TRANSFER

RECEPTION STUDIES

X

Transfer. Reception Studies

"Transfer. Reception Studies" is an academic journal. We publish papers on Reception studies of Polish and German, Austrian, Swiss literatures, written in English, Polish and German

Redaktorki Naczelne (Editors-in-Chief): Anna MAJKIEWICZ, Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER

RADA NAUKOWA (Advisory Board):
Anna BABKA (Universität Wien), Edward BIAŁEK (Uniwersytet Wrocławski), Lothar BLUHM (Technische Universität Kaiserslautern), Rolf FIEGUTH (Universität Freiburg, Schweiz), Elżbieta HURNIK (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa), Wacław OSADNIK (University of Alberta, Edmonton), Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański), Wolfgang F. SCHWARZ (Universität Leipzig), Dorota SOŚNICKA (Uniwersytet Szczeciński), Grażyna B. SZEWCZYK (Uniwersytet Warszawski), Ewa TEODOROWICZ-HELLMAN (Stockholms Universitet), Manfred WEINBERG (Univerzita Karlova, Praha), Anna WYPYCH-GAWROŃSKA (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa)

RECENZENTKI I RECENZENCI (Reviewers):
Agnieszka ADAMOWICZ-POŚPIECH (Uniwersytet Śląski, Katowice), Bożena BADURA (Universität Essen-Duisburg), Aleksandra BUDREWICZ (Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków), Anna BUGAJSKA (Uniwersytet Ignatianum w Krakowie), Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ (IBL PAN, Warszawa), Peter CLAR (Universität Wien), Agnieszka CZAJKOWSKA (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa), Olivia C. DÍAZ PÉREZ (Universidad de Guadalajara, México), Sebastian DONAT (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck), Małgorzata DUBROWSKA (Katolicki Uniwersytet Lubelski), Katarzyna DUDA (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), Joanna DRYNDA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Michael DÜRING (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel), Jürgen EDER (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích), Piotr FAST (Uniwersytet Śląski, Katowice), Halina FILIPOWICZ (University of Wisconsin-Madison, Madison), Joanna GODLEWICZ-ADAMIEC (Uniwersytet Warszawski), Adrian GLEŃ (Uniwersytet Opolski), Ewa GRZESIUK (Katolicki Uniwersytet Lubelski), Gudrun HEINEMANN (Uniwersytet Łódzki), Jana HRDLIČKOVÁ (Masarykova univerzita, Brno), Günther HÖFLER (Karl-Franzens-Universität, Graz), Andrea HORVÁTH (Debreceni Egyetem), Aneta JACHIMOWICZ (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Ewa JAROSZ-SIENKIEWICZ (Uniwersytet Wrocławski), Katarzyna JAŚTAL (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), Marijana JELEČ (Sveučilište u Zadru), Ewelina KAMIŃSKA-OSSOWSKA (Uniwersytet Szczeciński), Marta KAŹMIERCZAK (Uniwersytet Warszawski), Joanna KISIEL (Uniwersytet Śląski, Katowice), Michał KISIEL (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa), Piotr KLETOWSKI (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), Marzena KUBISZ (Uniwersytet Śląski, Katowice), Grażyna KWIECIŃSKA (Uniwersytet Warszawski), Paul Martin LANGNER (Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków), Agnieszka LISZKA-DRĄŻKIEWICZ (Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków), Arkadiusz LUBOŃ (Uniwersytet Rzeszowski), Katarzyna LUKAS (Uniwersytet Gdański), Renata MAKARSKA (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Paweł MARCINKIEWICZ (Uniwersytet Opolski), Giorgio MARIANI (Sapienza Universita di Roma), Michał MRUGALSKI (Humboldt-Universität zu Berlin), Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański), Jolanta PACYNIAK (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin), Artur PEŁKA (Uniwersytet Łódzki), Eliza PIECIUL-KARMIŃSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Daniel PIETREK (Uniwersytet Opolski), Jana RACLAVSKÁ (Ostravská univerzita), Daniela RADLER (Academia de Studii Economice din Bucureşti), Adam REGIEWICZ (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa), Szilvia RITZ (Szegedi Tudományegyetem, Szeged), Andrea RUDOLPH (Uniwersytet Opolski), Houman SADRI (University of South-Eastern Norway / Campus Drammen), Tomasz SIKORA (Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków), Beate SOMMERFELD (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Johann SONNLEITNER (Universität Wien), Marek SUCHOCKI (Berkeley College New York and New Jersey), Alina ŚWIEŚCIAK-FAST (Uniwersytet Śląski, Katowice), Katarzyna WIĘCKOWSKA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Maciej ZAGÓRSKI (Uniwersytet Jana Długosza, Częstochowa).

Nadsyłane do redakcji artykuły są oceniane anonimowo przez dwóch/dwoje recenzentów
(double-blind peer review)

Redakcja językowa (Language editors):
Elżbieta WRÓBEL – język polski (for Polish language)
Susanna Stacy JOHNSON, David LILLEY, Anna WYLĘŻAŁEK – język angielski (for English language)
Markus EBERHARTER – język niemiecki (for German language)

Sekretarka redakcji (Assistant to the Editor-in Chief): Manuela GRAF

UNIWERSYTET JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

TRANSFER

RECEPTION STUDIES

X

OBLICZA WSTYDU W LITERATURZE I KULTURZE

SHAME IN LITERATURE AND CULTURE

SCHAM IN LITERATUR UND KULTUR

POD RED.
JOANNY ŁAWNIKOWSKIEJ-KOPER I ANNY MAJKIEWICZ

Częstochowa 2025

Redaktor naczelna wydawnictwa
Paulina PIASECKA-FLORCZYK

Przygotowanie do druku
ZESPÓŁ

Projekt okładki
Agnieszka TYRMAN

Copyright © 2025 Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
pewne prawa zastrzeżone. Licencja Creative Commons – Uznanie autorstwa –
Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
(CC BY-NC-ND 4.0)





ISSN 2451-3334
e-ISSN 2657-7216

INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL – ICI Journal Master List 2024
(ICV: 100.00)
Czasopismo jest indeksowane w bazach:

The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences ERIH+
Central and Eastern European Online Library (www.ceeol.com)
The Central European Journal of Social Sciences and Humanities
(www.cejsh.icm.edu.pl)
CEON Repozytorium Centrum Otwartej Nauki (https://depot.ceon.pl/)
BazHum – Baza Czasopism Humanistycznych i Społecznych (www.bazhum.pl)
INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL
POL-index Polska Baza Cytowań
EBSCO Publishing (Humanities Source)
EBSCO Publishing (Ebsco Discovery Service)
WorldCat (OCLC)
ARIANTA (www.arianta.pl)
EZB Elektronische Zeitschriftenbibliothek









Adres redakcji:
TRANSFER. Reception Studies
al. Armii Krajowej 36A (COW1)
42-200 Częstochowa
e-mail: transfer@ujd.edu.pl
http://www.transfer.whum.ujd.edu.pl/index.php/trs

Patronat:



Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie
42-200 Częstochowa, al. Armii Krajowej 36A,
www.ujd.edu.pl; e-mail: wydawnictwo@ujd.edu.pl

Spis treści / Index / Inhalt

Od redaktorek / From the Editors 9

I
Eseje
Essays

Karol SAUERLAND
Scham und Schamlosigkeit 23

Wolfgang SRÉTER
Europa in der Verantwortung – oder Grund zur Scham? 37

II
Wstyd społeczny
Social Shame
Soziale Scham

Günther HÖFLER
Versehrtheiten. Literarische Aspekte der Körperscham im Alter 45

Paulina KASIŃSKA
Conquering shame? Trauma, Family, and Identity in Eva Hoffman's *Lost in Translation* 59

Konrad ŁYJAK
Alkoholkonsum und Schamgefühl in den Romanen *König Alkohol* von Jack London, *Zum starken Engel* von Jerzy Pilch und *Der Trinker* von Hans Fallada 77

III
Wstyd między etyką a polityką
Shame between Ethics and Politics
Scham zwischen Ethik und Politik

Andrea RUDOLPH
Scham-Beschämungsdynamiken als Möglichkeiten Bildungsprozesse zu veranlassen. Zur Funktionalisierung von Scham in Texten der Aufklärung 91

Gabriela JELITTO-PIECHULIK
Scham als ethisches Spannungsfeld: Ricarda Huch zwischen gesellschaftlichem Druck, künstlerischer Freiheit und politischem Gewissen 113

Agata MIRECKA
es war, als sollte die Scham ihn überleben. Scham in *Dem Prozess* von Franz Kafka aus phänomenologischer Perspektive 133

Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA
„Fremdschämen […] ist etwas Ekelhaftes." Einige Bemerkungen zu Scham, Fremdschämen und Schamlosigkeit in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek 155

IV
Transformacyjna siła wstydu
The Transformative Power of Shame
Die transformative Kraft der Scham

Aleksandra BUDREWICZ
Wstyd przed pochodzeniem. *Wielkie nadzieje* Charlesa Dickensa 173

Sylwia FRACH
Reconfiguring Shame: Poverty, Eroticism, and the Sacred in Pier Paolo Pasolini's *Ragazzi di vita* and *Teorema* 193

Karolina SIDOWSKA
Scham und Lust in *Pornographie* von Witold Gombrowicz 211

Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ
Czego wstydzą się bohaterowie Brunona Winawera? 229

Karolina SIWEK
Wstyd i jego wpływ na działalność translatorską dziewiętnastowiecznych tłumaczy *Hamleta* i *Fausta* 245

V
Transfer – Recepcja
Transfer – Reception

Nicolae PANEA
Bronisław Malinowski and his reception in Romania 267

Agnieszka CZAJKOWSKA
„... nie puszczać ręki światłości." O esejach Béli Hamvasa 285

Marlena OLEKSIUK
Przyczynek japońskiego kolonializmu do przetrwania i ocalenia literatury koreańskiej na przykładzie wybranych pisarzy 297

VI
Komentarz
Comment
Kommentar

Bartosz MAŁCZYŃSKI
„Poezja jest bytem drapieżnym". Lekturowa wędrówka Adriana Glenia po utworach Feliksa Netza 315

Noty o autorkach i autorach / Notes about the Authors 325

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334
© UJD 2025
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
vol. 10 (2025): 9–20

Od redaktorek / From the Editors

Wstyd nie jest człowiekowi przyrodzony. Nagość Adama i Ewy nie stanowiła powodu do wstydu (*Księga Rodzaju* 3,7), dopóki nie popełnili grzechu pierworodnego, spożywając owoc z drzewa poznania dobra i zła. W biblijnej historii pierwszych ludzi objawia się źródło i istota wstydu – to normy zachowania i wyznaczane przez nie granice. Innymi słowy to konfrontacja natury z kulturą rozumianą jako sposób interpretacji świata i sankcjonowanie zasad, których złamanie implikuje to, co nieakceptowalne, niepożądane, a w konsekwencji wstydliwe. W takim rozumieniu liść figowy przyjmuje rolę maski, strategii adaptacji do obowiązujących reguł, a tym samym aktu (za)krycia faktycznego stanu rzeczy.

Wstyd to potężna emocja wpływająca realnie na dobrostan człowieka. Uwewnętrznienie spojrzenia Innego prowadzi do ciągłej samooceny i często do odczuwania wstydu z powodu niespełnienia oczekiwań lub norm społecznych ujawniających opresyjność hierarchicznych systemów wartości. Konsekwencją tego może być też wstyd z powodu odczuwanego wstydu, który – jak udowadnia w swej rozprawie o maskach wstydu Léon Wurmser[1] – skrywa się często pod innymi emocjami (takimi jak oziębłość, arogancja, agresja, podległość, zahamowanie czy udawanie). Wstyd był i nadal pozostaje również kluczową emocją tożsamościotwórczą wskutek ciągłej samokontroli. Wielowymiarowość wstydu wynika ponadto z jego koincydencji z innymi afektami, szczególnie z poczuciem winy. W tym przypadku wina jest sankcjonowana społecznie, a wstyd jest domeną jednostki. Kompleksowość wstydu sprawia również, że jako taki pozostaje nierozpoznany, a bywa też marginalizowany jako źródło problemów. Wstyd może być wywoływany celowym działaniem osób trzecich, które w swych strategiach zawstydzania dążą do przejęcia kontroli nad jednostką.

[1] Zob. Cf. Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Frankfurt am Main–Magdeburg: Klotz, 2010).

Literatura piękna niemal od zawsze rejestruje subtelne stany duszy człowieka, w tym afekty, a między nimi i wstyd, który w swych psychofizycznych manifestacjach niezmiennie wiąże się z drżeniem głosu, spuszczeniem głowy, chowaniem rąk za siebie, rumieńcem. Jednocześnie literackiemu zapisowi podlega spojrzenie Innego, będące kategorią zmienną, co pozwala prześledzić dynamikę zmian obyczajowych i zasad społecznych. Za sprawą zwrotu afektywnego literaturoznawstwo zwróciło uwagę na reprezentacje emocji w literaturze i podjęło nad nimi rozważania, uwzględniając perspektywę różnych dyscyplin. Dowodem są liczne opracowania naukowe autorstwa m.in. Günthera Andersa,[2] Elżbiety Czykwin,[3] Ulricha Greinera,[4] Hilge Landweer,[5] Ewy Kosowskiej,[6] Anji Lietzmann,[7] Jensa L. Tiedemanna.[8] Wkład w rozwój *emotion studies* miały również wyniki badań zebrane w czterech tomach (V, VI, VII, VIII) naszego czasopisma *Transfer. Reception Studies* poświęcone śmiechowi, lękowi, łzom, tęsknocie. Dziesiąty, jubileuszowy tom włącza się do dyskusji o emocji wstydu. Badaczki i badacze z polskich i zagranicznych ośrodków akademickich, opierając swe analizy na utworach reprezentujących literaturę angielskojęzyczną, niemieckojęzyczną, włoską i polską, tropią manifestacje wstydu w literaturze i kulturze, obnażają jego siłę, skutki indywidualne i społeczne, a także strategie „obłaskawiania", ukazując jednocześnie jego często nierozpoznane i nieopisane wcześniej niespodziewane oblicza.

Tekstem otwierającym jubileuszowy tom jest erudycyjny, niezwykle intertekstualny esej Karola SAUERLANDA *Scham und Schamlosigkeit*, w którym wybrzmiewają niemal wszystkie oblicza wstydu poddane refleksji w zebranych artykułach. Tekst zakotwicza rozważania o wstydzie w tekstach kultury, otwierając jednocześnie perspektywę badawczą na nowe obszary doświadczeń. Swoistym kontrapunktem dla filologicznej wirtuozerii wywodu nestora polskiej germanistyki jest społecznie zaangażowany tekst Wolfganga SRÉTERA *Europa in der Verantwortung – oder Grund zur Scham?*,

---

2 Por. Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, t. 1 *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* (München: Beck, 1980).

3 Por. Elżbieta Czykwin, *Wstyd* (Kraków: impuls, 2013).

4 Por. Ulrich Greiner, *Schamverlust. Vom Wandel der Gefühlskultur* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014).

5 Por. Hilge Landweer, „Philosophische Perspektiven auf Scham- und Schuldgefühle," w *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch,* red. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt (Stuttgart: Metzler, 2019), 235–239.

6 Por. Ewa Kosowska, „Wstyd. Konotacje antropologiczne," w *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, red. Ewa Kosowska (Katowice: Wydawnictwo Naukowe "Śląsk", 1998), 52–63.

7 Por. Anja Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum* [unveröffentlichte Dissertation] (Tübingen: 2003).

8 Por. Jens L. Tiedemann, *Scham* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2022).

w którym autor w polemicznym tonie ukazuje na przykładzie czeskiej organizacji pozarządowej People in Need trudności związane z finansowaniem przez organizacje międzynarodowe działalności m.in. ważnych i potrzebnych instytucji jak Wake Center w Tseiblaagte. W opieszałości i zbiurokratyzowaniu niesienia pomocy dostrzega źródło wstydu Europy.

W rozdziale zatytułowanym **Wstyd społeczny** refleksji poddano kwestie doświadczeń jednostki w obliczu obowiązujących norm społecznych, związanych z ich przestrzeganiem gratyfikacji i analogicznie z wynikającymi z przekraczania granic restrykcjami. Günther HÖFLER w artykule *Versehrtheiten. Literarische Aspekte der Körperscham im Alter* podejmuje temat obrazowania i inscenizowania starzejącego się ciała w literaturze, odwołując się do tekstów Johanna W. Goethego oraz pisarzy współczesnych Martina Walsera, Petera Härtlinga, Philipa Rotha, Anny Mitgutsch i innych. Uwzględniając wyniki badań psychologicznych i fenomenologicznych, dowodzi, że wstyd związany z ciałem implikuje uczucie utraty integralności i kryzys tożsamości. Inny aspekt porusza Paulina KASIŃSKA we wnikliwym wywodzie *Conquering shame? Trauma, Family, and Identity in Eva Hoffman's „Lost in Translation"* opartym o filozoficzne założenia dialogu Martina Bubera i kategorię tożsamości posttraumatycznej Aleksandry Szczepan. Badaczka docieka, w jaki sposób trauma historyczna i strukturalna kształtują proces adaptacji tożsamości do realiów nowej kultury, i udowadnia, że chociaż pokonanie wstydu jest kluczowe dla właściwego rozwoju podmiotowości i odzyskania sprawczości, unikanie tego uczucia utrudnia budowanie relacji i może prowadzić do izolacji „ja". Ważny społecznie problem alkoholizmu zainspirował Konrada ŁYJAKA do podjęcia analizy porównawczej powieści zawierających motywy autobiograficzne autorstwa Jacka Londona (*John Barleycorn, czyli wspomnienia alkoholika*), Jerzego Pilcha (*Pod mocnym aniołem*) i Hansa Fallady (*Pijak*). Autor wykazał różnice w sposobie opisywania przebiegu i skutków choroby alkoholowej trawiącej bohaterów powieści, próbując odpowiedzieć na pytanie, czy zawsze wywołuje ona u uzależnionego (lub jego otoczenia) uczucie wstydu.

Punkt ciężkości analiz w części drugiej **Wstyd między etyką a polityką** przenosi się na kwestie moralne i polityczne, skłaniając do rozważań na temat istoty wstydu i zasięgu jego oddziaływania, odchodząc od tradycyjnego umiejscawiania go w relacjach czysto międzyludzkich. Andrea RUDOLPH w obszernej analizie *Scham-Beschämungsdynamiken als Möglichkeiten Bildungsprozesse zu veranlassen. Zur Funktionalisierung von Scham in Texten der Aufklärung* zwraca uwagę na potencjał uczucia wstydu i aktów zawstydzania w inicjowaniu procesów edukacyjnych. Swoją hipotezę wspiera interpretacją dzieł kaznodziei Johanna Theodora Brücknera i dramaturga Got-

tholda E. Lessinga, które poprzez wzbudzanie wstydu u czytelnika miały prowadzić do refleksji nad własnym wizerunkiem i zachowaniem, by rozbudzić dążenie do współtworzenia oświeconego, wolnego od uprzedzeń społeczeństwa obywatelskiego. Kontynuacją tych rozważań jest artykuł Gabrieli JELITTO-PIECHULIK *Scham als ethisches Spannungsfeld: Ricarda Huch zwischen gesellschaftlichem Druck, künstlerischer Freiheit und politischem Gewissen*, w którym ukazuje ona moralny charakter wstydu, przywołując wypowiedzi Ricardy Huch, uznawanej za pierwszą pisarkę zawodową w niemieckojęzycznym obszarze językowym. Badaczka rozważa, w jakim stopniu kategorie filozoficzno-psychologiczne Kanta i Freuda znajdują praktyczne odzwierciedlenie w biografii i twórczości pisarki. W dalszej kolejności analizie poddaje wstyd zbiorowy i indywidualny w kontekście winy politycznej jako kategorii obciążającej niemieckie społeczeństwo w okresie 1933–1945.

Perspektywę filozoficzną do oglądu zjawiska wstydu proponuje również Agata MIRECKA w artykule *„es war, als sollte die Scham ihn überleben." Scham in „Dem Prozess" von Franz Kafka aus phänomenologischer Perspektive*. Poddając analizie *Proces* Franza Kafki, sięga po koncepcję nierozerwalnej więzi między jaźnią a innymi Sartre'a oraz ideę Lévinasa dotycząca etycznej odpowiedzialności wobec innych i udowadnia, że stanowią one poręczne ramy interpretacyjne przedstawionego przez Kafkę wstydu Josefa K. jako doświadczenia egzystencjalnego i intersubiektywnego. Jednocześnie konstatuje, że wstyd nie jest jedynie emocją psychologiczną, ale również ontologiczną i etyczną podstawą ludzkiej egzystencji.

O tym, że literatura stanowi przestrzeń etycznej refleksji, przekonuje również Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA w artykule *„Fremdschämen […] ist etwas Ekelhaftes." Einige Bemerkungen zu Scham, Fremdschämen und Schamlosigkeit in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek*. Analizując zagadnienia wstydu, wstydu za innych (*fremdschämen*) oraz braku poczucia wstydu obecne w twórczości austriackiej noblistki Elfriede Jelinek, wykazuje moralny potencjał wstydu jako kategorii społecznej i estetycznej. Zdaniem badaczki, przywołując działania uznanych osobistości (Pauli Wessely, Leni Riefenstahl, Margit von Batthyany, Henriette von Schirach), Jelinek demaskuje mechanizmy społecznego wyparcia i zbiorowej winy, w wyniku czego literacka refleksja nad wstydem staje się narzędziem krytycznej kultury pamięci.

Wokół **transformacyjnej siły wstydu** zogniskowane są artykuły zebrane w kolejnej części. Ich autorki ukazują transgresję inicjowaną uczuciem wstydu, nierzadko dotykającego sfer społecznie tabuizowanych. Aleksandra BUDREWICZ w rozważaniach *Wstyd przed pochodzeniem. „Wielkie nadzieje" Charlesa Dickensa* analizuje – w oparciu o współczesne rozpoznania psychologii i socjologii – obraz i skutki wstydu związanego z pozycją społeczną w znanej powieści doby wiktoriańskiej. Emocja ta okazała się motorem de-

cyzji głównego bohatera i zarazem narratora pokonującego uprzedzenia własne i otoczenia. O roli wstydu w utworach Piera Paola Pasoliniego pisze Sylwia FRACH w *Reconfiguring Shame: Poverty, Eroticism, and the Sacred in Pier Paolo Pasolini's „Ragazzi di vita" and „Teorema"*. Nawiązując do prac Ewy Kosowskiej, Giorgio Agambena i Guya Hocquenghema, badaczka uznaje wstyd za afekt opresyjny, ale i transformacyjny, rozbijający dominujące struktury kulturowe i redefiniujący podmiotowość. Łącząc wstyd z walką klasową, tożsamością queer i duchowym kryzysem, dowodzi, że rekonfiguracja wstydu przez Pasoliniego jako paradoksalnej siły (destrukcyjnej i odkupieńczej) służy krytyce współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego.

W artykule *Scham und Lust in „Pornographie" von Witold Gombrowicz* Karolina SIDOWSKA podejmuje ważny trop interpretacyjny dla powieści Gombrowicza w kontekście filozofii Georges'a Bataille'a i Jean-Paul Sartre'a. Poczynając od tytułu, będącego zamierzoną prowokacją, poprzez aluzje i niedopowiedzenia, pisarz, zdaniem Sidowskiej, konsekwentnie odwołuje się do wyobraźni czytelnika w celu konstruowania potencjalnie obscenicznych treści. Implikowany wstyd jawi się jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne pojawiające się za sprawą świadomości bycia obiektem spojrzenia „innego". Wątek ten, jak przekonuje badaczka, sytuuje twórczość Gombrowicza w orbicie filozofii francuskiego egzystencjalizmu. Inny aspekt wstydu dostrzega Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ. W artykule *Czego wstydzą się bohaterowie Brunona Winawera?* przywołuje dzieła zapomnianego dziś pisarza żydowskiego pochodzenia Brunona Winawera z pierwszej połowy XX wieku i diagnozuje akt zawstydzania obecny w jego utworach jako czynnik wychowawczy oraz normalizujący. Badaczka podkreśla, że w utworach polskiego pisarza Winawera nigdy rasa, religia, płeć czy historia nie są czynnikami wywołującymi wstyd. Dostrzega wprawdzie destrukcyjną moc wstydu prowadzącą do melancholii czy depresji, ale sytuacje zawstydzania u Winawera interpretuje w wymiarze pozytywnego oddziaływania na jednostkę. Do podobnych wniosków dochodzi Karolina SIWEK w artykule *Wstyd i jego wpływ na działalność translatorską dziewiętnastowiecznych tłumaczy „Hamleta" i „Fausta"*. Wychodząc z założenia – zgodnie z postulatem Anthony'ego Pyma – że historia tłumacza-osoby jest tak samo ważna jak historia tekstów i jego przekładów, swoją uwagę poświęca tłumaczom przekładającym *Hamleta* i *Fausta* w XIX wieku. Dokonując wglądu w ich biografie, dochodzi do konstatacji, że emocja wstydu (zawstydzanie) było formą deprecjonowania działalności osób parających się przekładem, krytykowanych z powodu (nie)kompetencji bądź wskutek pobierania wynagrodzenia za swoją pracę. Badaczka przypisuje wstydowi również wartość pozytywną w kontekście przechodzenia społeczeństwa polskiego XIX wieku od kolektywizmu do indywidualizmu.

Teksty zebrane w rozdziale **Transfer – Recepcja** wpisują się w misję czasopisma, którego celem jest również refleksja nad cyrkulacją i recepcją literatury z wielu kręgów kulturowych. Nicolae PANEA rekonstruuje obecność myśli Bronisława Malinowskiego w refleksji badaczy rumuńskich. Szczegółowo rekonstruuje przyczyny braku przekładów dzieł polskiego antropologa w języku rumuńskim i wpływ źródeł wtórnych oraz badaczy pośredniczących na rozpowszechnienie myśli wśród rumuńskich naukowców. Natomiast Agnieszka CZAJKOWSKA w artykule *„… nie puszczać ręki światłości." O esejach Béli Hamvasa* sytuuje pisarstwo wnikliwego komentatora kryzysu cywilizacji w kontekście myśli europejskiej, odnajdując w jego twórczości myśl Sørena Kierkegaarda i Emila Ciorana. Jednocześnie dowodzi intersemiotycznej konfiguracji myśli węgierskiego myśliciela i interpretuje nawiązania do muzyki Beethovena i malarstwa Breugla. Na inny kontynent przenosi czytelniczki i czytelników Marlena OLEKSIUK w artykule *Przyczynek japońskiego kolonializmu do przetrwania i ocalenia literatury koreańskiej na przykładach wybranych pisarzy*, opisując znaczenie twórczości trzech literatów (Kim So-wol, Yi Sang-hwa, Yi Hyo-seok) jako najbardziej rozpoznawalnych z okresu okupacji japońskiej i ważkich dla procesów tożsamościotwórczych.

Tom zamyka artykuł Bartosza MAŁCZYŃSKIEGO *„Poezja jest bytem drapieżnym". Lekturowa wędrówka Adriana Glenia po utworach Feliksa Netza* omawiający monografię Adriana Glenia *„Tam gdzie stał dom mój." O poezji Feliksa Netza* stanowiącą próbę syntetycznego opisu życia i twórczości poety oraz zawierającą antologię wybranych wierszy wraz ze szczegółową bibliografią. Małczyński zauważa również wartość efektów badań przeprowadzonych przez Glenia w prywatnym archiwum Netza po jego śmierci w 2015 roku.

Przedłożony tom X ujawnia niezmienną (wszech)obecność emocji wstydu determinującej niejednokrotnie los jednostkowy w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym, a także normatywny i etyczny potencjał wstydu w kontekście pamięci zbiorowej. Bez wstydu polecamy go Państwa lekturze!

Redaktorki

Shame is not inherent to human nature. Adam and Eve's nakedness was not a cause for shame (Genesis 3:7) until they committed the original sin by eating the fruit of the tree of the knowledge of good and evil. The biblical story of the first humans reveals the source and essence of shame – behavioural norms and the boundaries they set. In other words, it is a confrontation between nature and culture, understood as a way of interpreting the world and sanctioning rules, the violation of which implies something unacceptable, undesirable and, consequently, shameful. In this understanding, the fig leaf serves as a mask, a strategy of adaptation to the prevailing rules, and thus an act of covering up the actual state of affairs.

Shame is a powerful emotion that has a real impact on human well-being. Internalising the gaze of "the other" leads to constant self-evaluation and often to feelings of shame for failing to meet expectations or social norms that reveal the oppressiveness of hierarchical value systems. This can also result in perceived shame, which, as Léon Wurmser shows in his treatise on the masks of shame, is often hidden beneath other emotions (such as coldness, arrogance, aggression, subordination, inhibition, or pretence).[9] Shame was and still is a key identity-forming emotion as a result of constant self-control. The multidimensionality of shame also stems from its coincidence with other affects, especially guilt. In this case, guilt is socially sanctioned, while shame is the domain of the individual. The complexity of shame also means that it remains unrecognised as such and is sometimes marginalised as a source of problems. Shame can be caused by deliberate actions of third parties who, in their strategies of shaming, seek to take control of the individual.

Literature has almost always recorded the subtle states of the human soul, including emotions, among them shame, which in its psychophysical manifestations is invariably associated with a trembling voice, lowering the head, hiding the hands behind the back, and blushing. At the same time, the literary record is subject to the gaze of the 'other', which is a variable category, allowing us to trace the dynamics of changes in customs and social norms. Thanks to the affective turn, literary studies have turned their attention to the representation of emotions in literature and have begun to reflect on them, taking into account the perspectives of various disciplines. This is evidenced by numerous academic studies by, among others, Günther Anders,[10] Elżbieta Czykwin,[11] Ulrich Greiner,[12]

[9] Cf. Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Frankfurt am Main–Magdeburg: Klotz, 2010).

[10] Cf. Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, vol. 1 *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* (München: Beck, 1980).

[11] Cf. Elżbieta Czykwin, *Wstyd* (Kraków: impuls, 2013).

[12] Cf. Ulrich Greiner, *Schamverlust. Vom Wandel der Gefühlskultur* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2014).

Hilge Landweer,[13] Ewa Kosowska,[14] Anja Lietzmann,[15] and Jens L. Tiedemann.[16] The results of research published in four volumes (V, VI, VII, VIII) of our journal *Transfer. Reception Studies*, devoted to laughter, fear, tears and longing, also contributed to this research. The tenth jubilee volume joins the discussion on the emotion of shame. Researchers from Polish and foreign academic centres, basing their analyses on works representing English-language, Austrian, German-language, Italian and Polish literature, trace manifestations of shame in literature and culture, expose its power, individual and social effects, as well as strategies for 'appeasing' it, while revealing its often unrecognised and previously undescribed unexpected facets.

The opening text of the anniversary volume is Karol SAUERLAND's erudite, highly intertextual essay *Scham und Schamlosigkeit*, which touches on virtually all aspects of shame reflected in the collected articles. The text anchors reflections on shame in cultural texts, while opening a research perspective on new areas of experience. A peculiar counterpoint to the philological virtuosity of the argument presented by the doyen of Polish German studies is the socially engaged text by Wolfgang SRÉTER, *Europa in der Verantwortung – oder Grund zur Scham?* in which the author polemically illustrates, using the example of the Czech non-governmental organisation People in Need, the difficulties associated with the financing by international organisations of the activities of important and necessary institutions such as the Wake Centre in Tseiblaagte. He sees the source of Europe's shame in the sluggishness and bureaucracy of providing aid.

The chapter entitled **Social Shame** reflects on the experiences of individuals in the face of prevailing social norms, the gratification associated with complying with them, and, analogously, the restrictions resulting from transgressing boundaries. In his article *Versehrtheiten. Literarische Aspekte der Körperscham im Alter* Günther HÖFLER addresses the topic of depicting and staging the ageing body in literature, referring to texts by Johann W. Goethe and contemporary writers Martin Walser, Peter Härtling, Philip Roth, Anna Mitgutsch and others. Considering the results of psychological and phenomenological research, he argues that body shame implies a feeling of loss of

[13] Cf. Hilge Landweer, "Philosophische Perspektiven auf Scham- und Schuldgefühle," in *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch,* eds. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, and Christina Schmitt (Stuttgart: Metzler, 2019), 235–239.

[14] Cf. . Ewa Kosowska, "Wstyd. Konotacje antropologiczne," in *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, ed. Ewa Kosowska (Katowice: Wydawnictwo Naukowe "Śląsk", 1998), 52–63.

[15] Cf. Anja Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum* [unveröffentlichte Dissertation] (Tübingen: 2003).

[16] Cf. Jens L. Tiedemann, *Scham* (Gießen: Psychosozial-Verlag, 2022).

integrity and an identity crisis. Another aspect is addressed by Paulina KASIŃSKA in her insightful essay *Conquering shame? Trauma, Family, and Identity in Eva Hoffman's 'Lost in Translation'*, based on the philosophical assumptions of Martin Buber's dialogue and Aleksandra Szczepan's category of post-traumatic identity. The researcher explores how historical and structural trauma shape the process of adapting identity to the realities of a new culture and proves that although overcoming shame is crucial for the proper development of subjectivity and regaining agency, avoiding this feeling hinders relationship building and can lead to the isolation of the 'self'. Alcoholism, a matter of considerable social concern inspired Konrad ŁYJAK to undertake a comparative analysis of novels containing autobiographical motifs by Jack London (*John Barleycorn*), Jerzy Pilch (*The Mighty Angel*) and Hans Fallada (*The Drinker*). The author highlighted differences in the way the course and effects of alcoholism consuming the characters in the novels were described, attempting to answer the question of whether it always causes feelings of shame in the addict (or those around them).

The focus of the analyses in the second part, **Shame between ethics and politics**, shifts to moral and political issues, prompting reflection on the nature of shame and the scope of its impact, moving away from the traditional positioning of shame in purely interpersonal relationships. In her extensive analysis *Scham-Beschämungsdynamiken als Möglichkeiten Bildungsprozesse zu veranlassen. Zur Funktionalisierung von Scham in Texten der Aufklärung*, Andrea Rudolph draws attention to the potential of shame and acts of shaming in initiating educational processes. She supports her hypothesis with an interpretation of the works of preacher Johann Theodor Brückner and playwright Gotthold E. Lessing, which, by arousing shame in the reader, were intended to lead to reflection on one's own image and behaviour to awaken the desire to co-create an enlightened, prejudice-free civil society. These considerations are continued in Gabriela JELITTO-PIECHULIK's article *Scham als ethisches Spannungsfeld: Ricarda Huch zwischen gesellschaftlichem Druck, künstlerischer Freiheit und politischem Gewissen*, in which she reveals the moral nature of shame, citing statements by Ricarda Huch, considered the first professional writer in the German-speaking world. The researcher reflects upon the extent to which Kant's and Freud's philosophical and psychological categories are reflected in the writer's biography and work. She subsequently examines both collective and individual experiences of shame in the context of political guilt, a category that weighed heavily on German society during 1933–1945.

Agata MIRECKA also offers a philosophical perspective on the phenomenon of shame in her article '*es war, als sollte die Scham ihn überleben.' Scham*

in 'Dem Prozess' von Franz Kafka aus phänomenologischer Perspektive. Analysing Franz Kafka's *The Trial*, she draws on Sartre's concept of the inseparable bond between the self and others and Lévinas' idea of ethical responsibility towards others, proving that they provide a useful interpretative framework for Kafka's portrayal of Josef K.'s shame as an existential and intersubjective experience. At the same time, he concludes that shame is not only a psychological emotion, but also an ontological and ethical basis of human existence.

Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA also argues that literature provides a space for ethical reflection in her article *'Fremdschämen [...] ist etwas Ekelhaftes.' Einige Bemerkungen zu Scham, Fremdschämen und Schamlosigkeit in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek*. By analysing the issues of shame, shame for others (*fremdschämen*) and lack of shame present in the work of Austrian Nobel Prize winner Elfriede Jelinek, she demonstrates the moral potential of shame as a social and aesthetic category. According to the researcher, by referring to the actions of renowned personalities (Paula Wessely, Leni Riefenstahl, Margit von Batthyany, Henriette von Schirach), Jelinek illuminates the mechanisms of social repression and collective guilt, thereby rendering literary reflection on shame an instrument of critical memory culture.

The articles collected in the next section focus on **the transformative power of shame**. Their authors show transgression initiated by feelings of shame, often affecting socially taboo areas. Aleksandra BUDREWICZ, in her reflections on *Wstyd przed pochodzeniem. "Wielkie nadzieje" Charlesa Dickensa*, she analyses – based on contemporary psychological and sociological findings – the image and effects of shame associated with social status in the famous Victorian novel. This emotion proved to be the driving force behind the decisions of the main character and narrator, who overcomes his own prejudices and those of his environment. Sylwia FRACH writes about the role of shame in the works of Pier Paolo Pasolini in *Reconfiguring Shame: Poverty, Eroticism, and the Sacred in Pier Paolo Pasolini's 'Ragazzi di vita' and 'Teorema'*. Referring to the works of Ewa Kosowska, Giorgio Agamben and Guy Hocquenghem, the researcher considers shame to be an oppressive but also transformative affect, breaking down dominant cultural structures and redefining subjectivity. By linking shame to class struggle, queer identity and spiritual crisis, she argues that Pasolini's reconfiguration of shame as a paradoxical force (both destructive and redemptive) serves to critique contemporary consumer society.

In her article *Scham und Lust in "Pornographie" von Witold Gombrowicz*, Karolina SIDOWSKA takes up an important interpretative thread for Gombrowicz's novel in the context of the philosophy of Georges Bataille and Jean-Paul Sartre. Starting with the title, which is deliberately provocative, and con-

tinuing with allusions and understatements, the writer, according to Sidowska, consistently appeals to the reader's imagination in order to construct potentially obscene content. The implied shame appears as a fundamental existential experience arising from the awareness of being the object of the gaze of the 'other.' This theme, as the researcher argues, places Gombrowicz's work in the orbit of French existentialist philosophy. Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ sees another aspect of shame. In her article *Czego wstydzą się bohaterowie Brunona Winawera?* she refers to the works of Bruno Winawer, a Jewish writer from the first half of the 20th century who is now forgotten and diagnoses the act of shaming present in his works as an educational and normalising factor. The researcher emphasises that in the works of the Polish writer Winawer, race, religion, gender, or history are never factors that cause shame. Although she recognises the destructive power of shame leading to melancholy or depression, she interprets situations of shaming in Winawer's works as having a positive impact on the individual. Karolina SIWEK reaches similar conclusions in her article *Wstyd i jego wpływ na działalność translatorską dziewiętnastowiecznych tłumaczy "Hamleta" i "Fausta"*. Based on the assumption – in line with Anthony Pym's postulate – that the history of the translator as a person is just as important as the history of the texts and their translations, she focuses her attention on the translators who translated *Hamlet* and *Faust* in the 19th century. Looking into their biographies, she concludes that the emotion of shame (embarrassment) was a form of disparagement of the work of translators, who were criticised for their (in)competence or for receiving remuneration for their work. The researcher also attributes a positive value to shame in the context of the transition of 19th-century Polish society from collectivism to individualism.

The texts assembled in the chapter **Transfer – Reception** align with the journal's mission, which seeks to examine the circulation and reception of literature across diverse cultural contexts. Nicolae PANEA reconstructs the presence of Bronisław Malinowski's thought in the reflections of Romanian researchers. He reconstructs in detail the reasons for the lack of translations of the Polish anthropologist's works into Romanian and the influence of secondary sources and intermediary researchers on the dissemination of his ideas among Romanian scholars. Agnieszka CZAJKOWSKA, on the other hand, in her article *"... nie puszczać ręki światłości." O esejach Béli Hamvasa* situates the writing of this insightful commentator on the crisis of civilisation in the context of European thought, finding in his work the ideas of Søren Kierkegaard and Emil Cioran. At the same time, she demonstrates the intersemiotic configuration of the Hungarian thinker's ideas and interprets

references to Beethoven's music and Breughel's paintings. Marlena OLEKSIUK transports readers to another continent in her article *Przyczynek japońskiego kolonializmu do przetrwania i ocalenia literatury koreańskiej na przykładach wybranych pisarzy*, describing the significance of the work of three writers (Kim So-wol, Yi Sang-hwa, and Yi Hyo-seok) as the most recognisable from the period of Japanese occupation and important for identity-building processes.

The volume concludes with Bartosz Małczyński's article *"Poezja jest bytem drapieżnym". Lekturowa wędrówka Adriana Glenia po utworach Feliksa Netz*, discussing Adrian Glenia's monograph "*Tam gdzie stał dom mój." O poezji Feliksa Netza*, which is an attempt at a synthetic description of the poet's life and work and contains an anthology of selected poems along with a detailed bibliography. Małczyński also notes the value of the research conducted by Glenia in Netz's private archive after he died in 2015.

The submitted volume X reveals the constant (omni)presence of the emotion of shame, which often determines individual fate in both the personal and social dimensions, as well as the normative and ethical potential of shame in the context of collective memory. We recommend it to you without shame!

Editors

I
ESEJE
ESSAYS

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 23–36

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.16

Received: 4.06.2025
Accepted: 2.08.2025

Karol SAUERLAND
https://orcid.org/0000-0002-7348-0119
Uniwersytet Warszawski

Scham und Schamlosigkeit

Shame and shamelessness

Abstract: The author analyses other terms related to the feeling of shame (shamelessness, shamefulness, shaming) and links them to the culture of shame, the culture of guilt, shameless politics and the shaming of others, providing a knowledgeable overview of the most important works in the history of philosophy, literature and psychology, which enable the category of shame to be viewed from different perspectives.
Keywords: Shame, shamelessness, shamefulness, shaming, philosophy, psychology, literature

Scham

Niemand würde sich schämen, wenn es nicht die Anderen mit ihren Vorstellungen von dem, was sich gehört und was sich nicht gehört, gäbe. Das Schamgefühl ist etwas überaus Privates. Niemand gibt gern preis, dass und warum er sich schämt; man möchte es verbergen, doch man verrät sich durch Erröten, von dem Mark Twain sagte, dass es der Mensch im Gegensatz zu den Tieren, die solche Reaktionen nicht an den Tag legen, nötig hätte. Er hat es nötig, denn unausgesprochen will er seiner Umwelt zeigen, dass er gern deren Erwartungen gefolgt wäre, aber aus irgendeinem Grund ist es ihm nicht gelungen. Es ist ihm peinlich. Er möchte, dass ihm vergeben und

das Vorgefallene vergessen wird. Erröten steht hier für viele andere Reaktionsweisen wie den Blick senken, die Augen niederschlagen, verlegen lächeln, den Kopf zur Seite drehen usw. All diese Reaktionsweisen sind mit dem Gesicht und dem Hals verbunden. Man errötet am Kopf und am Hals, nicht an den Händen. Manche geraten ins Schwitzen. Darwin fragt sich, wie es bei Völkern, die noch fast nackt herumliefen, aussah und meint, sie seien wahrscheinlich von weniger Moralvorstellungen als spätere Generationen geplagt gewesen.[1] Wie diese bei den Ureinwohnern, den indigenen Völkern aussah, hat u.a. Lévi Strauss gezeigt. Es ist jedoch ein zu weites Feld, es hier auszubreiten. Man musste zeigen, dass Scham auch etwas mit engem und weniger engem Zusammenleben zu tun hat.

Schamhaftigkeit

Von dem Schamgefühl wäre die Schamhaftigkeit zu unterscheiden, d.h. etwas, was man nicht nur in gewissen Augenblicken empfindet, sondern das quasi einen Dauerzustand darstellt. Mit ihm will sich die jeweilige Person vor plötzlicher Scham, dem „Erröten", schützen. Es soll dazu nicht kommen. Aus diesem Grunde ziehen sich die Schamanfälligen unauffällig an, suchen solche Kleidungsstücke aus, bei denen nichts verrutschen kann, lassen sich nicht auf Situationen ein, bei denen die Möglichkeit bestehen könnte, einen Fehler zu begehen, dessen man sich schämen müsste. Sie verhüllen sich so gut, wie es geht, vor den Anderen, vor der Öffentlichkeit.

Man kann sie auch die Furchtsamen nennen. Sie möchten nicht riskieren, sich zu entblößen. Ihr Selbstvertrauen ist nicht groß genug. Sie trauen dem Spruch „Aus Fehlern kann man nur lernen" nicht, wobei allerdings Zaghaftigkeit von Zurückhaltung unterschieden werden sollte. Man zeigt nicht gern das, was man noch nicht vollendet hat, zu früh, selbst unter dem Vorbehalt, dass es sich um noch etwas Unfertiges handle.

Erwin Straus sprach in seinem Artikel *Die Scham als historiologisches Problem* (1933) von behütender Scham,[2] d.h. jener, die dem Werden eine

---

1 Siehe das 13. Kapitel seines Buches: Charles Darwin, *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen beim Menschen und den Tieren*, Kritische Edition, Einleitung, Nachwort und Kommentar v. Paul Ekman, übers. v. Julius Victor Carus, und Ulrich Enderwitz (Frankfurt am Main: Eichborn, 2000).

2 Erwin Walter Maximilian Straus (1891–1975) ist heute, dadurch dass er als Jude 1938 Deutschland verlassen musste, relativ unbekannt, war aber ein einflussreicher Psychologe, Psychiater und Philosoph. Von seinen Ansichten haben sich vor allem Ludwig Binswanger, aber auch Merleau-Ponty, inspirieren lassen (siehe hierzu Franz Bossong, *Zu Leben und Werk von Erwin Walter Maximilian Straus* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991),

Chance bietet. Man hält sich in der Überzeugung zurück, dass man sich über kurz oder lang mit dem Erlangten wird zeigen können. Man versichert sich dessen, was Anerkennung finden müsste.

Straus hielt dem die „verbergende Scham" entgegen, bei der man der Öffentlichkeit seine Schwächen nicht zu erkennen geben möchte. Man tut es entweder, weil man sich ihrer nur allzu gewiss ist oder um sich einfach einem „Gruppenideal" anzupassen. Wir würden sagen, aus Bequemlichkeit. Dass man damit in seinem Entwicklungsgang stehen bleibt, wird in Kauf genommen.

Schamlosigkeit

Das Gegenteil von Scham ist Schamlosigkeit. Die gegebene Person zeigt sich skrupellos der Öffentlichkeit, oft um sie zu schockieren. Jede Privatheit wird negiert. Als krasses Beispiel hierfür wird zumeist Diogenes von Sinope angeführt, der im vierten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung gegen die damaligen Gepflogenheiten lebte. Er aß in aller Öffentlichkeit, was sich in altgriechischer Zeit nicht gehörte, und masturbierte sich vor aller Augen; ein Skandalon, das am häufigsten in der Literatur angeführt wird. Hinter seinen Verhaltensweisen verbarg sich jedoch eine lebensphilosophische Haltung, der zufolge man so einfach wie möglich leben müsse und auch könne, denn der Mensch brauche so gut wie gar nichts zum Leben. Diogenes selber schlief im Freien in einer Tonne (es handelte sich allerdings um ein warmes Land), er ernährte sich von Wasser, Gemüse und etwas Brot. Seine sexuellen Begehren befriedigte er durch Onanie. Sexualität sei nur notwendig, damit die Menschheit nicht aussterbe, weswegen er ähnlich wie Platon für Frauen- und Kindergemeinschaften eintrat, aber ein Gegner der Ehe war. Staatenbildung hielt er für überflüssig. In dieser Frage stand er allerdings in absoluter Opposition zu Platon, dessen Idee, wie ein Staat vorbildlich gelenkt werden müsste, er verlachte. Beide sind sich, wenn man den Überlieferungen Glauben schenken darf, mehrmals begegnet. Platon soll ihn nicht sonderlich gemocht haben.

Foucault stellte Diogenes in seiner letzten Vorlesung im Februar und März 1984 als denjenigen dar, der nicht nur die parrhesia, die Kunst die Wahrheit zu sagen, beherrschte, sondern sie auch lebte. Er sei einer von

14 f.). Der angeführte Artikel ist enthalten in Erwin Straus, *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften* (Berlin–Göttingen–Heidelberg: Springer, 1960), 179–186.

jehnen, der, wie Nietzsche es ausdrückte, „eine ganz veränderte Lebensordnung“ lebte.[3]

Das kann man natürlich nicht von allen Schamlosen behaupten. Selten können sie ihre provokativ wirkenden Taten begründen; sie sind sich auch kaum bewusst, dass es ihnen um eine Verschiebung der Schamgrenzen geht. Sie müssten erklären können, wie der größere Freiraum zu gestalten wäre. So werden ihre „Schamlosigkeiten“ in den Augen der Anderen als reine destruktive Taten angesehen.

Die Menschen haben sich allerdings einen Raum geschaffen, in dem Schamlosigkeiten erlaubt sind. Das ist vor allem das Theater. Lange Zeit waren dafür Komödien vorgesehen. Es beginnt mit der Antike, symbolisch mit Aristophanes, dessen Stücke zweifelsohne schamlos sind.

Heute gehört das Hemmungslose bei den verschiedenartigsten Aufführungen fast zum Üblichen. Tadeusz Kantor, der sich als kühner avantgardistischer Regisseur in die Geschichte des europäischen Theaters eingeschrieben hat, charakterisierte den Schauspieler als einen „schamlosen Exhibitionisten“, der alles zeigt, seine Tränen und sein Lächeln nur simuliert, seinen Körper „ausstellt“, um andere aufzureizen, sich selber negierend.[4] Die Zuschauer sind ihm dafür dankbar. Er erfüllt für sie gleichsam die Sehnsucht nach Normüberschreitung, danach, sich nicht „gesittet“ geben zu müssen.

Einen Höhepunkt der Gestaltung von Schamlosigkeit in der Prosaliteratur bildet der Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel* von Rabelais. Hier nur ein Beispiel aus dem zweiten Band: Er tunkte „ein feines reich gesticktes Taschentuch, das er der schönen Weißkrämerin des Justizpalastes gestohlen hatte, als er ihr ein Läuschen vom Busen abnahm, das er vorher selbst dahin gesetzt hatte“ in ein kleines Fläschchen „mit pulvisierter Euphorbie.“ Und wenn er sich nun in Gesellschaft von Frauen befand, so brachte er das Gespräch auf Wäsche und fragte die eine oder andere, wobei er ihr die Hand auf den Busen legte: »Sagen Sie doch. Madame, ist das flandrische Arbeit oder Hennegauer?«. Dann zog er ein Taschentuch heraus und sagte: »Sehen sie einmal hier was das für eine schöne Arbeit ist, die ist aus Fickenstädt oder Pforzheim«, und damit hielt er ihnen das Tuch zu dicht unter die Nase dass sie vier Stunden hintereinander niesen mussten unterdessen furzte er wie ein Maulesel und wenn die Frauen lachend sprachen »Panurg ihr furzt wohl?«, erwiderte er »Ei, Madame, ich kontrapunktiere nur zu Ihrer Nasenmusik«.[5]

---

[3] Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Werke. Aus den Jahren 1872/73 – 1875/76* (Leipzig[2] : Kröner, 1903), 294.

[4] Nach Jan Kłossowicz, *Tadeusz Kantor: teatr* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991), 29.

[5] François Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, übers. v. Ferdinand Adolf Gelbcke, Bd. I (Leipzig: Dieterich, 1970), 259.

Als ich diesen Text in den Laptop diktierte, machte die KI bei den Silben Ficken und Pforz sowie bei dem Verb furzen Sternchen. Die künstliche Intelligenz ist mithin durch und durch schamvoll getrimmt.

Gargantua und Pantagruel hat in der Literaturwissenschaft durch Michail Bachtins Buch *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* Karriere gemacht. Der Romanzyklus sei Ausdruck einer reinen Lachkultur, durch die sich die Renaissance auszeichnete. In diesem Zeitraum, konstatiert Bachtin, gelang es dem Lachen in seiner radikalsten, universalsten, vielleicht weltumfassendsten und zugleich heitersten Form ein einziges Mal im Laufe der Geschichte … für fünfzig oder sechzig Jahre aus dem Volk heraus und zusammen mit den vulgären Volkssprachen in die große Literatur und die offizielle Ideologie vorzudringen.[6]

Lachen kennt in den Augen Bachtins keine Schamlosigkeit. Es ist für ihn ein Zeichen der Befreiung.

Die Schamlosigkeiten (aus heutiger Sicht) in *Gargantua und Pantagruel* fanden recht großen Beifall in höchsten Kreisen. Dagegen nahmen die Theologen an der Sorbonne an seinen kritischen Darstellungen religiöser Dispute Anstoß und erwirkten ein Druckverbot vor Ort, das dem Erfolg des Buches jedoch keinen Abbruch tat. Allerdings wurden nur jene Vulgarismen von den Theologen verurteilt, die als Gotteslästerung aufgefasst werden konnten, darüber hinaus werden auch sie – so wie die Gebildeten – größtes Wohlgefallen an ihnen gefunden haben. Man muß bedenken, dass die Volkssprachen für die höheren Stände etwas Fremdes waren, dass sie sich aus diesen „Dialekten" bzw. aus bestimmten Dialekten erst zu Nationalsprachen entwickelten. Im Falle von Luther waren es Niedersächsisch, Fränkisch und Ostniederdeutsch. Nicht zufällig sagte Luther, er wolle dem Volk aufs Maul schauen.

Die Idee der Sprachreinheit kommt wohl erst in dem Moment auf, in dem der Kampf um die Etablierung einer Sprache als Nationalsprache begann. Im Deutschen setzte dies auf breiter Linie im 18. Jahrhundert ein.[7]

Heute scheint die Toleranz für Vulgarismen wieder größer geworden zu sein. Im Polnischen kommt hinzu, dass man sie unerhört vielfältig verwenden kann.[8]

---

[6] Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, übers. v. Gabriele Leupold, hrsg. u. mit einem Vorwort v. Renate Lachmann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987), 122.

[7] Diesen Prozeß habe ich in meinem Buch verfolgt. Siehe Karol Sauerland, *Auch eine Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Aufstieg der deutschen Sprache zu einer Kultursprache* (Berlin: Weidler, 2015).

[8] Hierzu siehe Jarosław Olczak, *„„Kutas" Mickiewicza, czyli... o wulgaryzmach w literaturze*, Zugang am 10.05.2025, https://lkh.zsz-ozorkow.org/jezyk-polski/67-kutas-mickiewicza-czyli-o-wulgaryzmach.

Das Deutsche ist zwar für die Sprachenvielfalt durch die Verwendung von Vorsilben bekannt (vergehen, entgehen, begehen, zergehen etc.), aber bei den für Vulgärkonstruktionen Grundverben ficken, scheißen und pissen funktionieren zwar ver- und be-, aber nicht viel mehr.

Die polnische Vulgärsprache scheint zudem zum fröhlichen Reimen aufzufordern. Man denke nur an Aleksander Fredros *Baśń o trzech braciach i królewnie*. Poetisch durch und durch, vulgär durch und durch. Das Poetische entsteht dank der Kürze, der vielen ein- und zweisilbigen Worte und der Freude an Zischlauten

Próżno mówił jej król stary,
Że we wszystkim trzeba miary,
Nie wypada bowiem pannie
Tak się kurwić bezustannie.
Na nic się to wszystko zdało,
Wciąż jej chuja było mało
I na całym króla dworze
Nikt chędożyć już nie może.
Wszyscy byli rozjebani.
Nawet księża, kapelani.
Raz ją tak swędziała dupa.
Że zgwałciła i biskupa,

Bekanntlich verdankt das Polnische so manch populäre Redewendung seinem Komödiendichter Aleksander Fredro (*Osiołkowi w żłoby dano*; *Małpa w kąpieli*; *Paweł i Gaweł*; *Wolnoć Tomku w swoim domku*; *Jak ty komu, tak on tobie*), aber das nur am Rande.

Das Deutsche kennt Reime dieser Art; man denke an Tieck, der liebte, Reime dieser Art zu schmieden:

Kaum gekommen
Soll ich scheiden,
Kaum entglommen
Löschen wieder
Alle Freuden,
Und der Leiden
Dunkle Wolke senkt sich nieder.

Mit der letzten Zeile ist der Effekt leider hin. Wohl nur Goethe gelang es, solche Einfachheit durchzuhalten:

Meine Ruh‘ ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab‘
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Aber es trifft nicht auf „Fickgedichte“, wie wir sie bei Fredro antreffen, zu. Hier nur ein Beispiel:

Frigide, geht die Welt zugrunde

Mann ist anders als die Frau;
Im Bett ist er zugern `ne Sau
Und guter Sex muss etwas taugen;
Männer lieben mit den Augen.

Ein Mann will was er tut auch sehen,
wird ihm erst der Lümmel stehen,
ist er begeistert beim versenken;
die Seine soll die Hüfte schwenken.

Liebe ist doch keine Sünde…
Sex schon gar nicht, wie ich finde
und Lust gehört zur Schäferstunde;
Frigide, geht die Welt zugrunde!

© Wolfgang Görs, 2017
https://www.facebook.com/Gedichte.WolfgangGoers
https://www.facebook.com/Nuancen.der.Liebe
https://facebook.com/gedichte.bunt.gewuerfelt/

Politische Schamlosigkeit

Man hat den Eindruck, dass sich Schamlosigkeiten in der Politik immer mehr breitmachen. Sie gehören jedoch schon seit der griechischen Antike zum Treiben in der Demokratie. Man denke nur an die, wie man heute sagen würde, Verleumdungskampagne gegen Sokrates, die über zwanzig Jahre vor seinem Prozess einsetzt, nämlich im Jahr 423 v.u.Z., als die *Wolken* von Aristophanes uraufgeführt wurden. Sokrates ist bekanntlich die Hauptfigur dieser Komödie. Aristophanes nimmt in ihr interessanterweise einige der Anklagepunkte des über zwanzig Jahre später stattfindenden Prozesses (399) gegen den Philosophen vorweg: er, Sokrates, sei das Haupt der Sophisten, die gegen Geld Redegewandtheit lehren, die vonnöten war, wenn man in den Prozessen, die in Athen immer wieder – leider zum Schaden der Demokratie – geführt wurden, erfolgreich sein wollte (im Stück wird komödiantisch demonstriert, wie man mit Schamlosigkeit Prozesse gewinnt. Sokrates verleumde nicht nur die Götter, heißt es, sondern kultiviere einen neuen Gott: die Wolken, die die unermessliche Luft und den strahlenden Äther verkörpern – im Stück erscheinen sie in „ungewohnter Weibergestalt“ – Und er verführe die Jugend.

Gegen die Beschuldigung, er hätte für seine Belehrungen, Geld genommen, erklärte Sokrates, in der Widergabe von Platon:

> Ihr seht aber selbst, daß meine Ankläger, so schamlos sie mich auch wegen aller anderen Dinge anklagen, dieses in ihrer Schamlosigkeit doch nicht erreichen konnten: Sie konnten keinen Zeugen beibringen, daß ich jemals einen Lohn ausgehandelt oder gefordert hätte. Ich aber bringe, meine ich, einen hinlänglichen Zeugen für die Wahrheit meiner Aussage bei, das ist meine Armut.[9]

In Wirklichkeit war er nicht gerade arm, nicht mittellos (immerhin konnte er für seine Rüstung in den drei Kriegen, an denen er als Hoplit teilnahm, selber aufkommen), aber er lebte aufreizend anspruchslos; schmutzig, abgemagert und barfüßig, sogar im Winter; mit einem Wort arm, quasi wie ein Bettler, was wohl der Mehrzahl der besser Gestellten missfiel.

In der Demokratie steht Schamlosigkeit gegen Schamlosigkeit, könnte man subsumieren, wenn man die jeweils politischen Umstände außeracht lässt. Diese hier im konkreten Fall zu referieren, würde uns in einen anderen Themenbereich führen. Es sei hier nur auf den höchst detaillierten und recht überzeugenden Aufsatz „Der Prozeß gegen Sokrates. Ein <Sündenfall> der athenischen Demokratie?“ von Peter Scholz in dem 2000 erschienenen Band *Große Prozesse im antiken Athen* verwiesen.[10]

Schuld- und Schamkultur

Nach dem Schlagabtausch zwischen Martin Walser, der sich in seiner Friedenspreisrede 1998 gegen Auschwitz als „Moralkeule“ verwehrte, und dem Vorsitzenden des Zentralrats der Juden, Ignatz Bubis, der Walser „geistige Brandstiftung“ vorwarf, veröffentlichte Karl Heinz Bohrer in der *Neuen Zürcher Zeitung* den Artikel „Schuldkultur oder Schamkultur“. Es ist ein Begriffspaar, das nach dem Zweiten Weltkrieg oder besser nach dem Pazifikkrieg durch Ruth Benedicts im wissenschaftlichen Diskurs etabliert wurde. Sie hatte die japanische Schamkultur der westlichen Schuldkultur gegenübergestellt. Einige Jahre später knüpfte der Altphilologe E.R. Dodd mit seinem Buch *Die Griechen und das Irrationale* daran an, um die Antike vom frühen Christentum zu unterscheiden.

---

9 Platon, *Euthyphron, Apologie, Kriton, Phaidon*, nach dem Urtext und einer alten Übersetzung neu bearbeitet von Dieter Hattrup (Paderborn: Dieter Hattrup, 2010), 73. Online: https://www.unifr.ch/dogmatik/de/assets/public/files/Dokumentation/Online-Bibliothek/Klassiker/Platon_Vier_Dialoge.pdf.

10 Peter Scholz, *Große Prozesse im antiken Athen*, hrsg. v. Leonhard Burckhardt, und Jürgen von Ungern-Sternberg (München: Beck, 2000), 157–173. Siehe auch Isidor F. Stone, *Sprawa Sokratesa*, übers. v. Lech Jęczmyk (Poznań: Zysk i S-ka, 2003), Kapitel 11.

Bohrer berief sich auf diese Autoren nicht; hätte er dies getan, hätte er anmerken müssen, dass er diese beiden Begriffe nicht in deren Sinne gebraucht, um Kulturen voneinander zu unterscheiden, sondern um die Verlorenheit der Deutschen in ihrer eigenen Kultur, in ihren Provinzialismus /zwei Jahre später erschien seine Essaysammlung *Provinzialismus. Ein physiognomisches Panorama*/ zu verdeutlichen. Schuld verstehen die Deutschen, meint Bohrer, als persönliche oder familiäre (der Vater oder Großvater war in die Verbrechen verstrickt oder hätte es sein können), sie verwechseln damit Gedächtnis mit Erinnerung. Walser hatte in seiner Rede unterstrichen, dass er feierlich Wirkendes als unerträglich empfinde, was Bohrer zu dem Schluss führt, er habe keinen Sinn für öffentliche Rituale. Walser folge einer langen Nachkriegstradition – „zunehmend seit 1968" –, der Bundesrepublik, „jeder Form von Staatsästhetik" abzuschwören. Man stehe nach Bohrer somit vor einem Dilemma: die Schuldkultur ist „psychologisch misslungen" und die Schamkultur „politisch missraten". Sie könne nur gerettet werden, meint Bohrer, wenn man wieder Selbstbewusstsein gewinnt. Doch vorläufig herrsche „nationale Selbstvergessenheit", der „Wunsch, sich als Nation überhaupt aufzulösen", was sich in der „Flucht in die Transnationalität" manifestiere. Das habe zur Folge, dass die Toten insgesamt nicht mehr betrauert werden, es keine Bilder mehr von der Vergangenheit gibt, solche, wie sie in Frankreich und England zur Normalität gehören. Dort schaut man, bemerkt Bohrer, der in London und Paris ein Domizil hatte, mit Unverständnis auf Deutschland, „zuweilen auch mit einem Anflug von Verächtlichkeit".

Über diesen Begriff der „Schamkultur", die es ohne Erinnerungskultur nicht gibt, lohnt es sich nachzudenken!

Sich von persönlicher Schande und Scham befreien

1997 veröffentlichte Annie Ernaux den Roman *La honte*, der ein Jahr vor ihrem Nobelpreis (2021) bei Suhrkamp unter dem Titel *Die Scham* erschien. Man hätte sich m.E. auch für den Titel „Schande und Scham" entscheiden können, denn „la honte" hat beide Bedeutungen. Der Roman beginnt mit dem Satz „An einem Junisonntag am frühen Nachmittag wollte mein Vater meine Mutter umbringen", dazu kommt es nicht, aber das zwölfjährige Mädchen, das wir uns als die Autorin vorstellen sollen, kommt von der möglichen schandhaften Tat nicht mehr los, schämt sich dafür. Zwei Jahrzehnte später konstatiert Ernaux in *Mémoire de fille*, dass das „große Gedächtnis der Scham […] viel klarer und erbarmungsloser" sei „als jedes andere". Dies sei „im

Grunde die besondere Gabe der Scham".[11] Klarer und erbarmungsloser erscheint der Autorin dieses Gedächtnis, müsste man hinzufügen, weil sie auf die erlittene Schande und die nachfolgende Scham nicht mehr nur psychologisch, sondern auch soziologisch, klassenbewusst schaut. Von einem gewissen Augenblick an (2003), nannte sie ihre literarischen, stets selbstbezogenen Werke eine „Auto-Sozio-Biographie". Nicht zuletzt bekam sie für diese Neuerfindung den Nobelpreis.

Beschämen

Beschämung kennt man von Kindheit an: schäm dich! heißt es und das Kind soll sich schämen, es wird bestraft einst durch Schläge, dann, indem es sich in die Ecke stellen soll oder Ähnliches, in neueren Zeiten muss es auf etwas Ersehntes verzichten.

Beschämung wird aber auch als Instrument zur gewaltlosen Durchsetzung von neuen Regeln angewandt. Einst war es üblich, freiweg zu spucken, dann wurden die Spucknäpfe eingeführt, schließlich hatte man sich das Spucken völlig abzugewöhnen, was sich in den meisten Ländern durchgesetzt hat.

Das klingt wie selbstverständlich, aber Beschämungen von der Art, die in der Person, die beschämt wird, tiefe innere Spuren hinterlassen – zumal wenn sie in der Öffentlichkeit stattfinden –, sollte man meiden und an Nietzsches Bemerkung denken: „Wen nennst du schlecht? – Den, der immer beschämen will./ Was ist dir das Menschlichste? – Jemandem Scham ersparen".[12]

Ein Meister der Beschämung war Sokrates, der seine Gesprächspartner, vorgebend, nichts zu wissen, mit einer gewissen Freude dahin führte, zuzugeben, dass ihr Wissen ein Unwissen darstellt. Auch hier kommt Nietzsche zu dem Schluss, dass diese Art von Ironie, aus einer „schadenfrohen Überlegenheit" angewandt, zu verwerfen sei, und das wiederum, um dem Anderen Scham zu ersparen, um ihn nicht zu verletzen.

Sich selbst beschämen

Nicht zu verwerfen ist dagegen die Selbstbeschämung, wenn sie im Namen des Großen, des anzustrebenden Ideals erfolgt:

---

[11] Zitiert nach Bettina Hartz, „Annie Ernaux *Die Scham*. Rezension", Zugang am 10.05.2025, https://www.bettina-hartz.de/zeitungstexte/fas-faz/details/ernaux-die-scham.

[12] Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 3 (München: DTV Verlag, 1999), 519.

> [...] nur der, welcher sein Herz an irgendeinen großen Menschen gehängt hat, empfängt [...] die erste Weihe der Kultur; ihr Zeichen ist **Selbstbeschämung** ohne Verdrossenheit, Haß gegen die eigne Enge und Verschrumpftheit, Mitleiden mit dem Genius, der aus dieser unsrer Dumpf- und Trockenheit immer wieder sich emporriß.[13]

Mit dem großen Menschen ist hier Schopenhauer gemeint, dessen *Wille und Vorstellung* für Nietzsche **die** Herausforderung darstellte und der er sich auch stellte. Und er überwand ihn. Die eigentlichen Größen sind für ihn die Griechen und die griechische Kultur als solche. Es sei „beschämtes Gefühl, daß wir, angesichts einer solchen Welt, wie die hellenische ist, gar kein Recht zur Existenz haben", erklärte er 1872 im ersten Vortrag *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten*.[14]

Heute ist der Gedanke, zur Größe zu streben, über sich hinauszuwachsen, die Kultur durch seine Besonderheit zu bereichern, wohl noch weniger populär als zu Nietzsches Zeiten.

Beschämt werden

Eine ganze andere Art der Beschämung erleben Menschen, wenn sie auf die Leistungen der Teilnehmer und Teilnehmerinnen der Paralympischen Spiele schauen und erfahren müssen, dass diese Behinderten in keiner Weise Mitleid suchen, sondern Bewunderung für ihre Selbstüberwindung.

Ein Blick in die Psychoanalyse

Die Scham war lange Zeit ein blinder Fleck in der Psychoanalyse, Freud lenkte seine Aufmerksamkeit vor allem auf die Schuld.[15] Das änderte sich in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, insbesondere durch Léon Wurmsers große Studie *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*. In der Scham verbirgt sich nach Wurmser ein Konflikt, der eine Krankheitserscheinung nach sich ziehen kann, ihm muss man auf die Spur kommen, die bis tief in die Kindheit reichen kann, bis zu dem Augenblick, in dem das Kleinkind in Blickkontakt mit der Zentralperson, zumeist der Mutter, tritt. Es lernt, was durch sie akzeptiert und nicht akzeptiert wird. Dieses wird verinnerlicht, ins Über-Ich introjiziert. Es bildet sich ein „inneres Auge" bzw. „beobachtendes Auge". Wurmser nennt es den

---

[13] Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 1, 373. [Hervorhebung v. K.S.].

[14] Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 1, 701.

[15] Serge Tisseron, *Phänomen Scham. Psychoanalyse eines sozialen Affekts* (München: Reinhardt, 2000), 15ff.

„Subjektpol" der Scham, das, wofür man sich schämt, wofür man keine Anerkennung findet, sich auf der Ebene des Gefühls als ungeliebt zu empfinden. Er gebraucht auch den Begriff des „Liebesunwerts": „kein antwortendes Auge zu erblicken und keine erwidernde Stimme zu vernehmen",[16] was zu „Schamangst" führt.[17]

***

Es gibt auch eine Soziologie der Scham, die Georg Simmel noch „Psychologie der Scham" nannte.[18] Es ist faszinierend, zu verfolgen, wie sich Menschen öffentlicher Entscheidungen, auf die sie im Prinzip kaum einen Einfluss haben, zu schämen vermögen, zumindest in Demokratien. Sie sind sogar bereit, Mitmenschen, die die Entscheidungen befürworten, zu verdammen, bestehende Freundschaften aufzugeben. Sie können sich aber nach einer gewissen Zeit auch eines anderen besinnen. Es wäre eine Scham im Zeichen eines Gesinnungswandels. Und man schämt sich dann seiner ursprünglichen Scham.

***

Zum Abschluss sei auf Derridas mittlerweile berühmt gewordene Rede *L'animal que donc je suis (à suivre)* (*Das Tier, das ich also bin (weiterzuverfolgen)*) verwiesen, in der er die Begegnung mit seiner Katze schildert, vor deren Blick er sich schämte, als er nackt aus dem Bad kam. Er verallgemeinerte diese Scham als eine vor der Tierwelt, die der Mensch ausnutzt, ja schindet, ganze Gattungen vernichtet und zu all dem auch noch eine philosophische Begründung findet, indem er Tieren ein Ich-Bewusstsein abspricht. Indirekt spielt er mit dem Titel seines Vortrags auf Descartes *Cogito, ergo sum* an.

Dass er sich gerade in seinem Nacktsein schämt, kann der Situation geschuldet sein, dass er sich beim Bad vor seiner Katze abzuschließen pflegt,

---

16 Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (London: Springer, ³2013), 164.

17 Siehe Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, 78f. Interessanterweise zitiert Wurmser in seiner phänomenologischen Beschreibung der Schamangst aus Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings Saga* auf Schwedisch.

18 Diesen Titel trägt sein Essay aus dem Jahre 1901. Vgl. Georg Simmel, *Gesamtausgabe*, Bd. I (*Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. Abhandlungen 1882–1884. Rezensionen*), hrsg. v. Klaus Christian Köhnke, und Otthein Rammstedt (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999), 431–442.

was sie gar nicht versteht, wo sie doch sonst ständig einander nah sind, sich gegenseitig beobachten. Die intensiven Blicke der Katze und deren „Rede" in verschiedensten Tönen müssen jeden/jede an Descartes, Kant, Levinas, Lacan und Heidegger geschulten Katzenpartner bzw. -partnerin in Verlegenheit versetzen, wenn sie von **dem** Menschen – in Abgrenzung von **dem** Tier – sprechen. Derrida fühlt sich von der strengen Abgrenzung des Tieres vom Menschen betroffen, findet die Art, wie das Wort „animal" gebraucht wird, eine große Dummheit (*bêtise*). Es sei eine Verengung, berücksichtige nicht unser eigenes Tiersein, lässt uns nicht über uns selber schämen. Derrida scheint in dieses Sich-Schämen-Können vor Tieren eine große Hoffnung zu setzen, dass wir zu einer Hochachtung zu ihnen, ihrer Welt finden.

References

Bachtin, Michail. *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Translated by Gabriele Leupold, edited and with a foreword by Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

Bossong, Franz. *Zu Leben und Werk von Erwin Walter Maximilian Straus*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991.

Darwin, Charles. *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen beim Menschen und den Tieren*, Kritische Edition, Einleitung, Nachwort und Kommentar v. Paul Ekman. Translated by Julius Victor Carus, and Ulrich Enderwitz. Frankfurt am Main: Eichborn, 2000.

Hartz, Bettina. "Annie Ernaux *Die Scham*. Rezension." Accessed May 10, 2025. https://www.bettina-hartz.de/zeitungstexte/fas-faz/details/ernaux-die-scham.

Kłossowicz, Jan. *Tadeusz Kantor: teatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.

Nietzsche, Friedrich. *Nachgelassene Werke. Aus den Jahren 1872/73 – 1875/76*. Leipzig[2]: Kröner, 1903.

Nietzsche, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. München: DTV Verlag, 1999.

Olczak, Jarosław. *"Kutas" Mickiewicza, czyli... o wulgaryzmach w literaturze*. Accessed May 10, 2025. https://lkh.zsz-ozorkow.org/jezyk-polski/67-kutas-mickiewicza-czyli-o-wulgaryzmach.

Platon. *Euthyphron, Apologie, Kriton, Phaidon*. Based on the original text and an old translation newly edited by Dieter Hattrup. Paderborn, 2010. https://www.unifr.ch/dogmatik/de/assets/public/files/Dokumentation/Online-Bibliothek/Klassiker/Platon_Vier_Dialoge.pdf.

Rabelais, François. *Gargantua und Pantagruel*. Translated by Ferdinand Adolf Gelbcke, Bd. I. Leipzig: Dieterich, 1970.
Sauerland, Karol. *Auch eine Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Aufstieg der deutschen Sprache zu einer Kultursprache*. Berlin: Weidler, 2015.
Scholz, Peter. *Große Prozesse im antiken Athen*, edited by Leonhard Burckhardt, and Jürgen von Ungern-Sternberg. München: Beck, 2000.
Simmel, Georg. *Gesamtausgabe*, Bd. I (*Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. Abhandlungen 1882–1884. Rezensionen*), edited by Klaus Christian Köhnke, and Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
Stone, Isidor F. *Sprawa Sokratesa*. Translated by Lech Jęczmyk. Poznań: Zysk i S-ka, 2003.
Straus, Erwin. *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*. Berlin–Göttingen–Heidelberg: Springer, 1960.
Tisseron, Serge. *Phänomen Scham. Psychoanalyse eines sozialen Affekts*. München: Reinhardt, 2000.
Wurmser, Léon. *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*. London: Springer, 32013.

Scham und Schamlosigkeit

Abstract: Der Autor analysiert weitere Begriffe im Zusammenhang mit dem Gefühl der Scham (Schamlosigkeit, Schamhaftigkeit, Beschämung) und verbindet sie mit der Kultur der Scham, der Kultur der Schuld, der schamlosen Politik und der Fremdschämung, wobei er einen kenntnisreichen Überblick über die wichtigsten Werke der Philosophie-, Literatur- und Psychologiegeschichte gibt, die es ermöglichen, die Kategorie der Scham aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten.
Schlüsselwörter: Scham, Schamlosigkeit, Schamhaftigkeit, Beschämung, Philosophie, Psychologie, Literatur

Wstyd i bezwstyd

Abstrakt: Autor analizie poddaje kolejne pojęcia związane z afektem wstydu (bezwstyd, wstydliwość, zawstydzanie) i łączy je z kulturą wstydu, kulturą winy, bezwstydną polityką, zawstydzaniem innych, dokonując przy tym erudycyjnego przeglądu najważniejszych dzieł z historii filozofii, literatury i psychologii, pozwalających na rozpoznanie kategorii wstydu z różnych punktów widzenia.
Słowa kluczowe: wstyd, bezwstydność, wstydliwość, zawstydzać, filozofia, psychologia, literatura

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 37–42

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.14

Received: 17.03.2025
Accepted: 22.07.2025

Wolfgang SRÉTER
Hochschule für angewandte Wissenschaften München

Europa in der Verantwortung – oder Grund zur Scham?

Europe's responsibility – or cause for shame?

Abstract: This essay discusses the activities of the Czech non-governmental organisation People in Need (PIN), focusing on a centre in Tseiblaagte, the people of colour location of Keetmanshoop. The author outlines the social and societal benefits of the Wake Centre as well as the difficulties in obtaining funding from international organisations.
Keywords: Non-governmental organisation People in Need, Keetmanshoop, the Wake Centre, EU

Regrets are the results
of poor decisions
and lost opportunities

(Notiz am schwarzen Brett
im Wake Centre von People in Need)

Um die Jahrtausendwende beschloss People in Need (PIN), eine tschechische Nichtregierungsorganisation, die 1992 in Zusammenarbeit mit dem tschechischen Fernsehen gegründet worden war, sich in Afrika zu engagie-

ren.[1] Bis dahin halfen Mitarbeiter*innen von PIN in über sechsunddreißig Ländern, darunter Afghanistan, Tschetschenien, Iran und Mongolei, gemäß dem Motto von Jaromir Štětina: „Als Tschechien von der Welt Hilfe brauchte, haben wir sie bekommen. Nun, da es uns besser geht, ist es unsere moralische Pflicht, anderen zu helfen."[2] 2002 wurden zum ersten Mal Länder wie Äthiopien und Namibia in die engere Auswahl genommen.

Frau Dr. Kateřina Kašová fuhr im Auftrag ihrer Organisation nach Windhoek. Zusammen mit den dortigen Regierungsstellen konnte ein Zentrum in Tseiblaagte, der people of colour locaction von Keetmanshoop geplant werden. Als Gebäude wurde eine ehemalige Bierhalle von der Gemeinde kostenlos zur Verfügung gestellt. Dabei sollte über die Herstellung und den Verkauf von Kunsthandwerk und Kleidung erreicht werden, dass Frauen Selbstvertrauen und vor allem Selbständigkeit erlangen und langfristig in die Lage versetzt werden, ihr Leben aktiv zu gestalten. Viele von ihnen waren HIV-positiv, andere litten zusätzlich an Tuberkulose, hatten unter Umständen keine Wohnung und mussten sich allein nicht nur um die eigenen Kinder, sondern auch um Enkel und die Kinder anderer kümmern. Alkoholprobleme und die damit verbundene Apathie erschwerten die Lage. Unter den Weißen in Namibia herrschte lange Zeit die Meinung, HIV/AIDS sei nur ein Problem der people of colour im Land und hätte weder auf die Gesellschaft noch auf die Wirtschaft irgendwelche Auswirkungen.

Als ich das Wake Center 2007 zum ersten Mal besuchte, arbeiteten dort zwei tschechische Entwicklungshelferinnen und fünf lokale Kräfte, die von der Stadt Keetmanshoop bezahlt wurden. In diesem Jahr hatte Namibia die fünfthöchste Rate in der Welt mit Tuberkulosekranken, die Infektionen bei HIV lagen bei mehr als 17% und erst 52.000 Menschen waren in Therapieprogramme eingebunden.

Die Patientinnen kamen einmal im Monat in das örtliche Krankenhaus, um ihre Medikamente abzuholen und sich einer Routineuntersuchung zu unterziehen. Die Behandlung begann, wenn die T-Helferzellen unter 300 gefallen waren, bei Schwangeren unter 400. Ein Mitarbeiter in Keetmanshoop war speziell zur Durchführung eines Therapieprogramms für die Betreuung von Tuberkulosekranken ausgebildet worden.

---

[1] Vgl. People in Need, *Historical Milestones,* https://www.peopleinneed.net/timeline-5391gp; https://www.peopleinneed.net/; https://www.clovekvtisni.cz/

[2] Die Worte von Jaromir Štětina befinden sich an einer Wand im Wake Center. Jaromir Štětina, 2014 bis 2019 Mitglied des Europäischen Parlaments (https://de.wikipedia.org/wiki/Mitglied_des_Europ%C3%A4ischen_Parlaments), parteilos, war Gründer der Hilfsorganisation Lidové-noviny, später Člověk v tísni (People in Need), https://de.wikipedia.org/wiki/%C4%8Clov%C4%9Bk_v_t%C3%ADsni.

Waren die Frauen stabil eingestellt, mussten sie nur noch alle zwei Monate in die Klinik kommen. Das Programm wurde hauptsächlich von PEPFAR (President's Emergency Plan for AIDS Relief der G.W. Bush-Stiftung) finanziert. Die Präparate kamen aus Indien, aber auch aus Südafrika. Die behandelnden Ärzte blickten sorgenvoll in das südliche Nachbarland. Dort regierte zu der Zeit Thabo Mbeki zusammen mit der Gesundheitsministerin Manto Tshabalala-Msimang, die beide den Zusammenhang von HIV und AIDS leugneten und statt Medikamenten die Einnahme von Olivenöl, Knoblauch und Roter Beete empfahlen. Diese Einstellung war auch deshalb so katastrophal, weil das Wake Centre in Sichtweite der B1, der Verbindungsstraße zwischen Kapstadt und Lusaka lag. Entlang der Fernstraßen breitete sich das Virus besonders schnell und stark aus. Jahre später warf man dem ehemaligen Präsidenten Südafrikas vor, in seiner Amtszeit am Tod von mindesten 300 000 jungen Menschen und für etwa 170 000 Neuinfektionen verantwortlich zu sein.

Menschen in den westlichen Industrienationen benützen die Personal Identifikation Numbers, kurz PINs genannt, für ihre Kreditkarten und Mobiltelefone. People in Need (PIN) hat dieser Abkürzung eine neue Bedeutung gegeben: Es ging nicht um Zugangscodes zu hochtechnisierten Geräten, sondern um den Zugang der Ärmsten der Armen zum Leben. Im Wake Centre kümmerte man sich ausschließlich um Frauen. Der Zugang für Männer war nicht gestattet.

Um nicht nur den Frauen, sondern auch den Kindern zu helfen, hatte die tschechische Organisation im Wake Centre einen Kindergarten eingerichtet. Dort konnten auch noch Mädchen und Jungen, die inzwischen die Schule besuchten, an den täglich von der Kindergärtnerin zubereiteten Mahlzeiten teilnehmen. Zudem konnten Straßenkinder dort Hilfe bekommen und in Einzelfällen gelang es, sie zurück in den Schulalltag zu bringen. Das galt auch für die Drillinge Hope, Faith und Given. Ihre Mutter war auf Grund ihrer Krankheit nicht in der Lage, die Kinder zu versorgen, und so wurden sie Teil der Frauengemeinschaft im Zentrum. Ein Foto von ihnen war in einer Informationsbroschüre abgebildet und es ist keine Übertreibung, zu behaupten, dass das tschechische Engagement ihnen das Leben gerettet hat.

Es waren kleine, aber wichtige Ziele, die sich die Mitarbeiterinnen von People in Need gesteckt hatten: Ein geregelter Alltag mit regelmäßiger Arbeit und regelmäßigen Mahlzeiten sollte den Weg zu einer ebenso regelmäßig notwendigen Einnahme der Medikamente bereiten. Ein großer Schritt sowohl für HIV- als auch Tb-Patientinnen, der nicht von allen gegangen werden konnte. Deshalb war die intensive Zusammenarbeit des Wake Centres

mit den behandelnden Ärzten, Krankenschwestern und Apothekern der örtlichen Klinik, die weit über den Arbeitstag hinausreichte, so wichtig.[3]

In jedem Gespräch wiesen die Mitarbeiterinnen auch bei meinen zweiten Besuchen darauf hin, wie dringend erforderlich die Qualifizierung und Beschäftigung einheimischer Frauen ist, damit ein solches Projekt langfristig ohne ausländische Hilfe bestehen kann, denn 2012 lief die tschechische Hilfe für das Zentrum in Keetmanshoop vertragsgemäß aus. Es begannen harte Zeiten für das Projekt und von 2014 bis 2016 mussten die Räume aus Geldmangel tatsächlich geschlossen werden. Da aber die Stadtverwaltung dafür sorgte, dass das Gebäude nicht verfiel, konnte nach zwei Jahren ein Neustart gewagt werden. Die Frauen konnten einen Arbeitsplatz mieten und selbst verantwortlich tätig sein. Die Nähmaschinen stammten noch aus der Zeit der tschechischen Unterstützung.

Ida, eine Aktivistin aus der Gemeinde Keetmanshoop stand bei meinem dritten Besuch 2018 für ausführliche Gespräche bereit. Sie kümmerte sich um die medizinische Versorgung der Frauen, die den WHO-Empfehlungen entsprach und nach wie vor in der Klinik geschah. Die Therapie begann, im Gegensatz zu früher, sofort nach einem positiven Test. Die Catholic AIDS Action, eine der größten Organisationen, die sich auch um Waisen kümmert, spendete das Essen und unterstützte ein nationales Programm der Gesundheitsbehörde, das dafür sorgte, dass inzwischen die Übertragungsrate von HIV-infizierten Frauen auf ihre neugeborenen Kinder unter 5 % gefallen war.

Darüber hinaus gab es für die Mütter zwei Jahre lang Milch, Cereals, Vaseline und Seife und außerdem eine wichtige Neuerung: Um sicherzustellen, dass die Behandlung nicht abgebrochen wurde, gab es jemanden aus der Familie oder dem Bekanntenkreis, der sich als Therapiebegleiter mit der Klinik in Verbindung setzte, wenn Schwierigkeiten auftraten.

Courtney, eine junge Amerikanerin, die in Kalifornien business administration studiert hatte, war zu diesem Zeitpunkt für die Finanzen zuständig. Sie unterwies die Frauen in notwendigen ökonomischen und buchhalterischen Fertigkeiten. Beide Mitarbeiterinnen waren hoch motiviert und sprühten geradezu vor Ideen. Nach wie vor konnten die Kleinkinder im Kindergarten betreut werden und die Schulkinder kamen nach dem Unterricht zu ihren Müttern. Das Zentrum hatte inzwischen einen neuen Namen bekommen. Es hieß nun Karas Huizen Crafts und war auf einem lokalen Festival mit einem Preis ausgezeichnet worden. Auf dem Nama Cultural Festival und der Agricultural, Industrial and Tourism Expo war man regelmäßig

[3] Mehr darüber vgl. Wolfgang Sréter, *Mit Nadel und Faden ins Leben zurück*, https://www.goethe.de/prj/jad/de/ges/21836995.html, datiert mit Dez. 2018.

mit den hergestellten Produkten vertreten, denn öffentliche Akzeptanz war wichtig. In Keetmanshoop war man stolz, dass es das Zentrum immer noch gab.

Für 2019 waren Gelder bei der Europäischen Union beantragt worden. Das hätte die Finanzierung auf Jahre hinaus sichern können und hätte nicht nur den Frauen, sondern dem ganzen Land weiterhin helfen können. Aus welchen Gründen auch immer wurde die Finanzierung nicht genehmigt. Und nun kommen aktuell die verheerenden Auswirkungen der autoritären Trumppolitik dazu. Auch wenn das Zentrum nicht direkt von US-AID finanziert wurde, die Gelder für solche Einrichtungen werden insgesamt weniger und neu verteilt.

Heute ist das Zentrum immer noch unter der Verwaltung der Gemeinde Keetmanshoop und bietet Friseur- und Nähkurse an. Leider sind die meisten Nähmaschinen beschädigt und es ist in Namibia schwierig Ersatzteile zu bekommen. Außerdem gibt es in den Räumen Arbeitsangebote für Arbeitslose, wie Möbelbau, eine Beratungsstelle für ältere Mitbürger*innen und eine Zukunftswerkstatt für Kinder. Einige der Frauen, die früher dort gearbeitet haben, sind nun zuhause tätig oder haben Stände an der Straße. Reverend Dr. Biwa, der sich um das Zentrum kümmert, ist der Meinung: „Das Projekt ist zwar nicht gestorben, aber richtig lebendig ist es leider ohne die europäischen Gelder auch nicht mehr.“[4] Daran wird auch der kleine Laden nichts ändern, den es nun in dem Gebäude gibt und der zusätzlich zu seinem Angebot auch für Geldüberweisungen genutzt werden kann.

Die EU will im Süden von Namibia in den nächsten Jahren grünen Wasserstoff produzieren. Im Vergleich zu den zehn Milliarden Dollar, die dafür bereitwillig bereitgestellt werden, wäre der Betrag für Karas Huizen Crafts mehr als verschwindend gering gewesen. Die Erfahrung zeigt den richtigen Ansatz von *grass root* Projekten, die unmittelbar etwas ändern können, wenn sie finanziell abgesichert sind.

References

Biwa, Albert Eberhardt. *AME Church, Namibia*. https://www.ameclay.org/rev-albert-eberhardt-biwa-pe.html; https://amechurchnamibia.com/.

[4] Im Privatgespräch während des Aufenthalts des Verfassers in Namibia. Reverend Dr. Albert Eberhardt Biwa, *AME Church, Namibia*. Vgl. https://amechurchnamibia.com/. Albert Eberhardt Biwa, *AME Church*, Namibia, https://www.ameclay.org/rev-albert-eberhardt-biwa-pe.html.

People in Need. *Historical Milestones*. https://www.peopleinneed.net/timeline-5391gp; https://www.peopleinneed.net/; https://www.clovekvtisni.cz/
Sréter, Wolfgang. *Mit Nadel und Faden ins Leben zurück*, https://www.goethe.de/prj/jad/de/ges/21836995.html.
Štětina, Jaromir. *Mitglied des Europäischen Parlaments*. (https://de.wikipedia.org/wiki/Mitglied_des_Europ%C3%A4ischen_Parlaments.
Štětina, Jaromir. *Gründer der Hilfsorganisation Člověk v tísni (People in Need)*. https://de.wikipedia.org/wiki/%C4%8Clov%C4%9Bk_v_t%C3%ADsni).

Europa in der Verantwortung – oder Grund zur Scham?

Abstract: Im Essay wird auf die Aktivität einer tschechischen Nichtregierungsorganisation People in Need (PIN) mit dem Fokus auf ein Zentrum in Tseiblaagte, für people of colour von Keetmanshoop, eingegangen. Der Autor stellt soziale und gesellschaftliche Vorteile des Wake Center sowie die Schwierigkeiten mit dessen Finanzierung von den internationalen Organisationen dar.
Schlüsselwörter: Nichtregierungsorganisation People in Need, Keetmanshoop, das Wake Center, EU

Odpowiedzialność Europy – czy powód do wstydu?

Abstrakt: Tematem eseju jest działalność czeskiej organizacji pozarządowej People in Need (PIN), szczególnie na rzecz Wake Center w Tseiblaagte, dla people of colour z Keetmanshoop. Autor przedstawia społeczne i socjalne korzyści płynące z działalności Wake Center, a także trudności związane z jego finansowaniem przez organizacje międzynarodowe.
Słowa kluczowe: organizacja pozarządowa People in Need, Keetmanshoop, centrum Wake Center, UE

II

Wstyd społeczny

Social Shame

Soziale Scham

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 45–57

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.10

Received: 17.03.2025
Accepted: 22.06.2025

Günther HÖFLER
https://orcid.org/0009-0007-9149-8797
Universität Graz

Versehrtheiten. Literarische Aspekte der Körperscham im Alter

Impairments. Literary Aspects of Body Shame in Old Age

Abstract: The article focuses on those forms of shame that are based on body deficiencies caused by age, which, due to their persistence, particularly irritate the fundamental orientation of body perception towards integrity. Body shame is made clear as a feeling of loss of bodily wholeness and an accompanying identity crisis. On the basis of psychological and phenomenological findings, it is analysed how literature makes such ruptures tangible in the personal self-image and how this kind of competence shame, which manifests itself especially in old age, is dealt with. Age-related body shame is illustrated by texts by Goethe and especially by those of contemporary literature (by Martin Walser, Anna Mitgutsch and others).
Keywords: Body shame, identity crisis, Johanna W. Goethe, Martin Walser, Anna Mitgutsch, Philip Roth, impotence, degeneration

1. Leibhaftige Scham

Dem Schamerleben und dessen Äußerungsweisen liegt kein einheitliches, geschweige denn eindeutiges Emotionsmuster zugrunde. Léon Wurmser zufolge ist „Scham in ihren typischen Grundzügen komplex und variabel“, sie ist „kein abgegrenzter Affekt“, sondern „eher eine Palette von eng ver-

wandten Affekten", von denen „Angst eine ihrer Hauptantriebe ist."[1] Es handelt sich vermutlich um ein ganzes Bündel an Gefühlen, das neben Angst auch Ekel, Wut u.a. umfasst und dessen Komponenten je nach Situation sich in verschiedener Stärke durchsetzen. Grundsätzlich ist sie ein Liminalphänomen, das sich an der Schnittstelle zwischen dem leiblich Eigenen und dem kulturellen Diskurs bildet, wo also die soziale Praxis des ‚dooing shame' stattfindet. Während in der bisherigen Forschung eher die ausschlaggebende Rolle der Außeninstanz untersucht wurde – man denke an die zahlreichen Untersuchungen zur Wirkung des kollektiven Blickes –, kamen die schamgenerierenden Prozesse der Innenseite – ausgenommen bei den psychoanalytischen und phänomenologischen Zugängen – weniger zur Sprache. Und das, obwohl die Leiblichkeit des Menschen in diesem Gefühlsgeschehen die zentrale Größe ausmacht. Kurz: Scham kann sowohl in außengeleiteten moralischen als auch in nicht-moralischen, leibinneren Zusammenhängen entstehen, also überall, wo etwas als defizient angesehen bzw. empfunden wird. Sie ist eine Reaktion auf eine Wahrnehmung bzw. – so Norbert Bischof – eine „Bekundung von Schwäche",[2] welcher Art auch immer, z. B. Altersschwachheit, wenn also der putative Wirkung respektive Geltungsrahmen des Individuums infrage steht oder gestellt zu werden droht. Eine Schamreaktion bringt zum Ausdruck, dass die prinzipielle Bezogenheit des Menschen auf jedwede Art von Unversehrtheit, zumal in Form einer impliziten eudämonistischen Intuition oder Imagination gefährdet ist, was Unbehagen, wenn nicht Angst zur Folge hat. Im Sich-Schämen erleidet das Selbst-Kontinuum eine Ruptur; das souveräne Gefühl leiblicher Ganzheit, das dem permanenten Identitätsentwurf zugrunde liegt, erfährt eine nachdrückliche Irritation. Solch eine Störung, die von körperlichen Innenvorgängen und/oder durch von außen entgegen gebrachten Objektivierungen herrührt, löst einen Illusionsbruch im Selbstbild aus, etwa durch angeschaut Werden oder auch durch ein Foto, das Alterserscheinungen festhält. Mit Micha Hilgers kann besagte Reaktion als „Idealitätsscham"[3] begriffen werden, die aus einer empfundenen Diskrepanz zwischen dem gegeben Selbst und dem Selbst-Ideal entsteht. In einer ähnlich lautenden Formulierung verdeutlicht Léon Wurmser, dass Scham aus einem „Vergleich von Eigenschaften"[4] zwischen dem ide-

---

1 Léon Wurmser, *Die Maske der Scham*: *Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Magdeburg: Klotz, 2013), 25.

2 Norbert Bischof, *Moral: Ihre Natur, ihre Dynamik und ihr Schatten* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2012), 374.

3 Micha Hilgers, *Scham: Gesichter eines Affekts* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012), 27.

4 Wurmser, *Die Maske der Scham*: *Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, 139

alen Entwurf von sich und dem erlebten Selbst erfolgt. Scham ist ergo immer, wie es auch in der klassischen Feststellung von Max Scheler heißt, auf die „Empfindung eines positiven Selbstwertes bezogen“[5]; je weniger ein diesen Selbstwert beeinträchtigender Mangel in die personale Identität integriert werden kann, desto ausgeprägter fällt das Schamerleben aus.[6] Zumal Scham laut Bischof die „Hüterin der Ich-Grenzen“[7] und dementsprechend ein psychischer Mechanismus ist, der unsere Identität stabilisiert, ist eine Scham-Situation in der Sicht von Anja Lietzmann als Ausdruck einer „Identitätskrise“ zu begreifen, „die gefühlsmäßig erlebt“, resp. „schmerzhaft registriert“[8] wird. Eine solche Krise wird bei der Körperscham durch eine leibliche Unzulänglichkeit hervorgerufen, die „einen Bruch in der Beziehung zum Körperselbst“[9] hervorruft. Damit ein entsprechender Makel Schamauslöser werden kann, ist natürlich eine exzentrische Sichtweise auf die körperspezifischen Vorgänge unabdingbar, quasi eine Selbstobjektivierung. Das Subjekt entfremdet dabei seinen versehrten Leib, der auf diese Weise zum Fremd-Körper wird. Körperscham ist, so gesehen, kein eigentlicher Bewusstseinseffekt, sie würde ohne eine korrespondierende Disposition im Leibgeschehen, d.h. im erlebten und erlebenden Körper, nicht der Fall sein können, zumindest nicht in der bekannten Qualität. Im Leibschamerleben ist das „Unwertbewußtsein“, das Scheler als generelles Charakteristikum des einschlägigen Erlebens ansieht – im „Sichschämen über etwas [liegt] auch stets ein Unwertverhalt vor“[10] –, besonders ausgeprägt. Eine Erklärung für den entsprechenden Leibmodus, der im Übergang zum Bewusstsein sich als Schamgefühl geriert, scheint mir die Theorie des stufenweisen Aufbaus des Selbst resp. Ich des Neurologen Antonio Damasio bereitzustellen. Ihm zufolge ist der menschliche Organismus grundsätzlich „auf die Vorgaben der Homöostase eingestellt“.[11] Diese Homöodynamik bringt es mit sich, dass schon im basalen Lebensbereich ein „Spüren von Hindernissen“[12] stattfindet. Da un-

---

5 Max Scheler, *Über Scham und Schamgefühle*, in *Schriften aus dem Nachlass. Bd. 1. Zur Ethik und Erkenntnislehre,* hrsg. v. Maria Scheler (Bern: Francke, 1957), 100.

6 Vgl. Joachim Küchenhoff, und Petra Strasser, „Der Körper, der Mangel, die Scham,“ in: *Scham,* hrsg. v. Joachim Küchenhoff, Joachim Pfeiffer und Carl Pietzcker (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013), 82.

7 Bischof, *Moral*, 383.

8 Anja Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum* (Tübingen: Phil. Diss. 2003), 107. Zugänglich unter https://www.scribd.com/document/49884702/Anja-Lietzmann-Scham.

9 Hilgers, *Scham: Gesichter eines Affekts*, 132f.

10 Scheler, *Über Scham und Schamgefühle*, 148.

11 Antonio Damasio, *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins,* übers. v. Sebastian Vogel (München: Hanser, 2021), 34.

12 Damasio, *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins*, 34.

ser neuronales System auf kybernetischen Schaltkreisen aufbaut, die jeweils die ihnen als Voraussetzung dienende Figuration beobachten, werden Dysbalancen in immer differenzierterer Weise durch die höheren Schichten prozessiert, bis schließlich „neurobiologisch ‚kartierte Muster' sich in die ‚mentalen Ereignisse'," [13] also Emotionen, verwandeln, aus denen bewusstseinsfähige Gefühle werden. Gefühle sind demnach Repräsentationen einer interozeptiven Wahrnehmungsverarbeitung, sie „dienen als Alarmwächter. Sie informieren [den] Geist [...] über den Lebenszustand innerhalb des Organismus." [14] Körperschamgefühl wird demnach von einer unwillkürlichen, unbewussten emotiven Reaktion ausgelöst, deren Ursache ein Defekt ist. Es ist, am Rande bemerkt, gewiss nicht weit hergeholt, von hier aus eine Verbindung zu sehen zu Alfred Adlers Theorie der Minderwertigkeit von Organen und der daraus resultierenden Kompensationsanstrengungen.[15] Man könnte also in Hinsicht auf Körperscham von einer permanenten Disposition für Minderwertigkeitsempfinden sprechen, mit der eine entsprechend gesteigerte Sensibilität für leibliche Unzulänglichkeiten einhergeht, die entweder durch Verbergung oder kompensatorisch durch eine offensiv-ironische Zurschaustellung bewältigt werden. Für letztere entscheiden sich etwa etliche Protagonisten in Martin Walsers Romanen, die sie mit einiger Waghalsigkeit nach außen sichtbar machen. Vor dem Hintergrund besagter Leibbeeinträchtigung möchte ich auch den von Günther Anders geprägten Begriff der „ontischen Mitgift" verstehen, das (noch) „Nicht-Ichhafte", „Vor-Individuelle", das im „Augenblick der Entdeckung" Scham entstehen lässt. „‚Sich schämen' bedeutet also: nichts dagegen tun können, daß man nichts dafürkann." [16] Diese Gefühlsgröße ist somit nicht ursächlich außengeleitet,[17] sondern setzt bereits ein, bevor wir etwas Bestimmtes uns Störendes gegenüber einer beobachtenden Außeninstanz cachieren wollen. Darin gründet eine oft persistierende Schamverfasstheit als Grundstimmung, ein Gefühlspotential, das durch eine Selbst- oder Fremdansehung leicht realisiert werden kann,

---

13 Damasio, *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins*, 59.

14 Damasio, *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins*, 92.

15 Vgl. Alfred Adler, *Studie über die Minderwertigkeit von Organen* (Frankfurt am Main: Fischer, 1977), 98f.

16 Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen,* Bd. 1: *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution* (München: Beck, 1980), 69f.

17 Prinzipiell ist also „die Präsenz anderer nicht notwendig, um ein Schamerlebnis auszulösen", konstatiert auch Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*, 131. Zu dem Schluss, dass die „Anwesenheit oder Vorstellung dieser anderen keine notwendige Bedingung für Scham" ist, kommt auch Claudia Schröters, zit. n. Michael Heidgen, *Inszenierungen eines Affekts. Scham und ihrer Konstruktion in der Literatur der Moderne* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013), 25.

wenn also – mit Worten von Max Scheler – der Mensch wirkintentional „seinen Personwert über den seines Zustandes stellt".[18] Der die Beschämung auslösende Zustand, also der „Verankerungspunkt"[19] dieses Gefühls, kann eine psychische oder körperliche Defizienz sein, die nach Hilgers eine „Kompetenzscham"[20] als Folge zeitigt, was besonders für das Alter kennzeichnend ist. Vornehmlich „am Körper tritt die beschämende Wirkung von […] Mängeln"[21] stark hervor. Pubertät und Alter sehen Küchenhoff und Strasser als besonders „anfällig für die Auslösung von Schamgefühlen", weil beide Lebensphasen von einem Identitätswandel geprägt sind, zumal „sich Körperfunktionen und Kompetenzen entwickeln oder verloren gehen."[22] Obwohl der Körper – so Michael Heidgen – „in seinen Funktionen und Beschränktheiten […] den Menschen auf Schritt und Tritt als potentielle Schamanlassquelle [begleitet]",[23] ist das Alter davon mehr betroffen. Altersscham ist in erster Linie Körperscham, die als Erfahrungsgröße – wohl der demographischen Entwicklung in einer alternden Gesellschaft entsprechend – zunehmend häufiger auch in der Literatur thematisiert wird.

2. Literarische Alterskörperscham

Ein klassisches Beispiel für Altersscham findet sich in Goethes in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingebetteter Novelle *Der Mann von funfzig Jahren*.[24] Ein Major, der um seine Nichte Hilarie wirbt und der sich noch „innerlich frisch fühlt und sein Äußeres auch gar gern wieder auffrischen möchte" (M 403), zumal seine „Schläfe schon grau" ist, sich „hie und da Runzeln zusammenziehen" und sein „Scheitel kahl zu werden droht" (M 403), weist seinen Diener, der zum „Schönheits-Erhaltungslehrer" (M 430) wird, an, „Verjüngungs- und Verschönerungsmittel anzubringen" (M 408). „Körperliche Unbequemlichkeiten" und das „Gefühl einer unzulänglichen Kraft" (M 429)

---

18 Scheler, *Über Scham und Schamgefühle*, 149.

19 Hermann Schmitz, *Ausgrabungen zum wirklichen Leben. Eine Bilanz* (Freiburg und München: Alber, 2016), 238.

20 Hilgers, *Scham: Gesichter eines Affekts*, 137.

21 Andrea Köhler, *Scham. Vom Paradies zum Dschungelcamp* (Springe: zu Klampen, 2017), 67.

22 Küchenhoff, und Strasser, „Der Körper, der Mangel, die Scham," 78.

23 Heidgen, *Inszenierungen eines Affekts. Scham und ihrer Konstruktion in der Literatur der Moderne*, 30.

24 Johann Wolfgang Goethe, „Der Mann von funfzig Jahren," in Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, Sämtliche Werke, Bd. 17, hrsg. v. Gonthier-Louis Fink u.a. (München: Hanser, 1991), 403. In der Folge zitiert mit der Sigle M und einfacher Seitenzahl in Klammern.

können dem Ehevorsatz nichts anhaben, und auch seine Schwester bestärkt ihn darin: „Du hast funfzig Jahre; das ist immer noch nicht gar viel für einen Deutschen, wenn vielleicht andere lebhaftere Nationen früher altern." (M 400) Den gleichsam novellistischen Umschlag bewirkt aber der Umstand, dass ihm „vor kurzem ein Vorderzahn ausgefallen [war] und er fürchtete, einen zweiten zu verlieren. […] mit diesem Mangel um eine junge Geliebte zu werben, fing an ihm ganz erniedrigend zu scheinen." (M 448) Es ist ihm zumute, „als wenn der Schlußstein seines organischen Wesens entfremdet wäre und das übrige Gewölbe nun auch nach und nach zusammenzustürzen drohte." (M 448) Wenn vom Protagonisten erzählt wird, dass er einem Moment erlebt, „der einem jeden an eine gesunde Vollständigkeit gewöhnten Menschen höchst widerwärtig begegnen muß" (M 448), trifft das genau den Kern der Altersscham, den Anja Lietzmann wie folgt beschreibt: „Im Alter […] geht es um schamauslösende Verluste dessen, was man tatsächlich einmal selbst und benennbar in der Vergangenheit gewesen ist."[25] Goethe vermeidet in dieser Erzählung die Auslotung der ganzen Wucht der Scham, wiewohl sie aus der subtilen Darstellung leicht imaginierbar ist. Höchste und tiefste Intimität entziehen sich tendenziell ohnehin der sprachlichen Erfassung, und wo Scham zur Sprache kommt, leitet sie diese häufig in Über- und Untertreibungen. Überhaupt findet man in der Literatur selten eine figurenperspektivisch detaillierte Ausgestaltung dieses Gefühls, meist wird es eher explizit benannt oder kommt durch die Schilderung symptomatischer Reaktionen (Erröten, Niederschlagen der Augen u.a.) in den Blick. Eine plausible Erklärung für diesen Umstand bringt Günter Seidler bei, der feststellt, dass „dem eigentlichen Schamaffekt seine sprachliche Nicht-Mitteilbarkeit inhärent" ist, erst „im Nachhinein ist es [dem Schamsubjekt] möglich, eigenes Erleben als Scham zu identifizieren".[26] Auch findet sich in der Literatur häufiger das Phänomen der „umgangenen Scham", wenn nämlich eine Person vom Erlebnis einen kognitiven Teil, der abwiegt, „wie jemand anders einen wohl einschätzen könne", abspaltet und „hinsichtlich des affektiven Teils lediglich eine Unterbrechung […] eine Art körperlichen Zusammenfahrens"[27] verspürt. In diesem Sinn ist wohl Goethes abrupter Aufbruch aus Marienbad und seine folgende Erkrankung zu verstehen, nachdem er als 73Jähriger um die 18jährige Ulrike von Levetzow geworben hat und abgewiesen wurde. Hans Blumenberg spricht in Bezug auf dieses Ereignis, dass Goethe „eine Ka-

[25] Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*, 151.

[26] Günter H. Seidler, *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham* (Stuttgart: Verlag internationale Psychoanalyse, 1995), 31.

[27] Seidler, *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham*, 29.

tastrophe des Selbstgefühls“[28] erlebt habe und in „seiner trügerisch bewahrten Jugendlichkeit“ und seinem „Unwille[n] zur Einwilligung in das Alter“ „kein guter Verlierer“[29] gewesen sei. Die Wucht des Beschämtwerdens kann aus seinen *Marienbader Elegien* nur divinativ erschlossen werden. Übrigens hatte er zu diesem Zeitpunkt auch keinen Vorderzahn[30] mehr, was er sorgsam zu verbergen trachtete. Das einschneidend Schmachvolle dieser Liebesgeschichte gestaltet Martin Walser in seinem Goethe-Roman *Ein liebender Mann* anhand eines Spaziergangs von Goethe mit Ulrike aus: „Er stürzte. […] Er schlug auf mit Stirn und Nase. […] Ulrike schrie. Dann stand sie, schaute herab zu ihm.“[31] Das Beschämende einer solchen Begebnis besteht laut Lietzmann in Folgendem:

> Vor dem Hintergrund eines seinen Körper beherrschenden Wesens verliert der Mensch hier [beim Sturz] die Kontrolle über seinen Körper, der nun seinerseits den Menschen ‚fallen läßt‘. Die personale Einheit ist desorganisiert. Doch Scham entsteht nur dann, wenn der Sturz zusätzlich eine Krise der Identität auslöst.[32]

Und das tut er hier: „Die Wende. Der Sturz.“ (ElM 227) „Aus dem Paradies vertrieben, dachte er. Aus dem Paradies. […] Wahrscheinlich war es ein furchtbarer Anblick gewesen, als er sich aufzurichten versuchte.“ (ElM 107) Erst später gibt er einem Gefühl nach, das sich allmählich bildet: „Scham. […] Er schämte sich vor sich selbst. Und das in einer Heftigkeit, die sonst nichts mehr übrig ließ von ihm.“ (ElM 283) Das Hinfallen gemahnt ihn an seine Hinfälligkeit.

Eine schier bodenlose, personsvernichtende Scham stellt auch Philip Roth, gleichsam ein Experte in Sachen Thematisierung des Schambesetzten, in seinem Roman *Jedermann* überaus eindringlich dar. Nach einigen Operationen (Blinddarmdurchbruch, Prostata) beschließt der ca. siebzigjährige Protagonist, ein Werbedesigner, „sich dem von seinen körperlichen Defekten hervorgerufenen Gefühl der Entfremdung zu widersetzen“[33] und eine Malschule zu gründen, die vorwiegend von Menschen seines Alters besucht wird. Als eine Teilnehmerin, die bereits mehrere einschlägige Rückgratoperationen hinter sich hat, mit unerträglichen Rückenschmerzen zusammenbricht, wird seine dem Alter trotzen wollende Haltung und in der Folge auch

---

[28] Hans Blumenberg, *Goethe zum Beispiel* (Frankfurt am Main: Insel, 1999), 103.

[29] Blumenberg, *Goethe zum Beispiel*, 150f.

[30] Vgl. Thomas Steinfeld, *Goethe. Porträt eines Lebens, Bild einer Zeit* (Berlin: Rowohlt Berlin, 2024), 609.

[31] Martin Walser, *Ein liebender Mann* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008), 105f. In der Folge zitiert mit der Sigle ElM und einfacher Seitenzahl in Klammern.

[32] Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*, 91

[33] Philip Roth, *Jedermann,* übers. v. Werner Schmitz (München: Hanser, 2006), 79.

seine Unternehmung in Frage gestellt: „[S]ie nahm die Hände vors Gesicht und weinte. ‚Ich schäme mich so.'" Auf seinen Beschwichtigungsversuch hin, dass es dazu keinen Grund gäbe, bestärkt sie:

> '[D]ie Angst – das ist alles entsetzlich, und man schämt sich deswegen.' […] Sie schämt sich für das, was aus ihr geworden ist, dachte er, es ist ihr peinlich, sie fühlt sich erniedrigt, gedemütigt. Aber wem von ihnen erging es anders? Ihnen allen war peinlich, was aus ihnen geworden war. […] Die physischen Veränderungen. Das Nachlassen der Manneskraft.[34]

Was ein solch massives Schamerleben auslöst, ist, dass eine Verfremdung der ursprünglichen, unbefangenen Leiblichkeit eintritt und der Mensch weit unter sein normales Niveau fällt, womit sein Selbstbild als Täuschung evident wird. Der sich der Kontrolle entziehende Körper zwingt ihm seine Bedingungen auf, er wird dadurch, so Lietzmann, zum „Anderen seiner selbst".[35]

Fremdheit und die zerbrechende Übereinstimmung mit sich selbst ob des Körperunglücks zeigt auch der autobiographische Erfahrungsbericht *Die Lebenslinie* von Peter Härtling, in dem dieser seinen Schlaganfall sowie seinen Herzinfarkt und deren Folgen schildert: „Drinnen und draußen. […] Drinnen ziehen Schmerzen Spuren. Drinnen schrumpft die Scham auf Kindergröße, wenn es sein muss, in diese unsinnige Flasche zu urinieren, und es ‚danebengeht.'"[36] Der Text ist aber durchwegs auch mit Humor durchsetzt. Humor und Ironie dienen allemal vorzüglich der Gefühlsverbergung und Schambewältigung. Denn die Befangenheit, so Andrea Köhler, verschaffe einen „kurzen Erkenntnisschock der Überlegenheit, den kleinen Sieg über die lauernde Ohnmacht. All das prädestiniert die Scham für […] Introspektion […] und das bevorzugte Stilmittel der Selbstreflexion – die Ironie."[37] Diese ist laut Otto Friedrich Bollnow sogar ursprünglich mit Scham verbunden: „Auf dem Grunde der Scham entstehen […] die Formen der Ironie"[38] durchaus im klassischen Sinn von Verstellung und Spott.

Ironie gehört auch elementar zum Darstellungsmodus in der Prosa von Martin Walser, dessen Männer generell darauf erpicht sind, bei allem Eingeständnis ihrer Schwächen ihre personale Souveränität bzw. Selbstdeutungshoheit zu bewahren. In folgendem Zitat ist der ironische Gestus zwecks Al-

---

34 Roth, *Jedermann,* 90.

35 Lietzmann, *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum*, 91.

36 Peter Härtling, *Die Lebenslinie: Eine Erfahrung* (Köln: Kiepenheuer &Witsch, 2005), 11f.

37 Andrea Köhler, „Die linke Hand der Seele: Scham und Ironie in Hans-Ulrich Treichels Romanen," in *Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart*, hrsg. v. Paul Michael Lützeler, und Jennifer M. Kapczynski (Göttingen: Wallstein, 2011), 199.

38 Otto Friedrich Bollnow, *Die Ehrfurcht* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1947), 129.

tersschambewältigung zum Sarkasmus gesteigert: Karl, der einundsiebzigjährige, verheiratete Finanzjongleur im Roman *Angstblüte* wird gebeten, ein Filmprojekt zu unterstützen und lernt dabei eine junge Schauspielerin mit dem bezeichnenden Namen Joni kennen. Als er am Morgen nach dem ersten Sex mit ihr sein altersverwüstetes Gesicht neben dem ihren im Spiegel erblickt, kann er nur feststellen: „Sein Gesicht war kein Gesicht mehr, sondern eine Verschwörung."[39] Angestrengt versucht er auch, sein linkes Krampfadernbein vor Joni zu verbergen, denn: „Die Innenseite sah aus wie eine verwaschene weißblaue Bayernflagge. Ein Gorgonzolagelände", ein „Adernelend", ein „Krampfaderngeschwader"[40]. Die Erzählung seines Verhaltens lässt Karl hier lächerlich erscheinen, und dieser Effekt, der nahezu immer die Scham begleitet, resultiert Thomas Fuchs zufolge aus folgendem Umstand: „Lächerlich und damit Anlass zur Scham ist also das Ungeschickte, Inadäquate, […], mit einem Wort: die Verfremdung der Leiblichkeit, die unversehens die allzu irdische Körperlichkeit zutage treten lässt."[41] Körperscham ist in *Angstblüte* gepaart mit Altersbegehren-Scham: „Er hat keine anderen Wünsche […] als jemand, der zwanzig Jahre jünger ist. Der einzige Unterschied: Er muss so tun, als habe er diese Wünsche […] nicht. […] Deshalb ist das Altern eine Heuchelei vor den Jüngeren."[42] Denn beim (unziemlichen, „notgeilen") Begehren ertappt zu werden, ist im Alter doppelt zum Schämen.

Der Senex amans ist immer schmachgefährdet und folglich nicht selten Anlass für Spott oder Stoff für Komödien, prominent etwa Kleists Adam in *Der zerbrochne Krug*. In Anna Mitgutschs Roman *Die Annäherung* ist es Theo, der Vater der Erzählerin, der mit neunzig Jahren einen Schlaganfall erleidet und sich – bei allen schambesetzten sukzessiven Funktionsverlusten seines Körpers – in selbstquälerischer Weise in seine Pflegerin Ludmilla verliebt: „Nun musste er herausfinden, wie viel Stolz er sich noch leisten und ob er diese junge Frau beeindrucken konnte."[43] Wenn er sich auch vorab der Entwürdigung entziehen will und kann, indem er seine Abhängigkeitsscham in ihr Gegenteil, den Stolz, verkehrt, holt ihn diese spätestens ein, als er bei der Körperhygiene versagt: „Er musste die Schmach über sich ergehen und sich säubern lassen wie ein Kleinkind. Mit mir geht es bergab, sagte er mit einem kläglichen Lächeln. Er konnte sie nicht ansehen vor Scham."[44] Hilfsbedürf-

---

39 Martin Walser, *Angstblüte* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006), 253.

40 Walser, *Angstblüte,* 307.

41 Thomas Fuchs, „Scham, Schuld und Leiblichkeit. Zur Phänomenologie und Psychopathologie reflexiver Emotionen," in Thomas Fuchs, *Verkörperte Gefühle. Zur Phänomenologie der Affektivität und Interaffektivität* (Berlin: Suhrkamp, 2024), 240.

42 Walser, *Angstblüte,* 458.

43 Anna Mitgutsch, *Die Annäherung* (München: Luchterhand, 2016), 162.

44 Mitgutsch, *Annäherung,* 311.

tigkeit angesichts des zerbröckelnden Körpers ist eine Art Nacktheit, die sich vorwiegend dem inneren Blick zeigt, wenn man sich nämlich im Spiegel seiner idealen Leibimago sieht.

Altersbegehren mündet auch in Scham, wenn es sich aus körperlichen Gründen nicht realisieren lässt. Der siebzigjährige Max in Mitgutschs Roman *Das Haus der Kindheit* möchte ein letztes Mal mit der 40jährigen Dana schlafen, aber die dazu unabdingbare körperliche Regung bleibt aus:

> Er spürte sein Versagen und wollte nicht darüber nachdenken, woran es lag. […] Es tut mir leid, sagte er. […] Die Befangenheit blieb bestehen, wurde auch durch die behutsamen Zärtlichkeiten nicht aufgehoben. […] Sie lächelte und zog die gezackte Narbe auf seinem Brustbein nach. Da hat dich der Tod berührt, sagte sie leise.[45]

Der potenzförderliche Effekt dieser zartfühlenden Äußerung, die auf einen weiteren Defekt hinweist, darf bezweifelt werden. „Die besondere Scham, die sich mit dem sexuellen Versagen […] verbindet, referiert" – Bettina Gruber zufolge – „auf ein Totalitätsphantasma, und das erklärt ihre außergewöhnliche Kraft."[46] Es geht dabei nämlich um den Verlust der Anerkennung des ganzen Individuums vor dem Hintergrund eines „Grundmythos zeitgenössischer westlicher Gesellschaft: Der gelingende Geschlechtsakt bringt die Welt ins Lot."[47] Wohl nirgendwo sonst wird Günther Anders These so evident wie bei der Impotenz, nämlich dass die Scham der Situation „zwischen dem Können und dem Nichtkönnen [entspringt]. Sie schämt sich des Nichtkönnens."[48] Scham ist somit – nicht nur hier – ein Effekt der Diskrepanz zwischen Ambition und faktischem Vermögen. Jede Art körperlichen Defekts geht mit einer anderen Art der Scham einher, die ihre Färbung aus der jeweiligen, ihre spezifische Geschichte mit sich bringenden Versehrung bezieht. So etwa, wenn dem eitel sich rüstig gerierenden Hellmuth Karasek auf der Straße das Schuhband aufgeht und er wegen des steifen Rückgrats nicht weiß, wie er es binden soll, ohne lächerlich zu wirken.[49] Oder wenn Jakov in Urs Faes Roman *Untertags* seine Verlustscham, die vor allem Verlustangst ist, äußert: „Meine Vergesslichkeit nimmt zu. […] Das macht mir Angst,"[50] und seine Frau die Bestätigung erfährt: „Doch dann eine Pause, kein Wort –

---

45 Anna Mitgutsch, *Haus der Kindheit* (München: Luchterhand, 2000), 302f.

46 Bettina Gruber, „Schamlose Gegenwart? Formen der Scham bei Karen Duve, Martin Walser und Matthias Politicky", in *Schuld und Scham,* hrsg. v. Alexandra Pontzen, und Heinz-Peter Preusser (Heidelberg: Winter, 2008), 187.

47 Gruber, „Schamlose Gegenwart", 184.

48 Anders, *Antiquiertheit,* 69.

49 Vgl. Hellmuth Karasek, *Süßer Vogel Jugend oder Der Abend wirft lange Schatten* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 2006), 29.

50 Urs Faes, *Untertags* (Berlin: Suhrkamp, 2020), 69.

Herta gewahrte die Anspannung, die durch Jakovs Körper ging, bemerkte, wie er nach Worten rang, als würge er."[51]

Dass Scham vielfältig und eben auch eine „spezifische Form von Angst […] ist, die durch drohende Gefahr der Bloßstellung […] hervorgerufen wird",[52] hat der US-amerikanische Psychiater und Psychoanalytiker Léon Wurmser in seinem Klassiker *Die Maske der Scham*: *Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* eingehend analysiert und an literarischen Beispielen, etwa an Emily in *David Copperfield* illustriert. Eine markante Darstellung von Schamangst findet sich auch in Katja Oskamps Roman *Die vorletzte Frau*, wo dem nach einer Prostatakrebs-Operation zwischen Harnverhalt und Inkontinenz pendelnden Schriftsteller Tosch – unschwer als Thomas Hürlimann identifizierbar – ein Ehrendoktorat verliehen wird: Er bittet die autofiktional Erzählende vor dem Festakt, seine „Kleiderordnung zu überprüfen. Nicht, ob der Kragen sitzt […], sondern, ob man wirklich nichts von der Windelhose sah, die er unter dem Anzug trug. Aus Unsicherheit behielt Tosch den Mantel an."[53]

Auf die paar hier angeführten und zweifelsohne auch auf zahlreiche andere Weisen macht Literatur unterschiedliche Formen und Erlebnisweisen von Schamaffektation und deren – vor allem bei Körperscham meist nicht gelingende – Bewältigungsversuche nachvollziehbar. Bei Emotionen stellt sich nämlich stets die Frage, wie diese sprachlich adäquat zum Ausdruck gebracht werden können. In Hinblick auf die Scham verschärft sich diese Frage insofern, als es dem, der von Scham erfasst wird, sprichwörtlich ‚die Sprache verschlägt'. Es ist folglich besonders die Sprachkraft der Literatur, die solch ein quälendes Erleben nuancenreich mitteilungsfähig und verständlich machen kann. Dies ist nicht zuletzt in der heutzutage durch die sozialen Medien bedingten, überbordenden Beschämungs'kultur' von nicht unerheblicher Bedeutung.

References

Adler, Alfred. *Studie über die Minderwertigkeit von Organen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1977.

Anders, Günther. *Die Antiquiertheit des Menschen*. Vol. 1: *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution.* München: Beck, 1980.

Bischof, Norbert. *Moral: Ihre Natur, ihre Dynamik und ihr Schatten.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2012.

---

51 Faes, *Untertags*, 74.

52 Wurmser, *Die Maske der Scham*: *Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, 74.

53 Katja Oskamp, *Die vorletzte Frau* (Berlin: Ullstein, 2024), 152f.

Bollnow, Otto Friedrich. *Die Ehrfurcht.* Frankfurt am Main: Klostermann, 1947.

Damasio, Antonio. *Wie wir denken, wie wir fühlen. Die Ursprünge unseres Bewusstseins.* Translated by Sebastian Vogel. München: Hanser, 2021.

Faes, Urs. *Untertags.* Berlin: Suhrkamp, 2020.

Fuchs, Thomas. "Scham, Schuld und Leiblichkeit. Zur Phänomenologie und Psychopathologie reflexiver Emotionen." In Thomas Fuchs. *Verkörperte Gefühle. Zur Phänomenologie der Affektivität und Interaffektivität*, 235–265. Berlin: Suhrkamp, 2024.

Gruber, Bettina. "Schamlose Gegenwart? Formen der Scham bei Karen Duve, Martin Walser und Matthias Politicky." In *Schuld und Scham,* edited by Alexandra Pontzen, and Heinz-Peter Preusser, 181–192. Heidelberg: Winter, 2008.

Heidgen, Michael. *Inszenierungen eines Affekts. Scham und ihrer Konstruktion in der Literatur der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Hilgers, Micha. *Scham: Gesichter eines Affekts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

Goethe, Johann Wolfgang. "Der Mann von fünfzig Jahren." In Johann Wolfgang Goethe. *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, *Completed Works,* vol. 17, edited by Gonthier-Louis Fink et al., 398–455. München: Hanser, 1991.

Karasek, Hellmuth*. Süßer Vogel Jugend oder Der Abend wirft lange Schatten.* Hamburg: Hoffmann & Campe, 2006.

Köhler, Andrea. "Die linke Hand der Seele: Scham und Ironie in Hans-Ulrich Treichels Romanen." In *Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart*, edited by Paul Michael Lützeler, and Jennifer M. Kapczynski, 198–206. Göttingen: Wallstein, 2011.

Köhler, Andrea. *Scham. Vom Paradies zum Dschungelcamp*. Springe: zu Klampen, 2017.

Küchenhoff, Joachim and Strasser, Petra. "Der Körper, der Mangel, die Scham." In *Scham,* edited by Joachim Küchenhoff, Joachim Pfeiffer, and Carl Pietzcker, 77–91. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.

Lietzmann, Anja. *Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum.* Tübingen: Phil. Diss. 2003). Accessible at https://www.scribd.com/document/49884702/Anja-Lietzmann-Scham.

Mitgutsch, Anna. *Die Annäherung*. München: Luchterhand, 2016.

Mitgutsch, Anna. *Haus der Kindheit*. München: Luchterhand, 2000.

Oskamp, Katja. *Die vorletzte Frau.* Berlin: Ullstein, 2024.

Härtling, Peter. *Die Lebenslinie: Eine Erfahrung*. Köln: Kiepenheuer &Witsch, 2005.

Roth, Philip. Jedermann. Translated by Werner Schmitz. München: Hanser, 2006.
Scheler, Max. *Über Scham und Schamgefühle*, in *Schriften aus dem Nachlass. Zur Ethik und Erkenntnislehre,* edited by Maria Scheler, vol. 1, 65–154. Bern: Francke 1957.
Steinfeld, Thomas. *Goethe. Porträt eines Lebens, Bild einer Zeit.* Berlin: Rowohlt Berlin, 2024.
Walser, Martin. *Ein liebender Mann.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008.
Wurmser, Léon. *Die Maske der Scham*: *Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten.* Magdeburg: Klotz, 2013.

Versehrtheiten. Literarische Aspekte der Körperscham im Alter

Abstract: Der Beitrag legt sein Hauptaugenmerk auf jene Schamformen, deren Verankerungspunkt altersbedingte Körperbeeinträchtigungen sind, die aufgrund ihrer Persistenz ganz besonders die prinzipielle Ausrichtung des Leibempfindens auf Unversehrtheit irritieren. Körperscham wird als Gefühl des Verlusts leiblicher Ganzheit und einer damit einhergehenden Identitätskrise deutlich gemacht. Auf Basis psychologischer sowie phänomenologischer Erkenntnisse wird analysiert, wie Literatur solche Rupturen im personalen Selbstverständnis erfahrbar macht und wie mit dieser Art Kompetenzscham, die sich insbesondere im Alter manifestiert, umgegangen wird. Zur Anschauung gebracht wird Alterskörperscham u.a. an Texten von Goethe sowie an solchen der Gegenwartsliteratur (von Martin Walser, Peter Härtling, Philip Roth, Anna Mitgutsch u.a.).
Schlüsselwörter: Körperscham, Identitätskrise, Johanna W. Goethe, Martin Walser, Anna Mitgutsch, Philip Roth, Impotenz, Degeneration

Upośledzenie. Literackie aspekty wstydu związanego z ciałem w podeszłym wieku

Abstrakt: Artykuł tematem czyni te formy wstydu, których źródłem są związane z wiekiem upośledzenia fizyczne, ze względu na swoją trwałość w szczególny sposób zakłócające zasadnicze doświadczanie integralności ciała. Wstyd związany z ciałem jest przedstawiany jako uczucie utraty tej integralności ciała i kryzys tożsamości. Uwzględniając wyniki badań psychologicznych i fenomenologicznych, analizie poddano sposób, w jaki literatura pozwala doświadczyć takich pęknięć w osobistym postrzeganiu siebie i jak radzić sobie z tego rodzaju wstydem związanym z utratą kompetencji, silnie objawiającą się w podeszłym wieku. Wstyd związany ze starzejącym się ciałem ilustrują między innymi teksty Goethego oraz współczesnej pisarzy (Martina Walsera, Petera Härtlinga, Philipa Rotha, Anny Mitgutsch i innych).
Słowa kluczowe: wstyd ciała, kryzys tożsamości, Johanna W. Goethe, Martin Walser, Anna Mitgutsch, Philip Roth, impotencja, degeneracja

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 59–76

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.17

Received: 15.05.2025
Accepted: 22.08.2025

Paulina KASIŃSKA
https://orcid.org/0000-0002-2393-5090
Akademia WSB w Dąbrowie Górniczej

Conquering shame? Trauma, Family, and Identity in Eva Hoffman's *Lost in Translation*

Abstract: The article examines the impact of trauma on identity as exemplified by Eva Hoffman's *Lost in Translation*. The book focuses on the arduous process of adapting to a new culture; however, it also sheds light on historical and structural traumas (LaCapra), which ultimately shape her path. Drawing on dialogic philosophy (Buber) and the notion of posttraumatic identity (Szczepan), the text argues that conquering shame is crucial for the development of a subjectivity and reclaiming agency. However, avoiding shame at any cost may hinder relationships, leading to isolation of the "I."

Keywords: Eva Hoffman, *Lost in Translation*, trauma, the Holocaust, family

Eva Hoffman is an American writer of Polish-Jewish descent. Born shortly after the war in Poland, she was forced to leave her beloved Kraków as a teenager to live in Canada and later the United States. To survive, Polish Ewa had to transform herself into American Eva. Hoffman gives voice to those unsettling experiences in her first book,[1] *Lost in Translation: A Life in*

[1] The author also published *Exit into History*, where she focuses on Poland's emergence from Communism and *Shtetl*, in which she attempts to reconstruct the lost world of East European Jewry. See Eva Hoffman, *Exit into History: A Journey Through the New Eastern Europe* (New York: Penguin Group, 1993); Eva Hoffman, *Shtetl: The Life and Death of a Small Town and the World of Polish Jews* (London: Secker & Warburg, 1997).

a New Language (1989), which consists of three chapters: "Paradise", "Exile", and "The New World", marking her trajectory from a joyful Polish girl forcibly displaced to an alienated stranger in Canada, and ultimately to the American Eva, who is the master of her destiny. Interestingly, while navigating the depths of the new culture, the author largely ignores that her identity has been multifaceted from the beginning. Eva Hoffman is not only an immigrant but also a daughter of survivors. Although Hoffman's first book centres around her lived experiences as an immigrant, rather than the burden of the Holocaust legacy, the latter guides her through the intricacies of the new culture, for better or for worse.

The second generation is a term used to refer to children of Holocaust survivors who have no memories of the Second World War but simultaneously claim to be heavily influenced by the aftermath.[2] Members of this generational formation are still associated with a painful stigma, probably best expressed by the term "memorial candle," which is used to describe children designated to commemorate "all of the relatives who perished in the Holocaust, and [who are] given the burden of participating in [their] parents' emotional world."[3] On the one hand, the second generation was undeniably immersed in the aftermath of the Holocaust. However, on the other hand, children of the survivors were accused either of exaggerating or appropriating their parents' suffering.[4] As a result, they were suspicious of their own motives, ashamed of admitting that events from their parents' biographies had profoundly impacted their lives.[5]

This shame spiral was only exacerbated when the second-generation authors entered the publishing market – the first book in which the second generation could speak of their struggles was *Children of the Holocaust* (1979), which features conversations with daughters and sons of survivors, some of them anonymous.[6] Although Epstein's book was groundbreaking, the author struggled to find a publisher,[7] and her experience is by no means

---

2 Helen Epstein, "The Heirs of the Holocaust," in New York Times, June 19, 1977: 175, accessed February 14, 2025, https://www.nytimes.com/1977/06/19/archives/the-heirs-of-the-holocaust-holocaust.html.

3 Dina Wardi, *Memorial Candles: Children of the Holocaust*, trans. Naomi Goldblum (London: Routledge, 1992), 6.

4 Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012), 15.

5 Epstein, "The Heirs of the Holocaust."

6 Helen Epstein, *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors* (New York: Penguin Books, 2019), 6–23.

7 Alan L. Berger, *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust* (New York: State University of New York Press, 1997), 17.

unique[8]. However, this breakthrough heightened public interest in the second-generation perspective and even led to its legitimisation – *Maus. My Father Bleeds History* (1986) received the Pulitzer Prize in 1992.[9] From that moment onward, we can notice an outpouring of second-generation works[10] that serve as a testament to the aftermath of the Holocaust.[11]

As Ewa Domańska points out, memory studies were dominated by trauma associated with silence, victimhood, or suffering.[12] Trauma is commonly associated with an immediate injury, such as a wound[13] or a burn mark,[14] which the survivors bear. Second-generation metaphors also convey the painful effects of trauma, but at the same time convey chronological distance – the daughters of war victims write about their damaged DNA[15] or suffocating air that still reminds them of the great fire that swept through Europe during the war.[16] These metaphors tend to reduce the person experiencing trauma to an object towards which the action is directed, further stigmatising them.

Since the late 1990s, there have been attempts to shift the focus of memory studies. Trauma was no longer seen as a mere symptom; instead, a wound is viewed as an attempt to articulate the past.[17] The most recent developments in memory studies involve a shift toward different aspects of traumatic experiences, such as Ewa Domańska's concept of a "rescue story," which counters the negative aspects of one's experiences by seeking more positive alternatives. The goal is not to erase difficult circumstances, but to empower the subject living in a world where oppressive governments, natu-

---

8 Sonia Pilcer, another second-generation author, admits that her book, *The Holocaust Kid*, was rejected countless times. See Sonia Pilcer, "Writer Sonia Pilcer Interview, interview by H. Candee," *The Artful Mind*, no. 1 (2015): 15.

9 C.f. *The 1992 Pulitzer Prize Winner in Special Citations and Awards,* accessed October 3, 2025, https://www.pulitzer.org/winners/art-spiegelman. See also Art Spiegelman, *Maus I: A Survivor's Tale. My Father Bleeds History* (New York: Pantheon Books, 1986).

10 *The War After* (1996) by Anne Karpf, *Elijah Visible* (1996) by Thane Rosenbaum, *Losing the Dead* (1999) by Lisa Appignanesi, *After Long Silence* (1999) by Helen Fremont, *The Holocaust Kid* (2001) by Sonia Pilcer, *Everything Is Illuminated* (2002) by Jonathan Safran Foer, *I Was a Child of Holocaust Survivors* (2006) by Bernice Eisenstein are just a few examples second-generation of works.

11 Berger, *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust*, 1.

12 Ewa Domańska, „Historia ratownicza," *Teksty Drugie*, no. 5 (2015): 22.

13 Zygmunt Freud, *Poza zasadą przyjemności*, trans. Jerzy Prokopiuk (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976), 34.

14 Irit Amiel, *Osmaleni* (Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 2010), 91.

15 Anna Janko, *Mała Zagłada* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015).

16 Magdalena Tulli, *Włoskie szpilki* (Kraków: Znak Litera Nova, 2017), 37.

17 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996), 3–5.

ral disasters, military conflicts, and inequality are not remnants of the past but a disturbing reality.[18]

In this context, the goal of the following article is to reexamine the relationship between the Holocaust trauma and identity, which, in turn, allows us to underscore the other side of the second-generation narratives. Hoffman's *Lost in Translation* (1989) was written at a time when Hoffman was not yet consciously aware of the inner workings of intergenerational trauma transmission.[19] Therefore, her narrative sheds some light on the extent to which the Holocaust determines the identity of the second generation in the ever-changing postwar reality, as it is also "the first 'postmodern' autobiography written in English by an emigre from a European Communist country".[20]

Hoffman's narrative offers alternatives to the notion of posttraumatic identity, which dominates in Poland. This identity type is stimulated by both traumatising family stories from the past and unfavourable sociopolitical circumstances at present, and ultimately freezes identity at the point of trauma.[21] The image of a mute subject, humiliated and passively experiencing trauma, may be at least partially countered by Hoffman's narrative, from which a strikingly different picture of the second generation emerges. Analysing moments in which alternative feelings replace fear and shame may help expand these frames to include instances where the second generation reclaims agency, understood as the capacity to act and change reality.[22]

Navigating the fear of trauma

To understand how posttraumatic identity impacts the self, it is essential to employ two sets of terms introduced by Martin Buber: I-It and I-Thou.

---

[18] Domańska, „Historia ratownicza," 22.

[19] Hoffman extensively refers to what she calls "the Holocaust strand of [her] history" only in *After Such Knowledge*, which stands in stark contrast to her previous publications, as it is a series of essays entirely devoted to the aftermath of the Holocaust, however, the book stems from extensive research on the collective "we" of the second generation rather than individual identity. See. Eva Hoffman, *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust* (London: Vintage Books, 2005), x.

[20] Danuta Zadworna-Fjellestad, "The Insertion of the Self into the Space of Borderless Possibility: Eva Hoffman's Exiled Body," *Varieties of Ethnic Criticism*, no. 2 (1995): 136.

[21] Aleksandra Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*, in *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, ed. Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2011), 251–253.

[22] Ewa Domańska, „„Zwrot performatywny" we współczesnej humanistyce," *Teksty Drugie*, no. 5 (2007): 52–53.

While both describe the attitude toward human and non-human beings, the former is expressed through an objectifying gaze, which moves Thou, or the Other, into the realm of things; the latter establishes the realm of relationships, allowing for the subjectification of the Other.[23] The I-It pair was subject to criticism, as objectification prevents the "I" from fostering meaningful relationships. However, at the same time, it is important to remember that the urge to expand is vital, not only for the development of "I" but also for its mere survival.[24]

Posttraumatic identity is detrimental to the self as it tends to magnify the danger because environmental influences act as triggers that elicit a reaction caused by the deeper "wound," leading to shame, understood as the negative evaluation from the Other.[25] Moreover, shame may be accompanied by fear when external punishment is involved.[26] Therefore, shame is linked with the threat of destruction – one regards oneself as vulnerable and powerless in the face of possible or imaginary danger.[27] Experiencing shame, whether internalised or imposed externally as a means of control, weakens the "I" – its objectifying gaze is averted, which means it can easily fall victim to the claims of others. Additionally, it simultaneously hinders the ability of "I" to foster a relationship with the Other, leading to its isolation.[28]

The fear of weakening the self finds its way into the second-generation literature by images of disintegration and death that are symptomatic of members of the second generation, as they "live with the six million in [their] head."[29] It is also evident in the case of Hoffman, who, according to Marianne Hirsch, is consumed by an "obsession with the canyon, with a disjunction that defines her life and her book."[30] The central metaphor in *Lost in Translation* is also a wound, which takes the form of a rupture:

---

[23] Martin Buber, *I and Thou*, trans. Ronald Gregor Smith (Edingburgh: T&T Clark, 1950), 8–9.

[24] Eberhard Grisebach, *Doświadczenie spotkania*, trans. Marek Jakubów, in *Filozofia dialogu,* ed. Bogdan Baran, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1991), 111–114.

[25] Helen Block-Lewis, "Introduction: Shame—the "sleeper" in psychopathology," in *The Role of Shame in Symptom Formation*, ed. Helen Block Lewis (Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1987), 17.

[26] Eugeniusz Jaworski, *Wstyd jako kategoria typologiczna*, in *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, ed. Ewa Kosowska (Katowice: Śląsk, 1998), 44–45.

[27] Stephanie Arel, *Affect Theory, Shame, and Christian Formation* (Cham: Springer International Publishing, 2017), 50.

[28] Buber, *I and Thou*, 6.

[29] Mikołaj Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014), 143.

[30] Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), 223.

> How can this be, that this fullness, this me on the street, this moment which is perfectly abundant, will be gone? It's like that time I broke a large porcelain doll and no matter how much I wished it back to wholeness, it lay there on the floor in pieces. […] How many moments do I have in life? I hear my own breathing: with every breath, I am closer to death.[31]

While reviewers locate Hoffman's trauma of immigration in "the loss of Polish as her language of the self," and therefore classify *The Lost in Translation* as a "book about the quest for language as a tool for survival,"[32] they usually refer to English. However, what is overlooked is the fact that the author's preoccupation with language starts already in Poland:

> [W]hen I find a new expression, I roll it on the tongue, as if shaping it in my mouth gave birth to a new shape in the world. Nothing fully exists until it is articulated. "She grimaced ironically," someone says, and an ironic grimace is now delineated in my mind with a sharpness it never had before. I've now grasped a new piece of experience; it is mine[33]

Hoffman's attitude toward language is unusual, considering that Polish is her native language – building one's linguistic self[34] in such a conscious manner can be seen at least partially as a reaction against the Holocaust trauma. In this sense, it is historical trauma, which LaCapra links with the actual losses[35] the survivors suffered during the war. Although these are not Hoffman's experiences, she witnesses the haunting aftermath: the author's mother resorts to "tears and whispers in a half-understood tongue,"[36] and her father is convinced that "dignity […] is silence,"[37] which leads Hoffman to associate trauma with unspeakability. Little Eva understands that ordinary words do not suffice to verbalise traumatic experiences; therefore, she attempts to reverse her parents' logic by inventing nonsensical phrases such as "*[b]ramaramaszerymery, rotumotu pulimuli.*"[38] What may seem like an innocent game is empowering, as Hoffmann explains, the goal is to "make

---

31 Eva Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language* (London: Vintage Books, 1998), 16–17.

32 Angela Neustatter, "Sad, Articulate Pole," accessed February 25, 2025, https://literaryreview.co.uk/sad-articulate-pole.

33 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 29.

34 Madeline Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," in *Living in Translation: Polish Writers in America,* ed. Halina Stephan (Amsterdam: Rodopi, 2003), 220.

35 Dominick LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, trans. Katarzyna Bojarska (Kraków: Universitas, 2009), 154–155.

36 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 32.

37 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 23.

38 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 11.

a Möbius strip language,"[39] allowing her to verbalise every single event even before she faces any trauma.

Hoffman is adamant about strengthening her identity and does not take her survival for granted. The act of transforming the outer experiences into the inner ones strengthens the "I", and according to Buber, it stems from the desire to overcome the mysterious power of death.[40] Although such a desire is characteristic of humans in general, Hoffman, as a second-generation member, is acutely aware of its closeness. Fearing destruction, Hoffman braces herself, explaining: "I know that I can do anything I have to do. I could jump out of that second-story window the way my father did […]. The sense of necessity […] relieves me from small trepidations, the Big Fear supplants small ones."[41] Her parents' miraculous survival prompts the author to expand the sense of self; fear is her most significant driving force, and language becomes Hoffman's tool for assimilating the external world, ultimately allowing her to "make it [her] own."[42]

Writing against shame

Compared with the memoirs of other second-generation writers born in Poland, Hoffman's is strikingly different as it is characterised by an almost complete lack of shame regarding her roots. This is unusual as the dominant mode of self-identification for the majority of Polish second-generation writers[43] remains posttraumatic identity. Their roots are a source of shame due to the humiliating experiences of their ancestors during the war and the in-

[39] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*.

[40] Buber, *I and Thou*, 5–6.

[41] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 157.

[42] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 108.

[43] In *Family History of Fear*, Agata Tuszyńska claims that the moment of learning about her roots was so traumatising that she represses this information. Ewa Kuryluk, another second-generation author, signals her Jewish identity by giving readers the first letters followed by suspension points („Mom, are you…?") – only later does she explain that her brother was still alive at the time of publication, and she wanted to protect him. Magdalena Tulli only indirectly refers to the Jewish identity of her unnamed narrator, acknowledging that she does not consider herself part of the second generation. See Agata Tuszyńska, *Family History of Fear: A Memoir*, trans. Charles Ruas (New York: Random House, 2016), 27. See also Ewa Kuryluk, *Goldi. Apoteoza zwierzaczkowatości*, (Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 2004), 10; Magdalena Tulli, „Ludzik mi padł, więc gram następnym" [Interview], *Gazeta Wyborcza*, October 30, 2011, accessed February 22, 2025, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,10548289,magdalena-tulli-ludzik-mi-padl-wiec-gram-nastepnym.html.

tense fear of recurring persecution. As a result, the Jewish component is silenced[44], at least initially. Even when children of survivors plan to break the silence, the decision is difficult to make – Aleksandra Szczepan even compares the moment of self-disclosure to "coming out"[45] due to the unpleasant feelings it causes.

In contrast to other second-generation authors from Poland, the information about Jewish roots is not disruptive for Hoffman. The author calmly states that she has known they are Jewish "as long as [she] can remember".[46] It may be because her associations go beyond the Holocaust, which is rarely discussed at her family home[47]. Still, another plausible explanation that is not mutually exclusive with the previous one is that her Jewish identity, together with its Polish counterpart, strengthens the subject by adding additional layers of experience to the "I". In this context, it is worth mentioning that Hoffman observes the Passover but simultaneously celebrates Easter and Christmas, her family speaks both Polish and Yiddish, "the language of money and secrets",[48] and she has Polish and Jewish friends. Using the Polish language and holding Polish celebrations allows Ewa's family to feel included and, quite literally, find a common language with their neighbours. While the author lives in Cracow, her identity is shaped by Jewish and Polish influences, which do not exclude each other but rather intersect, allowing dialogue.

Hoffman's sense of self receives a major blow precisely when the author leaves Poland – the moment of departure is compared by the author to the feeling of being "pushed out of the happy, safe enclosures of Eden."[49] This statement was met with much criticism – in the context of disclosing Jewish roots, in Hoffman's case, one should write about Polish "coming-out", at least in the eyes of Hoffman's critics. The author is almost shamed for not wanting to reject her ties with the Polish culture. Trying to understand the reasons behind Hoffman's reaction, Marianne Hirsch wonders: "What does it take for Hoffman to consider Poland paradise?" Why would she want to recapture a childhood that rests on such a legacy? What I can only see as Hoffman's

---

[44] Aleksandra Szczepan, „Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej," in *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, ed. Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2011), 251–253.

[45] Szczepan, „Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej," 240.

[46] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 29.

[47] Anna Mach, „„Na początku była wojna": Postpamięć w utworach Evy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej," *Literaturoznawstwo*, no. 8–9 (2014–2015): 172.

[48] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 14.

[49] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 5.

denial is painful to read."[50] Similar views are expressed by Madeline Levine, who points out that Hoffman creates "a lovely paean to childhood, seen with all the clarity that the haze of nostalgia lends to remembered moments,"[51] because of her ignorance about the past and tangled Polish-Jewish relations. According to both, Hoffman dismisses parts of her biography. In this case, shame, traditionally associated with concealing,[52] would manifest itself by excluding fragments that do not align with Poland's idealised representation. What makes Hoffman's narrative extraordinary is that her strategy is much more complex than a nostalgia-fuelled denial she has been accused of. It ultimately allows her to survive in Poland, which is "home, in a way, but […] also a hostile territory."[53]

Paradise (re)created

From the book's first chapter, "Paradise," one may expect an idyllic representation of Poland; however, mythical wholeness, if it ever existed, was experienced by Hoffman only in early childhood. Despite the afore-mentioned criticism, Hoffman does not idealise Poland and examines complex Polish-Jewish relations. According to the author, restoring the possibility of manifesting religion after the death of Joseph Stalin[54] contributes to the rise of antisemitic incidents. After the initial confusion caused by this unexpected shift, Hoffman is surprisingly adamant about protecting her identity. Although the author initially feels neither pride nor shame regarding her roots, the resurgence of antisemitism encourages her to manifest her Jewishness; it also inspires her survivor-mother to speak of Jewishness as "something to stand up for with all one's strength."[55] When one of the author's school friends sends her a note asking whether she is of the "Hebraic faith,"[56] she responds affirmatively – her answer may be understood symbolically as the first act of offering resistance. The author's pride protects the wholeness of her identity from external forces that may lead to its disintegration.

Hoffman is not only proud of her Jewish identity, but her family proves capable of redirecting shame. For them, antisemitism is an example of "bar-

50 Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, 224.

51 Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," 224–225.

52 Jaworski, *Wstyd jako kategoria typologiczna*, 46.

53 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 84.

54 Michał Wenklar, "The Polish Church and the "Thaw" of 1956," *The Person and the Challenge*, no. 2 (2011): 83–85, DOI: https://doi.org/10.15633/pch.3451.

55 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 32.

56 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 33.

barian stupidity" to which the author feels "immediately superior".[57] When Pani Orlovska, one of the author's neighbours and a member of the upper class and a well-educated musician, wonders whether Jews use blood to make matzahs, the family acknowledges the rupture in their relationship. However, they are not embarrassed by her question – instead, the author's mother mocks Pani Orłovska's lack of knowledge despite her extensive education and wonder whether this really is "an intelligent person"[58]. After anger wears off, Hoffman chooses to forgive her neighbour, as "[t]here are other parts to Pani Orlovska, after all, as there are to all the people who have drunk anti-Semitism with their mother's milk, but among whom we live in friendship and even intimacy."[59] Although Hoffman may seem sentimental about her neighbour, her decision is very rational – Hoffman does not conflate antisemitism with Polishness, as maintaining wholeness of the self also means protecting the Polish counterpart of her identity. This step, in turn, allows her to see Poland not as a mythical and dangerous part of "the Other Europe,"[60] but as an actual place which "has fed [her] language, perceptions, sounds, the human kind."[61]

Hoffman prevents the disintegration of her identity while still in Poland, but cannot do so once she is forced to leave Europe. The author's journey to the New World is a traumatic experience in itself. The chapter in which Hoffman arrives in Canada is titled "Exile", not only because of physical dislocation, but also psychological displacement. The meticulously built linguistic self[62] is useless – Canadians are a "different species," from which "Polish words slip off without sticking."[63] The new reality cannot be claimed, and the author is forced to float in an "incomprehensible space".[64] Comparing Hoffman's behaviour in Poland and abroad, one can see that her sense of self becomes very limited, leaving the author extremely vulnerable. Shame is inscribed on Hoffman's body, and she falls victim to the claims of those around her, despite the lack of imminent danger. While in Cracow, Ewa organises meetings with her friends to plan how to act in case of pogroms. In Vancouver, however, Hoffman does not want to occupy too much space; therefore, she walks cautiously, her shoulders bent and her chest receding inward. The author symbolically loses a sense of agency when her and her sister's names

57 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 32.
58 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 33.
59 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 32.
60 Hoffman, *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, 137.
61 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 32.
62 Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," 220.
63 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 108.
64 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 104.

are changed – their only response is to "hang [their] heads wordlessly under this careless baptism."[65]

If Paradise ever existed, it could never be fully regained, but Hoffman manages to recreate it, employing previously used strategies. As the author immerses herself in American culture, she learns English, and words once again become her tool for assimilating the external world. However, American Eva never replaces the previous identity – just as with Hoffman's Jewish identity and Polish counterpart, the author supplements existing identity layers with a new facet. They all coexist and modify one another – while American Eva enables Hoffman to navigate the new culture effectively, Polish Ewa allows the author to resist complete assimilation,[66] which is essential due to another shift in the sociopolitical landscape. As the importance of the Solidarity movement grows, the state of affairs in Poland becomes a topic of current interest in America[67]. Under such circumstances, Hoffman can capitalise on her European heritage; the signs of otherness, such as a foreign accent, are no longer a cause for shame. Instead, they become an essential asset, making the author "excited by [her] own otherness, which surrounds [her] like a bright, somewhat inflated bubble."[68]

Performing difference

If the act of translation is essential for survival, *Lost in Translation* shows that Hoffman is not merely surviving in the New World but thriving. Hoffman's otherness makes her "one of the most respected and recognised Polish voices in America,"[69] but achieving that would be impossible without creating American Eva. Language is a matter of life and death for Hoffman – every word she claims allows her to assimilate reality, a strategy that enables her to survive even in the exilic conditions she faces, both in Poland and Canada. Observing the author, one can notice that she leans toward the realm of It. Considering that she presents her identity struggles through the lens of language, it may be surprising to discover that she has little desire for dialogue.

---

65 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 105.

66 Elizabeth Kella, "Affect and Nostalgia in Eva Hoffman's Lost in Translation," *Studia Anglica Posnaniensia*, no. 2–3 (2015): 16–18.

67 Halina Stephan, "Introduction: The Last Exiles," in *Living in Translation: Polish Writers in America*, ed. Halina Stephan (Amsterdam: Rodopi, 2003) 8.

68 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 179.

69 Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," 216–217.

Hoffman constructs herself through difference, which is understandable, given her experiences in Poland and immigrant status.[70] When the author visits Montreal, Polish Ewa experiences cultural shock as she observes the striking differences between Poles and Canadians. Once again, Hoffman redirects shame – when she sees a young girl wearing high heels and lipstick, she complains about her vulgarity and wonders whether "this is some sort of costume".[71] She even resorts to shaming Canadians on local radio, informing them that they are "an unadventurous lot who never dare to sidestep bourgeois conventions."[72] One may be under the impression that this is a self-defence mechanism, the interpretation Hoffman suggests, explaining that while as an immigrant, she is relegated to the margins and therefore becomes "an anthropologist of the highly detached nonparticipant variety."[73] However, this time Hoffman seems to be the one alienating the local community, and the language barrier, along with a lack of knowledge about their culture, are plausible excuses.

As Bożena Karwowska noted, Hoffman portrays Canada as an utterly homogeneous country, overlooking that by the 1960s, it had already become home to a diverse mix of immigrants[74]. Even before American Eva is fully developed, Polish Eve does not want to associate herself with other immigrants – she seems almost embarrassed by their attempts at assimilation, which are only a mere imitation of the Canadian lifestyle, such as distorted English, which "grates on [Hoffman] like chalk screeching on a blackboard, like all things botched and badly done."[75] Even later, when the author becomes American Ewa, a self-assured woman in the US, seeing others who struggle does not spark any recognition. When she participates in a carefree conversation between fashionable personas about vacationing in Cuba and extravagant parties organised by the Russians, Jiri, a Hungarian on a temporary visa, halts the conversation by alluding to the Russian construction of missile sites on the island. When he expresses his concerns, he is only further alienated by the natives. Hoffman sees his blunder as a source of shame and also withdraws, not offering Jiri any support.

---

[70] Anna Jamrozek-Sowa, „Młoda Polka patrzy na młodą Amerykę (na podstawie Zagubionego w przekładzie Evy Hoffman," in *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*, eds. Beata Nowacka and Bożena Szałasta-Rogowska, (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014), 45.

[71] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 99.

[72] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 133.

[73] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 131.

[74] Bożena Karwowska, „Ślady Innego (swojego i obcego) w literackiej opowieści powojennych emigrantek," in *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, ed. Hanna Gosk (Kraków: Universitas, 2012), 318.

[75] Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 122.

The dialogic relationship is a condition that allows the "I" to become fully itself[76]. Although Hoffman claims she is aware of belonging to a "splintered society," whose members share an "acute sense of dislocation,"[77] she is surprisingly keen on emphasising differences. While still in Poland, Hoffman proves that she is capable of strengthening connections – she does not lose this ability, but Pani Orlovska belongs to the upper class, and a relationship with her can be a source of pride. In Canada, being in the company of struggling immigrants, including her own parents, can be shameful; therefore, Hoffman prefers to associate with Mrs. Steiner, a fabulously wealthy ex-pianist. As the author admits, while being near her, she feels that "satisfaction and contentment are surely possible—more, that they are everyone's inalienable right—possibly even [hers]."[78]

If the Holocaust is "elemental evil," the subject can achieve the human condition not in isolation but through the vulnerability of the Other, which needs to be protected at any cost[79]. The Other that Hoffman faces is not radically different from the self; in this sense, it is not threatening;[80] instead, it allows for starting a dialogic relationship based on shared experiences – in the author's case, experiences allowing identification are struggles stemming from her own displacement. However, for Hoffman, the vulnerability of the Other is shameful and may weaken her sense of the self. By trying to obscure the connection between her and the groups she considers undesirable, the author effectively erases any possibility of dialogue.

Life in post-tragic condition

Hoffman's identity is shaped by two historical traumas: her own trauma of exile and the trauma of the Holocaust that her parents suffered. While the former prevails in *Lost in Translation*, the latter seems to modify its expression – Hoffman sees her survival in the postwar reality as a continuation of her parents' efforts. The author undoubtedly recognises historical trauma, both in her and her parents' biographies, but she is also aware of something else entirely:

---

76 Buber, *I and Thou*, 11.

77 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 197.

78 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 111.

79 Emmanuel Levinas, *Kilka myśli o filozofii hitleryzmu*, trans. Jacek Migasiński, *Literatura na świecie*, no. 1-2 (2004): 5–14.

80 Emmanuel Levinas, *Ślad innego*, trans. Bodgan Baran, in *Filozofia dialogu*, ed. Bogdan Baran (Kraków: Wydawnictwo Znak), 216–219.

> On about the third at the Rosenbergs' house, I have a nightmare in which I'm drowning in the ocean while my mother and father swim farther and farther away from me. […] The black, bituminous terror of the dream solders itself to the chemical base of my being—and from then on, fragments of the fear lodge themselves in my consciousness, thorns and pinpricks of anxiety, loose electricity floating in a psyche that has been forcibly pried from its structures[81]

Hoffman's journey to the New World is a traumatic experience in itself. Still, it seems that it reveals the subject suffering from what LaCapra refers to as 'structural trauma' – a condition more associated with the transhistorical absence rather than the actual loss[82]. In Hoffman's work, it is foreshadowed by the author's preoccupation with everything that is "distinct, complete, and intelligible"[83] and her constant fear of the disintegration of the self, which appears long before sociopolitical shifts in Poland endanger the self, and her 'exile' to Canada that ultimately shatters it.

Speaking of historical trauma, Hoffmann takes proper action. She understands shame is detrimental to the self; therefore, shame is replaced by pride, which, contrary to posttraumatic identity, allows the "I" to expand. On the textual level, a narrative deprived of ruptures signals that the author recovered from trauma[84]. In this case, *Lost in Translation* would be an example of a perfect working-through. Hoffman takes pride in closing all the ruptures – her eloquence and lyricism were widely praised; some viewed her style as a performance demonstrating her mastery of English.[85] Hoffman finishes her book with the image that may be interpreted as rebuilding one's linguistic self[86] – the effortlessly enumerates various flower species in a Cambridge garden, which leads her to conclude that "[t]he language of this is sufficient. I am here now"[87].

Hoffman believes that she lives in a "post-tragic condition" in which there are no such things as "fatal mistakes"[88]. In some respects, it is true – Hoffman's historical losses may be alleviated to some extent, proving that the author is capable of reclaiming her place in the world. However, the author's compulsive flaunting of her working-through is suspicious – by incessantly

---

81 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 104.

82 LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, 154–155.

83 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 28.

84 Birgit Neumann, „Literatura, pamięć, tożsamość," trans. A. Pełka, in *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, ed. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009), 273–274.

85 Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," 208, 223.

86 Levine, "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity," 220.

87 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 280

88 Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, 248.

demonstrating the closed ruptures, she is constantly reminded about the wound in the first place. Moreover, the consequences of structural trauma cannot be eradicated[89]. In this sense, the Paradise is forever lost, and the mythical wholeness of the self is only an illusion – one has no choice but to regard oneself as vulnerable. Hoffman's posttraumatic condition resulting from witnessing the aftermath of the Holocaust makes this task impossible – by replacing shame with pride, Hoffman continuously expands her sense of self; however, the author seems unable to face the fact that her actions still leave her powerless against the looming absence[90] that she was vehemently defending herself from the very beginning. One can say that Hoffman is ashamed of feeling vulnerable – in this sense, she is ashamed of shame[91]. No matter how much the self expands, the vulnerability essential to the human condition cannot be changed. By rejecting this fact, Hoffman perpetuates the vicious circle – by expanding the self, the author further isolates herself, ultimately weakening the self, as the "I" can never become fully itself as it lacks the Other.

References

Amiel, Irit. *Osmaleni*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca, 2010.

Arel, Stephanie. *Affect Theory, Shame, and Christian Formation*. Cham: Springer International Publishing, 2017.

Berger, Alan L. *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust*. New York: State University of New York Press, 1997.

Lewis, Helen Block. "Introduction: Shame – the "sleeper" in psychopathology." In *The Role of Shame in Symptom Formation*, edited by Helen Block Lewis, 1–28. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1987.

Buber, Martin. *I and Thou*. Translated by Ronald Gregor Smith. Edingburgh: T&T Clark, 1950.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma*, *Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Domańska, Ewa. ""Zwrot performatywny" we współczesnej humanistyce." *Teksty Drugie*, no. 5 (2007): 48–61.

Domańska, Ewa. "Historia ratownicza." *Teksty Drugie*, no. 5 (2015): 12–26.

[89] LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, 154–155.

[90] LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, 154–155.

[91] Arel, *Affect Theory, Shame, and Christian Formation*, 50.

Epstein, Helen. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. New York: Penguin Books, 2019.

Epstein, Helen. "The Heirs of the Holocaust." *New York Times*, June 19, 1977: 175. Accessed February 14, 2025. https://www.nytimes.com/1977/06/19/archives/the-heirs-of-the-holocaust-holocaust.html.

Freud, Zygmunt. *Poza zasadą przyjemności*. Translated by Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.

Grisebach, Eberhard. "Doświadczenie spotkania." Translated by Marek Jakubów. In *Filozofia dialogu*, edited by Bodgan Baran, 111–131. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Grynberg, Mikołaj. *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

Hoffman, Eva. *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Vintage Books, 2005.

Hoffman, Eva. *Exit into History: A Journey Through the New Eastern Europe*. New York: Penguin Group, 1993.

Hoffman, Eva. *Lost in Translation: A Life in a New Language*. London: Vintage Books, 1998.

Hoffman, Eva. *Shtetl: The Life and Death of a Small Town and the World of Polish Jews*. London: Secker & Warburg, 1997.

Jamrozek-Sowa, Anna. "Młoda Polka patrzy na młodą Amerykę (na podstawie Zagubionego w przekładzie Evy Hoffman." In *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*, eds. Beata Nowacka, and Bożena Szałasta-Rogowska, 35–51. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.

Janko, Anna. *Mała Zagłada*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015.

Jaworski, Eugeniusz. "Wstyd jako kategoria typologiczna." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, edited by Ewa Kosowska, 39–52. Katowice: Śląsk, 1998.

Karwowska, Bożena. "Ślady Innego (swojego i obcego) w literackiej opowieści powojennych emigrantek." In *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, edited by Hanna Gosk, 303–320. Kraków: Universitas, 2012.

Kella, Elizabeth. "Affect and Nostalgia in Eva Hoffman's Lost in Translation." *Studia Anglica Posnaniensia*, no. 2–3 (2015): 7–20.

Kuryluk, Ewa. *Goldi. Apoteoza zwierzaczkowatości*. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 2004.

LaCapra, Dominick. *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Translated by Katarzyna Bojarska, 154–155. Kraków: TAiWPN Universitas, 2009.

Levinas, Emmanuel. "Kilka myśli o filozofii hitleryzmu." Translated by Jacek Migasiński. *Literatura na świecie*, no. 1–2 (2004): 5–14.

Levinas, Emmanuel. "Ślad innego." Translated by Bodgan Baran. In *Filozofia dialogu*, edited by Bogdan Baran, 213–229. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1991.

Levine, Madeline. "Eva Hoffman: Forging a Postmodern Identity." In *Living in Translation: Polish Writers in America*, edited by Halina Stephan, 215–233. Amsterdam: Rodopi, 2003.

Mach, Anna. ""Na początku była wojna": Postpamięć w utworach Evy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej." *Literaturoznawstwo*, no. 8–9 (2014–2015): 139–175.

Neumann, Birgit. "Literatura, pamięć, tożsamość." Translated by Artur Pełka. In *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, edited by Magdalena Saryusz-Wolska, 249–284. Kraków: Universitas, 2009.

Neustatter, Angela. *Sad, Articulate Pole*. Accessed February 25, 2025. https://literaryreview.co.uk/sad-articulate-pole.

Sonia, Pilcer. "Writer Sonia Pilcer Interview, interviewed by Harryet Candee." *The Artful Mind*, no. 1 (2015): 15.

Spiegelman, Art. *Maus I: A Survivor's Tale. My Father Bleeds History*. New York: Pantheon Books, 1986.

Stephan, Halina. "Introduction: The Last Exiles." In *Living in Translation: Polish Writers in America*, edited by Halina Stephan, 7–28. Amsterdam: Rodopi, 2003.

Szczepan, Aleksandra. "Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej." In *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, edited by Ryszard Nycz, 240–250. Kraków: Universitas, 2011.

The 1992 Pulitzer Prize Winner in Special Citations and Awards. Accessed October 3, 2025. https://www.pulitzer.org/winners/art-spiegelman.

Tulli, Magdalena. "Ludzik mi padł, więc gram następnym" [Interview]. *Gazeta Wyborcza*, October 30, 2011. Accessed February 22, 2025. https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,10548289,magdalena-tulli-ludzik-mi-padl-wiec-gram-nastepnym.html.

Tulli, Magdalena. *Włoskie szpilki*. Kraków: Znak Litera Nova, 2017.

Tuszyńska, Agata. *Family History of Fear: A Memoir*. Translated by Charles Ruas. New York: Random House, 2016.

Wardi, Dina. *Memorial Candles: Children of the Holocaust*. Translated by Naomi Goldblum. London: Routledge, 1992.
Wenklar, Michał. "The Polish Church and the "Thaw" of 1956." *The Person and the Challenge*, no. 2 (2011): 69–90. DOI: https://doi.org/10.15633/pch.3451.
Zadworna-Fjellestad, Danuta. "The Insertion of the Self into the Space of Borderless Possibility: Eva Hoffman's Exiled Body." *Varieties of Ethnic Criticism*, no. 2 (1995): 133–147.

Przezwyciężyć wstyd? Trauma, rodzina i tożsamość w *Lost in Translation* Evy Hoffman

Abstrakt: Celem artykułu jest zbadanie wpływu traumy na tożsamość na przykładzie *Zagubione w przekładzie* Evy Hoffman. Utwór ten stawia w centrum adaptację tożsamości do realiów nowej kultury, jednak rzuca także światło na sposób, w jaki trauma historyczna i strukturalna (LaCapra) kształtują ten proces. Korzystając z założeń filozofii dialogu (Buber) oraz pojęcia tożsamości posttraumatycznej (Szczepan), autorka artykułu udowadnia, że chociaż pokonanie wstydu jest kluczowe dla właściwego rozwoju podmiotowości i odzyskania sprawczości, unikanie tego uczucia utrudnia budowanie relacji i może prowadzić do izolacji „ja".
Słowa kluczowe: Eva Hoffman, *Zagubione w przekładzie*, trauma, Zagłada, rodzina

Die Scham überwinden? Trauma, Familie und Identität in *Lost in Translation* von Eva Hoffman

Abstract: Das Ziel dieses Beitrags ist es, den Einfluss von Traumata auf die Identität am Beispiel von Eva Hoffmans *Lost in Translation* zu untersuchen. Dieses Werk stellt die Anpassung der Identität an die Realitäten einer neuen Kultur in den Mittelpunkt, beleuchtet jedoch auch die Art und Weise, wie historische und strukturelle Traumata (LaCapra) diesen Prozess prägen. Unter Verwendung der Annahmen der Dialogphilosophie (Buber) und des Begriffs der posttraumatischen Identität (Szczepan) belegt die Autorin, dass die Überwindung von Scham zwar für die richtige Entwicklung der Subjektivität und die Wiedererlangung der Handlungsfähigkeit entscheidend ist, die Vermeidung dieses Gefühls jedoch den Aufbau von Beziehungen erschwert und zur Isolation des „Ichs" führen kann.
Schlüsselwörter: Eva Hoffman, *Lost in Translation*, Trauma, Holocaust, Familie

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 77–88

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.13

Received: 20.03.2025
Accepted: 29.06.2025

Konrad ŁYJAK
https://orcid.org/0000-0002-7856-5904
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Alkoholkonsum und Schamgefühl in den Romanen *König Alkohol* von Jack London, *Zum starken Engel* von Jerzy Pilch und *Der Trinker* von Hans Fallada

Alcohol consumption and sense of shame in the novels *John Barleycorn* by Jack London, *The Mighty Angel* by Jerzy Pilch and *The Drinker* by Hans Fallada

Abstract: The basis of this paper are three novels which were written in very different times and whose authors came from different cultural backgrounds. Despite their many similarities, these largely autobiographical novels differ in the way they portray the alcoholic disease with regard to its causes and symptoms, both somatic and psychological, which include shame. The aim of this paper is to attempt to answer the question of whether alcohol abuse necessarily causes a sense of shame by the protagonists of the chosen novels (by Jack London, Jerzy Pilch and Hans Fallada).

Keywords: alcohol addiction, shame, autobiographical novel, Hans Fallada, Jack London, Jerzy Pilch

Im berühmten Werk *Der kleine Prinz* von Antoine de Saint-Exupéry besucht die Hauptfigur verschiedene Planeten, die von unterschiedlichen Per-

sonen bewohnt werden. Auf einem dieser Planeten lebt ein Säufer. Es kommt zu einem kurzen Gespräch zwischen den beiden:

> „Was machst du da?" fragte er den Säufer, den er stumm vor einer Reihe leerer und einer Reihe voller Flaschen sitzend antraf.
> „Ich trinke", antwortete der Säufer mit düsterer Miene.
> „Warum trinkst du?", fragte ihn der kleine Prinz.
> „Um zu vergessen", antwortete der Säufer.
> „Um was zu vergessen?", erkundigte sich der kleine Prinz, der ihn schon bedauerte.
> „Um zu vergessen, dass ich mich schäme", gestand der Säufer und senkte den Kopf.
> „Weshalb schämst du dich?" fragte der kleine Prinz, der den Wunsch hatte, ihm zu helfen.
> „Weil ich saufe!", endete der Säufer und verschloss sich endgültig in sein Schweigen.[1]

Es stellt sich sofort die Frage danach, welchen Stellenwert die Scham in diesem Teufelskreis hat. Ist dieses Gefühl wirklich die Ursache für die Entwicklung und Aufrechterhaltung der Alkoholabhängigkeit oder soll es vielmehr als Folge des übermäßigen Alkoholkonsums betrachtet werden? Der österreichische Psychologe Michael Raub, der sich in seinem *Essay Scham – ein obsoletes Gefühl?* auf die Gestalttherapeuten Victor Chu und Brigitta de las Herras beruft, unterstreicht, dass es mehrere Mittel zur Abwehr von Schamgefühlen gibt, zu denen neben Gewalt, Macht, Perfektionismus, Rückzug oder Depression eben die Sucht gehört.[2] Ist also die Scham in dieser Konstellation primär oder sekundär? Verspüren die alkoholabhängigen Menschen immer eine Scham? Mit anderen Worten: Impliziert der pathologische Alkoholkonsum mit den dazugehörigen Begleiterscheinungen wie Lallen, Betrug, Selbstbetrug, Erbrechen oder Filmriss bei dem Alkoholiker zwingend das Schamgefühl?

Dem vorliegenden Beitrag liegen drei Romane zugrunde, deren gemeinsamer Nenner die Darstellung der Alkoholabhängigkeit samt ihren Ursachen, Symptomen und Folgen ist. Die Reihenfolge, in der die ausgewählten Werke behandelt werden, ergibt sich nicht aus der Chronologie ihrer Entstehung, weil das Hauptthema des Beitrags die Wechselwirkung von Alkoholabhängigkeit und Schamgefühl ist. Deswegen beginnen die Erwägungen mit der Analyse des Romans von Jack London, in dem die Scham nicht als direkte Folge des übermäßigen Alkoholkonsums dargestellt wird. Eine größere Beachtung schenkt diesem Gefühl Jerzy Pilch in seinem Werk, der Ich-Erzähler bezieht es jedoch nicht auf sich selbst. Im Falle des Romans von Hans Fallada

---

1 Antoine de Saint-Exupéry, *Der kleine Prinz*, übers. v. Grete, und Josef Leitgeb (Düsseldorf: Karl Rauch Verlag, 2006), 46.

2 Michael Raub, „Scham – ein obsoletes Gefühl? Einleitende Bemerkungen zur Aktualität eines Begriffs," in *Scham – Ein menschliches Gefühl*, hrsg. v. Rolf Kühn, Michael Raub, and Michael Titze (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997), 39.

kann hingegen von einer echten aus der Trinksucht resultierenden Scham gesprochen werden. Alkohol als Leitmotiv ist nicht das einzige Element, das diese Texte verbindet. Alle basieren zudem auf der Ich-Erzählsituation, alle sind auch autobiographisch geprägt – Londons, Falladas und Pilchs Neigung zum Alkohol war doch allgemein bekannt. Trotz offensichtlicher Ähnlichkeiten lassen sich jedoch zahlreiche Unterschiede feststellen, vom Konzept des Titels, über unterschiedliche Ätiologie des Alkoholismus, bis hin zur Darstellung des daraus resultierenden Schamgefühls.

Jack Londons Roman ist im deutschsprachigen Raum unter dem Titel *König Alkohol* bekannt, der Originaltitel lautet jedoch *John Barleycorn*, was nach *Encyclopaedia Britannica* fiktionale humoristische Personifikation von Alkohol bedeutet, deren Wurzeln in der britischen und amerikanischen Folklore zu finden sind. Bei Pilch handelt es sich um ein Wortspiel: „Zum starken Engel" ist der Name der vom Protagonisten besuchten Kneipe, die im Roman zweimal erwähnt wird, aber der Begriff „starker Engel" knüpft an die Bibel an, genau gesagt an die Offenbarung des Johannes (Kapitel 10, Vers 1: „Und ich sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen, mit einer Wolke bekleidet…"). Fallada nutzt dagegen keine Metaphern, keine Wortspiele, keine Verschönerung, der Titel ist vor dem Hintergrund des im Roman aufgegriffenen Themas wortwörtlich und eindeutig.

Der nächste auffallende Unterschied ist die ätiologische Perspektive. Der Ich-Erzähler sagt bereits im ersten Kapitel von *König Alkohol*, was der eigentliche Grund für seine Alkoholabhängigkeit sei:

> Der springende Punkt ist, […] dass die Verfügbarkeit des Alkohols mich auf den Geschmack gebracht hat. Ich mochte ihn überhaupt nicht. Ich habe darüber gelacht. Und jetzt stehe ich da und bin vom Verlangen des Säufers nach ihm besessen. Zwanzig Jahre hat es gedauert, mir diese Gier einzupflanzen, und dann ist sie zehn weitere Jahre gewachsen.[3]

In weiteren Kapiteln werden die Worte des Protagonisten mehrmals wiederholt, es werden auch multiple Situationen beschrieben, die die Allgegenwärtigkeit von Alkohol im Leben von London in der Tat bestätigen. Zahlreiche Gelegenheiten, in denen er Alkohol trinkt, tragen dazu bei, dass die ursprüngliche Abneigung gegen dieses Gift durch den unwiderstehlichen Willen verdrängt wird, Alkohol doch zu konsumieren.

Eine Ausrede für pathologisches Trinkverhalten findet ebenfalls Erwin Sommer, Hauptheld und Erzähler des Romans *Der Trinker*, diesmal aber geht es nicht mehr um die Verfügbarkeit von Alkohol als den über die Abhängigkeitsentwicklung entscheidenden Faktor, sondern um Probleme im Berufs- und Privatleben. Eine Parallele zu Londons Roman ist der vom Ich-Erzähler

[3] Jack London, *König Alkohol*, übers. v. Lutz-W. Wolff (München: dtv, 2017), 8.

betonte vermeintliche Widerwille gegen den Geschmack von Alkohol. Der Roman beginnt mit folgenden Worten:

> Ich habe natürlich nicht immer getrunken, es ist sogar nicht sehr lange her, dass ich mit Trinken angefangen habe. Aber dann kam eine Zeit, da es mir schlecht zu gehen anfing. Meine Geschäfte liefen nicht so, wie sie sollten, und mit den Menschen hatte ich auch mancherlei Missgeschick.[4]

An dieser Stelle ist noch ein wesentlicher Unterschied im Vergleich der Romane von Fallada und London zu nennen. London beschreibt nämlich seine Geschichte im Alter von 37 Jahren. Zum ersten Mal im Leben betrank er sich, als er fünf war, während Erwin Sommer erst im Alter von vierzig Jahren den ersten Rausch seines Lebens erlebte. Im Unterschied zu Jack London (dessen Name im Roman kein einziges Mal erwähnt wird) und zu Erwin Sommer ist Juruś, der Protagonist von *Zum starken Engel*, bewusst, warum er trinkt:

> Keine sichtbaren Ereignisse hatten jemals Einfluss auf mich gehabt. Ich trank, weil ich trank. Ich trank nie, weil etwas passiert war. Allerhöchstens wurde mein Trinken von einem Ereignis begleitet. Zum Beispiel trank ich während des Falls der Berliner Mauer, aber ich trank nicht aus Anlass des Falls der Berliner Mauer.[5]

Es ist auch zu betonen, dass sich die Schilderung der die Alkoholabhängigkeit begünstigenden Faktoren im Roman *Zum starken Engel* nicht nur auf den Ich-Erzähler selbst bezieht, was in den beiden anderen Texten der Fall ist, sondern auch die Nebenfiguren umfasst. Unter diesen Figuren finden sich Männer und Frauen, junge und alte, reiche und arme Menschen. Durch solche Figurenkonstellation wird ein facettenreiches Spektrum der Alkohol-

---

[4] Hans Fallada, *Der Trinker* (Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2016), 5.

[5] Jerzy Pilch, *Zum starken Engel*, übers. v. Albrecht Lempp (München: Luchterhand Literaturverlag, 2002), 272. Eine bittere Zusammenfassung von allerlei Ausreden und vermeintlichen Gründen für die Neigung zum Alkohol liefert Oberarzt Dr. Granada, indem er die Patienten seiner Klinik beschreibt: „Sie alle tranken aus denselben, aber manchmal auch noch aus ganz anderen Gründen. Sie tranken, weil der Vater allzu streng war, und sie tranken, weil alle um sie herum tranken. Sie tranken, weil sie aus Trinkerfamilien stammten, und sie tranken, weil sie aus Familien stammten, in denen seit Generationen niemand jemals seinen Schnabel befeuchtet hat. Sie tranken, weil Polen unter dem Moskowiter Joch war, und sie tranken in der Euphorie nach der Befreiung. Sie tranken, weil ein Pole Papst wurde, und sie tranken, weil ein Pole den Nobelpreis bekam, und sie tranken, weil eine Polin den Nobelpreis bekam. Sie tranken auf das Wohl der Internierten und mit ihrem Trinken ehrten sie das Andenken der Ermordeten. Sie tranken, wenn sie allein waren, und sie tranken, sobald sich jemand zu ihnen gesellte. Sie tranken, wenn Polen gewann, und sie tranken, wenn Polen verlor. Und Doktor Granada hörte sich alle diese Antworten mit übermenschlicher Geduld an, schüttelte den Kopf und sagte, was ich zu Beginn gesagt habe: ‚Ihr trinkt, weil ihr trinkt'." Pilch, *Zum starken Engel*, 109–110.

krankheit dargestellt, der alle Menschen verfallen können, unabhängig von Alter, Geschlecht, materiellem Status oder Ausbildung.

Alle Protagonisten dieser drei Romane trinken heftig. Die Frage ist, ob sie sich deswegen schämen. Im Roman *König Alkohol* kommt der Begriff „Scham" nur selten vor. Auch wenn dies der Fall ist, dann verbindet der Ich-Erzähler dieses Gefühl kein einziges Mal mit seinem exzessiven Trinken. Es wurde schon gesagt, dass sich Jack London im Alter von fünf Jahren zum ersten Mal betrunken hat. Zum zweiten Rausch kam es bei ihm schon zwei Jahre später. Er erzählt von Peter, einem erwachsenen Italiener, der ein Glas Wein an ihn heranschob, nur um den kleinen Jungen aus Spaß und zum Vergnügen anderer zu berauschen. Der Siebenjährige leert dieses Glas und anschließend mehrere weitere Gläser Wein nacheinander. Er betrinkt sich, verspürt im Nachhinein typische Kater-Symptome. Dreißig Jahre später erinnert sich der erwachsene, lebenserfahrene, alkoholabhängige Jack London an dieses Ereignis und kommentiert es folgendermaßen:

> Es war nicht meine Schuld gewesen, und doch hatte ich falsch gehandelt. Es war ein Witz, etwas Lustiges, was da passiert war. Man brauchte sich deshalb nicht zu schämen. […] Wie gesagt, soweit ich sehen konnte, schämte niemand sich auch nur im Geringsten. […] Die irischen Farmer zogen mich gutmütig mit meinem Abenteuer auf und klopften mir so lange auf die Schultern, bis ich glaubte, etwas Heldenhaftes getan zu haben.[6]

Es ist klar, dass der siebenjährige Junge dieser Situation unschuldig war. Doch viele Jahre später mietet der inzwischen zwanzigjährige Protagonist ein Segelboot, um sich nach einer mehrtägigen Aufnahmeprüfung an der Universität zu erholen. Sein Abenteuer beginnt mit der morgendlichen Ebbe, ein paar Stunden später sieht er den ihm bekannten Hafen von Benicia und hält dort an, weil er sich zum ersten Mal in seinem Leben bewusst betrinken will. Gesagt, getan. Er trifft alte Bekannte und es beginnt ein echtes Saufgelage:

> Noch mehr Freunde aus den alten, leichten und freien Zeiten kamen vorbei. Fischer, Griechen, Franzosen und Russen. Abwechselnd spendierten sie Runden, und jeder in der Runde wollte mal drankommen. Sie kamen und gingen, nur ich blieb da und trank mit allen. Ich schluckte. Ich soff. Ich ließ den Schnaps in mich hineinlaufen und freute mich, als die verrückten Ideen in meinem Schädel herumzukrabbeln begannen.[7]

Nach diesem Vorfall verspürt der Protagonist nicht einmal die winzigste Scham:

---

[6] London, *König Alkohol*, 27.

[7] London, *König Alkohol*, 157.

> Moralische Skrupel hatte ich keine. Ich schämte mich nicht wegen dieser Orgie am ersten Tag in Benicia und empfand darüber auch kein Bedauern. Ich dachte überhaupt nicht darüber nach, sondern kehrte zufrieden zu meinen Büchern und Studien zurück.[8]

Im Roman wird nur eine einzige Situation beschrieben, in der der Ich-Erzähler beim Trinken ein enormes Schamgefühl verspürt. Der Grund ist jedoch nicht das Trinken an sich, sondern die Erkenntnis, dass er auf Rechnung seines Schicksalsgenossen Nelson trinkt, der mehrere Runden spendierte:

> Darum war Nelson an der Theke stehen geblieben! Nachdem er mir einen Drink gekauft hatte, hatte er darauf gewartet, dass ich einen kaufte. Ich hatte ihn sechs Runden zahlen lassen, ohne auch nur einmal anzubieten, ihm einen Drink zu bezahlen. Und das beim großen Nelson! Ich spürte, wie ich vor Scham rot wurde. Ich setzte mich auf die Balken des Landungsstegs und vergrub mein Gesicht in den Händen. Meine Schande stieg brennend heiß von meinem Hals in die Wangen und meine Stirn. Ich bin in meinem Leben oft errötet, aber so heiß wie damals ist mir nie wieder geworden.[9]

Die im Roman implizite Schilderung der Alkoholabhängigkeit legt nahe, dass sich Jack London seiner Abhängigkeit nicht bewusst war. Nach Meinung von Lutz-W. Wolff ist dies unter anderem damit verbunden, dass die Alkoholsucht bis zum Ersten Weltkrieg nicht als Krankheit verstanden wurde, was zu einer paradoxen Situation führt. London beschreibt nämlich in seinem autobiografischen Werk die einzelnen Phasen der Abhängigkeitsentwicklung, die daraus resultierenden Entzugssymptome, wie auch mehrere frustrane Versuche, sich von der Sucht zu befreien.[10] Und auch wenn diese Beschreibung „äußerst plastisch und überzeugend“[11] ist, bestreitet der Ich-Erzähler (London) immer wieder das Vorhandensein einer Abhängigkeit.[12] Andererseits spürt er, sei es intuitiv, innerlich oder unbewusst, dass der Alkohol in seinem Leben ein großes Problem ist. Im Zusammenhang mit dem übermäßigen Alkoholkonsum kommen solche Gefühle zum Ausdruck wie Bedauern, Verzweiflung oder Traurigkeit. Jegliches Schamgefühl, das sich aus dem Alkoholismus direkt ergibt, bleibt einfach aus.

Im Roman *Zum starken Engel* wird das auf den Alkoholabusus zurückzuführende Schamgefühl indirekt dargestellt, was dadurch zum Ausdruck

---

8 London, *König Alkohol*, 160.

9 London, *König Alkohol*, 59.

10 Józef Rurawski behauptet zurecht, dass diese Beschreibung individuell auf das Leben von London bezogen werden kann und dass seine Erlebnisse keine Metaphern der Wirklichkeit sind, in der er lebte. Vgl. Józef Rurawski, *Wódko, wódeczko… Motyw alkoholu we współczesnej prozie polskiej* (Kielce: Gens, 2001), 188.

11 Lutz-W. Wolff, „Nachwort. John Barleycorn muss sterben,“ in London, *König Alkohol*, 254.

12 Vgl. Wolff, „Nachwort. John Barleycorn muss sterben,“ 254.

kommt, dass die von Juruś beschriebenen Figuren nicht imstande sind, ihre Abhängigkeit vor sich selbst einzugestehen. Die markantesten Beispiele sind zwei Nebenfiguren, Janek (Held Sozialistischer Arbeit) und Christoph Kolumbus der Entdecker. Wenn der erste von seinen Alkoholexzessen erzählt, nutzt er Ausdrucksweisen, die das Pronomen „ich" nicht enthalten: „Na, und so fing's an"[13] oder „Das mit dem Trinken. Dass man trinkt."[14] Erst nachdem er vom therapeutischen Team gezwungen wird, präzise zu sein, sagt er voller Scham: „Ich hab getrunken."[15] Der zweite, ein Universitätsprofessor, behauptet, er habe kein Alkoholproblem, er trinke so gut wie gar nicht und wenn, dann nur zu besonderen Anlässen. Genauso wie im Falle des Helden Sozialistischer Arbeit gibt er auf Befragen vom Oberarzt Granada zu, dass er auf der letzten Familienfeier möglicherweise ein Glas zu viel getrunken habe. In beiden Fällen ist die Scham eher persönlich, innerlich motiviert. Das entspricht dem Begriff der moralischen Scham in der Betrachtungsweise von Barbara Chyrowicz, einer polnischen Philosophin, die behauptet, dass es unmöglich ist, jemanden zu einer solchen Scham zu bewegen. Wir schämen uns dann, wenn wir selbst anerkennen, dass es zu einer bestimmten Situation in unserem Leben nichthätte kommen sollen.[16] Im Roman gibt es eine Szene, die auch eine andere Dimension der Scham thematisiert, und zwar die Scham in soziologischer Hinsicht, die sich nach Sighard Neckel auf das Selbstwertgefühl einer Person bezieht,

> das von ihrer Wertschätzung durch andere nicht zu trennen ist. Schamgefühle eines Individuums betreffen damit immer schon seine Stellung inmitten eines größeren sozialen Zusammenhanges, sie sind der emotionale Nexus zwischen Individuum und sozialer Struktur, zwischen der gesellschaftlichen Rangordnung und der eigenen Statusposition.[17]

---

13 Pilch, *Zum starken Engel*, 153.

14 Pilch, *Zum starken Engel*, 153.

15 Pilch, *Zum starken Engel*, 153.

16 Barbara Chyrowicz, „Dyskretny urok wstydu," *Ethos*, Jg. 30, Nr. 2 (118) (2017): 18.

17 Die soziale Dimension der Scham wird ebenfalls von anderen Forschern hervorgehoben, u.a. von Barbara Stadler, die behauptet, dass der gesellschaftliche Kontext für Schamentwicklung maßgeblich ist (vgl. Barbara Stadler, „Scham – Das Trennende bei Sucht in Beziehungen," in *Paardynamik. Methodenspezifische und methodenübergreifende Beiträge zur Psychotherapie im Paar- und Einzelsetting*, hrsg. v. Renate Hutterer-Krisch, und Gabriele Rass-Hubinek (Wien: facultas, 2018), 287–288), sowie von Mateusz Szubert, der betont, dass die Scham eine Emotion ist, die die Funktionsweise von Gruppen und Individuen regelt und als Angst vor sozialem Abstieg und vor Exklusion betrachtet wird. Darüber hinaus ist das soziale System samt den in diesem System impliziten Rollenbildern die grundlegende Quelle des Schamgefühls. Vgl. Mateusz Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," *Ethos*, Jg. 30, Nr. 2(118) (2017): 52, 55.

Diese Auffassung scheint Dr. Granada allzu gut zu verstehen, als er einem Patienten folgenden Ratschlag gibt:

> Schon bald kommen Sie hier raus, Herr Held, und wenn Sie es nach Ihrer Entlassung schaffen, nicht zu trinken, dann trinken Sie nicht, dann trinken Sie nicht mit all der Kraft, die Sie haben. Doch verkünden Sie allen ringsum und jedem einzeln, dass Sie trinken. Auf diese Weise vermeiden Sie viele unangenehme, zum Trinken einladende Situationen, vermeiden Sie ein Multum an Schmerz, Leid und Verdruss, ja, sogar Bitternis. Sie vermeiden viele vorwurfsvolle und erwartungsvoll böswillige Blicke. Sie haben, Herr Held, schwer für Ihr Trinkverdienst gearbeitet, und jetzt wird es besser für Sie und Ihre zerrüttete Gesundheit sein, wenn Sie das Bild, das andere von Ihnen haben, nicht unnötig verkomplizieren. […] Trinken Sie bitte nicht, aber behaupten Sie einfach, oder geben Sie mit Hilfe unkomplizierter Andeutungen zu verstehen, dass Sie trinken. Lügen Sie so lange und so sehr Sie nur können. Umso mehr, als Sie über kurz oder lang doch wieder zu trinken anfangen.[18]

Wenn es unter den Protagonisten dieser drei Romane eine Person gibt, die sich wegen ihrer Alkoholsucht wirklich schämt, dann ist das Erwin Sommer, die Hauptfigur des Romans *Der Trinker*. Der Protagonist „erlebt die Sucht in allen Phasen, die Flucht in immer größere Quanten, den Selbstbetrug, die Enthemmung, Leichtsinn und Scham."[19] Das eindeutige Anzeichen des Schamgefühls sind die von ihm getroffenen Maßnahmen, die darauf abzielen, das immer häufigere Trinken zu verheimlichen. Somit putzt er gründlich die Zähne oder isst Atembonbons, um den Alkoholgeruch zu vertreiben. Er räumt die Küche auf, stellt die gut verkorkten Flaschen wieder weg, in seinem Büro versteckt er sich hinter dem Schreibtisch und versucht so zu

---

[18] Pilch, *Zum starken Engel*, 71–72. In demselben Kapitel des Romans finden sich noch andere Stellen, die einen engen Zusammenhang der Alkoholabhängigkeit mit dem einerseits innerlich verspürten, andererseits durch die Umgebung beeinflussten Schamgefühl zur Darstellung bringen: „Wenn du wirklich trinkst, musst du allen gegenüber erklären, dass du nicht trinkst; wenn du zugibst, dass du trinkst, heißt das, dass du nicht wirklich trinkst. Das wirklich desperate Trinken findet im Verborgenen statt, wer es offenlegt, kapituliert, bekennt sich zu seiner Hilflosigkeit, und es bleibt ihm das Weinen, das Zähneklappern oder die Treffen der AA." Pilch, *Zum starken Engel*, 68). „Dem Trinker ist es peinlich, dass er trinkt, aber noch bitterer ist die Peinlichkeit, nicht zu trinken. Was ist das für ein Trinker, der nicht trinkt? Ein mieser." Pilch, *Zum starken Engel*, 70. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Kontext auch die Versagensangst, unabhängig davon, ob sie intern oder extern beeinflusst wird: „Scham und Versagen (bzw. die Aussicht zu versagen) hängen eng zusammen, ob es sich nun um Erwartungen anderer an die eigene Person handelt oder um Erwartungen, die man an sich selbst stellt." Michael Raub, „Scham – ein obsoletes Gefühl? Einleitende Bemerkungen zur Aktualität eines Begriffs," in *Scham – Ein menschliches Gefühl*, hrsg. v. R. Kühn, M. Raub, M. Titze (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997), 45.

[19] Peter Walther, *Hans Fallada. Die Biographie* (Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2018), 350.

trinken, dass ihn seine Ehefrau Magda nicht sieht. Die Scham wird von Erwin Sommer auch ausdrücklich verbalisiert:

> Und mit einem Schlage steht alles wieder vor mir: das Lauern vor meinem eigenen Geschäft nach den Schatten auf der Glasscheibe, die gemeine Trinkerei in der Schankstube, die schamlose Szene in der Kammer des gemeinen Mädchens, mein schuhloser betrunkener Heimweg und, als Schlimmstes von allem, die Szene in der Küche mit Magda! Wie ich mich beschmutzt habe, ach, wie ich mich beschmutzt habe. Eine brennende Reue überfällt mich. Scham, peinigende, schmerzende Scham, ich verberge mein Gesicht mit den Händen, ich presse die Augen fest zu…[20]

Erwin Sommer schämt sich nicht nur wegen des immer häufigeren Alkoholkonsums. Ein bedeutsamer Aspekt ist für ihn ebenfalls sein Bild in der Gesellschaft – als Mann, Ehemann und Geschäftsmann, so dass er sich zumindest in der Anfangsphase der Alkoholsucht alle Mühe gibt, durch sein Verhalten nicht aufzufallen und den bestmöglichen Eindruck nach außen zu vermitteln. Aber auch wenn er ein aus dem Trinkverhalten resultierendes Schamgefühl verspürt, unabhängig davon, wodurch diese Emotion begründet ist – sei es durch inneres Bewusstsein, in moralischer Hinsicht falsch zu handeln, sei es durch unanständiges und den sozialen Normen widersprechendes Verhalten – ist dieses Gefühl bei ihm nur in Phasen der Nüchternheit, beziehungsweise relativ erträglicher Entzugssymptome vorhanden. Sobald er aber zur Flasche greift und einen Rausch erlebt, wird die Scham durch verschiedenste Verleugnungsmechanismen verdrängt. Demzufolge findet er immer Rechtfertigungen für eigene Taten, weist jegliche Scham- und Schuldgefühle von sich ab und projiziert diese auf andere, vorwiegend auf seine Ehefrau Magda. Sommers Verhalten „ist während der Trinkphase völlig instabil, seltsam, unbedacht, nicht selten auch irrational und absurd."[21] Beweise für diese Annahme liegen auf Basis der ersten zwanzig Kapitel des Romans auf der Hand. Der steigende Alkoholmissbrauch sorgt für die Entstehung eines klassischen Teufelskreises, in dem sich der Protagonist – genauso wie der Säufer in *Der kleine Prinz* – wegen seiner Neigung zum Alkohol schämt und diesen negativ erlebten Affekt durch erhöhte Dosis und Trinkfrequenz zu bekämpfen versucht, infolgedessen die Scham immer größer und unerträglicher wird. Mit der Zeit trinkt Sommer immer mehr und immer häufiger, so dass er letzten Endes auch jegliches Schamgefühl abwirft. Der anständige Geschäftsmann, der nur selten zur Flasche griff, wird zu einem

---

[20] Fallada, *Der Trinker*, 41.

[21] Konrad Łyjak, „Genese, Verlauf und Symptome der Alkoholkrankheit am Beispiel des Romans „Der Trinker" von Hans Fallada," *Acta Neophilologica*, XXIII, H. 2 (2021): 205. Im zitierten Artikel wurde Sommers Alkoholabhängigkeit in Anlehnung an literaturwissenschaftliche und medizinische Forschungen detailliert beschrieben.

pathologischen Gamma- und Deltatrinker[22], der dem Alkohol alles unterordnet und für den nichts anderes eine Rolle spielt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das zentrale Motiv aller drei Romane die Alkoholabhängigkeit ist. Alle Autoren schildern unterschiedliche Ursachen und Folgen dieser Krankheit. Unterschiedlich ist auch die Darstellung der mit Trunksucht verbundenen Scham, was unter anderem daraus resultiert, dass diese Romane im Hinblick auf die Betrachtungsweise des Alkoholkonsums in völlig anderen Zeiten verfasst und veröffentlicht wurden. Londons Roman erschien 1913 – sieben Jahre vor offizieller Einführung der Prohibition auf dem Gebiet der USA, bzw. zweiundzwanzig Jahre vor Gründung der Anonymen Alkoholiker – d.h. in Zeiten, in denen der Alkoholkonsum in gesellschaftlicher Hinsicht eine andere Dimension hatte. Eben deshalb ist *König Alkohol* „statt der klinischen Anamnese einer Krankheit zum Tode […] eine lebensvolle Autobiografie in der Tradition der großen Bekenntnisliteratur, Selbsterforschung und Verteidigung zugleich."[23] Das Schamgefühl wird somit bei London zwar erwähnt, es wird jedoch nicht durch Alkoholexzesse verursacht. Der historisch-gesellschaftliche Hintergrund des Romans von Pilch ist wiederum anders. *Zum starken Engel* erschien im Jahre 2000, als das Wissen über die Entstehungsmechanismen und die Behandlungsmöglichkeiten der Alkoholabhängigkeit gut erforscht, bekannt und verbreitet war. Im Roman, wo von Anonymen Alkoholikern, Zwölf-Schritte-Programm, Entzugssymptomen und Entwöhnungsbehandlung die Rede ist, findet dieses Wissen einen entsprechenden Widerhall. Wenn es aber um die Scham geht, wird sie hier zwar thematisiert, jedoch auf die anderen Gestalten bezogen, nicht auf die Hauptfigur. Unter den drei ausgewählten Romanen wird dem Schamgefühl erst bei Fallada eine besondere Bedeutung beigemessen. Obwohl es ein wesentliches Element des dargestellten Problems ist, kann davon nur in der ersten Etappe der Trinkerlaufbahn von Erwin Sommer die Rede sein. Dem Zitat aus *Der kleine Prinz* entgegen impliziert demnach die Alkoholkrankheit nicht *per se* das Schamgefühl. Und auch wenn sich diese oder jene Figur aus diesem oder jenem Roman wegen des Alkoholmissbrauchs schämt, dann nur kurzfristig. Sie beginnt erneut zu trinken, weil das Verlangen nach dem Stimulus einfach zu stark ist.

---

[22] Die beiden Begriffe sind auf die vom amerikanischen Physiologen und Erforscher der Alkoholabhängigkeit Elvin Morton Jellinek vorgeschlagene Alkoholikertypologie zurückzuführen, in der fünf Alkoholikertypen unterschieden werden. Der Gamma-Trinker wird anders Sucht- bzw. Rauschtrinker genannt und kennzeichnet sich durch stärkere psychische als physische Abhängigkeit. Der Delta-Trinker, auch als Spiegeltrinker bezeichnet, ist körperlich stärker abhängig als psychisch. Vgl. Ralf Schneider, *Die Suchtfibel. Wie Abhängigkeit entsteht und wie man sich daraus befreit* (Hohengehren: Schneider Verlag, 2017), 218–229.

[23] Wolff, *Nachwort. John Barleycorn muss sterben*, 254.

References

Chyrowicz, Barbara. "Dyskretny urok wstydu." *Ethos* 30, no. 2 (118) (2017): 17–35.

Fallada, Hans, *Der Trinker*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2016.

London, Jack, *König Alkohol*. Translated by Lutz-W. Wolff. München: dtv, 2017.

Łyjak, Konrad. "Genese, Verlauf und Symptome der Alkoholkrankheit am Beispiel des Romans „Der Trinker" von Hans Fallada." *Acta Neophilologica* XXIII, no. 2 (2021): 195–206.

Neckel, Sighard. "Scham und Schamsituationen aus soziologischer Sicht." *Trauma – Zeitschrift für Psychotraumatologie und ihre Anwendungen* 19, 1 (2021): 94–108.

Pilch, Jerzy. *Zum starken Engel*. Translated by Albrecht Lempp. München: Luchterhand Literaturverlag, 2002.

Raub, Michael. "Scham - ein obsoletes Gefühl? Einleitende Bemerkungen zur Aktualität eines Begriffs." In *Scham – Ein menschliches Gefühl*, edited by Rolf Kühn, Michael Raub, and Michael Titze, 27–43. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.

Rurawski, Józef. *Wódko, wódeczko… Motyw alkoholu we współczesnej prozie polskiej*. Kielce: Gens, 2001.

Saint-Exupéry de, Antoine. *Der Kleine Prinz*. Translated by Grete, and Josef Leitgeb. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag, 2006.

Schneider, Ralf. *Die Suchtfibel. Wie Abhängigkeit entsteht und wie man sich daraus befreit*. Hohengehren, Schneider Verlag, 2017.

Stadler, Barbara. "Scham – Das Trennende bei Sucht in Beziehungen." In *Paardynamik. Methodenspezifische und methodenübergreifende Beiträge zur Psychotherapie im Paar- und Einzelsetting*, edited by Renate Hutterer-Krisch, and Gabriele Rass-Hubinek, 284–298. Wien: facultas, 2018.

Szubert, Mateusz. "Wstyd w dyskursie kulturowym." *Ethos* 30, no. 2(118) (2017): 51–69.

Walther, Peter. *Hans Fallada. Die Biographie*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2018.

Wolff, Lutz-W. *Nachwort. John Barleycorn muss sterben*. In London, Jack. *König Alkohol*. Translated by Lutz-W. Wolff, 247–259. München: dtv, 2017.

Konsumpcja alkoholu i poczucie wstydu w powieściach *John Barleycorn, czyli wspomnienia alkoholika* Jacka Londona, *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha i *Pijak* Hansa Fallady

Abstrakt: Podstawę niniejszego artykułu stanowią trzy powieści z motywem przewodnim uzależnienia od alkoholu, a celem jest przedstawienie uczucia wstydu w kontekście choroby alkoholowej. Mimo wspólnej problematyki i wyraźnych nawiązań autobiograficznych analizowane utwory różnią się od siebie w sposób znaczący ze względu na odmienny czas i miejsce powstania (różne obszary kulturowe) oraz inny sposób doświadczania wstydu. Lektura wybranych powieści jednoznacznie wskazuje, że alkoholizm niekoniecznie implikuje uczucie wstydu u osoby uzależnionej. W powieści *John Barleycorn, czyli wspomnienia alkoholika* Jacka Londona ekscesy alkoholowe protagonisty nigdy nie są dla niego powodem do wstydu. *Pod Mocnym Aniołem* Jerzego Pilcha jest utworem, w którym uczucie to zostaje wprawdzie opisane, jednak nie dotyczy ono głównego bohatera. Natomiast o wstydzie wynikającym z nadużywania alkoholu jedynie Hans Fallada w powieści *Pijak* pisze wprost. Mimo odmiennej proweniencji odczuwanego wstydu każda z tych powieści jest wstrząsającym opisem upadku człowieka, którego życie determinuje nieposkromione pragnienie alkoholu.
Słowa kluczowe: wstyd, alkohol, uzależnienie, powieść autobiograficzna, Hans Fallada, Jack London, Jerzy Pilch

Alkoholkonsum und Schamgefühl in den Romanen *König Alkohol* von Jack London, *Zum starken Engel* von Jerzy Pilch und *Der Trinker* von Hans Fallada

Abstract: Grundlage des vorliegenden Beitrags sind drei Romane, deren zentrales Thema die Alkoholabhängigkeit ist. Ziel des Beitrags ist es, das Schamgefühl vor dem Hintergrund der Alkoholkrankheit darzustellen. Trotz der gemeinsamen Problematik und offensichtlicher autobiografischer Züge unterscheiden sich die analysierten literarischen Werke wesentlich voneinander. Sie wurden zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturkreisen geschrieben und spiegeln die unterschiedlichen Erfahrungen der Autoren wider. Die Lektüre der ausgewählten Romane zeigt eindeutig, dass Alkoholismus nicht unbedingt mit Scham einhergeht. In Jack Londons Roman *König Alkohol* sind die Alkoholexzesse des Protagonisten für ihn beispielsweise niemals ein Grund für Scham. In Jerzy Pilchs *Zum starken Engel* wird dieses Gefühl zwar beschrieben, jedoch nicht auf die Hauptfigur bezogen. Über die aus dem Alkoholmissbrauch resultierende Scham schreibt hingegen Hans Fallada in seinem Roman *Der Trinker* ganz offen. Trotz unterschiedlicher Einstellungen zur Kategorie der Scham ist jeder dieser Romane vor allem eine erschütternde Beschreibung des Untergangs eines Menschen, dessen Leben von einem unwiderstehlichen Verlangen nach Alkohol bestimmt ist.
Schlüsselwörter: Scham, Alkohol, Abhängigkeit, autobiografischer Roman, Hans Fallada, Jack London, Jerzy Pilch

III

Wstyd między etyką a polityką

Shame between Ethics and Politics

Scham zwischen Ethik und Politik

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 91–111

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.07

Received: 2.03.2025
Accepted: 12.06.2025

Andrea RUDOLPH
https://orcid.org/0000-0001-7576-7087
Uniwersytet Opolski

Scham-Beschämungsdynamiken als Möglichkeiten Bildungsprozesse zu veranlassen. Zur Funktionalisierung von Scham in Texten der Aufklärung

Shame-shaming dynamics as opportunities to initiate educational processes. On the functionalisation of shame in texts from the Age of Enlightenment

Abstract: The interpretative references to relevant works by the preacher Johann Theodor Brückner and the dramatist Gotthold Ephraim Lessing show that shame induction presupposes individual freedom to reflect on self-images and one's own behaviour. Insights gained and changes in perspective as a result of emotional involvement and self-observation serve to transform society into an enlightened, prejudice-free bourgeois society.
Keywords: Neology, Protestant preaching, baptism of Jews, moral shame, enlightened society as a regulative idea

Scham und Beschämung sind wirkungsmächtige Faktoren bei der Sozialisierung von Individuen. Dabei unterscheiden sich Werte und Meinungen, die zum Umstand des sich Schämen führen, von Kultur zu Kultur und von Zeitgeist zu Zeitgeist. Deshalb ist die wissenschaftliche Kontextualisierung von Bildern oder Situationen, die zu Schamsituationen oder zu Abwehrfor-

men von Scham führen eine – auch mehrdimensionale – Forschungsaufgabe.[1] Und es bleibt zudem wichtig zu differenzieren zwischen der Scham als einem selbstreflexiven Gefühl[2] und der Beschämung als einer Handlung, in der ein ‚Opfer' beschämt wird.

Die immense Rolle der Predigtgattung innerhalb der Aufklärungsbewegung wurde lange unterschätzt.[3] Dennoch hatte unter den Kommunikationsmedien religiöser Aufklärung die Predigt und innerhalb derselben die Funktionalisierung von Scham eine bildende Rolle gespielt. Hatte die Fähigkeit zur Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung unmittelbar an die Herausbildung des modernen Individuums angeknüpft, so hatte das 18. Jahrhundert die Selbstbeobachtungskompetenz noch einmal enorm gesteigert.[4] Die Sozialethik der Aufklärung benutzte die erfolgversprechende Schaminduktion auch in Predigten, um bei Rezipienten einen moralischen Sinn auszubilden oder zu erhalten.

Nicht zufällig zählt gerade der Pfarrer als „Moralbeauftragter und Religionsverbreiter"[5] zu den zentralen Gestalten der Aufklärung, denkt man an europäische Modelle literarischer Pfarrerschaft bei Rousseau, Fielding, Golds-

[1] Denn schon die Begriffsklärungen sind in der Fachliteratur sehr unterschiedlich besetzt, abhängig davon, aus welchem Blickwinkel sie betrachtet werden: psychologisch, philosophisch, gesellschaftspolitisch, sozial-wissenschaftlich, biologisch usw.

[2] Dies drückt sich bereits im reflexiven Verb „sich schämen" aus. Reflexive Verben beziehen sich auf Handlungen zurück, die vom Subjekt auf sich selbst oder auf sich selbst und andere ausgeübt werden.

[3] Da Aufklärung auf den Menschen als Ganzes zielte und die Bestimmung des Menschen nach zeitgenössischem Verständnis letztlich eine Bestimmung zur Ewigkeit war, verstanden viele Aufklärer Aufklärung daher als ein im Kern religiöses Projekt. Unter dieser Voraussetzung avancierte im protestantischen Kontext die Predigt, neben anderen Kommunikationsmedien, zu einem zentralen Medium religiöser Aufklärung. Denn mit Hilfe der Predigt konnten alle Schichten der Gesellschaft, einschließlich eines nichtakademischen, z. T. leseunfähigen Publikums, erreicht und mit den Prinzipien einer aufgeklärten Religion bekannt gemacht werden. Siehe Andres Strassberger, „Einleitung," in Johann Christian Gottsched (Anonymus), *Grundriß einer überzeugenden Lehrart in Predigten, nach dem Inhalt des königl. Preuß. Allergnädigsten Befehls vom 7. März des 1739 Jahres, entworfen, Nebst Herrn D. Joh. Gustav Reinbecks Vorberichte, sey, und D. Eachards Tractade von der Verachtung der Geistlichen, mit einem Vorwort von Andres Straßberger*, Nachdruck der zweiten, vermehrten Auflage Berlin 1743 (Hildesheim: Georg Olms, 2017) 50–70, hier 19f.

[4] „Dem Individuum wird zugemutet, in Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung auf seine Individualität zu rekurrieren". Siehe Niklas Luhmann, „Individuum, Individualität, Individualismus," in ders. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993), 149–258, hier 215.

[5] Siehe Annaberl Häcker Phöbe, *Geistliche Gestalten-Gestaltete Geistliche. Zur literarischen Funktionalisierung einer religiösen Sprecherposition im Kontext der Neologie* (Würzburg: Königshausen § Neumann, 2009), 6.

mith und Sterne[6] und an gestaltete Geistliche in deutschen Prosatexten. Der Dichterpfarrer Ernst Theodor Brückner (1746–1805), dem Johann Heinrich Voß in seiner *Luise* (1795) als Pfarrer von Grünau wohl ein Denkmal setzte, war als ein intellektueller Kopf der Mecklenburgischen Aufklärung seinerzeit gut in der deutschen Literatur vernetzt. Mit Voß hielt er lebenslange Freundschaft, Gotthold Ephraim Lessing und Friedrich Gottlieb Klopstock sprachen seine bewegliche dichterische Fantasie an, mit Caspar David Friedrich, der ihn um 1798 zeichnete, pflegte er verwandtschaftliche Beziehungen, eine seiner Töchter hatte den Bruder Friedrichs geheiratet,[7] mit dem Ruganer Dichterpfarrer Ludwig Gotthard Kosegarten stand Brückner im Austausch und brieflichen Kontakt. Brückner wurde in Neetzka (Mecklenburg-Strelitz) geboren. Nach seinem Besuch der Lateinschule in Neubrandenburg und des Joachimsthaler Gymnasiums in Berlin und einem Studium der Theologie in Halle war er zunächst von 1772–1789 Pastor in Groß Vielen. 1789 wurde er aus dem Amtssitz in Groß Vielen nach Neubrandenburg als Prediger für die Klosterkirche versetzt.[8] Ab 1802 wirkte er an der Marienkirche in Neubrandenburg als Hauptprediger. Mit Dramen,[9] Predigten, Gedichten,[10] Idyllen[11] wollte Brückner auf die Meinungen der Zeit einwirken. Seine *Predigten für Ungelehrte* (2 Bände 1778) gehören in die Laientheologie der Volksaufklärung, die mit Wärme und Volkstümlichkeit neue soziale Schichten erreichen wollte. Weniger in seiner Bedeutung als Prediger ist er insbesondere als langjähriger Förderer und Freund des Aufklärungsschrift-

---

6 Siehe Annaberl Häcker Phöbe, *Geistliche Gestalten-Gestaltete Geistliche*, 156–178.

7 Die älteste Tochter des Dichters Margarethe Brückner (1772–1820) heiratete 1801 den Greifswalder Kaufmann Adolf Friedrich, einen Bruder des Malers Caspar David Friedrich. Dieser fertigte ein Brustbild Brückners an.

8 Die Versetzung scheint auch Schattenseiten gehabt zu haben, denn die Ehefrau von Johann Heinrich Voß Ernestine schrieb über Brückner in einem Brief vom 17. Juni 1798 an ihren Bruder: „Er ist ein gar trefflicher Mann, so liebend, für Voß ginge er durchs Feuer. Man sieht ihn aber nie ohne Mitleid an, er hat so viel Niedergedrücktes in seinem ganzen Wesen, er ist von gar zu vielen Seiten niedergedrückt. Wäre er wenigstens wieder aufs Land und etwas freier von Nahrungssorgen! Er hat jetzt eine entfernte Aussicht wieder Dorfprediger zu werden.“ Zit. nach: Brückner, Irmgard, *Brückneriana um Johann Heinrich Voß* (Neubrandenburg: Selbstverlag, 1994), 23.

9 *Etwas für die deutsche Schaubühne*, Brandenburg 1772, dort: *Emilie Blontville*, ein bürgerliches Trauerspiel, *Kalliste*, ein Trauerspiel, *Den Enterbten*, ein Nachspiel.

10 Mehrere Gedichte erschienen im Voß’schen Musenalmanach, weitere Beiträge in der Campeschen Kinderbibliothek.

11 Siehe Lohfink, Ingeborg, Kinderidyllen von freiem Humor und zur Propagierung der Pockenschutzimpfung. „Erinnerungen an den aufklärerischen Dichter und Prediger Ernst Theodor Johann Brückner,“ in Groß Vielen, *Vorpommern. Begegnungen mit dem Land am Meer* (Rostock: Hinstorff, 1991), 76–85.

stellers Johann Heinrich Voß gewürdigt worden.[12] Dass sich diese Akzentsetzung auch in der bisherigen fachlichen Beschäftigung mit Brückner niederschlug, ist kein Zufall. Denn die Erforschung von Predigten gehört noch immer zu den Desideraten der Aufklärungsforschung.[13] Dies betrifft sowohl die theoretische Reflexion (Homiletik) als auch die Praxis der Predigt, die heute nur in gedruckten Predigten greifbar wird. Als sachliches Problem tritt hinzu, dass sich die Predigtgeschichtsschreibung auf die Geschichte der „großen Prediger" verengt hatte, durchschnittliche Predigten, auch sogenannte Alltagspredigten bisher in der Breite nicht erfasst werden konnten. Gleichwohl ist von einer relativen Vorbildwirkung bestimmter Prediger auszugehen. Brückners Bedeutung als Prediger zeigen zeitgenössische Einschätzungen.[14]

Die Aufklärungsforschung hat in verschiedenen Arbeiten auf die Ambivalenz verwiesen. So war einerseits die Erzeugung von Scham von außen, etwa durch eine Predigt, durch ein Drama, das mangelhafter Tugend den Spiegel vorhält, beabsichtigt. Erhielt ein Rezipient so den Blick auf sein Selbst, konnte er sich künftig gebessert durch den bürgerlichen sozialen Kosmos navigieren. Andererseits greift Beschämung immer auch die Würde und das Selbstwertgefühl des Menschen und damit auch seine Autonomie an.[15] Denn das Bloßstellen von Teilen des Selbst bringt die Selbstverständlichkeit des Selbstgefühls ins Wanken, so dass dieses in Auseinandersetzung mit Ansprüchen, an denen es scheiterte, kritisch befragt werden muss.

Auch Brückner sprach, wenn er während seiner Predigten und mit seinen Predigten das Fehlverhalten des Christenmenschen sichtbar machte, Gefühle und Verhaltensweisen an, die die Christen seiner Zeit gern vor sich verbar-

---

[12] Siehe Irmgard Brückner, *Brückneriana um Johann Heinrich Voß* (Neubrandenburg: Selbstverlag, 1941); Wilhelm Herbst, *Johann Heinrich Voß*, Bd.2, Abth.1 (Leipzig: Teubner, 1874); Andrea Rudolph, „Immaterielles wie Literatur ausstellen? Dichtungen und Übersetzungen von Johann Heinrich Voß als Räume sinnlicher Erfahrung," in dies., *Über den Tag hinaus. Festgaben aus Wissenschaft und Praxis zum Einzug von Johann Heinrich Voß in das Voßhaus in Penzlin* (Dettelbach: Wissenschaftsverlag J.H. Röll, 2022), 115–170.

[13] Darauf weist unter Berufung auf Albrecht Beutel zuletzt noch einmal Farnbauer hin. Beutel verwies auf die Quellenfülle, die die Aufklärung hervorgebracht hatte. Siehe Sophia Farnbauer, *Johann Lorenz von Mosheim als Prediger der Aufklärung*, Hochschulschrift 2024 (Tübingen: Mohr Siebeck: Tübingen, 2024), 24, 57.

[14] Siehe den namenlos bleibenden Rezensenten in *Journal für Prediger*, Bd. 19 (Halle: Verlag Carl Christian Kümmel, 1778), 99: „Wenn ich diese Predigten, deren Verfasser manchem unserer Leser als Dichter bekannt sein wird, nach dem beurteile, was nach dem Koppischen Grundriss zu einer guten Predigt erfordert wird, so muss ich gestehen, dass wenige neuere Predigten diesem Ideal so nahe kommen werden, als diese."

[15] Siehe Christian Sieg, *Die Scham der Aufklärung. Zur sozialethischen Produktivkraft einer Emotion in der literarischen Kultur des 18. Jahrhunderts* [Reihe: Laboratorium Aufklärung, Band: 40] (Paderborn: Brill Fink, 2022).

gen und die er in seiner Funktion als Hirte gleichwohl aufdeckte. So zählen zum kognitiven Inhalt der Scham: Undankbarkeit Gott gegenüber, unlautere Tugend, die zu den eingestandenen oder uneingestandenen Teilen des christenmenschlichen Selbst gehörten. Dass dadurch am Ende nicht bloß ein negatives Selbstwertgefühl als Folge von Scham verbleibt, ein „Missvergnügen über die Unvollkommenheiten und Gebrechen, die wir noch an uns wahrnehmen",[16] dass das Schamgefühl durch Stolz und Freude aufgehoben werden kann, sichert eine spezifische Strategie. Brückner spricht von „gemischten Empfindungen":

> Wie oft ergreift uns beym Andenken an Gott und an unser Verhältnis gegen ihn […] Scham wegen unserer Undankbarkeit dunkles Besorgnis wegen aller Folgen, die Gott aus unseren Verfehlungen noch entspringen lassen dürfte, Missvergnügen über Unvollkommenheiten und Gebrechen, die wir noch an uns Wahrnehmen, über eingeschränktes Wissen, über unsere unlautere Tugend, über das Mangelhafte all dessen, was wir selbst mit Anstrengung unserer besten Kräfte hervorbringen. Auch für die Tugendhaften gibt es Stunden der Schwermut, und des stillen frommen Schmerzes, und oft sind diese Stunden ihm heilsamer, als die Augenblicke der Freude – Endlich sind fromme Empfindungen zuweilen gemischt […] So fließen Scham und Freude, Wehmut und Entzücken ineinander, wenn wir uns überhäuft sehen mit Wohltaten Gottes, und es doch auch so innig empfinden, wie wenig wir sie verdient haben.[17]

Die Schamauseinandersetzung ist für ihn „das sicherste Mittel, des Wohlgefallen Gottes teilhaftig zu werden." Ein Bekehrter sieht seine Fehler ein, die „ihm noch ankleben […]. Er schlägt für Scham und Betrübnis seine Augen nieder. O ich elender Mensch[…]."[18] Brückner unterstreicht die Bedeutung von Scham auch bei hartnäckigen Sündern: „Ja auch der Lasterhafte selbst schämt sich seines Lasters, möchte es gerne verbergen und ergrimmt, wenn es ihm nachgesagt wird oder er dessen überführt wird."[19] Und in seiner Predigt *Am neunten Sonntag nach Trinitas* attackiert er „Dieberey, Unterschleif, Betrug im Handel und Wandel falschen Maaß und Gewicht" mit den Worten: Schämen sollten sich die „Ungerechten und Betrüger", die die „wahrhaft große Denkungsart der Christen nicht fassen". Denn der Christ „sieht weiter

---

[16] Allgemeines Magazin für Prediger, Seelsorger und Katecheten, 12 Bde., gesammelt und herausgegeben von Weltpriestern, Band 4 (Wien: Verlag Ignaz Goldhann, 1793), 393.

[17] Zit. nach Allgemeines Magazin für Prediger, Seelsorger und Katecheten, Bd. 4, 393f.

[18] Brückner sprach „Von der wichtigen Pflicht, sich selbst zu verläugnen", so der Titel dieser Predigt, in *Predigten über die ganze christliche Moral. Aus den Werken der besten Redner Deutschlands gezogen*, hrsg. v. Justus Balthasar Müller (Wien, 1790), Österreichische Staatsbibliothek, digitalisiert 2015, 433–449, 445.

[19] Siehe Brückners Predigt: „Am ersten Sonntag nach Trinitatis. Sie ist untertitelt: Das elende Glück des Wollüstigen," in Ernst Theodor Brückner, *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen. Zweite Auflage* (Flensburg und Leipzig: Kortensche Buchhandlung, 1783), 383–395, hier 386.

hinaus, als aufs Vergängliche, er schaut über das Grab hin nach der Ewigkeit, er lebt nicht allein für diese, sondern auch für die zukünftige Welt."[20] Dass Scham entsteht, ist für den Prediger die gewünschte soziale Reaktion.

Der Groß Vielener und spätere Neubrandenburger Pastor hielt zahlreiche unterschiedliche Kasualpredigten wie Hochzeitspredigten, Leichenpredigten und Predigten zu Anlässen des öffentlichen Lebens. Als ein Anknüpfungspunkt für die Frage nach der Kulturalität, konkret nach dem intersubjektiven Raum von Normen und Scham sind auch seine gehaltenen und später gedruckten Judenpredigten interessant. In diesen unterstellt der Pfarrer einem realen Publikum ein bestimmtes Verhalten und er mobilisiert bürgerliche Selbstbeobachtung und für diesen Vorgang auch Scham. Schamgefühl setzt Reflexionsfähigkeit und einen mittleren moralischen Charakter voraus.

Im Folgenden suche ich an den Judenpredigten Brückners und an zwei die Judenfrage behandelnden Dramen Lessings zu zeigen, dass Scham und Beschämung zur aufgeklärten Bildung des einzelnen und zu Umformungsprozessen innerhalb der Gesellschaft beitragen sollten.

Die Judenpredigten des Pfarrers in Groß Vielen erschienen 1789 in der Mecklenburgischen Kasualbibliothek, in Schwerin gedruckt und verlegt von Wilhelm Bärensprung. Die Judenfrage hatte das 18. Jahrhundert stark beschäftigt. Sozial, rechtlich und politisch eingeschränkt und am Rande stehend suchten Juden sich durch Aufgabe ihres Glaubens in die christliche Gemeinschaft zu integrieren.[21] Die Anzahl der im dünn besiedelten Herzogtum Mecklenburg-Schwerin zwischen 1700 und 1800 getauften Juden und Jüdinnen war mit anderen Territorien verglichen hoch. Die einschlägige Disserta-

[20] Siehe Brückners Predigt „Am neunten Sonntag nach Trinitatis," in Brückner, *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen*, 471–483, 475.

[21] Die Blütezeit der Missionstätigkeit lag in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es gab auch Personen, die aus dem Dienst der Mission ins mecklenburgische Pfarramt zurücktraten oder aus einem mecklenburgischen Pfarramt in die Mission kamen. Als Missionare wirkten: der Kandidat der Theologie Olaf Gerhard Tychsen, 1759–1760, später Professor in Mecklenburg; Roper 1759–1760, zuletzt Präpositus in Doberan (Mecklenburg); Reiner oder Reinhard aus Schlesien 1762–1763, starb in Halle; Johann Gustav Burgmann aus Güstrow 1762–1765, später Pastor in Wesen, London und Mühlheim am Rhein, J.M. Meuter aus Franken 1764–1775, zuletzt Pastor in Lichtenhagen (Mecklenburg), Thube aus dem Erzgebirge 177–1775, dann Rektor in Bützow, Georg Ludwig August Merker aus Franken 1779–1781, später Pastor in Neese (Mecklenburg). Siehe: diese Angaben bei Le Roi, J.F.A.de, Die evangelische Christenheit und die Juden in der Zeit der Herrschaft christlicher Lebensanschauungen unter den Völkern, Bände 1–2 (Karlsruhe und Leipzig: Verlag H. Reuther, 1884), 39.

tion von Annekathrin Helbig (2012) ermittelte in Taufbüchern zwischen 1700 und 1800 79 registrierte Taufen, davon 53 getaufte Männer und 26 getaufte Frauen.[22]

Zunächst betrachte ich Brückners *Zwo Reden gehalten bei der Taufe eines Proselyten aus dem Judenthume*.[23] Ich zeige, dass man von neologischen Wurzeln antijüdischer Vorurteile ausgehen muss. Neologie heißt: neue Lehre, heißt Aufnahme von Aufklärungspositionen durch die evangelische Theologie im 18. Jahrhundert.[24] Zudem berücksichtige ich *Die Predigt, gehalten am dritten Sonntage nach Epiphanias*.[25] Brückner untertitelt diese: „Die Beschämung vieler Christen durch Juden und Heiden". Eine chronologische Anordnung lege ich zugrunde, auch wenn sich neben den Predigten keine genauen Datierungen finden lassen. Ich zeichne eine Linie nach, die von Brückners Judenkritik im Lichte neologischer Vernunft hin zu einer Delegitimierung von ausgrenzendem Verhalten im Lichte dieser Vernunft führt. Anschließend richte ich Seitenblicke auf Toleranzpositionen von Lessing, um zu erinnern, wie variantenreich sich der Toleranz begründende Universalismus des 18. Jahrhunderts äußert.

Die Frage nach der Kommunikationssituation ist zunächst grammatisch zu beantworten. Es gibt ein „Ich" (der Prediger), ein „wir" (und uns), (die Gemeinde und ihr Prediger, der neologisch mit „wir"- die Gleichwertigkeit von Prediger und Gemeinde betont) und ein „du", so wird der Taufwillige aus der jüdischen Unterschicht angesprochen. Dieses Prozedere betont die Nähe zur Mündlichkeit der Predigt. Konversionen von Juden, die nicht der Elite angehörten, standen in der Forschung kaum im Blickpunkt. Eine Konversion war „eine Grenzüberschreitung […]. Diese kam aus christlicher Sicht einem Wechsel a u s dem feindlichen und aus jüdischer Sicht einem Wechsel i n

---

[22] Siehe Annekathrin Helbig, *Jüdische Konversionen im 18. Jahrhundert im Herzogtum Mecklenburg-Schwerin*. Dissertation (2012) zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) eingereicht am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin: v 2012, https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/30996/Dissertation_Helbig.pdf?sequence=4, letzter Zugriff am 22.02.2025.

[23] Diese sind enthalten in: Mecklenburgische Kasualbibliothek, (Schwerin: Wilhelm Bärensprung, 1789), 69–102. (Digitalisat: https://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1702177793). Aus den umfangreichen Predigten wird im laufenden Text und in den Fußnoten durch Angabe der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text zitiert.

[24] Zum Begriff Neologie siehe Albrecht Beutel, „Neologie. Versuch einer terminologischen Verständigung," ZThK (Zeitschrift für Theologie und Kirche), hrsg. v. Albrecht Beutel, Nr. 118 (Tübingen: Mohr Siebeck: 2021), 422–453 sowie Albrecht Beutel (Hg.), *Neologie. Handbuch* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2025).

[25] Diese ist enthalten in Brückner, *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen,* 98–106. Aus den umfangreichen Predigten wird im laufenden Text und in den Fußnoten durch Angabe der entsprechenden Seiten zitiert.

das feindliche Lager – gleich. In „beiden Religionen begegnete man Menschen, die zum Christentum übergetreten waren, mit Misstrauen."[26]

Erkennbar ist Brückners Hörendenorientierung, er bezieht die (Lebens-)erfahrung und Vernunft seines Publikums ein. Er weiß ein kritisch eingestelltes christliches Publikum vor sich. Brückner legitimiert seine Amtshandlung mit dem Gebot der Nächstenliebe: "wir durften es ihm nicht versagen, wir konnten uns unserem Nächsten nicht entziehen." Und er spricht mit „Liebe" und „Zweifel" diametrale Gefühlsregungen in den Herzen seiner Zuhörer an. Und er redet den Konvertiten direkt an: „Entweder du gewinnst heute, oder verlierst deine Seele" (73). „Diese deine Religionsänderung, geschieht sie aus rechten Gründen; so ist Freude über dir im Himmel! Geschieht sie nicht aus rechten Gründen, so frohlockt die Hölle über deine Verwegenheit." (73). Die Judenmission, die auch in Mecklenburg tätig war, hatte der öffentlichen Meinung „scheußliche(n) Exempel(n)" (74) des Taufbetrugs geboten. Zu den Vorbehalten, die aus den Erfahrungen mit Judentaufen kolportiert wurden, gehörte der Widerstand jüdischer Vorurteile und Gewohnheiten gegenüber christlicher Lehre." Brückner erinnert:

> Oft sind Juden getauft worden […] aber den völligen Sinn der Juden behielten sie. Ihr Verstand ward von der Wahrheit nicht überzeugt, ihr Herz vom Geiste Jesu nicht gewonnen. Die Elenden drängten sich in Christi Gemeinde ein, sahen zwar das Licht Gottes (…) aber nicht lange, so kehrten sie wieder zu der Finsterniß zurück, aus der sie gekommen waren. (73f.)

Offensichtlich bewirkte der Verlust an Halt eine emotionale Dynamik, die in Schamlosigkeit mündete. Von der christlichen wie jüdischen Gemeinschaft gleichermaßen mit Ausdrücken der Verachtung und dem Verlust der Ehre bestraft ziehen die Heuchler sich in Gaunerkreise einer vagierenden Unterschicht zurück, die Achtung unabhängig von moralischer Interaktion vergeben.

> Andre behielten den Namen der Christen zwar vor der Welt, aber halb Juden und halb Christen oder eigentlich keines von beyden führten sie ein schändlich Leben in bosshaftem Müssiggange, in trotziger Betteley, in rauberyscher Betteley (…) so lebten sie eine Plage des Vaterlandes, eine Schande der Christenheit, eine hämische Freude tückischer Feinde Jesu. (74)

---

[26] Jutta Braden, „Eine Probe aufs Exempel. Neue Forschungskonzepte am Beispiel Hamburger Konversionen von Juden zum Christentum (1600–1850)," *Aschkenas* 15 (2005, 2), 303–335, hier 309. Brückners erste Predigt seiner „Zwo Reden gehalten bei der Taufe eines Proselyten aus dem Judenthume" bestätigt dies, denn es heißt dort: „Nun denken leider viele Christen: Ein Jude wird nie ein rechter Christ! Dies elende Volk ist mit Blindheit geschlagen ewiglich! Und die Juden frohlocken und lästern den Namen Jesu, und sagen: Die von uns übergehen zu Christen, das sind die schändlichen verlorenen Seelen, die an sich schon eine Schande der Menschheit waren." (74–75).

Religiöse Mimikry, um „durch Heucheley etwas im Zeitlichen" zu gewinnen (74) –„Woher aber solch scheußliche Exempel?", fragte Brückner die Versammelten, um sogleich zu antworten:

> […] Von Jugend an eingesogene Vorurteile sind schwer zu besiegen. Von Kindesbeinen angewöhnte Sitten sind schwer abzulegen. […] Schwer geht es dem gebornen Juden ein, so zu denken und zu glauben, noch schwerer so zu leben, so zu arbeiten, als ein Christ. Überdis, die Ursachen ihrer Glaubensänderung sind selten rein, ihre Absichten sind die meiste Zeit niedrig und eitel. […] sie lassen sich taufen, ohne christlich denken und leben zu wollen. Denn sie streben nicht nach Gottes Gnade, sondern Menschen Gunst; sie suchen nicht Wahrheit, sondern nur Gold und Silber, sie trachten nicht nach dem ewigen Leben, sondern sie wollen nur durch Heucheley im Zeitlichen etwas gewinnen. (74)

Derlei mag heute schockierend klingen, aber nur, wenn man vom Grundkonflikt der Epoche absieht. Der Widerspruch zwischen Traditionalismus und Vernunft ist ein Thema, das alles andere, auch die Judenfrage, überwölbte.

Solche Anschauungen, die nicht aus eigener Erfahrung, sondern aus anderen Quellen gewonnen wurden, das zeigt die sprachliche Form des generellen Präsens, stehen nicht im Widerspruch dazu, dass Brückner dieser Täufling ans Herz wuchs. Wie erreicht Brückner die Zähmung zuvor aufgeregter Zweifel und Gefühle? Wie rechtfertigt er seine Unterstützung des zuvor auch öffentlich beschämten Taufbewerbers? Er musste zu vermeiden suchen, dass die erinnerten Exempel und das zunächst abstoßende Bild eines materiell kalkulierenden Proselyten die Amtshandlung der Taufe überschatten. Sein Vorgehen kann in einem Punkt zusammengefasst werden: Er legt vom Bildungsprozess des Proselyten „öffentliches Zeugnis" ab und verschweigt nicht den unvorteilhaften Ausgangspunkt, nämlich die Erstbegründung der Konversionsabsicht, die zunächst wie eine sprechende Bestätigung des obigen Zweifels erscheint: „Erst kamst du zu uns und verlangtest, ein Christ zu werden, ohne rechten Begriff von dieser wichtigen Sache zu haben […] Meistens trieben dich nur deine elenden Umstände zu uns, du hofftest unter den Christen eher dein Fortkommen zu finden." (76) Doch Brückner führt zugunsten des Konvertiten ins Feld: „ Daß du dis damals offenherzig bekanntest, das war löblich, denn bessere Gründe ein Christ zu werden, konntest du zu der Zeit noch nicht haben." (76) Heute interessieren uns die bezeichneten „elenden Umstände" und die Wünsche, beschämenden Fixierungen zu entgehen, im genauen Wortverstand, zumal Zeitgenossen Brückners die jüdische Benachteiligung in klaren Worten beschrieben.[27] Der Pas-

[27] Heinrich Friedrich Diez (1751–1817) formulierte in einem öffentlichen Brief an seinen Freund Dohm über die Lage der Juden: „[Die Juden sind bis] heute von gemeiner Gesell-

tor aber war der Meinung, die angeführte inferiore soziale Lebenssituation brauche nicht zwangsläufig als beschämend empfunden werden, womit ihre Gründe im Dunkeln bleiben: „Um Brodt zu haben in der Welt, darum allein hast du wahrlich nicht nötig, ein Christ zu werden. […] „Siehe die Vögel unter dem Himmel an, den Wurm im Staube, ernährt sie nicht die Hand des Herrn? Die Israeliten sind auch Menschen". (77) Brückner macht klar, dass der Taufwillige einen Bildungsprozess durchschritt, in dem sich seine innere Überzeugung formte. Es wird ein neologisches Pfarrerbild erkennbar. Es entspricht so ziemlich genau dem Predigerideal, das Johann Joachim Spalding in seiner Nutzbarkeitsschrift *Über die Nutzbarkeit des Predigerstandes und deren Beförderung* (1772, 1773, 1791) entwickelt hatte. „Ich erbot mich, dich beides kennen zu lehren, sowohl Judenthum, als auch Christenthum. Denn ohne beydes zu kennen, konntest du nicht gewissenhaft urtheilen und wählen." (76) Hierfür habe er „Gründe und Gegengründe auf beiden Seiten", und zwar für das Judentum und das Christentum, angeführt und so auch „alles gesagt, was zur Vertheidigung und Entschuldigung des Judenthums gesagt werden kann." (82) Es wird deutlich, dass Brückner Bildung nicht als belehrende Subjektdeterminierung durch den Pastor auffasste. Ihm ging es um den selbstdenkenden Kopf. Er hatte vermieden, wie er sagt, den Täufling fürs Christentum bloß „sinnlich zu blenden" und zu „fesseln". (82)

Er hatte den Taufwilligen gemahnt, „nichts blindlings zu verwerfen, nichts blindlings zu glauben, sondern ernstlich zu prüfen, vernünftig zu urtheilen, fest zu glauben." (82) Die Sprachverwendung zeigt noch einmal die

schaft ausgemerzt, vom Ackerbau zurückgewiesen, von Künsten und Wissenschaften ausgeschlossen, von Ehren und Aemtern verbannt, durch unerschwingliche Abgaben ausgesogen, bürgerlicher Freyheiten beraubt, ohne Achtung, ohne Familie, ohne Haus und Vaterland, was sind sie anders als Flüchtlinge, Geächtete und Knechte? Weder [sic] Unterthanen, die als Kinder des Stats [sic!] unter seinen Gesezzen [sic!] leben, noch Fremde, die unter dem menschenfreundlichen Recht der Natur stehn sollten! Man hat sie vogelfrey gemacht, um in Verbrechen gegen sie straflos zu werden." Zit. nach: Mordechai Breuer, und Michael Graetz, *Tradition und Aufklärung 1600-1780 (Deutsch-jüdische Geschichte der Neuzeit)*, hrsg. v. Michael A. Meyer (München: C.H. Beck, 1996), 322. Siehe auch Mendelssohn an Lavater: „Der Stand, welcher meinen Glaubensbrüdern im bürgerlichen Leben angewiesen worden, ist so weit von aller freyen Uebung der Geisteskräfte entfernt, daß man seine Zufriedenheit gewis nicht vermehret, wenn man die Rechte der Menschheit von ihrer wahren Seite kennen lernt. – Ich vermeide auch über diesen Punkt eine nähere Erklärung. Wer die Verfassung kennet, in welcher wir uns befinden, und ein menschliches Herz hat, wird hier mehr empfinden, als ich sagen kann." Siehe *Briefe von Moses Mendelssohn und Joh. Caspar Lavater*, 87 Seiten (Berlin: o. V., 1770), 15. Brückner tritt mit eigenen Überlegungen für die Sache seiner Religion ein und hilft auf diese Weise dem Suchenden, zu aufgeklärten Überzeugungen zu finden. Er führt einen zunächst Unmündigen – „du wolltest damals Gott ehren durch Gebete, die du nicht verstundest und allerlei unnütze Gebräuche, die Gott nicht befohlen" (81) – zur Mündigkeit in Wahrheits- und Gewissensfragen.

für neologische Positionen typische Verbindung der protestantischen Überlieferung mit aufgeklärter Vernunft, darin eingeschlossen Ausgleichsbemühungen zwischen Kopf und Herz, Verstand und Glauben. In Kopf und Herz vollzogen erscheint die Entscheidung des Proselyten gegen das jüdische und für das christliche Bekenntnis fest und dauerhaft für die Zukunft gegründet. Der Tränen vergießende Taufwillige zeigt sich seiner gleichfalls bewegten neuen Gemeinschaft als ergriffener Christ. Und auch Brückner spürt sein mit süßen Hoffnungen erquicktes Herz (78). So präsentiert Brückner seiner Zuhörerschaft die Konversion eines Suchenden als einen Effekt neologischer Verstandesaufklärung. Er präsentiert den Täufling als „ein Exempel „[…], dass das Wort Jesu mit Gottes Geist und Kraft wirket an den Herzen der Menschen." (80) Derart feiert er mit den Versammelten die Taufe als einen Triumph des Christentums über das Judentum. Aus dem Auftakt der zweiten Predigt tritt noch einmal die Freude darüber hervor, „eine Seele auf ewig gerettet zu sehn". (92) Danach klärt Brückner die Gemeinde grundsätzlich über das Judentum auf. Als Ergebnis lässt sich sicherstellen: Seine Kritik am Judentum erfolgt aus der Sicht von Aufklärung und neologischer Modernisierung.

Nun im Einzelnen: Einen besonderen Komplex bildet die theologisch transformierte Perfektibilitätstheorie, die für Brückners Kritik leitend ist. Ihr zufolge entwickelt sich der Mensch – durch die Heilsgeschichte begründet – zu immer höherer moralischer Vollkommenheit. Neologie dringt in die theologische Sprache ein und erschließt für die Zeitgenossen das Christentum in neuer Weise, wenn Brückner missfällt, dass Juden sich mit Hoffnungen auf einen Messias trösten, „der nur ein weltlich Reich stiften soll" (98), während ihm gefällt, dass Jesus der Welt mit der Hoffnung auch Zukunft gab. Brückners Zuversicht auf die sittigende Kraft des Christentums verbindet sich mit dem Jenseitsgedanken und der Unsterblichkeit der Seele: Wo der Glaube an das Christentum „die Welt einnimmt", „setzt er alle großen Seelen in Arbeit, weckt er einen Eifer auf zu Tugend und großen Taten im ganzen unermeßlichen Reiche des Herrn". (99) Solche Entwicklungsperspektiven sind jüdischem Denken fremd. Es begnüge sich, dass einst „ein Tempel in Jerusalem gebaut wird, der glänzt von vergänglichem Golde" (98) und sie dann „in prächtigen Kleidern und fleischlichem Wohlleben […] einhergehen." (98) Zweierlei ist bemerkenswert, Brückner redet einem sittlichen Fortschritt das Wort, den er kosmopolitisch ausdehnt auf die Welt, unterstreichend, dass Gott aller Menschen und Völker Vater ist. Juden hingegen dächten nur tierisch" (98), da sie vom Messias nur ihr „fleischliches Wohlleben" und „prächtige Kleider" (98) erhofften. Der materialistischen und national begrenzten jüdische Utopie eines „irdischen Reiches für sie allein in weltlicher Herrlichkeit" (99) setzt Brückner die universale christliche sittliche entge-

gen. Diese beinhaltet „die Bearbeitung des menschlichen Geistes", „dass er zu seiner ganzen anerschaffenen Würde und Glückseligkeit" komme. Brückner spricht die Warnung aus: Wenn der menschliche Verstand durch Weltlichkeit sich blenden lasst, verfällt er." (99) Er legt einen modernen Bildungsbegriff zugrunde, den man mit Shaftesbury „inward form" nennen könnte. Wieder zeigt sich die für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts typische Transformation der protestantischen Theologie zur frommen Aufklärung und Erziehung. Israel hinge an „äußerliche (n) Sazungen" (94, 100), ehre Gott durch „überflüssige äußerliche Gebräuche" (90). Das aber nützet „weder innerlich in der Menschen Herzen noch äußerlich" (94) – so die Sozialdimension – zu der Menschen „Wohlstand". (90)

Ein weiterer Bereich der Kritik gilt dem Gottesbegriff der Juden: Sie seien „menschenfeindlich" (98), da sie nicht nur Entwicklung ablehnten, sondern zudem „nur an einen Gott der Juden" glaubten. Dies mache sie gegen andere Völker „lieblos" (94). Ihrem zudem fürchterlichen, unbegreiflichen und entsetzlichen National-Gott (90) stellt Brückner Jesus entgegen, der „mit der Freundlichkeit Gottes die ganze Welt" zu sich rufte: „kommt her zu mir alle, die ihr müßig und beladen seyd." (88) Das Christentum kenne keinen äußerlichen Dienst an Ehrenbezeugungen gegen Gott, nur des „Herzens innerliche Erleuchtung und Heiligung". (99)

Wenn man die Predigt genau liest, dann gibt es einen weiteren Punkt der Kritik. Weil Satzungen in der Sicht Brückners keine Satzungen für alle Zeiten sind, redet er unumgänglicher Historisierung das Wort: „Was in der Vorzeit heilsam und nothwendig war, Israel vor dem ansteckenden Geiste des Heidentums zu schützen, das ist nun überflüssig und unnütze, seitdem so viel Heiden zu dem wahren Gott bekehrt sind." Unmöglich könne Gott von uns „unnütze Dinge" (94) fordern. Juden aber machten historisch bedingte, also erklärbare und damit überwindliche Dogmen zu ewigen. „Was vor Zeiten heilsam war […], das ist nun Nichts mehr" (94), setzt Brückner dagegen.

Er wendet sich den kleinen Fortschritten zu. Das „allgemeines Licht unserer Zeiten" (98) wirkte auf einige „verständige Juden". Solche genügten sich nicht mehr in den Bahnen des alten Judentums, sondern fanden, über dieses hinausschreitend zum Gedanken der Menschenliebe. Nur hatten sie vergessen oder beiseitegeschoben, dass sie diese Anregung dem Christentum verdankten. Es ist gut möglich, dass Brückner auf das neue Selbstverständnis einiger Berliner Juden anspielt, dabei insbesondere auf Mendelssohns Entgegnung auf Lavaters Bekehrungsversuch.[28]

[28] Es ist nicht immer leicht, zu situationsbezogenen Äußerungen genaue Sachbezüge zu ermitteln. Mendelssohn hatte unter anderem formuliert: „Wenn unter meinen Zeitgenossen ein Confucius oder Solon lebte; so könnte ich, nach den Grundsätzen meiner Religion, den

Zusammenfassend bleibt zu konstatieren: Betrachtet Brückner „verständige Juden" mit einigem Wohlwollen, richtet er zugleich Schranken gegen jene auf, die am Glauben der Väter festhalten. Beide Predigten setzen dem jüdischen Festhalten an Satzungen eine historisierende Denkweise entgegen, gehen von der Superiorität der eigenen christlichen Religion aus, die als die „beste Religion" (88), als der „wahre Glauben" (88), als der „größten Segen der Welt" (89) erscheint. Die Kehrseite der aufgeklärten Art, über Religionsfragen zu sprechen, ist ein rationaler Antijudaismus. Brückner hatte die Verhältnisbestimmung zum Judentum zeittypisch zum einen im Gegensatz zwischen dem Tierischem und der Bestimmung des Menschen zur Humanität aufgehoben und zum anderen im Gegensatz zwischen einem sich abschottenden blinden Traditionalismus einerseits und einem moralischen, alle Volker umfassenden Fortschreiten andererseits. Es bleibt erkennbar, dass aufgeklärt-neologischen Überzeugungen ihn zum Sprecher gegen das Judentum werden lassen, das mit Hilfe von Aufklärung überwunden werden kann.

In seiner Epiphanias Predigt *Die Beschämung vieler Christen durch Juden und Heiden* schlägt Brückner einen anderen Ton an. Er nutzt Beschämungsattacken als ein Mittel, auf das konfliktfreie Zusammenleben von Juden und Christen hinzuwirken. Er wendet sich gegen die Beschämung und Diskriminierung jüdischer Mitbürger und liest diesmal den Christen die Leviten. Die Intention, in welcher sich als ein Nebeneffekt die Aufhebung der Vorurteile vollzieht, ist eine Beschämung der Christen. Zunächst referiert er bekannte „Exempel", mit denen „Christus […] oft die Juden seiner Zeit […] beschämte" (99). Er sucht die biblische Botschaft in einer besonderen Weise zu erschließen. Er geht auf Matthaus 8, 5–13 ein. Zwar hatte Gott Israel, das Volk der Juden, vor allen Heiden erwählt, „sie hatten die Erkenntnis des einigen wahren Gottes" (99), aber es ist ausgerechnet ein Heide, Hauptmann in Kapernaum, der willig war, in Jesus einen Mann Gottes zu erkennen, er zeigte einen Glauben, den Jesus in Israel nicht gefunden hatte. Anschließend erinnert Brückner an jene Beispielerzählung, die der Dramatiker Lessing in seine Gegenwart übertragen hatte. „Die Samariter waren bei den Juden als Irrgläubige verklagt." (99) Doch ausgerechnet ein Samariter überwand mittels Menschenliebe Vorurteile, die er Juden gegenüber haben mochte. Während

großen Mann lieben und bewundern, ohne auf den lächerlichen Gedanken zu kommen, einen Confucius oder Solon bekehren zu wollen. Bekehren? wozu? Da er nicht zu der Gemeine Jacobs gehöret; so verbinden ihn meine Religionsgesetze nicht, und über die Lehren wollten wir uns bald einverstehen. Ob ich glaubte, daß er seelig werden könnte? — O! mich dünkt, wer in diesem Leben die Menschen zur Tugend anführet, kann in jenem nicht verdammt werden […]". Zit. n. Heinrich Graetz, *Geschichte der Juden von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart: aus den Quellen neu bearbeitet* (Leipzig: O.Leiner, 1835–1876), 24f. Siehe auch *Briefe von Moses Mendelssohn und Joh. Caspar Lavater*, 15.

ein jüdischer Priester und ein Tempeldiener, ein Levit, einen von Mördern beraubten und niedergeschlagenen Menschen links liegen ließen, sah der Andersgläubige den geschundenen Menschen, dessen Not ihn innerlich bewegte. Er verpflegte seine Wunden und führte ihn in eine Herberge. Auch hatte Jesus 10 Aussätzige geheilt, darunter einen Fremdling, einen Samariter, der allein ihm dankte, die anderen nicht. Mäeutik, die Hebammenkunst des wissenden Fragens, soll die Gemeinde zur Erkenntnis ihres unethischen Selbst bringen: „Sollte man nicht billig das Volk, das den wahren Glauben hat, an seinen Tugenden und guten Werken von anderen unterscheiden können? Sollte nicht Gottseligkeit da wohnen, wo Fülle der Erkenntnis ist? Brückner rügt, dass Christen sich eben nicht „genugsam durch Weisheit von den Heiden" unterscheiden (100). Viele Christen gäben sich oftmals im Gotteshaus mit Lippenbekenntnissen zufrieden, lebten in „schändlicher Unwissenheit" und mit „kläglichen Begriffen", was den Glauben, den Gottesdienst, die Sakramente anbelangt, sie hingen an kirchlichen Überlieferungen, an der Zahl der Feiertage und an Örtern, sie pflegten, zum Beispiel bei ihrem Umgang mit dem Weihwasser einen Aberglauben[29]– darin seien sie nicht anders als Heiden. Auch seien sie dem einigen wahren Gott abtrünnig, da sie andere Götter mehr liebten als den Vater im Himmel. Wie die Heiden, die bloß ums Zeitliche dienten, diese wussten ja nichts vom ewigen Leben, dienten sie dem Mammon (102), fragwürdigen Ehrennamen, Wollüsten, irdischen Lehren. Solchen Göttern opferten Christen „die Kräfte […] ihres Verstandes." Es hagelt Kritik: „Was haben wir uns wohl vor den Juden zu rühmen"? (15) „Was für Laster findet man bey den Juden, die nicht leider auch vielen Christen vorzuwerfen wären"? (102). Die Unbeständigkeit der Juden, die oft von Gott abfielen und den Taufbund brächen, fände sich bei Christen auch. Der Juden in der Fremdkritik gern beigeordnete Hochmut zeige sich ebenso wie die Habgier bei den Christen selbst. Die Juden bieten Brückner zum einen einen negativen Spiegel, indem Christen ihr unsittliches Verhalten erkennen sollen. Zum anderen bieten sie einen positiven Spiegel. Hatte Brückner Juden zuvor ihren religiösen Traditionalismus angekreidet, hält er Christen entgegen, dass Juden ihre Feiertage ehrten. Er beantwortet die Frömmigkeitskrise im späten 18. Jahrhundert mit religionsbewahrender Neologie. Sein Unmut richtet sich gegen den Spott der Christen in Glaubensfragen, der Juden völlig fremd sei. Juden seien zudem füreinander oft unterstützend und brüderlich da, was auch ihre Armenfürsorge zeige, die bei den Christen trotz überhandnehmen-

[29] Sie hängen an hergebrachten Gewohnheiten, an Ceremonien, an der Zahl der Feiertage, wählen Zeiten und Örter und nehmen Ärgernis, wenn in äußerlichen Dingen was geändert wird. Weiter spricht Brückner als Aberglaube an, dass sie mit dem Taufwasser, mit Sprüchen der Schrift Magie betreiben. (101)

der Verelendung noch keine Gestalt gefunden habe. Und er beschämt die Christen noch einmal durch positive Spiegelung der Heiden, die er - im Geiste Rousseaus - einer vermeintlich unverdorbenen Frühzeit zurechnet. „Zucht und Ehrbarkeit", „Redlichkeit und Gerechtigkeit" (107) waren Tugenden der germanischen Vorfahren. Bei deren „sklavischen Nachkommen", den Christen, sei „altdeutsche Treue" in „feinste Falschheit" (107) ausgeartet.[30]

Bemerkenswert ist: Brückner setzt mit seinen beschämenden Vergleichen Akzente, mit denen er seine christlichen Zuhörer in den Prozess der Aufklärung einbezieht: „Die Juden verachteten von jeher andere Volker, hassten bitter die Heiden und Samariter, verdammten sie als Verworfene Gottes." Brückner fragt seine Gemeinde: „Aber regt sich nicht auch unter uns der Geist des Judenthums? [….]: Und er macht diese Frage eindringlicher durch Erläuterungen: „Juden sind wir, nicht Christen, wenn wir andre Leute für gottlos, für verdammt erklären, die nicht unsers Glaubens und unserer Meinungen sind." (104) „Juden sind wir und nicht Christen, wenn wir andre verfolgen und verdrängen um ihrer Religion willen." (104) Er prangert Religionskriege scharf an: „Ach an jenem Tag des Gerichts, wie viel Christen werden da von Juden und anderen Irrenden angeklagt werden! Wie viel Tränen und Blut, in Religionsverfolgungen vergossen, wird Gott da von den Händen der Heuchler und falschen Eiferer fordern." (104)

Bildet Scham? Fragte jüngst Tobias Linnemann.[31] Kommen wir noch einmal auf das theoretisches Eingangsverständnis von „Scham" zurück. Mit diesen Zitaten wird deutlich: Scham ist ein notwendiges soziales Gefühl, das das Zusammenleben regelt, das Menschen signalisiert, etwas in Ordnung zu bringen, falls bestimmte Regeln der Gemeinschaft verletzt worden sind. Wenn Brückner die verborgenen und kaschierten Fehler der Glaubenszweifel, der Mitleidlosigkeit, der hochmütigen Verachtung als unchristlich aufdeckt, zielt er auf eine gesunde Scham seiner Hörer, um ein Zusammenleben zu bewirken, das die Würde aller achtet. Er speist in seine Kritik an den Christen eine religiöse Toleranzbegründung ein. „Die Juden werden oft von den Christen verachtet, verspottet, gedrückt, bloß darum, weil sie Juden sind. Man […] versagt ihnen Erbarmen und Hilfe, bloß darum, weil sie Juden sind. Ist das christlich? Hat uns das unser Herr und Lehrer geboten?" (104) Er legt

---

[30] So nutzt er sich auch in seiner Predigt „Am vierten Sonntage nach Epiphanias, untertitelt: „Die Erkenntnis Gottes aus seinen Werken" eine rückwärtsgewandte Utopie: „Und unsre alten heidnischen Vorfahren, wie sehr beschämen uns die nicht!", in Brückner, *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen*, 107–116, 107.

[31] Tobias Linnemann, *Bildet Scham? Zusammenhänge von Scham und Bildungsprozessen von weiß-mehrheits-deutsch Positionierten bezüglich ihrer Involvierung in rassistische Verhältnisse* (Berlin: Logos Verlag, 2023).

ein Fundament für Toleranz, indem er theologisch begründet, was als menschlich zu gelten hat: „Dulden sollen wir, die Gott duldet, Guthes tun allen, die Gott mit uns auf einer Erde ernährt". Brückner fordert Duldung ein, die er mit dem universalen Gehalt seines Gottesbegriffs „Gott aller Völker", „Gott, der allen gnädig ist" (71) legitimiert.[32] Bei seiner Toleranzforderung blickt Brückner wie auch der Predigerkandidat Walter in Johann Heinrichs Voss' „Luise" – auf den Hader der christlichen Bekenntnisse: Juden sind wir, wenn wir Christen von anderen Parteien anfeinden, ohne überhaupt zu wissen, „worin sie von uns verschieden denken." (104) Die Beschämung, die Religionsspötter ebenso umfasst wie Christen und Juden, dient der Herstellung einer neuen religiösen, kulturellen und gesellschaftlichen Identität.

Es gibt keine Deckungsgleichheit zwischen den Toleranzvorstellungen in der zweiten Jahrhunderthälfte. Auch Lessing nutzt in seiner Problemkomödie *Die Juden* (1742) das konstruktive, reflexive und transformative Potential der Scham als bildendes Element. „Ich schäme mich meines Verfahrens", gesteht am Ende des Stücks (*Die Juden*, 22. Auftritt) der Baron dem Reisenden. Der scheinbar christliche Retter hatte seine jüdische Identität nicht offenbart, weil der Baron ihm gegenüber eine „Neigung", aber eine „Abneigung gegen [die jüdische – A.R.] Nation" (*Die Juden*, 22. Auftritt) gezeigt hatte. Er sah sich durch eine auch vom Baron internalisierte Norm verurteilt. Der Horizont des beschämten Barons hat sich zweifelsohne erweitert,[33] enthält aber noch immer die internalisierte judenskeptische Norm: „O wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen", so die soziale Erwünschtheit jüdischen Verhaltens aus seinem Munde. Im Grunde redet er einer bürgerlichen Verbesserung der Juden das Wort. Der syntaktische Parallelismus der Entgegnung des jüdischen Reisenden ermöglicht mit dem Perspektivwechsel die Einsicht, dass negative Verhaltensweisen, die man Juden beiordnet, auch bei den Christen herrschen: „Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen!" (*Die Juden*, 22. Auftritt). Zwar muss die angebotene Heirat zwischen der Tochter des Barons und seinem Retter ausfallen, die Heiratsregeln des christlichen Staates und der jüdischen Orthodoxie hätte dieser entgegengestanden. In Aussicht steht aber eine beispielhafte Befreundung zwischen einem Juden und Christen über die trennenden Zugehörigkeiten hinweg.

---

[32] Er verbindet den Gedanken der zu schätzenden allgemeinen Menschheit mit christlicher Einstellung. Wer ein Wahrer Christ sei, müsse auch die Menschheit ehren.

[33] Bei den burlesk gestalteten Dienstleuten zeichnen sich hingegen weder Scham noch Wandel ab: Denn moralische Scham entsteht aus „tiefer eigener Erfahrung" und ist „Quelle intellektueller und emotionaler Selbständigkeit." Siehe Sighard Neckel, *Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit* (Frankfurt am Main: Campus 1991), 135.

Mit *Nathan der Weise* (1779) nutzt Lessing ein weiteres Mal die Bühne, um ein öffentlich relevantes Thema ins Gespräch zu bringen. Scham wird hier auch diesmal im Kontext einer Bloßstellung erfahren, wobei der sittliche Bezug aufscheint. Waltete in der Sprache des Tempelherrn zunächst der Geist der Missachtung des Werts seines Gegenübers, er hatte zuvor überheblich über Nathan hinweggesehen, entsteht aus der Betroffenheit über das eigene Vorurteil Schamempfinden. Der abschätzige Blick der Ausgrenzung weicht dem Wunsch nach vertrauter Zuneigung, verbunden mit gegenseitiger Achtung:

> Der Tempelherr: „Eure Hand! – Ich schäme mich,
> Euch einen Augenblick verkannt zu haben."

„Eure Hand" – aus dieser Reaktion auf die Herausforderung durch Scham, mit der der Staufer seine Beziehung zum zuvor so vehement verachteten Juden zu reparieren beginnt, zieht Nathan die sozialethische Konsequenz der Epoche: […] ja; Wir müssen, müssen Freunde werden." (*Nathan der Weise*, 2. Aufzug, 5. Auftritt). Freundschaft gehört zur Ethik geselligen Miteinanders, auf die das 18. Jahrhundert so viel Wert legte.

Es gibt graduelle Akzentunterschiede innerhalb einer gemeinsam orientierten Bewegung. Es war Lessings Absicht, die Bühne "zur Schule der Sitten im eigentlichsten Verstande" zu machen[34] und zu zeigen, dass sich "die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen"[35] lassen (*Hamburgische Dramaturgie*, 1767–69). Während Brückner solche auf die Kanzel brachte und bei fortbestehenden antijüdischen Vorbehalten zu einer religiös-universalistischen Begründung der Duldung fand, hebt Lessing die Sonderung der Religionen in einer egalisierenden Metapher auf: „Mittelgut wie wir" (*Nathan der Weise*, 2. Aufzug, 5. Auftritt). In so verschiedenen Formen Religion auf Erden erscheint, so ist doch überall ein und dieselbe mittelgute Menschengattung anzutreffen, so das Lessingsche Wort, das Nathan zum Tempelherrn spricht. Die Gemeinsamkeit des Mittelguten, die im Inneren, im Kern des Menschen ruht, bildet den Konsens der Toleranz. Dies leuchtet ein, denn Lessing steht für den einschneidenden geistesgeschichtlichen Wendepunkt, der Religion, wie seine *Erziehung des Menschengeschlechts* (1780) zeigt, als zu überwindendes Phänomen einstuft. Während sich für Brückner die Verpflichtung auf Menschenliebe, und damit auch die Überwindung von Ächtung und Ausgrenzung, in

---

[34] „Beschluss der Critik über die Gefangenen des Plautus," in G.E. Lessing, *Werke und Briefe in 12 Bde*., Bd. 1, hrsg. v. Wilfried Barner u.a. (Frankfurt a. Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985), 878.

[35] „Samuel Werenfels Rede zur Verteidigung der Schauspiele," in, G.E. Lessing, *Werke und Briefe in 12 Bde,* Bd.1, 883.

Gott und dessen Sohn veranschaulicht, sieht Lessing in der Anlage eines jeden Menschen zum Mitleid (sein *Briefwechsel über das Trauerspiel*, im Nov. 1756 an Friedrich Nicolai) und damit in der Gemeinsamkeit des Guten die Quelle zur Toleranz. Verfolgt der Kanzelredner Brückner am biblischen Material eine religiöse Toleranzbegründung, entwickelt der Bühnenautor Lessing eine anthropologische: Mitleidsfähigkeit als menschliche Universalie.

Bei Brückner wie bei Lessing findet sich Scham als Emotionsbenennung. Beide nutzen und funktionalisieren Scham sozialethisch. Beide thematisieren, dass im Denken und Handeln von christlich Positionierten Gefahren und Gefährdungen durch Vorteile vorhanden sind, die in Bildungs- und Aufklärungsprozessen bewusst gemacht werden müssen. Scham dient der Selbsterkenntnis des individuellen Menschen wie gesellschaftlicher Gruppen als Telos des aufklärerischen Denkens.

References

Allgemeines Magazin für Prediger, Seelsorger und Katecheten, gesammelt und herausgegeben von Weltpriestern, Band 4. Wien: Verlag Ignaz Goldhann, 1793.

Beutel, Albrecht (ed.). *Neologie. Handbuch*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2025.

Beutel, Albrecht. "Neologie. Versuch einer terminologischen Verständigung." *ZThK (Zeitschrift für Theologie und Kirche)*, edited by. Albrecht Beutel, Nr. 118, 422–453. Tübingen: Mohr Siebeck, 2021.

Braden, Jutta. "Eine Probe aufs Exempel. Neue Forschungskonzepte am Beispiel Hamburger Konversionen von Juden zum Christentum (1600–1850)." *Aschkenas* 15 (2005, 2).

Breuer, Mordechai, and Graetz, Michael. "Tradition und Aufklärung 1600-1780". In *Deutsch-jüdische Geschichte der Neuzeit*, edited by Michael A. Meyer. München: C.H. Beck, 1996.

Breuer, Mordechai, and Graetz, Michael. *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*. Bd. 1 *Tradition und Aufklärung 1600–1780*. München: Beck, 1996.

Briefe von Moses Mendelssohn und Joh. Caspar Lavater. Berlin: w/o publisher, 1770.

Brückner, Ernst Theodor. "Zwo Reden gehalten bei der Taufe eines Proselyten aus dem Judenthume." In *Mecklenburgische Kasualbibliothek*, 69–102. Schwerin: Wilhelm Bärensprung, 1789. (digital copy: https://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1702177793).

Brückner, Ernst Theodor. "Am neunten Sonntag nach Trinitatis." In *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im*

Mecklenburgischen. Zweite Auflage, 471–483. Flensburg und Leipzig: Kortensche Buchhandlung, 1783.

Brückner, Ernst Theodor. "Predigt: Am ersten Sonntag nach Trinitatis. Das elende Glück des Wollüstigen." In *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen. Zweite Auflage*, 383–395. Flensburg und Leipzig: Kortensche Buchhandlung 1783.

Brückner, Ernst Theodor. *Predigten für Ungelehrte von Ernst Theodor Brückner, Prediger in Groß Vielen im Mecklenburgischen. Zweite Auflage*. Flensburg und Leipzig: Kortensche Buchhandlung 1783.

Brückner, Irmgard. *Brückneriana um Johann Heinrich Voß*. Neubrandenburg: Selbstverlag, 1941.

Farnbauer, Sophia. *Johann Lorenz von Mosheim als Prediger der Aufklärung*, Hochschulschrift 2024. Tübingen: Mohr Siebeck, 2024.

Helbig, Annekathrin. *Jüdische Konversionen im 18. Jahrhundert im Herzogtum Mecklenburg-Schwerin*. Dissertation (2012) zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) eingereicht am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin: v. 2012. Accessed February 22, 2025. https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/30996/Dissertation_Helbig.pdf?sequence=4.

Herbst, Wilhelm. *Johann Heinrich Voß*. Bd. 2, Abth.1. Leipzig: Teubner, 1874.

Journal für Prediger, Bd. 19. Halle: Verlag Carl Christian Kümmel, 1778.

Le Roi, J.F.A.de, *Die evangelische Christenheit und die Juden in der Zeit der Herrschaft christlicher Lebensanschauungen unter den Völkern*. Bände 1–2. Karlsruhe und Leipzig: Verlag H. Reuther, 1884.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Briefwechsel über das Trauerspiel: Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai*. München: Winkler, 1972.

Linnemann, Tobias. *Bildet Scham? Zusammenhänge von Scham und Bildungsprozessen von weiß-mehrheits-deutsch Positionierten bezüglich ihrer Involvierung in rassistische Verhältnisse*. Berlin: Logos Verlag, 2023.

Lohfink, Ingeborg. "Kinderidyllen von freiem Humor und zur Propagierung der Pockenschutzimpfung. Erinnerungen an den aufklärerischen Dichter und Prediger Ernst Theodor Johann Brückner in Groß Vielen." In Lohfink, Ingeborg. *Vorpommern. Begegnungen mit dem Land am Meer*, 76–85. Rostock: Hinstorff, 1991.

Luhmann, Niklas. "Individuum, Individualität, Individualismus." In Luhmann, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd.3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Neckel, Sighard. *Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit*. Frankfurt am Main: Campus, 1991.

Phöbe, Annaberl Häcker. *Geistliche Gestalten-Gestaltete Geistliche. Zur literarischen Funktionalisierung einer religiösen Sprecherposition im Kontext der Neologie*. Würzburg: Königshausen § Neumann, 2009.

Predigten über die ganze christliche Moral. Aus den Werken der besten Redner Deutschlands gezogen, edited by Justus Balthasar Müller. Wien, 1790. Österreichische Staatsbibliothek, digitised, 2015.

Rudolph, Andrea. "Immaterielles wie Literatur ausstellen? Dichtungen und Übersetzungen von Johann Heinrich Voß als Räume sinnlicher Erfahrung." In Rudolph, Andrea. *Über den Tag hinaus. Festgaben aus Wissenschaft und Praxis zum Einzug von Johann Heinrich Voß in das Voßhaus in Penzlin*, 115–170. Dettelbach: Wissenschaftsverlag J.H. Röll, 2022.

Sieg, Christian. *Die Scham der Aufklärung. Zur sozialethischen Produktivkraft einer Emotion in der literarischen Kultur des 18. Jahrhunderts* [Reihe: Laboratorium Aufklärung, Band: 40]. Paderborn: Brill Fink, 2022.

Straßberger, Andres. "Einleitung." In: Johann Christian Gottsched (Anonymus), *Grundriß einer überzeugenden Lehrart in Predigten, nach dem Inhalt des königl. Preuß. Allergnädigsten Befehls vom 7. März des 1739 Jahres, entworfen, Nebst Herrn D. Joh. Gustav Reinbecks […] Vorberichte, sey, und D. Eachards Tractade von der Verachtung der Geistlichen, mit einem Vorwort von Andres Straßberger*, *Nachdruck der zweiten, vermehrten Auflage Berlin 1743*. Hildesheim: Georg Olms, 2017.

Scham-Beschämungsdynamiken als Möglichkeiten, Bildungsprozesse zu veranlassen. Zur Funktionalisierung von Scham in Texten der Aufklärung

Abstract: Die interpretativen Hinweise auf einschlägige Werke des Predigers Johann Theodor Brückner und des Dramatikers Gotthold Ephraim Lessing zeigen, dass Schaminduktion die individuelle Freiheit voraussetzt, Selbstbilder und das eigene Verhalten zu reflektieren. Gewonnene Erkenntnisse und Perspektivenwechsel infolge emotionaler Betroffenheit und Selbstbeobachtung dienen der Transformation hin zur aufgeklärten vorurteilsfreien bürgerlichen Gesellschaft.

Schlüsselwörter: Neologie, protestantische Predigt, Judentaufe, moralische Scham, aufgeklärte Gesellschaft als regulative Idee

Dynamika wstydu i zawstydzania jako możliwości inicjowania procesów edukacyjnych. O funkcjonalizacji wstydu w tekstach epoki oświecenia

Abstrakt: Wskazówki interpretacyjne dotyczące dzieł kaznodziei Johanna Theodora Brücknera i dramaturga Gottholda Ephraima Lessinga pokazują, że wywoływanie wstydu wymaga indywidualnej wolności, by podjąć refleksję nad własnym wizerunkiem i zachowaniem. Zdobyta wiedza i zmiana perspektywy w wyniku emocjonalnego poruszenia i samoobserwacji służą transformacji w kierunku oświeconego, wolnego od uprzedzeń społeczeństwa obywatelskiego.
Słowa kluczowe: Neologia, kazania protestanckie, chrzest Żydów, wstyd moralny, oświecone społeczeństwo jako idea regulacyjna

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 113–132

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.05

Received: 27.02.2025
Accepted: 25.05.2025

Gabriela JELITTO-PIECHULIK
https://orcid.org/0000-0002-2232-081X
Uniwersytet Opolski

Scham als ethisches Spannungsfeld: Ricarda Huch zwischen gesellschaftlichem Druck, künstlerischer Freiheit und politischem Gewissen

Shame as an ethical dilemma: Ricarda Huch between social pressure, artistic freedom, and political conscience

Abstract: This article explores the concept of shame in relation to selected aspects of Ricarda Huch's life and work. The first part of the text, drawing on the early period of the author's literary production and engaging with the theoretical frameworks of Immanuel Kant and Sigmund Freud, introduces the notion of social shame as a precondition for the pursuit of individual and artistic freedom. The second part of the article, informed by selected reflections of Jean-Jacques Rousseau, examines shame in a socio-political context, particularly through Huch's observations on German history between 1933 and 1945. The article concludes that the multidimensional character of the concept of "shame" in in Huch's writings and intellectual legacy arises from her sensitivity to a specific synthesis of two spheres: the subjectively individual and the politico-socio-historical. Within this synthesis, moral categories play a pivotal role.

Keywords: Ricarda Huch, Immanuel Kant, Sigmund Freud, Jean-Jacques Rousseau, Romanticism, new beginning after 1945

Einleitung

Der Schambegriff als psychologische und soziale Kategorie nimmt unterschiedliche Facetten an und hängt einerseits vom Charakter des menschlichen Individuums und andererseits von der Determination durch das gesellschaftliche Umfeld ab, wobei auch politische Faktoren die Positionierung des menschlichen Individuums unterschiedlichen Kategorien des Schamempfindens gegenüber mitbeeinflussen können. Der folgende Beitrag geht in zweierlei Hinsicht auf die Bedeutung des Scham-Begriffs in Bezug auf die Biografie und das Werk von Ricarda Huch ein. Im ersten Teil handelt es sich – in Anlehnung an theoretische Ansätze von Immanuel Kant und Sigmund Freud – um die Deutung des gesellschaftlichen Schamempfindens als eine Voraussetzung für das Streben nach individuell-künstlerischer Freiheit. Der zweite Teil des Beitrages thematisiert in Anlehnung an einige Überlegungen von Jean-Jacques Rousseau die Rolle der gesellschaftlich-politisch bedingten Scham in Ricarda Huchs Beobachtungen zu der deutschen Geschichte zwischen 1933 und 1945. Ziel des Beitrages ist dabei natürlich nicht die Besprechung der gesamten philosophischen Konzeptionen Kants, Freuds oder Rousseaus. Es wird lediglich auf einige Aspekte eingegangen, die im Zusammenhang mit dem Begriff Scham stehen und gewisse Bezüge auf Leben und Schaffen von Ricarda Huch erlauben.

Einleitend sollen nur kurz einige biografische Eckpunkte zu Ricarda Huch genannt werden. Sie lebte 1864–1947, war promovierte Historikerin und Philosophin sowie die erste anerkannte Berufsschriftstellerin im deutschen Sprachraum. Sie gehörte zu den herausragendsten Intellektuellen der Weimarer Republik und wird heute nicht selten als die „Grande Dame" der deutschen Literatur bezeichnet. Die Rezeption ihres Werkes erlebte Höhen und Tiefen, aber ihr Schaffen wird gegenwärtig wieder neu entdeckt, was die Neuauflagen ihrer Werke, z.B. über die deutsche Romantik oder über den Dreißigjährigen Krieg, belegen. Auch die literaturgeschichtliche Forschung und Kritik macht ihr Leben und Werk immer wieder zum Gegenstand literarisch-historischer Untersuchungen, wovon z.B. die neueste Studie *Ricarda Huch als moderne Essayistin* (2024)[1] zeugt.

[1] *Ricarda Huch als moderne Essayistin*, hrsg. v. Dorit Krusche, und Kerstin Wiedemann (Berlin: Frank & Timme, 2024).

Gesellschaftliche Normen versus individuell-künstlerische Freiheit

Zwischen der philosophischen Betrachtung des Begriffes ‚Scham' bei Immanuel Kant sowie Sigmund Freud und der Biografie und dichterischen Kunst von Ricarda Huch sind interessante Spannungsfelder zu erkennen, auf die im Folgenden einzugehen ist. Im ersten Schritt sei auf einige Überlegungen von Kant und Freud verwiesen, um im zweiten diese mit einigen Aspekten aus dem Leben und Schaffen von Huch zu konfrontieren.

In seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) wendet sich Kant der Bedeutung der Scham zu, die er als Ausdruck des moralischen Bewusstseins versteht. Es geht ihm vor allem um den Zusammenhang zwischen Selbstachtung und Stattlichkeit. In der Kategorie der Scham als sittliches Empfinden versteht er diese nicht nur als eine soziale Reaktion, sondern auch als ein funktionierendes moralisches Gewissen des Individuums, welches von ihm Entscheidungen fordert. Zugleich ist die Scham für Kant eine Art Schutzmechanismus, eine innere Barriere, welche das menschliche Individuum vor unmoralischem Verhalten bewahrt. In Anlehnung an Kants kategorischen Imperativ kann das Schuldempfinden, welchem Schamgefühle vorausgehen, als ein Beweis für ein moralisches Bewusstsein betrachtet werden, das folglich zu einer sittlichen Besserung des menschlichen Individuums führen kann.[2] In seiner *Metaphysik der Sitten* (1797) bespricht Kant u.a. das Thema der verbotenen Liebe und der daraus resultierenden moralischen Schuld. Die unsittliche Liebe und das damit verbundene Schamempfinden widerspiegelt das Bewusstsein des Individuums für die Verletzung moralischer Gesetze. Wer diese Liebe als moralischen Fehltritt betrachtet und Konsequenzen daraus zieht, hat in sich die Kategorie der inneren moralischen Verantwortung entwickelt, d.h. er macht sich vom gesellschaftlichen Druck unabhängig und ist in der Lage, autonome Entscheidungen zu treffen.[3] Ricarda Huch, die sich mit Kants Philosophie intensiv auseinandersetzte, kannte dessen Argumentation zu solchen Begriffen wie Sittlichkeit, Scham und moralisches Verhalten, was in ihr moralische Zweifel und bestimmte Überlegungen hervorrief.

Gewisse Parallelen zu Huchs künstlerischer Entwicklung und Lebensgeschichte lassen sich aber auch in Sigmund Freuds psychoanalytischen Über-

---

[2] Siehe: Robinson dos Santos, *Moralität und Erziehung bei Immanuel Kant* (Kassel: kassel university press GmbH, 2007), 66–72.

[3] Siehe: Antonino Falduto, und Heiner F. Klemme, „Die Anthropologie im Kontext von Kants kritischer Philosophie," in *Fines Hominis? Zur Geschichte der philosophischen Anthropologiekritik*, hrsg. v. Marc Rölli (Bielefeld: transcript, 2015), 17–32.

legungen zum Begriff der Scham finden. Die Scham versteht Freud als eine Emotion, die nicht angeboren, sondern erlernt ist und durch die Internalisierung gesellschaftlicher Normen und Werte, die das Über-Ich formen, entsteht. Somit ist die Scham als eine Reaktion auf empfundene oder tatsächliche Verstöße gegen soziale und moralische Regeln aufzufassen. Das Über-Ich entsteht durch die Internalisierung elterlicher und gesellschaftlicher Gebote. Scham kann dabei als eine Art ‚innerer Richter' dienen, der das Ich diszipliniert. Sie tritt oft in Verbindung mit Schuldgefühlen auf, wobei Scham insbesondere mit der Angst vor öffentlicher Bloßstellung und sozialer Ablehnung verbunden ist. Freud war davon überzeugt, dass das Individuum seine Triebe nicht frei ausleben kann, da die Gesellschaft Normen und Tabus setzt, die das Über-Ich verinnerlicht und somit eine innere Kontrollinstanz bildet. Wird somit eine Liebe als gesellschaftlich nonkonform angesehen, entsteht ein innerer Konflikt zwischen dem Es (den Trieben nach Freud) und dem Über-Ich (den verinnerlichten gesellschaftlichen Normen). In diesem Sinne tritt die Scham als eine Art psychische Reaktion auf, die das Individuum davor schützt, die sozialen Regeln zu brechen oder sich von der Gemeinschaft ausgeschlossen zu fühlen. Die Entscheidung bleibt dem Individuum überlassen. Wie ihre Lebensgeschichte dies unmissverständlich zeigt, musste auch Ricarda Huch diese Entscheidung für sich treffen.

Wenden wir uns nun der Frage zu, inwieweit die philosophisch-psychologischen Kategorien von Kant und Freud in Ricarda Huchs Biografie und Werk eine praktische Widerspiegelung finden. Mit 16 Jahren verliebte sie sich leidenschaftlich in ihren Cousin und Schwager, den Juristen und Ehemann ihrer Schwester, Richard Huch, was sie später in ihren persönlichen Erinnerungen folgendermaßen beschrieb:

> Wir standen … im Garten vor dem Haus an einen Zaun gelehnt und sahen auf die Anlagen hinaus. Mein Schwager legte den Arm um mich und sah mich an. Von diesem Augenblick an liebte ich ihn. Es war ein Augenblick reinen, vollkommenen Glücks. Hatte ich ihn nicht von jeher geliebt? War ich nicht von jeher sein eigen gewesen? … Ich stand in Flammen, die Welt war verändert. Mein Schwager kam nun oft und sprach mir von seiner Liebe.[4]

Das Liebesgefühl erfasste das junge Mädchen unerwartet und Huch befand sich in einem Zwiespalt zwischen der bedingungslosen Liebe, die ihr gesamtes Naturell erfüllte, und der Scham sich selbst gegenüber. Bisher lebte sie wohlbehütet in einer großbürgerlichen Braunschweiger Kaufmannsfamilie und sehnte sich zugleich nach der Erfüllung individueller Freiheiten. Ihr Geliebter genoss bereits gesellschaftliches Ansehen als wohlsitu-

[4] Ricarda Huch, „Richard," in dies., *Erinnerungen an das eigene Leben*, hrsg. v. Bernd Balzer (Köln: Ullstein Werkausgaben 1983), 168.

ierter Jurist, Familienvater und Mann der Öffentlichkeit und war in der Braunschweiger Gesellschaft hochgeschätzt. Doch bald wurde beiden bewusst, dass diese Beziehung von der konservativen Öffentlichkeit ihrer Heimatstadt nicht gebilligt und eine eventuelle Scheidung zu einem öffentlichen Skandal führen würde. Zudem musste die junge verliebte Frau bald erkennen, dass ihr Geliebter sich nicht durch die Charakterstärke auszeichnete, die notwendig wäre, um dem Druck der Öffentlichkeit Stand zu halten und sich zu dieser Liebe zu bekennen. In diesem Moment kamen Ricarda Huch erste Zweifel an der moralischen Richtigkeit dieser Beziehung. Dennoch stand bei ihr in diesem Moment die moralische Verantwortung nicht an erster Stelle.

Literarisch versucht Huch, die Emotionen und persönlichen Erlebnisse in ihrem ersten Entwicklungs- und Gesellschaftsroman *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren* (1893) zu verarbeiten und entscheidet sich für die künstlerische Nähe und Distanz zugleich. Das eigene Erleben, die eigene Lebenserfahrung, wird zur dichterischen Fiktion. In der ästhetisierten Wirklichkeit des Romans sind einige Ähnlichkeiten der Autorin mit der Protagonistin Galeide Ursleu, der Schwester des Ich-Erzählers Ludwig Ursleu, zu beobachten.

Richarda Huch skizziert ein Portrait von Galeide über Stufen und gibt Einsichten in die Zustände des Inneren ihrer Romanheldin. Seit ihrer Kindheit zeichnet sich Galeide durch eine besondere „Zuneigung“[5] zu Menschen und Tieren aus, die sie umgeben. Diese Anhänglichkeit, gepaart mit Galeides „schwermütigem Wesen“[6], wird zu einer in ihrem Inneren schlummernden zerstörerischen Kraft, die nahezu das Fatum herausfordert und sie auf geheime Art und Weise tätig werden lässt.[7] Es ist Galeides Bruder Ludolf, der aus der zeitlichen Distanz diese Puzzleteile aus dem Leben seiner Schwester zu einem Ganzen fügt. Er erkennt auch als einer der Ersten das aufkeimende Liebesgefühl zwischen Galeide und Ezard.[8]

Ezard, Galeides und Ludolfs Cousin, der angehender Jurist war, zeichnet sich in der Schilderung des Ich-Erzählers durch die „Schönheit seines Äuße-

---

5 Ricarda Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ in dies. *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Wilhelm Emrich (Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1966), Bd. 6 *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren, Aus der Triumphgasse. Miachael Unger. Romane*, 137.

6 Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 160.

7 Vgl. Vivian Liska, „Anarchie der Schrift: Die Aktivität von Ricarda Huchs ‘Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren’,“ in *Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk. Jubiläumsband zu ihrem 50. Todestag anläßlich des internationalen Ricarda-Huch-Forschungssymposiums vom 15.–17. November 1997 in Braunschweig*, hrsg. v. Hans-Werner Peter, und Silke Köstler (Braunschweig: PP-Verlag GmbH, 1997), 5.

8 Siehe Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 169.

ren in der vollendeten Harmonie aller Einzelheiten“[9] aus. Er wird als „ein Kind des Glücks“[10] bezeichnet, das durch eine starke, von anderen Menschen Besitz ergreifenden Natur auffällt. Seine Frau Lucile wird ihm in kurzer Zeit nach der Hochzeit zur Last, da sie ihm zu bodenständig und zu gewöhnlich erscheint. Luciles fehlt „die innere Geschmeidigkeit, mit der man in das Seelengehäuse der anderen hineinschlüpft und sich darin umtut, um sie völlig zu begreifen“.[11] Alsbald wird Galeide für Ezard zu einer Seelenverwandten, deren Naturell ihn mit einer nahezu geheimnisvollen und magischen Kraft an sie zieht: „Ezard und Galeide seien sich einer strafbaren Neigung füreinander bewußt“[12], dennoch werden beide von einer Leidenschaft ergriffen, die ihre Wesen vollkommen beansprucht.[13] Indem die Autorin Huch ihren Ich-Erzähler von der Leidenschaft zwischen Galeide und Ezard berichten lässt, klingen hier auch ihre persönlichen Erfahrungen und Emotionen mit:

> Es haben zwar nicht alle so ausschlaggebende Leidenschaften, daß sie jeden anderen Trieb unter sich beugen; wer sie aber hat, den können sie zum Helden oder zum Schurken machen, je nachdem das Ziel höher oder niederer ist, auf das sie losstürmen in ihrer vernichtenden Wildheit.[14]

Die Autorin Huch verweist auf Emotionen und Leidenschaften, die im Inneren jedes menschlichen Individuums schlummern und nur auf den Funken waren, um zu einer Eruption werden zu können, die auch erstarrte gesellschaftliche Strukturen ins Schwanken bringt, und die zugleich zur Vernichtung von menschlichen Existenzen führen können.

Als die Familie Ursleu erkennt, dass Galeide und Ezard zu geheimen Geliebten werden, schickt man Galeide, um einen gesellschaftlichen Skandal zu vermeiden, zu Studien fort, in der Hoffnung, dass die räumliche Trennung der beiden auch das Erlöschen des Liebesgefühls zur Folge hat. Als Galeide nach Abschluss ihrer Studien als anerkannte Geigenspielerin zur Beerdigung ihres Vaters nach Hause zurückkehrt, entflammt die verbotene Leidenschaft zwischen ihr und Ezard aufs Neue. Es scheint, dass nach dem Tod Luciles dem gemeinsamen Liebesglück von Ezard und Galeide nichts mehr im Wege stehen würde. Ezard fasst für sie beide den Entschluss: „Darum sollte man so wenig Zeit wie möglich mit Warten zubringen, sondern sein eigenes Schicksal sein.“[15] Auch hier spielt das nahezu herausgeforderte Fatum eine

[9] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 169.
[10] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 169.
[11] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 171.
[12] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 185.
[13] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 201.
[14] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 228.
[15] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren,“ 328.

bedeutende Rolle.[16] Galeide und Ludolf bringen den Leichnam von Lucile und ihrer an Cholera verstorbenen Tochter in ihren Heimatort, wo Galeide dem Bruder von Lucile, Gaspard Leroy, begegnet. Es ist wiederum der Ich-Erzähler, der die Reaktionen der beiden scharfsinnig beobachtet. Wenn Gaspard Galeide „mit dreister Unverholenheit"[17] anvisiert, entgegnet ihm Galeide „mit einem gewissen Überlegenheitsgefühl."[18] Es sind insbesondere Gaspards Augen, die sie mit einer magischen, von ihrem Wesen Besitz ergreifenden Kraft an ihn heranziehen: „eine Unruhe bemächtigte [sich ihrer], wenn sie seinen rätselhaften, steten Blick auf sich ruhen fühlte"[19], und es wird Galeide klar, „sie liebe ihn noch nicht, aber sie würde ihn lieben, und haben wollte er sie, wenn er sie auch aus dem Mittelpunkt der Erde herausgraben müsse."[20] Es wird ihr allmählich bewusst, dass Gaspard zu einem Dämon wird, der sie nahezu umschlingt und an sich bindet: „er hat mich behext und bezaubert, anders kann es nicht sein. Ich weiß mir nicht mehr zu helfen."[21] In dem Bewusstsein verloren zu sein, überhäufen Galeide buchstäblich mit dem letzten Atemzug Schamgefühle, sie habe ihre Liebe zu Ezard verraten, dennoch verliert sie ihre Realitätsbindung sowie ihr Urteilsvermögen. Sie wird Gaspard hörig:

> Sagen Sie, was Sie wollen! Soll ich mich aus dem Fenster stürzen?" Sie hatte ihren Klavierstuhl gedreht, so daß sie ihm gerade gegenüber saß. […] „Soll ich?" fragte Galeide noch einmal leise. Er nickte und sagte sein halb gesungenes: „Oui, Mademoiselle."[22]

Galeide folgt seinem Wunsch und springt in den Tod.

Die Protagonistin Galeide Ursleu wird zu einem literarischen Ebenbild der Autorin Huch, an dem sie ihre eigenen Gefühle und Entscheidungen erproben und zur Darstellung bringen konnte. Als die Liebesbeziehung zwischen Ricarda und Richard in der Heimatstadt Braunschweig in einen öffentlichen Skandal zu eskalieren drohte, traf Ricarda, um die Familie aus Scham vor einem gesellschaftlichen Rufmord zu retten, eine Lebensentscheidung für sich. Ähnlich wie Galeide ging sie in die Schweiz, um sich von sämtlichen Bindungen loszulösen und dort einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen. In Zürich legte sie ihr Abitur ab und begann 1888 mit dem Studium der Fä-

---

[16] Geleide, wie von einer dunklen, zerstörerischen Kraft geleitet, wünscht sich im Unterbewusstsein den Tod der kleinen Tochter von Ezard und Lucile und die Kleine verstirbt tatsächlich an Cholera.

[17] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 335.

[18] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 335.

[19] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 341.

[20] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 342.

[21] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 349.

[22] Huch, „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren," 379.

cher Geschichte, Philologie und Philosophie an der Universität Zürich.[23] In dieser Zeit war in Deutschland das Studium den Frauen noch verwehrt.[24] Während ihrer Studienzeit in Zürich war Ricarda Huch zwischen zwei sie vollständig erfüllenden, aber widersprüchlichen Gefühlen innerlich zerrissen. Einerseits befand sie sich in liebeserfüllter Hochstimmung und anderseits überhäuften sie Schamgefühle und Zweifel wegen der moralischen Verwerflichkeit ihrer ‚verbotenen Liebe' zu Richard Huch. Es sind vor allem die erhaltenen Briefe von Huch, die Einsicht in ihre psychische Verfassung zu jener Zeit ermöglichen und zugleich als literarische Psychoanalyse angesehen werden können. Aus den Briefen von Ricarda Huch an Richard Huch entsteht das Bild einer couragierten Frau, die – um sich buchstäblich in letzter Sekunde vor dem sicheren Rufmord zu retten – zum Studium in die Schweiz flüchtet und sich, im Gegensatz zu ihrer Protagonistin Galeide, mutig dem Leben zuwendet.

Die Entscheidung zur räumlichen Trennung traf Ricarda nicht aus Scham, denn die Liebe zu Richard war ihr zu wichtig und zu heilig, vielmehr aus Verantwortung für sie beide. Obwohl sie vom Braunschweiger Milieu als Verführerin abgestempelt wurde, glaubte sie aus ihrem innersten Bewusstsein heraus an die Aufrichtigkeit ihrer Liebe: „[I]ch habe mich immer sehr nobel benommen, nur die Stimme erhoben, um Dich [Richard] zu verteidigen oder unser Verhältnis ins rechte Licht zu stellen."[25] Die „Schuld"[26] nimmt Ricarda auf sich und versteht sich dennoch nicht als Verführte, sondern spricht sich durchaus Entscheidungsfähigkeit und -freiheit zu. Die räumliche Distanz der Geliebten machte aus ihrer Liebe, die „gründlicher geworden"[27] ist, etwas Vollkommenes, was Stufen der kathartischen Erfahrung durchleben musste. Diese Erlebnisse und Erkenntnisse stärkten in Ricarda nur die Überzeugung, dass sie in sich das Potential, „etwas Großes"[28] vollbringen zu können, ver-

[23] Vgl. *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 7. Mai–31. Oktober 1994*, hrsg. v. Jutta Bendt, und Karin Schmidgall (Stuttgart: Offizin Chr. Scheufele, 1994), 44.

[24] Vgl. Gabriela Jelitto-Piechulik, „Frühling in der Schweiz — deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten," in *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und Lebenswelt*, hrsg. v. Gabriela Jelitto-Piechulik, Małgorzata Jokiel, und Monika Wójcik-Bednarz (Wien: LIT Verlag, 2015), 169–170.

[25] Ricarda Huch, „Brief an Richard Huch vom Januar 1887," in dies., *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, hrsg. v. Anne Gabrisch (Göttingen: Wallstein Verlag 1998), 25.

[26] Huch, „Brief an Richard Huch vom Januar 1887," 25

[27] Ricarda Huch, „Brief an Richard Huch vom 02.01.1888," in dies., *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, 42.

[28] Ricarda Huch, „Brief an Richard Huch vom 02.02.1889," in dies., *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, 88.

körperte. Sie wendet sich der Kunst der ästhetischen Beschreibung der Wirklichkeit und ihrer Erfahrungen und Studien zu: „Ich arbeite wie blind und toll, infolgedessen geht mir die Zeit wie ein Blitz."[29] Dank der aufgezwungenen Disziplinierung zur Arbeit verspürte sie auch die dadurch gewonnene Freiheit: „Hier habe ich eine regelmäßige Beschäftigung, [welche] niemand [mir] vergällt und verleidet."[30] Ricarda schuf sich einen Raum realer Stabilität, um nicht der Sehnsucht nach Richard und einer Art Verzweiflung zu verfallen, und um weiterhin arbeiten zu können.

Die Universitätsstadt Zürich bot ihr zudem viele Möglichkeiten zur persönlichen Entwicklung und zum Ausleben der inneren Freiheiten. Sie genoss das liberal-fortschrittliche Klima des republikanisch-demokratischen Schweizer Staates[31] und sie gehörte auch zu den privilegierten Frauen, die studieren durften.[32] Das Studium selbst bot ihr nicht nur Ausbildungsmöglichkeiten, sondern gewährte ihr auch eine Distanzgewinnung zu der komplizierten Liebesbeziehung, vor allem aber ermöglichte es ihr, eigene geschichtliche und literaturgeschichtliche Forschungen anzustellen und internationale Kontakte zu knüpfen.[33] Ihr Studium schloss Ricarda am 16. Juli 1891 mit dem Diplomexamen für das Höhere Lehramt mit der alltagsrelevanten Absicht ab, „möglichst gut für den Daseinskampf gerüstet zu sein".[34] Zugleich wurde ihr aber bewusst, dass das abgeschlossene Studium erst den Beginn ihrer intellektuellen Reifung markierte. Die Lebenswege von Ricarda Huch und Richard Huch trennten sich für die Zeitspanne von 1897 bis 1907. 1907 heiratete Ricarda ihren Cousin und inzwischen geschiedenen Ehemann ihrer Schwester Lilly. Doch auch diese Ehe erwies sich als wenig beständig und fand ihr Ende in einer Scheidung. Letztendlich war aber Ricarda diejenige, die aus der innerlich zerreißenden Liebesbeziehung als Gewinnerin ausgestiegen ist, denn sie hat für sich endgültig den Raum des schriftstellerisch-künstlerischen Schaffens gefunden.

---

[29] Huch, „Brief an Richard Huch vom Januar 1887," 25.

[30] Ricarda Huch, „Brief an Richard Huch vom 04.01.1888," in dies., *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, 43.

[31] Seit 1867 waren Frauen in der Schweiz zu Studium zugelassen.

[32] Vgl. Inge Stephan, „Zwischen Tradition und Moderne. Überlegungen zum Roman 'Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren' (1893) von Ricarda Huch," in *Ricarda Huch Studien zu ihrem Leben und Werk*, 2: *Aus Anlaß des 40. Geburtstages (1947–1987)*, hrsg. v. Hans-Werner Peter (Braunschweig: PP-Verlag GmbH 1988), 75.

[33] Sie schloss lebenslange Freundschaften mit Frauenrechtlerinnen, so etwa mit Salomé Neunreiter, Marianne Plehn und Marie Baum, und wurde Präsidentin des studentischen Frauenvereins an der Universität Zürich.

[34] Ricarda Huch, „Frühling in der Schweiz," in dies., *Erinnerungen an das eigene Leben*, hrsg. v. Bernd Balzer (Köln: Ullstein Werkausgaben, 1983), 215.

Das erste Feld ihres künstlerisch-literarischen Ausdrucks und wissenschaftlichen Forschens fand sie in der Geschichte. Dies zeigte sich u.a. in dem Thema des 1891 abgelegten Rigorosums: „Frankreichs geographisches Verhältnis in Bezug auf den Spanischen Erbfolgekrieg."[35] Nach dem abgeschlossenen Studium und der Promotion wusste Ricarda Huch, dass in damaliger Zeit eine mögliche wissenschaftliche Karriere oder eine Arbeitsstelle als Historikerin ihr verwehrt blieben würde. Eine Ersatzanstellung fand sie als Assistentin in der Zürcher Bibliothek und als Lehrerin an der Großmünsterschule. Diese Beschäftigungen verstand sie als Brotberufe, die unter ihrem Ausbildungsniveau standen und ihr keine Genugtuung gaben.[36] In dieser Lage suchte sie nach einer Veränderung ihrer Lebenslage. 1897 ging sie nach Wien, weil sie sich in dieser Großstadt von Weltformat neue Anregungen für ihre dichterische Gestaltungskraft erhoffte.[37] Die Stadt Wien erfuhr Huch nicht nur als einen historisch bedeutenden Ort.[38] Hier fühlte sie sich von gesellschaftlichen Konventionen befreit, hier konnte sie ihre Studien zur deutschen Romantik fortsetzen und vor allem sich auf ihre künstlerische Arbeit als Literatin besinnen.

Als Literatin fokussierte Ricarda Huch ihre Aufmerksamkeit auf die Epoche der deutschen Romantik, denn gerade die Autoren der Frühromantik und ihre Werke verstand sie als ein Abbild ihrer eigenen Vorstellungen und persönlichen Erlebnisse. Zwischen 1899 und 1902 gab sie zwei Bände zur Romantik heraus: *Blütezeit der Romantik* und *Ausbreitung und Verfall der Romantik*. Es könnte die Frage gestellt werden, wieso gerade die Epoche der Romantik, eigentlich der Frühromantik, Ricarda Huch besonders angesprochen hat. Einerseits waren die philosophisch-literarischen Positionierungen der (Früh-)Romantiker für Huch als Literatin interessant und andererseits sympathisierte sie aus ihrem persönlichen inneren Ergriffenheitsmoment heraus mit den (Früh-)Romantikern:

> Ich hatte damals Visionen meiner künftigen Dichtungen, die von dem in Deutschland herrschenden Geschmack ganz abwichen. Man ist wohl in der Jugend auf dem Gebiet sehr ausschließlich, wo man selbstschöpferische Begabung fühlt und man etwas bil-

[35] Huch, „Frühling in der Schweiz," 203.

[36] Siehe: Ricarda Huch, „Brief vom 10.01.1895 an Josef Viktor Widmann," in Josef Viktor Widmann, *Briefwechsel mit Henriette Feuerbach* (Zürich-Stuttgart: Artemis Verlag, 1965), 286.

[37] Davon berichtet Ricarda Huch in einem Brief an Richard Huch vom 27.02.1897. Siehe: Ricarda Huch, „Brief an Richard Huch vom 27.02.1897," in dies., *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, 596.

[38] Eine Skizze über die Stadt Wien veröffentliche Huch in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in ihren *Lebensbildern deutscher Städte*. Siehe: Gabriela Jelitto-Piechulik, „‚Nach Wien möchte ich auch gern einmal' – Ricarda Huchs Österreichbilder," *Studia Niemcoznawcze* 61 (2018): 555–567.

> den möchte, dessen Wesen einem unverrückbar feststeht, wenn man auch die Umrisse erst ahnt.[39]

Huch spürte in sich einen Tatendrang nach literarischer Schöpfung, der als Ersatz für die traumatische Liebesbeziehung zu Richard Huch verstanden werden könnte. Sie strebte nach einem Tätigkeitsfeld, an dem sie sich erproben und zugleich eine Art innerer Katharsis von der toxischen Liebesbeziehung erreichen konnte. Für ihre literarischen Texte suchte sie nach einem Dichtervorbild, das sie gerade bei den Frühromantikern zu finden glaubte. Zum wesentlichen Merkmal des romantischen Individuums erklärte Huch die innere „Zerrissenheit"[40] sowie die produktive Überwindung dieses Gespaltenseins.[41] Sie versuchte zu erforschen, wie die inneren Zerwürfnisse das künstlerische Individuum vor Erstarrung und Erlahmung bewahren und es zum Handeln antreiben. Der Dichter Friedrich von Hardenberg – Novalis – schien ihr das treffende Forschungsobjekt zu sein, zumal sie einige biografische Merkmale aus seinem Leben auf ihren persönlichen Entwicklungsweg übertragen konnte. Erlebnisse wie Liebe und Verlust, auch künstlerisches Schaffen, bezog Huch durch die Reflexion der Biografie von Novalis auf sich. Die Begegnung zwischen Novalis und Sophie von Kühn war für den frühromantischen Dichter mit neuen Erkenntnissen verbunden, die zur Entstehung einer Betrachtung seines Inneren und der Welt beigetragen haben. Huch schlussfolgerte, dass das „dreizehnjährige Mädchen zum Mittelpunkt seiner [Novalis'] Welt [wurde], […] [Sophie] war ihm notwendig, der Mittler für die Gottheit",[42] daher wurde dieses Mädchen zu einem Ideal und zu seiner Muse. Zugleich sah Huch ein, dass Novalis sich lediglich ein Bild von Sophie gemacht habe (genauso wie Ricarda von Richard), „was sie ihm war, und das ist weit mehr in ihm als in ihr zu finden."[43] Er wollte sie nach seinem Wunschvorbild lebendig vor sich haben. Der Tod von Sophie zeigte den Seelenzustand von Novalis, den Huch studierte und auch auf ihre jüngsten persönlichen Erlebnisse bezog. Gefühle wie Verzweiflung, Schmerz, Todessehnsucht und Scham, die Unmöglichkeit, den nahenden Tod der Geliebten zu bezwin-

---

[39] Huch, „Frühling in der Schweiz," 193–194. Siehe auch: Reinhard Buchwald, *Bekennende Dichtung. Zwei Dichterbildnisse, Ricarda Huch und Hermann Hesse* (S. Hirzel: Stuttgart, 1949), 12.

[40] Huch, „Frühling in der Schweiz," 123.

[41] Es sei hier an die Bemerkungen von Fritz Stich zu Huchs Romantikkonzeption erinnert: „Die Romantik […] beruht auf einem bis in die letzten Tiefen des Menschen gehenden Bruch, einer Zerspaltung menschlicher Einheit." Fritz Stich, *Ricarda Huch und die Romantik*, in *Ricarda Huch. Persönlichkeit und Werk in Darstellungen ihrer Freunde* (Berlin: Atlantis 1934), 90.

[42] Huch, „Frühling in der Schweiz," 123.

[43] Huch, „Frühling in der Schweiz," 123.

gen, deutete Huch durchaus als menschliche Gefühle, die aus einer tiefen existentiellen Trauer hervorgehen. Diesen Verlustschmerz hat Novalis aus Huchs Sicht überwunden, weil in seinem Inneren die beiden Polaritäten von Herz (Romantik) und Verstand (Aufklärung) beheimatet waren. Wenn das Herz am Verlustschmerz leidet, so wird dieser Zustand für den Verstand zu einem produktiven Impuls schöpferischen Handelns:

> Sein die Konsequenz über alles liebender Geist schöpfte Beruhigung daraus, daß er Folgerichtigkeit und Vernunft in seinem Schicksal erkannt zu haben glaubte, daß er es sich erklären konnte. Nach seiner Auffassung bezweckte ihr Verlust seine Läuterung und Loslösung vom Leben.[44]

Aus diesem Kontext wurde Huch klar, dass ein Dichter nur dann ein wahrer Künstler sein kann, wenn seine dichterischen Schöpfungen aus seinem Inneren stammen und zugleich ihren Ursprung in realen Ereignissen haben. Somit wurde Novalis für Huch zu ihrem literarisch-künstlerischen Vorbild. In ihm erblickte sie das intellektuelle Potenzial zum „Genie",[45] welches die angeborene Fähigkeit besaß, das Rationale mit der geistigen Sphäre des Menschen zu verbinden. Als Literatin ließ sie sich von Novalis' Gabe inspirieren, alle Gegensätze zu vereinen und das existentiell Traumatische in die Fähigkeit zu kreativem Schaffen zu verwandeln,[46] sich über die Grenzen der menschlichen Einschränkungen, Ängste und angenommener Hoffnungslosigkeit als schaffendes Individuum zu erheben und zu entfalten.

Es wird ersichtlich, dass Ricarda Huchs Lebensentscheidungen sowie die Ansätze ihrer literarischen Studien und Werke Parallelen zu Kants Konzept aufweisen, demzufolge die Scham als moralisches Gewissen des Menschen von selbigem sittliche Entscheidungen fordert. Zudem führt die gesellschaftlich normverletzende, verbotene Liebe zur Stärkung der moralischen Verantwortung. Huch handelte aber auch im Sinne Freuds, weil sie durch ihre gesellschaftlich unorthodoxe Liebe zu Richard Huch, die mit sozialen und moralischen Regeln brach, aufgefordert wurde, existentielle Entscheidungen zu treffen und die Verantwortung für ihr Handeln zu übernehmen.

---

[44] Ricarda Huch, „Novalis," in dies., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Wilhelm Emrich (Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1969), Bd. 6 *Literaturgeschichte und Literaturkritik*, 82.

[45] Huch, „Novalis," 74.

[46] Siehe: Gabriela Jelitto-Piechulik, „Erneuerung des Individualitätsmusters aus dem Geist der Romantik: Ricarda Huchs Novalis-Studie als Denkanstoß für eine zeitentsprechende germanistische Ausbildung," in *Corpora und Canones. Schlesien und andere Räume in Sprache, Literatur und Wissenschaft*, hrsg. v. Maria Lasatowicz, und Andrea Rudolph (Berlin: trafo-Verlag, 2013), 31–37.

Der Schambegriff bei Rousseau und die Bedeutung der politischen Scham im Sinne von Huch

Kurz vor seinem Lebensende – in der Zeit zwischen 1776 und 1778 – verfasste Jean-Jacques Rousseau das Werk *Träumereien eines einsamen Spaziergängers* (französisch: *Les Rêveries du promeneur solitaire*), in dem er eine Bilanz seines Lebens zieht. Es handelt sich hier um eine Sammlung von zehn Essays, in denen sich der Genfer Philosoph in Form persönlicher Reflexionen mit solchen Begriffen wie Natur, Gesellschaft und menschliches Individuum auseinandersetzt. Das Thema ‚Scham' wird von Rousseau nicht direkt angesprochen, dennoch bezieht er in der vierten *Träumerei* seine persönlichen Empfindungen und Reaktionen der Gesellschaft auf seine Person in das Thema der Wiederherstellung der Ordnung ein. Rousseau reflektiert hier über die innere Harmonie, die durch ein Bekenntnis der Schuld erreicht werden kann, die das Schamempfinden begleitet. Nach Rousseau soll sich der Mensch seiner Schuld und seiner Vergehen bewusst werden – diese werden als menschliche Schwächen verstanden, welche oft aus Verlegenheit, Scham oder Schwäche resultieren. Er schreibt: „Wenn man lügt, dann oft nicht zu eigenem Nutzen, sondern nur aus Verlegenheit, Scham oder Schwäche."[47] Diese Aussage deutet darauf hin, dass Rousseau sich der Rolle von Scham im menschlichen Verhalten bewusst war und sie als einen Faktor betrachtete, der Menschen dazu bringen kann, die Wahrheit bewusst zu verschleiern oder über diese nicht reflektieren zu wollen, um daraus für sich Profit zu schlagen. In diesem Sinne wird die Scham moralfrei und lässt auch Verstöße gegen die gesellschaftlichen Normen, die Rechtsvorschriften und das allgemein Humane zu.

Diese philosophisch-ästhetische Sichtweise auf den Schambegriff kann noch durch die Bedeutung der politischen Schuld und der daraus resultierenden kollektiven und individuellen Scham ergänzt werden. Gesellschaften können kollektive Scham empfinden, wenn sie auf historische Ungerechtigkeiten oder Fehlverhalten zurückblicken. Das Bewusstsein der Scham, im Sinne eines Zugeständnisses des Verhehlens oder des Verbergens unmoralischer Taten, kann zu gesellschaftlichen Debatten, Schuldgeständnissen, Entschuldigungen und Wiedergutmachungsmaßnahmen führen. Mit solchen moralischen Entscheidungen war jeder Einzelne konfrontiert, der als Mitglied der deutschen Gesellschaft in den Jahren 1933 bis 1945 gelebt hatte. In dieser Zeitspanne ergriff auch Ricarda Huch das Wort, die als Literatin und wache Zeitgenossin für ihre moralische Integrität, ihr Pflichtbewusstsein

[47] Jean Jacques Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, übers. v. Maria Gniewiewska (Warszawa: Czytelnik, 1967), 66–67, 77–79.

und ihre Verantwortung für die Mitmenschen bekannt war – sie bekannte sich entschieden zur Wahrheit, Freiheit und zu humanem Verhalten.

Die Zeitspanne zwischen 1933 und 1945 erforderte von Huch bewusste persönliche, auch lebensbedrohende Entscheidungen. Aus persönlicher Scham für die Begeisterung ihrer Mitbürger:innen für das aufkommende NS-Regime und aus Protest gegen die politischen Fehlentwicklungen in Deutschland im Rahmen der NS-Kulturpolitik verließ Huch die Akademie der Schönen Künste, genauer gesagt die Sektion Literatur, in die sie 1926 als erste Frau aufgenommen wurde. Ihren Entschluss begründete sie wie folgt:

> Was die jetzige Regierung als nationale Gesinnung vorschreibt, ist nicht mein Deutschtum. Die Zentralisierung, den Zwang, die brutalen Methoden, die Diffamierung Andersdenkender, das prahlerische Selbstlob halte ich für undeutsch und unheilvoll.[48]

Nahezu mit einem prophetischen Blick sah Huch das über Deutschland und die deutsche Gesellschaft hereinbrechende Unheil. In diesem Sinne empfand sie als eine am Zeitgeschehen interessierte Intellektuelle eine Art Scham für das Zeitgeschehen und leistete Widerspruch. An eine öffentliche Protestaktion gegen das Regime konnte sie in der damaligen politischen Realität nicht denken. Sie griff daher nach den ihr zugänglichen Mitteln und suchte als Schriftstellerin nach Handlungsfeldern, die ihr ihre Existenz als freie Literatin ermöglichten und ihre durch den Ruhm errungenen Freiheiten gewährleisteten. Es scheint, dass sie insbesondere das Genre der historischen Darstellung in der NS-Zeit für sich (neu)entdeckte, um kritische Akzente gegen die Diktatur zu setzen.[49]

Erst nach 1945 wurde es Huch möglich, sich für die Aufarbeitung der jüngsten deutschen Vergangenheit zu engagieren. In ihren Schriften und öffentlichen Kundgebungen aus dieser Zeit reflektierte sie über die Kategorien Schuld und Scham auch im Sinne von Rousseau. Aus Scham für die unheilvollen Taten der Deutschen stellte sie die Frage nach der Verantwortung des menschlichen Individuums für die Geschichte sowie nach dem Schuldeingeständnis der Deutschen.[50]

Am 9. Dezember 1945 erschien in der *Täglichen Rundschau* unter dem Titel *Die deutsche Gegenwart* ein Interview von Ricarda Huch, in dem sie über

---

[48] Ricarda Huch. „Brief an Max von Schillings vom 09.04.1933," in *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 7. Mai–31. Oktober 1994*, 327.

[49] Siehe: Gertrud von Le Fort, „Über den historischen Roman," in dies., *Woran ich glaube und andere Aufsätze* (Zürich: Verlag der Arche, 1968), 101.

[50] Unmittelbar nach Kriegsende setzte sich Huch für den nationalen Neuanfang ein und engagierte sich in zahlreichen Initiativen. Sie schrieb u.a. für die Tagespresse, trat öffentlich auf und begann auch die Arbeit an ihrem Projekt über die deutschen Widerstandskämpfer.

die Verblendung durch die NS-Propaganda sprach – mit dem Ziel, bei ihren Zeitgenossen Schamgefühle für die NS-Verbrechen zu wecken und folglich einen Weg zum Neubeginn zu ebnen. Sie ging von der Annahme aus, dass das Humane im deutschen Volk nicht vollständig ausgerottet wurde, und setzte sich zugleich für die Überwindung jeglicher Polarisierungen ein: „Unsere Lage ist nicht zuletzt durch unsere eigene Schuld so schwierig geworden, daß wir daraus die Folgerung ziehen sollten, einander zu helfen, anstatt uns zu entzweien."[51] Eine Voraussetzung für den gemeinsamen Neubeginn des deutschen Volkes war für Huch die Annahme der Schuld. Dieses Geständnis bildete für die Literatin und Philosophin die erste Stufe der moralischen Läuterung und sie betrachtete es als eine Voraussetzung für die Entwicklung des Konzepts einer neuen Staatlichkeit. Dies war jedoch ohne eine vorausgehende Aufklärungsarbeit nicht möglich. Das Aufklären über die jüngste Vergangenheit und das Verstehen der momentanen Lage der Deutschen beruhte für Huch in der „überzeugende[n] Propaganda, [die] unserem Volke, ohne es dauernd mit Vorwürfen zu überschütten, klarmacht, wieviel Unrecht in der Hitlerzeit geschehen ist."[52] Die Schuldaufnahme, gepaart mit Schamgefühlen, bildete somit für Huch auch eine Voraussetzung für die Festigung des Rechtsgefühls, das notwendig war, um die Verblendung durch das NS-Regime aufarbeiten und eine demokratische Zukunft überhaupt gestalten zu können.

Auch in dem Artikel *Neujahrsbetrachtung 1945/46*, der am 1. Januar 1946 in der *Täglichen Rundschau* erschien, forderte die betagte Literatin die deutsche öffentliche Meinung zu Schulderkenntnis und Schuldannahme auf. Aus der Perspektive des vergangenen Kalenderjahres zieht Huch darin Bilanz über die jüngsten Geschehnisse und verweist auf die Notwendigkeit, das neue Jahr ohne „alte Schulden"[53] zu beginnen. Sie geht von der momentanen Gefühlslage der Deutschen aus, die vom vielseitigen Leid und der Beschämung über die Verblendung durch das NS-Regime geprägt war. Zugleich fordert sie ihre Leser auf, aus persönlicher Scham die Schuld auf sich zu nehmen, diese einzugestehen, um somit den Prozess der inneren Katharsis zu erfahren. Die einzige Möglichkeit für einen Neuanfang erblickt Huch im Zugeständnis der gemeinsamen Verantwortung des deutschen Volkes:

---

[51] Ricarda Huch, „Die deutsche Gegenwart aus einem Interview," in dies., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Wilhelm Emrich (Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1971), Bd. 5 *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, 940.

[52] Huch, „Die deutsche Gegenwart aus einem Interview," 940.

[53] Ricarda Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46," in dies., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Wilhelm Emrich (Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1971), Bd. 5 *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, 947.

> Wir haben Menschen zur Regierung kommen lassen, denen wir mißtrauen mußten. Wir sahen bald Gewalttaten geschehen, die uns Grauen einflößen mußten. Viele unter uns entsetzen sich über diese Untaten, und ungeachtet der Gefahr, die sie dadurch liefen; das aber macht die Verbrechen, die geschahen, nicht ungeschehen.[54]

Huch ist hier nicht die Verurteilende und Richtende, weil auch sie selbst Mitschuld trägt. In diesem Sinne beklagt sie zugleich ihre persönliche Passivität, die die Verbreitung des Bösen durch gemeinsamen, aktiven Widerstand nicht verhindert habe. Die einzige Möglichkeit einer Läuterung sieht Huch im Schuldeingeständnis, dass man diese Taten, „die mit Höllenfeuer in die Geschichte eingebrannt sind, […] nicht ungeschehen machen“[55] darf. Sie bleibt jedoch nicht auf der Stufe der Schuldannahme stehen. Das Geschehene betrachtet sie vom Standpunkt der unmittelbaren Zeugin als eine historische Notwendigkeit: „Es ist gekommen, wie es kommen mußte. Wir müssen hindurch.“[56] Den einzigen Zukunftsweg erkennt Huch in der Stärkung des Einheitsgefühls bei den Deutschen: „Die Unschuldigen müssen mit den Schuldigen schuldig sein, die Schuldigen den Unschuldigen ihre Unschuld gönnen.“[57] Huch fordert die Deutschen auf, sich untereinander auszusöhnen, anstatt nach Schuldigen zu suchen. In ihrer Überzeugung muss das Volk zu einem lebendigen Ganzen zusammenwachsen, „in dem der einzelne für die Gesamtheit einstehen, der einzelne die Schuld der Gesamtheit auf sich nehmen muß.“[58] Sie redet den Deutschen ins Gewissen: „Betrachten wir uns nicht als Opfer, sondern als solche, die mit der Hölle im Bunde waren und wunderbar gerettet sind. Diese Rettung mag uns hoffen lassen, daß uns künftig reinere, lichtere Tage beschieden sind.“[59] Die Deutschen haben aus Huchs Sicht durchaus eine Zukunftsperspektive, deren Merkmale sich auch in der deutschen geschichtlichen und geistesgeschichtlichen Vergangenheit finden lassen. Denn wenn sie zu ihrer Schuld stehen und in der Lage wären, ein kollektives Schamempfinden zu entwickeln, könnten sie die Schuld in gemeinsamer Aufarbeitung überwinden.

Das Urteil der schon betagten Literatin über die Deutschen ihrer Zeit fällt milde aus, wenn sie in Übereinstimmung mit Goethe sagt: „Das Gute ist schon da, es muß nur danach gehandelt werden“.[60] Mit dieser Beobachtung hat Richarda Huch ähnlich wie Rousseau mit seinen *Träumereien* eine Lebensbi-

---

54 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
55 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
56 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
57 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
58 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
59 Huch, „Neujahrsbetrachtung 1945/46,“ 947.
60 Huch, „Die deutsche Gegenwart aus einem Interview,“ 941.

lanz gezogen und sich entschieden für das Gute im Menschen eingesetzt.[61] Ihre entschiedene humane Haltung zeugt von der Sensibilität der Autorin für die Verbindung zweier Dimensionen: der politisch-gesellschaftlich-historischen und der subjektiv-individuellen. Diese beiden Sphären finden im Leben und Werk Ricarda Huchs eine Synthese – in ihrer moralischen Verantwortung sich selbst und der Gesellschaft gegenüber, sowohl als künstlerisch schaffendes Individuum als auch als wache Zeitgenossin.

References

Buchwald, Reinhard. *Bekennende Dichtung. Zwei Dichterbildnisse, Ricarda Huch und Hermann Hesse*. Stuttgart: S. Hirzel, 1949.

Falduto, Antonino, and Heiner F. Klemme. "Die Anthropologie im Kontext von Kants kritischer Philosophie." In *Fines Hominis? Zur Geschichte der philosophischen Anthropologiekritik*, edited by Marc Rölli, 17–32. Bielefeld: transcript, 2015.

Huch, Ricarda. "Brief an Max von Schillings vom 09.04.1933." In *Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 7. Mai–31. Oktober 1994*, edited by Jutta Bendt, and Karin Schmidgall, 327. Stuttgart: Offizin Chr. Scheufele, 1994.

Huch, Ricarda. "Brief an Richard Huch vom 02.01.1888." In *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, edited by Anne Gabrisch, 42. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.

Huch, Ricarda. "Brief an Richard Huch vom 02.02.1889." In *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, edited by Anne Gabrisch, 88. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.

Huch, Ricarda. "Brief an Richard Huch vom 04.01.1888." In *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, edited by Anne Gabrisch, 43. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.

Huch, Ricarda. "Brief an Richard Huch vom 27.02.1897." In *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, edited by Anne Gabrisch, 596. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.

[61] Ende des Jahres 1941 erwog Huch den Gedanken ein Werk über die Urphänomene in der Menschheitsgeschichte zu schreiben. Ihr Werk *Urphänomene* erschien 1946 postum. Siehe: Ricarda Huch, „Urphänomene," in dies., *Gesammelte* Werke, hrsg. v. Wilhelm Emrich (Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1968), Bd. 7 *Schriften zur Religion und Weltanschauung*, 863.

Huch, Ricarda. "Brief an Richard Huch vom Januar 1887." In *Du, mein Dämon, meine Schlange*. *Briefe an Richard Huch 1887–1897*, edited by Anne Gabrisch, 25. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.

Huch, Ricarda. "Brief vom 10.01.1895 an Josef Viktor Widmann." In Josef Viktor Widmann, *Briefwechsel mit Henriette Feuerbach*, 286. Zürich-Stuttgart: Artemis Verlag, 1965.

Huch, Ricarda. "Die deutsche Gegenwart aus einem Interview." In *Gesammelte Werke*, edited by Wilhelm Emrich, vol. 5 *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, 940–942. Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1971.

Huch, Ricarda. "Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren." In *Gesammelte Werke*, edited by Wilhelm Emrich, vol. 6 *Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren, Aus der Triumphgasse. Miachael Unger. Romane*, 131–387. Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1966.

Huch, Ricarda. "Frühling in der Schweiz." In *Erinnerungen an das eigene Leben*, edited by Bernd Balzer, 176–243. Köln: Ullstein Werkausgaben, 1983.

Huch, Ricarda. "Neujahrsbetrachtung 1945/46." In *Gesammelte Werke*, edited by Wilhelm Emrich, vol. 5 *Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften*, 946–947. Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1971.

Huch, Ricarda. "Novalis." In *Gesammelte Werke*, edited by Wilhelm Emrich, vol. 6 „Literaturgeschichte und Literaturkritik," 74–89. Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1969.

Huch, Ricarda. "Richard." In *Erinnerungen an das eigene Leben*, edited by Bernd Balzer, 163–174. Köln: Ullstein Werkausgaben, 1983.

Huch, Ricarda. "Urphänomene." In *Gesammelte* Werke, edited by Wilhelm Emrich, vol. 7 *Schriften zur Religion und Weltanschauung*, 661–961. Köln: Kiepenheuer & Wirsch, 1968.

Jelitto-Piechulik, Gabriela. "'Nach Wien möchte ich auch gern einmal' – Ricarda Huchs Österreichbilder." *Studia Niemcoznawcze* 61 (2018): 555–567.

Jelitto-Piechulik, Gabriela. "Erneuerung des Individualitätsmusters aus dem Geist der Romantik: Ricarda Huchs Novalis-Studie als Denkanstoß für eine zeitentsprechende germanistische Ausbildung." In *Corpora und Canones. Schlesien und andere Räume in Sprache, Literatur und Wissenschaft*, edited by Maria Lasatowicz and Andrea Rudolph, 27–37. Berlin: trafo-Verlag, 2013.

Jelitto-Piechulik, Gabriela. "Frühling in der Schweiz — deutsche Exilerfahrungen in geschichtlichen Kontexten." In *Grenzüberquerungen und Migrationsbewegungen. Fremdheits- und Integrationserfahrungen in der österreichischen, deutschen, schweizerischen und polnischen Literatur und*

Lebenswelt, edited by Gabriela Jelitto-Piechulik, Małgorzata Jokiel and Monika Wójcik-Bednarz, 161–189. Wien: LIT Verlag, 2015.

Le Fort von, Gertrud. "Über den historischen Roman." In *Woran ich glaube und andere Aufsätze*. Zürich: Verlag der Arche, 1968.

Liska, Vivian. "Anarchie der Schrift: Die Aktivität von Ricarda Huchs 'Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren'." In *Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk. Jubiläumsband zu ihrem 50. Todestag anläßlich des internationalen Ricarda-Huch-Forschungssymposiums vom 15.–17. November 1997 in Braunschweig*, edited by Hans-Werner Peter and Silke Köstler, 5–22. Braunschweig: PP-Verlag GmbH, 1997.

Ricarda Huch 1864–1947. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar 7. Mai–31. Oktober 1994, edited by Jutta Bendt, and Karin Schmidgall. Stuttgart: Offizin Chr. Scheufele, 1994.

Ricarda Huch als moderne Essayistin, edited by Dorit Krusche, and Kerstin Wiedemann. Berlin: Frank & Timme, 2024.

Rousseau, Jean Jacques. *Przechadzki samotnego marzyciela*. Translated by Maria Gniewiewska. Warszawa: Czytelnik, 1967.

Santos dos, Robinson. *Moralität und Erziehung bei Immanuel Kant*. Kassel: kassel university press GmbH, 2007.

Stephan, Inge. "Zwischen Tradition und Moderne. Überlegungen zum Roman 'Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren' (1893) von Ricarda Huch." In *Ricarda Huch Studien zu ihrem Leben und Werk*, 2: *Aus Anlaß des 40. Geburtstages (1947–1987)*, edited by Hans-Werner Peter, 75–87. Braunschweig: PP-Verlag GmbH, 1988.

Stich, Fritz. "Ricarda Huch und die Romantik." In *Ricarda Huch. Persönlichkeit und Werk in Darstellungen ihrer Freunde*, edited by Fritz Stich, Ina Seidel, Martin Hürlimann a.o., 89–110. Berlin: Atlantis, 1934.

Scham als ethisches Spannungsfeld: Ricarda Huch zwischen gesellschaftlichem Druck, künstlerischer Freiheit und politischem Gewissen

Abstract: In dem Beitrag wird in biografischer Ausrichtung auf einige Aspekte aus dem Leben und Werk von Ricarda Huch in zwei Schritten auf die Kontexte des Scham-Begriffes eingegangen. Im ersten Schritt wird in Bezug auf theoretische Ansätze von Immanuel Kant und Sigmund Freud auf das gesellschaftliche Schamempfinden als eine Voraussetzung für das Streben nach individuell-künstlerischer Freiheit am Beispiel der ersten Schaffensperiode von Ricarda Huch verwiesen. Im zweiten Schritt wird unter Rückgriff auf Überlegungen von Jean-Jacques Rousseau die gesellschaftlich-politisch motivierte Scham thematisiert, wie sie Ri-

carda Huch in ihren Beobachtungen zur deutschen Geschichte von 1933 bis 1945 zur Darstellung bringt. Es konnte festgestellt werden, dass die Mehrdimensionalität des Begriffes ‚Scham' bei der Literatin und Intellektuellen Ricarda Huch aus ihrer Sensibilität für die Zusammenführung von zwei Sphären hervorgeht: der subjektiv-individuellen einerseits sowie der politisch-gesellschaftlich-historischen andererseits – wobei moralische Kategorien für sie eine bedeutende Rolle spielen.
Schlüsselwörter: Ricarda Huch, Immanuel Kant, Sigmund Freud, Jean-Jacques Rousseau, Romantik, Neuanfang nach 1945

Wstyd jako dylemat etyczny: Ricarda Huch pomiędzy presją społeczną, wolnością artystyczną i sumieniem politycznym

Abstrakt: W artykule przedstawiono w dwóch etapach tematykę wstydu w odniesieniu do wybranych aspektów życia i twórczości Ricardy Huch. W pierwszej części tekstu, na przykładzie wczesnego okresu twórczości autorki oraz w nawiązaniu do teoretycznych koncepcji Immanuela Kanta i Zygmunta Freuda, zasygnalizowano zagadnienie społecznego odczucia wstydu jako warunku dążenia do indywidualnej i artystycznej wolności. Druga część artykułu, opierając się na wybranych refleksjach Jeana-Jacques'a Rousseau, przybliża tematykę wstydu w kontekście społeczno-politycznym, na tle spostrzeżeń Ricardy Huch dotyczących historii Niemiec w latach 1933–1945. Konkludując, stwierdzono, że wielowymiarowość pojęcia „wstyd" u literatki i intelektualistki Ricardy Huch wynika z jej wrażliwości na swoistą syntezę dwóch sfer: subiektywno-indywidualnej oraz polityczno-społeczno-historycznej, przy czym kategorie moralne odgrywają w tym procesie istotną rolę.
Słowa kluczowe: Ricarda Huch, Immanuel Kant, Sigmund Freud, Jean-Jacques Rousseau, romantyzm, nowy początek po roku 1945

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 133–154

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.15

Received: 29.05.2025
Accepted: 20.08.2025

Agata MIRECKA
https://orcid.org/0000-0001-8744-3282
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

es war, als sollte die Scham ihn überleben. Scham in *Dem Prozess* von Franz Kafka aus phänomenologischer Perspektive

It was as if his shame would outlive him. Shame in Franz Kafka's *The Trial* from a phenomenological perspective

Abstract: This article analyses the motif of shame in Franz Kafka's *The Trial* from a phenomenological perspective, focusing particularly on the interpretations of Sartre and Lévinas. While Sartre, in *Being and Nothingness*, understands shame as a moment of self-alienation under the gaze of the Other, Lévinas, in *Totality and Infinity*, emphasises its ethical dimension of responsibility towards the Other. Kafka's portrayal of Josef K. combines these two perspectives, presenting shame as an existential experience of exposure and moral obligation. Consequently, shame emerges as a fundamental structure that reveals both individual vulnerability and ethical responsibility.
Keywords: Franz Kafka, shame, phenomenology, Sartre, Lévinas

1 Thema und Relevanz

Der 1925 posthum veröffentlichte Roman *Der Prozess* von Franz Kafka erzählt die Geschichte von Josef K., einem Bankprokuristen, der eines Morgens ohne Angabe von Gründen verhaftet wird und sich fortan in einem mys-

teriösen, undurchsichtigen Gerichtsprozess wiederfindet. Der von Kafka verwendete Erzählstil sowie die absurde Handlung betonen das Gefühl der Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins an eine unsichtbare Macht, die weder erklärbar noch zu beeinflussen ist. Das Werk gilt als scharfe Kritik an den Mechanismen moderner Bürokratie und Justiz sowie spiegelt die Isolation und Verlorenheit des Individuums in einem übermächtigen System wider.

Eines der zentralen Motive im Roman *Der Prozess* ist das Gefühl der Scham, das Josef K. durch seinen Prozess zunehmend verspürt. Die Scham durchzieht den gesamten Roman und manifestiert sich am deutlichsten in der Schlussszene, in der Josef K. seine Hinrichtung beinahe als eine unausweichliche Schmach akzeptiert. In diesem Kontext wird Scham als eine zutiefst menschliche Empfindung dargestellt, die nicht nur die eigene Würde, sondern auch die Identität des Individuums betrifft. In der Analyse von Josef K. steht die Scham symbolisch für das Erleben von Schuld und für die tief empfundene Ohnmacht angesichts einer anonymen, allmächtigen Instanz. Die Auseinandersetzung mit Scham im Roman *Der Prozess* ermöglicht daher einen kritischen Blick auf die Art und Weise, wie man in der modernen Gesellschaft mit öffentlicher Demütigung und sozialem Druck umgeht.

Die Zielsetzung des vorliegenden Beitrags besteht in der Analyse und Darstellung der Funktion des Gefühls der Scham als zentrales Motiv in Franz Kafkas Roman *Der Prozess*. Es wird dargelegt, wie der Autor dieses Gefühl durch die Erlebnisse der Hauptfigur vermittelt. Die Untersuchung der Art und Weise, wie Scham in Josef K.s Konflikten und in seinen Begegnungen mit der anonymen, allgegenwärtigen Gerichtsbürokratie zum Ausdruck kommt, soll Aufschluss darüber geben, wie Kafka Scham als eine Form der existenziellen Qual darstellt. Die Intention ist es, Kafkas Werk sowohl als Kritik an den Mechanismen sozialer Kontrolle als auch als Spiegel der Auseinandersetzung mit dem Thema Scham zu verstehen und die zeitlose Relevanz dieses Motivs zu verdeutlichen. In diesem Zusammenhang ist zu berücksichtigen, dass die theoretischen Annahmen der Phänomenologen, insbesondere von Jean-Paul Sartre und Emanuel Lévinas, dem Gefühl der Scham eine signifikante Bedeutung beimessen. Nina Tolksdorfs Beitrag *Zu Kafkas Sprachen der Scham*[1] ist vermutlich bisher die signifikanteste direkte Auseinandersetzung mit dem Konzept von Scham im Roman *Der Prozess*. Diese Untersuchung betrachtet Scham nicht als statisches Konstrukt, sondern analysiert ihren narrativen Verlauf und ihre Wirkung. Bestimmte Abschnitte dieser Arbeit finden sich ebenfalls im Tolksdorfs Kafka-Kapitel des Werks mit dem Titel *Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche – Kleist – Kafka*

[1] Vgl. Nina Tolksdorf, *Zu Kafkas Sprachen der Scham,* in *The Rhetoric of Topics and Forms*, hrsg. v. Gianna Zocco (Berlin–Boston: De Gruyter, 2021), 39–50.

– *Lasker-Schüler* wieder.[2] Dies umfasst die Analyse der sichtbaren Manifestation von Scham sowie der Tatsache, dass Scham nicht verborgen werden kann. Es ist auch von maßgeblicher Relevanz für die vorliegende Analyse.

2 Scham zwischen Philosophie und Literatur: Existenz, Ethik und Selbstwahrnehmung

In der modernen Philosophie wird das Phänomen der Scham häufig als existenzielles, ethisches und soziales Konstrukt betrachtet. In der Literatur hingegen manifestiert es sich eher als Ausdruck individueller und kollektiver Erfahrungen. In der Philosophie des Existenzialismus, insbesondere bei Jean-Paul Sartre, wird Scham als fundamentale Erfahrung der Selbstwahrnehmung interpretiert. In dem 1943 publizierten Werk *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*[3] thematisiert Sartre Scham als einen Moment der Erkenntnis der eigenen Identität durch den Blick des Anderen.[4] Diese Erfahrung kann als entlarvend, aber auch befreiend wahrgenommen werden, da sie das Bewusstsein für die eigene Identität schärft. Sartre zufolge konstituiert sich die Scham nicht lediglich als subjektives Gefühl, sondern ist eine Bedingung der menschlichen Existenz. Der Mensch erkennt sich selbst erst in der Begegnung mit dem Anderen. Auch Martin Heidegger beschäftigt sich mit der existenziellen Dimension der Scham. In seinem Konzept der Geworfenheit beschreibt er die menschliche Existenz als ein In-die-Welt-Geworfen-Sein, das mit Gefühlen wie Angst und Scham verbunden ist. Diese Gefühle entstehen aus dem Bewusstsein der eigenen Begrenztheit und Endlichkeit.

---

[2] Vgl. Nina Tolksdorf, *Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche – Kleist – Kafka – Lasker-Schüler* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2020), DOI: 10.1515/9783110676587.

[3] Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie,* übers. v. Hans Schöneberg, und Traugott König (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2023).

[4] „[…] denn es ist von mir durch Nichts getrennt, das ich nicht ausfüllen kann, weil ich es erfasse, *insofern es nicht für mich ist* und grundsätzlich für den *andern* existiert; ich ziele also gar nicht darauf ab, insofern es mir eines Tages gegeben sein könnte, sondern im Gegenteil, insofern es mich grundsätzlich flieht und mir nie angehören wird. Und dennoch *bin* ich es, ich weise es nicht zurück wie ein fremdes Bild, sondern es ist mir gegenwärtig wie ein Ich, das ich *bin*, ohne es zu *erkennen,* denn in der Scham (in anderen Fällen im Hochmut) entdecke ich es; die Scham oder der Stolz enthüllen mir den Blick des Andern und mich selbst am Ziel dieses Blicks, sie lassen mich die Situation eines erblickten *erleben*, nicht *erkennen.* Die Scham aber ist […] Scham über *sich*, sie *ist Anerkennung* dessen, daß ich wirklich dieses Objekt *bin*, das der Andere anblickt und beurteilt. Ich kann mich nur meiner Freiheit schämen, insofern sie mir entgeht und *gegebenes* Objekt wird.“ Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 344.

> THROWNNESS IS FIRST used in *Being and Time* to name DASEIN's passive coming into being open, and so Dasein's birth, origin, or ground. Heidegger continues to describe Dasein as thrown in his later thought, closely associating thrownness with ADAPTATION (*Ereignis*) and identifying the "thrower" of the throw into EXISTENCE as BEING. Especially in *Being and Time*, the pure throw into Dasein continues as a throw into concretion (FACTICITY), FALLING, and inauthenticity, although it is not entirely clear how these phenomena are both connected to and distinguished from one another.[5]

Jean-Paul Sartre begreift Scham als ein Phänomen der Selbstwahrnehmung im sozialen Kontext und Emmanuel Lévinas sieht in ihr zusätzlich eine ethische Dimension. In seinem Essay aus dem Jahre 1961 *Totalität und Unendlichkeit*[6] betrachtet er Scham als eine Konfrontation mit dem Anderen, die Verantwortung hervorruft. Lévinas erkennt in der Scham eine Möglichkeit zur moralischen Selbsterkenntnis. Sie zeigt dem Menschen seine Verantwortung gegenüber anderen Menschen und mahnt zur Achtung und Empathie. Die Brüderlichkeit gründet sich für Lévinas auf die Verantwortung gegenüber dem Gesicht des Anderen, das ihm begegnet. Dieses Gesicht ist ihm zunächst fremd, doch gerade in seiner Erscheinung liegt ein Anspruch an ihn. Wenn er das Gesicht anerkennt, wird er unmittelbar verantwortlich, da der Andere aus einer höheren Dimension zu ihm spricht.[7] Bei Lévinas entsteht Scham in der Begegnung mit dem Gesicht des Anderen, das eine ethische Forderung stellt, das Subjekt in die Verantwortung ruft und seine eigene Verletzlichkeit offenbart. Scham bedeutet hier Selbstüberschreitung und eröffnet den Weg zu Verantwortung, Gleichheit und Ethik.

3 Literarische Phänomenologie der Scham

Das Wort *Scham* hat seinen etymologischen Ursprung in der alten germanischen Wurzel *skam/skem* und bezeichnet ein Gefühl der Beschämung sowie die damit einhergehende Schande. Die indogermanische Wurzel *kam/kem* lässt sich mit den Begriffen „zudecken, verschleiern oder verbergen" übersetzen. Die vorliegende Untersuchung zeigt auf, dass das Gefühl

---

[5] Richard Polt, "Thrownness (Geworfenheit)," in *The Cambridge Heidegger Lexicon*, hrsg. v. Mark A. Wrathall (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), Zugriff am 17.03.2025, https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/thrownness-geworfenheit/DD4C5213B1FDE36F0C209329BF88F782.

[6] Vgl. Emmanuel Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, übers. v. Wolfgang Nikolaus Krewani (Freiburg–München: Verlag Karl Alber, 2002).

[7] Vgl. Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność,* übers. v. Wojciech Stępiński (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002), 254.

der Scham mit der Vorstellung des Sichverbergens assoziiert ist. Empirische Studien belegen, dass die Erfahrung von Scham häufig mit dem Bedürfnis verbunden ist, sich zu verbergen, dem Blick des Gegenübers zu entziehen oder sogar im Erdboden zu versinken. In der extremen Ausprägung dieser Gefühlslage scheint die Welt um den Betroffenen herum zu untergehen.[8]

In der Literatur findet man viele Definitionen des Begriffs der Scham.[9] Lewis' Worte reflektieren jedoch sehr explizit jenes Schambild, das Kafka in seinem Roman *Der Prozess* zu illustrieren wagte:

> The phenomenological experience of the person having shame is that of a wish to hide, disappear, or die. Shame is a highly negative and painful state that also results in the disruption of ongoing behavior, confusion in thought, and an inability to speak ... However, since shame represents a global attack on the self, people have great difficulty in dissipating the emotion.[10]

Gemäß der Auffassung von Inga Römer wiederum ist die Scham als ein hochkomplexes Gefühl zu betrachten, dem im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte eine zunehmend größere Aufmerksamkeit zuteilwurde. In den meisten Fällen wird Scham als eine genuin soziale Emotion betrachtet, die sich erst in einer intersubjektiven Beziehung manifestiert. In einer ersten Annäherung kann sie als eine affektive Erfahrung eines Mangels beschrieben werden, in der eine dreigliedrige Grundstruktur erkennbar ist. Jemand (1) schämt sich für etwas (2) vor jemandem (3).[11]

Die literarische Phänomenologie ist ein Interpretationskonzept, welches die Wirkungsweise von literarischen Werken auf ihre Rezipienten untersucht. Gegenstand der Analyse ist sowohl der Inhalt als auch die Form der Werke, um die Wirkung auf die Empfänger zu erforschen. Im Rahmen dieser Untersuchung bekommt Phänomenologie eine neue Dimension, Emotionen werden auch, wie etwa Scham, als elementare Bestandteile dieser Wirkung betrachtet. Die phänomenologische Literaturanalyse erlaubt es, die Scham

---

8 Vgl. Jens Tiedemann, *Die intersubjektive Natur der Scham*, Manuskript, Freie Universität Berlin, 2017, 10, Zugriff am 10.11.2024, https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/4758.

9 Vgl. Kurze Darstellung der Theorien von Léon Wurmser, Seidler, Serge Tisseron, Hans Peter Dreitzel, Gary Yontef, Gordon Wheeler, und Victor Chu in: Elfi Redtenbacher, *Scham. Das Phänomen im Hinblick auf Theorien zu Genese und Behandlung* (Manuskript, Department für Psychotherapie und Biopsychosoziale Gesundheit an der Donau Universität Krems, 2015), 9–12.

10 Michael Lewis, *Shame. The Exposed Self* (New York: Free Press, 1995), 75.

11 Vgl. Inga Römer, „Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff," in *Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff / Shame. Phenomenological Reflections on a Socio-Theoretical Concept*, hrsg. v. Inga Römer, *Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal* 39, 2–3 (November 2017): 313–329.

sowohl als Bestandteil der psychischen Sphäre der Figuren als auch die Wirkung der literarischen Struktur auf das Gefühl der Scham zu erfassen, so dass Literatur folglich einen Raum zur Reflexion über das Wesen der Scham im individuellen und kollektiven Kontext bildet.

Die literarische Phänomenologie fokussiert sich nicht primär auf die Inhalte eines Textes, sondern auf die in ihm gestalteten Erfahrungsstrukturen. Der Fokus liegt auf den Formen der Zeitlichkeit, Räumlichkeit, Subjektivität sowie Leiblichkeit und Sinnlichkeit, durch die literarische Texte Wahrnehmung, Stimmung und Bewusstsein ästhetisch modellieren. Dies veranschaulicht, wie Literatur nicht nur Erfahrungswelten darstellt, sondern diese auch sprachlich konstituiert. Die Phänomenologie stellt sich eben die Frage nach den Bedingungen und Modi des Erscheinens von Welt und Erfahrung. Aus einer literarischen Perspektive heraus analysiert sie, auf welche Weise Texte Wahrnehmung, Bewusstsein und die Konstitution von Sinn sprachlich inszenieren und reflektieren. Die vorliegenden Annahmen gestatten eine Analyse der literarischen Phänomenologie der Scham im Rahmen der Interpretation von Kafkas Roman.

Emmanuel Lévinas versucht, den phänomenologischen Inhalt der Scham in ihrer Beschäftigung mit diesem Aspekt herauszuziehen. Er weist darauf hin, dass Scham entsteht, wenn die Erinnerung an die eigene Nacktheit nicht verdrängt werden kann. Die Problematik steht in Zusammenhang mit dem Faktum, dass es für den Menschen unmöglich ist, gewisse Sachverhalte zu verbergen, obwohl er dies gerne täte. Das Gefühl der Scham manifestiert sich in der Tatsache, dass der Mensch an sich selbst gefesselt ist, dass es ihm unmöglich ist, vor sich selbst zu fliehen, dass das Ich in ihm selbst unwiderruflich präsent ist.[12] Die Phänomenologie zielt darauf ab, eine konkrete und präzise Erkenntnis sowohl der materiellen als auch der idealen Welt zu ermöglichen. Sie vertritt die Auffassung, dass die strikte Trennung von Bewusstsein und Welt ein fundamentaler Fehler ist, der in der traditionellen Philosophie zu Erkenntnisblockaden führte. Husserl, so Sartre, erzielte einen besonderen Erfolg, indem er die gleichzeitige Koexistenz von Welt und Bewusstsein evident machte und damit eine verlässliche Grundlage für Erkenntnis schuf.[13]

---

[12] Vgl. Emmanuel Lévinas, *O uciekaniu,* übers. v. Agata Czarnecka (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2007), 26–27.

[13] „Fenomenologia jako propozycja uzyskania konkretnej, ścisłej wiedzy, dotyczącej świata zarówno materialnego jak i idealnego wychodziła z radykalnie odmiennych założeń epistemologiczno-ontologicznych, oferując skuteczny sposób wyjścia z tego błędnego koła. W ujęciu fenomenologii rozdzielenie świadomości od świata (i *vice versa*) okazywało się niewybaczalnym błędem, prowadzącym w konsekwencji do niemocy charakteryzującej filozofię nowożytną i współczesną. Sartre […] powiada, iż najdonośniejszym sukcesem Hus-

4 Das Subjekt im Blick des Anderen

Scham stellt einen spezifischen Modus des Bewusstseins dar. Sie ist eine nicht-positional reflektierte Selbstwahrnehmung – ein Erlebnis, das der bewussten Reflexion zugänglich ist. Gleichzeitig ist Scham intentional, denn sie richtet sich immer auf ein bestimmtes Objekt: das eigene Selbst. Die Scham ist das bewusste Empfinden von Unbehagen oder Peinlichkeit in Bezug auf das, was man selbst ist. Die von Jean Paul Sartre entwickelte Sicht auf Scham wird von Römer folgendermaßen dargestellt:

> Für Sartre ist es die Scham, die von der Begegnung mit dem Anderen zeugt. Die Scham fungiert dabei zugleich als Bezeugung des *cogito* für sich selbst und als Bezeugung der Existenz des Anderen [...], denn im Schambewusstsein sei der Andere genauso unbezweifelbar wie das *cogito*, das die Scham erfährt. Diese Gewissheit jedoch ist in Hinblick auf Art und Gegenstand eine spezifische: Zum einen handelt es sich um die Gewissheit einer *faktischen Notwendigkeit* [...], die nicht *a priori* aus dem Fürsich deduziert werden kann, aber, sobald sie einmal erfahren ist, den Status der Notwendigkeit erlangt.[14]

Aus der Perspektive des Subjekts lässt sich konstatieren, dass der Blick eines anderen Menschen, dessen Wesen als unbestimmt zu betrachten ist, dazu führt, dass das eigene Selbst zum Objekt wird. Dieser Prozess wird als Entfremdung erlebt, da das eigene Sein durch die Wahrnehmung des anderen in einer Weise definiert wird, die dem eigenen Verständnis zunächst fremd ist. Dennoch wird diese Definition vom Subjekt anerkannt. Nach Sartre ist Scham stets Scham für sich selbst und zugleich vor dem Anderen,

serla było wydobycie na jaw oczywistej i jasnej prawdy, o którą potykaliśmy się przez okres prefenomenologiczny, zamiast uczynić z niej najpewniejszą regułę poznania. Chodziło mianowicie o […] fakt współobecności, symultaniczności zachodzącej pomiędzy światem a obejmującą go na wiele sposobów (myśl, percepcja, wyobrażenie) świadomością." [Die Phänomenologie als Vorschlag, konkretes, genaues Wissen über die materielle und ideale Welt zu erlangen, ging von radikal anderen epistemologisch-ontologischen Annahmen aus und bot einen wirksamen Ausweg aus diesem Teufelskreis. Aus phänomenologischer Sicht erwies sich die Trennung des Bewusstseins von der Welt (und *vice versa*) als unverzeihlicher Fehler, der in der Folge zu der Ohnmacht führte, die die neuzeitliche und zeitgenössische Philosophie kennzeichnet. Sartre […] sagt, dass Husserls größter Erfolg darin bestand, eine offensichtliche und klare Wahrheit ans Licht zu bringen, über die wir in der präphänomenologischen Zeit gestolpert waren, anstatt sie zur sichersten Regel der Erkenntnis zu machen. Es ging nämlich um […] die Tatsache der Koexistenz, der Gleichzeitigkeit zwischen der Welt und dem Bewusstsein, das sie auf vielfältige Weise (Denken, Wahrnehmung, Vorstellung) umfasst]. Piotr Mróz, *Posłowie*, in Jean-Paul Sartre, *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, übers. v. Jan Kiełbasa u.a. (Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 2007), 775. [Übers. v. A.M.]

[14] Inga Römer, „Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff," *Gestalt Theory* 39, no. 2–3 (2017), 313–329, hier 319.

diese beiden Dimensionen sind untrennbar miteinander verbunden. Zugleich betont er, dass das Selbst den Anderen benötigt, um die eigene Existenz vollständig zu erfassen. Das Sein-für-sich verweist auf das Sein-für-den-Anderen, da Selbstwahrnehmung sich erst in der Beziehung zum Anderen voll entfaltet. „So ist die Scham *sich sejner vor Anderen schämen;* diese beiden Strukturen sind untrennbar. Aber gleichzeitig benötige ich Andere, um alle Strukturen meines Seins voll erfassen zu können; das Für-sich verweist auf das Für-Andere."[15]

Sartre veranschaulicht die existenzielle Erschütterung durch den Blick des Anderen mit der Metapher einer unstillbaren „Hämorrhagie".[16] Das Für-sich-Sein, das sich ursprünglich durch seine intentional-projektierende Freiheit konstituiert, „verblutet" gewissermaßen nach außen, sobald es vom Blick des Anderen erfasst wird. Diese Begegnung wirkt nicht bloß als ontologischer Wandel, sondern als affektive Erfahrung der Scham, in der das Subjekt sich seiner eigenen Sichtbarkeit und Körperlichkeit ausgeliefert sieht. Der Blick macht das Subjekt zum Objekt – es wird zum An-sich-Sein –, was Sartre als eine Form der Selbstentfremdung deutet. Die Zeitlichkeit, die zuvor durch die ekstatische Bewegung der Freiheit bestimmt war, wird in diesem Moment unterbrochen. Der Blick des Anderen verankert das Subjekt in einer „allgemeinen Gegenwart"[17], in der es seiner eigenen Zukünftigkeit beraubt scheint. Selbst wenn der konkrete Andere physisch abwesend ist oder sich als bloße Imagination erweist, bleibt seine Wirkung auf das Subjekt bestehen. Der Andere fungiert als imaginärer Begleiter, der im Raum wie im Bewusstsein allgegenwärtig ist. In dieser Konstellation erfährt das Subjekt seine Existenz fortwährend als ein Für-Andere-Sein – eine existenzielle Grundstruktur, in der individuelle Freiheit stets durch die potenzielle Fremdwahrnehmung begrenzt und relativiert wird.[18]

Aus phänomenologischer Perspektive lässt sich die von Sartre beschriebene Erfahrung als eine radikale Modifikation der intentionalen Struktur des Bewusstseins interpretieren. Unter dem objektivierenden Blick des Anderen erfährt das Subjekt eine Unterbrechung seiner ursprünglichen, ekstatischen Zeitlichkeit. Die Bewegung des Für-sich wird angehalten und in eine statische Gegenwart zurückgeworfen. Diese Erfahrung der Objektivierung transformiert die Weise des In-der-Welt-Seins. Die Freiheit manifestiert sich folglich nicht länger als unausweichliche Grundstruktur, sondern wird vielmehr

[15] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 298.

[16] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 381.

[17] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 352.

[18] Vgl. Inga Römer, „Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff," *Gestalt Theory* 39, 2–3 (2017): 313–329, hier 316.

als eine variable und durch externe Perspektiven limitierte Möglichkeit erachtet. In diesem Modus des Für-Andere-Seins konstituiert sich das Subjekt primär als Erscheinung im Horizont des Anderen.

5 Scham durch die Präsenz des Anderen

In der Perspektive von Lévinas zeigt sich die Scham eben als Reaktion auf die Begegnung mit dem Anderen, jedoch in einer anders gelagerten Struktur. Lévinas betont, dass der Andere radikal verschieden ist und sich dem Verstehen entzieht, weil es keine gemeinsame ontologische Grundlage gibt. Ähnlich wie Sartres Blick überrascht bei Lévinas das Gesicht des Anderen – ein Ereignis, in dem man nicht kontrollieren kann, wie man vom Anderen gesehen wird. In beiden Fällen tritt die Scham als Affekt der Entblößung und der Entmachtung auf.

Nach Inga Römer markiert sich an diesem Punkt die Differenz zwischen beiden Denkern. Sartre begreift die Scham als Moment der Objektivierung, in dem das Subjekt in die Sphäre des An-sich gedrängt und seiner Freiheit entfremdet wird. Lévinas hingegen versteht die Scham nicht primär als Verlust oder Einschränkung, sondern als ethische Öffnung. Im Angesicht des Anderen vollzieht sich eine asymmetrische Beziehung, die sich jeder wechselseitigen Objektivierung entzieht. Die Scham erscheint hier nicht als Bedrohung der individuellen Freiheit, sondern als affektive Spur einer unaufhebbaren Verantwortung gegenüber dem Anderen.[19]

Bei der ersten Analyse von Lévinas' Konzept der Scham können mehrere markante Unterschiede zu Sartres Ansatz hervortreten. Während Sartre die Begegnung mit dem Anderen als Bedrohung für das eigene Selbst und seine Freiheit beschreibt, erscheint bei Lévinas eine umgekehrte Dynamik. Es zeigt sich eine Bedrohlichkeit *für den Anderen*, die das Subjekt in die Pflicht nimmt. Für Sartre kann der Andere die ungerechtfertigte Freiheit weder legitimieren noch bestätigen, sondern sie vielmehr infrage stellen und entfremden. Lévinas hingegen begreift den Anderen als denjenigen, der die eigentliche Freiheit überhaupt erst ins Spiel bringt und ethisch rechtfertigt. Während der Andere bei Sartre als starkes, dominantes Subjekt erscheint, tritt er bei Lévinas als schwaches, verletzliches und leidendes Subjekt in Erscheinung, dessen bloße Präsenz eine asymmetrische Verantwortungsbeziehung stiftet.[20]

---

[19] Vgl. Römer, „Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff," 316.

[20] Rudolf Bernet, „La totalité détotalisée et l'infini: Sartre et Lévinas sur la rencontre avec l'autre," *Archivio di filosofia* 69 (2001): 769–778, hier 773.

Sowohl Sartre als auch Lévinas betonen jedoch die zentrale Rolle des Anderen für die Konstitution des Subjekts. Bei Sartre erzeugt der Blick des Anderen Scham und stellt die autonome Freiheit infrage; bei Lévinas wird er zur ethischen Anrufung, die Verantwortung begründet. Während Sartre die Relation konflikthaft deutet, verschiebt Lévinas den Fokus auf Fürsorge und Asymmetrie. Gemeinsam ist beiden jedoch die Auffassung, dass Subjektivität stets in der Bezogenheit auf den Anderen entsteht.

6 Mehrdimensionale Scham bei Josef K.

„Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet."[21] Mit diesen Worten beginnt Kafka seinen Roman und der letzte Satz im Werk lautet: „Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinander gelehnt, die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!", sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben."[22] Was passierte mit K. in der Zwischenzeit? „ohne dass er etwas Böses getan hätte", „sollte die Scham ihn überleben".

Die somatischen und emotionalen Reaktionen auf Bloßstellung, Erniedrigung und Entehrung,[23] die als Scham bezeichnet werden, waren für den Protagonisten Josef K. eine signifikante Belastung. Die physischen, psychischen und sozialen Auswirkungen dieser Empfindungen waren in seiner Situation als unangemessen zu klassifizieren. Es sei darauf hingewiesen, dass Josef K. keine Handlungen vorgenommen hat, die als böswillig zu betrachten sind, wie es im ersten Satz des Werkes durch den Autor zum Ausdruck gebracht wird.

Die körperlichen Reaktionen der Scham sind in Kafkas Werk subtil, aber dennoch erkennbar. Josef K. erlebt eine zunehmende körperliche Erschöpfung und Unsicherheit im Laufe seines Prozesses. Seine Haltung wird oft beschrieben als zögerlich, geduckt oder verlegen, was auf die Belastung durch Schamgefühle hinweist. In Schlüsselmomenten, wie dem Verhör im Hinterzimmer:

> Aber sein stummes Dastehn mußte auffallend sein und wirklich sahen ihn das Mädchen und der Gerichtsdiener derartig an, als ob in der nächsten Minute irgendeine große Verwandlung mit ihm geschehen müsse, die sie zu beobachten nicht versäumen wollten. Und in der Türöffnung stand der Mann, den K. früher in der Ferne be-

[21] Franz Kafka, *Der Prozess*, in *Gesammelte Werke* (München: Anaconda Verlag, 2024), 505.

[22] Kafka, *Der Prozess*, 685.

[23] Vgl. Katharina Gröning, "Scham," *socialnet Lexikon*, Zugriff am 17.03.2025, https://www.socialnet.de/lexikon/Scham.

> merkt hatte, er hielt sich am Deckbalken der niedrigen Tür fest und schaukelte ein wenig auf den Fußspitzen, wie ein ungeduldiger Zuschauer. Das Mädchen aber erkannte doch zuerst, daß das Benehmen K.s in einem leichten Unwohlsein seinen Grund hatte, sie brachte einen Sessel und fragte: „Wollen Sie sich nicht setzen?" K. setzte sich sofort und stützte, um noch besser Halt zu bekommen, die Ellbogen auf die Lehnen.[24]

oder seiner Hinrichtung, verliert er die Kontrolle über seinen Körper:

> K. wußte jetzt genau, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren. Aber er tat es nicht, sondern drehte den noch freien Hals und sah umher. Vollständig konnte er sich nicht bewähren, alle Arbeit den Behörden nicht abnehmen, die Verantwortung für diesen letzten Fehler trug der, der ihm den Rest der dazu nötigen Kraft versagt hatte. Seine Blicke fielen auf das letzte Stockwerk des an dem Steinbruch angrenzenden Hauses. Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer, der teilnahm? Einer der helfen wollte? War es ein Einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? Gewiß gab es solche. Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht. Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger.[25]

Es ist auch ein Zeichen für die lähmende Wirkung der Scham. Psychisch zeigt sich Scham bei Josef K. durch innere Zerrissenheit, Selbstzweifel und das nagende Gefühl der Schuld, obwohl er sich keiner Verfehlung bewusst ist. Diese Unsicherheit führt zu wachsendem Unbehagen und Paranoia. Besonders deutlich wird dies in Szenen, in denen Josef K. versucht, sich vor anderen zu rechtfertigen oder verzweifelt nach Anerkennung und Verständnis sucht:

> „Sind Sie unschuldig?", fragte er [der Maler]. „Ja", sagte K. Die Beantwortung dieser Frage machte ihm geradezu Freude, besonders da sie gegenüber einem Privatmann, also ohne jede Verantwortung erfolgte. […] Um diese Freude auszukosten, fügte er noch hinzu: „Ich bin vollständig unschuldig." [...] „Wenn Sie unschuldig sind, dann ist ja die Sache sehr einfach." K.s Blick trübte sich, dieser angebliche Vertrauensmann des Gerichtes redete wie ein unwissendes Kind. „Meine Unschuld vereinfacht die Sache nicht", sagte K. Er musste trotz allem lächeln und schüttelte langsam den Kopf. „Es kommt auf viele Feinheiten an, in die sich das Gericht verliert."[26]

Die soziale Scham, die sich bei Josef K. manifestiert, äußert sich insbesondere in der Angst vor gesellschaftlicher Bloßstellung. Er fürchtet nicht nur die Meinung der Behörden, sondern auch die Reaktion seines sozialen Umfelds,

---

[24] Kafka, *Der Prozess*, 505.
[25] Kafka, *Der Prozess*, 505.
[26] Kafka, *Der Prozess*, 621.

d.h. insbesondere die von Kollegen, Nachbarn oder Bekannten. Seine Versuche, das Verfahren geheim zu halten, und sein Unbehagen in Gegenwart anderer Menschen sind Ausdruck dieser Scham. Sie manifestiert sich insbesondere in der Szene mit Fräulein Bürstner, in welcher Josef K. ungeschickt versucht, seine Würde zu bewahren, letztlich jedoch peinlich und unbeholfen wirkt:

> „Aber nun gehen Sie, lassen Sie mich allein, ich habe es jetzt noch nötiger als früher. Aus den paar Minuten, um die Sie gebeten haben, ist nun eine halbe Stunde und mehr geworden." K. faßte sie bei der Hand und dann beim Handgelenk: „Sie sind mir aber nicht böse?" sagte er. Sie streifte seine Hand ab und antwortete: „Nein, nein, ich bin niemals und niemandem böse." Er faßte wieder nach ihrem Handgelenk, sie duldete es jetzt und führte ihn so zur Tür.[27]

Mai-Britt Ruff und Flora Petrik sprechen über „Die leise Macht der Scham",[28] Scott Baum überlegt „Scham und das Dilemma menschlicher Destruktivität",[29] Hilde Landweer[30] dagegen konzentriert sich in ihrem Beitrag auf die Rolle von Scham im philosophischen Kontext, was aber einer phänomenologischer Strukturbeschreibung bedarf.

Jean Paul Sartre und Emmanuel Lévinas analysierten den Begriff der Scham und zogen Schlussfolgerungen, die für die Analyse des Romans *Der Prozess* von Franz Kafka von entscheidender Bedeutung sein können.

7 Phänomenologische Interpretation von Scham bei Franz Kafka

> Bei Sartre beginnt mit der Scham ein Kampf der Freiheiten nach dem Muster von Hegels Analyse des Kampfes zwischen Herr und Knecht, bei Lévinas beginnt mit der Scham das sittliche Bewusstsein, in der die Freiheit von ihrem mörderischen Charakter Abstand nimmt. Bei Sartre entgleite ich mir selbst und entgleitet mir die Welt, bei Lévinas gewinne ich allererst eine menschliche Subjektivität und Welt. Bei Sartre sucht der Begehrende sich in der Liebkosung die Freiheit des Anderen anzueignen, während die Liebkosung sich für Lévinas auf etwas ewig Zukünftiges und Unberührbares richtet, das sich nicht als antagonistische Freiheit, sondern als "Zerbrechlichkeit an der Grenze des Nichtseins" erweist.[31]

---

[27] Kafka, *Der Prozess,* 527.

[28] Vgl. Mai-Britt Ruff, und Flora Petrik, "Die leise Macht der Scham," *Journal für Psychologie*, 1 (2024): 10–30.

[29] Vgl. Scott Baum, "Scham und das Dilemma menschlicher Destruktivität," *The Clinical Journal of the International Institute for Bioenergetic Analysis*, 4 (2019): 23–40, https://doi.org/10.30820/0743-4804-2019-29-DE-23.

[30] Vgl. Hilge Landweer, *Philosophische Perspektiven auf Scham und Schuldgefühle*, in *Emotionen*. *Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt (Stuttgart: J. B. Metzler, 2019), 235–239.

[31] Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*, 377.

Die Übertragung der zuvor gewonnenen Erkenntnisse auf Kafkas Roman *Der Prozess* erweist sich als äußerst aufschlussreich und von erheblichem wissenschaftlichem Interesse. Anhand konkreter Textbeispiele lässt sich zeigen, wie Kafka das Schamgefühl des Protagonisten Josef K. inszeniert, evoziert und teilweise explizit benennt. Bereits die Eingangsszene, in der Josef K. unvermittelt in seinem eigenen Schlafzimmer von zwei Wärtern verhaftet wird, trägt die affektive Grundstruktur der Scham in sich. Die abrupte Störung der Intimsphäre – das Überwältigtwerden im Privatraum und die Behandlung wie ein Verbrecher – löst ein tiefes Gefühl von Erniedrigung aus. Obwohl K. subjektiv von seiner Unschuld überzeugt ist, spürt er, wie sein gesellschaftlicher Status und seine persönliche Würde durch den Akt der Verhaftung unterminiert werden. Der berühmte erste Satz des Romans macht die existenzielle Dimension dieses Moments unmissverständlich deutlich: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“[32]

Diese existentielle Verunsicherung intensiviert sich während seines ersten Auftritts vor Gericht. Die diffuse, nicht artikulierte Schuld, die ihm anhaftet, erzeugt ein latentes Schamgefühl, das nicht durch einen klaren Vorwurf ausgelöst wird, sondern aus der bloßen Tatsache resultiert, als Angeklagter exponiert zu sein. Die räumliche Konstellation – das Stehen vor einer Menge fremder Menschen, die ihn als Beschuldigten betrachten – konstituiert eine Situation existenzieller Erniedrigung, die Sartres Beschreibung der Scham vor dem Blick des Anderen eindrucksvoll literarisch widerspiegelt.

> Als K. sich hier unterbrach und nach dem stillen Untersuchungsrichter hinsah, glaubte er zu bemerken, daß dieser gerade mit einem Blick jemandem in der Menge ein Zeichen gab. K. lächelte und sagte: ‚Eben gibt hier neben mir der Herr Untersuchungsrichter jemandem von Ihnen ein geheimes Zeichen. Es sind also Leute unter Ihnen, die von hier oben dirigiert werden. Ich weiß nicht, ob das Zeichen jetzt Zischen oder Beifall bewirken sollte, und verzichte dadurch, daß ich die Sache vorzeitig verrate, ganz bewußt darauf, die Bedeutung des Zeichens zu erfahren. Es ist mir vollständig gleichgültig, und ich ermächtige den Herrn Untersuchungsrichter öffentlich, seine bezahlten Angestellten dort unten statt mit geheimen Zeichen, laut mit Worten zu befehligen, indem er etwa einmal sagt: Jetzt zischt, und das nächste Mal: Jetzt klatscht.’[33]

Obgleich Josef K. sich bemüht, einen inneren Konflikt mit einem unbekannten, seiner Wahrnehmung entziehenden Gegner zu bewältigen, zeigt sich im Verlauf des Prozesses eine fortschreitende Schwächung seines psychischen Zustands. Die ihn umgebende Situation ruft bei ihm ein intensives Schamgefühl hervor, dem er zu entkommen sucht. Sein Verlangen, sich vor

[32] Kafka, *Der Prozess*, 505.
[33] Kafka, *Der Prozess*, 539.

der Welt zu verbergen und der peinlichen, entwürdigenden Atmosphäre zu entfliehen, manifestiert sich in dem Wunsch, sich zurückzuziehen und unsichtbar zu werden. Dies wird besonders deutlich in der Szene, in der Josef K. dem Auskunftgeber begegnet. Hier offenbart sich seine innere Zerbrechlichkeit und die Scham über seinen Zustand:

> „Wollen Sie sich nicht hier ein wenig setzen," fragte der Auskunftgeber, sie waren schon im Gang und gerade vor dem Angeklagten, den K. früher angesprochen hatte. K. schämte sich fast vor ihm, früher war er so aufrecht vor ihm gestanden, jetzt mußten ihn zwei stützen, seinen Hut balancierte der Auskunftgeber auf den gespreizten Fingern, die Frisur war zerstört, die Haare hingen ihm in die schweißbedeckte Stirn. Aber der Angeklagte schien nichts davon zu bemerken, demütig stand er vor dem Auskunftgeber, der über ihn hinwegsah, und suchte nur seine Anwesenheit zu entschuldigen.[34]

Als Josef K. das Gespräch mit seinem Advokaten Huld führt und später versucht, die Kontrolle über seinen Prozess wiederzugewinnen, befindet er sich in einem Zwiespalt zwischen dem Wunsch, sein Leben normal weiterzuführen, und der Scham über die Aussicht, sich einem undurchsichtigen Verfahren ausliefern zu müssen, dessen Grund ihm verborgen bleibt. Die Abhängigkeit von Huld sowie die Erkenntnis, dass er dem Prozess nicht entkommen kann, verstärken seine innere Ohnmacht und sein Schamgefühl. Diese Verunsicherung wird in der folgenden Szene besonders deutlich:

> Er bat K., ihm vom Kanapee eine Decke zu reichen. K. holte die Decke und sagte: „Sie setzen sich ganz unnötig einer Verkühlung aus." „Der Anlaß ist wichtig genug," sagte der Advokat, während er den Oberkörper mit dem Federbett umhüllte und dann die Beine in die Decke einwickelte. „Ihr Onkel ist mein Freund und auch Sie sind mir im Laufe der Zeit lieb geworden. Ich gestehe das offen ein. Ich brauche mich dessen nicht zu schämen." Diese rührseligen Reden des alten Mannes waren K. sehr unwillkommen, denn sie zwangen ihn zu einer ausführlicheren Erklärung, die er gern vermieden hätte, und sie beirrten ihn außerdem, wie er sich offen eingestand, wenn sie allerdings auch seinen Entschluß niemals rückgängig machen konnten. [35]

Die Schlussszene des Romans stellt den Höhepunkt des Schamgefühls dar, das Josef K. angesichts seiner bevorstehenden Hinrichtung bewusst wird. Die Darstellung der Handlung offenbart Kafkas Verständnis von Scham als tiefgreifenden existenziellen Schmerz. Josef K. erfährt eine intensive Scham darüber, ausgeliefert und hilflos zu sein, als er von den beiden Männern zum Ort seiner Exekution geführt wird. Der erwähnte letzte Satz im Roman unterstreicht die absolute Erniedrigung, die Josef K. empfindet, und verdeutlicht die Persistenz dieser Scham über den Tod hinaus. In diesem Moment wird sich K. dessen bewusst, dass sein Widerstand gegen das undurch-

[34] Kafka, *Der Prozess*, 560.
[35] Kafka, *Der Prozess*, 651.

sichtige System nicht nur erfolglos war, sondern auch ihn selbst zutiefst entwürdigt hat.

> Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinander gelehnt, die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!" sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.[36]

In Sartres Schamanalyse dominiert vor allem die destruktive Dimension der Scham, die als primäre Erfahrung verstanden wird. Demgegenüber steht bei Lévinas die konstruktive und ethisch orientierte Form der Scham im Zentrum seines Begriffsverständnisses. Sartre beschreibt das Subjekt in der Scham als bedroht, da es durch die Erfahrung der Entfremdung seine Freiheit und Integrität infrage gestellt sieht – eine Dynamik, die sich beispielhaft auch in Josef K.s Verhalten etwa während der Verhöre oder im Gespräch mit seinem Anwalt widerspiegelt. Lévinas sieht in der Scham hingegen den Ausgangspunkt für ein Begehren, das sich auf das Unendliche richtet, wodurch sich dem Subjekt ein Weg zu wahrer Freiheit und authentischer Subjektivität eröffnet. In diesem Kontext kann Freiheit auch als Befreiung im Angesicht des Todes interpretiert werden. Beide Philosophen erkennen dabei auch Aspekte der jeweils anderen Schamform. Sartre versteht das durch die Scham hervorgerufene *Für-Andere-Sein* als eine dritte Ekstase des *Für-sich*, die eine erweiterte Reflexion und damit eine Dimension jenseits der bloßen Objektivierung beinhaltet.[37]

Die Hauptfigur im Kafkas Roman Josef K. befindet sich von Anfang an in einem undurchdringlichen Netz aus Schuldzuweisungen und gesellschaftlicher Verurteilung, denen er sich nicht entziehen kann. Seine Scham über diese Verurteilung ist eng mit einem tief verwurzelten gesellschaftlichen Druck verbunden, der seine Handlungsfähigkeit einschränkt und seine Identität zersetzt. Kafkas Schilderung der Scham wirkt dabei wie eine existenzielle Last, die Josef K. dauerhaft begleitet und ihn zunehmend in eine Spirale innerer Konflikte sowie Selbstanklagen führt.

Die Kritik Kafkas an bürokratischen Strukturen und der Justiz manifestiert sich darin, dass Scham als Instrument der Unterdrückung fungiert. Sie hält Josef K. gefangen und hindert ihn daran, sich wirksam gegen die Vorwürfe zu wehren. Gleichzeitig zieht der Autor eine Parallele zur heutigen Gesellschaft, in der öffentliche und private Scham durch die omnipräsente Rolle sozialer Medien und umfassender Überwachung eine neue Dimension

---

[36] Kafka, *Der Prozess*, 685.

[37] Inga Römer, „Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff," *Gestalt Theory* 39, 2–3 (2017), 313–329, hier 324.

erreicht hat. Die Furcht vor öffentlicher Bloßstellung oder dem Verlust des sozialen Ansehens durch digitale Pranger und Überwachungsmechanismen repräsentiert eine moderne Ausprägung jenes existenziellen Schamdrucks, den Kafka bereits im Roman thematisiert.

Jean-Paul Sartre und Emmanuel Lévinas haben Scham als ein zentrales Phänomen untersucht, das die Beziehung des Menschen zur Welt und zu Mitmenschen tiefgreifend prägt. Ein wesentlicher Aspekt dieser phänomenologischen Betrachtung ist die Erfahrung des „Gesehenwerdens". Nach Sartre entsteht Scham in dem Moment, in dem das Subjekt sich als Objekt im Blick des Anderen wahrnimmt. Dieses „Gesehenwerden" führt zu einer schmerzhaften Bewusstwerdung des Selbst, das plötzlich von außen reflektiert und dadurch bloßgestellt wird. In diesem Prozess wird das Selbstbild verletzlich und angreifbar, was eine grundlegende Dimension menschlicher Existenz aufzeigt. Die Scham macht damit die fundamentale Verwundbarkeit des Menschen sichtbar, indem sie verdeutlicht, dass das eigene Selbstbild von der Anerkennung und Bewertung anderer abhängt. In der Erfahrung von Josef K. in Kafkas *Der Prozess* wird diese Verletzlichkeit besonders deutlich. Emmanuel Lévinas erweitert diese Perspektive, indem er Scham als ein Gefühl beschreibt, das die Begrenztheit des Subjekts und dessen unauflösliche Abhängigkeit von anderen offenlegt. Dadurch erhält die Scham eine existenzielle und ethische Bedeutung, die die soziale Eingebundenheit des Menschen reflektiert.

Darüber hinaus beinhaltet die phänomenologische Sichtweise eine ethische Dimension der Scham. Sie fungiert als ein Reflexionsmoment, in dem das eigene Handeln hinterfragt und die Verantwortung gegenüber dem Anderen bewusst wird. Scham kann zudem mit existenzieller Angst verbunden sein, da sie die „Nichtigkeit" des Selbst in einer überwältigenden und oft unergründlichen Welt offenbart. Diese Verbindung findet sich exemplarisch in Kafkas Roman, wo die Scham und Angst von Josef K. seine Erfahrung des Machtverlusts und der Entwürdigung durch ein anonymes bürokratisches System symbolisieren. Aus phänomenologischer Perspektive ist dies eine Konfrontation mit der Ohnmacht des Individuums gegenüber sozialen und institutionellen Kräften, die das Selbstverständnis und Selbstwertgefühl fundamental erschüttern.

Es ist wichtig zu beachten, dass die Phänomenologie nicht von einer objektiven Welt ausgeht, sondern davon, dass jeder Mensch seine eigene Welt erschafft und eine individuelle Wahrnehmung hat. Im therapeutischen Prozess gilt es, diese persönliche Perspektive kennenzulernen und die Therapie auf einer vorurteilsfreien, individuellen Grundlage aufzubauen.[38]

[38] Elfi Redtenbacher, *Scham. Das Phänomen im Hinblick auf Theorien zu Genese und Behandlung*, 69.

> Das Wahrgenommene in seiner Erscheinungsweise ist, was es ist, in jedem Momente des Wahrnehmens, ein System von Verweisen, mit einem Erscheinungskern, an dem sie ihren Anhalt haben, und in diesen Verweisen ruft es uns gewissermaßen zu: Es gibt hier noch Weiteres zu sehen, dreh mich doch nach allen Seiten, durchlaufe mich dabei mit dem Blick, tritt näher heran, öffne mich, zerteile mich. Immer von neuem vollziehe Umblick und allseitige Wendung. So wirst du mich kennenlernen nach allem, was ich bin, all meinen oberflächlichen Eigenschaften usw.[39]

Husserl bietet mit seinem Imperativ der Phänomenbetrachtung eine wertvolle Orientierung für den therapeutischen Umgang mit dem subjektiven Erleben, wie es auch in Kafkas *Der Prozess* thematisiert wird. Im therapeutischen Prozess soll ein Phänomen stets aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden, ohne vorauszusetzen, dass man – ähnlich wie bei Husserls Beispiel des Tisches – die von der Klientin oder dem Klienten beschriebene Realität unmittelbar und unhinterfragt kennt. Dies ist besonders wichtig angesichts der oft undurchsichtigen und vielschichtigen Erfahrungswelten, wie sie Kafka in seinem Roman beschreibt.

Noch zu Lebzeiten Kafkas, vor der Veröffentlichung des Romans, schrieb Max Brod in der *Neuen Rundschau* in seinem Aufsatz *Der Dichter Franz Kafka* über den Roman *Der Prozess* als ein „Verzweiflungskampf eines Menschen gegen einen unsichtbaren Gerichtshof, der ihn mit seinen geheimnisvollen Vorladungen, mit einem geradezu unübersehbaren Apparat von Beamten, Vorschriften, Einrichtungen an sich lockt, festhält, verurteilt und tötet".[40] Kafka entwirft einerseits Figuren, die durch ihre Schamlosigkeit auffallen, verweist andererseits jedoch immer wieder auf ein Verhaltensmodell, das er bei anderen beobachtet und dem er selbst, wie im letzten Satz des *Prozess*-Romans angedeutet, zu erliegen droht.[41]

Von besonderem Interesse ist vielmehr die Scham als ein Verhaltensmuster und strukturelles Prinzip. Die Scham erscheint im Werk *Der Prozess* als ein existenzielles Grundphänomen, das weit über ein vorübergehendes Gefühl hinausgeht. Sie ist tief im menschlichen Dasein verankert und entspricht dem, was Jean-Paul Sartre in *Das Sein und das Nichts* als fundamentale Erfahrung beschreibt. Scham realisiert das Bewusstsein der eigenen Existenz vor dem Blick des Anderen.[42] „Das Schamgefühl offenbart mir, dass

---

[39] Edmund Husserl, „Vorlesung im Wintersemester 1925–26," in *Husserl, hrsg. v. Uwe C. Steiner* (München: Diederichs, 1997), 257–282, hier 259.

[40] Max Brod, „Der Dichter Franz Kafka," *Die neue Rundschau* 32, H. 11 (1921): 1210–1216. Zitat nach: Jürgen Born, „KAFKAS ROMAN 'DER PROZESS': Das Janusgesicht einer Dichtung," 65, in *Schriftenreihe der Franz Kafka Gesellschaft I, Was bleibt von Franz Kafka?* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985), 79–91.

[41] Vgl. Oliver Simons, *Schuld und Scham. Kafkas episches Theater*, in *Kafkas Institutionen*, hrsg. v. Arne Höcker, und Oliver Simons (Bielefeld: transcript Verlag, 2007), 269–293, hier 282.

[42] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 312.

ich ein Objekt für einen Anderen bin", schreibt Sartre.[43] Im Roman *Der Prozess* wird deutlich, dass diese Scham das Individuum überdauert – „es war, als sollte die Scham ihn überleben"[44] – und somit Teil der ontologischen Struktur des Seins ist. Aus dieser Erfahrung erwächst zugleich ein Moment der Selbstentfremdung und Fremdheit. Scham entsteht, weil das Subjekt sich selbst aus der Perspektive des Anderen wahrnimmt und damit eine innere Distanz zu sich selbst erfährt. Sartre fasst diesen Prozess prägnant zusammen: „Ich werde mir meiner selbst bewusst durch den Blick des Anderen."[45] Josef K. erlebt diese Entfremdung so radikal, dass er zum Objekt degradiert wird, beobachtet und verurteilt nicht nur von Gericht und Gesellschaft, sondern letztlich auch von seinem eigenen Gewissen.

Scham zeigt sich dabei als unentrinnbar und nicht an einzelne Handlungen gebunden. Sie wird zu einer permanenten Last, die den Protagonisten überdauert und auf eine existenzielle Bedingung verweist, die sich nicht einfach ablegen lässt. Diese Unausweichlichkeit gewinnt eine ethische Dimension, wenn man der Perspektive Emmanuel Lévinas' folgt. In *Totalität und Unendlichkeit* wird Scham als Bewusstsein verstanden, dem Anderen nicht gerecht zu werden: „Das Gesicht des Anderen ruft mich zur Verantwortung."[46] So lässt sich die Scham in Kafkas Roman auch als Ausdruck der unentrinnbaren Verantwortung gegenüber dem Anderen deuten, die Josef K. trotz aller Abwehr nicht loswird.

In dieser Hinsicht erweist sich Scham zugleich als ambivalent. Sie kann einerseits zur Reflexion und potenziellen Selbstveränderung anregen, andererseits lähmt sie das Handeln. In dem Roman tritt dies in der Starre des Protagonisten zutage, der sich gefangen fühlt und keine klare Handlungsoption findet – die Scham hemmt seine Freiheit und verstärkt seine existenzielle Verzweiflung. Schließlich kommt der Scham im Roman eine strukturelle Bedeutung zu. Sie prägt das Verhältnis zwischen Schuld, Urteil und existenzieller Bedrohung und spiegelt die paradoxe Konstellation von Erkenntnis und Ohnmacht wider.

8 Schlussfolgerung

Sartre analysiert Scham als ein grundlegendes Phänomen der Intersubjektivität, das sich in der Erfahrung des „Für-sich" offenbart, wenn das Sub-

[43] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 313.
[44] Kafka, *Der Prozess*, 685.
[45] Sartre, *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, 314.
[46] Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit*, 245.

jekt sich durch den Blick des Anderen als Objekt erkennt. In *Das Sein und das Nichts* beschreibt Sartre die Scham als den Moment, in dem das Selbst sich dessen bewusst wird, dass es von einem Anderen gesehen und somit in seiner Freiheit eingeschränkt wird. Diese Erfahrung verweist auf das dialektische Verhältnis von Freiheit und Fremdbestimmung, das die menschliche Existenz prägt. Lévinas hebt die ethische Dimension der Begegnung mit dem Anderen hervor. Für ihn ist das Gesicht des Anderen ein Aufruf, der Scham und Verantwortlichkeit hervorruft. In *Totalität und Unendlichkeit* wird Scham zur Grundhaltung, die das Subjekt in die Verantwortung für den Anderen einbindet und somit eine transzendente Beziehung ermöglicht, die über das rein subjektive Erleben hinausgeht. Im Zusammenspiel mit Kafkas literarischer Darstellung offenbaren Sartre und Lévinas, dass Scham nicht nur eine psychologische Regung, sondern eine ontologische und ethische Grundstruktur der menschlichen Existenz ist. Sie machen die existenzielle Verletzbarkeit und die unauflösliche Verknüpfung von Selbst und Anderen zum zentralen Thema. Sartres Konzept sowie Lévinas' Idee der ethischen Verantwortung gegenüber dem Anderen bieten einen tiefgehenden theoretischen Rahmen, um Kafkas Darstellung der Scham bei Josef K. als existenzielle und intersubjektive Erfahrung literarisch interpretieren zu können.

Gemäß Lévinas begegnet das Ich dem Anderen als einem unverfügbaren Ereignis, das sich im Antlitz offenbart und dem man sich nicht entziehen kann. Diese Unausweichlichkeit evoziert Assoziationen mit Sartres Darstellung, in welcher die Präsenz des Anderen gleichermaßen als unausweichlich beschrieben wird. Die Signifikanz dieser Begegnung manifestiert sich jedoch auf unterschiedliche Weise. Sartre zufolge führt die Wahrnehmung des Anderen zu einer Einschränkung der Selbstwahrnehmung, da das Ich seiner Objektseite preisgegeben wird, was wiederum Scham erzeugt. Für Lévinas hingegen konstituiert derselbe Moment eine ethische Verpflichtung, in der das Ich überhaupt erst zu sich selbst findet. Subjektivität resultiert in diesem Fall nicht aus einem Selbstbezug, sondern aus der Interaktion mit dem Anderen.[47] Bei Lévinas erweist sich Scham als Folge der verspäteten Wahrnehmung des Anspruchs des Anderen. Sie enthüllt zugleich die eigene Freiheit wie auch deren Grenzen, indem sie die zuvor verdrängte Verantwortung und die Usurpation des Anderen bewusst macht. In dieser Doppelbewegung wird Scham zum Kennzeichen der Bindung an den Anderen und zum Ausgangspunkt ethischen Handelns.

Kafka zeigt in seinem Roman eine Scham, die keinen klaren Ursprung im Blick des Anderen hat. Sie ist diffus, anonym und von keiner persönlichen

[47] Vgl. Carla Schriever, *Der Andere als Herausforderung. Konzeptionen einer neuen Verantwortungsethik bei Lévinas und Butler* (Bielefeld: transcript, 2008), 14.

Anrufung begleitet. Josef K. kennt weder den Grund seiner Schuld noch ein Gegenüber, das ihn zur Verantwortung ruft. So scheint Scham bei Kafka zum Ausdruck einer grundlosen Ohnmacht in einer übermächtigen, gesichtslosen Ordnung zu sein. Während sie bei Lévinas dialogisch verankert ist und eine Beziehung stiftet, erscheint sie bei Kafka monologisch und verweist auf den Verlust dieser Beziehung.

Es wird deutlich, dass die Auseinandersetzung mit Scham nicht nur ein zentrales Moment der existenziellen und ethischen Selbstverortung des Subjekts beleuchtet, sondern zugleich neue Perspektiven für das Verständnis literarischer Darstellungen menschlicher Verletzbarkeit eröffnet. Die phänomenologische Analyse von Kafkas Roman *Der Prozess* zeigt, dass Scham als Grundstruktur menschlicher Existenz das Verhältnis von Selbst und Anderem aufdeckt und tiefgehende Einsichten in die ethische, existenzielle und literarische Dimension menschlicher Erfahrung vermittelt.

References

Baum, Scott. "Scham und das Dilemma menschlicher Destruktivität." *The Clinical Journal of the International Institute for Bioenergetic Analysis*, 4 (2019): 23–40. DOI: https://doi.org/10.30820/0743-4804-2019-29-DE-23.

Bernet, Rudolf. "La totalité détotalisée et l'infini: Sartre et Lévinas sur la rencontre avec l'autre." *Archivio di filosofia* 69 (2001): 769–778.

Brod, Max. „Der Dichter Franz Kafka." *Die neue Rundschau* 32, no. 11 (1921): 1210–1216.

Born, Jürgen. „KAFKAS ROMAN 'DER PROZESS': Das Janusgesicht einer Dichtung," 65. In *Schriftenreihe der Franz Kafka Gesellschaft I, Was bleibt von Franz Kafka?*, 79–91. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985.

Gröning, Katharina. "Scham." *socialnet Lexikon*. Accessed March 17, 2025. https://www.socialnet.de/lexikon/Scham. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05353-4_37.

Husserl, Edmund. „Vorlesung im Wintersemester 1925–26." In *Husserl,* edited by Uwe C. Steiner, 257–282. München: Diederichs, 1997.

Kafka, Franz. *Der Prozess*. In *Gesammelte Werke*. München: Anaconda Verlag, 2024.

Landweer, Hilge. *Philosophische Perspektiven auf Scham und Schuldgefühle*. In *Emotionen*. *Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt, 235–

239. Stuttgart: J. B. Metzler, 2019. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05353-4_37.

Lévinas, Emmanuel. *Całość i nieskończoność.* Translated by Wojciech Stępiński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Lévinas, Emmanuel. *O uciekaniu*. Translated by Agata Czarnecka. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2007.

Lévinas, Emmanuel. *Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität*. Translated by Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg–München: Verlag Karl Alber, 2002.

Lewis, Michael. *Shame. The Exposed Self*. New York: Free Press, 1995.

Mróz, Piotr. *Posłowie*. In Jean-Paul Sartre. *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Translated by Jan Kiełbasa et al., 771–788. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2007.

Polt, Richard. "Thrownness (Geworfenheit)." In *The Cambridge Heidegger Lexicon*, edited by Mark A. Wrathall. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Accessed March 17, 2025. https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/thrownness-geworfenheit/DD4C5213B1FDE36F0C209329BF88F782.

Redtenbacher, Elfi. *Scham. Das Phänomen im Hinblick auf Theorien zu Genese und Behandlung*. (Manuskript). Department für Psychotherapie und Biopsychosoziale Gesundheit an der Donau-Universität Krems, 2015.

Römer, Inga. "Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff." In *Scham. Phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff / Shame. Phenomenological Reflections on a Socio-Theoretical Concept*, edited by Inga Römer. *Gestalt Theory. An International Multidisciplinary Journal* 39, no. 2–3 (November 2017): 313–329. DOI: https://doi.org/10.1515/gth-2017-0022.

Ruff, Mai-Britt and Petrik, Flora. "Die leise Macht der Scham." *Journal für Psychologie*, no. 1 (2024): 10–30. DOI: https://doi.org/10.30820/0942-2285-2024-1-10.

Sartre, Jean-Paul. *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Translated by Hans Schöneberg, and Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2023.

Schriever, Carla. *Der Andere als Herausforderung. Konzeptionen einer neuen Verantwortungsethik bei Lévinas und Butler*. Bielefeld: transcript 2008.

Simons, Oliver, *Schuld und Scham. Kafkas episches Theater*. In *Kafkas Institutionen*, edited by Arne Höcker, and Oliver Simons, 269–293. Bielefeld: transcript Verlag, 2007.

Tiedemann, Jens. *Die intersubjektive Natur der Scham*. (Manuskript). Freie Universität Berlin, 2017.

Tolksdorf, Nina. *Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche – Kleist – Kafka – Lasker-Schüler*. Berlin–Boston: De Gruyter, 2020. DOI: 10.1515/9783110676587

Tolksdorf, Nina. *Zu Kafkas Sprachen der Scham*. In *The Rhetoric of Topics and Forms*, edited by Gianna Zocco, 39–50. Berlin–Boston: De Gruyter, 2021.

es war, als sollte die Scham ihn überleben. Scham in *Dem Prozess* von Franz Kafka aus phänomenologischer Perspektive

Abstract: Der Beitrag analysiert das Motiv der Scham in Kafkas *Der Prozess* aus phänomenologischer Perspektive in Anbetracht an Sartre und Lévinas. Während Sartre in *Das Sein und das Nichts* Scham als Moment der Selbstentfremdung unter dem Blick des Anderen versteht, betont Lévinas in *Totalität und Unendlichkeit* ihre ethische Dimension, die Verantwortung gegenüber dem Anderen. Kafkas Darstellung von Josef K. verbindet beide Konzepte, weil die Scham als existenzielle Erfahrung der Entblößung und moralische Verpflichtung dargestellt wird. So wird Scham zur Grundstruktur des Romans, die individuelle Verletzbarkeit und ethische Verantwortung zugleich sichtbar macht.

Schlüsselwörter: Franz Kafka, Scham, Phänomenologie, Sartre, Lévinas

Było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć. Wstyd w powieści Franza Kafki *Proces* z perspektywy fenomenologicznej

Abstrakt: Artykuł analizuje motyw wstydu w *Procesie* Franza Kafki z perspektywy fenomenologicznej, szczególnie w ujęciu Sartre'a i Lévinasa. Podczas gdy Sartre w *Byt i nicość* rozumie wstyd jako moment samoalienacji pod spojrzeniem Innego, Lévinas w *Całość i nieskończoność* podkreśla jego etyczny wymiar, odpowiedzialność wobec Innego. Przedstawienie postaci Józefa K. u Kafki łączy obie perspektywy, ukazując wstyd jako egzystencjalne doświadczenie obnażenia i moralnego zobowiązania. Wstyd stanowi strukturę podstawową powieści, ujawniającą zarówno indywidualną podatność, jak i etyczną odpowiedzialność.

Słowa kluczowe: Franz Kafka, wstyd, fenomenologia, Sartre, Lévinas

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 155–170

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.08

Received: 3.03.2025
Accepted: 12.06.2025

Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA
https://orcid.org/0000-0003-3218-7802
Uniwersytet Warszawski

„Fremdschämen […] ist etwas Ekelhaftes.“* Einige Bemerkungen zu Scham, Fremdschämen und Schamlosigkeit in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek

‘Shaming instead of others (*Fremdschämen*) […] is something disgusting.’ Some remarks on shame, external shame and shamelessness in selected works by Elfriede Jelinek

Abstract: This article analyses shame and guilt in selected works by Elfriede Jelinek. In her essay *Schamlos: die Zeit* Jelinek analyses the phenomenon of *Fremdschämen*: shame instead of those who should feel shame, responsibility and guilt. Jelinek herself feels this way for women, war profiteers, who are not ashamed of their scandalous behaviour: among others, Nazi wife and close friend of Hitler, Henriette von Schirach. The analysis proves that literature can be a useful tool for normative shaming.
Keywords: Elfriede Jelinek, normative shaming, Henriette von Schirach, war profiteers

* Elfriede Jelinek, *Schamlos: die Zeit*, https://original.elfriedejelinek.com/fgudenus.html, Zugriff am 28.02.2025.

[S]hame is ubiquitous emotion in social life.[1]

Martha Nussbaum

Zur sozialen Rolle der Scham

Als individuelle Erfahrung ist Scham oft stigmatisierend, schmerzhaft und verletzend. Aus sozialer Sicht hingegen kann Scham dem Schutz der Werte und Normen einer Gesellschaft dienen. Schämen sollen sich diejenigen, die gegen geltende Regeln verstoßen – durch Stigmatisierung und Ausgrenzung wird die soziale Ordnung aufrechterhalten: „[p]athologische Scham […] mit Abwertung zu tun. Das finden wir eigentlich bei allen langanhaltenden Traumata. Die gesunde Scham hat dagegen eine Anpassungsfunktion. Durch das Schamerleben passe ich mich den Regeln der Gemeinschaft an, in der ich lebe."[2] Dieser Anpassungsprozess verläuft aber nicht immer reibungslos, sondern ist manchmal schmerzhaft, vor allem für diejenigen, die die gesellschaftlichen Normen nicht verinnerlicht haben. „Beschämung und Demütigung sind Machtpraktiken, die das soziale Verhalten regulieren,"[3] betont die Soziologin Laura Wiesböck: „Scham ist eine soziale Waffe, die dazu verwendet wird, Mitglieder der Gesellschaft zu regelkonformem Verhalten zu bewegen. Sie ist deswegen ein so machtvolles Instrument, weil sie auf einem sehr sensiblen Punkt ansetzt, und zwar bei der Würde und sozialen Anerkennung."[4] Die Befürworter von *shame penalties* weisen darauf hin, dass solche Strafen wirksamer sind als Gefängnis oder Geldstrafen,[5] denn Scham hat eine starke Ausdrucks- und Abschreckungseffekt – so Nussbaum.[6]

Die Scham, die mit dem Verstoß gegen geltende Regeln verbunden ist, kennt die abendländische Kultur aus dem Buch Genesis:

---

1 Martha C. Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law* (Princeton: Princeton University Press, 2004), 173.

2 Die Therapeutin Silvia Zanotta zit. nach Sebastian Hofer, „Scham: Das stärkste Gefühl der Welt," *Profil*, datiert mit 8.6.20, Zugriff am 28.02.2025, https://www.profil.at/gesellschaft/scham-das-staerkste-gefuehl-der-welt/400934360.

3 Hofer, „Scham: Das stärkste Gefühl der Welt." Schon in der Antike wurde auf die gesellschaftsstiftende Rolle der Beschämung verwiesen, u.a. Platon, vgl. dazu Sylwia Panek, „Cztery lekcje wstydu," *Teksty Drugie*, Nr. 4 (Januar 2016): 46–65, DOI:10.18318/td.2016.4.3.

4 Hofer, „Scham: Das stärkste Gefühl der Welt." Vgl. auch Ilona E. de Hooge et al., "What Is Moral About Guilt? Acting „Prosocially" at the Disadvantage of Others," *Journal of Personality and Social Psychology*, Bd. 100, Nr. 3. (2011): 462–463.

5 Vgl. Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, 203; Claudia Benthien, *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800* (Köln–Weimar–Wien: Böhlau Verlag, 2011), 35.

6 Vgl. Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, 221.

> According to [the] biblical story, shame, guilt, and anxiety are the tragic triangle of existential emotions that have plagued humanity ever since Adam and Eve ate the forbidden fruit and became conscious of their sin and the need to cover themselves from God and each other. […] [O]ur ancestors became conscious of their shame and guilt for the first time after breaking the divine covenant and felt anxious when they faced an uncertain future after expulsion from the Garden of Eden.[7]

Denn Scham ist eng mit Schuld verbunden,[8] auch wenn diese beiden Phänomene vor allem in der Anthropologie stark kontrastiert wurden.[9] Heute wird dieser Ansatz revidiert:

> Scham und Schuld haben […] viel mehr Gemeinsamkeiten, als man auf den ersten Blick vermuten könnte. Beide Gefühle können eine Reaktion darauf sein, dass man eine Regel gebrochen hat. Bei beiden kann eine einzelne Handlung im Vordergrund stehen, aber beide können auch die gesamte Person und ihre sogenannte Identität zum Gegenstand haben. Beide Gefühle haben damit zu tun, dass die Beziehung zu anderen Menschen beeinträchtigt ist.[10]

In diesem Beitrag geht es um moralische Scham im sozialen Kontext und ihre Überlagerung mit Schuld, Reue und Verantwortung in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek. Ich konzentriere mich auf jene Art von Scham, die für soziales und ethisch-moralisches Verhalten eine zentrale Rolle spielt.[11]

Scham als Tugend

Nach Nussbaum sind heute zwei widersprüchliche Haltungen zur Rolle von Scham bzw. Schamhaftigkeit zu beobachten: Einerseits soll Schamhaftigkeit, die bestimmte Gruppen aufgrund ihrer (oft imaginären) Andersartig-

---

7 Paul T.P. Wong, "Foreword: From Shame to Wholeness: An Existential Positive Psychology Perspective," in *The Bright Side of Shame Transforming and Growing Through Practical Applications in Cultural Contexts*, hrsg. v. Claude-Hélène Mayer, und Elisabeth Vanderheiden (Cham: Springer, 2019), V.

8 „Shame as a moral emotion is related to guilt." De Hooge et al., "What Is Moral About Guilt? Acting „Prosocially" at the Disadvantage of Others," 469.

9 Ich meine hier die prominenten Theorien von Ruth Benedict (*The Chrysanthemum and the Sword* 1946) und Margaret Mead. Vgl. dazu François Sauvagnat, "Notes on the Evolution of the Relationship between Guilt and Shame in Psychoanalysis and Anthropology," *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, São Paulo*, 21(4), (Dez. 2018): 784, http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2018v21n4p779.6; De Hooge et al., "What Is Moral About Guilt? Acting „Prosocially" at the Disadvantage of Others," 469.

10 Ren Majer, *Scham, Schuld und Anerkennung: Zur Fragwürdigkeit moralischer Gefühle* (Berlin –Boston: De Gruyter, 2013), 94, https://doi.org/10.1515/9783110297959.

11 Vgl. Cláudia. Ferreira et al., "A new measure to assess external and internal shame: development, factor structure and psychometric properties of the External and Internal Shame Scale," *Current Psychology* 41 (2022): 1892, https://doi.org/10.1007/s12144-020-00709-0.

keit stigmatisiert, eingeschränkt werden („law should seek to inhibit stigmatisation of vunerable minorities“[12]), andererseits wird Schamhaftigkeit marginalisiert, was sich negativ auf das soziale Leben auswirkt: „what is wrong with modern societies is that they don't make a large enough place for shame.“[13] Scham hat nicht nur eine regulative Gegenwartsfunktion, sondern ermöglicht eine produktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, auch mit kollektiver, manchmal sogar ererbter Schuld. Denn Scham ebnet den Weg zu Versöhnung, zu echter, tiefer motivierter Genugtuung. Sarah Ahmed merkt an:

> Shame becomes crucial to the process of reconciliation or the healing of past wounds. To acknowledge wrongdoing means to enter into shame; the 'we' is shamed by its recognition that it has committed 'acts and omissions', which have caused pain, hurt and loss for indigenous others.[14]

Ähnlich wie im Umgang mit indigenen Völkern ist auch im deutschsprachigen Raum die Frage nach Schuld und Verantwortung zentral, wenn nicht sogar aktueller. Denn noch vor kurzem gab es in der österreichischen und deutschen Gesellschaft Kriegsgewinnler*innen, die weder Reue noch Scham für ihre Sünden, Fehler und Versäumnisse zeigten und heute oft zu milde behandelt und vorschnell entlastet werden. Solche Fälle greift Jelinek in ihren Texten auf, ihre künstlerischen Mittel sind der Spott, die Ironie, die Groteske – alles Kunstgriffe, die als Techniken der Beschämung eingesetzt werden können.

Scham und Fremdschämen

Jelinek setzt sich in ihrem Beitrag *Schamlos: die Zeit* (2008) explizite mit dem Phänomen Scham auseinander. Sie reflektiert über das Schamgefühl, das nicht jedem innewohnt, was durch das Fremdschämen[15] kompensiert wird:

> es gibt ja das relativ neue Wort Fremdschämen (eher ein deutsches Wort, es wird in Österreich wegen dort vorherrschender großer Herzenslust an allen Gemeinheiten eigentlich nicht benutzt, ich habe es dort jedenfalls noch nie gehört), aber ich finde

[12] Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, 174.

[13] Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, 175.

[14] Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), 101.

[15] Erst 2009 wurde das Wort „fremdschämen“ (als Verb) in das Duden-Wörterbuch aufgenommen. Vgl. O.A., *Was ist Fremdschämen? Wie entsteht es? Bedeutung, Definition*. Abrufbar unter: https://www.bedeutungonline.de/fremdschaemen/, Zugriff am 28.02.2025.

> es auch ekelhaft, das Wort, weil es ein doppeltes Schämen andeutet, für sich und für einen anderen, und einmal sollte genügen.[16]

Im Laufe der Zeit hat die Häufigkeit der Verwendung von „fremdschämen" zugenommen, 2010 wurde es sogar zum österreichischen Wort des Jahres gewählt.[17]

„Fremdschämen in der Haut eines anderen, der sich eigentlich, wirklich schämen sollte, ist eben etwas Ekelhaftes, denn in der Haut von andren wühlen, das ist, wie in alten, ungewaschenen Unterhosen Herumkramen."[18] Jelinek thematisiert oft die Schamlosigkeit der Täter*innen im Namen jener, die keine Stimme (mehr) haben. Ihre Fixierung auf Opfer beschreibt sie u.a. mit den Worten: „Das ist halt leider meine Spezialität: Opfer suchen, und, wenn keine vorhanden, dann Opfer sein!, ich will Spezi von Opfern sein, wenn ich nicht das Opfer selbst sein kann! […] Wenigstens eine Freundin der Opfer […]."[19] So witzig diese Aussage auch klingen mag, ist sie dennoch von großer Relevanz, denn es handelt sich um eine wichtige Aufgabe, für die die Literatur ein geeignetes Medium ist. Als Opfer zu sprechen und gleichzeitig den Anspruch zu erheben, „authentische" Opfererfahrung zu vermitteln, wäre eine Zumutung, eine Unverschämtheit. Die Fiktion erlaubt jedoch einen spekulativen Umgang mit der Opferperspektive, der Wahrheitsanspruch ist nicht an die Wirklichkeitstreue gebunden.

Fremdschämen für Her-Stories

Jelineks Aufmerksamkeit gilt oft der Schamlosigkeit einflussreicher Frauen, die als Täterinnen und Mitläuferinnen keine Verantwortung für das begangene Übel übernehmen wollen. So wundert sie sich nicht nur über die

---

16 Elfriede Jelinek, *Schamlos: die Zeit*, https://original.elfriedejelinek.com/fgudenus.html, Zugriff am 28.02.2025.

17 2010 wurde „fremdschämen" zum Österreichischen Wort des Jahres gewählt. Vgl. O.A.: *Was ist Fremdschämen? Wie entsteht es? Bedeutung, Definition*, abrufbar unter: https://www.bedeutungonline.de/fremdschaemen/, Zugriff am 28.02.2025. Begründung: „Dieses Wort beschreibt Empfindungen, die auftreten, wenn jemandem die Verhaltensweisen einer anderen (meist bekannten) Person oder Gruppe so peinlich sind, dass man sich für diese schämt, während dies bei der betreffenden Personen gerade nicht der Fall ist. […] Zum Wort des Jahres wurde es, da es auf ein weit verbreitetes Unbehagen verweist und als Wortschöpfung originell ist: ein durch ein Adjektiv bestimmtes Verb, das eine neue Art des (kollektiven) sich Schämens für andere bezeichnet." *Pressemitteilung*, abrufbar unter: ÖWORT-Pressemitteilung-2010https://www.bedeutungonline.de/fremdschaemen/, Zugriff am 28.02.2025.

18 Jelinek: *Schamlos: die Zeit.*

19 Elfriede Jelinek, *Angabe der Person* (Hamburg: Rowohlt, 2022), 39.

Vergesslichkeit der Täter*innen, sondern auch über die Haltung der Gesellschaft, die vergangenes Unrecht verharmlost und Verbrecher*innen unreflektiert verzeiht; insbesondere gelten dabei andere Verdienste bzw. künstlerische Begabung als mildernder Umstand.

Die heilige Kuh Wessely

Burgtheater (1985), ein Kreuzzug gegen Burgtheater-Ikone Paula Wessely, markiert eine Zäsur in Jelineks Rolle als gesellschaftskritische Autorin dar. In diesem Drama „inszeniert [Jelinek] die Schauspieler-Dynastie Hörbiger-Wessely als prototypischen Sprachrollenträger für die klerikal-faschistisch-austriazistische Variante der Heimatideologie."[20] Seit 1985 nimmt sie keine Geisel und rüttelt an den Wunden der Geschichte, wofür sie einen sehr hohen Preis bezahlt: Die Hetzjagd rechtsextremer Politiker und Journalisten hat eigentlich nie aufgehört.[21]

Warum die legendäre, begnadete Schauspielerin Wessely? Für Jelinek ist Talent kein mildernder Umstand – im Gegenteil: Wer mit einer Gabe gesegnet ist, trägt eine größere Verantwortung. Denn der Standpunkt des Künstlers oder der Künstlerin ist immer im Abseits, wie es in Jelineks Nobelpreisrede heißt. Wessely hatte es sich am Burgtheater bequem gemacht, wo auch ihr Mann und die gemeinsamen Töchter engagiert waren. Doch Jelinek könnte darüber hinwegsehen, wenn Wessely Reue über ihre Auftritte in Propagandafilmen des Dritten Reiches zeigen wollte. In einem Interview aus dem Jahr 2000 spricht Jelinek Klartext:

> Paula Wessely ist der Prototyp der Schauspielerin im Dritten Reich, einer Kriegsgewinnlerin, die das Naziregime massiv propagandistisch unterstützt hat. Gustav Ucickys Machwerk *Heimkehr*, in dem sie die Hauptrolle spielte, ist der schlimmste Propagandaspielfilm der Nazis überhaupt. […] Das Argument einer „unpolitischen Frau", wie man sie im günstigsten Fall nennen könnte, kann ich nicht akzeptieren. Denn wenn sie in *Heimkehr* sagt, „Wir kaufen nichts bei Juden", hätte sie als erwachsener Mensch wissen müssen, was sie da sagt. Und hätte versuchen müssen, das zu verweigern. Mit Erscheinungen wie Paula Wessely wurde auch im Nachkriegsösterreich sehr glimpflich verfahren, wie auch mit wirklichen Kriegsverbrechern.[22]

---

[20] Margarete Lamb-Faffelberger, „Heimat," in *Jelinek-Handbuch*, hrsg. v. Pia Janke, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Christian Schenkermayr (Berlin: Metzler, 2024), 359.

[21] Die Hetze wird von Pia Janke et al. dokumentiert. Vgl. *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*, hrsg. v. Pia Janke (Salzburg: Jung und Jung, 2002).

[22] Elfriede Jelinek, *Paula Wessely Aus einem Telefoninterview mit dem Magazin FORMAT (erschienen am 15.5.2000)*, https://original.elfriedejelinek.com/fwessely.html, Zugriff am 25.02.2025.

Dieses peinliche Kapitel *Heimkehr* ist in Vergessenheit geraten: Dabei war Wessely schon vor dem Krieg eine erfolgreiche Schauspielerin, die sich unter anderem in Aufführungen von Max Reinhard einen Namen gemacht hatte. Sie war also keine hilflose Person, die zu Propagandarollen gezwungen wurde, ohne zu verstehen, was vor sich ging. Seltsamerweise wurde sie von anderen Kritikern des NS-Regimes freigesprochen: „Sie war eine heilige Kuh, übrigens auch für Thomas Bernhard oder Claus Peymann, die sie tief verehrten."[23]

Als Frau setzt sich Jelinek mit Täterinnen auseinander, die erst in den letzten Jahren in den Fokus gerückt sind; mehrere Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg wurde weibliche Täterschaft weitgehend ausgeblendet.[24]

Kitschliesl Leni

Neben Wessely prangert Jelinek eine weitere talentierte und beliebte Frau an, nämlich Leni Riefenstahl. Auch bei ihr kennt Jelinek keine Gnade und sieht keine mildernden Umstände. Anlass für den bitteren Schluss ist Riefenstahls Tod. In ihrem Nachruf wird die legendäre Regisseurin als „Kitschliesl"[25] bezeichnet, als eine, die sich mit jeder Situation abfindet und sich nicht um die Folgen ihres Handelns schert. Sie verdiene es nicht, mit ihrem vollen Namen angesprochen zu werden: „[I]ch sage immer: Leni, denn wer sich selbst erhöht, wird von mir erniedrigt werden"[26]. Riefenstahl, deren Propagandakunst dem Hitler-Regime diente, dachte nicht über die Kosten (Unkosten?) ihres Erfolges nach. Jelinek erinnert an den Film Im Tiefland, bei dem Zwangsarbeiter*innen als Statist*innen eingesetzt wurden.

---

[23] Jelinek, *Paula Wessely Aus einem Telefoninterview mit dem Magazin FORMAT (erschienen am 15.5.2000)*. Als heilige Kühe bezeichnet Jelinek zwei weitere Frauen: die Sopranistin Anna Netrebko und die Jelzin-Tochter, die in Österreich „blitz-eingebürgert" wurden, weil sie genug Geld und Einfluss haben. Im Gegensatz zur bedrohten Protestierenden in der Wiener Votivkirche (denen Jelinek ihr Stück *Die Schutzbefohlenen* widmet) und zahlreichen anderen Verzweifelten (Arigona Zogaj oder der Immigrant aus Jelineks Essay *Die brennende Hosenhaut*), brauchen die beiden privilegierten Russinnen keine österreichische Staatsbürgerschaft.

[24] „Angesichts des Entsetzens über die Gewalt von Krieg und Holocaust fanden die meisten Augenzeuginnen Mittel und Wege, um sich davon zu distanzieren und die eigene Rolle als Vertreterinnen eines verbrecherischen Regimes so klein wie möglich zu halten." Wendy Lower, „Einleitung," in dies., *Hitlers Helferinnen. Deutsche Frauen im Holocaust*, übers. v. Andreas Wirthensohn (Frankfurt am Main: Fischer, 2016), 20.

[25] Elfriede Jelinek, *Kitschliesl. Zum Tod Leni Riefenstahls am 8.9.03*, (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2003, Notizen), datiert mit 10.9.2003, https://original.elfriedejelinek.com/fleni.html, Zugriff am 14.3.2024.

[26] Jelinek, *Kitschliesl. Zum Tod Leni Riefenstahls am 8.9.03*.

> Da müssen auch die Zigeuner aus dem Lager im *Tiefland* sich hingeben, halb zog sie sie, halb sanken sie hin, alles Freiwillige, aber insgesamt sind das ja nicht viele, vergleicht man ihre Zahl mit allen andren Zahlen, die sind schnell verbrannt und weg. Abfall. Wo gehobelt wird... […] Die Menschen setzen sich als Vorrat für die Filme Lenis in Bewegung, als Masse, über die der Einzelne manchmal eben turmhoch hinausragt, nur um Teil der Masse zu bleiben, der sich der Masse öffnet. […] Wir haben die Menschen als Requisiten also für Leni bereitgestellt […] die Menschenvorräte […].[27]

Hier zitiert Jelinek eine der Strategien, Schuld und Verantwortung abzulehnen: „ja nicht viele [Opfer], vergleicht man ihre Zahl mit allen andren Zahlen."[28] Die Regisseurin hat sich nicht um deren Schicksal gekümmert, Jelinek vermutet, dass die meisten ermordet wurden. Sie kann Riefenstahl nicht verzeihen, dass sie Menschen wie Wegwerfmaterial behandelt hat. Auch für Wessely war der Tod kein Anlass für einen Freispruch. Im Zyklus *Macht nichts* im ersten Teil *Die Erlkönigin* hat Jelinek die Leiche der kürzlich verstorbenen Wessely in den Mittelpunkt gestellt.

„Ich bin eine Art Windel für die Welt. Ich lasse nichts durch"[29] – schreibt Jelinek in *Angabe der Person.* Alles, wofür sich viele schämen, was sie verschweigen wollen, wird von Jelinek ausgearbeitet, auch wenn (oder besser: gerade wenn) es ekelhaft und abstoßend ist.

Henriette „[i]ch schäme mich nicht gern"[30] von Schirach oder Schweigen ist Gold

„Die Opfer sprechen nicht. Sie entstehen, indem rund um sie herum unaufhörlich gesprochen wird"[31] – so Jelinek in einem Interview über den Fall Rechnitz. Dabei gibt es viele, die genug von Opfern haben und kein Wort darüber verlieren. „Das Volk weiß: Im Zweifelfall ist es immer besser, den Mund zu halten"[32] – nach diesem Motto handeln Zeitzeugen des Massakers von Rechnitz, die sich für eine Verschwörung des Schweigens entschieden haben. Auch Gräfin Margit von Batthyany sagt nicht aus:

---

27 Jelinek, *Kitschliesl. Zum Tod Leni Riefenstahls am 8.9.03*.

28 Jelinek, *Kitschliesl. Zum Tod Leni Riefenstahls am 8.9.03*.

29 Jelinek, *Angabe der Person*, 140.

30 Dieses Bekenntnis findet sich tatsächlich in Henriettes Autobiografie. Vgl. Henriette von Schirach, *Der Preis der Herrlichkeit*, 4. Auflage (Berlin–München: Herbig, 1975), 64.

31 „„Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen." Elfriede Jelinek im Gespräch mit Pia Janke", in *„Die endlose Unschuldigkeit." Elfriede Jelineks „Rechnitz/ (Der Würgeengel)*," hrsg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, und Christian Schenkermayr (Wien: Praesens Verlag, 2010), 21.

32 Elfriede Jelinek, „Im Zweifelsfall," in *Der Fall Rechnitz. Das Massaker an Juden im März 1945*, hrsg. v. Walter Manoschek (Wien: Braumüller, 2009), 1.

> Dann schweigt sie halt, die Frau Gräfin. Alles schläft, einsam wacht, aber schweigt. Sie schweigt in der Schweiz und sie schweigt in Deutschland und sie schweigt in England und sie schweigt in Ungarn und sie schwelgt im Überfluß oder was weiß ich.[33]

Ihre Geschichte steht hier stellvertretend für den österreichischen Umgang mit der NS-Vergangenheit: „Österreich ist das Land, in dem über Verbrechen lange geschwiegen wurde, indem man sie aggressiv verschweigt und aktiv vergisst"[34] – schreibt Robert Misik in einem Beitrag zum Fall Rechnitz.

Schweigen ist für Jelinek oft ein Grund zum Fremdschämen, nicht nur bei Gräfin Margit, sondern auch bei Beate Zschäpe im NSU-Prozess. Nicht zufällig heißt das Stück *Das schweigende Mädchen*. Die Täterin beleidigt ihre Opfer und deren Familien ein weiteres Mal, indem sie ihre Schuld nicht eingesteht, keine Reue zeigt und keine Scham empfindet.

Nicht nur das Schweigen dient als schamlose Strategie der Schuldabwehr. Die schreibende Familie von Schirach bietet ein Paradebeispiel dafür, dass Schweigen manchmal tatsächlich Gold ist. Denn die Botschaft, die von einigen Mitgliedern dieses Clans ausgeht, ist schädlich, schamlos und verklärt die Wahrheit. Jelinek widmet einer „Erfolgsfrau" große Aufmerksamkeit: Henriette von Schirach, der Großmutter des erfolgreichen Schriftstellers Ferdinand. Ihr Fall ist besonders empörend, weil diese Frau zu keinerlei Einsicht, geschweige denn Scham fähig war und dabei sich als ein Opfer ausgab.

Henriettes Lebensgeschichte ist eng mit Hitler verbunden: Ihr Vater, Heinrich Hoffmann, war Leibfotograf des Führers; in seinem Fotoatelier lernte Hitler seine Lebensgefährtin Eva Braun kennen. Da er oft bei Hoffmanns zu Gast war, verbrachte er viel Zeit mit der kleinen Henriette, die ihm sehr ans Herz wuchs. Für diesen Teil ihrer Biografie kann man Henriette keinen Vorwurf machen. Für die folgenden Jahre schon. Aufgewachsen im nationalsozialistischen Milieu, arbeitete sie einige Monate als Hitlers Sekretärin und heiratete dann den eingefleischten Nazi Baldur von Schirach, der später Gauleiter von Wien wurde. Nach dem Krieg erhielt sie mehrere der Kunstwerke zurück (Dies war erstaunlich einfach, da ehemalige Nazis als Kunstexperten galten und dank Persilscheinen als glaubwürdig eingestuft wurden). Es handelt sich um mehrere wertvolle Gemälden und Möbelstücke, die von der Gestapo beschlagnahmt und von der Familie von Schirach erwor-

---

[33] Elfriede Jelinek, *Rechnitz (Der Würgeengel)*, in dies., *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2009, S. 53-205, hier S. 158.

[34] Robert Misik, *Dialektik des Schweigens. Rechnitz als Metapher*, in *„Die endlose Unschuldigkeit." Elfriede Jelineks „Rechnitz/ (Der Würgeengel)*," 97.

ben/angeeignet wurden.[35] Ferdinand von Schirach, der Enkel von Henriette und ein erfolgreicher Krimiautor, bezeichnet das als „die zweite Schuld der Großmutter."[36]

Ferdinand von Schirach erhält viel Lob für seinen Umgang mit dem komplizierten Familienhintergrund und für sein Vorhaben, die Kunstsammlung seiner Familie auf eigene Kosten untersuchen zu lassen. Für Jelinek reicht das nicht aus: Die Ausrede, seine Familie könne Kunstwerke nicht zurückgeben, weil sie verkauft worden seien und er nichts davon habe, sei ein Hohn. Von Schirach kommt aus einer privilegierten Familie, das zu leugnen ist eine Unverschämtheit. Die Familie Jelinek wurde weitgehend ausgelöscht und nie entschädigt.

Es gibt noch eine dritte Schuld Henriettes, die der Enkel nicht anspricht: nämlich ihren Schreibzwang. „[I]n dieser Familie schreiben wohl alle"[37] – bemerkt Jelinek bissig. Der Großvater Heinrich Hoffmann, der Enkel Ferdinand, auch Baldur von Schirach hat einige propagandistische Texte verfasst. Dazu kommen Nachkriegswerke, in denen Henriette ihren Standpunkt darstellt: Ihr Lebensrückblick *Der Preis der Herrlichkeit* und zwei Bücher mit kuriosen Titeln: *Frauen um Hitler* und *Anekdoten um Hitler*. Henriette schreibt ohne Umschweife, in ihren Augen war „Hitler ein gemütlicher Österreicher […], ja, so hat sie ihn immer gesehen und beschrieben und benannt, was kann man da machen. Nichts. So hat sie es gesagt."[38]

Denn Henriette von Schirach geniert sich nicht, Hitler unkritisch zu behandeln: „Adolf Hitler ist seit 35 Jahren tot. Unendlich viele Menschen reden und schreiben über ihn. Ich habe versucht, in der einen und anderen Anekdote «meinen» Hitler blitzlichtartig zu erhellen und wieder zu erkennen."[39] Es geht also darum, den „wahren", den „wirklichen" Hitler, dessen Bild von Uneingeweihten beschmutzt und entstellt wurde, für die Nachwelt zu retten. Die Unverschämtheit dieses Ansatzes liegt auf der Hand.

Einige Kostproben aus diesem Opus magnum: Hitlers Kindheit war unglücklich, sein Vater war Alkoholiker und schlug ihn mehrmals, auch in der

---

[35] Vgl. Christiane Habermalz, „NS-Raubkunst: Ferdinand von Schirach prüft die Sammlung seiner Familie," *Deutschlandfunk Kultur*, datiert mit: 12.04.2019, abrufbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/ns-raubkunst-ferdinand-von-schirach-prueft-die-sammlung-100.html, Zugriff am 28.02.2025.

[36] Vgl. Habermalz, „NS-Raubkunst: Ferdinand von Schirach prüft die Sammlung seiner Familie."

[37] Jelinek, *Angabe der Person*, 61.

[38] Jelinek, *Angabe der Person*, 61.

[39] *Anekdoten um Hitler. Geschichten aus einem halben Jahrhundert*, gesammelt und herausgegeben von Henriette von Schirach, mit einem Nachwort von Karl Gröninger (Berg: TÜRMER-Verlag, 1980), 8.

Schule fand er keine Unterstützung. Weitere Lebensstationen zeigen Hitler als Ministranten und Stiftssänger, als einen Verliebten (sogar seinem ersten Kuss ist ein Unterkapitel gewidmet). Hitler erscheint als ein schüchterner, durchaus sympathischer Mensch, als ein verträumter Künstler, der seine Pläne erfolglos zu verwirklichen versucht. Begeistert von Goethes *Faust* und anderen Meisterwerken der Weltliteratur. In *Der Preis der Herrlichkeit* sieht Henriette von Schirach Hitler als einen gescheiterten Helden aus einem mittelalterlichen Epos:

> Der junge Hitler war auch ein Parsifal gewesen. Unwissend war er von zu Hause weggelaufen, auch seine Mutter war, wie Parsifals Mutter, vor Herzeleid gestorben, als er sie verliess. Aber Wagners Parsifal war schliesslich ‚durch Mitleid wissend' geworden. Hitler versagte sich diese Gnade…[40]

Sie verleiht einem Massenmörder sagenhafte Größe. All dies dient nicht dazu, den Verbrecher als eine Figur voller Gegensätze zu zeigen, sondern als ein missverstandenes Individuum. Henriettes Bücher sind als Gegenentwurf zum gängigen Hitlerbild konzipiert. Auch wenn negative Eigenschaften Hitlers thematisiert werden, erscheinen sie im größeren Kontext durchaus plausibel: Er ist eifersüchtig und leidenschaftlich, weil ihm eine Frau wichtig ist. Dies kann als heroisches Verhalten interpretiert werden. Er war auch ein Ästhet:

> Hitlers Schönheitssinn bewährte sich zeit seines Lebens auch beim schönen Geschlecht. Dabei bevorzugte er keinen speziellen Typ, stets aber rühmte er die anmutige, die elegante, die temperamentvolle und die charmante Frau. Im Gegensatz zu manchen Parteifanatikern hatte er auch nichts gegen Lippenstift und lakkierte Fingernägel, noch weniger gegen die Bubiköpfe.[41]

Ach, die schrecklichen Parteimitglieder, die dem sensiblen kultivierten Hitler nicht das Wasser reichen können. Es wäre wirklich besser, würde uns die ehemalige Freundin von Hitler diese Enthüllungen ersparen.

Henriette inszeniert sich immer wieder als die einzig Gerechte, weil sie den Mut hatte, sich ein einziges Mal Hitler zu widersetzen, indem sie ihn nach der Deportation holländischer Jüdinnen mit seinen Methoden konfrontierte – ausgerechnet sie, die Ehefrau des Gauleiters von Wien, deren Vater und Ehemann sich Gegenstände aus dem ehemaligen Besitz der deportierten Juden angeeignet hatten.

In ihrem Selbstcharakteristikum zeigt sich Henriette ein Opfer der männlichen Politik:

---

[40] von Schirach, *Der Preis der Herrlichkeit*, 11.

[41] *Anekdoten um Hitler. Geschichten aus einem halben Jahrhundert*, 27.

> Ich hatte mich für jüdische Frauen in Holland eingesetzt. Männer machen Geschichte, Frauen bezahlen dafür. Sie vertrauen auf die Klugheit der Männer, auf ihren Schutz, sie unterdrücken ihr selbständiges Denken. Geht aber das Spiel verloren, büßen die Frauen härter. Sie haben Kinder, sie lieben das Leben mehr. In Lazaretten, Gefängnissen, in Lagern, und hinter den Kulissen des Nürnberger Prozesses habe ich das Heldentum der Frauen kennengelernt. Wenn wir eine glückliche Zukunft haben sollen, wird sie die Frau.[42]

Sie versucht, sich in ein Narrativ passiver Weiblichkeit einzufügen. Frauen haben keine Macht, Männer machen Geschichte – Frauen „unterdrücken ihr selbständiges Denken" – so lautet ihre Entschuldigung für ihr Engagement im Nationalsozialismus. Gleichzeitig ist sie tatsächlich stolz auf ihr abstruses Auftreten gegen Hitler und sieht keinen Widerspruch darin, dass sie von ähnlichen Deportationen massiv profitiert hat. Nach dem Krieg hinderte sie ihr „selbständiges Denken" nicht an der Wiederaneignung ehemals jüdischen Eigentums.

Eine ironische Pointe: Henriette von Schirach war vor ihrer Scheidung mit dem Ex-Mann von Leni Riefenstahl liiert... Das Sippenhafte kommt wieder zum Vorschein: Die nationalsozialistische Familie ist eng vernetzt und verstrickt.

Abschließende Bemerkungen

Literatur kann einen Beitrag zur normativen Beschämung leisten. Jelinek scheut kein scharfes Urteil, nennt die Unverschämtheit beim Namen, auch wenn die Gesellschaft manche Täter*innen oder Kriegsgewinnler*innen längst vergessen oder ihre Sünden verziehen hat. Keine mildernden Umstände, keine Verjährungsfristen dürfen uns daran hindern, diejenigen anzuprangern, die falsch gehandelt haben und sich dann weigern, dies einzusehen und anzuerkennen – diese Botschaft versucht Jelinek zu vermitteln. Es gelingt ihr durch literarisches Schaffen längst vergessene Fälle ans Licht zu bringen, Kriegsgewinnler*innen zu diffamieren und damit auf das zeitgenössische Bewusstsein einzuwirken. So war etwa die Geschichte der Margit von Batthyany nicht einmal allen Familienmitgliedern bekannt.[43] Das Drama von Rechnitz hatte eine viel stärkere Resonanz als die dokumentarische Publika-

[42] von Schirach, *Der Preis der Herrlichkeit*, 12.

[43] Dies beschreibt Sacha von Batthyany in seinem Buch *Und was hat das mit mir zu tun? Ein Verbrechen im März 1945*. *Die Geschichte meiner Familie* (Köln: Kiepenheuer&Witch, 2022), Kapitel 1, ebook.

tion von David Litchfield[44] oder der Dokumentarfilm *Totschweigen* von Margareta Heinrich und Eduard Erne, denn mit dem Markenzeichen und symbolischem Kapital der Nobelpreisträgerin gelang es, die Kontroverse in andere Länder zu vermitteln, nicht zuletzt durch Übersetzungen und Aufführungen. Auch der in Vergessenheit geratene Fall Henriette von Schirachs wird publik und taucht z.B. in fast jeder Rezension auf. Jelineks moralische Haltung und ihre Nachsicht, die sich in ihrer Kunst manifestiert, zwingen zum Nachdenken über Scham(losigkeit), Fremdschämen, Schuld, Sühne und Reue.

References

Ahmed, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2004.

Anekdoten um Hitler. Geschichten aus einem halben Jahrhundert, collected and published by Henriette von Schirach, with an afterword by Karl Gröninger. Berg: TÜRMER-Verlag, 1980.

Batthyany, Sacha, von. *Und was hat das mit mir zu tun? Ein Verbrechen im März 1945. Die Geschichte meiner Familie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2022.

Benthien, Claudia. *Tribunal der Blicke. Kulturtheorien von Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau Verlag, 2011

Die "Litchfield-Debatte" – Chronik der medialen Kontroverse, Zusammenstellung Christan Schenkermayr. In *"Die endlose Unschuldigkeit". Elfriede Jelineks „Rechnitz / (Der Würgeengel)"*, edited by Pia Janke, Teresa Kovacs, and Christian Schenkermayr, 74–90. Wien: Praesens Verlag, 2010.

Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich, edited by Pia Janke. Salzburg: Jung und Jung, 2002.

"Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen." Elfriede Jelinek im Gespräch mit Pia Janke. In *"Die endlose Unschuldigkeit". Elfriede Jelineks "Rechnitz / (Der Würgeengel)"*, edited by Pia Janke, Teresa Kovacs, and Christian Schenkermayr, S. 17–23. Wien: Praesens Verlag, 2010.

Ferreira, Cláudia u. a. "A new measure to assess external and internal shame: development, factor structure and psychometric properties of the Exter-

[44] Litchfield Recherche und Schlussfolgerungen wurden von Rechtsradikalen in Frage gestellt, seine Glaubwürdigkeit als investigativer Journalist bezweifelt. Vgl. *Die „Litchfield-Debatte" – Chronik der medialen Kontroverse.* Zusammenstellung v. Christian Schenkermayr, in *„Die endlose Unschuldigkeit." Elfriede Jelineks „Rechnitz/ (Der Würgeengel)*," 74–90.

nal and Internal Shame Scale." *Current Psychology* 41 (2022): 1892–1901. https://doi.org/10.1007/s12144-020-00709-0.

Habermalz, Christiane. "NS-Raubkunst: Ferdinand von Schirach prüft die Sammlung seiner Familie." *Deutschlandfunk Kultur*. Dated with 12.04.2019. Accessed February 28, 2025. Available at https://www.deutschlandfunkkultur.de/ns-raubkunst-ferdinand-von-schirach-prueft-die-sammlung-100.html.

Hofer, Sebastian. "Scham: Das stärkste Gefühl der Welt." *Profil*, June 8, 2020. Accessed February 28, 2025. https://www.profil.at/gesellschaft/scham-das-staerkste-gefuehl-der-welt/400934360.

Hooge Ilona E. de, et a. "What Is Moral About Guilt? Acting "Prosocially" at the Disadvantage of Others." *Journal of Personality and Social Psychology. American Psychological Association* 100, no. 3 (2011): 462–473. DOI: 10.1037/a0021459.

Jelinek, Elfriede. *Im Zweifelsfall*. In *Der Fall Rechnitz. Das Massaker an Juden im März 1945*, edited by Walter Manoschek, 1–4. Wien: Braumüller, 2009.

Jelinek, Elfriede. *Angabe der Person*. Hamburg: Rowohlt, 2022.

Jelinek, Elfriede. *Kitschliesl. Zum Tod Leni Riefenstahls am 8.9.03*. Dated with 10.9.2003. Accessed March 14, 2024. https://original.elfriedejelinek.com/fleni.html.

Jelinek, Elfriede. *Paula Wessely. Aus einem Telefoninterview mit dem Magazin FORMAT (erschienen am 15.5.2000)*. Accessed February 25, 2025. https://original.elfriedejelinek.com/fwessely.html.

Jelinek, Elfriede. "Rechnitz (Der Würgeengel)." In Elfriede Jelinek. *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2009, 53–205.

Jelinek, Elfriede. *Schamlos: die Zeit*. Accessed February 28, 2025. https://original.elfriedejelinek.com/fgudenus.html.

Lamb-Faffelberger, Margarete. "Heimat." In *Jelinek-Handbuch*, 2nd revised edition, edited by Pia Janke, in collaboration with Christian Schenkermayr, 356–361. Berlin: Metzler, 2024.

Lower, Wendy. *Hitlers Helferinnen. Deutsche Frauen im Holocaust*. Translated by Andreas Wirthensohn. Frankfurt am Main: Fischer, 2016.

Majer, Ren. *Scham, Schuld und Anerkennung: Zur Fragwürdigkeit moralischer Gefühle*. Berlin–Boston: De Gruyter, 2013. https://doi.org/10.1515/9783110297959.

The Bright Side of Shame. Transforming and Growing Through Practical Applications in Cultural Contexts, edited by Claude-Hélène Mayer, and Elisabeth Vanderheiden. Cham: Springer, 2019.

Misik, Robert. "Dialektik des Schweigens. Rechnitz als Metapher." In *„Die endlose Unschuldigkeit." Elfriede Jelineks „Rechnitz (Der Würgeengel),"* edited

by Pia Janke, Teresa Kovacs, and Christian Schenkermayr, 97–101. Wien: Praesens Verlag, 2010.
Nussbaum, Martha C. *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
O.A. *Was ist Fremdschämen? Wie entsteht es? Bedeutung, Definition*. https://www.bedeutungonline.de/fremdschaemen/.
Panek, Sylwia. "Cztery lekcje wstydu." *Teksty Drugie*, no. 4 (January 2016): 46–65. DOI: 10.18318/td.2016.4.3.
Pressemitteilung Wort des Jahres 2010. Accessed February 28, 2025. Available at ÖWORT-Pressemitteilung-2010.
Sauvagnat, François. "Notes on the Evolution of the Relationship between Guilt and Shame in Psychoanalysis and Anthropology." *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, São Paulo*, 21(4) (Dez. 2018): 779–797. https://doi.org/10.1590/1415-4714.2018v21n4p779.6.
Schirach, Henriette von. *Der Preis der Herrlichkeit*, 4th edition. Berlin–München Herbig, 1975.
Wong, Paul T. P. "Foreword: From Shame to Wholeness: An Existential Positive Psychology Perspective." In *The Bright Side of Shame. Transforming and Growing Through Practical Applications in Cultural Contexts*, edited by Claude-Hélène Mayer, and Elisabeth Vanderheiden, V–IX. Cham: Springer, 2019.

„Fremdschämen [...] ist etwas Ekelhaftes." Einige Bemerkungen zu Scham, Fremdschämen und Schamlosigkeit in ausgewählten Texten von Elfriede Jelinek

Abstract: Der Beitrag untersucht Scham, Fremdscham und den Mangel an Scham im Werk Elfriede Jelineks. Im Mittelpunkt steht das moralische Potenzial von Scham als sozialer und ästhetischer Kategorie. Jelinek richtet ihren Blick auf das schamlose Handeln anerkannter Persönlichkeiten wie Paula Wessely, Leni Riefenstahl und Henriette von Schirach, die sich ihrer Verantwortung entziehen. Durch Ironie und Formen normativer Beschämung macht sie Mechanismen gesellschaftlicher Verdrängung und kollektiver Schuld sichtbar. Literatur erscheint hier als Raum ethischer Reflexion, in dem Scham zu einem Instrument kritischer Erinnerungskultur wird.
Schlüsselwörter: Elfriede Jelinek, Scham, Fremdscham, Mangel an Scham, Kriegsgewinnerinnen

„Wstyd za innych [...] to coś obrzydliwego". Kilka uwag na temat wstydu, wstydu za innych i bezwstydności w wybranych tekstach Elfriede Jelinek

Abstrakt: Artykuł analizuje zjawiska wstydu, wstydu za innych (*fremdschämen*) oraz braku poczucia wstydu w twórczości Elfriede Jelinek. Istotną rolę w rozważaniach odgrywa moralny potencjał wstydu jako kategorii społecznej i estetycznej. Jelinek koncentruje się na działaniach uznanych osobistości, takich jak Paula Wessely, Leni Riefenstahl i Henriette von Schirach, które odrzucają odpowiedzialność za własne czyny. Poprzez ironię i normatywne zawstydzanie autorka demaskuje mechanizmy społecznego wyparcia i zbiorowej winy. Literatura jawi się tu jako przestrzeń etycznej refleksji, przekształcająca wstyd w narzędzie krytycznej kultury pamięci.
Słowa kluczowe: Elfriede Jelinek, wstyd, wstyd za innych, brak poczucia wstydu, beneficjentki wojny

IV

Transformacyjna siła wstydu

The Transformative Power of Shame

Die transformative Kraft der Scham

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 173–192

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.02

Received: 15.02.2025
Accepted: 20.05.2025

Aleksandra BUDREWICZ
https://orcid.org/0000-0002-0654-6464
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Wstyd przed pochodzeniem. *Wielkie nadzieje* Charlesa Dickensa

The shame of origins. *Great Expectations* by Charles Dickens

Abstract: This article is devoted to the notion of shame in Charles Dickens's novel *Great Expectations.* The main character and narrator of the novel, Pip, feels and describes this emotion. Pip feels ashamed of his family's humble origins, which prompts him to make key decisions about moving to London. Shame significantly influences the protagonist's behaviour and changes him in terms of his personality. The theoretical underpinnings of the article are primarily based on works in sociology and psychology.
Keywords: Charles Dickens, Victorian literature, novel, sociology, shame

„Bardzo to bolesne, gdy się człowiek wstydzi swego rodzinnego domu. Uczucie to, może płynące z czarnej niewdzięczności, zostaje w ten sposób słusznie ukarane, ale tak czy inaczej jest ono nad wyraz dotkliwe. Mogę o tym zaświadczyć."[1] Te słowa były dla mnie pretekstem do rozważań

[1] Charles Dickens, *Wielkie nadzieje,* przeł. Karolina Beylin (Warszawa: Prószyński i Spółka, 2009), 125. Wszystkie cytaty z powieści *Wielkie nadzieje* w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania i oznaczam je skrótem WN z podaniem strony w nawiasie.

o wstydzie w literaturze.[2] Pochodzą z powieści *Wielkie nadzieje* Charlesa Dickensa, której chcę poświęcić ten artykuł. Wypowiada je główny bohater, a zarazem narrator, który na początku powieści myślał o swoim domu zupełnie inaczej. Wraz z rozwojem fabuły pewne wydarzenie sprawiło, że po raz pierwszy – i nie jedyny – spojrzał na swój dom i jego mieszkańców w zupełnie inny sposób.

Wstyd w refleksji naukowej

Wstyd był rozpatrywany naukowo przez różne dyscypliny (w tym również literaturoznawstwo[3]) i jakkolwiek oświetlają one omawianą kategorię z różnych punktów widzenia, to wspólną osią refleksji jest myśl, że wstyd to kategoria wieloaspektowa[4] i wiąże się z odczuciem bądź wyobrażeniem przekroczenia własnych lub wyznaczonych przez otoczenie standardów moralnych i etycznych.[5] Wstyd interesował ludzi od wieków. Już Platon zwracał uwagę, że doświadczenie wstydu jest ukierunkowane nie tylko na wnętrze jednostki (jej uczucia i myśli), ale i na zewnątrz, ku innym ludziom, prawom, w ramach których żyją. Wstyd ma związek z poznawczo-afektywnym spoj-

[2] Zagadnienie wstydu w literaturze i sztuce bywało podejmowane w ostatnich latach. Zob. w tej kwestii np. artykuł Anny Skotnickiej-Maj „Motyw wstydu w prozie rosyjskiej," w *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki,* red. Ewa Kosowska (Katowice: Wydawnictwo Śląsk 1998), 95–107; Magdalena Kunińska, „„No, macie teraz, wy moje oczy przeklęte, napaście się tym pięknym widokiem" (Platon) – wstyd Leontiosa a przyjemność estetyczna," w *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* red. Małgorzata Czapiga-Klag, Katarzyna Konarska (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017), 171–180; Barbara Forysiewicz, *Strach, wstręt i wstyd w ikonografii Paruzji. Sposoby obrazowania i oddziaływania na odbiorcę,* w *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* 181–189; Elżbieta Czykwin, *literackie tropy wstydu,* w Elżbieta Czykwin, *Wstyd* (Kraków: Impuls, 2013), 143–161.

[3] To zagadnienie ciekawie omawia Aaron Khai Han Ho w niepublikowanej pracy doktorskiej *Shame, Darwin, and Other Victorian Writers* (2017), https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3229&context=gc_etds, 8.11.2024. Por. też rozdział 4 „Reconsidering Shame in Western Society The Nineteenth and Twentieth Centuries" w książce Petera N. Stearnsa *Shame. A Brief History* (Urbana: University of Illinois 2017), 57–95.

[4] Por. Eugeniusz Jaworski, „Wstyd jako kategoria typologiczna," w *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki,* 39; Mateusz Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," *Ethos* 30, nr 2 (118) (2017): 51–69; Donald Nathanson, *Shame and Pride: Affect, Sex, and the Birth of the Self* (New York: Norton, 1992); Ruth Leys, „Wstyd współcześnie," przeł. Tomasz Bilczewski, Anna Kowalcze-Pawlik, w *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. Elżbieta Wichrowska, Anna Szczepan-Wojnarska, Roma Sendyka, Ryszard Nycz (Warszawa: IBL 2015), 351.

[5] Artur Adamczyk, „Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach," *Journal of Education, Health and Sport*, 7 (4), (2017): 421; zob. też Ewa Kosowska, Anna Gomóła, „Od wstydu do obciachu," w *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* 11.

rzeniem innych: jako „zwierciadło społeczne" demaskuje pewną nieprawidłowość w jednostce.[6] Arystoteles z kolei uważał, że wstyd łączy się z odczuwaniem niepokoju i przykrości, ponieważ wynika z rozdźwięku między dokonanymi lub planowanymi działaniami a normami społecznymi.[7]

Wstyd to emocja samoświadomościowa i regulacyjna. *Słownik języka polskiego* definiuje ją jako „nieprzyjemne, upokarzające uczucie wywołane świadomością własnych lub cudzych braków [...] połączone z lękiem przed opinią innych."[8] Ceniona badaczka Anna Łebkowska postrzega wstyd w centrum zainteresowań refleksji humanistycznej,[9] a o rosnącym zainteresowaniu tą tematyką świadczy także numer Tekstów Drugich (2016, 4), w całości poświęcony kategorii wstydu. Językoznawcy podkreślają etymologiczne związki wstydu z doznaniem zimna, z zastyganiem i stygnięciem.[10]

Wstyd zakłada znajomość norm kulturowych i wiąże się ściśle z funkcją reguł kulturowych, zmiennych historycznie.[11] Zawiera komponent psychiczny i społeczny. Ma siłę sprawczą i może być źródłem motywacji wielu działań, a jednocześnie porządkuje te działania.[12] Helen Block Lewis twierdzi, że osoba, która odczuwa wstyd, dokonuje karzącej względem siebie oceny sytuacji.[13] Źródło tej oceny znajduje się na zewnątrz, a jedną z jego konsekwencji może być agresja lub autoagresja. Dodam od razu, że tak stanie się w *Wielkich nadziejach.* Badaczka podkreśla pewną podwójną perspektywę samego mo-

---

6 Sylwia Panek, „Cztery lekcje wstydu," *Teksty Drugie*, 4 (2016): 48.

7 Panek, „Cztery lekcje wstydu," 54. Badaczka podkreśla, że wstyd to wynik emocjonalnego stosunku do norm i reguł kulturowych, a także konfrontacji uczynku z opinią ludzi, których traktujemy jako cnotliwych.

8 Hasło „wstyd" w *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj (Warszawa: Wilga, 1966), 1253.

9 Anna Łebkowska, „Wstyd i niebyt," w *W kulturze wstydu?: wstyd i jego reprezentacje w tekstach kultury,* red. Anna Łebkowska, Łukasz Wróblewski, Klaudia Muca (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2018), 13–30. Tytuł tomu nawiązuje do pojęcia „kultura wstydu", które obecne jest w refleksji naukowej oraz życiu społecznym (zob. w tej kwestii np. Mateusz Szubert, *Wstyd w dyskursie kulturowym*, 51–69).

10 Ewa Jędrzejko, „Wstyd po polsku – czyli o czym „mówią" słowa. Kategorie kulturowe z perspektywy współczesnej lingwistyki," w *Wstyd w kulturze,* 32.

11 Ewa Kosowska, „Wstęp," w *Wstyd w kulturze,* 9.

12 Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," 52.

13 Helen B. Lewis, *Shame and Guilt in Neurosis* (New York, International Universities Press 1971), cyt. za Adamczyk, „Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach," 421. Badaczka wyróżnia dwa rodzaje wstydu: wstyd niewyodrębniony (otwarty i nierozpoznawalny – *ofert-undifferentiated shame*); wstyd pomijany (obejście wstydu, wstyd ignorowany – *bypassed shame*); por. też Krzysztof T. Konecki, „Socjologia emocji według Thomasa Scheffa," w *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami,* red. Krzysztof T. Konecki, Beata Pawłowska (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014), 23.

mentu przeżywania wstydu przez jednostkę, która jednocześnie odczuwa negatywną ocenę, defekt widziany z pozycji innej osoby. Innymi słowy: wstyd jest związany z Ja i właśnie to Ja jest przedmiotem oceny.[14]

W badaniach łączy się często kwestię wstydu oraz poczucia winy[15] (tu jednak przedmiotem oceny nie jest Ja, ale czyn, którego dopuścił się podmiot[16]), a także wstydu i strachu jako dwóch najsilniejszych regulatorów zachowań społecznych.[17] Badacze i filozofowie wiążą także wstyd i lęk, gdyż, jak twierdzą, poczucie wstydu lub winy, które jest rezultatem odstępstwa od pewnych norm jest tak duże, że już samo w sobie jest dotkliwą karą.[18] Eugeniusz Jaworski podkreśla objawy psychosomatyczne wstydu;[19] pisał o nich również Charles Darwin, wiążąc silny rumieniec z odczuwaniem wstydu.[20]

Z psychologicznego punktu widzenia wstyd to jedna z „najważniejszych samoświadomościowych, a także nieświadomych emocji doświadczanych przez człowieka."[21] Elżbieta Czykwin zwraca uwagę, że psychologiczna definicja wstydu jako zakłócenie dążenia jednostki do osiągnięcia wyznaczanych przez nią celów i realizacji własnych aspiracji[22] pomija aspekt społeczny

---

14 Barnaba Danieluk, „Ile jest Ja w emocjach samoświadomościowych? Rodzaj zaangażowania Ja a wstyd, poczucie winy i zakłopotanie," *Psychologia Społeczna*, tom 8 3 (26) (2013): 304.

15 Angelika Kleszczewska-Albińska, Rafał Albiński, „Wstyd i poczucie winy w teorii i badaniach," *Psychologia Jakości Życia*, t. 8, nr 1, (2009): 101–120; Joanna Bielecka-Prus, „Poczucie winy jako emocja społeczna. Analiza wybranych nurtów badawczych," *Przegląd Socjologii Jakościowej*, t. IX, nr 2: *Emocje w życiu codziennym: socjologiczne problemy badań nad emocjami*, red. Krzysztof K. Konecki, Beata Pawłowska (2013): 106.

16 Danieluk, „Ile jest Ja w emocjach samoświadomościowych? Rodzaj zaangażowania Ja a wstyd, poczucie winy i zakłopotanie," 304. Badacz podkreśla także, że wstyd jest wynikiem rozbieżności między Ja realnym a Ja idealnym.

17 Jędrzejko, „Wstyd po polsku – czyli o czym „mówią" słowa. Kategorie kulturowe z perspektywy współczesnej lingwistyki," 33. Badaczka powołuje się przy tym na ustalenia J. Łotmana.

18 Tak twierdził już Arystoteles, o czym pisał Jaworski („Wstyd jako kategoria typologiczna," 44). Zob. w tej kwestii Sylwia Panek, *Cztery lekcje wstydu,* 52–56.

19 Jaworski, „Wstyd jako kategoria typologiczna," 39.

20 Charles Darwin, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. Zofia Majlert i Krystyna Zaćwilichowska, przedmową opatrzył Włodzimierz Szewczuk (Warszawa: PWN, 1988), 333–345. Darwin zwracał też uwagę na inną emocję, która towarzyszy silnemu wstydowi: „Pod wpływem silnego uczucia wstydu występuje silne pragnienie ukrycia się. Odwracamy wtedy całe ciało, a zwłaszcza twarz, którą usiłujemy w jakiś sposób ukryć." Darwin, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, 344.

21 Magdalena Wayda-Zalewska, Katarzyna Ładniak-Grońska, Barbara Kostecka, Anna Walenda, Katarzyna Kucharska, „Wstyd – zapomniana emocja: psychopatologia, neurobiologia i terapia wstydu w zaburzeniach odżywiania," *Psychiatria i Psychologia kliniczna*, 3, (2021): 197–203.

22 Elżbieta Czykwin, „Wstyd w ujęciu socjologicznym: inspiracje chrześcijańskie," *Studia z Teorii Wychowania: półrocznik Zespołu Teorii Wychowania Komitetu Nauk Pedagogicznych PAN*, 2/2(3), (2011): 164.

omawianej kategorii. Wstyd ma bowiem wielkie znaczenie w życiu społecznym. Dla socjologów wstyd jest ciekawy jako emocja ważna dla socjalizacji i kontroli społecznej[23] oraz jako lęk przed degradacją społeczną i ekskluzją.[24] Socjologowie postrzegają życie społeczne jako wielką interakcję, ludzie dążą ku więziom, do dostrojenia siebie do innych; używa się tu pojęcia „syntonii", tj. pewnego współbrzmienia, zdolności rozumienia uczuć, pragnień i reakcji innych ludzi i utrzymywania z nimi kontaktów.[25] Odczucie wstydu narusza zasady tych interakcji. Jeden ze znanych socjologów, Charles Horton Cooley, ciekawie zestawiał emocje wstydu i dumy jako elementów stałego monitorowania siebie względem innych ludzi. Wstyd, przeciwieństwo dumy, jest stwarzany przez naruszanie więzi.[26] Na połączenie tych konkretnych emocji wskazywali również polscy uczeni, podkreślając, że duma i wstyd to uczucia pierwotne, podstawowe w życiu codziennym, które ujawniają się także w wielu innych emocjach.[27]

Thomas Scheff podkreślał, że wstyd to emocja społeczna;[28] pojawia się w pewnych warunkach oraz określonym kontekście interakcyjnym i relacyjnym (społecznym). Konsekwencjami wstydu mogą być złość i nienawiść, które wzmacniają odczuwanie wstydu, a w konsekwencji mogą przyczynić się do agresji i autoagresji.[29] Ta koncepcja wstydu wyjaśnia nam zatem zachowania agresywne.[30]

---

[23] Zwraca na to uwagę Elżbieta Czykwin zwłaszcza w rozdziale *Wstyd a kontrola społeczna* cytowanej wcześniej pracy (*Wstyd*, 55).

[24] Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," 52.

[25] Czykwin, *Wstyd,* 61.

[26] Czykwin, *Wstyd*, 62.

[27] Krzysztof T. Konecki, „Socjologia emocji według Thomasa Scheffa," w *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami,* red. Krzysztof T. Konecki, Beata Pawłowska (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2014), 16.

[28] Thomas J. Scheff, „Shame in Self and Society," *Symbolic Interaction*, 26, nr 2, (2003): 239; tegoż, „Shame and the Social Bond: A Sociological Theory," *Sociological Theory*, 18, nr 1, (2000): 84–99; w innym tekście Scheff definiował wstyd jako emocję społeczną, która powstaje przez ciągłe sytuowanie siebie w relacji do innych; takie sytuowanie nie jest niczym rzadkim, a wręcz dzieje się ciągle w interakcji społecznej oraz we własnych myślach jednostki („shame is the primary social emotion, generated by the virtually constant monitoring of the self in relation to others. Such monitoring […] is not rare but almost continuous in social interaction and […] in solitary thougt." Thomas J. Scheff, „Shame and Conformity: The Deference-Emotion System," *American Sociological Review*, 53, nr 3, (1988): 397.

[29] Thomas J. Scheff, *Microsociology. Discourse, emotion, and social structure* (Chicago: University of Chicago Press 1990); Konecki, "Socjologia emocji według Thomasa Scheffa," 24.

[30] Krzysztof Konecki zauważa przy tym, że ta myśl może pomóc przy procesie resocjalizacji przestępców, którzy „represjonując ciągle wstyd przechodzą do zachowań agresywnych, często długotrwałych". Konecki, „Socjologia emocji według Thomasa Scheffa," 28.

Według Silvana Tomkinsa, wstyd jest wrodzonym afektem pomocniczym i specyficznym inhibitorem zainteresowania i zadowolenia,[31] czyli hamuje ich działanie. Czynnikiem, który aktywuje wstyd, jest niepełna redukcja zainteresowania lub radości, pojawienie się przeszkody ograniczającej eksplorację. Tomkins zwraca także uwagę na powiązanie wstydu i dumy jako kluczowych motywacji człowieka,[32] a to w przypadku bohatera powieści Dickensa będzie mieć ważne znaczenie. Tomkins tłumaczy to następująco: wstyd to doświadczanie „ja" przez „ja". Sytuacja, w której „ja" zostaje zawstydzone, jest odczuwana jako dolegliwość wewnątrz samego „ja". Wstyd jest najbardziej zwrotnym z afektów, ponieważ znika w nim fenomenologiczne rozróżnienie na przedmiot i podmiot wstydu.[33]

Wielkie nadzieje i wielkie rozczarowania

Wielkie nadzieje to trzynasta powieść Dickensa. Opublikowano ją w latach 1860–1861. Akcja utworu rozgrywa się w dużej części w hrabstwie Kent, miejscu, w którym pisarz spędził wiele lat dzieciństwa.[34] Narratorem jest Pip, który z perspektywy dorosłego mężczyzny opowiada dzieje swojego losu. Historię rozpoczyna od czasu, gdy jako osierocony chłopiec mieszkał z siostrą i jej mężem w skromnym domu na wsi. Siostra była chłodna, oschła, wymagająca,[35] w przeciwieństwie do swojego męża Joego, kowala. Pewnego dnia Pip zostaje zaproszony do posiadłości tajemniczej, zamożnej miss Havisham. Mieszka z Estellą, swoją przybraną córką. Porzucona przez narzeczonego przed ceremonią ślubną, wychowuje Estellę jako narzędzie zemsty na mężczyznach. Podczas zabaw Estelli i Pipa ujawniają się różnice społeczne między dziećmi. Pip ze zdumieniem uświadamia sobie swoje skromne pochodzenie z tzw. niskiej klasy społecznej. Estella wyśmiewa jego sposób mówienia, zachowania i wygląd. Upokorzenie ze strony dziewczynki nie przeszkadza Pipowi w odczuwaniu zafascynowania nią i pragnieniu awansu

[31] Silvan Tomkins, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji" [Shame–Humiliation Versus Contempt–Disgust: The Nature of the Response], przeł. Borys Szumański i Weronika Szwebs, *Teksty Drugie*, nr 4 (2016): 168.

[32] Tomkins, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji," 169.

[33] Tomkins, „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji," 169–170: „[...] „ja" żyje w twarzy, a w jej obrębie najjaśniej jarzy się w oczach. Wstyd odwraca uwagę „ja" i innych od pozostałych przedmiotów, i kieruje ją na tę najbardziej widoczną siedzibę „ja" – zwiększa jej widoczność, wywołując tym samym mękę samoświadomości."

[34] Paul Schlicke, „Great Expectations," w *Oxford Reader's Companion to Dickens,* red. Paul Schlicke (Oxford: Oxford University Press, 2000), 259.

[35] Judith Weissman, Steven Cohan, „Dickens' 'Great Expectations': Pip's Arrested Development," *American Imago*, 38, nr 1 (1981): 107.

społecznego. Kiedy dowiaduje się, że niespodziewanie otrzymał sporą sumę pieniędzy od tajemniczego sponsora, wyobraża sobie, że jest nim miss Havisham i że planuje ona wspólną przyszłość dla Pipa i Estelli. Wyjeżdża do Londynu, gdzie rozpoczyna swoje starania o „wielkie nadzieje", o bycie gentlemanem i o awans społeczny. W rzeczywistości popada w długi i staje się człowiekiem dumnym, aroganckim, zwłaszcza wobec rodziny.[36] W miarę rozwoju wydarzeń okazuje się, że tajemniczym darczyńcą był kryminalista Abel Magwitch, któremu Pip ratuje życie w pierwszej scenie powieści. Kiedy Pip dowiaduje się o tym, jest przerażony i zawstydzony, ponieważ boi się, że kryminalne pochodzenie Magwitcha osłabi jego pozycję społeczną.

Pip jest rozczarowany, ale jednocześnie doświadcza głębokiej wewnętrznej przemiany: wyrzuty sumienia wobec najbliższych uświadamiają mu, jak wielki błąd pychy popełnił w staraniach o lepsze życie i jak błędnie zawierzył wyobrażeniu siebie jako męża Estelli w przyszłości.

Wielkie nadzieje naukowo

Refleksja krytycznoliteracka wydobywa chętnie w utworze poczucie winy głównego bohatera.[37] Julian Moynahan pisze wprost, że Pip „ma z pewnością jedno z najbardziej winnych sumień w literaturze".[38] Wiek XX chętnie widział w Pipie człowieka ogarniętego silnym poczuciem winy.[39] Z najważniejszych ustaleń w tym zakresie wymieńmy pracę *Charles Dickens: The World of His Novels* Josepha Hillisa Millera (1958),[40] w której autor zaznacza, że sieroctwu Pipa i poczuciu braku (nie ma statusu w społeczności, nie ma odziedziczonej roli, którą mógłby przyjąć z godnością) towarzyszy również poczucie winy; bohater chciałby móc zmienić okoliczności, w których się znalazł.[41] Drugą ważną pracą naukową w omawianym zakresie jest cytowane

---

[36] Warto wspomnieć o dość ambiwalentnej sytuacji życiowej bohatera. Julian Moynahan celnie zauważył, że marzenie o dołączeniu do wyższych społecznie sfer narzucili Pipowi dorośli. Pip ten cel jednak zaakceptował, badacz nazywa go „nieokiełznanym indywidualizmem" i obojętnością wobec innych ludzi. Julian Moynahan, „The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*," *Essays in Criticism*, X, 1 (styczeń 1960): 77.

[37] Dorothy Van Ghent, „On *Great Expectations*," w *The English Novel: Form and Function* (New York: Rinehart, 1953); G. Robert Stange, "Dickens's Fable for his Time," *College English*, 16, nr 1 (październik 1954): 9-17.

[38] Julian Moynahan, „The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*," 60.

[39] Ian Brinton, *Dickens's "Great Expectations". Reader's Guides* (London: Bloomsbury Publishing, 2007), 88.

[40] Joseph Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge: Harvard University Press, 1958)

[41] Joseph Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels*, 251.

wcześniej studium Juliana Moynahana *The Hero's Guilt: the case of "Great Expectations"* (1960). Według autora Pip odczuwał „winę kryminalną", pisze też o jego snobizmie i niewdzięczności, które jednak odpokutował w końcówce powieści, gdy dobrowolnie rezygnuje ze swoich własnych „wielkich nadziei". W podobnym tonie wypowiada się Queenie Dorothy Leavis w studium *How we must read "Great Expectations"* (1979),[42] podkreślając, że w rezultacie Pip pozbywa się poczucia winy, wstydu i egoizmu. Ostatnie lata przyniosły teksty poświęcone kwestii zwierzeń Pipa wobec Biddy,[43] przyjaźni Pipa i Joe,[44] problemom gatunkowym powieści.[45]

Rzadko pisano o kategorii wstydu w *Wielkich nadziejach.* Na tym tle wyróżnić należy artykuł Kathleen Sell *The Narrator's Shame: Masculine Identity in "Great Expectations",*[46] w którym autorka twierdzi, że wstyd jest czynnikiem motywującym zachowania głównego bohatera w powieści. Pisze też, że zasadniczo wstyd ma związek z tym, kim i czym się jest, z poczuciem własnego „ja", a nie tylko z tym, co ktoś robi; wstyd postrzega zatem jako czynnik ściśle związany z rozwojem poczucia własnego „ja".[47] Badaczka rozróżnia dwa rodzaje wstydu w powieści: po pierwsze, istotny jest wstyd społeczny, przejawiający się w sposobie, w jaki Pip traktowany jest przez Estellę; to także wstyd cielesny (uwagi Estelli co do szorskich dłoni Pipa). Estella postrzega Pipa jako nieokrzesanego i pospolitego chłopaka; w rezultacie tak samo będzie Pip postrzegać Joe. Drugi rodzaj wstydu to wstyd moralny: prowokuje go Biddy w reakcji na traktowanie Joe przez Pipa. Autorka pomija jednak fizjologiczne aspekty wstydu w przypadku głównego bohatera, a także sposób, w jaki funkcjonuje w nim pamięć wstydu (do tego pojęcia powracam w dalszej części artykułu).

Warto wspomnieć o elemencie autobiograficznym w omawianym utworze. Dickens dobrze znał uczucie wstydu i upokorzenia, kiedy był zmuszony do pracy w fabryce pasty do butów w czasie swego dzieciństwa, ponieważ jego ojciec został uwięziony za długi. Tajemnica i poczucie upokarzającego

---

42 Quennie Dorothy Leavis, „How we must read *Great Expectations*," w Q. D. Leavis, F. R. Leavis, *Dickens and His Novels* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1979), 277–331.

43 Jerome Meckier, „Pip Confides in Biddy: Confiders, Confidants and Confidentiality in *Great Expectations*," *The Dickensian*, nr 520, t. 119, część 2 (jesień 2023): 162–166.

44 Joshua Clayton, „Pip and Joe, Ever the Best of Friends," *The Dickensian*, nr 519, t. 119, część 1 (wiosna 2023): 6–24.

45 Victor Zarzar, Xavier Zarour, „Authoring Desire: *Great Expectations* and the Bildungsroman," *Dickens Quarterly*, 36 nr 4, (2019): 347–361.

46 Kathleen Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," *Dickens Studies Annual*, 26 (1998): 203–226.

47 Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 203.

wstydu[48] towarzyszyły Dickensowi przez całe życie. Wrócił do nich w *Wielkich nadziejach,* zwłaszcza w rozdziale 8, który opowiada o tym, jak czuje się chłopiec na skutek odwiedzin w Satis House.

Wielkie nadzieje jako opowieść o wstydzie

Wielkie nadzieje jest utworem, w którym właśnie wstyd okazuje się emocją i reakcją na tyle silną, że znacząco wpływa na rozwój wydarzeń, w tym zwłaszcza na to, co i jak zmienia się w życiu Pipa. Wstyd upokorzył go na tyle silnie, że wywołał złość i autoagresję, a potem zmotywował do szybkiej zmiany. Jak zauważył Julian Moynahan, Pip jest rozdwojony „między bezradną biernością a demoniczną agresywnością."[49] Wyznaje wprawdzie, już jako dorosły, że wstyd przed domem to „najnędzniejsza rzecz", ale zmiana, która następuje, przyczynia się w efekcie do zerwania więzi rodzinnych z najbliższą osobą w życiu Pipa, czyli Joe, a później także z Biddy.

Poczucie winy w bohaterze widoczne jest od początku powieści, w scenach, w których siostra Pipa zgryźliwie i karcąco mówi mu, że powinien być w grobie; Pip wzrasta zatem w kompleksie winy i przekonaniu, że jest niepotrzebnym ciężarem dla społeczeństwa, a siostra poświęciła się, by go własnoręcznie wychować[50] (w tekście wyjściowym się używa zwrotu „raised by hand"). W tym przypadku przywołajmy ustalenia socjologów, zwracające uwagę na to, że wstyd wyłania się z wyobrażeń ludzkich dotyczących tego, co i jak inni myślą na ich temat, a także wyobrażeń, zgodnie z którymi ludzie zachowują się w dany sposób. Wstyd będzie zatem znakiem „naruszenia interakcji czy uobecnionych w zgeneralizowanym innym norm porządku społecznego, przepuszczanych przez filtry społecznego lustra".[51] Pip właśnie w ten sposób odczuwał wstyd – jako uczucie, które pojawiło się w efekcie wypowiedzi i zachowań siostry.

Spotkanie z Estellą i panią Havisham (rozdział 8) to kluczowy moment w życiu bohatera; zmienia się bezpowrotnie sposób odczuwania przywiązania do własnego domu i rodziny oraz samego siebie. Pip ze zdumieniem przygląda się dziwacznemu wnętrzu okazałego domu pani Hahisham, tonącemu w ciemności, gdzie życie wydawało się zatrzymać w czasie (zegary wskazują godzinę 8.40, moment przed ślubem, gdy Havisham otrzymała

---

48 Brinton, *Dickens's "Great Expectations". Reader's Guides*, 3.

49 Moynahan, „The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*," 77.

50 Na ten aspekt wstydu zwróciły uwagę Julia Anne Levine i Alison Levine w artykule „The Psychodynamics of Shame and Guilt in *Great Expectations*," *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies* 9(1) (2012): 62.

51 Czykwin, *Wstyd,* 55.

wiadomość od narzeczonego, że odchodzi), pełne pająków, kurzu i brudu. Wspólna gra w karty jako pierwsza uświadamia dzieciom różnice społeczne między nimi: „On nazywa walety „chłopakami" – rzuciła Estella wzgardliwie, zanim jeszcze skończyliśmy pierwszą partię – i jakie szorstkie ma ręce, jakie ordynarne, grube obuwie!" (WN 72) Pod wpływem komentarza Estelli bohater zaczyna wstydzić się własnego ciała: „nigdy dotąd nie przychodziło mi do głowy, że mógłbym się wstydzić własnych rąk, ale od tej chwili patrzyłem na nie jako na coś mi obcego. Jej pogarda była tak wielka, że aż się udzielała. Zaraziłem się nią." (WN 72) Po wyjściu z domu pani Havisham zaczyna postrzegać swoje ciało w inny sposób:

> […] skorzystałem z chwili, gdy się znalazłem sam na podwórzu, by spojrzeć na moje szorstkie dłonie i grube obuwie. Moje zdanie o nich nie wypadło pochlebnie. Dawniej nie zastanawiałem się nad tym, ale teraz zaczęły mi ciążyć, wydawały mi się ordynarne. Chciałem też jak najprędzej spytać Joego, czemu nauczył mnie nazywać te karty *chłopakami,* gdy należało ja nazywać *waletami.* Pomyślałem, że gdyby Joe był lepiej wychowany, ja stałbym się także wykwintniejszy. (WN 74)

Warto zwrócić uwagę na kontekst czasowy powieści. Wiek XIX wiązał się z socjalizacją ciała, które nie było już tylko własnością jednostki, ale też przestrzenią społeczną, a zatem źródłem potencjalnego wstydu.[52] Ważna zaczęła być samodyscplina, społeczeństwo nakładało określoną presję na indywidualne jednostki. Odnosząc te kwestie do omawianej powieści można stwierdzić, że wstyd i upokorzenie rodzą w bohaterze presję oraz pewną autoagresję. Pip czuje się poniżony, obrażony, sponiewierany, zraniony, rozgniewany i zmartwiony, w jego oczach pojawiają się łzy. Estella dostrzega je j patrzy na chłopca z pogardą. Kiedy odchodzi, Pip biegnie za płot, zaczyna gorzko płakać, z wściekłością uderza nogą o ogrodzenie i wyrywa sobie włosy z głowy.[53] Warto w tym miejscu przywołać refleksje Mariusza Szuberta, który podkreślał, że wstyd często zostawia w jednostce ślad, który staje się pamięcią wstydu, organizującą późniejsze życie człowieka.[54] Pip będzie trwać w pamięci wstydu. W późniejszej rozmowie z przyjaciółką Biddy Pip daje upust złości i upokorzeniu, krzycząc: „jestem niezadowolony, nieszczęśliwy i powiedz, co szkodziłoby mi być pospolitym i wulgarnym, gdyby nikt mi tego nie uświadomił?" (WN 149)

Rozdział 14 jest w całości poświęcony kwestii wstydu, który odczuwa Pip po spotkaniu z Estellą i miss Havisham. Narrator mówi wprost:

---

[52] Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," 53. Por. też Mateusz Szubert, „Wychowanie seksualne młodzieży w świetle XIX-wiecznych poradników parenetycznych," *Wychowanie w Rodzinie* 12, nr 2 (2015): 341–357.

[53] Narrator dopowiada: „Mój ból był tak pełen goryczy, moja rozpacz tak straszna, że musiałem się w ten sposób wyładować." (WN 74)

[54] Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," 54.

> […] mój dom nigdy nie był dla mnie przyjemnym miejscem ze względu na temperament mojej siostry. Ale za to Joe uświęcił nasze ognisko domowe i wierzyłem w nie. Wierzyłem, że nasza bawialnia jest najpiękniejszym salonem, wierzyłem, że drzwi frontowe są czymś tak tajemniczym jak portal świątyni, który otwiera się jedynie przy okazji składania na ofiarę pieczonego ptactwa. Kuchnia była dla mnie miejscem czystym i wspaniałym, a kuźnię uważałem za płomienną drogę wiodącą do wieku męskiego i niezależności. (WE 125)

Nigdy już Pip nie będzie czuł w taki sposób. Oryginał podkreśla to również przez użycie czasu past perfect i pięciokrotne powtórzenie tej frazy („I had believed"[55]) – dodajmy, że w polskim przekładzie powtórzenie jest zaledwie trzykrotne. To, co było niegdyś święte, stało się „pospolite i ordynarne" („coarse and common"[56]). Pip bał się jednego: żeby któregoś dnia Estella nie przyszła do jego domu i nie zobaczyła go pracującego w kuźni. A kiedy jadł kolację z siostrą i Joe, „pokój i sam posiłek wydawały mi się jeszcze skromniejsze niż zwykle i jeszcze bardziej niż zwykle w głębi niewdzięcznej duszy wstydziłem się takiego domu." (WE 127)

W oryginale i w polskim przekładzie pojawia się dwukrotne powtórzenie „bardziej niż zwykle" („more than ever"); w tekście wyjściowym mowa jest o „niewdzięcznej piersi" bohatera, podczas gdy tłumaczenie kieruje wyobrażenia w sferę duchową, a rzeczy w domu wydawały się bardziej „homly", czyli przytulne, swojskie, a nie skromne („the place and the meal would have a more homely look than ever, and I would feel more ashamed of home than ever, in my own ungracious breast"[57]). Przed snem, „w chłopięcej niewdzięczności", Pip myśli o tym,

> […] jak bardzo wydałby się Joe pospolity Estelli. Joe, zwykły kowal o szorstkich rękach i w grubym obuwiu. Myślałem o tym, że moja siotra i Joe siedzą teraz w kuchni i że ja idę spać prosto z kuchni i że miss Havisham i Estella nigdy w kuchni nie przesiadują, wysoko wzniesione ponad te pospolite sprawy. (WE 85)

Co ciekawe, polski przekład pomija ważną myśl: "The change was made in me; the thing was done. Well or ill done, excusably or inexcusably, it was done"[58] [Zmiana dokonała się we mnie; sprawa została załatwiona. Dobrze lub źle, usprawiedliwiona lub nieusprawiedliwiona, zmiana się dokonała]. Tłumaczka Karolina Beylin redukuje ten fragment do zdania „Faktem jest, że tak się właśnie czułem" (WE 125). Narrator jednak z punktu widzenia osoby dorosłej i doświadczonej przyznaje, jak wielką wagę miało pojedyncze wydarzenie i spotkanie Estelli i jak bardzo nieodwracalna jest to zmiana. Doko-

---

55 Charles Dickens, *Great Expectations* (London: Harper Press, 2010), 93.

56 Dickens, *Great Expectations*, 94.

57 Dickens, *Great Expectations*, 95.

58 Dickens, *Great Expectations*, 94.

nuje się w samym bohaterze; wagę sprawy wzmacnia powtórzenie frazy „it was made"/ „it was done".

Narrator – dorosły dystansuje się nieco od narratora – chłopca w tym sensie, że jest w stanie opisać prawdziwe uczucia i przyznać się do nich. Finał rozdziału dziewiętnastego pokazujący podróż Pipa ze wsi do Londynu przynosi poruszający opis początku podróży, wahań chłopca i jego rozemocjonowanej reakcji: uświadamia sobie, że boi się wyjazdu, rozstania z tym, co znane; jest jak dziecko, które potrzebuje rodzica; zaczyna płakać:

> Bóg wie, że nie należy nigdy wstydzić się własnych łez. Są one jak deszcz obmywający pył, który zalega nasze stwardniałe serca. Po płaczu zrobiłem się lepszy niż przedtem. Było mi bardziej przykro i bardziej wstyd mojej niewdzięczności, stałem się szlachetniejszy. Gdybym płakał wcześniej, z pewnością prosiłbym Joego, by mnie odprowadził. (WE 183)

Jest tak przestraszony samotną wyprawą, że zdumiewają go swoje nader silne reakcje:

> Łzy, które trysnęły mi z oczu podczas cichej drogi ze wsi do miasteczka, tak mną wstrząsnęły, że wyjeżdżając dyliżansem z miasta myślałem, czyby podczas pierwszego postoju nie wysiąść, nie wrócić piechotą do domu i nie wyjechać po raz drugi po całkiem innym pożegnaniu. (WE 183)

W przechodzącym niedaleko mężczyźnie widzi Joego i serce bije mu szybciej. Reakcje fizyczne Pipa są, jak widać, bardzo intensywne. Wstyd związany z chłodnym pożegnaniem się z rodziną i Biddy jest na tyle silny, że wzbudza w chłopcu strach, a ten z kolei przejawia się postaci płaczu.

Wstyd bohatera wyostrza w nim chęć zerwania z dotychczasowym światem męskiej przyjaźni i wejścia w przestrzeń gentlemana, wielkiego miasta i relacji z kobietą.[59] Po wymarzonych doświadczeniach dostrzec można jednak u bohatera rodzaj kryzysu tożsamości. Ale chyba właśnie wstyd jest jednym z czynników odpowiadających za ów stan. Wstyd u Pipa łączy się z pożądaniem kobiety z wyższej warstwy społecznej. Dorosły narrator niejako dystansuje się od Pipa-dziecka/nastolatka. Wyrozumiale mówi o sobie z przeszłości, ale jednocześnie nazywa stan, jakiemu ulegał bohater i nie boi się używać konkretnych, karzących określeń. Pod koniec rozdziału dwudziestego dziewiątego Pip zwierza się:

> Zdawało mi się, że przepełniony jestem wzniosłymi i wielkimi uczuciami, i nie przyszło mi nawet do głowy, że kryje się coś brzydkiego i niskiego w moim odsuwaniu się od Joego tylko z tego powodu, że ona [Estella] pogardzałaby mną za spotkanie z kowalem. Jeszcze dzień przedtem myśl o Joem sprawiała, że miałem w oczach szczere łzy.
>
> Szybko obeschły.
>
> Boże, wybacz mi, szybko obeschły! (WE 281)

[59] Podobne refleksje czyni Sell. Por. Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 204.

Narrator dystansuje się od Pipa-chłopca i precyzyjnie wskazuje na jego krzywdzące względem Joego zachowanie („Nie rozumiałem w ó w c z a s, czemu mam do niej [do Biddy] zaufanie, i nie pojmowałem, czemu Biddy stała słucha mnie zawsze z taką uwagą. T e r a z sądzę, że jest to dla mnie jasne" WE 113 – podkreśl. A.B.). Czytelnik może kwestionować czystość intencji narratora i w rezultacie potępić jego zachowanie, mimo że Pip stara się usprawiedliwić, wyjaśnić powody swych decyzji[60] oraz to, co go determinowało:

> Czymże mogłem się stać, wzrastając w takim otoczeniu? Jaki musiał być wpływ tego środowiska na mój charakter? I czy można się dziwić, że kiedy wychodziłem z mrocznych pokoi na blask dnia, to myśli moje były tak samo mętne jak moje oczy? (WE 113)

Pip odrzuca swoją przeszłość i dawnego siebie, ale zanim do tego dojdzie, skromny i prosty kowal Joe wzbudza jego podziw i szacunek. Te uczucia zmienią się w dramatyczny sposób: „Pamiętam [...], że po powrocie do domu poczułem się w mej małej sypialni bardzo nieszczęśliwy. Doszedłem do przekonania, że nie cierpię zawodu Joego. Lubiłem przedtem to zajęcie, ale teraz wszystko się zmieniło." (WE 124) Kuźnia, niegdysiejsze szczęśliwe miejsce dla Pipa-chłopca, staje się przestrzenią wstydliwą, gorszą od domu Miss Havisham. O Joe powie Pip Biddy, że „to dobry chłop, najlepszy chyba ze wszystkich, jakich znam. Ale jest okropnie nieokrzesany. W zachowaniu się, no i w nauce." (WE 170) Bywa, że ludzie wstydzą się tego, kim są, swojej pozycji społecznej.[61] Tak właśnie stało się w *Wielkich nadziejach.*

Ważne są w powieści słowa adwokata, Jaggersa, który informuje Pipa o sekretnym sponsorze: „życzeniem dotychczasowego właściela tego majątku jest, aby natychmiast usunąć chłopca ze sfery, w której dotychczas przebywał, i przenieść do środowiska odpowiadającego stanowi pańskiemu, godnego młodzieńca o wielkich nadziejach" (WE 159). Kathleen Sell widzi w tej scenie niebezpieczną informację zwrotną, skierowaną do Pipa: gentleman to ktoś, kto nie musi rzetelnie pracować i ktoś, kogo w ogóle zwalnia się z obowiązku pracy.[62] Biddy ostrzega Pipa, że Joe ma swoją dumę i bycie gentlemanem polega na czymś innym („prawdziwy pan nie powinien być niesprawiedliwy", WE 172).

---

[60] Sell podkreśla zabiegi językowe Dickensa w tej scenie i nazywa je „językiem usprawiedliwiania się" („language of justification"). Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 209.

[61] Justyna Melonowska, „Wstyd jako umiejętność," w *W kulturze wstydu?: wstyd i jego reprezentacje w tekstach kultury,* red. Anna Łebkowska, Łukasz Wróblewski, Klaudia Muca (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018), 77.

[62] Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 205.

Pip uczy się pogardzania innymi i wstydu klasowego od Estelli oraz pod wpływem miss Havisham; dopiero późniejsze wydarzenia, jego stosunek do Magwitcha zmienią pogardę w empatię.[63] Przynależność do wyższej klasy społecznej, wynikające z tego przywileje,[64] staje się jednym z jego celów, a związek z Estellą ma ten cel usankcjonować. W Londynie co jakiś czas dawne życie daje o sobie znać – komentarz wioślarza o tym, że Pip ma ręce jak kowal, sprawia, że bohater czuje zażenowanie i wstyd (WE 222); wiadomość o planowanej wizycie Joe w Londynie budzi w Pipie wstyd (WE 250-251), podobnie jak wizja nocowania we własnym domu na wsi (WE 259). Samoświadomość Pipa wzrasta, podobnie jak wyrzuty sumienia wobec Joego i tego, że źle go traktuje.

Dorosły Pip umie patrzeć na miłość do Estelli z dystansu czasowego. „Kocham ją jedynie dlatego, że nie potrafię się jej oprzeć [...] kocham ją wbrew rozsądkowi, wbrew temu, co sobie przyrzekłem, wbrew własnemu spokojowi, wbrew nadziei, wbrew szczęściu i mimo wszystkich rozczarowań, jakie mogły mnie spotkać" (WE 268). Sześciokrotne powtórzenie „wbrew" wzmacnia irracjonalność uczucia bohatera i podkreśla, jak silnie niezależne było od jego woli. Wprawdzie w pewnym momencie Pip uświadamia sobie, jak bardzo nieszczęśliwy czuje się przez Estellę i postanawia oświadczyć się Biddy, ale wie również, jak silnie dziewczyna kojarzy mu się z poprzednim życiem, kuźnią i domem, które postrzegał jako przeszkody na drodze do bycia gentlemanem.[65]

W pierwotnym zakończeniu powieści Estella pozostaje żoną innego mężczyzny i nie ma jakichkolwiek szans na powodzenie jej związku z Pipem. Z kolei w zakończeniu zmienionym przez Dickensa na prośbę przyjaciela, pisarza Edwarda Bulwera Lyttona, przyszłość ich znajomości nie jest tak jednoznaczna: Pip i Estella razem wychodzą ze zrujnowanego ogrodu miss Havisham, trzymając się za ręce. Jest zatem cień nadziei na pozytywne połączenie ich losów. Zakończenie podpowiada nam także, że Pip wciąż żywi uczucia wobec Estelli.

W dziecięcym zachowaniu Pipa można dostrzec kompleks niższości. Próbuje go kompensować w późniejszych latach, dumnie (ale i niejednokrotnie nonszalancko) podkreślając możliwość dołączenia do wyższej klasy społecznej. Z ustaleń Alfreda Adlera wynika, że wstyd zagraża poczuciu własnej wartości.[66] Świadomość niskiego pochodzenia i potrzeba kompensacji stały się

[63] Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 211, 215.

[64] Małgorzata Bombol, „Polish upper class as a new consumer segment," *Studia Ekonomiczne*, nr 151 (2013): 215.

[65] Sell, „The Narrator's Shame: Masculine Identity in *Great Expectations*," 216.

[66] Alfred Adler, *Znajomość człowieka*, trans. by Janina Buchholtzowa (Łódź: Wydawnictwo St. Jamiołkowski & T. Evert, 1948), 260.

dla Pipa źródłem indywidualnego „planu życiowego" wyznaczającego kierunek działalności, zamierzenia i ideały bohatera oraz kształtującego jej osobowość. U Pipa zaburzone zostało poczucie wspólnoty i własnej wartości społecznej; wstyd, wskazujący zakres społecznej integracji i pewnej internalizacji norm grupowych,[67] okazał się mieć jednoznacznie negatywne konsekwencje dla jego przyszłości. Dzięki zmienionemu zakończeniu Dickens daje jednak bohaterowi szansę na szczęście w życiu osobistym.

Podsumowując, należy stwierdzić, że w rezultacie nie udaje się Pipowi zostać gentlemanem, nie radzi sobie finansowo (popada w spore długi), nie zakłada rodziny, a ta w czasach wiktoriańskich była podstawową komórką społeczną, dającą poczucie bezpieczeństwa i zapewniającą szacunek i uznanie otoczenia. Symbolicznie pokazuje to scena, w której Pip wkłada nowe rękawiczki (rozdział dziewiętnasty) i czuje, że jego palce są w nich sztywne, nie umie się przyzwyczaić, jakby nowa sytuacja i nowy stan, w którym się znalazł, kłuły go nieprzyjemnie zamiast dawać upragnione poczucie dumy.[68] Dokonuje się w nim jednak wielka wewnętrzna przemiana, która uformuje go jako mężczyznę. Nie byłoby jej, gdyby nie doświadczony w dzieciństwie wstyd przed pochodzeniem i własnym domem. Wywołał u bohatera autoagresję (a jak wiemy z psychologicznych badań nad wstydem, istnieje silny związek pomiędzy wstydem a agresją i autoagresją[69]), a potem sprowokował do działania: „w tej chwili dałem upust zranionym uczuciom, kopiąc ogrodzenie browaru i wichrząc sobie włosy, po czym wytarłem twarz rękawem i wyszedłem zza płotu" (WN 75).

Wstyd u bohatera można też opisać w dwóch wymiarach czasowych: wstyd przed pochodzeniem w dzieciństwie (sprowokowany przez wypowiedzi i zachowanie Estelli) i w latach młodzieńczych (życie w Londynie, wewnętrzna przemiana, doświadczenie samodzielnego życia w Londynie, nieumiejętne gospodarowanie własnymi finansami, a w konsekwencji wstyd przed swoim własnym zachowaniem wobec Joego i Biddy). Niezdolność Pipa do pogodzenia swojego pochodzenia z nową tożsamością prowadzi do dalszego wstydu, gdy zmaga się z rosnącą pogardą dla swojego poprzedniego życia. Istotna jest bowiem refleksja psychologów: jeśli wstyd wytwarza się z powodu „wyobrażonej negatywnej oceny przez innych, powoduje jeszcze poważniejsze odsunięcie się od środowiska i w konsekwencji bolesne poczu-

---

[67] Czykwin, *Wstyd,* 20.

[68] Jaggers mówi o Pipie „młodzieniec z wyższych sfer" i sugeruje, że powinien wyjechać z rodzinnego domu jak najszybciej, żeby móc rozpocząć godniejsze, lepsze życie w stolicy (WN 163–164).

[69] Konecki, „Socjologia emocji według Thomasa Scheffa," 25; Adamczyk, „Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach," 421.

cie separacji."[70] Tak doświadczył wstydu i poczucia winy Pip w Londynie. Miał świadomość własnego zbłądzenia oraz krzywdy, jaką wyrządził bliskim. Zostaje mu ona wybaczona przez Joego i Biddy, a Pip zaczyna pracować, by spłacić długi i samodzielnie zarabiać na własne utrzymanie. Wstyd powiązany z poczuciem winy u Pipa przyczynił się do działań prospołecznych i naprawczych[71] w postaci przeprosin i zadośćuczynienia. A jeśli za wskazówkami Ewy Woydyłło popatrzymy na wstyd jak na emocjonalną odpowiedź na własne głębokie przekonanie na temat norm, zasad i zakazów,[72] to zobaczymy w Pipie młodego człowieka zmagającego się z uczuciami wstydu i ignorancji, a jednocześnie zdolnego do głębszej refleksji i do odczucia winy za własne uczynki.

References

Adamczyk, Artur. "Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach." *Journal of Education, Health and Sport*, 7(4), (April 2017): 420–434.

Adler, Alfred. *Znajomość człowieka*. Translated by Janina Buchholtzowa. Łódź: Wydawnictwo St. Jamiołkowski & T. Evert, 1948.

Bielecka-Prus, Joanna. "Poczucie winy jako emocja społeczna. Analiza wybranych nurtów badawczych." *Przegląd Socjologii Jakościowej*, vol. IX, no. 2: *Emocje w życiu codziennym: socjologiczne problemy badań nad emocjami*, edited by Krzysztof K. Konecki, and Beata Pawłowska (2013): 104–127.

Bombol, Małgorzata. "Polish upper class as a new consumer segment." *Studia Ekonomiczne*, no. 151 (2013): 215–230.

Brinton, Ian. *Dickens's "Great Expectations". Reader's Guides*. London: Bloomsbury Publishing, 2007.

Clayton, Joshua. "Pip and Joe, Ever the Best of Friends." *The Dickensian*, vol. 119, no. 519, part 1 (Spring 2023): 6–24.

Czykwin, Elżbieta. *Wstyd.* Kraków: Impuls, 2013.

Czykwin, Elżbieta. "Wstyd w ujęciu socjologicznym: inspiracje chrześcijańskie." *Studia z Teorii Wychowania: półrocznik Zespołu Teorii Wychowania Komitetu Nauk Pedagogicznych PAN*, 2/2(3), (2011): 163–186.

[70] Adamczyk, „Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach," 421.

[71] Adamczyk, „Shame, guilt and psychopathology – transdiagnostic approach," 423.

[72] Ewa Woydyłło, Martyna Harland, *O wstydzie bez wstydu. Poczuj się dobrze ze sobą* (Kraków: Wydawnictwo WAM 2024), 10.

Danieluk, Barnaba. "Ile jest Ja w emocjach samoświadomościowych? Rodzaj zaangażowania Ja a wstyd, poczucie winy i zakłopotanie." *Psychologia Społeczna*, vol. 8, 3 (26), (2013): 302–32.

Darwin, Charles. *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt.* Translated by Zofia Majlert and Krystyna Zaćwilichowska, with foreword by Włodzimierz Szewczuk. Warszawa: PWN, 1988.

Dickens, Charles. *Great Expectations.* London: Harper Press, 2010.

Dickens, Charles. *Wielkie nadzieje*. Translated by Karolina Beylin. Warszawa: Prószyński i Spółka, 2009.

Forysiewicz, Barbara. "Strach, wstręt i wstyd w ikonografii Paruzji. Sposoby obrazowania i oddziaływania na odbiorcę." In *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* edited by Małgorzata Czapiga-Klag, and Katarzyna Konarska, 181–189. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017.

Hillis Miller Joseph. *Charles Dickens: The World of His Novels.* Cambridge: Harvard University Press, 1958.

Ho, Aaron Han Khai. *Shame, Darwin, and Other Victorian Writers* (2017). Accessed November 8, 2024. (https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3229&context=gc_etds.

Jaworski, Eugeniusz. "Wstyd jako kategoria typologiczna." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki,* edited by Ewa Kosowska, 28–38. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1998.

Jędrzejko, Ewa. „Wstyd po polsku – czyli o czym "mówią" słowa. Kategorie kulturowe z perspektywy współczesnej lingwistyki." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki,* edited by Ewa Kosowska, 28–38. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1998.

Kleszczewska-Albińska, Angelika, and Rafał Albiński. "Wstyd i poczucie winy w teorii i badaniach." *Psychologia Jakości Życia*, vol. 8, no. 1 (2009): 101–120.

Konecki, Krzysztof T. "Socjologia emocji według Thomasa Scheffa." In *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami,* edited by Krzysztof T. Konecki, and Beata Pawłowska, 11–38. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.

Kosowska, Ewa, and Gomóła Anna. "Od wstydu do obciachu." In *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* edited by Małgorzata Czapiga-Klag, and Katarzyna Konarska, 9–20. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017.

Kunińska, Magdalena. ""No, macie teraz, wy moje oczy przeklęte, napaście się tym pięknym widokiem" (Platon) – wstyd Leontiosa a przyjemność estetyczna." In *Strach, wstręt, wstyd i inne fobie,* edited by Małgorzata

Czapiga-Klag, and Katarzyna Konarska, 171–180. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017.
Leavis, Quennie Dorothy. "How we must read "Great Expectations"." In Q. D. Leavis, F. R. Leavis, *Dickens and His Novels,* 277–331. New Brunswick: Rutgers University Press, 1979.
Levine Julia Anne, and Levine Alison Levine. "The Psychodynamics of Shame and Guilt in "Great Expectations"." *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies* 9(1), (2012): 62–66.
Lewis, Helen B. *Shame and Guilt in Neurosis.* New York, International Universities Press 1971.
Leys, Ruth. "Wstyd współcześnie." Translated by Tomasz Bilczewski, and Anna Kowalcze-Pawlik. In *Historie afektywne i polityki pamięci*, edited by Elżbieta Wichrowska, Anna Szczepan-Wojnarska, Roma Sendyka, and Ryszard Nycz, 349–401. Warszawa: IBL, 2015.
Łebkowska, Anna. "Wstyd i niebyt." In *W kulturze wstydu?: wstyd i jego reprezentacje w tekstach kultury,* edited by Anna Łebkowska, Łukasz Wróblewski, and Klaudia Muca, 13–30. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
Meckier, Jerome. "Pip Confides in Biddy: Confiders, Confidants and Confidentiality in "Great Expectations"." *The Dickensian*, no. 520, vol. 119, part 2 (Autumn 2023): 162–166.
Melonowska, Justyna. "Wstyd jako umiejętność." In *W kulturze wstydu?: wstyd i jego reprezentacje w tekstach kultury,* edited by Anna Łebkowska, Łukasz Wróblewski, and Klaudia Muca, 73–88. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.
Moynahan, Julian. "The Hero's Guilt: The Case of "Great Expectations"." *Essays in Criticism*, vol. X, no. 1 (January 1960): 60–79.
Nathanson, Donald. *Shame and Pride: Affect, Sex, and the Birth of the Self*. New York: Norton, 1992.
Panek, Sylwia. "Cztery lekcje wstydu." *Teksty Drugie*, no. 4, (2016): 46–65.
Scheff, Thomas J. "Shame and the Social Bond: A Sociological Theory." *Sociological Theory*, vol. 18, no. 1 (2000): 84–99.
Scheff, Thomas J. "Shame in Self and Society." *Symbolic Interaction*, vol. 26, no. 2 (2003): 239–262.
Scheff, Thomas J. *Microsociology. Discourse, emotion, and social structure*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Scheff, Thomas J. "Shame and Conformity: The Deference-Emotion System." *American Sociological Review*, vol. 53, no. 3, (1988): 395–406.
Schlicke, Paul. "Great Expectations." In *Oxford Reader's Companion to Dickens,* edited by Paul Schlicke, 259–264. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Sell, Kathleen. "The Narrator's Shame: Masculine Identity in "Great Expectations"." *Dickens Studies Annual*, vol. 26 (1998): 203–226.

Skotnicka-Maj, Anna. "Motyw wstydu w prozie rosyjskiej." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki,* edited by Ewa Kosowska, 95–107. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1998.

Słownik współczesnego języka polskiego, edited by Bogusław Dunaj. Warszawa: Wilga, 1966.

Stange, G. Robert. "Expectations Well Lost. Dickens's Fable for his Time." *College English*, vol. 16, no. 1 (Oct., 1954): 9–17.

Stearns, Peter N. "Reconsidering Shame in Western Society: The Nineteenth and Twentieth Centuries." In Stearns, Peter N. *Shame. A Brief History,* 57–95. Urbana: University of Illinois, 2017.

Szubert, Mariusz. "Wychowanie seksualne młodzieży w świetle XIX-wiecznych poradników parenetycznych." *Wychowanie w Rodzinie* 12, no. 2, (2015): 341–357.

Szubert, Mateusz. "Wstyd w dyskursie kulturowym." *Ethos* 30, no. 2(118) (2017): 51–69.

Tomkins, Silvan. "Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji" (Shame–Humiliation Versus Contempt–Disgust: The Nature of the Response). Translated by Borys Szumański, and Weronika Szwebs. *Teksty Drugie*, no. 4 (2016): 163–173.

Van Ghent. Dorothy. "On *Great Expectations*." In Van Ghent, Dorothy. *The English Novel: Form and Function*. 125–138. New York: Rinehart, 1953.

Wayda-Zalewska Magdalena, Ładniak-Grońska Katarzyna, Kostecka Barbara, Walenda Anna, and Kucharska Katarzyna. "Wstyd – zapomniana emocja: psychopatologia, neurobiologia i terapia wstydu w zaburzeniach odżywiania." *Psychiatria i Psychologia kliniczna*, no. 3 (2021): 197–203.

Weissman, Judith, and Cohan, Steven. "Dickens' "Great Expectations": Pip's Arrested Development." *American Imago*, vol. 38, no. 1 (1981): 105–126.

Woydyłło Ewa, and Harland Martyna. *O wstydzie bez wstydu. Poczuj się dobrze ze sobą.* Kraków: Wydawnictwo WAM, 2024.

Zarzar, Victor, and Zarour Xavier. "Authoring Desire: "Great Expectations" and the Bildungsroman." *Dickens Quarterly*, vol. 36, no. 4 (2019): 347–361.

Wstyd przed pochodzeniem. *Wielkie nadzieje* Charlesa Dickensa

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest kwestii wstydu w powieści Charlesa Dickensa *Wielkie nadzieje.* Emocję tę odczuwa i opisuje główny bohater, a zarazem narrator powieści, Pip. Wstyd przed rodzinnym domem i skromnym pochodzeniem prowokuje go do podjęcia kluczowych

decyzji dotyczących wyprowadzki do Londynu. Wstyd znacząco wpływa na zachowanie bohatera i zmienia go pod względem osobowościowym. Podbudowa teoretyczna artykułu opiera się głównie na badaniach z zakresu socjologii i psychologii.
Słowa kluczowe: Charles Dickens, literatura wiktoriańska, powieść, socjologia, wstyd

Die Scham der Herkunft. *Große Erwartungen* von Charles Dickens

Abstract: Der Beitrag ist dem Begriff der Scham in Charles Dickens' Roman *Große Erwartungen* gewidmet. Die Hauptfigur und der Erzähler des Romans, Pip, empfindet und beschreibt dieses Gefühl. Pip schämt sich für sein Elternhaus und seine „bescheidene" Herkunft, was ihn dazu veranlasst, wichtige Entscheidungen über den Umzug nach London zu treffen. Die Scham beeinflusst das Verhalten des Protagonisten erheblich und verändert ihn in seiner Persönlichkeit. Die theoretische Untermauerung des Beitrags stützt sich hauptsächlich auf Forschungen aus der Soziologie und Psychologie.
Schlüsselwörter: Charles Dickens, Viktorianische Literatur, Roman, Soziologie, Scham

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 193–209

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.06

Received: 1.03.2025
Accepted: 20.05.2025

Sylwia FRACH
https://orcid.org/0000-0002-3112-3789
Uniwersytet Opolski

Reconfiguring Shame: Poverty, Eroticism, and the Sacred in Pier Paolo Pasolini's *Ragazzi di vita* and *Teorema*

Abstract: This article examines the role of shame in Pier Paolo Pasolini's novels *Ragazzi di vita* (1955) and *Teorema* (1968), focusing on its intersections with poverty, eroticism, and the sacred. Drawing from theoretical perspectives by Ewa Kosowska, Giorgio Agamben, and Guy Hocquenghem, the study positions shame as both a tool of societal control and a catalyst for resistance. In *Ragazzi di vita*, the marginalized *borgatari* experience shame through economic deprivation and social exclusion, yet they also reclaim it as an act of defiance. In *Teorema*, an enigmatic visitor disrupts bourgeois stability, exposing repressed desires and existential crises, leading to the characters' psychological disintegration. Pasolini's narratives reveal shame as both oppressive and transformative, dismantling dominant cultural structures and redefining subjectivity. By linking shame to class struggle, queer identity, and spiritual rupture, this article argues that Pasolini reconfigures shame as a paradoxical force—both destructive and redemptive—in a critique of modern consumerist society.
Keywords: Shame, Pasolini, Poverty, Eroticism, Sacred

Introduction

Pier Paolo Pasolini (1922–75) is a central figure in twentieth-century European intellectual and cultural history, renowned for his critique of modernity and its sociopolitical consequences. As a poet, novelist, cultural theorist,

and filmmaker, Pasolini condemned postwar Italy's industrialization and the rise of consumer capitalism, which he described as a cultural "genocide carried out by the bourgeoisie towards […] sub-proletarians or certain colonial populations".[1] In his 1975 text "L'articolo delle lucciole" ("The Article of Fireflies"),[2] he used the metaphor of the "disappearance of fireflies" for the ecological and societal collapse caused by industrial capitalism.[3] Pasolini lamented that consumerism has distorted the Italian consciousness into an "irreversible degradation".[4] Naomi Greene notes that "under his scrutiny, everything—fashions, advertising slogans, gestures—became a sign of the 'anthropological revolution' and the 'new' fascism that were devastating Italy".[5]

Shame has emerged across Pasolini's literary and cinematic works since his earliest Friulian writings,[6] functioning as both a personal and collective force that structures experiences of marginalization, eroticism, and social exclusion. In *Ragazzi di vita* (1955),[7] Pasolini portrays the subproletarian youth of postwar Rome, a community ostracized from Italy's economic prosperity. Shame, in this context, is imposed through poverty and social stigma, yet it also becomes a means of defiance. In *Teorema* (1968),[8] Pasolini depicts a family whose seemingly stable world is shattered by the arrival of an enig-

1 Pier Paolo Pasolini, "Il genocidio," in *Saggi sulla politica e sulla società*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude (Milan: Mondadori, 1999), 511. Unless otherwise indicated or directly cited from an English edition, all translations from the original Italian are my own.

2 Pier Paolo Pasolini, "Il vuoto del potere in Italia," *Il Corriere della Sera*, February 1, 1975. Reprinted as "L'articolo delle lucciole" in *Scritti corsari* (Milan: Garzanti, 1975). Subsequently included in *Saggi sulla politica e sulla società*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude (Milan: Mondadori, 1999), 404–411.

3 Pier Paolo Pasolini, "L'articolo delle lucciole," in *Saggi sulla politica e sulla società*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude (Milan: Mondadori, 1999), 405.

4 Pasolini, "L'articolo delle lucciole," 408.

5 Naomi Greene, *Pier Paolo Pasolini: Cinema as Heresy* (Princeton: Princeton University Press, 1990), 179. On the anthropological revolution, see: Pier Paolo Pasolini, "Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia," in *Saggi sulla politica e sulla società*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude (Milan: Mondadori, 1999), 307–312.

6 Pier Paolo Pasolini's first book of poetry, *Poesie a Casarsa*, written in Friulian—his mother's dialect—was published in 1942.

7 Pier Paolo Pasolini's 1955 novel *Ragazzi di vita* has appeared in English under various titles, including *The Ragazzi*, *The Hustlers*, *The Street Kids* (translated by Ann Goldstein in 2016), and *Boys Alive* (translated by Tim Pars in 2023). For the purposes of this article, all quotations are taken from the original Italian version.

8 Pier Paolo Pasolini's 1968 novel *Teorema* began as a poem and developed into both a fictional narrative and a film in the same year. It was later published in English as *Theorem*, with translations by Stuart Hood released in 1992 and 2023. For the purposes of this article, all quotations are taken from the original Italian version.

matic visitor. Here, shame operates as an existential rupture, exposing the hypocrisy of bourgeois morality while revealing the transformative potential of repressed desires.

Scholars have often interpreted shame in Pasolini's work as a dynamic force that juxtaposes taboo sexual desires with broader socio-political critique. In *Atti impuri* (*Impure Acts*),[9] the autobiographical narrator Paolo is tormented by guilt over his homosexuality and his fear of corrupting the boys he loves".[10] However, the uninhibited and spontaneous sexuality of these young men – free from societal shame – offers him fleeting moments of liberation.[11] Similarly, in *Petrolio*, Pasolini's unfinished novel, shame is linked to class anxieties, as the protagonist Carlo's bourgeois upbringing manifests in a self-destructive cycle of desire and humiliation.[12]

While these interpretations illuminate the pervasive role of shame in Pasolini's work, they often overlook its broader implications as a site of cultural resistance and redefinition. This article bridges this gap by examining how Pasolini's engagement with shame in *Ragazzi di vita* and *Teorema* disrupts conventional power structures. Using a multidisciplinary theoretical framework that draws on Ewa Kosowska's spheres of shame, Giorgio Agamben's concept of *bare life*, and Guy Hocquenghem's queer theory, I argue that Pasolini reconfigures shame as a paradoxical force – both oppressive and redemptive. Through his narratives, he reveals how marginalized identities and taboo desires resist dominant structures, transforming shame from a mechanism of social control into a space for subversion, survival, and alternative subjectivities.

Shame as a Cultural Construct

In cultural studies, shame can be understood as a psychosomatic phenomenon that shapes cultural behaviors and – following Eugeniusz Jaworski

---

[9] Published posthumously in 1982, *Atti Impuri* originated from the autobiographical material in Pasolini's *Quaderni Rossi*, his diaries from the years 1946-47, which remain unpublished in their entirety. The novel's unfinished status is thus attributed to the impossibility of publicly and candidly expressing homosexual desires. See Laurence Hooper, "'Riacquistare la Casarsa Buona': Exile, Realism, and Authorship in Pasolini's *Atti Impuri* and *Amado Mio*," *Italian Studies* 68, no. 1 (March 2013): 140–56, https://doi.org/10.1179/0075163412Z.00000000037.

[10] Michael Hardt, "Pasolini Discovers Love Outside," *Diacritics* 39, no. 4 (Winter 2009): 113–114, https://doi.org/10.1353/dia.2009.0036.

[11] Hardt, "Pasolini Discovers Love Outside," 115.

[12] Armando Maggi, *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 203.

– "an important factor in the creation of cultural facts".[13] Mateusz Szubert defines shame as "a response to one's 'imperfect self'",[14] emphasizing its subjective and internalized nature. This perspective aligns with the work of Silvan Tomkins, psychologist and personality theorist, who described shame as an affective reaction to perceived inadequacy, often triggered by failure to meet social or personal expectations.[15] Szubert identifies multiple sources of shame, including physical appearance, professional identity, social background, religion, sexual preferences, and health status.[16] These elements indicate that shame is often externally imposed through cultural norms and expectations, reinforcing social hierarchies and power dynamics.

Shame is closely linked to taboo, intimacy, embarrassment, stigma, and guilt.[17] Szubert argues that shame's proximity to taboo has led many researchers to dismiss it as unworthy of serious study.[18] Consequently, neglecting taboos reinforces social exclusion and silences marginalized identities. This dynamic is particularly evident in gendered experiences of shame. According to Judith Butler, women and queer individuals often experience shame as a tool of social control, with their identities and behaviors policed through cultural and institutional mechanisms.[19] The intersection of shame and power becomes especially visible in cases where marginalized individuals are shamed for their sexuality, economic status, or non-conformity.

Cultural anthropologist, Ewa Kosowska makes a distinction between individual and collective shame; individual shame affects how people perceive themselves and interact with others, while collective shame is experienced by a community, nation, or social group in response to past actions or historical injustices. Although both forms of shame may arise from similar circumstances, their manifestations often diverge.[20]

---

13 Eugeniusz Jaworski, "Wstyd jako kategoria typologiczna," in *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, ed. Ewa Kosowska (Katowice: Śląsk, 1998), 50.

14 Mateusz Szubert, "Wstyd w dyskursie kulturowym," *Ethos* 30, no. 2 (118) (2017): 51, https://doi.org/10.12887/30-2017-2-118-05.

15 See Silvan S. Tomkins, *Affect, Imagery, Consciousness. Vol. II: The Negative Affects* (New York: Springer, 1963). See also: Silvan Tomkins, *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, eds. Eve Kosofsky Sedgwick, and Adam Frank (Durham, NC: Duke University Press, 1995).

16 Szubert, "Wstyd w dyskursie kulturowym," 51.

17 Szubert, "Wstyd w dyskursie kulturowym," 51.

18 Szubert, "Wstyd w dyskursie kulturowym," 56–57.

19 See Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (New York: Routledge, 1993).

20 Ewa Kosowska, "Wstyd. Konotacje antropologiczne," in *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, ed. Ewa Kosowska (Katowice: Śląsk, 1998), 60.

Kosowska notes that shame manifests across various spheres, including *scarcity* (shame of hunger and poverty), *abundance* (excessive consumption or having some physical characteristic), *aspiration* (shame of one's body, origins, family, or name), *competence* (feelings of failure or inadequacy in skill or knowledge), and *display* (public scrutiny, visibility, or exposure).[21] Pasolini's *Ragazzi di vita* and *Teorema* engage with these spheres by portraying characters whose experiences of marginalization and transgression expose broader mechanisms of societal control. Moreover, Pasolini's own experience of societal condemnation and legal persecution over his homosexuality and radical artistic vision further illustrates how shame is culturally constructed and deployed as a tool of repression against those who challenge dominant norms.

Poverty, Marginalization, and Shame in *Ragazzi di vita*

Pier Paolo Pasolini's debut novel, *Ragazzi di vita*, serves as both a literary and socio-political intervention, illuminating the precarious existence of the *borgatari* – the marginalized youth of Rome's postwar *borgate* (slums).[22] Far from a conventional social-realist narrative, Pasolini's text critiques the systemic neglect of Italy's subproletariat, a group systematically excluded from mainstream cultural and political discourse. In an interview with Marc Gervais, Pasolini expressed his frustration with Italian society's erasure of the subproletariat, noting that

> [e]veryone – critics, the bourgeoisie, even the communists – were convinced that the subproletarian world didn't exist any more. And what was I supposed to do with these twenty million subproletarians? Put them in a concentration camp and destroy them in the gas chambers? The attitude towards the subproletariat was almost racist, as if it were made up of people who belonged to a world that didn't exist any more. They were thought of as a closed book. Yet, poor devils, they really did exist.[23]

This widespread refusal to acknowledge the *borgatari* mirrors broader socio-political trends that positioned these communities as vestiges of a past that modern Italy sought to forget.

The novel formally enacts this exclusion by resisting assimilation into bourgeois literary conventions. By employing Roman dialect without trans-

---

[21] Kosowska, "Wstyd. Konotacje antropologiczne," 59.

[22] See David Forgacs, *Italy's Margins: Social Exclusion and Nation Formation since 1861* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

[23] Marc Gervais, *Pier Paolo Pasolini* (Paris: Éditions Seghers, 1973), 13–14. Quoted in David Ward, *A Poetics of Resistance* (London: Associated University Press, 1995), 59.

lation, Pasolini immerses readers in a linguistic environment that denies them interpretive authority, thereby mirroring the societal marginalization of the *borgatari*.[24] Pasolini himself acknowledged the estranging effect of this decision, stating in his introduction that while a glossary is provided, it is "hardly necessary".[25] Rather than facilitating comprehension, the novel forces an outsider audience into a position of alienation, reflecting the very exclusion it seeks to critique.

Pasolini rejects the conventional omniscient narrator.[26] Instead, *Ragazzi di vita* employs an embedded narrative structure that denies the reader a stable interpretative framework, reinforcing barriers between the *borgatari* and the dominant social order. These barriers are not merely linguistic or social but biopolitical – aligning closely with Giorgio Agamben's concept of *bare life* (*homo sacer*). Agamben theorizes that sovereign power produces *bare life* by creating states of exception, in which individuals are stripped of political agency and rendered vulnerable to power without legal protection.[27] Within this framework, the *borgatari* occupy a liminal space – both included in and excluded from the political order. As Agamben writes, "the inclusion of bare life in the political realm constitutes the original – if concealed – nucleus of sovereign power. *It can even be said that the production of a biopolitical body is the original activity of sovereign power*"[28] – a paradox that *Ragazzi di vita* formally enacts by withholding interpretative authority from readers, just as society withholds political and cultural inclusion from its marginalized protagonists.

This exclusion is particularly visible in the economic structures of Italy's so-called *miracolo economico* (economic miracle), which celebrated rapid industrialization while simultaneously relegating the *borgatari* to the city's peripheries. The *borgate*, described as "garbage dumps"[29] where buildings are "not yet finished and already collapsing",[30] serve as visual metaphors for sovereign abandonment. In this context, Agamben's analysis of the camp as the biopolitical paradigm of modernity becomes relevant, as the *borgate*, much like Agamben's *campo*, do not exist outside power but rather function as expressions of sovereign control through exclusion.[31]

---

24 Dawid Ward, *A Poetics of Resistance* (London: Associated University Press, 1995), 64.

25 Ward, *A Poetics of Resistance*, 62.

26 Ward, *A Poetics of Resistance*, 64–65.

27 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen (Stanford, CA: Stanford University Press, 1998), 9.

28 Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life, 6.*

29 Pier Paolo Pasolini, "*Ragazzi di vita*," in *Romanzi e racconti*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude, vol. 1 (Milan: Mondadori, 1998), 619.

30 Pasolini, "*Ragazzi di vita,*" 524.

31 Alison Ross, "Agamben's Political Paradigm of the Camp: Its Features and Reasons," *Constellations* 19, no. 3 (2012): 424.

Pasolini dramatizes the material consequences of this abandonment through moments of violence and deprivation. The deaths of Riccetto's mother and his friend Marcello, when a repurposed school building collapses exemplify the tangible effects of this exclusion; their deaths are not merely tragic accidents but manifestations of a political system that has failed them. Similarly, Riccetto's theft from a blind man – "Riccetto waited for a moment when no one was passing, grabbed a handful of money from the hat, and took off"[32] – should not be read as moral failure but as a survival strategy dictated by economic instability. The novel underscores the precarious nature of this existence through a cyclical structure, in which Riccetto himself becomes a victim of theft: "While they did what they had to do, and Nadia held the boy tight in her arms with his face sunk between her breasts, she slowly slid one hand along his pants hanging on the wall, stuck it in the back pocket, took out the bundle of bills, and put it in her purse (…)".[33] This pattern of theft and counter-theft illustrates the impossibility of economic security for the *borgatari*, whose survival depends on constant negotiation between exploitation and resistance.

Beyond economic precarity, the novel also interrogates the role of shame in the lives of the *borgatari*. Public humiliation recurs as a motif, particularly in scenes of punishment. When Riccetto is caught stealing cheese, his captor, "feeling he was fully within his rights, punched him twice, knocking him around (…)".[34] The physical violence is compounded by public exposure, further entrenching Riccetto within a cycle of shame and disenfranchisement: "his face wan, brooding vague thoughts of revenge and swallowing his bitterness with the blood from his gums".[35]

While Agamben's theory of *bare life* provides a compelling framework for interpreting the juridical and material abandonment experienced by the *borgatari*, it often privileges a reading of political passivity. In contrast, James C. Scott's theory of "everyday resistance" offers a critical counterpoint by foregrounding the agency of marginalized actors. In *Weapons of the Weak*, Scott contends that subordinate groups frequently resist domination through informal, small-scale acts – "foot dragging, dissimulation, desertion, false compliance, pilfering, feigned ignorance […]"[36] – which, although easily overlooked, cumulatively destabilize hegemonic systems. These tactics, he

[32] Pasolini, *"Ragazzi di vita,"* 533.
[33] Pasolini, *"Ragazzi di vita,"* 564.
[34] Pasolini, *"Ragazzi di vita,"* 670.
[35] Pasolini, *"Ragazzi di vita,"* 671.
[36] James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance (*New Haven: Yale University Press, 1985), 29.

notes, "require little or no coordination or planning"[37] yet collectively form "a political and economic barrier reef"[38] that impedes elite control.

In this context, Riccetto's theft, along with the quiet transgressions enacted by others in *Ragazzi di vita*, should not be read as isolated episodes but as paradigmatic instances of what Scott terms the "weapons of the weak" – resistance strategies that reject overt rebellion in favor of subversive acts rooted in survival. These thefts, along with scenes of linguistic defiance and spatial appropriation, belong to what Scott identifies as the "hidden transcript": "a critique of power spoken behind the back of the dominant".[39] Such practices reveal the *borgatari* not merely as passive victims of structural violence but as agents engaged in informal yet meaningful forms of cultural and political contestation.

This framework also illuminates communal episodes such as the response to Begalone's mother's supernatural visions:

> The three brothers, the four sisters, and all the neighbors were preoccupied with getting rid of the spell. They had found in the pillow belonging to Bégalo's mamma feathers twisted into the shape of doves, crosses, crowns, and had immediately boiled them: they had also dropped some pieces of iron into boiling oil and then thrown them in cold water, to see what shapes emerged, and for two or three days the only thing you could hear in the house was the sound of the metal hitting the floor in order to make circles around the one under the spell, who did nothing but plead and complain.[40]

While such rituals may appear irrational, they reflect a shared symbolic economy that affirms subcultural identity and social cohesion. As Scott argues, the conflict between dominant and subordinate groups is not limited to material struggle but includes "a struggle over the appropriation of symbols, a struggle over how the past and present shall be understood and labeled, a struggle to identify causes and assess blame […]".[41] These practices, though embedded in everyday life, contribute to what Scott terms "the quiet and anonymous welter of peasant action",[42] a dispersed but potent form of resistance that undermines hegemonic power without direct confrontation. In Pasolini's novel, such vernacular rituals function as epistemological counterpoints to bourgeois rationality, generating an oppositional symbolic order that is both affective and political.

---

37 Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance, 29.*

38 Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance, 36.*

39 Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven: Yale University Press, 1990), xii.

40 Pasolini, *"Ragazzi di vita,"* 706.

41 Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance, xvii.*

42 Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance, xvii.*

Pasolini ultimately portrays the *borgatari* as suspended between sovereign abandonment and vernacular resistance. While Agamben's notion of *homo sacer* elucidates their legal and political invisibility, Scott revives their agency through acts that may appear inconsequential but acquire political significance through their cumulative force. Pasolini captures this dialectic with remarkable precision: the *borgatari* are excluded and imperiled, yet never entirely defeated. Their survival strategies do not reflect mere endurance but enact a quiet, persistent refusal to disappear.

Shame, Erotic Desire, and the Sacred in *Teorema*

While *Ragazzi di vita* portrays shame as a mechanism of economic oppression – binding Rome's subproletarian youth to cycles of poverty, exclusion, and neglect while paradoxically enabling defiant survival – *Teorema* reconfigures shame as an existential rupture that fractures bourgeois subjectivity. It exposes the fragility of social conventions and the repressed desires lurking beneath wealth and respectability. In *Teorema*, shame arises not from external deprivation but from an internal confrontation with the self. The arrival of the enigmatic visitor – an ambivalent figure functioning both as an allegorical deity[43] and an "impossible nonobject of desire"[44] – plunges each member of the bourgeois family into an identity crisis, culminating in either self-destruction or transformation.

Shame in *Teorema* transcends its conventional role as a punitive mechanism reinforcing social norms; instead, it becomes a transgressive rupture that dismantles identity and exposes the subject to new modes of being. As Pasolini himself noted, "*Teorema* touches on the subject of taboo, the transgression of sexual prohibitions".[45] This transgressive nature of desire aligns *Teorema* with Pasolini's broader critique of modernity, capitalism, and the loss of the sacred. Throughout his oeuvre, he lamented the disappearance of the sacred in contemporary society, arguing that consumer capitalism has displaced religious transcendence with materialist ideology. He explicitly stated that "[t]he bourgeois civilization has lost [the sacred]. And what has it substituted for this sense of the sacred after its loss? An ideology of wealth and power".[46]

---

[43] Pier Paolo Pasolini, *Entretiens avec Jean Duflot* (Paris: Éditions Gutenberg, 2007), 124. *On allegory in Teorema see:* Sandro Bernardi, "Pasolini e l'uso dell'allegoria in 'Teorema,'" *Studi Novecenteschi* 31, no. 67/68 (June–December 2004): 109–119.

[44] Damon Ross Young, "Teorema's Death Drive," in *The Oxford Handbook of Queer Cinema*, eds. Ronald Gregg, and Amy Villarejo (Oxford: Oxford University Press, 2021), 336.

[45] Pasolini, *Entretiens avec Jean Duflot*, *104.*

[46] Pasolini, *Entretiens avec Jean Duflot*, 109–110.

The loss is not just historical but ontological. According to Stefania Benini, Pasolini envisioned the sacred not as transcendental but as *immanent*, rooted in the body and in the flesh.[47] "The sacred does not belong to a transcendental horizon but, rather, pertains to a *hic et nunc* corporeal dimension,"[48] she writes, locating sacred in "its scandalous finitude"[49] and "its *eros* and […] *thanatos*".[50] In this sense, the visitor in *Teorema* is a figure of "hierophany" in Eliade's term,[51] but unlike traditional divine figures, he manifests a sacred that is corporeal, erotic, and self-annihilating.[52]

Pasolini's sacred is not mediated by the Catholic Church, which he believed had become complicit in bourgeois repression. As he asserted, "I defend the sacred because it is that part of man which offers the least resistance to profanation by power and is most threatened by Church institutions".[53] This statement highlights a central paradox in Pasolini's thought: although the sacred constitutes a fundamental dimension of human existence, its continued vitality depends on its preservation within realms untouched by bourgeois ideology – realms increasingly marginal to the institutions that once claimed custodianship over the sacred.

In *Teorema*, then, the sacred is not found in doctrinal structures or symbols but in the very collapse of those systems. The visitor's departure leaves the bourgeois family fragmented, but in that fragmentation, Pasolini locates the potential for a new, flesh-centered ethics. As Benini notes, "Pasolini's understanding of the sacred as a heretical vision […] focuses specifically on the mystery of the Incarnation as a foundational model",[54] not in its salvific promise, but in its tragic finality – "the only possible fate is the cross".[55]

Thus, shame and the sacred are not merely coexistent but structurally interdependent in *Teorema*: shame signifies the disintegration of bourgeois identity, while the sacred emerges precisely within the void that follows. Central to this dynamic is the disruption of normative social order by homoerotic longing, which functions as both a destabilizing force and a revelation of suppressed desires. Pasolini's representation of such tensions resonates

---

47 Stefania Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh* (Toronto: University of Toronto Press, 2015), 11.

48 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 8.

49 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 8.

50 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 8.

51 See Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (New York: Harcourt, Brace & World, 1963).

52 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 8–9.

53 Pasolini, *Entretiens avec Jean Duflot*, 105.

54 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 9.

55 Benini, *Pasolini: The Sacred Flesh*, 9.

with Guy Hocquenghem's claim that "[t]o the public, homosexuality is the concentrate of the shameful little Oedipal secret" and "is no longer a relation of desire, but an ontological standpoint".[56] This transformation of desire into ontology becomes particularly evident in the character of Pietro, the bourgeois son, whose attraction to the visitor initiates a profound internal rupture. The visitor, embodying a sublime or hierophanic form of eroticism, exposes Pietro to a desire he cannot assimilate, thereby confronting him with the impossibility – and necessity – of self-recognition. Shame, in this context, is not a reactive emotion but a constitutive force, one that renders visible the fractures within bourgeois subjectivity and reveals the sacred as an experience of radical otherness.

Pietro's experience of shame is vividly articulated through his perception of the visitor's uninhibited demeanor: "naturally (…), without the slightest feeling of shame."[57] This moment of contrast underscores the central tension in *Teorema*—between liberated desire and internalized repression. Unlike the visitor, whose bodily presence exudes ease and nonchalance, Pietro is unsettled by his own emergent desire. Pasolini describes how Pietro's "paleness increases (…), his brown eyes become petty and a little miserable",[58] suggesting that his shame does not stem from his attraction *per se*, but rather from the socio-cultural taboos that render homoeroticism unintelligible or deviant. Notably, the visitor's gaze – marked by "maternal confidence (…) understanding and sweetly ironic– does not explicitly shame Pietro. Instead, it is Pietro's inability to reconcile his feelings within the normative codes of bourgeois masculinity that precipitate a collapse into self-referential shame. His breakdown – "crying, he throws himself on his bed and buries his head in the pillow"[59] – reveals how shame functions not only as a symptom of repression but as a critical moment of self-recognition.

If shame operates as a mechanism of queer abjection, it also possesses the potential to function as a site of subject formation. José Esteban Muñoz theorizes shame as a performative rupture, arguing that it can serve as a form of *disidentification*—a process through which queer subjects negotiate their relationship to dominant cultural scripts without fully assimilating

---

[56] Guy Hocquenghem, *Homosexual Desire*, trans. Daniella Dangoor, with a new introduction by Michael Moon and a preface by Jeffrey Weeks (Durham: Duke University Press, 1993), 88.

[57] Pier Paolo Pasolini, *"Teorema,"* in *Romanzi e racconti*, eds. Walter Siti, and Silvia De Laude, vol. 2 (Milan: Mondadori, 1998), 913.

[58] Pasolini, *"Teorema,"* 914.

[59] Pasolini, *"Teorema,"* 919.

or rejecting them.[60] Rather than simply reinforcing heterosexual hegemony, queer shame can become a tool through which subjects create new ways of existing. Pietro's experience exemplifies this paradox. His shame is not only an expression of guilt but a moment of disidentification, where he neither fully embraces nor entirely repudiates his bourgeois conditioning. His retreat into art following his breakdown does not offer him liberation but instead renders his own crisis visible.[61]

Similarly, Pietro's father, Paolo, undergoes a repressed homoerotic crisis, one that culminates in an existential dissolution rather than a moment of queer world-making. In an intimate yet silent moment, Paolo and the visitor drive through the countryside together – a scene laden with unspoken desire. While the visitor remains composed, Paolo is visibly disturbed.[62] His final self-exile into the desert – a space deeply coded within Christian theology as one of purification and trial – symbolizes his failed attempt at renunciation. If Pietro's shame leads to a moment of creative expression, however futile, Paolo's shame annihilates him entirely, leaving him in a liminal state between existence and disappearance.

Pietro and Paolo may not find resolution, but their shame shatters their previous identity, opening up new (albeit painful) possibilities. Pietro's retreat into art could be seen not as failure, but as an act of queer world-making. Unlike Paolo's erasure, Pietro's shame pushes him into self-exploration, leading him toward an alternative, creative identity.

While *Teorema* is often discussed through the lens of homoerotic repression and bourgeois collapse, the female characters, Odetta and Lucia, embody a different – but equally revealing – dynamic of gendered shame, sexual transgression, and patriarchal control. Whereas Pietro and Paolo's shame manifests as crises of masculine identity, Odetta and Lucia experience shame as a form of submission, hysteria, and paralysis, illustrating how patriarchal structures dictate female subjectivity through shame's disciplining force.[63] However, their trajectories, while seemingly reinforcing bourgeois expectations of women as passive subjects of desire, also suggest a potential for disruption. Their respective breakdowns – Odetta's descent into catatonia and Lucia's compulsive sexual transgressions – can be understood not only as collapses but as refusals to participate in the bourgeois order they previously inhabited.

---

60 See José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

61 Pasolini, *"Teorema,"* 1011.

62 Pasolini, *"Teorema,"* 956.

63 See Judith Butler, *Undoing Gender* (Routledge, 2004); Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2004).

Odetta, the daughter, experiences shame through erotic hysteria, obsessively fixating on the visitor without being able to act on her desire. Unlike Pietro, whose shame propels him toward artistic self-exploration, Odetta's desire renders her immobilized. Pasolini describes her reaction: "She throws herself on the bed, presses her face against the pillow. It is not clear if she cries or does it as a joke".[64] This moment of ambiguity –where pleasure, shame, and suffering collapse into one another – suggests that Odetta's crisis is not simply psychological breakdown, but a refusal to exist within the limits imposed upon her as a bourgeois daughter. Pasolini offers no resolution for Odetta – not marriage, not romance, not even self-destruction in the dramatic sense. Instead, she remains suspended in the in-between space of catatonia where non-participation becomes its own form of rebellion.

Lucia, the mother, presents a different trajectory of shame and desire. Whereas Odetta's response to the visitor is paralysis, Lucia's is excess – she actively seeks sexual transgression in a desperate attempt to recapture the intensity of her encounter with the visitor. "Suddenly she clenches the dress in her fist and throws it beyond the parapet (…) Now Lucia is naked: *she has forced herself to be*".[65] This moment – where Lucia exposes herself – is deeply paradoxical. While on the surface, it might appear to be an act of liberation, the phrase *"she has forced herself to be"* suggests that Lucia's transgression is not entirely self-determined. She is not freely embracing her sexuality; rather, she is attempting to force desire into existence, to reconstruct the rupture left by the visitor's departure. Her journey, however, does not lead to liberation but intensifies her alienation and disorientation.

Thus, both Odetta's catatonia and Lucia's compulsions reveal the gendered limits of shame's disruptive potential. While *Teorema* suggests the possibility of queer world-making for Pietro, the fates of its female characters remain ambiguous, neither entirely repressive nor wholly liberating. Pasolini leaves them in states of suspension in a world structured by shame, repression, and rare moments of transgression.

The Ambiguity of Shame

Pier Paolo Pasolini's *Ragazzi di vita* and *Teorema* reveal shame as a complex phenomenon that extends beyond personal guilt or moral judgment, instead functioning as a deeply embedded cultural force with the potential to both oppress and transform. By applying Ewa Kosowska's spheres of shame,

[64] Pasolini, *"Teorema,"*992.
[65] Pasolini, *"Teorema,"* 924.

this study has demonstrated how Pasolini's narratives configure shame within distinct yet interrelated dimensions: economic deprivation, erotic transgression, and the destabilization of bourgeois subjectivity.

In *Ragazzi di vita*, shame is linked to the sphere of scarcity, where material deprivation and social exclusion shape the identities of the *borgatari*. Their existence on the periphery of postwar Italy's economic miracle situates them in a space of structural abandonment, echoing Giorgio Agamben's notion of *bare life*. Yet rather than being solely subjected to shame, the *borgatari* reclaim it in acts of defiance, turning their marginalization into a countercultural identity.

By contrast, *Teorema* embeds shame within erotic desire, exposing the fragility of bourgeois identity when confronted with transgressive longing. The enigmatic visitor disrupts the family's carefully maintained order, forcing each member to confront their repressed desires. While patriarchal structures condition the female characters to experience shame through paralysis and submission, the male characters undergo radical shifts – either creative reinvention or self-destruction. This contrast reflects Pasolini's Marxist critique: the bourgeoisie experience shame as a confrontation with their inauthenticity, while the subproletariat experience shame as an imposed social condition that they attempt to resist.

Ultimately, Pasolini does not offer a redemptive resolution to shame but instead exposes the contradictions of capitalist modernity, where economic injustice, sexual repression, and spiritual emptiness remain in unresolved tension. By situating shame at the intersection of class struggle, queer identity, and the sacred, Pasolini does not only critique dominant cultural structures but also reimagines shame as a paradoxical force – one that can destroy but also liberate.

This study contributes to broader discussions in cultural studies, affect theory, queer studies, and critical theory, highlighting the dual function of shame as both a tool of subjugation and a site of resistance. Moreover, the themes explored remain acutely relevant in contemporary contexts. Economic precarity, sexual repression, and the disruptive potential of shame continue to shape social struggles, from LGBTQ+ rights to economic inequality and critiques of neoliberalism. In this light, Pasolini's exploration of shame not only transcends its historical setting but also provides a critical lens for interrogating the persistence of systemic exclusion and envisioning possibilities for radical transformation.

References

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life.* Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Benini, Stefania. *Pasolini: The Sacred Flesh*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex".* New York: Routledge, 1993.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

De Laude, Silvia. *I due Pasolini. Ragazzi di vita prima della censura.* Rome: Carocci Editore, 2018.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion.* New York: Harcourt, Brace & World, 1963.

Forgacs, David. *Italy's Margins: Social Exclusion and Nation Formation since 1861*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Greene, Naomi. *Pier Paolo Pasolini: Cinema as Heresy*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Hardt, Michael. "Pasolini Discovers Love Outside." *Diacritics* 39, no. 4 (Winter 2009): 111–129. https://doi.org/10.1353/dia.2009.0036.

Hocquenghem, Guy. *Homosexual Desire.* Translated by Daniella Dangoor, with a new introduction by Michael Moon and a preface by Jeffrey Weeks. Durham: Duke University Press, 1993.

Hooper, Laurence. "'Riacquistare la Casarsa Buona': Exile, Realism, and Authorship in Pasolini's *Atti Impuri* and *Amado Mio*." *Italian Studies* 68, no. 1 (March 2013): 140–156. https://doi.org/10.1179/0075163412Z.00000000037.

Jaworski, Eugeniusz. "Wstyd jako kategoria typologiczna." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, edited by Ewa Kosowska, 39–51. Katowice: Śląsk, 1998.

Kosowska, Ewa. "Wstyd. Konotacje antropologiczne." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, edited by Ewa Kosowska, 52–63. Katowice: Śląsk, 1998.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

Pasolini, Pier Paolo. *Entretiens avec Jean Duflot.* Paris: Éditions Gutenberg, 2007.

Pasolini, Pier Paolo. "Il genocidio." In *Saggi sulla politica e sulla società*, edited by Walter Siti, and Silvia De Laude, 511–517. Milan: Mondadori, 1999.

Pasolini, Pier Paolo. "L'articolo delle lucciole." In *Saggi sulla politica e sulla società*, edited by Walter Siti, and Silvia De Laude, 404–411. Milan: Mondadori, 1999.

Pasolini, Pier Paolo. *Ragazzi di vita.* In *Romanzi e racconti*, edited by Walter Siti, and Silvia De Laude, vol. 1. Milan: Mondadori, 1998.
Pasolini, Pier Paolo. *Teorema.* In *Romanzi e racconti*, edited by Walter Siti, and Silvia De Laude, vol. 2. Milan: Mondadori, 1998.
Ross, Alison. "Agamben's Political Paradigm of the Camp: Its Features and Reasons." *Constellations* 19, no. 3 (2012): 421–434.
Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.
Scott, James C. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance.* New Haven: Yale University Press, 1985.
Szubert, Mateusz. "Wstyd w dyskursie kulturowym." *Ethos* 30, no. 2 (118) (2017): 51–69. https://doi.org/10.12887/30-2017-2-118-05.
Tomkins, Silvan. *Affect, Imagery, Consciousness. Vol. II: The Negative Affects.* New York: Springer, 1963.
Tomkins, Silvan. *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, edited by Eve Kosofsky Sedgwick, and Adam Frank. Durham, NC: Duke University Press, 1995.
Ward, David. *A Poetics of Resistance.* London: Associated University Press, 1995.
Young, Damon Ross. "Teorema's Death Drive." In *The Oxford Handbook of Queer Cinema*, edited by Ronald Gregg, and Amy Villarejo, 328–358. Oxford: Oxford University Press, 2021. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190877996.013.30.

Przemiany wstydu: bieda, erotyzm i sacrum w *Ragazzi di vita* i *Teorema* Piera Paola Pasoliniego

Abstrakt: Niniejszy artykuł analizuje rolę wstydu w *Ragazzi di vita* (1955) i *Teorema* (1968) Piera Paola Pasoliniego, koncentrując się na jego powiązaniach z biedą, erotyzmem i sacrum. Korzystając z perspektyw teoretycznych Ewy Kosowskiej, Giorgio Agambena i Guya Hocquenghema, badanie ukazuje wstyd zarówno jako narzędzie kontroli społecznej, jak i czynnik oporu. W *Ragazzi di vita* zmarginalizowani *borgatari* doświadczają wstydu w wyniku biedy i wykluczenia społecznego, lecz jednocześnie odzyskują go jako akt buntu. W *Teorema* tajemniczy gość zakłóca stabilność burżuazyjnego świata, ujawniając tłumione pragnienia i egzystencjalne kryzysy, co prowadzi do psychologicznej dezintegracji bohaterów. Narracje Pasoliniego ukazują wstyd jako opresyjny, jak i transformacyjny, rozbijając dominujące struktury kulturowe i redefiniując podmiotowość. Łącząc wstyd z walką klasową, tożsamością queer i duchowym kryzysem, artykuł dowodzi, że Pasolini rekonfiguruje wstyd jako paradoksalną siłę – zarówno destrukcyjną, jak i odkupieńczą – w krytyce współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego.
Słowa kluczowe: wstyd, Pasolini, bieda, erotyzm, sacrum

Neukonfiguration der Scham: Armut, Erotismus und das Heilige in Pier Paolo Pasolinis *Ragazzi di vita* und *Teorema*

Abstract: Dieser Artikel untersucht die Rolle der Scham in Pier Paolo Pasolinis *Ragazzi di vita* (1955) und *Teorema* (1968) und analysiert ihre Verbindungen zu Armut, Erotismus und dem Heiligen. Aufbauend auf den theoretischen Ansätzen von Ewa Kosowska, Giorgio Agamben und Guy Hocquenghem wird Scham sowohl als gesellschaftliches Kontrollinstrument als auch als Katalysator des Widerstands betrachtet. In *Ragazzi di vita* erfahren die marginalisierten *borgatari* Scham durch wirtschaftliche Not und soziale Ausgrenzung, doch zugleich nutzen sie sie als Mittel der Auflehnung. In *Teorema* destabilisiert ein rätselhafter Besucher die bürgerliche Ordnung, bringt unterdrückte Begierden ans Licht und führt die Figuren in existenzielle Krisen. Pasolinis Erzählungen zeigen Scham sowohl als unterdrückende als auch als transformative Kraft, die dominante kulturelle Strukturen aufbricht und Subjektivität neu definiert. Durch die Verknüpfung von Scham mit Klassenkampf, queerer Identität und spirituellem Umbruch argumentiert dieser Artikel, dass Pasolini sie als paradoxe Kraft – sowohl destruktiv als auch erlösend – rekonstruiert, um eine Kritik an der modernen Konsumgesellschaft zu formulieren.

Schlüsselwörter: Scham, Pasolini, Armut, Erotismus, Heiliges

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 211–228

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.12

Received: 15.03.2025
Accepted: 22.05.2025

Karolina SIDOWSKA
https://orcid.org/0000-0001-6606-9666
Uniwersytet Łódzki

Scham und Lust in *Pornographie* von Witold Gombrowicz

Shame and lust in Witold Gombrowicz's *Pornografia*

Abstract: The article explores the shame as an important interpretative approach for Gombrowicz's novel in the context of the philosophy of Georges Bataille and Jean-Paul Sartre. Beginning with the provocative title, through allusions and understatements, the author consistently appeals to the reader's imagination in order to construct potentially obscene content. The main characters, wanting to provoke an erotic act between two adolescents, allow themselves to be seduced by their youth. The fascination with immaturity as a bottom-up, 'low' value is a source of shameful pleasure: shame as a sense of violation of the prohibition and at the same time a signal of transgression is, due to Bataille, a key condition for the occurrence of pleasure. At the same time, shame appears in the novel as a basic existential experience, emerging through the awareness of being the object of the gaze of the Other, which constantly accompanies the protagonists - this theme situates Gombrowicz's work in the orbit of the philosophy of French existentialism.

Keywords: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, seduction, immaturity, transgression

Witold Gombrowiczs *Pornographie* gehört zu jenen Werken, die auch mehrere Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung[1] Aufsehen erregen und – obwohl sie zum Kanon der Weltliteratur gehören – immer noch ein ungewöhnlich großes Potential für verschiedene Deutungsansätze bieten. Das Hauptthema des Romans, das von fast allen Kritikern und Forschern sowie vom Autor selbst im Vorwort zur deutschen Ausgabe 1963 eindeutig hervorgehoben wurde, ist die Unreife als Faszinosum: „Im Roman *Pornographie* manifestiert sich nun, wie mir scheint, ein anderes Ziel des Menschen, ein heimlicheres zweifellos, ein in gewisser Art illegales: sein Bedürfnis nach Nicht-Vollendetem… nach Unvollkommenem… nach Niederer-Sein… nach Jugend."[2] So wenig überraschend diese Einsicht wirkt, wenn man das gesamte Werk von Gombrowicz – mit dem Romandebüt *Ferdydurke* an der Spitze – mitbedenkt, so interessant erscheint die Wortwahl in der oben zitierten Passage: Der Wunsch nach der Jugend ist nicht bloß nostalgisch oder idealistisch, sondern ‚heimlich' und ‚in gewisser Art illegal'. Beide Bezeichnungen legen die Assoziation mit der Scham nahe: dies ist das Gefühl, das man gern vor anderen verbirgt, evtl. hinter der Maske anderer Affekte versteckt[3] und das dann zum Vorschein kommt, wenn gegen eine Regel, Norm oder ein Gesetz verstoßen wird.[4] Die Illegalität der Sehnsucht nach dem Unvollkommenen, die von Gombrowicz angedeutet wird, hat natürlich nichts mit strafbarer Gesetzwidrigkeit zu tun, eher handelt es sich um den Bruch mit einer gewissen Konvention des menschlichen Handelns und mit der stereotypen Vorstellung, dass nur das Vollkommene und Höhere – das Ideal – anstrebenswert sind. Diese radikale Umkehrung der üblichen Richtung menschlicher Ansprüche, die sich ausdrücklich im Vertikalen widerspiegelt: in der Bewegung nach unten (zum Niederen und Unreifen) statt nach oben (zu göttlicher Vollkommenheit), ist so ungewöhnlich und den gesellschaftlichen Erwartungen widersprechend, dass sie geheim gehalten wird, als eine schamhafte Neigung; der Autor der *Pornographie* will sie bloßstellen. Vor diesem Hintergrund erscheint die Emotion der Scham als ein nützlicher Interpretationsschlüssel zur Auslegung dieses Werks mit dem absichtlich provokativen Titel.

---

1 Der Roman entstand im argentinischen Exil 1957. In deutscher Übersetzung von Walter Thiel erschien das Buch erstmals 1963 als *Verführung* in Neske-Verlag und erst 1984 unter dem Originaltitel *Pornographie* in Carl Hanser Verlag.

2 Witold Gombrowicz, „Vorwort des Autors zur deutschen Ausgabe von 1963," in Witold Gombrowicz, *Pornographie*, übers. v. Walter Tiel und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005), 197.

3 Vgl. Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Berlin–Heidelberg–New York: Springer, 1997).

4 Hilge Landweer, *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1999), 37.

1 Unsägliche Ausschweifung

In mehreren Rezensionen und wissenschaftlichen Bearbeitungen zur *Pornographie* wurde auf die irreführende Aussage des Titels hingewiesen. Felix Philipp Ingold bemerkt im Nachwort zu Gombrowiczs Buch, es sei „kein pornographischer Roman; sondern ein philosophischer Traktat in Form einer Kriminalgeschichte“[5]. Und er fügt noch hinzu:

> Wenn an diesem Text, der nicht eine einzige Beschreibung sexueller Realien enthält, etwas als obszön zu gelten hätte, wäre es sein stilistischer und motivischer Synkretismus, welcher Pathos und Trivialität, Dogma und Lüge, Liebe und Hass, Lachen und Weinen in einem subliterarischen Diskurs von höchster Künstlichkeit zusammenzwingt.[6]

Auch Helmut Böttiger warnt die Leser:innen in seiner Buchkritik: „Der Titel *Pornografie* legt natürlich eine falsche Fährte. Sexuelle Szenen gibt es in diesem Buch nicht, und Eindeutiges sowieso nicht. Es geht vielmehr um eine Pornografie des Denkens.”[7] Um einschätzen zu können, inwiefern Gombrowiczs Werk pornographisch ist oder nicht ist, müsste man erstmal die Pornographie definieren, was keine leichte Aufgabe darstellt: Die gängigen Kriterien wie das Vorhandensein von erotischen Szenen, obszöne Sprache, gewisse Intentionen des Autors und Reaktionen des Lesers erweisen sich als durchaus umstritten,[8] u.a. aus dem Grund, weil sie historisch und kulturell bedingt sind. Die Bestimmung der festen Grenzen der Pornographie wäre also problematisch, weil sie – wie Sitten und Gesetze – historisch wandelbar sind. Generell gelten als pornographisch alle Schriften, Aufführungen, Filme, Fotografien, Zeichnungen mit erotischem bzw. sexuellem Inhalt, die geeignet sind, beim Betrachter sexuelle Erregung hervorzurufen, wobei der Schwerpunkt auf den Sehsinn und eine möglichst realistische Darstellung der Gegenstände, Vorgänge und Funktionen gelegt wird.[9] In diesem Zusammenhang erscheint Gombrowiczs Roman relativ harmlos: die von zwei alternden Lüstlingen Witold und Friedrich inszenierte Annäherung zwischen der schönen Henia und dem 17-jähigen Nachbarschafsjungen Karol, für den sie ihren älteren und ernsthaften Verlobten verlassen soll, kommt nicht richtig zu-

---

5 Felix Philipp Ingold, „Nachwort,“ in Gombrowicz, *Pornographie*, 203.

6 Ingold, „Nachwort,“ 203.

7 Helmut Böttiger, „Wir sind erst einmal nichts. Es geht nicht nur um Pornografie: Zum 100. Geburtstag des polnischen Schriftstellers Witold Gombrowicz,“ *Akzente. Zeitschrift für Literatur,* 3 (2004), Zugriff am 25.02.2025, https://www.arlindo-correia.com/220205.html

8 Vgl. Wacław Sadkowski, „Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Wiliama Burroughsa,” *Literatura na Świecie*, 5–6 (1987): 324.

9 Maciej Tramer, *Rzeczy wstydliwe a nawet mniej ważne* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 66.

stande. Das Paar scheint nur freundschaftliche Gefühle füreinander zu hegen, die Intrigen und Manipulationen der Alten, die in den Jungen den Funken Leidenschaft entfachen sollen, bleiben unfruchtbar. Der Autor selbst beschreibt es mit folgenden Worten:

> Was geschieht in Pornographie? Wir, Friedrich und ich, zwei ältere Herren, erblicken ein Pärchen, einen Knaben und ein Mädchen, wie füreinander geschaffen, aneinandergekettet durch einen in die Augen springenden Sex-Appeal. Doch als wüssten sie nichts davon, versinkt dies irgendwie in ihrer jugendlichen Nichtverwirklichung (einer dem Alter gemäßen Unerfahrenheit). Uns, die Älteren irritiert und erregt das; wir möchten, dass die Anmut sich verkörpere. Und vorsichtig, den Anschein wahrend, beginnen wir, ihnen zu helfen. Doch umsonst sind unsere Bemühungen ...[10]

Wie schon erwähnt, entbehrt die Handlung jede direkte Darbietung sexuellen Verhaltens, dafür ist der Text reich an Andeutungen, Zweideutigkeiten und bedeutungsschweren Ellipsen. Diese Strategie der Suggestion und Anspielung statt des direkten Zeigens ist insofern wirksam, als die Vorstellungskraft der Leser:innen dadurch aktiviert wird – ihre Erzeugnisse mögen viel drastischer sein als die explizit dargelegten Bilder.[11] Darauf beruht die besagte „Pornographie des Denkens": dass die Obszönitäten sich, wenn schon, nur in der Vorstellung des Rezipienten, ‚auf seine Verantwortung' abspielen. Die vagen Anspielungen reichen aus, um das Kino im Kopf des Lesers in Gang zu setzen. Die Kritik hat das Verfahren wohl erkannt:

> In dem Zustand der unrealisierten sexuellen Möglichkeiten liegt laut Mayer der Sinn der von Gombrowicz konzipierten *Pornographie.* Bondy, der sich dem anschließt, sucht ausgerechtet im Nichtgeschehen die Perversität des Gombrowiczschen Romans, die den Originaltitel erklären würde: „Das Nichtgeschehen hier ist perverser als alle jene Passagen der Autoren von Lawrence bis Genet."[12]

Tadeusz Nowakowski ist der Meinung, dass in „diesem raffinierten Verführungsverfahren der Anlauf wichtiger als der Sprung" zu sein scheint und laut Walter Jens ist die Uneindeutigkeit die Hauptregel der dargestellten Welt bei Gombrowicz: „Nichts soll feststehen, jede winzige Nuance muß vieldeutig, ambivalent und ergiebig, zwiespältig und mannigfaltig ausdeutbar sein."[13]

---

[10] Witold Gombrowicz, *Eine Art Testament. Gespräche und Aufsätze*, übers. v. Rolf Fieguth, Walter Tiel, und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer, 2006),125.

[11] Vgl. die Zeile aus dem Gedicht von Wisława Szymborska *Głos w sprawie pornografii* (dt. *Ein Wort zur Pornographie*) in der Übersetzung von Karl Dedecius: „Es gibt keine schlimmere Ausschweifung als das Denken". Wisława Szymborska, *Die Gedichte*, übers. v. Karl Dedecius (Hamburg: Gruner und Jahr, 2006), 251.

[12] Agnieszka Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik.* Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen (2005), 82, Zugriff am 25.02.2025, http://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0006-AECE-7

[13] Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*, 83.

In der Sphäre der Andeutungen bleibt u.a. die Nacktheit der beiden jungen Protagonisten – ein Aspekt, der normalerweise in pornographischen Darbietungen ausgiebig verwendet wird. Gombrowicz lässt seine Helden nur einzelne, nicht unbedingt erotisch konnotierte Körperteile nackt zeigen: den Nacken, eine Wade, ein Bein – was allerdings zum starken erotischen Reiz wird, nicht zuletzt deswegen, weil die Entblößung des kleinen Teils, während der Rest des Körpers bekleidet und somit dem fremden Blick unerreichbar bleibt, den Kontrast zwischen nackt und bedeckt erst richtig vor Augen führt, d.h. die Nacktheit veranschaulicht und unterstreicht.[14] Die Nacktheit des einen Körperteils lässt *Pars pro toto* auf die Nacktheit des ganzen Körpers schließen, die verbleibende Bekleidung macht ihn zum anlockenden Geheimnis und erregt die Phantasie. So verfällt der Erzähler beim Anblick von „ein Stückchen Wange und etwas Nacken" in dem Menschengedränge in der lokalen Kirche in lustvolle Vorstellungen: „Das Wunderbare, wie im Traum, verschleierte Stellen, die wir begehren und nicht enträtseln können, und wir kreisen um sie herum mit stummem Schrei in einer alles verschlingenden Sehnsucht, einer zerreißenden, beglückenden, entzückten."[15] Mit dem Kontrast von nackt und bedeckt, der eine erotische Spannung hervorrufen sollte, wird an mehreren Stellen im Roman gespielt, z.B. als Henia von Friedrich aufgefordert wird, Karols allzu lange Hosenbeine aufzukrempeln. Diese Geste ist allerdings bedeutungsträchtig: es kommt nicht nur auf die (symbolische) Entblößung an, sondern auf die Tatsache, dass das Mädchen dem Jungen für den Augenblick unterwürfig gemacht wird – sehr plakativ ist ihre geneigte Körperhaltung –, was seine dominante Männlichkeit gegenüber ihrer weiblichen Fügsamkeit ausspielt. Die beiden werden somit miteinander in einen konkreten, sexuell konnotierten Zusammenhang gesetzt. Die Anspielung auf den sexuellen Akt wird noch deutlicher dank der darauffolgenden Beschreibung des Hofes, in der unverblümt die Freudsche Symbolik verwendet wird:

> Sie sagte nichts. Sie bückte sich nur nieder, krempelte ihm die Hosenbeine auf, er aber rührte sich nicht; die Stille ihrer Körper war absolut.
>
> Und die nackte Weite des Wirtschaftshofes stieß zu mit den hinausragenden Deichseln der Leiterwagen, mit dem geborstenen Trog, mit der unlängst geflickten Scheune, die wie ein Fleck leuchtete in dem braunen Umkreis der Erde und des Holzes. (P, 43)

---

[14] Vgl. Norbert Elias, *Über den Prozess der Zivilisation* (Bern–München: Francke, 1969); Hans Peter Duerr, *Der Mythos vom Zivilisationsprozess* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988), Bd. 1 Nacktheit und Scham, 12.

[15] Witold Gombrowicz, *Pornographie*, übers. v. Walter Tiel und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005), 25. In der Folge zitiert mit P und einfacher Seitenzahl.

Die Nacktheit der Protagonisten ist ein wichtiges Motiv in der berühmten Szene auf der Insel, wo die beiden, wieder auf die Anweisung von Friedrich, eine Pantomime aufführen, ohne zu wissen, dass das Schauspiel hauptsächlich die Eifersucht in Henias Verlobten erzeugen soll. Auch hier ist die Entblößung relativ unanstößig, wiewohl überraschend – beide haben jeweils ein Bein „bis übers Knie" entkleidet und verharren in der Haltung, die ihnen Friedrich als Regisseur angeordnet hat:

> Auf der Bank sie, sitzend, aber mit unerhörten Beinen – denn ein Bein war mit Strumpf und Schuh bekleidet, und das andere war entblößt bis übers Knie… und das wäre nicht so unwahrscheinlich gewesen, wenn nicht er, liegend, vor ihr liegend, auf dem Gras, ebenfalls ein Bein entblößt gehabt hätte, das eine Hosenbein bis übers Knie aufgekrempelt. (P, 117f)

Die unnatürliche Starrheit dieser Stellung wird vom Erzähler als „skandalös" empfunden, weil sie zu dem üblichen Verhalten des jungen Paars nicht passt und künstlich, aufgezwungen wirkt. Dabei gilt normalerwiese das Gegenteil: die Nacktheit des Körpers bleibt unanstößig, solange dieser nicht in Bewegung gesetzt wird – erst die Bewegung macht ihn zum perversen Objekt.[16] Man folgt in dieser Hinsicht der Regel, die im Fall von malerischen und plastischen Akten gilt: Ein *Tableau vivant* – lebendes Bild – beansprucht ähnlich dem echten Gemälde den ästhetischen Charakter eines Kunstwerks und entfernt sich somit aus der Sphäre der moralischen Urteile.[17] Bei Gombrowicz ist es umgekehrt, die Starre – ähnlich wie an einer anderen Stelle die ungewöhnliche Stummheit – steht für den Mangel an Natürlichkeit und irritiert: „Darin war irgendeine Künstlichkeit, etwas Unbegreifliches, etwas Perverses… woher diese Leblosigkeit, diese wie verhexte? Woher diese Kühle in ihrem Entbranntsein?" (P, 118)

2 Wer verführt hier wen?

Ursprünglich trug die deutsche Übersetzung des Romans den Titel *Verführung*, was direkter als das Original auf die Handlung eingeht und als eine Vorwegnahme des Inhalts verstanden werden kann. Allerdings ist die Antwort auf die Frage, wer hier von wem verführt wird, gar nicht so eindeutig.

---

16 Vgl. Karolina Sidowska, „Schamlose Körper in der Gegenwartsliteratur," in *Leibesvisitationen. Der Körper als mediales Politikum in den (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen*, hrsg. v. Torsten Erdbrügger und Stephan Krause (Heidelberg: Winter, 2014), 245.

17 Auf manchen Varieté-Bühnen in den 1860er Jahren konnten nackte Frauen nur als unbewegliche Gruppierungen gezeigt werden und in Pariser Striptease-Lokalen mussten die Tänzerinnen erstarren, sobald sie das letzte Kleidungsstück von sich geworfen hatten. Vgl. Philipp Carr-Gomm, *A Brief History of Nakedness* (London: Reaktion Books, 2010), 220.

Auf den ersten Blick wollen die älteren Herren Friedrich und Witold, die manchen Forschern und Kritikern zufolge zum kollektiven Haupthelden zusammenfließen,[18] die Jugendlichen Henia und Karol miteinander verkuppeln, das Mädchen mit dem Jungen und den Jungen mit dem Mädchen verführen und sie zu einer körperlichen Vereinigung bringen. Die Motivationen der beiden Herrschaften sind alles andere als offensichtlich. Einerseits sollte das Liebesabenteuer der Jungen auch ihnen, den Älteren und Blasierten, erotische Erregung verschaffen. Die Intrige, von Friedrich entworfen und mit Witolds Komplizenschaft realisiert, dient ihnen zum Zeitvertreib in der – trotz des herrschenden Krieges (die Handlung spielt im Jahr 1943) – allzu ruhigen, etwas langweiligen ländlichen Umgebung. Mit ihren von Lebenserfahrungen schweren Gemütern und vom Alter erschlafften Körpern wähnen sie sich jenseits der erotischen Lust und versuchen, diese doch in ihrem Abglanz, durch die Jugendlichen vermittelt, nochmal zu erleben. Ihre Haltung ist parasitär, sie wollen an den intimsten Erlebnissen der anderen teilhaben – als ihre Anstifter und Voyeure –, um sie zur eigenen Befriedigung zu nutzen. Auf der anderen Seite richtet sich ihre Gier nicht nur nach dem sexuellen Akt der Jungen, sondern nach der Jugend selbst, und zwar nicht nur im Sinne sensuellen Verlangens, obwohl dieser Aspekt wohl auch eine Rolle spielt. Sie beneiden die Pubertierenden um ihre Leichtigkeit und Unschuld, ihre vielen Entfaltungsmöglichkeiten und ihre Verantwortungslosigkeit, mit einem Wort: um ihre Unreife. Sie bewundern die Jungfräulichkeit und das Unwissen der Jugend und wollen diesen Zustand der heiligen Naivität zugleich zerstören, den Unaufgeklärten die Aufklärung aufzwingen. Die Sehnsucht nach dem Unreifen macht die Verführer zu Verführten: der Frische, die Henia und Karol verströmen, können diese zwei Lüstlinge nicht widerstehen, sie folgen den beiden auf Schritt und Tritt und suchen ihre Nähe, ähnlich wie die Verliebten ihr Liebesobjekt suchen. Dieses Begehren ist übrigens reziprok, da auch die Jungen ihrerseits sich von der Autorität und Ernsthaftigkeit des Alters angezogen fühlen.

Die Stärke der Anziehungskraft des jungen Körpers bekommt der Erzähler in der Kirche zu spüren, als er zufällig Karols Nacken bemerkt, ohne noch zu wissen, ob er einen Jungen oder ein Mädchen vor sich hat. Sofort schwelgt er in lüsternen Träumereien:

---

[18] Der Regisseur Friedrich, der den Verlauf der Handlung bewacht, macht sich den Erzähler Witold zum Komplizen, dieser wiederum erkennt in ihm seine eigene Verführungslust wieder. Aus diesem Grund neigen manche Literaturforscher dazu, die beiden zu einem kollektiven Haupthelden zu erklären. Vgl. Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*, 80.

> So kreiste ich umher, noch scheu, unsicher… aber schon lustvoll durchdrungen von einer geschmeidigen Verführung, die mich ergriff – behexte – entzückte – bezauberte – lockte und unterjochte – spielte – und der Kontrast zwischen dem kosmischen Frost jener Nacht und diesem sprudelnden Quell der Lust war derart unermesslich, dass ich unklar dachte: Gott und das Wunder! Gott und das Wunder! (P, 25)

Seine Erregung manifestiert sich deutlich („fast wäre ich erstickt!", „woher dieses Zittern in mir?"), doch nachdem er festgestellt hat, dass ein Junge der Gegenstand seiner Entzückung ist, versucht er, sich „gewaltsam aus [seiner] Ekstase zurückzuziehen". Später, auf dem Weg nach Hause, will er das Gespräch auf Karol lenken und muss feststellen: „Es fiel mir jedoch schwer, nach (dem Jungen) zu fragen, der dadurch, dass er mich in eine solche Art von Erregung versetzte, zu meiner Schande wurde […]" (P, 30). Es stellt sich die Frage, warum die frühere Erregung als Schande empfunden wird: weil sie durch einen männlichen Objekt hervorgerufen wurde[19], oder weil dieses Objekt jungenhaft, d.h. ein jugendliches war? Dass das Letztere plausibler ist – dass die erotisch anmutende Begeisterung für die Jugend zur Quelle von Scham wird – darauf würde nicht nur die anfangs zitierte Passage aus der Vorrede des Autors hinweisen. Die Unreife, wiewohl sie in Gombrowiczs Werken rehabilitiert wird, bleibt doch eine Idee ‚von unten'. Aus dieser Sphäre kommen bei ihm alle neuen Werte und Schönheiten; gegenüber diesen traditionellen ‚von oben', wie etwa Gott, bleibt er misstrauisch.[20] Und doch behält die Richtung nach unten etwas von seinem konventionell pejorativen, abwertenden Charakter. Das, was sich im unteren Bereich abspielt, müsste von schlechterer Qualität sein, minderwertig, unzulänglich.[21] Die Bereitschaft, sich dem Niederen, sprich: Schlechterem zu unterwerfen, sich von ihm herabziehen zu lassen, ist gleichzeitig lustvoll und beschämend. Diese Verbindung überrascht, weil die zwei Emotionen eigentlich widersprüchlich sind: Scham zerstört die Lust als eine kühle Ernüchterung, die den Rausch der Leidenschaft zunichtemacht. In diesem Fall entstammt das prickelnde Gefühl der Lust dem Bewusstsein, dass dem Gebot, nach Höherem zu streben, widersprochen wird. Zugleich bleibt dieses Gebot bzw. diese Konven-

[19] Vgl. die Stimmen in der Kritik, dass Gombrowicz in *Pornographie* eigene homosexuelle Gelüste zum Ausdruck bringt. Michael Rutschky, „Der Graf und die Jungs." *Frankfurter Rundschau*, 05.02.2019, Zugriff am 25.02.2025, https://www.arlindo-correia.com/220205.html.

[20] Vgl. *Witold Gombrowicz – der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie,* hrsg. v. Hans Jürgen Balmes (München: Hanser, 1988), 52.

[21] Vgl. die Beschreibung des Verhaltens von Henia während des Spaziergangs mit ihrem Verlobten: „Es war also ein Herabziehen des Gefühls, nahm ihm das Gewicht, verwandelte es in eine schlechtere Qualität, eine niedere, die sich irgendwo im Niedereren verwirklichte, dort, wo eine Sechzehnjährige mit einem Siebzehnjährigen war, in ihrer gemeinsamen Unzulänglichkeit, in ihrer Jugend." (P, 49)

tion in seiner/ihrer normativen Aussage bestehen, und ihre Nicht-Beachtung ruft das Gefühl der Scham hervor. Die Ambivalenz dieses Erlebnisses erinnert an George Bataille's Theorie der erotischen Erfahrung, mit dem Unterschied, dass statt Verbot ein Gebot übertreten wird, was statt Angst Scham erzeugt:

> Im Augenblick der Verbotsübertretung empfinden wir die Angst, ohne die es das Verbot nicht gäbe: Das ist die Erfahrung der Sünde. Die Erfahrung führt zur vollendeten, zur geglückten Übertretung, die das Verbot aufrechterhält, und zwar *um es zu genießen. Die innere Erfahrung der Erotik verlangt von dem, der sie macht, eine nicht weniger große Sensibilität gegenüber der Angst, die das Verbot begründet, als für das Verlangen, das zu seiner Übertretung führt.*[22]

Die Scham, genauso wie die Angst, ist die Voraussetzung der Übertretung, indem sie die Gültigkeit und den Wert des Gebots/Verbots anerkennt und bestätigt. Während Bataille sich auf den sexuellen Akt zwischen Mann und Frau fokussiert, zeigt Gombrowicz an dem symbolischen Verhältnis zur Jugend die Aspekte, die auch für den französischen Philosophen relevant sind: die Wonne, die Schande und die durch den Freispruch vervollkommnete Übertretung.[23] Bei Bataille dient die weibliche Scham als das Anzeichen des vergewaltigten und stets gültigen Verbots, bei Gombrowicz gehört die Erfahrung der Scham zu dem Reifen und Erwachsenen; die Jugend kennt keine Scham, sowie sie keine Moral kennt: auch nach dem doppelten Mord am Ende der Handlung lächeln die beiden jungen Helden, als ob nichts geschehen wäre, ihr Lächeln degradiert das Verbrechen zum Exzess:

> Um die Kommunikation mit dem Niederen zu zeigen, um sich im Genuss der Entwürdigung zu wälzen, ist der sexuelle Akt für Gombrowicz unnötig. [...] Er verzichtet auf die Verschmelzung von Erotik und Weiblichkeit zugunsten einer neutralen und universellen Jugend, mit der eine unbegrenzte Vergewaltigung getrieben werden kann, unbelastet von der Fortpflanzung und ohne den Aspekt der Herrschaft.[24]

In *Pornographie* ist die lustvolle Erregung schamvoll, erst die Überwindung der Scham kann zum Erleben der Lust führen. Friedrich und Witold finden Spaß am bewussten Verstoß gegen gesellschaftliche Verhaltensregeln: Als zwei ältere, scheinbar ehrwürdige Herren, sollten sie den Jugendlichen als Vorbild und Stütze dienen, stattdessen versuchen sie, diese zu ‚verderben' und zu eigenen Zwecken auszunutzen. Sie ermutigen das junge Paar

---

[22] George Bataille, *Der heilige Eros*, übers. v. Max Hölzer (Frankfurt am Main: Ullstein, 1974), 34f. [Hervorhebung im Original, KS].

[23] Vgl. Maciej Tacher, „Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza," *Przegląd Filozoficzno-Literacki,* no. 2 (2006): 131f.

[24] Tacher, „Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza," 128. [Übers. v. K.S.].

zu Ausschweifung, Zügellosigkeit und Treuebruch (Henia), sie manipulieren und intrigieren. Die Rolle des bösen Geistes spielt vor allem Friedrich, der neben Witold als Dr. Jekyll in der Handlung als Mr. Hyde fungiert. Allerdings lässt sich Witold leicht von den Ideen des Kumpans anstecken und bewundert bald die Kühnheit von dessen perverser Phantasie: „Und alles stürzte hinab, in Zynismus und Perversion hinabgestoßen, und das Feuer dieser Depravation fraß mich, und ich wand mich geradezu in den Qualen der Eifersucht!“ (P, 120f) Beide genießen es, Henia und Karol im Geheimen zuzuschauen und bedienen dadurch das Stereotyp eines alten (impotenten) Voyeurs, das in dieser Verdopplung noch lächerlicher erscheint.

Die Alten, obwohl von den Jungen fasziniert und in ihrem Bann, behandeln sie höchst instrumentell, als Werkzeuge ihrer Begierde. Friedrich erteilt ihnen Befehle und Anordnungen, denen sie gehörig folgen – am deutlichsten offenbart sich das in der arrangierten Szene auf der Insel. Der Gehorsam seitens der Jugendlichen, ihre Fügsamkeit dem Willen der Älteren bilden ebenfalls eine wichtige Quelle der Lust für den Erzähler und seinen Gefährten: der Lust an der Macht. Sie sind sich ihres Einflusses auf Henia und Karol bewusst und dieses Machtgefühl erzeugt einen zusätzlichen Rausch.

Die gerade erwähnte Insel-Passage ist interessant auch im Hinblick auf Bataille’s Überlegungen. Die von Friedrich konzipierte Aufführung, wo Henia und Karol als Schauspieler auftreten, sollte einerseits dazu dienen, in Henias Verlobten Eifersucht zu wecken, andererseits ist das Schauspiel nur ein Vorwand, die zwei einander auch körperlich näher zu bringen und sie durch diese Nähe zu erregen. Die symbolische Entblößung ihrer Beine ist Ausdruck einer durchdachten Strategie Friedrichs, der durch diese gezielte, wenn auch nur angedeutete Obszönität die Leidenschaft zwischen den beiden entzünden will. Erstens wird ihnen die Entblößung von oben angeordnet und stellt somit einen Einbruch in ihre Intimitätssphäre dar, eine Art Vergewaltigung, die – laut Bataille – für die Erotik konstitutiv ist.[25] Zweitens öffnet die Nacktheit des Körpers den Weg zur Transgressionserfahrung:

> Nacktheit ist das Gegenteil eines abgeschlossenen Zustandes, das heißt der diskontinuierlichen Existenz. Sie ist ein Zustand der Kommunikation, der die Suche nach einer möglichen Kontinuität des Seins und den Wunsch offenbart, von der Ichbezogenheit loszukommen. Die Körper öffnen sich der Kontinuität durch jene geheimen Kanäle, die uns die Empfindung der Obszönität vermitteln.[26]

Was daraus folgt, ist das Gefühl der Enteignung und die Ersetzung der Diskontinuität der zwei an dem Akt beteiligten Wesen durch die ursprüngliche Kontinuität, was den Kern der Leidenschaft ausmacht. Die Leidenschaft

[25] Bataille, *Der heilige Eros*, 15.
[26] Bataille, *Der heilige Eros*, 17.

erscheint sehr ambivalent, sie geht mit Verwirrung und Störung einher, die so stark sind, dass die Vorahnung des Glücks durch sein Gegenteil: das Leiden begleitet wird. Der Rausch der Leidenschaft lässt auf jeden Fall keine Scham zu. Durch seine Inszenierung versucht Friedrich, die Logik dieser Erkenntnis umzudrehen: wenn Leidenschaft schamlos ist, so will er durch Schamlosigkeit zur Leidenschaft gelangen. Diese Absicht kann jedoch wegen der erstaunlichen „Kühle junger Zügellosigkeit" (P, 119) nicht verwirklicht werden.

3 Scham des nackten Daseins

Der philosophische Gehalt von Gombrowiczs Werken wird oft und nicht ohne Grund mit dem Existentialismus von Jean-Paul Sartre verglichen. Die Authentizität des Daseins, die Idee des gesteigerten Bewusstseins des Menschen und seiner Freiheit in einer Welt ohne Gott, das Problem der Selbst- bzw. Fremdbestimmung des Einzelnen sind nur einige bedeutungsschwere Schnittstellen im Gedankengut des französischen Philosophen und des polnischen Schriftstellers.[27] Wie Hans Jürgen Balmes bemerkt, sind die Einstellung und die künstlerischen Mittel des letzteren jedoch durchaus anders als die der ‚ernsten' Denker und Ethiker: „Seine Romane gleichen so philosophischen Komödien, die das Pathos der Philosophie von ihrem tragischen Stelzen herunterholen und prüfen, ob die Philosophen auch auf Socken laufen können."[28] Gombrowicz selbst war sich der Verwandtschaft seiner Ideen mit denen der Existentialisten bewusst, sträubte sich jedoch gegen die maximalistischen Ansprüche dieser Denkrichtung und machte sich über ihre Ernsthaftigkeit lustig, indem er sie an Banalitäten des Alltags vorführte. Wenn auch auf eine andere Art und Weise, so berührt doch der Autor von *Pornographie* und *Kosmos* ähnlich grundsätzliche Themen wie der Papst der Existentialisten. Im Folgenden wird nur ein Aspekt näher betrachtet, nämlich Sartre's Schamtheorie, die aus seiner Phänomenologie des Blicks erfolgt.

In der Abhandlung *Das Sein und das Nichts* aus dem Jahr 1943 fasst Sartre die Scham als ein Existential auf, in dem sich unser Menschsein manifestiert. Sie stellt eine Grundemotion dar, die jedem Individuum als dem „Für-Andere-Sein" eigen ist. Wir leben immer in der Gegenwart des Anderen, sind

---

[27] Vgl. Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, übers. v. Jan Maria Kłoczkowski (Warszawa: Czytelnik, 2004); Tomasz Garncarek, *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza* (Łódź: Taksobie, 2012).

[28] *Witold Gombrowicz – der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie,* 12.

seinem Blick ausgeliefert.[29] Der Blick des Anderen reißt das Subjekt aus der zentralen Stellung in seinem Universum: „[…] in der Scham erstarrt es zum Objekt für den Anderen und wird Teil der objektiven Welt."[30] Der Andere muss dabei gar nicht als individueller Interaktionspartner anwesend sein, er ist ein Konstrukt, eine „transzendente Anwesenheit": „Dabei kommt es nicht auf den faktischen Blick an, weil der Andere für ein Subjekt überall anwesend ist als das, wodurch es Objekt wird, so dass das Für-Andere-sein eine Gegebenheit und ständige Gewissheit ist."[31] Konstitutiv für die Schamerfahrung ist nicht, *wie* das Ich gesehen wird, sondern die bloße Tatsache, *dass* es gesehen wird, wodurch es objektiviert wird. Weil das Ich als Körper existiert, läuft es ständig Gefahr, gesehen zu werden, es ist dem Blick des Anderen stets ausgesetzt, der ihm die Art und Weise aufzwingen kann, wie es sich selbst betrachten soll. Die Quelle der Scham liegt nicht darin, etwas Falsches zu tun, sondern darin, das eigene Für-Andere-sein, *pour-autrui*, einzusehen.[32] Das Eintreten der Scham ist mit dem Bewusstwerden des Objekt-Status verbunden und markiert die Bestätigung eigener Subjektivität: Das Ich wacht plötzlich aus der Selbstvergessenheit auf und erkennt sich als ein dem Blick des Anderen exponiertes Subjekt.

In *Pornographie* erscheint v.a. Friedrich laufend vom Bewusstsein geplagt, dass er gesehen und beurteilt wird. Der fremde Blick ist bei ihm verinnerlicht und ähnlich dem Freudschen Über-Ich zur inneren Bewachungsinstanz gehoben. Schon am Anfang des Romans macht sich dies in seinem sonderbaren Verhalten bemerkbar:

> Man reichte ihm Tee, den er austrank, aber auf seinem Teller lag noch ein Stückchen Zucker – und er streckte die Hand aus, um es zum Mund zu führen – aber vielleicht hielt er diese Bewegung für nicht genügend begründet, also zog er die Hand wieder zurück – doch das Zurückziehen der Hand war vielleicht noch unbegründeter – er streckte daher die Hand erneut aus und aß den Zucker – aber er aß ihn nun wohl nicht mehr zum Vergnügen, sondern nur, um sich entsprechend zu benehmen…dem Zucker oder uns gegenüber?... und, um diesen Eindruck zu verwischen, hüstelte er, und, um das Hüsteln zu begründen, zog er sein Taschentuch hervor, doch er wagte schon nicht mehr, sich die Nase zu wischen – er bewegte nur den Fuß. […] Dieses besondere Benehmen (denn er „benahm sich" eigentlich nur, er „benahm sich" ununterbrochen) erregte schon damals, bei der ersten Begegnung, meine Neugier […]. (P, 10)

---

[29] Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, übers. v. Traugott König (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1991), 463–465. Greta Julianna Wierzbińska, „*Qui perd gagne*, czyli przegrany wygrywa. Szkic z Sarte'owskiej fenomenologii spojrzenia," *Nowa Krytyka*, 4 (2015): 65f.

[30] Christoph Demmerling und Hilge Landweer, *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn* (Stuttgart: Metzler, 2007), 226.

[31] Demmerling und Landweer, *Philosophie der Gefühle*, 226.

[32] Vgl. Wierzbińska, „*Qui perd gagne*…", 66.

Die Künstlichkeit des Verhaltens des Protagonisten macht den Eindruck, dass er nur eine gewisse Rolle vorspielt; dies suggeriert die Hervorhebung des Wortes „benahm sich" in Anführungsstrichen. Diese Unnatürlichkeit ähnelt einer Verlegenheit, Schüchternheit, einer übertriebenen Schamhaftigkeit, aber sie ist nicht nur mit diesem konkreten Auftritt in der Öffentlichkeit verbunden, sondern scheint ein immanentes Charakteristikum dieser Figur zu sein. Es ist das potenzierte Bewusstsein des Helden, dass er das Objekt der Blicke der Anderen ist, das ihn nie verlässt, auch wenn niemand ihm gerade zuschaut. Friedrich macht alles mit dem Hintergedanken an einen nicht näher bestimmten Beobachter, der ihn ständig im Visier hat. Dabei handelt es sich nicht um Gott – er ist ein dezidierter Atheist –, sondern offenbar um ein menschliches Subjekt, oder vielmehr Subjekte. Im Gombrowiczs Universum hat der Mensch, die menschliche Gemeinschaft, die Stelle Gottes übernommen. Sartres Formel des Für-Andere-sein finden wir bei Gombrowicz im Konzept der zwischenmenschlichen Kirche wieder, wie es z.B. in seinem Drama *Trauung* dargestellt wird. Da Gott als Garant der Ordnung nicht mehr in Frage kommt, gilt der Mensch als Maß der Dinge und Disponent der Regeln. Zugleich aber ist er diesen Regeln unterworfen, so wie er potentiell den anderen Menschen unterworfen ist. Die menschliche Kirche ist nach Gombrowicz kein friedlicher Ort, wo man sich sicher und geborgen fühlt. Es herrscht dort vielmehr ein ewiger Kampf darum, wer wem die Form aufzwingt, wer wen einschüchtert und besiegt. Die Figuren machen sich gegenseitig zu Objekten ihrer Machspiele, sehr im Sinne des bekannten Spruchs von Sartre aus dem Stück *Geschlossene Gesellschaft*: „Die Hölle, das sind die anderen"[33]. Im Spiel mit den anderen sind alle Mittel zugelassen, die Rollen des Regisseurs und der Schauspieler wechseln stets; was bleibt, ist das Bedürfnis nach Sinn- und Formgebung – eine Aufgabe, die nur vom Menschen geleistet werden kann.[34]

Friedrich schämt sich nicht im üblichen Sinne, seine Scham hat eine existentielle Dimension. Das Bewusstsein hilft ihm nicht, mit dem Diktat der Form zu brechen, er bleibt in dem Stadium des Objekt-Seins gefangen und betrachtet sich die ganze Zeit ‚von außen', mit den Augen der Anderen. Der erste Eindruck, dass er ein Poser ist, der die Umgebung mit seinem Schauspiel irreführen will, entspricht nur teilweise der Wahrheit. Sein Verhalten während der Messe kommentiert der Erzähler mit folgenden Worten:

---

[33] Jean-Paul Sartre, *Geschlossene Gesellschaft*, übers. v. Traugott König (Hamburg: Rowohlt, 1991), 59.

[34] Karolina Sidowska, „Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie* und *Trauung*," in *Kunst-Rituale – Ritual-Kunst. Zur Ritualität von Theater, Literatur und Musik in der Moderne*, hrsg. v. Saskia Fischer, and Birgit Mayer (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019), 176.

> Mir schien, und ich hatte den Verdacht, dass Friedrich, der ja niedergekniet war, ebenfalls „betete" – und ich war sogar sicher, seine Bestürzungen kennend, dass er nicht nur so tat, sondern wirklich „betete" – in dem Sinne, dass er nicht nur andere sondern sich selbst täuschen wollte. Er „betete" angesichts der anderen und angesichts seiner selbst, aber sein Gebet war nur ein Wandschirm, der die Maßlosigkeiten seiner Nichtgebete verdeckte… (P, 22)

Der Versuch der Selbsttäuschung missglückt, mehr noch: das Gefühl der Nicht-Authentizität teilt sich bald dem Erzähler mit und verschlingt in seiner Vorstellung die ganze Bedeutung der Messe, entblößt das Konventionelle des Rituals, setzt es außer Kraft.[35] Das liturgische Zeremoniell zerfällt in eine Reihe von leeren Gesten und Worten, die sich zu keinem höheren Inhalt mehr zusammenfügen[36], deren Ernst lächerlich wirkt. Die Dekonstruktion der Messe raubt ihr jeglichen metaphysischen Sinn, was mithilfe der sexuellen Metaphorik als „fürchterliche Impotenz" beschrieben wird. Diese Infragestellung der tradierten Formen ist im Fall des Gottesdienstes besonders krass, aber das Gefühl der Unechtheit, Unwirklichkeit des Geschehens und der Szenerie, also eine peinliche Verfremdung kennzeichnen die Handlung von Anfang bis zum Ende. Noch vor dem Zusammenbrechen der Messe, auf dem Weg zur Kirche, fühlt sich der Erzähler in der idyllischen dörflichen Landschaft irgendwie komisch, „wie auf einem Öldruck" (P, 19) – es ist mehr als die Fremdheit des Städters mitten auf dem Lande: ihm scheint die ganze Gegend, die ganze Welt nur eine Fassade zu sein, unwirklich und verschoben.

Schlusswort

Der Roman *Pornographie* ist eine Einladung zum lustvollen Spiel mit den Regeln und Umgangsformen. Dieses Spiel beginnt gleich mit dem Titel, der mit Absicht mehr verspricht, als der Inhalt explizit bietet. Schon diese Eröffnungsgeste ist ein bewusster Verstoß gegen die Konvention: eine Provokation. Die Norm- und Regelverstöße werden dann gehäuft und der wichtigste beruht darauf, dass das Unvollkommene und Niedere: die Jugend anstelle des Reifen und Höheren angebetet wird. Die älteren Herren, die die Jugendlichen zur sexuellen Ausschweifung verführen wollen, werden von deren Jugend selbst verführt. Ihre Intrige versuchen sie geheim zu halten und äußerlich wahren sie den Schein der ehrwürdigen Alten, aber sowohl sie selber, als

[35] Vgl. Brigit Harreß, *Die Dialektik der Form. Das mimetische Prinzip Witold Gombrowiczs* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001), 206f.

[36] Vgl. Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu* (Kraków: Universitas, 2003), 213–215; Sidowska, „Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie* und *Trauung*," 171.

auch die gar nicht so unschuldigen Heranwüchsigen, die die beiden Lüstlinge schnell durchschauen, sind sich dessen bewusst, dass das Ganze ein Vergehen gegen die gewohnte Ordnung darstellt. Dieses Bewusstsein ist die Quelle der Lust, aber wohl auch der Scham. In der Schamempfindung wird die Gültigkeit des Verbots anerkannt, gegen das verstoßen wird, ohne die der Exzess fade und unbedeutend wäre. Nur in Anbetracht der geltenden Regeln kann das Frevelhafte zum berauschenden, lustvollen Erlebnis werden. Das Paradoxe ist, dass die Scham – und folglich auch die Lust – vor allem, wenn nicht ausschließlich, den Älteren gewährt werden. Es scheint, dass beide einen gewissen Bewusstseinsgrad benötigen, den die Jüngeren (noch) nicht imstande sind, zu erbringen. Im Roman schämen sich prinzipiell die Alten bzw. wird ihr Verhalten als Grund fürs Sich-Schämen dargestellt. Dies betrifft nicht nur die Hauptprotagonisten Witold und Friedrich, sondern auch andere: der brave Partisan und Widerstandsanführer Siemian beschließt plötzlich, sich aus dem Betrieb zurückzuziehen, und bekennt sich offen zu seiner Angst: „Alles ist an mir heruntergerutscht, wie mit Verlaub, die Hosen." (P, 150) Die „heilige" Amelia, Henias Schwiegermutter *in spe*, stirbt von der Messerwunde, die sie sich im Eifer des Gefechts mit einem minderjährigen Eindringling, unter sehr zweideutigen Umständen, eigentlich selbst zugefügt hatte: Sie hat sich „aufgespießt", nachdem sie sich in der Dunkelheit auf den Jungen geworfen, „ihm vor die Füße geworfen" und ihn gebissen hatte. (P, 99f) Skandalös ist auch ihr Benehmen auf dem Sterbebett, als die überzeugte Katholikin zwar zum Christus am Kreuz betet, aber gleichzeitig sich so stark auf den Friedrich als Zeugen ihres Sterbens konzentriert, dass dieser Atheist anstelle des Christus „zum höchsten Richter und Gott" (P, 93) wird. Der Sohn der Verunglückten, Waclaw, schämt sich natürlich für die unklaren Vorfälle, die zu ihrem Tod führten. Dieser Mann, der als rechtschaffen, selbstsicher, körperlich gepflegt und immer *comme il faut* präsentiert wird, gehört auch zu der Welt der Älteren, weniger des Alters wegen – obwohl auch er kein Teenager mehr ist – als wegen seiner Ethik und Weltanschauung. Für ihn sind die Ehre und der männliche Stolz, in dem er sich durch den Grünschnabel Karol gekränkt fühlt, von Bedeutung und daher, die Skrupel seines christlichen Gewissens überwindend, tötet er zuerst Siemian und lässt sich dann von Karol an dessen Stelle umbringen, um auf diesem Weg der persönlichen Schande zu entgehen. Die Fähigkeit zum Sich-Schämen gehört bei Gombrowicz offenbar zum Erwachsensein. Dies gilt eigentlich für alle starken Affekte, inklusive der Lust. Henia und Karol, die Repräsentanten der Jugend, bleiben sowohl für die erotische Erregung als auch für den perversen Reiz des Tötens seltsam unempfänglich. Sie scheinen das alles nicht ernst zu nehmen, sie spielen nur mit den Älteren. Selbst der vollbrachte Mord kann

sie nicht belasten und sie ihrer Unschuld berauben. Diese jugendliche Leichtigkeit des Daseins ist einerseits verlockend – danach sehnen sich doch Gombrowiczs Helden –, aber andererseits ist sie unerträglich, da sie jedes Erlebnis entwertet und unbedeutend macht.

References

Bataille, George. *Der heilige Eros*. Translated by Max Hölzer. Frankfurt am Main: Ullstein, 1974.

Błoński, Jan. *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków: Universitas, 2003.

Böttiger, Helmut. "Wir sind erst einmal nichts. Es geht nicht nur um Pornografie: Zum 100. Geburtstag des polnischen Schriftstellers Witold Gombrowicz." *Akzente. Zeitschrift für Literatur,* no. 3 (2004). Accessed February 25, 2025. https://www.arlindo-correia.com/220205.html

Carr-Gomm, Philipp. *A Brief History of Nakedness*. London: Reaktion Books, 2010.

Demmerling, Christoph and Hilge Landweer. *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*. Stuttgart: Metzler, 2007.

Duerr, Hans Peter. *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*, vol. 1. *Nacktheit und Scham*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation*. Bern–München: Francke, 1969.

Garncarek, Tomasz. *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza*. Łódź: Taksobie, 2012.

Gombrowicz, Witold. "Vorwort des Autors zur deutschen Ausgabe von 1963." In Witold Gombrowicz. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main, 197–202. Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

Gombrowicz, Witold. *Eine Art Testament. Gespräche und Aufsätze*. Translated by Rolf Fieghuth, Walter Tiel, and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main: Fischer, 2006.

Gombrowicz, Witold. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

Harreß, Brigit. *Die Dialektik der Form. Das mimetische Prinzip Witold Gombrowiczs*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

Ingold, Felix Philipp. "Nachwort." In Witold Gombrowicz. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel, and Renate Schmidgall, 203–219. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

Landweer, Hilge. *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.

Marx, Agnieszka. *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik.* Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen, 2005. Accessed February 25, 2025. http://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0006-AECE-7.

Rutschky, Michael. "Der Graf und die Jungs." *Frankfurter Rundschau*, February 05, 2019. Accessed February 25, 2025. https://www.arlindo-correia.com/220205.html

Sadkowski, Wacław. "Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Wiliama Burroughsa." *Literatura na Świecie*, no. 5–6 (1987): 321–337.

Salgas, Jean-Pierre. *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Translated by Jan Maria Kłoczkowski. Warszawa: Czytelnik, 2004.

Sartre, Jean-Paul. *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Translated by Traugott König. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1991.

Sartre, Jean-Paul. *Geschlossene Gesellschaft*. Translated by Traugott König. Hamburg: Rowohlt, 1991.

Sidowska, Karolina. "Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie* und *Trauung*. " In *Kunst-Rituale – Ritual-Kunst. Zur Ritualität von Theater, Literatur und Musik in der Moderne*, edited by Saskia Fischer, and Birgit Mayer, 168–177. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019.

Sidowska, Karolina. "Schamlose Körper in der Gegenwartsliteratur." In *Leibesvisitationen. Der Körper als mediales Politikum in den (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen*, edited by Torsten Erdbrügger, and Stephan Krause, 241–255. Heidelberg: Winter, 2014.

Szymborska, Wisława. *Die Gedichte*. Translated by Karl Dedecius. Hamburg: Gruner und Jahr, 2006.

Tacher, Maciej. "Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza." *Przegląd Filozoficzno-Literacki,* no. 2 (2006): 109–132.

Tramer, Maciej. *Rzeczy wstydliwe a nawet mniej ważne*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.

Wierzbińska, Greta Julianna. "*Qui perd gagne*, czyli przegrany wygrywa. Szkic z Sarte'owskiej fenomenologii spojrzenia." *Nowa Krytyka*, no. 4 (2015): 61–79.

Witold Gombrowicz – der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie, edited by Hans Jürgen Balmes. München: Hanser, 1988.
Wurmser, Léon. *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*. Berlin–Heidelberg–New York: Springer, 1997.

Wstyd i żądza w *Pornografii* Witolda Gombrowicza

Abstrakt: Artykuł podejmuje temat wstydu jako ważnego tropu interpretacyjnego dla powieści Gombrowicza w kontekście filozofii Georges'a Bataille'a i Jean-Paul Sartre'a. Poczynając od tytułu, będącego zamierzoną prowokacją, poprzez aluzje i niedopowiedzenia autor konsekwentnie odwołuje się do wyobraźni czytelnika w celu konstruowania potencjalnie obscenicznych treści. Główni bohaterowie, chcąc doprowadzić do erotycznego zbliżenia dwojga młodocianych, sami dają się uwieść ich młodości. Fascynacja niedojrzałością jako wartością oddolną, „niską", jest źródłem wstydliwej rozkoszy: wstyd jako poczucie naruszenia zakazu i zarazem sygnał transgresji stanowi wg Bataille'a kluczowy warunek zaistnienia przyjemności. Jednocześnie wstyd występuje w powieści jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne, pojawiające się za sprawą świadomości bycia obiektem spojrzenia Innego, która wciąż towarzyszy bohaterom – ten wątek sytuuje twórczość Gombrowicza w orbicie filozofii francuskiego egzystencjalizmu.
Słowa kluczowe: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, uwiedzenie, niedojrzałość, transgresja

Scham und Lust in *Pornographie* von Witold Gombrowicz

Abstract: Der Artikel macht die Emotion der Scham zum wichtigen Interpretationsansatz für den Roman *Pornographie* von Witold Gombrowicz im Hinblick auf die Philosophie von Georges Bataille und Jean-Paul Sartre. Angefangen mit dem gezielt provokativen Titel, über zahlreiche Anspielungen und Zweideutigkeiten bis hin zu bedeutungsschweren Ellipsen verlässt sich der Autor konsequent auf die Vorstellungskraft des Lesers, der selber potentiell obszöne Inhalte konstruieren müsste. Die Hauptprotagonisten wollen zwei Jugendliche zum erotischen Akt führen und lassen sich schließlich selbst von ihrer Jugend verführen. Die Faszination für die Unreife, die als eine niedere, von unten kommende Kraft empfunden wird, bildet die Quelle der schamvollen Lust – die Scham, als das Gefühl der Verbotsübertretung und zugleich der Transgression ist nach Bataille eine unverzichtbare Voraussetzung für die Lust. Gleichzeitig erscheint die Scham im Roman als eine grundlegende existentielle Erfahrung, die dank des Bewusstseins zustande kommt, dass man für den Blick des Anderen ein Objekt ist. Dieses Motiv rückt Gombrowiczs Werk – wie in dem Artikel aufgezeigt wird – in die Nähe des französischen Existentialismus.
Schlüsselwörter: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, Verführung, Unreife, Transgression

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 229–244

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.18

Received: 15.03.2025
Accepted: 22.06.2025

Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ
https://orcid.org/0000-0002-5757-4078
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Czego wstydzą się bohaterowie Brunona Winawera?

What are Bruno Winawer's characters ashamed of?

Abstract: The article analyses selected novels and plays by a now somewhat forgotten Jewish writer who was popular in the first half of the 20(th) century. It focuses on situations in which the characters experience embarrassment, pointing out the physical and psychological signs of this emotion, and describing the consequences of internalising shame ('reverse conceit'). The examples cited demonstrate that shame is discussed not only by the characters, but also by the literary subject (i.e. the narrator or dramatic subject), and that it can be experienced by both people and anthropomorphised nature. The article treats shame as a shaping and normalising factor. It can be a form of education used by the community and a form of punishment.

Keywords: shame in culture, Bruno Winawer, interwar novel, interwar drama

Bruno Winawer to dziś nieco zapomniany polski pisarz żydowskiego pochodzenia popularny w I połowie XX wieku, autor kilkunastu dramatów, kilku powieści oraz wielu felietonów i szkiców, wytrwały popularyzator nauki oraz nowinek technicznych.[1] Z powodu udziału w wydarzeniach 1905

[1] Podstawowe informacje na temat komedii Brunona Winawera czytelnicy niemieckojęzyczni mogą znaleźć w książce: Heinrich Kunstmann, *Moderne polnische Dramatik* (Köln–Graz: Böhlau Verlag, 1965), 123–126.

roku pisarz przerwał studia w Instytucie Politechnicznym im. cara Mikołaja I w Warszawie, a następnie kontynuował je w Heidelbergu (od maja 1906 do maja 1909 roku). Po obronie pracy doktorskiej pracował m.in. w Instytucie Fizyki w Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften we Frankfurcie nad Menem (w semestrze zimowym 1913/1914). W tym czasie jedną z jego sztuk *Losami Europy* zainteresował się podobno Max Reinhardt, ale wybuch I wojny światowej przeszkodził w wystawieniu utworu. Pobyt w Niemczech aż do przymusowego powrotu do Warszawy Winawer opisał w felietonach, a w powieściach wykorzystał tamtejszą topografię. Z niemieckich autorów Winawer cenił Heinricha Heinego (debiut powieściowy *Notatnik Szymona de Geldern*, 1907, nawiązywał do stryjecznego wuja Heinego, który stał się jednym z najbardziej znanych przykładów żyda-asymilanta[2]) oraz Bertolta Brechta (wraz z Władysławem Broniewskim przetłumaczył *Operę za trzy grosze*). Obecność niemieckich wątków i kulturowych nawiązań w tej twórczości jest warta osobnego studium.

W artykule skoncentruję się na zagadnieniu wstydu. Od razu zaznaczę, że Winawera nie interesowały w literaturze wątki seksualne, epatowanie nagością ani opisy intymnych relacji damsko-męskich, nie będę więc mówiła o bohaterach bezwstydnych. Większość postaci pozytywnych została wyposażona w poczucie wstydu, które ujawnia proces interioryzacji norm obowiązujących w danej kulturze.[3] Poczucie wstydu (wstydliwość) jest więc nie tylko interakcyjne (występuje przecież w relacjach z innymi),[4] ale przede wszystkim wspólnotowe. Normy i zasady są negocjowane w danej grupie, a następnie upowszechniane. Według Ewy Kosowskiej, która na przełomie XX i XXI wieku podjęła się wraz z zespołem badaczek i badaczy kulturowego oglądu zjawiska wstydu, w tym opisu jego roli na przestrzeni wieków w zmieniających się warunkach i okolicznościach:

> […] im społeczność mniejsza, tym częściej naczelnym regulatorem jej zachowań bywa wstyd. Wymaga on bezpośrednich kontaktów międzyludzkich, a może więcej niż kontaktów – wymaga autentycznej więzi, a nawet uzależnienia jednostki od zbiorowości.[5]

---

[2] Eugenia Prokop-Janiec, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (Kraków: Universitas, 1992), 116.

[3] Zob. Aleksandra Kunce, „Tożsamość w kontekście honoru, wstydu i godności," w *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie*, 2, red. Ewa Kosowska, Galina Kurylenko, Anna Gomóła (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008), 205.

[4] Maciej Tramer, „Jak się wstydzić," w tegoż, *Rzeczy wstydliwe, a nawet mniej ważne* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 129.

[5] Ewa Kosowska, „Wprowadzenie," w *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie*, 7; pierwszy tom kolokwiów ukazał się w 1998 roku; zob. *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, red. Ewa Kosowska (Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 1998).

Cytat ten, a zwłaszcza jego ostatni fragment, po kilkunastu latach każe zastanowić się nad współczesnością, gdy w miejsce dominujących przez wieki wspólnot podstawowych: rodziny, społeczności lokalnych, grup religijnych, państw narodowych, itp. pojawiły się wspólnoty o charakterze rozproszonym (przede wszystkim w sensie geograficznym), zorganizowane przez leaderów, fluencerów, celebrytów, także posługujące się kategoriami „wstydu" czy „obciachu", by wyznaczyć w ten sposób granice dopuszczalnych zachowań. Celem tego typu komunikatów jest nie tyle wyrażenie subiektywnej opinii na temat poszczególnych sytuacji, ile właśnie ukształtowanie sposobu myślenia followersów. W każdym takim przypadku warto więc pytać o kanon wartości, zespół norm fundujących ten (o)sąd o mocnej funkcji impresywnej. Warto też zaznaczyć, że podczas gdy w sferze seksualnej czy obyczajowej niektórzy badacze mówią o współczesnej „deprecjacji wstydu", czy nawet „promocji bezwstydu",[6] wciąż odbywa się proces budzenia wstydu i kształtowanie wstydliwości. Współczesność nie będzie jednak tematem moich rozważań.

W utworach Winawera niewiele znajdziemy słów należących do rodziny wyrazu „wstyd", o czym możemy się przekonać dzięki zamieszczeniu jego utworów w Wikiźródłach oraz innych domenach publicznych. Nie oznacza to jednak, że interpretując zachowania postaci, nie rozpoznamy tej emocji po towarzyszących jej oznakach. Często występuje ona w połączeniu z poczuciem winy, a w skrajnych przypadkach prowadzi do kompleksu niższości, gdy bohater uznaje swoją egzystencję za chybioną i bezsensowną. W artykule przedstawię wybrane sytuacje, w których bohaterowie Winawera odczuwają zawstydzenie lub są do niego zachęcani, a następnie zastanowię się nad ich konsekwencjami. Analiza pozwala zrekonstruować (uzupełnić, potwierdzić) normy zachowań typowe dla określonych grup zawodowych i społecznych w międzywojniu. Nie będę jednak weryfikowała wniosków wyprowadzonych z konstrukcji świata przedstawionego z dokumentami życia społecznego i opracowaniami naukowymi reprezentantów dyscyplin innych niż literaturoznawstwo.

W przeprowadzonych przeze mnie badaniach niezwykle ważne okazały się postaci kobiet, w których poczucie wstydu rozbudzano w polskim społeczeństwie szczególnie mocno. Być może jednym z powodów było/ jest projektowanie ich uczestnictwa w procesie wychowania młodego pokolenia. Owo sakramentalne: „wstydź się!" słyszane wielokrotnie przez kobiety, ale również powtarzane przez nie w rozmaitych okolicznościach, okazuje się ważnym narzędziem w kształtowaniu jednostek, uświadamianiu im obowiązujących norm i wartości oraz korygowaniu niewłaściwego postępowania.

---

[6] Zob. Marian Grabowski, „Wstęp – Aktualność problematyki wstydu," w *Wstyd i nagość*, red. Marian Grabowski (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2023), 7.

Swoim zainteresowaniem objęłam też postacie, które nie odczuwają wstydu, mimo że przekraczają normy zachowań cenione w świecie przedstawionym. Myślę nie tyle o „niebieskich ptakach", marzycielach w typie Gabriela Tendera (tytułowego *Znajomka z Fiesole*, 1925), który zaprzecza mieszczańskim wartościom – nie pracuje, nie prowadzi osiadłego trybu życia, dowolnie zmieniając miejsca pobytu, nie ma rodziny, a nawet posługuje się wieloma opowieściami biograficznymi dostosowanymi do okoliczności, ile raczej o trutniach w typie Jura Pasłęckiego (*Po prostu truteń*, 1932), wykorzystujących naiwność innych ludzi, by osiągnąć korzyści. Te dwie grupy bohaterów można uznać za awers i rewers jednego typu. Pierwszy funkcjonuje trochę jak „smuga marzenia" w zhierarchizowanym i uporządkowanym świecie, drugi – jak wirus wywołujący zakażenie w społeczności. Należy jednak zaznaczyć, że Winawer nie potępia „trutni" wprost, traktuje ich z dużą pobłażliwością, może nawet wyrozumiałością (co jest cechą humorysty), a co więcej zastanawia się również nad ich rolą w świecie (jak przystało na doktora fizyki).

Analizując teksty Winawera przynależące do odmiennych rodzajów i gatunków literackich, nie skupiałam swojej uwagi na genologii. Jest to jednak niezwykle ważne i ciekawe zagadnienie, ponieważ o emocji zawstydzenia mówią nie tylko bohaterowie, ale także podmiot literacki (narrator albo podmiot dramatyczny), oczekujący od realizatorów inscenizacji lub czytelnika wypełnienia tego słowa szeregiem typowych oznak i reakcji cielesnych, takich jak rumieniec, spuszczenie oczu, odpowiednich gestów, sposobu ułożenia ciała i tonu głosu. Emocja ta, często zapisana w didaskaliach jednym słowem (podobnie jak wiele innych, np. lęk), na poziomie kreowania postaci wymaga decyzji na temat właściwego doboru znaków, by przekaz stał się zrozumiały i jednoznaczny dla widzów, którzy nie znają przecież autorskiego projektu. Dość przywołać jeden tylko przykład z komediofarsy Winawera. Zachowanie inżyniera Ryszarda Heysta wobec Mary Pisjanówny, córki profesora psychiatrii i właściciela kliniki dla nerwowo chorych (*R.H. inżynier*, 1923). Mężczyzna przebywa w zakładzie leczniczym przede wszystkim z powodu ówczesnych problemów mieszkaniowych w Warszawie oraz ze względu na poszukiwania kasetki ciotki Leokadii. W analizowanej scenie dziewczyna, która bardzo podoba się naukowcowi, przyszła go przebadać. W tej dość intymnej i chyba wyjątkowo niezręcznej dla pacjenta sytuacji, mężczyzna: „(*o d w r a c a s i ę w s t y d l i w i e, wyjmując ciepłomierz*)".[7]

[7] Bruno Winawer, *R.H. inżynier. Komedia w trzech aktach* (Lwów: Spółka nakładowa „Odrodzenie", 1924), 6. Pisownia w cytatach sprzed 1939 roku została uwspółcześniona.

Wstyd jako regulator relacji społecznych, w tym damsko-męskich

Międzywojnie to czas przemian obyczajowych, gdy kobiety nie tylko zdobywały nowe przestrzenie, stawały się aktywne zawodowo w coraz to nowych profesjach, ale również mówiły odważnie o swoich potrzebach, także emocjonalnych i seksualnych. Z tego powodu analiza poczucia wstydu oraz sytuacji zawstydzania jako zjawisk kulturowych pozwala odkryć obecność preferowanych modeli postępowania. W utworach Winawera zarówno niektóre kobiety, jak i mężczyźni, przede wszystkim naukowcy i intelektualiści, kawalerowie, którzy pozostawali samotni, czują zawstydzenie w kontaktach z płcią przeciwną. To oznaka szacunku, zauroczenia ich wyglądem albo osobowością, a także nieśmiałości i braku doświadczenia w relacjach damsko-męskich. Do przytoczonego już przykładu z *R.H. inżyniera* można dodać także sytuację z *Długu honorowego* (1929), a dokładnie zachowanie Liny Daverroes, zamieszkującej dom pod Berlinem:

> Z głębi ogródka, zza krzewów misternie przykrojonych i ufryzowanych wybiegła właśnie... powiedzmy „Wiosna" z obrazów dawnej szkoły włoskiej – jakieś spowite w lekkie, matowe jedwabie stworzonko zgrabne, urocze, jasnowłose i z a r u m i e n i w s z y s i ę p o b i a ł k a o c z u złożyło przybyszowi z Warszawy wiązankę kwiatów.[8]

Fragment nie zawiera wprawdzie słowa 'wstyd', jednak rumieniec jednoznacznie ujawnia tę emocję (będzie to jeden z podstawowych jej objawów). Wiktor Mec, główny bohater omawianej powieści, w czasie podróży zagranicznej udaje redaktora. Tylko w ten sposób mógł szybko zdobyć paszport i osobiście wyjaśnić sprawę zaginionej tubki w Instytucie Fizycznym we Frankfurcie nad Menem. Tubka zawierała rad i została ofiarowana przez laureata Nagrody Nobla, radcy Paula Ehrlicha, miała więc wartość nie tylko finansową. Sprawa ta staje się tytułowym „długiem honorowym", odnotowanym w księdze rachunkowej życia, segregującej zdarzenia do odpowiednich rubryk: „Winien", „Ma". Narrator zwraca uwagę na oznaki zawstydzenia naukowca: zmieszanie, rumieniec, podejmowanie działań sprzecznych z logiką; oto jeden z przykładów:

> Mec, zamiast powiedzieć uczciwie, że przyjechał jedynie ze względu na pewne nieprzewidziane formalności paszportowe, które w epoce zbliżenia narodów wciąż jeszcze trwają i tworzą na kontynencie ponure zasieki z paragrafów kolczastych, z m i e s z a ł s i ę, z a r u m i e n i ł, p o d z i ę k o w a ł, przypomniał sobie ni w pięć ni w dziewięć niektóre triumfy Marka T. Cycerona (106–43 przed

[8] Bruno Winawer, *Dług honorowy* (Warszawa: Czytelnik, 1960), 93. Wszystkie wyróżnienia pochodzą ode mnie, chyba że w tekście zaznaczono inaczej.

n. Chr.) i wpadł w zapał oratorski. Mówił o historii, o pechblendzie i odkryciu radium, o wieku ziemi i Jachimowie.[9]

Tym samym wstyd występuje w sytuacjach przekroczenia norm zachowań i podstawowych zasad społecznych (w omówionym przykładzie to nadużycie zaufania). Czasami jednak wystarczy możliwość takiego zachowania. Przebywając w Berlinie, doktor Mec przypomniał sobie nieobyczajne sceny z młodości (jak zwykle u Winawera pojawia się tu cienka granica między żartem a prowokacją):

Ciekaw jestem – myślał Mec – czy moja sprawa będzie procesem sensacyjnym i czy prokurator odnajdzie w aktach, że dwadzieścia lat temu – w s t y d p a l i i t e r a z j e s z c z e o b l i c z e m o j e – po pijanemu (to są okoliczności łagodzące) siusiałem sobie w najlepsze o świcie pod pomnikiem Bismarcka, na placu publicznym w Frankfurcie nad Menem?[10]

Z kolei w *Roztworze prof. Pytla* (1919) zawstydzenie odczuwa Mira Ciołek-Tarska, córka Rektora Uniwersytetu w Kiernozi. Gdy studentka opowiada w laboratorium o trudnościach w przeprowadzeniu doświadczenia fizycznego profesorowi Pytlowi, ten konkluduje dość nieoczekiwanie:

PYTEL. Nie idzie, nie idzie! Naturalnie, że nie idzie, skoro pani ma co innego w głowie. Córka jurysty! A przy tym pani wciąż nosi gorset! Mówiłem już, że pani ma tam pręty żelazne, które odchylają igłę magnesową. Musi pani to zdjąć przede wszystkim.

MIRA (*z a w s t y d z o n a zbiera kajety*) Panie profesorze! (wybiega)[11]

Zawstydzenie Miry jest skutkiem zwrócenia uwagi w przestrzeni publicznej, a nawet w świątyni nauki, na jej bieliznę, a może nawet konsekwencją użycia tego słowa, prozaicznego i nieco stabuizowanego, by powołać się na inny przykład – synonim „kalesonów" (z francuskiego: „ineksprymabli, czyli 'niewyrażalnych'). Paradoksalnie uwaga nie dotyczy bezpośrednio płci studentki (profesor nie jest przecież mizoginem ani przeciwnikiem kształcenia kobiet w dziedzinie nauk przyrodniczych), ale raczej przestrzegania obowiązującego stylu ubierania się, który w sposób dosłowny uniemożliwia dziewczynie realizację obranych celów. Słowa profesora powinny, być może, zachęcić studentkę do zrzucenia gorsetu w sensie dosłownym (w latach 20 i 30 XX wieku rzeczywiście przestaje być on popularny także wśród dobrze urodzonych kobiet), ale chyba przede wszystkim w kontekście projektu

[9] Winawer, *Dług honorowy*, 71–72.

[10] Winawer, *Dług honorowy*, 79.

[11] Bruno Winawer, *Roztwór profesora Pytla* (Katowice: Wydawnictwo „Odrodzenie" (T. Nalepa i S-ka), [1946]), 64.

emancypacyjnego. Ów gorset funkcjonuje jako oznaka zależności społecznej i element ograniczający jej aktywność zawodową (tu: pracę z przyrządami fizycznymi).

We wspomnianej komedii Winawer skontrastował dwie kobiety: zawstydzaną Mirę oraz Lolę Zambezi, charakteryzowaną przy pierwszym wejściu: „Tupet i wdzięk diwy kabaretowej”[12]; diwa kabaretowa stanie się zresztą bohaterką kolejnej komedii *Księgi Hioba* (1921).

Ludzie współcześni „wstydzą się słowa »fuszer«”[13]

Cytat pochodzący z jednego z felietonów Winawera dotyczy brydża, gry niezwykle popularnej w międzywojniu. Wstyd nie musi występować wyłącznie przy wykonywaniu czynności zawodowej, ale może być skutkiem rozczarowania sobą, brakiem oczekiwanego sukcesu albo strachu przed nienadążaniem za modą czy swego rodzaju anachronicznością. Słowo „fuszer” może oznaczać nieopanowanie reguł każdej gry, rozumianej niezwykle szeroko. Przypomina o tym Ellen, bohaterka *Kiepskiego szeląga* (1930), powołując się na Anglików i Amerykanów: „Człowiekowi musi się powodzić w życiu, inaczej nic nie jest wart. Wygrana rozstrzyga jak w sporcie”.[14] Wstyd, jako emocja wywoływana przez potępiające słowa i gesty mentorów, wychowawców czy strażników porządku publicznego (bez względu w tym momencie na ich prerogatywy), zostaje utożsamiona z zespołem norm i kształtuje superego jednostki.

Na pewno „fuszerem” czuje się Mec. Po powrocie do Warszawy w czasie I wojny światowej stopniowo zaczyna postrzegać siebie jako pasożyta i darmozjada,[15] a list z Instytutu Fizycznego we Frankfurcie informujący o zniknięciu tubki tylko pogłębia ten stan. Decyduje o tym już sposób zaadresowania koperty. Wilhelm Fleischer, mechanik instytutowy, w 1921 roku (a więc w momencie odejścia Winawera z Politechniki Warszawskiej) napisał: „Wielmożny/ Pan Doktor Wiktor Mec/ docent, a może już profesor fizyki/ Warszawa/ prawdopodobnie któryś z wyższych zakładów naukowych…”.[16] Rozbieżność między przewidywaniami pracownika technicznego, uzasad-

[12] Winawer, *Roztwór profesora Pytla*, 22.

[13] Bruno Winawer, „Najpoczytniejszy autor,” w tegoż, *Od bieguna do bieguna* (Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, [1932]).

[14] Bruno Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach” (maszynopis w Archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 2153), 58. Sztuka była grana w teatrach polskich również jako *Zły szeląg*.

[15] Winawer, *Dług honorowy*, 17.

[16] Winawer, *Dług honorowy*, 18.

nionymi pewnie naukowymi osiągnięciami Meca przed 1915 rokiem, a jego obecnym stanem, potęguje poczucie klęski i braku sensu życia. Potrzeba spłacenia owego 'długu honorowego' zmusza jednak naukowca do wytężonej pracy zarobkowej, nawet jeśli zajęć tych nie traktuje poważnie (to korepetycje udzielane jakiemuś maniakowi oraz zatrudnienie w firmie Vox-Motor). Ale za 'fuszera' uznaje Meca również Husiatyński, sprawny organizator podejrzanych przedsięwzięć, jakich w utworach Winawera nie brakuje, o czym informuje naukowca w obecności mechanika Kozdrajskiego oraz pięknej Tyny. Poniżej fragment jego wypowiedzi oraz następujące po nich słowa narratora:

> Najlepiej prosto z mostu: Zakłady Przemysłowe „Motor-Vox" zawiodły się na panu, doktorze Mecu [sic!]. Nie widzę w nim materiału na dyrektora wielkiej firmy. To nie jest Ford ani Krupp, ani Siemens, ani Armstrong. Nie czuję w nim szefa, urodzonego wodza, nie czuję w nim Napoleona. Wygląda raczej na ciepłe kluski niż na kogoś, kto ma stwarzać energię. Jak myślisz, Tyno?
>
> Tyna odłożyła gazetę i po raz pierwszy przyjrzała się uważnie doktorowi Mecowi, który pod magiczną siłą tego wzroku z a r u m i e n i ł s i ę m o c n o i z a c z ą ł n e r w o w o z a p i n a ć m a r y n a r k ę n a d w a i s t n i e j ą c e i j e d e n u r w a n y g u z i k.[17]

Zawstydzanie Meca odbywa się dzięki zastosowaniu określonych chwytów retorycznych: błędna deklinacja nazwiska, świadcząca wprawdzie o ignorancji przedsiębiorcy, ale w tym przypadku godząca przede wszystkim w autorytet naukowca, konfrontowanie go z osobami, które odniosły sukces, mówienie o nim w trzeciej osobie, co w języku polskim jest sposobem uprzedmiotowienia,[18] wreszcie używanie słów uchodzących za niepochlebne: „ciepłe kluski". Jeśli Husiatyński ma być zawstydzającym mentorem, reprezentującym cechy społecznie uznawane, to Tyna reprezentuje tu opinię społeczną, nawet jeśli zdaje się być niewiele rozumiejącym słuchaczem. To ona reaguje na emocje zawarte w przemówieniu. Inne możliwe sposoby zawstydzania to: upowszechnianie plotek, publikacja artykułów prasowych godzących w czyjeś dobre imię, a także procesy sądowe.

Takich „fuszerów" albo osób, których biografia nie realizuje oczekiwań otoczenia, w utworach Winawera jest wiele. To na przykład mężczyźni, którzy uchylają się od obowiązku pracy. Wybrałam dwa podsumowujące komentarze Gabrieli Pistjanowej z *R.H. inżyniera*, żony profesora, wygłoszone odpowiednio do Ryszarda Heysta: „Wstyd, mężczyzna w sile wieku, nie może się pan do uczciwej pracy wziąć",[19] a następnie do innego pacjenta, Powsi-

[17] Winawer, *Dług honorowy*, 48.

[18] Zob. Aleksandra Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej* (Kraków: Universitas, 1998).

[19] Winawer, *R.H. inżynier. Komedia w trzech aktach*, 45.

nowskiego: „Wstyd, panie, taki porządny, taki szykowny człowiek. Wstyd”[20]. Nieudacznikami życiowymi okazują się naukowcy Winawera, aż do przełomowego odkrycia, oraz mężczyźni pozostający na utrzymaniu kobiet (żon albo narzeczonych). Oczywiście, bohaterów, którzy powinni wstydzić się swojego postępowania jest znacznie więcej, choć nie wszyscy odczuwają tę emocję lub nie kierują jej we właściwym kierunku. Dość przywołać dwa przykłady. Adwokat i sędzia śledczy, Radosław Klotz (*Księga Hioba*), wstydzi się wydanego w młodości tomiku poezji, dlatego chce zniszczyć wszystkie egzemplarze. Namawia więc przyjaciela Herupa do wykradzenia ostatniego egzemplarza z biblioteki uniwersyteckiej. Z kolei Nina D'Eschelle przeprasza Artura Deszla (*Kiepski szeląg*) za brak rzetelności zawodowej. Zostawszy przypadkowo reporterką, ogłosiła go przecież szefem szajki kasiarzy działającej w Paryżu i wywołała zamieszanie wokół jego osoby.[21] Warto odnotować, że bohaterowie Winawera wstydzą się również starości, a przede wszystkim towarzyszącej jej nieporadności fizycznej oraz dezaktualizacji swojego dorobku (tego dotyczy sztuka *Ryk byłego lwa*, 1936).

Wstyd jest konsekwencją braku sukcesu lub niezrealizowania określonego modelu osobowego lub wzorca życiowego. Nic więc dziwnego, że sformułowanie „nie ma się czego wstydzić” jest aprobatą dla podejmowanych działań. Tak mówi m.in. dr Faustyna Córuś o Pistjanie w obecności Dordońskiego (*R.H. inżynier*), pozyskującego fundusze i subwencje na dom dla nerwowo chorych:

> Profesor n i e m a s i ę c z e g o w s t y d z i ć. Gdyby za granicą mieli jednego R.H. toby stworzyli nową naukę, ufundowali katedrę, instytut Carnegiego,[22] założyli czasopismo. Na mnie profesor może liczyć śmiało. Poruszę niebo i ziemię…[23]

„Aż wstyd doprawdy”, czyli czego powinni się wstydzić inteligenci

Sformułowanie pochodzi z felietonu *Majnpech i jego kariera* (*Świat*, 1935, nr 27), pokazującego jedną z wielu przetrąconych biografii, tym razem

[20] Winawer, *R.H. inżynier. Komedia w trzech aktach*, 76.

[21] Zob. Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach,” 52: „Sprzedawałam już obrazy, tańczyłam w Casino de Paris… Trafiła mi się niedawno posada u jednego ze znajomych – reportaż… Mówią, że żadna praca nie hańbi. Gdybym mogła przypuszczać, że ta historia się przyjmie, że obleci wszystkie gazety…”

[22] W 1902 roku w Waszyngtonie powstał Instytut Andrew Carnegiego, aby prowadzić badania w dziedzinie nauk matematyczno-przyrodniczych; oczywiście wypowiedź postaci nie jest formą popularyzacji nauki, ile raczej swego rodzaju żartem „dla wtajemniczonych”.

[23] Winawer, *R.H. inżynier. Komedia w trzech aktach*, 18–19.

Majnpecha z Pabianic, erudyty, który ostatecznie skończył jako przyczynkarz i polemista. Znał wszystkie fakty, miał doskonałą pamięć i był elokwentny, ale nie potrafił wymyślić niczego nowego. Jego żywiołem stała się dyskusja bez względu na temat. Posiadając odpowiednie argumenty i przykłady, Majnpech potrafił równie zaciekle bronić każdego ze stanowisk. Wydawać by się mogło, że to kolejny reprezentant geniusza bez teki, mieczyka kawiarnianego (*gladiolus tavernalis*) z opowiadania Adolfa Nowaczyńskiego pod takim właśnie tytułem z tomu *Małpie zwierciadło*. Oczywiście tę ironiczną frazę można uznać za kolejny prztyczek wymierzony w literaturoznawców, nazywanych przez Winawera „pasożytami literatury". Wskazywałyby na to potencjalne zajęcia dojrzałego Majnpecha w wolnej Polsce:

> Jest może tym nudnym profesorem ze Lwowa… Albo tym, co te uczone kobyły gryzmoli do tygodnika literackiego. Albo może tym członkiem Akademii… albo dygnitarzem.
>
> Majnpech zrobił karierę. Tego jestem pewien…
>
> W Warszawie, nie w Ojdadanowie![24]

Miłość do dyskusji za wszelką cenę mogłaby przekształcić Majnpecha w jakiegoś trikstera, gdy stawką nie jest Prawda, ale sama dyskusja, nawet jeśli dla postronnych widzów często jest ona niezrozumiała lub pozbawiona sensu. Ale Majnpech wyróżniał się też potrzebą poklasku, marzył o rozpoznawalności i nieustannej widzialności. W takiej sytuacji wiedza służyła jako środek do osiągnięcia celu. Oczywiście, Winawer i tym razem sięgnął do swoich doświadczeń i osobistych przeżyć:

> Każdy miał jakiś fach, siedział w kącie, dłubał w ukryciu. I tak zdobywał nieśmiertelność. Nikt nie czekał na kolegę Majnpecha, nikt go nie prosił, żeby rozstrzygnął wszystkie wątpliwości, ruszył konceptem, pchnął dyskusję na właściwe tory, rozwinął cały przywieziony tłumok erudycji, logiki, elokwencji. Wielcy, głośni, znani, uznani ludzie, notoryczni geniusze zajmowali się drobiazgami, atomami, elektronami, proszkami, bakteriami, roślinkami, owadami, muszkami, śledzioną, wątrobą.
>
> A ż w s t y d d o p r a w d y. Co miał robić Majnpech w tym towarzystwie mieszanym? Majnpech genialny z Ojdadanowa? Mógłby się był zapisać na tzw. filozofię i zadawać szyku na tzw. seminariach. Ale te rzeczy odbywały się w małych lokalach zamkniętych, nie budziły w mieście żadnych sensacji, trzech wyblakłych doktorantów razem ze starym zwietrzałym piernikiem, profesorem, zastanawiało się nad „introspekcją" czy „sądem dysjunktywnym". Nędza, ubóstwo i hańba.[25]

Warto wspomnieć, że introspekcją zajmował się m.in. polski psycholog, Julian Ochorowicz.[26] Sposób pokazania bohatera skontrastowanego z prawdziwymi naukowcami potwierdzać może znaczenie idei pozytywistycznych

---

[24] Bruno Winawer, „Majnpech i jego kariera," *Świat*, nr 27 (1935): 11.

[25] Winawer, „Majnpech i jego kariera," 11.

[26] Zob. Julian Ochorowicz, *Jak należy badać duszę? O metodzie badań psychologicznych* (Warszawa: Drukarnia Karola Kowalewskiego, 1869). Dygitalizacja: https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/74211/edition/81018/content.

dla ukształtowania światopoglądu Winawera. Jego zdaniem należy koncentrować się na rzeczach drobnych, ale pożytecznych. Ironia sformułowania zapisanego w śródtytule zasadza się na pozornym ataku na społeczeństwo, które nie dostrzegło potencjału Majnpecha. Tak naprawdę jednak okazuje się lekcją skierowaną do bohatera.

Wstyd uwewnętrzniony, czyli odwrócony pyszałek

Wstyd można także potraktować jako przeciwieństwo dumy i miłości własnej, na co zwracał uwagę James Gilligan w książce *Wstyd i przemoc. Refleksje nad śmiertelną epidemią* (Poznań 2001), stanowiącej przed laty kontekst dla Anny Gomóły w interpretacji *Opowiadania o niewidzialnym dziecku* Tove Jansson.[27] Wstyd utrwalany poprzez powtarzające się sytuacje zawstydzania, narastające wyrzuty sumienia oraz poczucie winy może prowadzić do kompleksu niższości opisanego m.in. przez Alfreda Adlera. W twórczości Winawera, odwołującej się w różny sposób do psychologii, a nawet psychoanalizy,[28] określenie to pojawia się we wspominanej już powieści *Dług honorowy*. W finale książki, gdy Wiktor Mec zostaje doktorem honoris causa po odkryciu preparatu M 704, którego zażycie wzmacnia cechy życiowe, diagnozę tę wypowiada piękna Lina. W utworze obserwujemy jej dorastanie, gdy staje się panną nie tylko piękną, ale i rozumną, czytającą poważne dzieła naukowe. Jej podziw dla Meca i chyba także jakieś zauroczenie jego wstydliwością, a może nieporadnością, skutkują oświadczynami. Gdy te zostają odrzucone, dziewczyna stwierdza:

> Pan jest tak zwany „odwrócony pyszałek". Inni się szczycą byle czym: wygraną na loterii, odziedziczonym majątkiem. Przypisują zasługę sobie, kiedy trafią na właściwego konia na wyścigach, kiedy nie wyłysieją w czterdziestym roku życia albo kiedy dostaną cztery asy w brydżu. Dumni są z wielkiego szlema, z powodzenia u kobiet, pysznią się przy lada okazji. Oni wygrywają bitwy, oni wskazują drogi, oni rozwiązują zagadnienia socjalne. Bez nich słońce by zagasło i ziemia pękłaby na dwoje! Pan za to ma inne ambicje: pan chce być na gwałt... oszustem.[29]

Diagnoza ta na pewno wymaga rozwinięcia. Wydaje się bowiem, że Wiktor Mec od początku powieści bardzo nie wierzy we własne siły, że wszystkie zdarzenia traktuje jako porażki lub sposób oszukania społeczeństwa. Tracąc kolejne posady oraz rezygnując z kolejnych aktywności, przypomina znika-

---

[27] Anna Gomóła, „Anatomia wstydu, czyli „Opowiadanie o niewidzialnym dziecku"," w *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie*, (2), 147–160.

[28] Zob. komedia *R.H. inżynier* rozgrywa się w klinice dla nerwowo chorych; to dyskusja z ówczesną psychologią oraz psychoanalizą.

[29] Winawer, *Dług honorowy*, 154.

jącą Nini z powieści Jansson. Podobny typ bohatera realizuje Artur Deszel ze sztuki *Kiepski szeląg*, który do grupy tego rodzaju pechowców zalicza również Hioba, Edypa i Marię Stuart.[30]

Te dwie postacie (Deszel i Mec) mówią o sobie za pomocą niemal tych samych określeń. Dość przywołać dwa krótkie cytaty: Deszel: „stary, nędzny gruchot",[31] Mec: „stary, zniszczony, wyranżerowany gruchot. Belfer. Wykolejeniec. Chybione, zapite, obmierzłe indywiduum".[32] Bohater *Kiepskiego szeląga* ukończył filozofię w Paryżu, a następnie w spadku po ojcu przejął małą fabrykę kas ogniotrwałych i szkatułek w Warszawie. Obskurna przestrzeń oraz problemy finansowe zaczęły go przytłaczać; poczuł się jak więzień i skazaniec. Przestał się akceptować; nie może patrzeć na swoją twarzy, dlatego np. czesze się, nie używając lustra. Aby uwolnić się od złych nastrojów, postanowił wyjechać do Paryża, ale z powodu trudności biurokratycznych skorzystał z paszportu dawnego pracownika, ślusarza Ziętaszka (to kolejne podobieństwo z Mecem). We Francji zachorował na anginę, a po powrocie dowiedział się, że to on obrabował kasę w Viroflay i jest poszukiwany przez policję. Swoją historię podsumował następująco:

> Inni jeżdżą po całym świecie – i jeszcze na koszt państwa – ale kiedy ja wyjadę na wakacje – angina! Sześć miesięcy więzienia i śmierć cywilna. Wracam do kraju, na stare śmiecie, jako notoryczny herszt bandy włamywaczy![33]

> Ja ściągam nieszczęścia i sprowadzam katastrofy – mogę wywołać konflikt międzynarodowy! Huragan! Trzęsienie ziemi. Powinienem w ogóle siedzieć – prewencyjnie – od trzydziestu lat.[34]

Będąc włamywaczem, nie może jednak produkować kas pancernych. Stopniowo traci więc zamówienia. Nina D'Eschelle wymaga od niego aktywności w stylu amerykańskim – z rozmachem i czasami na granicy, jeśli nie prawa, to na pewno zdrowego rozsądku. Mówi o nim „ciepłe kluski", „mazgaj" i „fafuła".[35] Przywołuje alternatywne sposoby postępowania, by zawstydzić go i zmusić do działania. Ale na tym nie koniec. Pewnej soboty, po zakończeniu pracy, Artur pisze testament, następnie zgadza się na ślub z wdową Czeczotkową, która 5 lat temu straciła męża w nieszczęśliwym wypadku (mąż zatrzasnął się w kasie pancernej) i domaga się renty, wreszcie postanawia popełnić samobójstwo: „Bo niech mi kto powie, po co ja się będę między ludźmi plątał. Każdy ma jakieś zajęcie, a ja im tylko przeszkadzam…".[36] Rewolwer jednak nie wystrzela.

---

30 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 53.
31 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 52.
32 Winawer, *Dług honorowy*, 103.
33 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 34.
34 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 35.
35 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 59, 60.
36 Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 38.

Warto wspomnieć, że Artur jest człowiekiem szlachetnym, a co więcej jego przeszłość jest prawie bohaterska. To on pożyczył ojcu Niny, Wiktorowi Benedyktowi, pieniądze na wyjazd do Paryża w czasie wojny rosyjsko-japońskiej, zgodził się nierówny podział spadku po rodzicach (brat Zygmunt, radca prawny, przejął papiery wartościowe, on fabrykę), a co więcej, przyjaźnił się z „niebezpiecznymi ludźmi" (co ma oznaczać bojowników o wolność).

Członkowie rodziny Deszlów realizują jeden z dwóch typów fizycznych, opisanych przez Ernsta Kretschmera. Albo są mali, krępi i łysi (pyknicy) – tym powodzi się w życiu, mają rodzinę i szacunek społeczeństwa (taki jest Zygmunt), albo są szczupłymi, muzykalnymi i nieżonatymi marzycielami lunatykami (astenicy) – to urodzeni pechowcy,[37] jak Artur. Dla brata fabrykant kas jest „niedołęgą", „kadłubem okrętu pozbawionym załogi", pechowcem urodzonym pod nieszczęśliwą gwiazdą,[38] osobą skazaną na klęskę, która w dodatku przynosi wstyd rodzinie i może zniszczyć karierę krewnych (znajomości Artura mogły doprowadzić do aresztowania Zygmunta przed wybuchem I wojny światowej, a obecnie rozgłos może uniemożliwić jego udział w międzynarodowym traktacie arbitrażowym na temat spraw handlowych).

Warto się zastanowić, czy społeczność pokazana przez Winawera, która doprowadza obiektywnie zdolne i wartościowe jednostki do takiej samooceny, nie jest produktem kultury współzawodniczącej (przeciwieństwem jest kultura współpracująca). To niezwykle interesujące i ważne pytanie postawiła przywoływana Gomóła w kontekście wychowania młodego pokolenia. Czy jednak społeczeństwa rozwinięte i ustrukturyzowane mogą być w pełni współpracujące? Takie marzenie było znane Winawerowi. Przysłuchując się opowieści, w której Zygmunt porównuje Artura do okrętu pozbawionego załogi, Nina odpowiada mu następującym przykładem:

> NINA Na morzu, kiedy statek tonie, wysyła sygnał S.O.S. I wielkie lewiatany morskie zawracają z drogi, flotylle wyruszają z portów, alarmy elektryczne biegną we wszystkie strony. Dlaczego w życiu codziennym nikt nie ratuje rozbitka? Brat porzuca brata…[39]

Natura zawstydzona, czyli pean na cześć potęgi człowieka

Winawer, antropomorfizując przyrodę, przypisywał jej zdolność bycia zawstydzoną osiągnięciami ludzkości. Narrator wspominanej już wcześniej powieści *Dług honorowy* używa tego sformułowania, opisując dzielnicę Berlina, Moabit:

---

[37] Zob. Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 42.
[38] Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 44.
[39] Winawer, „Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach," 42.

> Mec poznał osławiony Moabit... ale później stracił orientację i opuściły go resztki odwagi cywilnej. Stał przed nim w całej okazałości potężny zamorusany olbrzym, zgrzytający żelastwem, postać z legendy nowożytnej — Berlin NO, Berlin fabryk, warsztatów, cegieł, dynamomaszyn, kominów, pokrzywionych dachów, motorów, Berlin wyśniony przez Borsiga. Człowiek czuł się tu, jak mucha, przylepiona do osi parowozu. Słońce, błękitny strop niebieski, cała ta odwieczna machina kosmiczna r u m i e n i ł a s i ę w s t y d l i w i e, znikała jak stara, wypłowiała dekoracja w gromach i błyskach techniki nowoczesnej.[40]

Wspomnienie Augusta Borsiga (właśc. Johann Friedrich August), producenta parowozów, ale także pracodawcę dbającego o los robotników jest okazją do połączenia kilka ważnych motywów dla twórczości Winawera oraz ówczesnej literatury – Moabit to dzielnica żydowska, parowóz to symbol rozwoju, wreszcie cieplarnia, która staje się nie tylko realizacją szklanego domu, ale przede wszystkim miejscem pozwalającym przezwyciężać ograniczenia lokalnego klimatu (z tym czynnikiem Winawer walczył w *Promieniach FF*). Każdy z tych elementów zasługiwałby na omówienie. Ale peanem na część ludzkości staje się niemal cała twórczość autora *Kiepskiego szeląga*, pokazująca człowieka w różnych okolicznościach, ale zawsze podkreślająca potencjał i możliwości rozwoju tego gatunku.

Podsumowanie

W swoich utworach Winawer pokazał sytuacje zawstydzania postaci, wstyd jako emocję doświadczaną przez bohaterów oraz konsekwencje jej występowania. Ma ona charakter ambiwalentny, do pewnego stopnia może być wychowawcza, choć bywa także emocją destrukcyjną, prowadzącą do melancholii czy depresji. Co ciekawe, w utworach Winawera rasa, religia, płeć ani historia nie są czynnikami, które wywołują wstyd. To tylko okoliczności dla tego, co najważniejsze – aktywności jednostki. Ostatecznie to odbiorca musi rozstrzygnąć, czy każda porażka, nawet ta niezawiniona lub przypadkowa, jest powodem do wstydu; czy jest nim niewykorzystana szansa, niezrealizowane oczekiwanie, brak pożądanej cechy osobowości. A może odczuwany w takich przypadkach wstyd świadczy o nadwrażliwość postaci.

Analizując postacie doświadczające wstydu, należy stwierdzić, że są to bohaterowie pozytywni, nawet jeśli nie odnoszą oczekiwanego przez otoczenie sukcesu. Mentorami oraz strażnikami porządku publicznego zawstydzającymi innych są nie tylko osoby do tego powołane: arbitrzy elegancji, starsze pokolenie sprawujące opiekę nad młodocianymi, policjanci, ale także osobniki dość podejrzane, które nie zawsze żyją dzięki wytężonej pracy czy

[40] Winawer, *Dług honorowy*, 105–106.

swoim przymiotom. Winawer dowodzi jednak, że zwycięstwo będzie należeć do bohaterów pozytywnych. Jego naukowcy, cierpliwie pracujący, ostatecznie odnoszą jakiś, choćby niewielki, sukces, nawet jeśli czasami zostają wplątani w podejrzany proceder (niezbyt legalne pozyskanie subwencji, udział w szemranym przedsięwzięciu). Wówczas wstydliwość profesjonalna nie pozwala im wspierać działań niepewnych albo uchodzących za kontrowersyjne. Wybierają dążenie do Prawdy.[41]

Podobieństwo biografii naukowców do autora każe postawić jednak jeszcze jedno pytanie: czego wstydził się Winawer? Czy wykorzystywanie materiału biograficznego i przypominanie swojej naukowej przeszłości nie było dla niego jakąś formą kompensacji czy zadośćuczynienia spowodowanych decyzją o wyborze drogi literackiej. Na to pytanie nie odpowiem dziś, być może będzie to możliwe po przeprowadzeniu dalszych kwerend, a może pozostanie pytaniem bez odpowiedzi nawiedzającym czasami odbiorców. Z całą pewnością należy sobie życzyć, aby tych czytelników przybywało, ponieważ zapomnienie Winawera jest jednym z powodów do wstydu dla literaturoznawstwa polskiego.

References

Gilligan, James. *Wstyd i przemoc. Refleksje nad śmiertelną epidemią*. Translated by Andrzej Jankowski. Poznań: Media Rodzina, 2001.

Kunstmann, Heinrich. *Moderne polnische Dramatik*. Köln–Graz: Böhlau Verlag, 1965.

Ochorowicz, Julian. *Jak należy badać duszę? O metodzie badań psychologicznych*. Warszawa: Drukarnia Karola Kowalewskiego, 1869. Digitalisation: https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/74211/edition/81018/content.

Okopień-Sławińska, Aleksandra. *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków: Universitas, 1998.

Prokop-Janiec, Eugenia. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*. Kraków: Universitas, 1992.

Tramer, Maciej. "Jak się wstydzić." In Maciej Tramer. *Rzeczy wstydliwe, a nawet mniej ważne*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.

Winawer, Bruno. "Kiepski szeląg. Komedia w 3 aktach." Typescript in the Juliusz Słowacki Theatre Archive in Krakow, ref. no. 2153.

Winawer, Bruno. *Dług honorowy*. Warszawa: Czytelnik, 1960.

Winawer, Bruno. "Majnpech i jego kariera." *Świat*, no. (1935): 27.

Winawer, Bruno. *Od bieguna do bieguna*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze "Rój", [1932].

[41] Zob. Kosowska, „Wprowadzenie," 12.

Winawer, Bruno. *R.H. inżynier. Komedia w trzech aktach*. Lwów: Spółka nakładowa "Odrodzenie", 1924.
Winawer, Bruno. *Roztwór profesora Pytla*. Katowice: Wydawnictwo "Odrodzenie" (T. Nalepa i S-ka), [1946].
Wstyd i nagość, edited by Marian Grabowski. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 20023.
Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie, 2, edited by Ewa Kosowska, Galina Kurylenko, Anna Gomóła. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008.
Wstyd w kulturze. Zarys problematyki, edited by Ewa Kosowska. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk, 1998.

Czego wstydzą się bohaterowie Brunona Winawera?

Abstrakt: W artykule analizie poddane zostały wybrane powieści oraz dramaty nieco zapomnianego dziś pisarza żydowskiego pochodzenia, Brunona Winawera, popularnego w I połowie XX wieku, koncentrując się na sytuacjach zawstydzania bohaterów, wskazując cielesne i psychiczne oznaki tej emocji oraz opisując konsekwencje procesu uwewnętrzniania wstydu („odwrócony pyszałek"). Przytoczone przykłady dowodzą, że o zawstydzeniu mówią nie tylko bohaterowie, ale także podmiot literacki (narrator albo podmiot dramatyczny), a mogą jej doświadczać zarówno ludzie, jak i zantropomorfizowana przyroda.
Wstyd potraktowany został jako czynnik kształtujący oraz normalizujący. Zawstydzenie może być bowiem zarówno jedną z form wychowawczych stosowanych przez społeczność, ale także formą kary.
Słowa kluczowe: wstyd w kulturze, Bruno Winawer, powieść międzywojenna, dramat międzywojenny

Wofür schämen sich die Helden von Bruno Winawer?

Abstract: Der Beitrag analysiert ausgewählte Romane und Dramen eines heute etwas in Vergessenheit geratenen, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts populären Schriftstellers jüdischer Herkunft Bruno Winawer und konzentriert sich dabei auf Situationen, in denen die Figuren in Verlegenheit gebracht werden. Dabei werden die körperlichen und psychischen Anzeichen dieser Emotion aufgezeigt sowie die Folgen des Prozesses der Verinnerlichung von Scham („umgekehrte Überheblichkeit") beschrieben. Die angeführten Beispiele zeigen, dass nicht nur die Figuren, sondern auch das literarische Subjekt (der Erzähler bzw. das dramatische Subjekt) von Verlegenheit sprechen und dass sowohl Menschen als auch die anthropomorphisierte Natur sie erleben können. Scham wird dabei als formender und normalisierender Faktor behandelt. Denn Scham kann sowohl eine von der Gemeinschaft angewandte Erziehungsform als auch eine Form der Bestrafung sein.
Schlüsselwörter: Scham in der Kultur, Bruno Winawer, Roman der Zwischenkriegszeit, Drama der Zwischenkriegszeit

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 245–263

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.01

Received: 07.01.2025
Accepted: 20.04.2025

Karolina SIWEK
https://orcid.org/0000-0002-0381-5040
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

Wstyd i jego wpływ na działalność translatorską dziewiętnastowiecznych tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*

Shame and its influence on the translation activities of 19th century translators of *Hamlet* and *Faust*

Abstract: Shame is a limiting, oppressive emotion that encourages escape, concealment and withdrawal and is typical of collectivist societies also known as 'societies of shame'. Nineteenth-century Polish society is shifting from collectivism to individualism, and it is reflected in the translating activities of the translators of *Hamlet* and *Faust*. The aim of the article is an attempt to reconstruct the spheres of shame influencing literary translation activity in the years 1979–1939. Thanks to the application of interdisciplinary research tools: Pierre Bourdieu's field theory and the modified quantitative-qualitative biographical method proposed by Anita Całek, material has been developed enabling the reconstruction of the spheres of shame proposed by Ewa Kosowska. The conclusion reached was that shame, despite being a negative emotion, had a positive and motivating effect on the translation activities undertaken by the translators in the research group.

Keywords: shame, spheres of shame, 19th-century literary translator, collectivist society, 'society of shame'

Wstyd to uczucie trafiające do samoświadomości, innymi słowy staje się częścią obrazu własnej osoby.[1]

To logiczne, o wstydliwych sprawach trudno mówić, najchętniej je przemilczamy, niekiedy staramy się zapomnieć i czasem nam się to udaje.[2]

Definicja wstydu. Wprowadzenie

Rozważania nad kategorią wstydu warto zacząć od jej zdefiniowania. Według *Słownika języka polskiego* wyróżnia się dwa rodzaje wstydu. Pierwszy dotyczy społecznego (refleksyjnego) aspektu emocji i oznacza „przykre, upokarzające uczucie spowodowane świadomością niewłaściwego, złego, hańbiącego postępowania (własnego lub czyjegoś), niewłaściwych słów, świadomością własnych lub czyichś braków, błędów, itp. zwykle połączone z lękiem przed utratą dobrej opinii".[3] Drugi rodzaj wstydu opisany w słowniku to wstyd biologiczny (bezrefleksyjny) – „uczucie onieśmielenia, skrępowania, zażenowania".[4] Z perspektywy psychologicznej wstyd jest emocją samoświadomościową, regulacyjną, powszechną i bolesną związaną z przekraczaniem własnych lub wyznaczonych przez społeczeństwo standardów moralnych i etycznych.[5] Emocja wstydu bywa zestawiana z emocją poczucia winy, ale – jak wskazują badacze Baumeister, Stillwell i Heatherton (1994), Tangney i Dearling (2004), Weiner (1985), Zaleski (1998) – cechy różnicujące kategorie wstydu i poczucia winy są odmienne. Wstyd jest skoncentrowany na całym „ja" i ma charakter globalny – jak określali go Baumeister, Stillwell i Heatherton (1994). Zdaniem Tangney i Dearling (2004), wstyd jest emocją intensywną, przykrą, wywołującą zmiany fizjologiczne, skoncentrowaną na ocenie mojego „ja" dokonywanej przez innych, wywołującą chęć ucieczki, ukrywania się lub wycofania. W ich opinii poczucie winy jest mniej intensywne, wywołuje co prawda napięcie i żal, ale towarzyszące mu wyrzuty sumienia wywołują myślenie o możliwości zmiany, naprawy, przeprosin i przepracowania poznawczego. Weimer (1985) wskazuje, że wstyd jest

1 Martyna Harland, Ewa, Woydyłło, *O wstydzie bez wstydu. Poczuj się dobrze ze sobą* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2024), 7.

2 Harland, Woydyłło, *O wstydzie bez wstydu,* 71.

3 Stanisław Dubisz, red., *Uniwersalny słownik języka polskiego* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003), 533–534.

4 Dubisz, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, 533–534.

5 Por. Artur Adamczyk, „Wstyd, poczucie winy i psychopatologia – podejście transdiagnostyczne," *Journal of Education, Health and Sport* 7 (2017): 421.

wywoływany przez zdarzenia, nad którymi jednostka nie miała kontroli – w odróżnieniu od poczucia winy, kiedy to jednostka ma wpływ na sytuację. Zaleski (1998) podkreśla, że poczucie winy wiąże się z obawą, ale motywuje do przepracowania zaistniałego zdarzenia i przyjęcia postawy naprawczej, podczas gdy wstyd wywołuje napięcie wewnętrzne, wyzwala dążenie do zachowania pozytywnego obrazu siebie i ukrycie osobistej porażki.

Wstyd, jak wynika z powyższych rozważań, jest emocją niezwykle dojmującą, negatywną i pogrążającą jednostkę. Nie motywuje jej do zmiany na lepsze i nie daje nadziei, ale przepełnia życie lękiem i napięciem, które wywołują w jednostce poczucie bezradności, chęć ukrywania się, czasem nawet prowadzą do kłamstw, aby za wszelką cenę zachować pozytywny obraz siebie. Wstyd wpływa na niską samoocenę i może być jednocześnie jej przejawem, jak i przyczyną.[6]

Wstyd a społeczeństwo i kultura

Ruth Benedict (1946/1999) przeprowadziła badania nad kulturą Japonii na zlecenie amerykańskich władz podczas drugiej wojny światowej, ustalając w ich wyniku, że poczucie winy i wstyd mogą być emocjami rozpatrywanymi w odniesieniu do całych kultur. Wiele lat później podobną drogą poszedł Geert Hofstede (1980), rozróżniając społeczeństwa kolektywistyczne (skoncentrowane na grupie i zobowiązaniach względem niej) oraz indywidualistyczne (ogniskujące wokół jednostki i jej nastawienia do samej siebie). W jego opinii kolektywizm i indywidualizm odzwierciedla się w wartościach, normach i zachowaniach charakterystycznych dla poszczególnych społeczeństw.[7] Wallbott i Scherer (1995) wykazali, że w społeczeństwach kolektywistycznych uczucie wstydu jest odczuwane częściej niż poczucie winy, a w związku z tym można mówić o „społeczeństwach wstydu", w których jednostka jest podporządkowana społeczeństwu i nie posiada autonomii moralnej, a co za tym idzie unikanie złych czynów jest wynikiem lęku przed karą i odrzuceniem przez społeczeństwo. Tu rodzi się pytanie, gdzie w tym podziale lokuje się polskie społeczeństwo. Czy odczuwanie wstydu jest zakorzenione w polskiej kulturze ze względu na dominujący do niedawna kolektywizm? Jarosław Bąbka dostarcza następujących wyjaśnień: „W polskim

---

6 Por. Harland, Woydyłło, *O wstydzie bez wstydu,* 59.

7 Por. Geert Hofstede, *Cultures and Organizations. Software of the Mind* (New York: McGRAW-Hill, 1997), 49–78. Należy zaznaczyć, że pierwsza publikacja Hofstede wskazująca na konsekwencje różnic kulturowych w społeczeństwie powstała już w roku 1980. Por. Geert Hofstede, *Culture's Consequences: International Differences in Work-related Values* (Beverly Hills: Sage. Cultuurverschillen. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 1980).

społeczeństwie, tak jak i w wielu krajach Europy Zachodniej, można dostrzec zmiany świadczące o przeobrażeniach w kierunku indywidualizmu. Powiększający się obszar indywidualizmu nie oznacza całkowitej redukcji kolektywizmu."[8] Dostrzegane przez Bąbkę przesunięcie od społeczeństwa kolektywistycznego do społeczeństwa indywidualistycznego, potwierdzone zostało również przez Małgorzatę Bartosik-Purgat i Jerzego Schroedera (2007) według, których: „[…] Polacy należą do grupy charakteryzującej się umiarkowanym indywidualizmem / kolektywizmem, […] społeczeństwo polskie posiada cechy grup indywidualistycznych i może być do takich zaliczane.[9]" Należy zaznaczyć, że badania te zostały przeprowadzone w latach 2005–2006,[10] a ich wyniki są zbieżne z wynikami dociekań Geerta Hofstede z lat dziewięćdziesiątych dotyczących Europy Środkowo-Wschodniej, które już wtedy potwierdzały, że polskie społeczeństwo zmierza ku indywidualizmowi.[11] Na indywidualizację polskiego społeczeństwa mają wpływ takie cechy narodowe jak niezależność, pomysłowość i oryginalność oraz fakty historyczne (zabory, walki narodowowyzwoleńcze).[12] Z kolei na zahamowanie indywidualizacji może nadal wpływać religia katolicka propagująca wartości kolektywistyczne.[13]

Odnosząc powyższe rozpoznania do wieku XIX, można założyć, że polskie społeczeństwo wskutek wydarzeń historycznych zaczyna wprawdzie odchodzić od tradycyjnego kolektywizmu na rzecz indywidualizmu, nadal jednak – względu na zabory – jest to okres dominującego kolektywizmu, mimo iż działalność artystyczna, w tym działalność tłumaczy literackich nosi znamiona indywidualistyczne, jednak w sensie jednostkowym. Kolektywne społeczeństwo polskie tego okresu niewolne jest od kategorii wstydu. Uwzględniając wyniki badań Ewy Kosowskiej, według której „[w]styd jest zjawiskiem uniwersalnym, psychobiologicznym i psychospołecznym, łączącym w sobie elementy kultury i uwarunkowań ontogenicznych; natury i wy-

[8] Jarosław Bąbka, „Orientacja na wartości indywidualistyczne vs. kolektywistyczne jako podstawa wyjaśniania zachowań kooperacyjnych," *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, nr 2(58) (2012): 126.

[9] Małgorzata Bartosik-Purgat, Jerzy Schroeder, „Polskie społeczeństwo w świetle 'wymiarów kulturowych' europejskiego rynku," *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Oeconomica* 209, (2007): 208.

[10] Por. Bartosik-Purgat, Schroeder, „Polskie społeczeństwo w świetle 'wymiarów kulturowych' europejskiego rynku," 206.

[11] Por. Bartosik-Purgat, Schroeder, „Polskie społeczeństwo w świetle 'wymiarów kulturowych' europejskiego rynku," 208.

[12] Por. Bartosik-Purgat, Schroeder, „Polskie społeczeństwo w świetle 'wymiarów kulturowych' europejskiego rynku," 209.

[13] Por. Paul A. Wilson, „Brytyjsko angielskie a polskie wstyd i wina: perspektywa indywidualistyczno-kolektywistyczna," *Społeczeństwo. Edukacja. Język*, vol. 2, (2014): 114.

chowania”[14], można przyjąć za badaczką, że „[h]istoria kultury stanowi obszar doskonale ilustrujący ewolucję pojęcia wstydu i związanych z nim postaw.”[15] W kulturze wieku dziewiętnastego wstyd społeczny wydaje się wszechobecny. Jak pisze badacz Mateusz Szubert: „Skandalu i towarzyskiej kompromitacji obawiano się wówczas niemal na równi z utratą zdrowia czy groźbą nagłej śmierci. W tym sensie można powiedzieć, że wstyd konstytuuje życie społeczne tej epoki.”[16] Można uznać, że dziewiętnastowieczni tłumacze literaccy mierzyli się z opresyjnością kultury. Aby to udowodnić, w niniejszym artykule analizie poddane zostaną biografie dziewiętnastowiecznych tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*, a kryteriami opisu staną się wyróżnione przez Ewę Kosowską sfery wstydu (sfera braku, sfera obfitości, sfera aspiracji, sfera kompetencji i sfera ostentacji[17]), które – zdaniem kulturoznawczyni – kreują wewnętrzną złożoność kultury i umożliwiają ogląd zjawiska wstydu z perspektywy zarówno jednostki, jak i zbiorowości.

Metodologia

Postulat Anthony’ego Pyma dotyczący konieczności h u m a n i z a c j i p r z e k ł a d u rozumianej jako ogólny sposób postępowania, odkrywania świata i dostrzegania tego, co ukryte pod jednostronnym obiektywizmem,[18] zmienił sposób prowadzenia badań przekładoznawczych i poszerzył możliwości badawcze, wykraczając daleko poza analizy tekstowe. Pym głosił, że historia tłumacza-osoby jest tak samo ważna jak historia tekstów czy historia autorów tekstów oryginalnych.[19] Dało to początek socjologii przekładu, którą Pym postrzegał jako dziedzinę otwartą na kreatywne badania i dającą nowe możliwości oglądu zjawisk przekładowych. Zaczęto dostrzegać mnogość aspektów nie tylko kulturowych, ale również społecznych wpływających na tłumaczenie i decyzje translatorskie.[20] Kolejnym krokiem stało się

[14] Ewa Kosowska, „Wprowadzanie, Wstyd w kulturze,” w *Kolokwia polsko-białoruskie 2*, red. Ewa Kosowska, Galina Kurylenka, Anna Gomóła (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008), 7.

[15] Mateusz Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym,” *Ethos* 30, nr 2(118), (2017): 53.

[16] Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym,” 53.

[17] Ewa Kosowska, „Wstyd. Konotacje antropologiczne,” w *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, red. Ewa Kosowska (Katowice: Wydawnictwo Naukowe “Śląsk” 1998), 59–60.

[18] Por. Anthony Pym, „Humanizing Translation History,” *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, nr 42, (2009): 23–45.

[19] Por. Pym, „Humanizing Translation History,” 32.

[20] Zob. Michaela Wolf, “Introduction: The emergence of a sociology of translation,” w *Constructing a Sociology of Translation*, red. Michaela Wolf, Alexandra Fukari (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007), 1–36.

rekonstruowanie biografii translatorskich, które miały dostarczyć odpowiedzi na pytania m.in. o sytuację społeczno-kulturową tłumacza lub grupy tłumaczy, a w efekcie o tożsamość tłumaczy i postrzegania nich samych oraz ich roli przez społeczeństwo.[21] Taka perspektywa oglądu umożliwiła stawianie zupełnie nowych pytań badawczych poprzez uwzględnienie metodologii innych dyscyplin (badań socjologicznych i biograficznych). Z tego powodu w niniejszym artykule wykorzystana zostanie – celem zbadania przestrzeni pozatekstowej (społeczno-kulturowej) – Teoria pól Pierra Bourdieu oraz zmodyfikowana ilościowo-jakościowa metoda badawcza zaproponowana przez Anitę Całek[22] – do rekonstrukcji biografii translatorskiej uwzględniającej aspekty pozatekstowe warunkujące pracę tłumaczy.[23] Analizie i interpretacji poddane zostały dostępne już biografie translatorskie, biografie translatorskie zrekonstruowane i uzupełnione przez autorkę artykułu na podstawie dokumentów i korespondencji zgromadzonych w archiwach i bibliotekach piśmiennictwa. Analiza obejmuje sytuację społeczno-kulturową anglojęzycznych i niemieckojęzycznych tłumaczy literackich, którzy dokonali przekładu *Hamleta* (25 osób) lub *Fausta*[24] (49 osób) na język polski w latach 1797–1939, a jej celem jest rekonstrukcja kategorii wstydu jako czynnika determinującego działalność analizowanych tłumaczy. Należy jednak zaznaczyć, że wstyd lokuje się blisko tabu. Sprawia to, że próba badań i interpretacji kategorii wstydu wiąże się z wkraczaniem w obszary, jak pisze o nich badacz Mateusz Szubert, „'niepewne', drażliwe, niepokojące, być może słusznie przemilczane lub choćby wyciszane".[25] W związku z tym wyniki badań nad kategorią wstydu obecną w życiu tłumaczy w pewnym stopniu sytuują się w obszarze hipotez, gdyż nierzadko dotyczą stanu rzeczy, który być może miał pozostać w ukryciu.

---

[21] Zob. Markus Eberharter, Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia," w *Literary translator studies*, red. Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager (Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2021), 73–88.

[22] Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji: interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013).

[23] Autorka wykorzystuje z tej metody holistyczne podejście do biografii jako do wielowymiarowej analizy życia twórcy. Układa dane chronologicznie, porządkuje problemowo i poddaje procesowi literaturoznawczemu tj. weryfikacji wartości materiałów i dokumentów oraz uzupełnianiu informacji, koncentrując się na aspektach dotyczących zagadnienia wstydu.

[24] Badania dotyczą przekładów obu części – pierwszej i drugiej dzieła Johanna Wolfganga Goethego – oraz przekładów fragmentów tych części.

[25] Szubert, „Wstyd w dyskursie kulturowym," 56.

Wstyd w życiu dziewiętnastowiecznych tłumaczy literackich

Zważywszy na ograniczoną objętość artykułu przybliżam tylko przykłady najtrafniej unaoczniające problem wstydu determinującego działalność translatorską.

1 Sfera braku

Wstyd związany ze sferą braku wynikającego z niedostatku najprawdopodobniej determinował Jana Kasprowicza, który w dzieciństwie, ale także później – już jako student – musiał mierzyć się z brakiem zarówno środków finansowych, ale również dostępu do kultury spoza jego chłopskiej klasy społecznej. Mirosław Sosnowski, biograf Kasprowicza pisał o tym tak:

> Całe jego [Kasprowicza] życie i duża część spuścizny poetyckiej zaświadczają dosadnie o tym, że były walką o zmianę statusu społecznego, a więc i płody literackie poety będą świadectwem wybijania się wyżej, do warstwy inteligenckiej. Twórczość Kasprowicza to jakby próba kamuflażu: jestem chłopem, ale chcę być inteligentem, niech to, co robię zaświadcza o mojej przynależności do warstwy, do której przez przypadek i ciężką pracę, w połowie swojego życia, wszedłem.[26]

W tym wypadku odczuwany wstyd okazał się czynnikiem motywującym do zmiany i działania. Potwierdzają to słowa Sosnowskiego:

> Na tym tle socjologicznym Kasprowicz jawi się jak chwast, który […] pnie się na przekór ku górze […]. W przypadku Kasprowicza kontekst genealogiczny […] jest żenująco skąpy. Chłop, którego korzenie rodzinne można zaobserwować w obrębie jednego pokolenia wstecz, samotnik wśród rodzinnej przeciętności, człowiek o mocnej osobowości, bez intelektualnego zaplecza anegdotycznego, sam tworzący swoją historię, sam walczący z przeciwnościami losu, samotnie dobijający się do literackiej polszczyzny, niezakorzenionej w nim pokoleniowo.[27]

Brak intelektualnego zaplecza oraz finansów był w przypadku Jana Kasprowicza ewidentny, dotkliwy i można założyć, że dla niego samego również wstydliwy. Jednak ten wstyd nie był ograniczający a napędzający (transformujący).

Rodzaj wstydu z powodu braku możliwości rozwoju, ale i środków finansowych ku temu, mógł odczuwać Leon Ulrich wykonujący pracę nauczyciela,

---

[26] Mirosław Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza: Chłopska sukmana (1860–1889)* (Zakopane: Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, 2015), V–VI.

[27] Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza: Chłopska sukmana (1860–1889),* XI–XII.

aby zapewnić sobie byt („Wszystko więc rozbija się o kwestię pieniężną”[28]). Praca ta nie sprzyjała translatorskiej pasji, o czym świadczą jego własne słowa: „[…] bo jeśli by mi wypadło 8 lub 9 godzin bachorów pilnować, gdzie bym znalazł czas pracować nad sobą samym […] nie życzyłbym sobie wieczory między krzykliwymi dziećmi przepędzać, po obiedzie chciałbym zamknąć się w moim pokoju, palić fajkę, pić gin i wiersze pisać”.[29] Ulrich mimo to podejmował trud tłumaczenia i publikowania Szekspira. Jednym z jego większych sukcesów było przełożenie brakujących tekstów do zbiorowej edycji Kraszewskiego.[30] Niemniej jednak tłumacz nie widział w tym sukcesu, a porażkę i być może powód do wstydu oraz zażenowania, że jego przekłady stanowiły tylko uzupełnienie „braków”.[31] Co więcej, negował idee powstania takiego zbioru jako „pstrokaciznę” i „suknię Arlekina”.[32] Niestety nie dożył pełnego wydania swoich przekładów. Dążenie do spełnienia translatorskich ambicji nie zostało w ten sposób zaspokojone. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt w działalności translatorskiej Leona Ulricha wiążący się z pewnego rodzaju wstydliwością. Daleko od ojczyzny (pracował we Francji) nie miał zbyt wielu okazji do kontaktu z żywym językiem polskim i czuł się przez to wyobcowany. Mógł się również obawiać, że przekłady, których dokonuje, mogą być pisane nie do końca poprawną polszczyzną, chociaż, jak wskazuje badaczka Anna Cetera-Włodarczyk, badania korpusowe nie potwierdzają tych obaw.[33] Czytając biografię i korespondencję Ulricha, można dojść do wniosku, że czuł się niedoceniony, odrzucony, osamotniony, z czasem może nawet trochę przez to zgorzkniały, bo jego determinacja nie przynosiła rezultatów. Czy się wstydził swoich braków, niepowodzeń i potencjalnych językowych niedociągnięć? Być może, ale w każdym razie bronił swoich racji do końca życia.

---

[28] „List Leona Ulricha do Stanisława E. Koźmiana z 7 stycznia 1835 r.” w *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana, T. 15, 1833–1884* (Biblioteka PAN i PAU w Krakowie), rkps, sygn. 2210 (k. 46–47), k. 46.

[29] „List Leona Ulricha do Stanisława E. Koźmiana z listopada 1837 r.” w *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana, T. 15, 1833–1884*, rkps, sygn. 2210 (k. 46–47), k. 62.

[30] Por. Anna Cetera-Włodarczyk, Alicja Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I: Zasoby, strategie, recepcja* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019), 395.

[31] Obszerny komentarz i opis tej sytuacji przedstawia Anna Ceter-Włodarczyk Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I: Zasoby, strategie, recepcja* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019), 403–407.

[32] „List Leona Ulricha do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 13/15 maja 1875 r.” w *Korespondencja J.I. Kraszewskiego, T. 78, 1863–1887* (Kraków, Biblioteka Jagiellońska), rkps, sygn. 6538/IV (k. 213–214), k. 213.

[33] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare’a w XIX wieku. Część I*, 397.

2 Sfera obfitości

Sferę obfitości można dostrzec w tym, co przydarzyło się Janowi Kasprowiczowi podczas jego przygody z niemczyzną. Uczył się on języka niemieckiego w szkole, posługiwał się nim płynnie i próbował tworzyć w nim poezję. Dzięki temu językowi mógł zdać maturę, rozwijać się i dążyć ku lepszemu życiu, ale czuł się z tym nieswojo:

> [t]en niemiecki język straszne zamieszanie w duszy młodego poety czynił. To był język jego wrogów, to był język, który rugował jego ukochaną polszczyznę, ale Jan znał niemiecki doskonale i posługiwał się nim bardzo sprawnie. Nie umiał zrezygnować z możliwości, które mu ten język dawał. I w tym właśnie języku czytał wszystkie nowości o literaturze, o prądach, o sztuce, jakie odnajdywał w gazetach. Ten dysonans odczuwał jeszcze przez wiele, wiele lat.[34]

Kasprowicz mógł odczuwać swego rodzaju wstyd, że korzysta z dobrodziejstw niesionych przez język niemiecki, ale nie mógł (?) i nie chciał z nich zrezygnować, mimo że niemiecki próbował wyprzeć na rzecz rodzimego języka polskiego.

Innym przykładem dotyczącym sfery obfitości w życiu Jana Kasprowicza jest historia jego willi na Harendzie. Kasprowicz marzył o własnym domu w Zakopanem, ale stale brakowało mu na niego środków. Z pomocą przyszedł mu wydawca, który zaproponował, że da mu zaliczkę na poczet przetłumaczenia utworów Szekspira. Kasprowicz z ochotą przystał na ten pomysł i wkrótce spełnił swoje marzenie. Tyle tylko, że zrobił się z tego skandal, który Kasprowicz sam podsycił, mówiąc, że willę kupił dzięki słynnemu Anglikowi.[35] Krytycy literaccy uznali, że Szekspir Kasprowicza powstał w atmosferze komercji, wyłącznie z chęci zysku, co miało rzekomo przełożyć się na jego niedoskonałość.[36] Środowisko również uznało to za skandal i nieprzyzwoitość, co bezwzględnie miało zawstydzić Kasprowicza, a przy okazji innych tłumaczy, którzy pobierali wynagrodzenie za swoje przekłady, jak gdyby nie należała im się żadna gratyfikacja za ich pracę. Warto zaznaczyć, że działalność translatorska dla znajdującej się w trudnej sytuacji finansowej ówczesnej inteligencji była istotnym źródłem utrzymania.

3 Sfera aspiracji

Wstyd w sferze aspiracji godzący w wizerunek mógł dotyczyć Ignacego Hołowińskiego. Jako ksiądz kościoła rzymskokatolickiego miał kształtować

---

[34] Sosnowski, *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza: Chłopska sukmana (1860–1889),* 135.

[35] Por. „Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie."

[36] Por. Wacław Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002), 87.

światopogląd wiernych, być duchowym i intelektualnym przywódcą oraz autorytetem.[37] Z czasem Hołowiński został nawet arcybiskupem.[38] Środowisko kościelne otwarcie nie akceptowało jednak translatorskich ambicji duchownego. Zawstydzali go, wskazując, że nie przystoi mu zajmowanie się rubasznymi, scenicznymi tekstami.[39] Z drugiej strony – również środowisko literackie nie było mu przychylne. Juliusz Słowacki umniejszał tłumaczeniom Szekspira dokonanym przez Hołowińskiego, zarzucając, że nie oddają zamysłu autora z powodu ograniczeń stanu duchownego tłumacza.[40] Jednakże i w tym wypadku zawstydzanie nie zahamowało działań translatorskich. Dramaty Szekspira w przekładzie Hołowińskiego ujrzały światło dzienne, ale pod pseudonimem – Ignacy Kefaliński.[41]

W sferę wizerunkową godził w pewnym sensie popyt na tłumaczenia wynikający w XIX wieku z braków w literaturze rodzimej ograniczanej m.in. przez cenzurę. Zlecanie i opłacanie tłumaczeń literackich niosło ze sobą ryzyko, że tłumaczenie literackie – do tej pory traktowane jako działalność artystyczna zarezerwowana dla literatów – uznane zostanie za przynoszące dochód rzemiosło. Najwięcej nieprzyjemności spotkało z tego powodu mniej zamożnych inteligentów. Zarzucano im, że korzyści finansowe przysłaniają chęć dbania o jakość przekładów, w wyniku czego ma cierpieć na tym kultura polska. Tłumacze z badanej grupy wybierali do przekładu dzieła kanoniczne (a nie beletrystykę, jak miało to miejsce w międzywojniu), co pozwalało im unikać oskarżeń o literacką chałturę. Niemniej jednak cień podejrzeń o komercjalną (zarobkową) działalność tłumaczeniową padł na takich tłumaczy jak Leon Wachholz, Józef Paszkowski czy Jan Kasprowicz, dla których tłumaczenie w pewnym okresie życia było jedynym źródłem utrzymania. A przecież Kasprowicz poprawiał *Hamleta* wielokrotnie,[42] podobnie jak Paszkowski, który niejednokrotnie wracał do wcześniejszych tłumaczeń.[43] Uwagę zwraca fakt, że ten ostatni nie chciał być podpisany pod swoim przekładem *Juliusza Cezara*, o czym dowiadujemy się z listu do Kazimierza Władysława Wójcickiego.[44] Trudno wyjaśnić, czy kierowała nim skromność, czy

[37] Por. Lesław Sadowski, *Polska inteligencja prowincjonalna i jej dylematy ideowe na przełomie XIX i XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1988), 96.

[38] Por. Irena Wodzianowska, *„Hołowiński Ignacy."*, *Polski Petersburg*, dostęp 10.08.2022, https://www.polskipetersburg.pl/hasla/holowinski-ignacy.

[39] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I*, 78.

[40] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I*, 81.

[41] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I*, 69.

[42] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I,* 112.

[43] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I,* 305.

[44] „Byłbym był wolał wprawdzie aby moje nazwisko przy przekładzie Juliusza Cezara nie figurowało, ponieważ jednak już i o jednym i o drugim była wzmianka w pismach publicz-

też może wstyd podszyty obawą o niewystarczające kompetencje z uwagi na krytykę, z jaką spotkała się jego wczesna twórczość autorska. Tak czy inaczej, jego przekłady opublikowano i publikuje się je do dziś.

4 Sfera kompetencji

W sferę kompetencji tłumaczy uderzało wielu krytyków literackich, którzy jeszcze do połowy XIX wieku traktowali osoby parające się przekładem jako te posiadające niewystarczający talent,[45] by pisać autorskie teksty. Z taką reakcją spotkał się np. Jan Korsak: „Z talentem więcej receptywnym i biernym, aniżeli oryginalnym, tłumaczył i naśladował".[46] Osoby przekładające były zwykle traktowane jak „niedoszli" literaci. Tak oceniano Ignacego Hołowińskiego, Jana Kasprowicza i Krystyna Ostrowskiego. Również Józef Paszkowski miał pisać teksty słabe, podobnie jak Leon Ulrich nie posiadał ponoć talentu. Ich teksty autorskie spotkały się z otwartą krytyką, która prawdopodobnie była dla nich na tyle wstydliwa, że porzucili oni twórczość własną.[47] „Twórczej" rekompensaty mogło dostarczyć im tłumaczenie dzieł literackich.

Rozważając sferę kompetencji, a w zasadzie jej braku, należy również wspomnieć o sytuacji dziewiętnastowiecznych krytyków literackich, którzy sami nie do końca kompetentni podważali kompetencje tłumaczy. Jak zauważa Aleksandra Budrewicz-Beratan w kontekście badań nad tłumaczem Szekspira, Stanisławem Egbertem Koźmianem, pierwsi tłumacze Szekspira sami wypracowywali swój warsztat translatorski:

---

nych, bo nawet w wczorajszej „Gazecie Warszawskiej" ją wyczytałem, zdaje mi się, iż byłoby niekonsekwencją pomijać nazwisko przy drukującym się przekładzie. Z tego powodu w formie dziś mi do korekty przyniesionej pozwoliłem sobie dodatek ten domieścić. O czym mam sobie za obowiązek Szanownego Pana uwiadomić." „List Józefa Paszkowskiego do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 23 kwietnia 1856 r." w *Zbiór autografów Cypriana Walewskiego, T. 7*, w. XIX, Lit. P–S (Biblioteka PAN w Krakowie), rkps, sygn.. 718, k. 43.

[45] Innym aspektem, na który należy wskazać, jest fakt, że w okresie między powstaniem listopadowym a powstaniem styczniowym literaci mieli pisać ku pokrzepieniu narodu, a nie marnować czas na przekład literacki. Por. Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu,* 67–73.

[46] „Julian Korsak," w *Złota przędza poetów i prozaików polskich, ze słowem wstępnym Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. Piotr Chmielowski, Stanisław Krzemiński, T. 2 (Warszawa: W. Maleszewski, T. Paprocki i S-ka, 1885), 189.

[47] Warto przypomnieć, że jeszcze na przełomie XVIII i XIX wieku uważano, że jedynie poeci i pisarze mogą tłumaczyć, bo jako jedyni mają do tego odpowiednie umiejętności. Więcej na temat recepcji twórczości autorskiej przywołanych tłumaczy. Zob. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I.*

> […] Koźmian, i inni ówcześni tłumacze w istocie byli pozbawieni intelektualnego wsparcia ze strony polskich literaturoznawców. Krytyka literacka wyrażała opinie lapidarne i ogólnikowe. Poważnych dyskusji o teorii przekładu oraz o przekładach literatur nowożytnych nie podejmowano. […] refleksje warsztatowe i analizy porównawcze w periodykach literacko-kulturowych dotyczyły głównie literatury klasycznej (greckiej i rzymskiej). […] Tłumacze – powtórzmy raz jeszcze – pracowali sami, ucząc się na sukcesach i błędach kolegów. Koncepcje teoretyczne poznawali za pośrednictwem piśmiennictwa niemieckiego i francuskiego.[48]

Z powodu niewystarczającej świadomości metatranslatorskiej krytyka literacka nadużywała wobec tłumaczy takich epitetów jak beztalencia, kopiści, wyrobnicy, co prawdopodobnie mocno uderzało u parających się przekładem nie tylko w poczucie wartości, samoocenę, wiarę w umiejętności, ale i wywoływało zawstydzenie.

Kwestią wstydliwą, a na pewno niezręczną, był fakt, że Leon Ulrich – tłumacz 35 dramatów Szekspira – wyjeżdżając do Anglii, znał język angielski na bardzo podstawowym poziomie (po edukacji szkolnej), co utrudniało mu nawet podjęcie pracy (początkowo musiał utrzymywać się z zasiłków dla polskich emigrantów).[49] Sytuacja uległa zmianie, po tym jak Ulrich podniósł swoje kompetencje językowe, poznał kulturę, by już po powrocie z Anglii do Bordeaux rozpocząć prace nad przekładami utworów Szekspira.[50]

Niepewność swoich kompetencji i unikanie zawstydzania z tego powodu przez krytyków mogły być przyczyną, dla której tłumacze ukrywali się pod pseudonimami. W 1838 roku na łamach „Przyjaciela Ludu" opublikowano fragment *Hamleta* przetłumaczony przez E.B.[51] Opracowania jak np. *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator* pod kierownictwem Jana Michalika ograniczają się jedynie do wymieniania wyłącznie inicjałów tego tłumacza.[52] W wyniku pogłębionych poszukiwań archiwalnych ustaliłam, że kryje się pod nimi Edmund Bojanowski, który rzeczony przekład wykonał, będąc w Berlinie w latach 1836–1838 na studiach.[53] Można domniemywać, że Bojanowski ukrył się pod inicjałem, gdyż nie był pewny jakości swojego przekładu.

---

[48] Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira* (Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych, 2009), 49.

[49] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I,* 391–393.

[50] Por. Cetera-Włodarczyk, Kosim, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I,* 393.

[51] Zob. William Shakespeare, "Fragment *Hamleta,*" przeł. E.B. [Edmund Bojanowski], *Przyjaciel Ludu*, nr 25 (1838): 198.

[52] Por. Jan Michalik, Anna Stafiej, Stanisław Hałabuda, przy współpr. Barbary Maresz i Alicji Przybyszewskiej, *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014), 198.

[53] Por. Stefan Wyszyński, „Życiorys Edmunda Bojanowskiego," dostęp 7.01.2025, https://www.swietyjozef.kalisz.pl/EdmundBojanowski/3.html.

5 Sfera ostentacji

Zgodnie z założeniami Ewy Kosowskiej sfera ostentacji dotyczy utrzymania obecnego stanu rzeczy lub podważenia istoty określonego elementu rzeczywistości.[54] Takiej sytuacji można upatrywać w słowach Ignacego Krasickiego w rozprawie *O tłumaczeniu ksiąg* opublikowanej w „Monitorze": „w przekładaniu wybierać należy, co godne ciekawości, co zdatne do nauki, co do obyczajowości służy, a resztę jako płód czczy zbytniej plenności mimo brzmiące pisarza nazwisko pisarza zostawić w niepamięci".[55] Te słowa odcisnęły piętno na dziewiętnastowiecznych tłumaczach, którzy wybierali do przekładu teksty w pewien sposób nowatorskie w stosunku do reguł klasycyzmu, ale jednocześnie będące tekstami uchodzącymi za wartościowe literacko lub zajmujące w literaturze europejskiej miejsce w kanonie dzieł literackich. Stąd chętnie sięgano chociażby po *Hamleta*, który doskonale wpisywał się w nowy romantyczny opis rzeczywistości, a dodatkowo był tekstem dramatycznym.[56] Efektem tego w XIX wieku aż 25 tłumaczy wybrało do przekładu *Hamleta*. Sytuacja miała się zgoła inaczej z przekładami *Fausta*. Wprawdzie tłumaczony był przez 49 osób, ale tylko trzy z nich zmierzyły się z całością, tj. I i II częścią, natomiast 44 osoby spolszczyły jedynie fragmenty. Wiele tłumaczeń to wyimki z różnych scen jak przekłady Juliana Korsaka, Stefana Garczyńskiego, Włodzimierza Wolskiego, Henryka Balka, które często pozostawały w rękopisach jak te autorstwa Kwiryna Meleniewskiego, Edmunda Kołodziejczyka, Andrzeja Niemojewskiego.[57] *Faust* „kusił" tłumaczy, o czym świadczy mnogość i różnorodność przetłumaczonych fragmentów, jednak – z drugiej strony – tłumacze się tymi pracami nie chwalili. Co ciekawe, po *Fausta* sięgali nie tylko literaci (Aleksander Krajewski, Filip Jezierski, Ludwik Jenike, Władysław Kościelski, Aleksander Groza, Włodzimierz Wolski), ale również przedstawiciele innych zawodów: aptekarz (Kazimierz Strzyżewski), notariusz (Józef Czermak), urzędnik (Józef Paszkowski), nauczyciel (Zygmunt Reis), historyk (August Bielowski), kryminolog (Leon Wachholz), astrolog (Andrzej Niemojewski), inżynier-geolog (Karol Brzozowski), którzy w utworze dostrzegali niezwykłą literacką siłę i stąd rodziła się ich fascynacja akurat tym dziełem Goethego. Warto przypomnieć, że *Faust* zawiera wątki antyklerykalne i okultystyczne, co w epoce utożsa-

[54] Kosowska, „Wstyd. Konotacje antropologiczne," 59–60.

[55] Ignacy Krasicki, „O tłumaczeniu ksiąg," w Ignacy Krasicki, *Dzieła*, t. 6 (Warszawa: S. Lewental, 1879), 220–221. Digitalizacja: https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/41948/edition/35769/content.

[56] Sadkowski, *Odpowiednie dać słowo słowu,* 77.

[57] Zob. Hans Henning, *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil II: Goethes Faust* (Berlin: Aufbau-Verlag, 1968), 172–173.

miającej patriotyzm z katolicyzmem nie było dobrze widziane. Wyraz temu dała początkowo nieprzychylna krytyka literacka zarzucająca utworowi zbytnią antyreligijność. *Faust* propagował siły natury zamiast sił boskich, co było sprzeczne ze światopoglądem większości odbiorców. Z jednej strony, tekst wyniesiony został na sztandary romantyzmu, a – z drugiej – sami romantycy traktowali go z rezerwą. Chociażby sam Adam Mickiewicz. Wszyscy, którzy decydowali się „przejść" na stronę *Fausta*, utożsamiani byli z wyrzekającymi się etosu religii katolickiej, Boga, korzeni swojej rodzimej kultury,[58] a przecież większość tłumaczy z badanej grupy pochodziła z rodzin o polskich korzeniach, a co za tym idzie – tak jak większość Polaków – wychowywani byli w wierze katolickiej. Czy można pokusić się o przypuszczenie, że tłumacze wstydzili się swej fascynacji „wywrotową" treścią i dlatego tak skrzętnie chowali swe przekłady *Fausta* do prywatnych szuflad? Nie dotarłam do żadnej korespondencji ani opublikowanego komentarza któregoś z tłumaczy potwierdzającego tę hipotezę. Jest ona jednak prawdopodobna, jeśli uwzględnić klimat epoki. Z drugiej jednak strony, wiedząc, że przekłady rodziły się z pasji i osobistego zainteresowania, trudno oczekiwać, by tłumacze jawnie się przyznawali (bo i komu – skoro nie pracowali na niczyje zlecenie) do przekładu „antyreligijnego" tekstu o obrazoburczej treści, mogącego być przedmiotem krytyki, a przede wszystkim społecznego wstydu.

Wnioski

Wstyd wydaje się nieobcy dziewiętnastowiecznym tłumaczom *Hamleta* i *Fausta* w wymiarze społecznym oraz indywidualnym. Na podstawie przeprowadzonych badań można uznać, że badani tłumacze odczuwali wstyd (bądź zawstydzenie) w sferach wyznaczonych przez Ewę Kosowską. Warto zaznaczyć, że sfery te wzajemnie się warunkowały. Sfera braku dotycząca np. niewystarczających środków finansowych przekładała się na sferę kompetencji u tłumaczy. Z kolei brak kompetencji wśród krytyków literackich skutkował umniejszaniu i zawstydzaniu tłumaczy poprzez podważanie ich translatorskich umiejętności. Innym przykładem warunkowania się sfer występowania wstydu jest przejście tłumaczy ze sfery braku (pieniędzy) do sfery obfitości poprzez pobieranie apanaży za wykonane przekłady, co również było przyczyną zawstydzania tłumaczy. Wgląd w biografie osób przekładających *Hamleta* i *Fausta* pozwala na konstatację, że osoby te były

[58] Zob. Marek Troszyński, „Anty-Faust polskich romantyków. Juliusza Słowackiego rewizja faustowskiego mitu," dostęp 7.01.2025, https://grotowski.net/performer/performer-6/anty-faust-polskich-romantykow-juliusza-slowackiego-rewizja-faustowskiego-mitu.

przedmiotem ciągłego zawstydzania: z powodu (nie)kompetencji (za mało talentu, żeby tłumaczyć klasykę; szkoda talentu na przekład, lepiej pisać teksty autorskie), braku lub nadmiaru wynagrodzenia (zarabia na przekładzie – to pewnie wyrobnik, nie zarabia i pracuje w innym zawodzie – to nie ma czasu, żeby dobrze tłumaczyć i szlifować swój warsztat). Czy tłumacze się wstydzili? Można domniemać, że tak. Wprawdzie nie przyznawali się do tego otwarcie (trudno oczekiwać, by pisali o tym w listach, wstępach do przekładów czy metatekstach), ale z całą pewnością wstyd jako emocja głęboko skrywana i tabuizowana obecny był w ich życiu, na co wskazuje historia kultury dziewiętnastego wieku.

Podsumowując, warto zwrócić jeszcze uwagę na funkcję wstydu. Zgodnie z rozważaniami na wstępie wstyd jako emocja ograniczająca, opresyjna skłania do ucieczki, ukrywania się bądź wycofania i jest charakterystyczna dla społeczeństw kolektywistycznych. Tłumacze z badanej grupy wydają się nie poddawać zawstydzaniu: nie porzucają swojej translatorskiej pasji, a ją rozwijają. Środowisko kościelne nie akceptowało działalności translatorskiej Hołowińskiego, to opublikował przekłady pod pseudonimem. Ulrich czuł się zawstydzony z powodu braków w języku angielskim, to się go nauczył. Kasprowicz miał braki w zapleczu intelektualnym, to je uzupełniał, czytając periodyki i samodzielnie się ucząc. Jawne zainteresowanie i zachwycanie się *Faustem* nie było dobrze widziane, to przekładano w zaciszu domowym „do szuflady". Te przykłady można mnożyć, a każdy z nich świadczy o determinacji tłumaczy literackich, którzy nie pozwolili, aby wstyd ograniczył ich pasję do przekładu. Można uznać, że wstyd – nawet jeśli nie odegrał roli transformacyjnej, to z pewnością był jednym z czynników warunkujących przejście ze społeczeństwa „wstydu" w kierunku społeczeństwa indywidualistycznego.

References

Adamczyk, Artur. "Wstyd, poczucie winy i psychopatologia – podejście transdiagnostyczne." *Journal of Education, Health and Sport* 7 (2017): 420–434. http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.495759.

Bąbka, Jarosław. "Orientacja na wartości indywidualistyczne vs. kolektywistyczne jako podstawa wyjaśniania zachowań kooperacyjnych." *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, no. 2(58) (2012): 121–138.

Bartosik-Purgat, Małgorzata, Schroeder Jerzy, "Polskie społeczeństwo w świetle 'wymiarów kulturowych' europejskiego rynku." *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Oeconomica* 209, (2007): 205- 221.

Baumeister, Roy F., Stillwell, Arlene M., and Heatherton, Todd E. "Guilt: An interpersonal approach." *Psychological Bulletin*, no. 115 (1994): 243–267. https://doi.org/10.1037/0033-2909.115.2.243.

Benedict, Ruth. *Chryzantema i miecz: wzory kultury japońskiej*. Translated by Ewa Klekot. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.

Budrewicz-Beratan, Aleksandra. *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*. Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych, 2009.

Całek, Anita. *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji: interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.

Cetera-Włodarczyk, Anna, and Kosim, Alicja, *Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku. Część I: Zasoby, strategie, recepcja*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2019. https://doi.org/10.31338/uw.9788323538660.

Eberharter, Markus. "Translator biographies as a contribution to Translator Studies. Case studies from nineteenth-century Galicia." In *Literary translator studies*, edited by Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, and Daniela Schlager, 73–88. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2021.

Harland, Martyna, and Woydyłło Ewa. *O wstydzie bez wstydu. Poczuj się dobrze ze sobą.* Kraków: Wydawnictwo WAM, 2024.Henning, Hans. *Faust-Bibliographie. Bearbeitet von H. Henning. Teil II: Goethes Faust,* Berlin: Aufbau-Verlag, 1968.

Hofstede, Geert. *Cultures and Organizations. Software of the Mind*. New York: McGRAW-Hill, 1997.

Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: International Differences in Work-related Values*. Beverly Hills: Sage. Cultuurverschillen. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 1980.

"Julian Korsak." In *Złota przędza poetów i prozaików polskich, ze słowem wstępnym Józefa Ignacego Kraszewskiego*, edited by Piotr Chmielowski, and Stanisław Krzemiński, vol. 2. Warszawa: W. Maleszewski, T. Paprocki i S-ka, 1885.

"Kasprowicz, Szekspir i willa na Harendzie." *Bankier.pl*. Accessed January 07, 2025. https://www.bankier.pl/wiadomosc/Kasprowicz-Szekspir-i-willa-na-Harendzie-1915141.html.

Kosowska, Ewa. "Wprowadzanie, Wstyd w kulturze." In *Kolokwia polsko-białoruskie 2*, edited by Ewa Kosowska, Galina Kurylenka, and Anna Gomóła, 7–14. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008.

Kosowska, Ewa. "Wstyd. Konotacje antropologiczne." In *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, edited by Ewa Kosowska, 52–63. Katowice: Wydawnictwo Naukowe "Śląsk", 1998.

Krasicki, Ignacy. *O tłumaczeniu ksiąg*. In Krasicki, Ignacy. *Dzieła*, vol. 6, 220–221. Warszawa: S. Lewental, 1879. Digitised https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/41948/edition/35769/content.

"List Józefa Paszkowskiego do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 23 kwietnia 1856 r." In *Zbiór autografów Cypriana Walewskiego,* T. 7, w. XIX, Lit. P–S. Biblioteka PAN w Krakowie, rkps, sygn.. 718, k. 43.

"List Leona Ulricha do J.I. Kraszewskiego z 4 kwietnia 1875 r." In *Korespondencja J.I. Kraszewskiego, T. 78, 1863–1887*. Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV (k. 209–210), k. 209.

"List Leona Ulricha do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 13/15 maja 1875 r." In *Korespondencja J.I. Kraszewskiego, T. 78, 1863–1887*. Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6538/IV (k. 213–214), k. 213.

"List Leona Ulricha do Stanisława E. Koźmiana z 7 stycznia 1835 r." In *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana, T. 15, 1833–1884*. Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210 (k. 46–47), k. 46.

"List Leona Ulricha do Stanisława E. Koźmiana z listopada 1837 r." In *Korespondencja Stanisława Egberta Koźmiana, T. 15, 1833–1884*. Biblioteka PAN i PAU w Krakowie, rkps, sygn. 2210 (k. 46–47), k. 62.

Michalik, Jan, Anna Stafiej, and Stanisław Hałabuda, in cooperation with Barbara Maresz, and Alicja Przybyszewska, *Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery, druki, egzemplarze. Informator*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.

Pym, Anthony. "Humanizing Translation History*." Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, no. 42, (2009): 23–45.

Sadkowski, Wacław. *Odpowiednie dać słowo słowu. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce.* Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002.

Sadowski, Lesław. *Polska inteligencja prowincjonalna i jej dylematy ideowe na przełomie XIX i XX wieku.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1988.

Shakespeare, William. "Fragment *Hamleta."* Translated by E.B. [E. Bojanowski]. *Przyjaciel Ludu*, no. 25 (1838): 198.

Sosnowski, Mirosław. *Jan Kasprowicz. Opowieść biograficzna. Część pierwsza: Chłopska sukmana (1860–1889),* Zakopane: Stowarzyszenie Przyjaciół Twórczości Jana Kasprowicza, 2015.

Szubert, Mateusz. "Wstyd w dyskursie kulturowym." *Ethos* 30, no. 2(118), (2017): 51–79. https://doi.org/10.12887/30-2017-2-118-05.

Tangney, June P., Dearing, Ronda L. *Shame and guilt*. New York: The Guilford Press, 2004.

Troszyński, Marek. "Anty-Faust polskich romantyków. Juliusza Słowackiego rewizja faustowskiego mitu." Accessed Januar 07, 2025. https://grotowski.net/performer/performer-6/anty-faust-polskich-romantykow-juliusza-slowackiego-rewizja-faustowskiego-mitu.

Uniwersalny słownik języka polskiego, edited by Stanisław Dubisz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.

Wallbott, Harald, Scherer, Klaus. "Cultural Determinants in Experiencing Shame and Guilt." In *Self-conscious Emotions: The psychology of Shame, Guilt, Embarrassment, and Pride*, edited by June P. Tangney, and Kurt W. Fischer, 465–487. New York: Guilford Press, 1995.

Weiner, Bernard. "An attributional theory of achievement motivation and emotion." *Psychological Review*, no. 92 (1985): 548–573. https://doi.org/10.1037/0033-295X.92.4.548.

Wilson, Paul A. "Brytyjsko angielskie a polskie wstyd i wina: perspektywa indywidualistyczno-kolektywistyczna." *Społeczeństwo. Edukacja. Język*, vol. 2 (2014): 111–122.

Wodzianowska, Irena, *"Hołowiński Ignacy."*, *Polski Petersburg*. Accessed January 07, 2025. https://www.polskipetersburg.pl/hasla/holowinski-ignacy.

Wolf, Michaela. "Introduction: The emergence of a sociology of translation." In *Constructing a Sociology of Translation*, edited by Michaela Wolf, and Alexandra Fukari, 1–36. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.

Wyszyński, Stefan. "Życiorys Edmunda Bojanowskiego." Accessed January 07, 2025. https://www.swietyjozef.kalisz.pl/EdmundBojanowski/3.html.

Zaleski, Zbigniew. *Od zawiści do zemsty. Społeczna psychologia kłopotliwych emocji*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 1998.

Wstyd i jego wpływ na działalność translatorską dziewiętnastowiecznych tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*

Abstrakt: Wstyd jest emocją ograniczającą, opresyjną, skłaniającą do ucieczki, ukrywania i wycofania oraz typową dla społeczeństw kolektywistycznych zwanych też „społeczeństwami wstydu". Dziewiętnastowieczne polskie społeczeństwo przechodzi od kolektywizmu do indywidualizmu i znajduje to odzwierciedlenie w działalności translatorskiej tłumaczy *Hamleta* i *Fausta*. Celem artykułu jest próba rekonstrukcji sfer wstydu oddziałujących na literacką działalność przekładową w latach 1979–1939. Dzięki zastosowaniu interdyscyplinarnych narzędzi badawczych (teorii pól Pierra Bourdieu oraz zmodyfikowanej ilościowo-jakościowej metody biograficznej zaproponowanej przez Anitę Całek) zrekonstruowano sfery wstydu zaproponowane przez Ewę Kosowską. Wypracowano wniosek, że wstyd, mimo że jest emocją negatywną, wpłynął pozytywnie i motywująco na działalność translatorską podejmowaną przez tłumaczy z grupy badawczej.

Słowa kluczowe: wstyd, sfery wstydu, dziewiętnastowieczny tłumacz literacki, społeczeństwo kolektywistyczne, „społeczeństwo wstydu"

Scham und ihr Einfluss auf die Übersetzungstätigkeit der *Hamlet*- und *Faust*-Übersetzer des 19. Jahrhunderts

Abstrakt: Scham ist ein einschränkendes und unterdrückendes Gefühl. Es verleitet dazu, zu fliehen, sich zu verstecken und sich zurückzuziehen. Es ist typisch für kollektivistische Gesellschaften, die auch als „Schamgesellschaften" bezeichnet werden. Die polnische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts wandelt sich vom Kollektivismus zum Individualismus. Diese Entwicklung spiegelt sich in der Übersetzungstätigkeit der Übersetzer von Hamlet und Faust wider. Ziel des Beitrags ist es, die Bereiche der Scham zu rekonstruieren, die die literarische Übersetzungstätigkeit in den Jahren 1979–1939 beeinflusst haben. Mithilfe interdisziplinärer Forschungsinstrumente – der Feldtheorie von Pierre Bourdieu und der von Anita Całek vorgeschlagenen, modifizierten quantitativ-qualitativen biografischen Methode – wurde Material erarbeitet, das eine Rekonstruktion der von Ewa Kosowska vorgeschlagenen Sphären der Scham ermöglicht. Es konnte gezeigt werden, dass Scham, obwohl es sich um eine negative Emotion handelt, einen positiven und motivierenden Einfluss auf die Übersetzungstätigkeit der Übersetzer aus der Forschungsgruppe hatte.
Schlüsselwörter: Scham, Bereiche der Scham, Literaturübersetzer des 19. Jahrhunderts, kollektivistische Gesellschaft, „Gesellschaft der Scham"

V
TRANSFER – RECEPCJA
TRANSFER – RECEPTION

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 267–284

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.09

Received: 30.07.2025
Accepted: 22.09.2025

Nicolae PANEA
https://orcid.org/0009-0007-0628-3450
Universitatea din Craiova

Bronisław Malinowski and his reception in Romania

Abstract: The reception of Bronisław Malinowski's works in Romanian culture presents a paradoxical situation. The article aims to analyse the forms of reception, application, and adaptation of the Polish anthropologist's writings in Romania. The paper is divided into four sections. The first section outlines the beginnings of Malinowski's academic career in England, during his friendship with James Frazer. The second focuses on his innovative contributions to world anthropology and the acknowledgement of functionalism as a recognised paradigm. The third section examines the reasons behind the scarcity of significant Romanian translations of Malinowski's works, despite his widespread recognition within the Romanian scientific community, analysing the indirect reception of his ideas and the influence of secondary sources and intermediary scholars. The conclusions of the study are based on the paradoxical – though not unique – case of the Polish anthropologist and lead to a broader reflection on the role of academic translations in cultures that use lesser-known languages. By integrating bibliographic research, historical context, and the analysis of applied works, the paper demonstrates that Malinowski's influence in Romania has been largely mediated through secondary literature, academic adaptations, and selective translations. This approach allows for a better understanding of the situation in which Malinowski's legacy is acknowledged and applied in Romania, despite the limited availability of direct translations of his works.

Keywords: cultural anthropology, functionalism, derived reception, translations, cultural policies, bibliographies

The reception of Bronisław Malinowski's work in Romanian culture is complex. Anthropologists, sociologists, ethnologists, folklorists, and mythol-

ogists frequently refer to his theories in their writings, research or when stating scientific opinions. Yet Romanian culture still lacks a complete translation of his works. In fact, with only a few partial and secondary translations, it could be said that there is no comprehensive Romanian translation of Malinowski's work. The relatively occasional and minor exceptions corroborate this statement. The explanation for this situation, detailed in the final section of this study, is cumulatively connected to several factors: the uneven development of the social sciences in Romania, their complex and often problematic relation with communist ideology, the rapid and abrupt way in which they were imposed after 1990, and the limited editorial programmes of the few publishing houses genuinely interested in promoting bibliographies essential to the field of anthropology. Therefore, when attempting to adopt a systemic approach to the positioning of the Polish anthropologist from an academic or didactic perspective, we are faced with a paradoxical situation. On the one hand, Malinowski is widely cited; on the other hand, access to his original texts remains limited. This study provides an extensive contextualization of Malinowski's work, activity and personality, to minimise the disadvantage of the reader's assumed unfamiliarity with them. However, it is widely acknowledged within the academic community. We are also convinced that such presentational strategies compensate for the lack of translations, even if they project a "derived" image of the scholar. Yet it allows us to evaluate more clearly how his ideas have been received in Romania. This study is an eloquent reflection of such a mentality.

Malinowski and Frazer

The relationship between the two has a providential aura. In a speech given in November 1925 at the University of Liverpool, Malinowski himself admits that after having abandoned his studies in physics and chemistry at the University of Cracow due to illness, the discovery of Frazer and of *The Golden Bough* brought about his acknowledgement that cultural anthropology is a science serious enough for him to study thoroughly and to practice:

> If I had the power of evoking the past, I should like to lead you back some twenty years to an old Slavonic university town - I mean the town of Cracow, the ancient capital of Poland and the seat of the oldest university in Eastern Europe. I could then show you a student leaving the mediaeval college buildings, obviously in some distress of mind, hugging, however, under his arm, as the only solace of his troubles, three green volumes with the well-known golden imprint, a beautiful conventionalised design of mistletoe - the symbol of "The Golden Bough". I had just then been ordered to abandon for a time my physical and chemical research because of ill-health, but I was allowed to follow up a favourite side-line of study, and I decided to

> make my first attempt to read an English masterpiece in the original. (…) No sooner had I begun to read this great work than I became immersed in it and captivated by it. I realised then that anthropology, as presented by Sir James Frazer, is a great science, worthy of as much devotion as any of her elder and more exact sister - studies, and I became bound to the service of Frazerian anthropology.[1]

It should be clarified that the quotations analysed in this article are taken from Malinowski's original English texts (such as *Argonauts of the Western Pacific* and *Magic, Science and Religion*), rather than from partial Romanian translations mediated through French. This choice allows for a more accurate interpretation of his arguments.

We should not be surprised by the acknowledgement of this scientific „patronage". Malinowski had just published *Argonauts of the Western Pacific*, which had been eulogistically and generously prefaced by Frazer, a fact that decisively contributed to Malinowski's credibility in international anthropology.[2] On the other hand, ironically, 1925, the year of the conference in Liverpool, is also the year when Malinowski published the volume *Magic, Science and Religion*, which marked the scientific break from James Frazer. Still, between 1917 and 1938, the year when B. Malinowski went to teach at Yale, they had a very close relationship, along which the Polish scholar almost permanently acknowledges Frazer's pre-eminence in English anthropology. Frazer's first action that will influence Malinowski's destiny is not just that of a patron, but a life-and-death gesture, since the latter's biological and scientific destiny is decided by the outbreak of the First World War, which finds him, an Austrian-Hungarian citizen, in enemy territory in Australia. Normally, he should have been arrested and sent to a war camp, but he was let free and more significantly allowed to continue his study of the indigenous population in New Guinea and on the Trobriand islands in Melanesia, owing to Frazer's intervention, who wrote to his friend Gilbert Murray, arguably the most important classicist of the first decades of the past century, urging him to intercede with his brother Hubert, governor of New Guinea, so that Malinowski could work freely.[3] Malinowski thanks him for his gesture, as can be seen in the numerous letters exchanged by the two starting in 1917. The first one, sent by Malinowski in answer to an encouragement from Frazer, includes the enchantment of the young Polish researcher with his master's praises.

---

1 Bronisław Malinowski, *Address at the University of Liverpool*, 1925, later included in *Magic, Science and Religion and Other Essays* (London: Macmillan, 1948), 1.

2 Robert Ackerman, *J. G. Frazer: His Life and Work* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 245–247.

3 Ackerman, *J. G. Frazer: His Life and Work*, 180–182.

From this first exchange of letters, the positioning of the two is very clear, with Malinowski explicitly admitting to Frazer's "leader in our branch" position:

> I could not have been given a more kindly and stimulating encouragement than that which I received in your letter of July the 5th 1917. Every ethnologist naturally looks up to you as the leader in our branch of learning and approval so kindly and generously expressed has been and will be the most efficient impulse for my future work.[4]

Thanks to James Frazer's intervention, Malinowski may remain free and continue his research, supported by the entire epistemic framework of Malinowski's work: social, economic and judicial organisation, language, myths, rites, building techniques, sexual behaviour, kinship and power relations of the inhabitants of the islands, the participant observation method and the scientific theory of culture. Moreover, the experience gained because of this facilitation has set the Polish scholar's didactic career on the right path, as between 1922 and 1938, when he left for the United States, Malinowski structured the lectures held at the London School of Economics based on the research carried out in the West Pacific islands. These lectures contribute perhaps even more substantially than his writings to the acknowledgement of functionalism, the new current so original and beneficial to anthropological research. Firstly, because they allow him to focus exclusively on a certain subject and on novel themes and methods, secondly, because he can distance himself from mentors, as he does with J. Frazer, by not mentioning them, as noticed Raymond Firth, one of his favourite and later famous students, who shares his interest in the relationship between primitive communities and economy and takes functionalism to another level of theoretical development.[5] Thirdly, because he manages to create a real lineage, whose unofficial leader is the above-mentioned R. Firth.

After 1925, his polite relationship with Frazer is systematically rivalled by the evolution of social sciences, which finds B. Malinowski much more realistically connected to the intellectual movements of the time, a fact that also allows him to counter the effect of the crisis of social sciences after the First World War and to suggest a new direction.

---

[4] Bronisław Malinowski to James George Frazer, *The Story of a Marriage: The Letters of Bronislaw Malinowski and Elsie Masson*, vol. 1, ed. Helena Wayne (London: Routledge, 1995), 105.

[5] Raymond Firth, *Malinowski as Scientist and as Man*, in *Man and Culture: An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski*, ed. Raymond Firth (London: Routledge & Kegan Paul, 1957), 1–18.

Malinowski and functionalism

Truly the first modern current of cultural anthropology, functionalism brings into consideration the entire theoretical tradition of the science at the beginning of the 20th century. It emerged as a reaction by young researchers dissatisfied with the methods and the evolutionist and diffusionist projects that had directed anthropological research toward the past and the reconstruction of dead societies.[6] Functionalism bravely opted for studying real, living societies, which could be analysed through *participant observation*. This current represents the beginning of a new era in the scientific approach of cultural anthropology.

Their first theoretical step of functionalists was to detach themselves from history, from that invented history of the evolutionists, and focus on the functioning of society, a topic that can be studied without making references to its past. By rejecting any historicist explanation, functionalists developed the *organicist analogy* method, which considers society or culture as a living organism and studies it accordingly.[7] By defining the living organism as an ensemble of independent elements that form an integral whole, in the sense that every element takes part in the good functioning of the whole, society is similarly considered an integrated whole where each institution has a clear function. Consequently, no social institution can be studied in isolation but always in relation to another, and the point of interest is no longer the way in which these institutions have evolved over the centuries, but the way in which they function, the place each one has and its relationships with the other institutions of the social ensemble. The function is also defined by analogy with organic life, leading to the deduction that if the function of an organ is to take part in sustaining life, similarly, socially, the function of an institution is to participate in supporting the life of the society and of the social ensemble.

Such a theory also imposes a new method of research, capable of connecting social institutions. To highlight this relationship, however, a deep field knowledge is required, which can only be gained through a participant method. Indeed, the method created by functionalists remains the *participant observation* method, still valid over the years and successfully used by ethnologists, irrespective of the label they bear.

---

[6] Adam Kuper, *Anthropology and Anthropologists: The Modern British School* (London: Routledge, 1996), 18–21.

[7] Alfred R. Radcliffe-Brown, *Structure and Function in Primitive Society* (London: Cohen & West, 1952), 178, 180–181.

Functionalism is viewed today as the mirroring of cultural and philosophical relativism in anthropology, but also as a current of thought that sees any society as balanced, which is far from the truth, especially in this context of science, when the focus is on conflict and social changes. Robert Lowie makes the distinction between *pure* and *moderate* functionalism. The former type of functionalism is represented by Bronisław Malinowski, while the latter is represented by the German scholar Thurnwald.[8] Among the two, Malinowski is undoubtedly the most famous, as he contributed significantly both as a theorist and as a professor, being a real leader of a school. His students became just as famous, since scholars such as Evans-Pritchard, Raymond Firth or Edmund Leach have marked the history of contemporary anthropology by developing within its distinct domains like symbolic anthropology (Leach) or economic anthropology (Firth).

As a theorist, Malinowski asserted himself by means of the monographs written after the three anthropological investigations carried out in New Guinea, in the Trobriand archipelago (*Argonauts of the Western Pacific, Coral Gardens* and *Sex and Repression in Savage Society*), but especially through his work *A Scientific Theory of Culture*, published after his death, where he develops his famous theory on needs. According to this theory, structured around three notions - *basic need, derived need* and *integrative need* - culture is seen as an instrument by means of which people's psychological and bodily needs are satisfied. The purpose of each civilisation is to satisfy the individuals' bodily needs, and from this perspective, culture may be defined as a coherent ensemble of answers to these needs. His definition is marked by evident biological determinism, especially when he argues that each stage in the development of society corresponds to a fundamental tendency of the human body. Today, this theory can no longer meet the demands of modern science. It is recognised that Malinowski's approach, although innovative for its time, oversimplifies the relationship between biological needs and cultural structure. Modern research emphasises that culture is a complex system, influenced by historical, economic, social, and symbolic factors, and reducing it to biological determinism is considered outdated.

Still, Malinowski's strength must be identified in the ethnographic dimension of his monographs, which are the result of exceptionally productive and spectacular fieldwork. In fact, Michel Panoff, one of the most attentive exegetes of Malinowski's work, argued that the authentic Malinowski's theory should not be sought in his general formulations, but rather in his applied works, where theoretical principles are directly derived from empirical

[8] Richard Thurnwald, *Economics in Primitive Communities* (London: Routledge, 1969), 7–27.

observation.[9] It should be mentioned that in the second part of the *Scientific Theory*…, entitled *The Functional Theory*, Malinowski himself insists on the applied aspect of this theory, which he sees working as a work grid useful to any field researcher, even as a prerequisite of any field investigation: "Cette théorie a pour but essentiel de donner à l'enquêteur une vision accommodée et des directives sur l'objet de son observation et le mode de sa consignation."[10]

His most famous work is *Argonauts of the Pacific*, considered by many to be a masterpiece in anthropology. Here, Malinowski describes *kula*, a network of exchanges characteristic of the Trobriand society.[11] This institution brings together several tribes on the Melanesian Islands, not from an economic, but rather from a ritualised and magical perspective.[12] Kula is seen as an endless ceremonial exchange during which white shell bracelets (*mwali*) are offered, while red shell necklaces (*soulava*) are received. These are gifts that are not to be worn by the receivers, but to be offered forward, thus creating a lifelong alliance between the giver and the receiver, sometimes even passed down to someone previously initiated into the magic of the kula.[13] According to this system of exchange, a person can have allies - friends who are so close that they are as important as parents – in other villages and even on other islands, sometimes so remote that, at least in theory, they would not allow for the systematic character of the relationship. Such a system imposes obligations and duties that can generally be fulfilled by the strongest, the wealthiest members of the tribe. After having reconstructed this system in its entirety, Malinowski concludes that the organising principle of the Trobriand islanders' social life is the principle of reciprocity. This conclusion allowed him to develop that the exchange is a fundamental principle of any type of social life and that, paradoxically, the exchange manifests itself by means of a gift, which he actually sees as a universal category of any primitive society. His conclusion demolished the entire theoretical construct of primitive communism, showing that even primitive societies have an inter-

---

[9] Michel Panoff, *Introduction à l'anthropologie* (Paris: Payot, 1970), 112.

[10] Bronislaw Malinowski, *Une théorie scientifique de la culture* (Paris: Edition Fracois Maspero), 147. The main purpose of this theory is to give the investigator an adapted vision and directives about the subject of the investigation and about the way to place it in safekeeping.

[11] Bronisław Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, vol. 1 (London: Routledge, 1922), 97–120.

[12] Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, 45–112.

[13] Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, 81–84.

nal social hierarchy, understand what social prestige is, and strive to achieve it through constant exchanges. To continue this idea, Malinowski writes *Coral Gardens and Their Magic* to demonstrate another characteristic of the Trobriands' life, namely, garden tending, with its obvious aim to gain or to preserve higher social prestige. The abundance of the food on display, most of the time left outdoors to rot, is not a sign of material wealth, which is not an aim *per se*, but a sign of the garden owner's social prestige.[14]

Another topic researched by Malinowski is the sexuality of primitive populations, a new direction of research imposed by the anthropologist in his study *The Sexual Life of Savages*, followed by a book entitled *Sex and Repression in Savage Society*, where he claims that in the matrilineal Trobriand society the Oedipus' complex does not exist, since its cause, the father-son conflict, is inexistent (historical statement, contested in contemporary anthropology). Malinowski's conclusion is debatable, but what remains important is his interest in creating the most comprehensive possible image of the researched society, an image on which he builds his theories.

Moreover, the first monographic attempt made by one of his famous disciples, Raymond Firth, entitled Man and Culture: *An Evaluation of the Work of Malinowski* (London: Routledge and Kegan Paul, 1957), which, as the title suggests, is an evaluation as objective as possible of Malinowski's work, brings together positive opinions (R. Firth, M. Fortes, I. Schapera) with critical ones, some even fierce (Evans-Pritchard, Radcliffe-Brown, Leach). The strong point of Malinowski's legacy remains the method of participant observation and the functionalist theory. However, the latter is not free from criticism, such as detachment from history, social change phenomena, and exaggerated biological reductionism. Nevertheless, it cannot be denied that he founded a school of thought. From this perspective, Malinowski has a leading contribution to the history of anthropology.

Bronislaw Malinowski and ethno-anthropological studies in Romania

As mentioned at the beginning of the study, B. Malinowski's work is facing a paradoxical situation in the Romanian culture. It is widely recognised among scholars, but this recognition is not due to comprehensive translations into Romanian. Currently, there are only two notable translations: the posthumous volume *O teorie științifică a culturii* (*A Scientific Theory of Culture*), published

[14] Bronisław Malinowski, *Coral Gardens and Their Magic*, vol. 1 (London: George Allen & Unwin, 1935), 27–31.

in the 1970s, as a translation of the French version, published in 1970 at François Maspero publishing house, and *Magie, știință și religie* (*Magic, Science and Religion*), translated directly from English and prefaced by Nora Vasilescu, published in 1993 at Moldova Publishing House in Iași, both with small print runs. It is important to highlight that Nora Vasilescu is the only known Romanian translator of Malinowski, which makes her contribution crucial for the reception of his work in Romania.[15] Despite bibliographic scarcity, Malinowski's methodology, especially the participant observation method, has been widely adopted by local anthropologists and sociologists.

In between the two wars, the Bucharest School of Sociology, led by Dimitrie Gusti, adapted the principles of participant observation in Malinowski's method to successive fieldwork research that materialised in a series of monographies extremely valuable for the Romanian folk culture and traditional civilisation (the communes of Drăguș, Nereju, Fundul Moldovei, Runcu, etc).[16] Constantin Rădulescu-Motru, who collaborated with the School of Sociology, promoted field research and social analyses in the spirit of functionalism. George Vâlsan, a geographer and anthropologist, focused on the study of rural communities in a cultural context, using a systemic and contextual approach. The importance of the Bucharest School of Sociology was considerable. After the First World War, when the Kingdom of Romania was unified with the provinces inhabited by Romanians, which until then had been part of neighbouring empires, understanding their social realities became essential for the coherent development of the country and, implicitly, for their integration. This was precisely the mission of the Sociological School. Its founder, Dimitrie Gusti, envisioned a monographic sociology that would provide data and a realistic picture of the rural communities in the Romanian provinces. He selected representative communities from each historical province and formed interdisciplinary teams, which, through participant observation and questionnaires, compiled a series of monographs. In this way, he created a model of field research for the Romanian social sciences that remains relevant today, although Malinowski's participant observation method is complemented by newer approaches, such as life histories, interviews, and surveys.

The post-war period and especially the establishment of communism brought about a radical change of paradigm, excessive ideologization, bibliographic reductionism, and eventually a ban on sociology and cultural an-

[15] Nora Vasilescu, "Traducerile lui Malinowski în România," *Revista de Etnologie și Antropologie* 2 (1995): 45–52.

[16] Cf. Zoltán Rostás, *Monografia ca utopie: Interviuri cu discipolii lui Dimitrie Gusti* (Bucharest: Paideia, 2000).

thropology after the 1970s. In this context, translations of the important works in the field stagnated. This explains why in Romania, B. Malinowski was not translated for two decades. Nevertheless, his theories were indirectly known through secondary sources and the influence of his methods on Romanian scholars.

A complex approach to traditional communities, the importance attributed to context, and the relationship between religion and the economic dimension of existence have influenced the analyses of Romanian folklorists since the 1960s and 1970s regarding the relationship between folkloric text and the social context of its producer. From the 1960s onward, folklorists applied functionalist perspectives inspired by Malinowski, leading to ritualist interpretations of the ballad *Mioriţa*,[17] functional classifications of folkloric genres, and the tempering of the previous generations' aesthetic enthusiasm for the folklore text as a literary form. All these represented, let us say, a secondary or derived reflection, generally built after consulting translations from other languages or studies published in other cultures than Romanian (mostly French, English, sometimes German). However, there is also a Romanian anthropologist who has consistently shown an interest in the work of B. Malinowski – Gheorghiţă Geană. A professor at the Faculty of Philosophy of the University of Bucharest and a scientific researcher at the "Francisc Reiner" Institute of the Romanian Academy, Gheorghiţă Geană, was considered one of the few anthropologists active during the communist period, when Romania no longer had a department of anthropology. Among his contributions are his studies published in *Fieldwork and Footnotes: Studies in the History of European Anthropology*, edited by Arturo Alvarez Roldán and Han Vermeulen (London: Routledge, 1995), and *Ethnographers before Malinowski. Pioneers of anthropological fieldwork 1870–1922*, edited by Federico Delgado Rosa, Han Vermeulen (New York-Oxford: Berghahn Books, 2022). Both works discuss the objective-participatory method and the establishment of a new anthropological paradigm for field research – a paradigm that brings an end to "armchair anthropology".

This situation lasted even after the fall of communism, when sociology and cultural anthropology regained their scientific status and became academic specialisations, and at least in the case of anthropology, extensive bibliographic logistics were required. To this purpose, the few specialists who taught the history of cultural and social anthropology immediately after

[17] *Mioriţa* – is the most famous Romanian folk ballad, telling the story of a shepherd who learns from his sheep that he will be murdered by two other shepherds. Instead of resisting, he calmly accepts his fate, preparing for death and imagining a union with nature and his family. The ballad depicts acceptance of destiny, harmony with nature, and the spiritual relationship of humans to life and death.

1990 built courses using almost exclusively translations, as the situation of B. Malinowski's works was identical to that of the important figures in this field, except for those associated with Marxism. We have used mostly French bibliography for our course, as well as French or Italian translations for the presentation of the important works in the history of science, while for the book *Orașul subtil* (*The Subtle City*), where we analysed Malinowski's method, a French translation of the Polish anthropologist's *Diary* was used.

Another indirect source of knowledge about B. Malinowski's work in Romania was structuralism and, in particular, the E. Leach – Claude Lévi-Strauss polemic. The 1970s, when E. Leach published his critical volume dedicated to Lévi-Strauss's work, marked the formative years of an entire generation of Romanian ethnologists, folklorists and anthropologists who, rejecting vulgarised Marxism, found their intellectual refuge in structuralism. However, the excess of abstraction that Leach himself reproached the French anthropologist for, as well as Lévi-Strauss's neglect of the concrete realities of the studied communities in favour of schematism and excessive formalism, led not only to the discovery of the English anthropologist's writings but also to the broader intellectual lineage culminating in that generation's mentor, professor Bronisław Malinowski, especially since his *Diary* had been published not long before, in 1967.

In addition to Malinowski, E. Leach also referred to a tumultuous legacy of the Polish anthropologist, a legacy best illustrated in the collective monograph *Man and Culture: An Evaluation of the Work of Malinowski* (1957), edited by one of his students, Raymond Firth. This volume includes, among others, E.E. Evans-Prichard's and Alfred R. Radcliffe-Brown critical approach of functionalism, as well as Isaac Schapera's analysis of the methodology that Romanian ethnology adopted as a reflection and inheritance of the Bucharest School of Sociology. Also, contemporary Romanian anthropologists and researchers, such as Vintilă Mihăilescu, highlight clear influences of functionalism and the field anthropology methods introduced by Malinowski. The connection can be considered indirect, resulting from the reception of Malinowski's ideas in Romania. Mihăilescu was a continuator of Malinowski's tradition in Romania, adapting methods and theories for the study of contemporary communities. The Romanian anthropologist acknowledges Malinowski's contributions to the development of modern anthropology:

> However, it was Bronislaw Malinowski who imposed the idea of fieldwork as a method specific to anthropology (and, in a way, its founding myth). As a founding father, he thus deserves special attention.[18]

[18] *Vintilă Mihăilescu, Introducere în antropologie – suport de curs (2007–2008), 38,* https://ro.scribd.com/document/373463237/MIHAILESCU-Vintila-Introducere-in-antropologie-curs-pdf.

Anthropologist and sociologist, Mihail Cernea was influenced by Bronisław Malinowski, employing participant observation and functional analysis of social institutions in his studies of rural and traditional communities in Romania. In 1995, he was awarded the Bronisław Malinowski Prize by the Society for Applied Anthropology (S.F.A.A.) „in recognition of Mihail Cernea's scientific efforts to understand and serve the needs of humanity through the social sciences."[19] Ironically, this situation turned into some kind of boomerang of the Romanian scholars' wishes to quickly lessen the bibliographic by means of translations, as probably counting on the renown of names such as L. Morgan, E. Tylor, F. Boas, and B. Malinowski. Their works continued to remain untranslated, although they are leaders of schools without whom no historical perspective on science can be outlined.

Another factor was the very small number of publishing houses willing to create a collection devoted to cultural anthropology, in which financial and time compromises play a certain role. Thus, in the years following the Revolution, short volumes came out (van Gennep, H. Hubert, M. Mauss, E. Durkheim, etc.), their publication required little work on the part of the translator, and the publishers incurred similarly low costs.

Malinowski's work, undoubtedly, was a victim of this context, since, although his masterpiece – essential for defining functionalist ideas – is extremely long, Argonauts… remains untranslated. Still, in 1993, before leaving Romania, Nora Vasilescu managed to translate and publish a rather slim volume, Magie, știință și religie (Magic, Science and Religion), which has its importance in Malinowski's work, but cannot compare to Argonauts…, Choral Gardens or The Sexual Life of Savages. It was published by a small publishing house with a similarly small circulation. Nora Vasilescu, a poet, prose writer, and ethnologist, currently based in Connecticut, was part of the Student Scientific Circles, which in the 1980s attempted, using the panel method, to return to the old research fields of the Gusti Sociological School in order to evaluate how the village communities studied in the fourth decade by D. Gusti's teams had evolved. She was also a founding member of ASER (Scientific Association of Ethnologists of Romania). Like her entire generation, she realised that the great names of world ethno-anthropology had not been translated into Romanian, which led her to begin a translation program that, unfortunately, included only two titles: the work of B. Malinowski, cited above, and Arnold van Gennep's Les Rites de passage.

Thus, the issue of the failed translations from B. Malinowski and others as well becomes significant not just for the history of Romanian anthropol-

[19] Society for Applied Anthropology (SfAA), "Bronisław Malinowski Award Recipients," accessed September 2025, https://appliedanthro.org/.

ogy, but also for a possible theory of science in Romania, a significance that we construct or deconstruct further down, in the conclusions of this study.

Conclusions

Bronisław Malinowski is widely recognised by Romanian professors and researchers as the founder of modern anthropology. They have repeatedly emphasised the relevance of the participant observation method and applied it in their field research. Malinowski's works have been studied particularly for his field research methods (participant observation) and his emphasis on the culture and social structures of communities. Romanian researchers appreciated his methodological innovation, even though its practical application in the study of local populations was limited. After 1945, anthropological and ethnographic studies were influenced by Marxist ideology. Malinowski was cited for his detailed analysis of social structures and cultural functions, but interpretations were often adapted to the Marxist paradigm. Romanian researchers recognised the value of his empirical method. However, the emphasis on the individual and the social microcosm was sometimes reduced in favour of studying the collective and social classes. After 1989, Romanian researchers rediscovered the theoretical value of his work and began to apply it in urban anthropology, the study of globalisation, and the analysis of local cultures. The emphasis on field research and participant observation was integrated into university programs in anthropology and sociology.

Despite the scarcity of direct translations, Romanian scholars have been able to engage with his ideas through French, English, and occasionally German sources, as well as through applied adaptations in ethnographic and sociological studies. This includes the Bucharest School of Sociology under Dimitrie Gusti, Vintilă Mihăilescu's contemporary anthropological research, and Mihail Cernea's functional analyses of rural communities. Nora Vasilescu's translation of Magic, Science and Religion represents a landmark achievement in bridging the gap between Malinowski's original work and Romanian scholarship. The reception of Malinowski in Romania cannot be separated from the broader issue of translation and cultural mediation, which determine how scientific ideas circulate and are reinterpreted within national contexts.

To put it briefly, the influence of B. Malinowski's work on Romanian social thought can be summarised as manifesting itself in two ways: direct and indirect. The direct influence manifested itself through the aforementioned translation into Romanian (by N. Vasilescu), as well as access to original

works or translations into commonly used languages, which can be observed and analysed in the bibliographies of anthropological treatises and university study programmes (M. Coman, V. Mihăilescu, N. Panea). This type of influence was exercised exclusively within theoretical, academic discourses regarding the evolution of world anthropological thought, the development of science, and currents in anthropology. It had a formative and scholastic character. The indirect influence was shaped by different contexts, mostly cultural, and focused on adapting and applying the field method of participant observation in sociological or ethno-folkloric research campaigns. From the monographic research of the Gusti School to the fieldwork conducted by the Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy, the method of participant observation remained a constant practice. It was complemented by related methods such as documentation, questionnaires, interviews and, more recently, life stories. It should be noted that, at least during the communist years, the paternity of the method was not always emphasised, being considered instead a part of the legacy of the Sociological School in Bucharest. The results of its application were reflected in the vast number of field collections, which became the primary source for many scientific works in the field. Also, as an indirect influence should be mentioned all those works in which Malinowski's name as head of school is invoked, either as direct posterity, such as the collective work compiled by Raymond Firth in 1957 or the monograph by M. Panoff, or in moments of crisis or paradigm shifts in science, such as the polemic between E. Leach and Claude Lévi-Strauss in the context of the imposition of structuralism or Clifford Geertz's work, Works and Lives. The anthropologist as Author (1988), which, like the entire work of the American anthropologist, anticipates postmodernism. This type of influence acknowledges a form of posterity, in which enthusiastic appreciations coexist with rigorous criticisms, yet nevertheless helps to preserve the memory of the Polish anthropologist's work.

The discussion of influence and intellectual legacy naturally leads to a broader reflection on how knowledge circulates through translation – a process that not only transmits ideas but reshapes them according to cultural and political contexts. Any minor culture is concerned with translation. Translating to synchronise itself with others and being translated to assert itself. From Ion Heliade Rădulescu, who in the mid-19th century pioneered the idea of the first universal library of translations, to the contemporary strategies of Romanian government institutions aimed at translating important works of Romanian literature, this obsession has been a recurring theme in the modern history of our national culture. Such concerns are shaped and regulated by cultural policies, which, in turn, influence future policies. When cultural policies are disturbed by non-axiological, ideological,

and reductionist criteria, they become not only counterproductive but also harmful to culture and identity. This was the case of the cultural policies in communist Romania, which intensified nationalist impulses and invented narratives, a personality cult that distorted cultural manifestations and products to the point of caricatures.

Cultural policies regarding translations must continuously evolve and remain in synchronicity with major currents of thought. Discontinuities in such dynamic processes, that are in continuous evolution, lead to the obstruction of cultural dialogues, desynchronization, to the development of retrograde states, which generate frustration and social and cultural complexes. To disregard the great scientific literature in the field of social sciences means not only to leave specialists without the theoretical tools needed to understand an extremely dynamic reality, but more specifically, allowing reality to be dangerously misinterpreted. History shows that not only a lack of information, but also its improper use can have tragic consequences. Such misunderstandings are not limited to the Romanian context. Throughout the history of anthropology, misinterpretations have often led to lasting distortions. In this context, so as not to stray too far from our field, we will use an example from the history of classical anthropology, which, based on information taken from Tacitus' Annals, long believed that Germanic tribes were of matrilineal origin. The misunderstanding of the other, for linguistic and cultural reasons, leads to sometimes even genocidal tragedies. In this sense, the act of translation – whether linguistic or conceptual – becomes both an epistemological and ethical gesture, preserving diversity while fostering cross-cultural understanding.

In conclusion, the reception of Malinowski in Romania illustrates the complex interplay between historical constraints, limited translations, and methodological innovation. In this context, translations play a crucial role in transmitting knowledge and facilitating the reception of foundational works. We would say that translations emphasise one of the greatest cultural qualities of the human species, diversity. Any translation is a lesson about accepting the Other, about tolerance.

References

Ackerman, Robert. *J.G. Frazer. His Life and Work*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Cernea, Mihail. *Studies on rural and traditional communities. Awarded the Bronisław Malinowski Prize*. Society for Applied Anthropology (SFAA), 1995.

Delgado Rosa, Federico, Han Vermeulen (eds.). *Ethnographers before Malinowski: Pioneers of Anthropological Fieldwork 1870–1922*. New York-Oxford: Berghahn Books, 2022.

Firth, Raymond. *We the Tikopia: A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia*. London: Allen & Unwin, 1939.

Firth, Raymond (ed.). *Man and Culture: An Evaluation of the Work of Malinowski*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.

Geertz, Clifford. *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

Kuper, Adam. *Anthropology and Anthropologists: The Modern British School*. 3rd ed. London: Routledge, 1996.

Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Translated by Claire Jacobson, and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.

Lowie, Robert. *Primitive Society*. New York: Boni & Liveright, 1920.

Malinowski, Bronisław. *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge, 1922.

Malinowski, Bronisław. *Magic, Science and Religion: A Study in the Anthropology of Religion*. London: Allen & Unwin, 1925.

Malinowski, Bronisław. *Sex and Repression in Savage Society*. London: Routledge, 1927.

Malinowski, Bronisław. *Coral Gardens and Their Magic*. London: Allen & Unwin, 1930.

Malinowski, Bronisław. *A Scientific Theory of Culture*. London: Routledge & Kegan Paul, posthumously, 1944.

Malinowski, Bronisław. *O teorie ştiinţifică a culturii (A Scientific Theory of Culture)*. Translated from French. Paris: François Maspero, 1970.

Malinowski, Bronisław. *Magie, ştiinţă şi religie (Magic, Science and Religion)*. Translated from English, preface by Nora Vasilescu. Iaşi: Editura Moldova, 1993.

Malinowski, Bronisław. *The Story of a Marriage: The Letters of Bronislaw Malinowski and Elsie Masson, edited by Helena Wayne*. London: Routledge, 1995.

Mihăilescu, Vintilă. *Introducere în antropologie – suport de curs, 2007–2008*. https://ro.scribd.com/document/373463237/MIHAILESCU-Vintila-Introducere-in-antropologie-curs-pdf.

Panea, Nicolae. *Antropologia culturală şi socială. Vademecum*. Craiova: Editura Omniscop, 2000.

Panea, Nicolae. *Oraşul subtil*. Bucharest: Editura Etnologică, 2014.

Panoff, Michel. *Bronisław Malinowski: A Reappraisal of his Applied Works*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

Rostás, Zoltán. *Monografia ca utopie: Interviuri cu discipolii lui Dimitrie Gusti*. Bucharest: Paideia, 2000.
Thurnwald, Richard. *Economics in Primitive Communities*. Oosterhout: Anthropological Publications, 1969.
Vasilescu, Nora. *Cuvânt introductiv in Bronisław Malinowski, Magie, ştiinţă şi religie*. Iaşi: Editura Moldova, 1993.
Vasilescu, Nora. "Traducerile lui Malinowski în România." *Revista de Etnologie şi Antropologie* 2 (1995): 45–52.

Bronisław Malinowski i jego recepcja w Rumunii

Abstrakt: Recepcja dzieł Bronisława Malinowskiego w kulturze rumuńskiej przedstawia paradoksalną sytuację. Artykuł ma na celu analizę form recepcji, zastosowania i adaptacji dzieł polskiego antropologa w Rumunii. Artykuł został podzielony na cztery części. Pierwsza przedstawia początki kariery uczonego w Anglii, w okresie jego przyjaźni z Jamesem Frazerem. Druga część koncentruje się na jego nowatorskim wkładzie w rozwój antropologii światowej oraz na uznaniu funkcjonalizmu. Trzecia część przedstawia i analizuje przyczyny braku znaczących przekładów dzieł Malinowskiego na język rumuński, mimo że jest on powszechnie znany w rumuńskim środowisku naukowym, badając pośrednią recepcję jego idei oraz wpływ źródeł wtórnych i badaczy pośredniczących. Wnioski płynące z badania opierają się na paradoksalnej, choć nieodosobnionej sytuacji polskiego antropologa i prowadzą do ogólnej refleksji nad rolą przekładów naukowych w kulturach posługujących się mniej znanymi językami. Łącząc badania bibliograficzne, kontekst historyczny i analizę dzieł stosowanych, autor dowodzi, że wpływ Malinowskiego w Rumunii był w dużej mierze pośredni – kształtowany przez literaturę wtórną, adaptacje akademickie i wybiórcze tłumaczenia. Takie podejście pozwala lepiej zrozumieć sytuację, w której dorobek Malinowskiego jest w Rumunii jednocześnie uznawany i wykorzystywany, pomimo niewielkiej liczby bezpośrednich tłumaczeń jego dzieł.
Słowa kluczowe: antropologia kulturowa, funkcjonalizm, recepcja pośrednia, tłumaczenia, polityka kulturalna, bibliografie

Bronisław Malinowski und seine Rezeption in Rumänien

Abstract: Die Rezeption der Werke von Bronisław Malinowski in der rumänischen Kultur stellt eine paradoxe Situation dar. Der Beitrag hat zum Ziel, die Formen der Rezeption, die Anwendung sowie die Adaption der Schriften des polnischen Anthropologen in Rumänien zu analysieren. Die Arbeit ist in drei Abschnitte gegliedert. Der erste beschreibt den Beginn von Malinowskis akademischer Laufbahn in England während seiner Freundschaft mit James Frazer. Der zweite konzentriert sich auf seine innovativen Beiträge zur Weltanthropologie und auf die Anerkennung des Funktionalismus als ein etabliertes Paradigma. Der dritte Abschnitt untersucht die Gründe für das Fehlen bedeutender rumänischer Übersetzungen von Malinowskis Werken, obwohl er in der rumänischen Wissenschaft weithin bekannt ist. Dabei wird die indirekte Rezeption seiner Ideen sowie der Einfluss sekundärer Quellen und vermit-

telnder Forscher analysiert. Die Schlussfolgerungen des Beitrags beruhen auf dem paradoxen – wenn auch nicht einzigartigen – Fall des polnischen Anthropologen und führen zu einer weitergehenden Reflexion über die Rolle wissenschaftlicher Übersetzungen in Kulturen, die weniger verbreitete Sprachen verwenden. Durch die Verbindung von bibliografischer Forschung, historischem Kontext und der Analyse angewandter Arbeiten zeigt der Beitrag, dass Malinowskis Einfluss in Rumänien weitgehend indirekt war – geprägt von Sekundärliteratur, akademischen Adaptionen und selektiven Übersetzungen. Dieser Ansatz ermöglicht ein besseres Verständnis der Situation, in der Malinowskis Vermächtnis in Rumänien zugleich anerkannt und angewendet wird, trotz der begrenzten Verfügbarkeit direkter Übersetzungen seiner Werke.
Schlüsselwörter: Kulturanthropologie, Funktionalismus, abgeleitete Rezeption, Übersetzungen, Kulturpolitik, Bibliografien

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 285–296

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.04

Received: 16.02.2025
Accepted: 20.03.2025

Agnieszka CZAJKOWSKA
https://orcid.org/0000-0001-8448-023X
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

„… nie puszczać ręki światłości." O esejach Béli Hamvasa

"… not to let go of the hand of light." On the essays of Béla Hamvas

Abstract: The article situates Béla Hamvas' writing in the context of European thought (S. Kierkegaard, E. Cioran) and points to the intersemiotic thinking of the author (Beethoven's music, Breugel's painting), an insightful commentator on the crisis of civilisation, observed from the perspective of the Hungarian countryside and through relevant cultural texts (the wisdom of the Far East, the Bible).
Keywords: despair, melancholy, essay, Hungarian province

Forma eseju, zrodzona z Montaigne'owskich *Prób,* nigdy nie odznaczała się rygoryzmem i, jak pisze Jan Tomkowski, w różnych krajach i epokach pojmowana była odmiennie.[1] Choć kształt gatunku nie jest ściśle określony pod względem budowy, stylu czy tematyki, a jego narracja swobodnie czerpie z listu, pamiętnika, opisu podróży, reportażu, felietonu czy powieści, to charakteryzuje się on szczególną postawą podmiotu, bez wysiłku przemieszczającego się wśród kulturowego dziedzictwa, smakującego piękno i poszuku-

[1] Zob. Jan Tomkowski, *Wstęp*, w *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018), V.

jącego mądrości. Czesław Miłosz na marginesie twórczości Jerzego Stempowskiego, „samotnego wędrowca na ścieżkach XX wieku", twórcy „polskiej szkoły eseju", wspominał:

> […] jest esej chyba mniej formą, bardziej pewną postawą filozoficzną, sprzyjającą luźnej kompozycji. Jest to postawa zadumy nad sprawami ludzkimi, spoglądania na aktualność z dystansu, przy czym melancholia, sceptycyzm, humor, pobłażliwość należą do stałych ingredientów. Filozoficzna medytacja musi mieć czym się karmić i waga spostrzeżeń rośnie proporcjonalnie do ilości przeczytanych książek, pamiętanych ludzi.[2]

Teksty Béli Hamvasa, nazywanego największym węgierskim eseistą XX wieku,[3] znakomicie mieszczą się we wzorze opisanym przez Noblistę. Pisarz znany jest z opublikowanej w Polsce w roku 2001 książki *Filozofia wina*,[4] która jest, jak pisze Bogusław Bakuła, „rozprawą enologiczną w najszerszym rozumieniu, zawierającą wskazane epistemologiczne refleksje (historyczne, religijne, kabalistyczne itp.), osadzone na podłożu psychologicznym i społecznym, a nawet politycznym."[5]

Zarówno opublikowany w 2022 roku tom *Księga gaju laurowego i inne eseje*,[6] jak i *Godzina owoców*[7] z 2024 roku (obie książki w znakomitym prze-

---

[2] Czesław Miłosz, „Proza," *Kultura*, nr 11(169) (1961): 42.

[3] Pisze o Hamvasie Konrad Niciński: „Inny spośród środkowoeuropejskich „klerków heroicznych", i ten spośród nich, któremu może najbardziej przeznaczony był los „klerka tragicznego"– Béla Hamvas, największy węgierski eseista XX w. – w powstałym w latach trzydziestych eseju *Złote dni*, współcześnie Irzykowskiemu, stworzył inną nieco, zgodną ze swoimi przekonaniami, definicję klerkizmu, której zresztą w nadchodzących tragicznych kolejach swego losu trzymał się w heroiczny sposób, czyniąc ją swoją tarczą i busolą (czyli jest to zbiór zasad, który, w tym jednostkowym przynajmniej przypadku, wytrzymał próby ciężkich kół historii XX w.). Trzy cele duchowości, której Hamvas służył, to pokrótce: 1) „zdobyć jak największą wiedzę o człowieku we wszelki możliwy sposób"; 2) „rozpoznać niebezpieczeństwa wynikające z kryzysu epoki, w której żyjemy, i przeciwstawić się chimerycznej istocie czasu, 3) „przedłożyć Pismo Święte nad programy partyjne". Konrad Niciński, „Irzykowski w kręgu Skamandra," *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, nr 13 (2023): 288.

[4] Béla Hamvas, *Filozofia wina*, przeł. Tadeusz Olszański (Warszawa: Studio Emka, 2001).

[5] Bogusław Bakuła, "Mody. Teorie i praktyki", t. 6, *Literatura i sztuka,* red. Teresa Winiecka (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018), 266. Artykuł prezentuje postać pisarza. Bakuła pisze o znaczeniu jego twórczości: "Cała jego twórczość przeczy nacjonalizmowi i faszyzmowi, a jej moralne wyczulenie oraz nachylenie w stronę metafizycznej refleksji każą zaliczać jego prace do nurtu myśli sprzeciwiającej się wszelakim totalitaryzmom". Bakuła, "Mody. Teorie i praktyki", 268.

[6] Béla Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje,* przeł., wybór, przypisy i posłowie Teresa Worowska (Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022).

[7] Béla Hamvas, *Godzina owoców*, przeł. i opatrzyła przypisami Teresa Worowska (Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024).

kładzie Teresy Worowskiej), odwzorowują niezależność intelektualną autora i jego nadzwyczajną erudycję, ale także skłonność do obserwacji podejmowanej z wielu punktów widzenia i perspektyw, umiejętność myślenia nieprzetartymi szlakami oraz nawyk sięgania w głąb pozornie znanych zjawisk. Tak pisze Hamvas o swoich zadaniach jako człowieka (i eseisty):

> utrzymywać w zawieszeniu wszystkie kwestie. I w związku z tym nie zamykać toku myślenia, tylko przeciwnie, pootwierać wszystkie drzwi. Nie zawiązywać węzłów na niciach, tylko wszystkie węzły rozsupłać. Nie odpowiadać na pytania, tylko szukać pytań, jak najwięcej i jak najniebezpieczniejszych, i stawiać je możliwie najostrzej. Pozwolić działać umysłowi, nie zamykając się w rozwiązaniach [...].[8]

Postawa poddawania w wątpliwość schematów myślenia wymaga gruntownego humanistycznego wykształcenia, intelektualnej niezależności i dystansu do świata. Eseje zgromadzone w *Godzinie owoców* ową niezależność obracają w skrajne poczucie wyobcowania określanego w *Monologu apokaliptycznym* następująco: „trafiłem w czasy, których w ogóle nie postrzegałem jako swoje."[9] To samopoczucie zostaje nazwane już na samym początku tomu, w tekście zatytułowanym *4 lutego 1962*. Hamvas relacjonuje w nim sytuację kryzysu cywilizacji, w której przyszło mu żyć. W tym celu nieustannie konfrontuje przeszłość i teraźniejszość, stosując rozmaite kryteria – kształt sztuki, status artysty, stosunek do religii, teorie naukowe, poczucie historyczności, moralność, nawet rytm życia i postawę wobec pracy zawodowej. W następujących kolejno esejach świadomość alienacji obejmuje coraz bardziej wyrafinowane figury, ugruntowane w tekstach kultury – starczej melancholii, dokonującej się na różne sposoby *metanoi*, mistycznego doznania, bycia błaznem, praktykowania ascezy i obserwowanie dziejącej się apokalipsy.

Konstatując postępującą destrukcję cywilizacji ludzkiej, Hamvas nie trwa w lęku czy w rozpaczy. Wie z lektury Kierkegaarda, że „rozpacz to choroba na śmierć"[10] i usilnie poszukuje sposobu na ocalenie integralności własnej osoby, dąży do zbudowania intelektualnej przestrzeni, w której nie

---

[8] Béla Hamvas, *Godzina owoców*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 120.

[9] Béla Hamvas, *Monolog apokaliptyczny*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 55.

[10] Tak brzmi tytuł rozprawy filozofa z 1848, w której poszukuje on formuły wiary chrześcijańskiej. Służą temu rozważania na temat życia i śmierci, które są ugruntowane w doktrynie. Śmierć okazuje się życiem (wiecznym), a rozpacz to dysfunkcja, rozpad integralności człowieka, jego ducha i jaźni, zwrócenie się jaźni jedynie ku sobie. Rozpacz jest kategorią kluczową dla określenia kondycji człowieka, a przezwyciężeniem destrukcyjnego działania grzechu rozpaczy jest „połączenie się duszy z Mocą, która ją założyła". Zob. Søren Kierkegaard, „Choroba na śmierć," w Søren Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. i przedmową opatrzył Jarosław Iwaszkiewicz (Kraków: Wydawnictwo Homini, 2008), 293.

tylko zachowane zostaną wyznawane miary i wartości, ale spełni się duchowa istota człowieka. Drobiazgowo opisuje swoją drogę, staje się *exemplum* poddanym uporczywej wiwisekcji. Czyni to w sposób bezkompromisowy: w swoich tekstach dokonuje doszczętnego, organicznego wręcz spojenia wiedzy i wyrafinowanego rozumowania z codziennością przeżywaną w cierpieniu, w biedzie i często w fizycznym głodzie.

Jego biografia jest przykładem niszczącego działania systemów społecznych na jednostkę, która zabiega o zachowanie swojej niezależności i prawa do poszukiwania prawdy leżącej poza konwenansami i umowami. Doświadczenia życiowe eseisty odzwierciedlają typowy los środkowoeuropejskiego inteligenta w połowie XX wieku. Choć przyznać należy, że życie Hamvasa posiada dramatyczne zwroty – jego udział w walkach I wojny światowej skończył się dezercją i depresją, a egzystowanie w komunistycznych Węgrzech stało się pasmem upokorzeń i postępującej degradacji statusu społecznego i materialnego. Erudyta i poliglota, świetny edytor i organizator życia naukowego, był w swoim pisarstwie przenikliwym krytykiem nie tyle nieznośnego ustroju politycznego, ile całej cywilizacji europejskiej.[11]

Wyjątkowość esejów Hamvasa jest następstwem jego niezachwianej konsekwencji w twierdzeniach i niczym niewygładzonego radykalizmu w ocenach, a cechująca narrację natężona emocjonalność i żarliwość momentami niweluje pożądany w eseju efekt elegancji i swobody wywodu. Autor *Godziny owoców* z pewnością nie jest, niczym Jerzy Stempowski, „niespiesznym przechodniem", z dystynkcją przechadzającym się po ogrodzie kultury. Wręcz przeciwnie, zdradza go gorączkowe dążenie do nazwania stanu rzeczy, do niecierpiącego zwłoki ujęcia efektów rozumowania w kształt precyzyjnej konkluzji, raz schwytanej i potem wielokrotnie powtarzanej, jakby w ten sposób utwierdzanej.

Hamvas nie gustuje w maskach i figurach, unika zapośredniczeń, jest nieufny wobec literackich konceptów i stylistycznych konwenansów. Nie wierzy w literackość:

> Język literacki jest właściwie językiem martwym, a więc obcym albo pożyczonym, czyli w istocie nie językiem, tylko szyfrem albo slangiem, a zatem terminologią. Literat pasożytuje na prawdziwym języku, dlatego jest tak bardzo ubogi w słowa i dlatego musi się tak szykownie przedstawiać. [...] Literackość jest surogatem języka

[11] Por. Béla Hamvas, *Homepage*, https://hamvasbela.org/. Na ten temat zob. Teresa Worowska, „Posłowie," w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 244–253. Teresa Worowska, pisząc o Hamvasie i jego przemyśleniach, podkreśla, że służą temu, by odpowiedzieć na pytanie, kim ma się stawać, jakie cele obrać w życiu i jak je realizować. Te z pozoru oczywiste spostrzeżenia w esejach węgierskiego myśliciela zyskują znaczenie daleko wykraczające poza poradnikowy banał i zostawiają za sobą typowe drogi, opracowane w psychologii paradygmaty.

> i doskonale odpowiada oczekiwaniom tych, którzy albo nie umieją, albo nie chcą, albo też nie ośmielają się żyć prawdziwym życiem.[12]

Pisarzowi obce jest uznanie słowa jako nośnika znaczeń czy medium prawdy. Upojenie nim, jak określa stan tworzenia, nie wystarcza, by odsłonić rzeczywistość ludzką, z procesem trudnego docierania do mądrości, z mozolnym nabywaniem doświadczenia, ze zmieniającą się wraz z wiekiem emocjonalnością. Literatura (i równe jej inne dziedziny sztuki) ma dla Hamvasa znaczenie egzystencjalne:

> Eksperymentowałem z rozmaitymi definicjami, i jedną z nich było określenie, że dzieło jest świadectwem. Kto powołuje do życia dzieło, daje świadectwo. [...] Człowiek powinien być świadkiem rzeczywistości, w której żyje. W której naprawdę żyje. Żyje w niej i o niej zaświadcza. Jak bym się nie starał, nie mogę tego wyrazić inaczej.[13]

Rzeczywistość, w której człowiek naprawdę żyje, nie oznacza w wypowiedzi pisarza jedynie cielesności, nie jest też zwykłym wzbogaceniem materii o elementy idei, ducha, emocji. Dzieło w przekonaniu pisarza „realizuje wiarygodne istnienie",[14] jest zmierzaniem do jasności, która nieraz przybiera religijny kształt zbawienia. Dążenie do niego jest naturalnym celem życia człowieka, w esejach Hamvasa osiąganym poprzez ćwiczenia duchowe, wspomagane samotnością, ascezą (post i milczenie, w rzeczywistości komunistycznych Węgier przymusowe, ale też świadomie praktykowane przez Hamvasa, a przez to obdarzone znaczeniem), lekturą i autoanalizą. Docieranie do najistotniejszych miejsc w człowieku odbywa się poprzez „zrzucanie kolejnych warstw skóry", „złuszczanie", „linienie"[15], co oznacza rewizję posiadanej wiedzy, poruszenie zastanej w doktrynach i pełnej ograniczeń inteligencji. Równorzędnym – wobec kolejnych etapów refleksji i analizy dzieł literackich, plastycznych i muzycznych – tematem esejów jest obserwacja ludzi, drzew, uprawa warzyw i smakowanie efektów pracy ogrodnika, owa tytułowa „godzina owoców". Wcześniejsze, zgromadzone w *Gaju laurowym* teksty Hamvasa zajmowały uwagę czytelnika – mogłoby się zdawać, że niepotrzebnie – przez prozaiczne konstatacje dotyczące jedzenia zupy i zaciąganie się dymem z papierosa, przez sądy obejmujące swym zasięgiem ogródek jarzynowy, drzewa w ogólności i w poszczególnych egzemplarzach, przez śpiewające wokół domu i na łące ptaki. Wszystkie zwykłe czynności służyły uprawianiu przez Hamvasa „domowej metafizyki", która w pozornie monotonnych zajęciach odnajdywała uniwersalny, ponadczasowy sens.

---

[12] Béla Hamvas, *Melancholia późnych dzieł*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 37. Także Teresa Worowska, „Więcej wolności," w Hamvas, *Godzina owoców*, 193–206.

[13] Hamvas, *Godzina owoców*, 117.

[14] Hamvas, *Godzina owoców*, 119.

[15] Béla Hamvas, „Kropla potępienia," w Hamvas, *Godzina owoców*, 134 [129–148].

Godzina owoców również jest mocno osadzona w codzienności. Eseje obfitują w drobiazgowo wymieniane kształty owoców i warzyw, ich zapachy, smaki, sposoby przyrządzania potraw. Nie stanowi to jednak przeszkody w konsekwentnym dążeniu do oczyszczenia z przywiązania do rzeczy i doświadczeń. Wręcz przeciwnie – istnienie roślin i przedmiotów, ich obserwacja, wzmaga znaczenie podejmowanej głodówki, która ma wymiar dosłowny, fizyczny i jednocześnie oznacza odrzucenie myślowych nawyków, oczyszczenie umysłu.

Naturalne w tym kontekście okazuje się przywołanie nocy ciemnej świętego Jana od Krzyża, którą autor nazywa „kroplą potępienia”[16] i opisuje jako odczucie szaleństwa i koncentrację najgorszych stanów ducha – lęku, cierpienia, poczucia grzechu, zatopienia w dokonanym złu. Doświadczenie niewyobrażalnego nieszczęścia okazuje się – jak u mistyków – konieczne dla zobaczenia światła, utożsamianego z obrazem Boga. Jednak Hamvas, mimo iż posługuje się cytatami z Pisma Świętego i swobodnie przytacza fragmenty dzieł mistycznych, pisze o sobie: „Nie jestem religijny. Ale tak już jest, że zaspokaja mnie tylko religijne zrozumienie rzeczy.”[17] Mistycyzm w jego prozie opanowany został przez zrozumienie rzeczy, przez łaknący prawdy intelekt, do głębi zanurzony w świecie. W esejach nastąpiło poznanie materialnej rzeczywistości jako cudu, jako wniknięcie transcendencji do tego, co skończone i podlegające prawu natury.

Radykalnie wyznawana wiara w konieczną metanoję człowieka, nazywaną językiem chrześcijańskich mistrzów duchowych, towarzyszy w esejach Hamvasa bogatej, nie tylko europejskiej tradycji filozoficznej, artystycznej i naukowej, z której pisarz czerpie pełną garścią. Eseista znakomicie porusza się wśród znanych z oryginału egzotycznych ksiąg, odnajduje odległe analogie pomiędzy twórcami z różnych epok i cywilizacji. Jest znawcą wierzeń staroegipskich i mitologii indyjskiej. Nie waha się zestawiać ich ze świętymi księgami cywilizacji europejskiej, z Biblią na czele. W swoim poszukiwaniu prawdy sięga także do dzieł sztuki muzycznej.

Wcześniej, w *Księdze gaju laurowego,* przedmiotem refleksji Hamvasa, zorientowanej na transcendencję, było malarstwo reprezentowane m.in. przez dzieła Breugla. W eseju poświęconym artyście węgierski pisarz śledził linię rozwoju sztuki niderlandzkiej, stale nasyconej „codzienną przaśnością życia”,[18] która w jego rozumieniu nie dyskredytowała religijnych tematów, ale czyniła kontrast między ziemią a niebem bardziej wyraźny. W tak zarysowanej przestrzeni bytowanie człowieka było dla Hamvasa wręcz heroiczne. Tak pisał na marginesie obrazów Breugla:

---

16 Hamvas, „Kropla potępienia,” 134.

17 Hamvas, „Kropla potępienia,” 140.

18 Béla Hamvas, „Breugel,” w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 92.

> W pobliżu każdej sceny rodzajowej rozgrywa się jakieś *Ukrzyżowanie*, *Rzeź niewiniątek* czy *Wypędzenie kupców ze świątyni*. W każdym przypadku motyw religijny stanowi nieodłączne uzupełnienie obrazu [...] wszelkie rodzaje obsceniczności otrzymują bowiem rzeczywiste znaczenie w perspektywie religijnej, tylko w taki sposób staje się zrozumiała dwoistość nieba i ziemi, dwoistość Boga i człowieka: wieczność i przemijalność, doskonałość i lichość, majestatyczna wzniosłość i pospolitość materii.[19]

Twórczość flamandzkiego malarza stała się także w *Księdze gaju laurowego* pretekstem do szukania analogii poza jego rodzimym kontekstem – z dziełami Fiodora Dostojewskiego, Charles'a Baudelaire'a, Ryszarda Wagnera... Odległe pokrewieństwa służyły pisarzowi do artykulacji trudnych do przyjęcia, ekstremalnych przekonań na temat twórcy *Dwóch małp*, wyostrzonych poprzez zderzenia z przedstawicielami odmiennych sztuk i stylistyk.[20] Dopiero kontekstowa interpretacja obrazu *Szalona Greta* doprowadziła Hamvasa do zrozumienia malarstwa Breugla jako apelu i do sformułowania bezlitosnej anatomii procesu jego odbioru:

> Ten obraz sięga do wnętrza człowieka i wydziera stamtąd głęboko ukrytego w każdym z nas pomyleńca. [...] Wprowadza nas przemocą w psychologię szalonej kobiety, musimy przeżyć razem z nią straszliwą tępotę mózgu, zaburzenia pamięci, paranoiczne rozdzielenie, cały ten bezsensowny, mętny, rozsypujący się świat obłąkania. [...] Breugel [...] chce raczej tego samego, co Dostojewski: udręczyć; co Baudelaire – obrzydzić; co Wagner – zatruć.[21]

Podejmując refleksję na tematy malarskie, Hamvas precyzyjnie analizował i w gruncie rzeczy oczyszczał proces odbioru znanych dzieł z kryteriów, które tradycyjnie go kształtowały – w swoich esejach pisarz dokonał demitologizacji religijnej funkcji sztuki, podobnie jak jej wymiaru moralistycznego, uwznioślającego, krzepiącego czy poznawczego. Czynił to, by postawić przed czytelnikiem zatrważające pytanie dotyczące ostatecznej konsekwencji tworzenia, a w rezultacie – bezwzględnej wartości życia:

> Człowiek posiada wolność wyboru między oboma rodzajami sztuki: między siłami tworzącymi i siłami niszczącymi świat. [...] może wybrać: wzniesie się ku pełnemu życiu, podda się sile, która wciąga go w światło „pięknego oblicza", albo pogrąży się i podda ciemnej sile, która go wciąga w chaos. I człowiek wybiera, chce tego czy nie chce.[22]

---

[19] Hamvas, „Breugel," 93.

[20] Por. także Agnieszka Czajkowska, „Heroizm pisma. O „Księdze gaju laurowego i innych esejach" Béli Hamvasa," *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis* (Kraków: Nowy Napis Co Tydzień #250, 18.04.2024), https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-250/artykul/heroizm-pisma-o-ksiedze-gaju-laurowego-i-innych-esejach-beli-hamvasa.

[21] Hamvas, „Breugel," 97–98.

[22] Hamvas, „Breugel," 11–112.

Godzinę owoców cechują szczególne odwołania do muzyki. Hamvas nie tylko sięga w swoich esejach po konkretne dzieła i biografie kompozytorów. Wyrafinowana konstrukcja poszczególnych części tomu wręcz imituje budowę utworów muzycznych. W *Monologu apokaliptycznym* i *Arlekinie* pojawiają się paralelizmy składniowe[23] i zdania-refreny, które rozdzielają kolejne etapy rozumowania i tworzą klamry kompozycyjne, otwierając i zamykając esej. Wewnątrz poszczególnych części narracja przybiera kształt rozwijającego się tematu i jego przetworzeń, charakterystycznych dla kompozycji muzycznej. Istotną rolę w budowie *Godziny owoców* odgrywa rachunek liczbowy, w myśl przekonania wyrażonego w eseju *Jaśmin i oliwka:* „Dźwięk jest dźwięczącą liczbą. Muzyka zaś śpiewającą matematyką. [...] Muzyka stężeniem matematyki."[24]

Zebrane w tomie eseje zostały podzielone na dwie części, w każdej z nich zawierają się cztery studia, z których te wchodzące w skład *Tajnego protokołu* mają po dwanaście rozdziałów, a kolejne – stanowiące składniki *Silentium* – to całości czteroczłonowe. Łatwo odkryć, że budowa książki wykorzystuje tradycyjną symbolikę liczb. Cztery, według tradycji biblijnej, oznacza świat doczesny (cztery pory roku, cztery strony świata), trzy to imię Boga. Cztery pomnożone (by nie rzec skrzyżowane) przez trzy, daje dwanaście. Hamvas przywiązuje dużą wagę do liczb, a świadczy o tym choćby opublikowany w 1989 roku w *Literaturze na świecie* esej zatytułowany *Orfeusz*.[25] Definiując w nim istotę orfizmu jako tradycję jednoczącą w sobie grecką poezję, filozofię, teologię i naukę, Hamvas oparł swoje rozumowanie na własnej, zbudowanej na podstawie znajomości starożytnej myśli greckiej i indyjskiej, teorii liczb, która nie jest tożsama – jak to dziś pojmujemy – z rachunkiem matematycznym, ale oznacza pewien sposób widzenia rzeczywistości. Liczby są dla eseisty znakiem świętości świata i raczej doświadczeniem niż przejawem wiedzy. W związku z tym Hamvas pojmuje orfizm jako tradycję mieszczącą w sobie wszystkie przejawy aktywności kulturowej człowieka, pierwotną koncepcję świata opartą na fundamentalnej zasadzie porządku i jedności. Jej wyrazem jest geometria i liczba rozumiana jako jednocześnie ilość, jakość i rytm, w myśl przeświadczenia, że, jak pisze, „nie istnieje na świecie nic, czego by nie oznaczała liczba. Liczeniem jest muzyka, liczeniem jest moralność. *Hierós arithmós*, sakralna liczba zawiera się w każ-

[23] Przykładem jest fragment *Arlekina*: „Nikt nie ma odwagi żyć w pojedynkę", który powraca w różnych wcieleniach. Zob. Hamvas, *Godzina owoców*, 92.

[24] Béla Hamvas, „Jaśmin i oliwka," w Hamvas, *Godzina owoców*, 155–156 [149-165].

[25] Zob. Béla Hamvas, „Orfeusz," przeł. Szczepan Woronowicz, *Literatura na Świecie*, nr 1 (210) (1989): 47–68.

dym atomie."[26] Dla Orfeusza „trzy jest miarą wszystkiego",[27] zaś cztery to „podstawowa liczba społeczeństwa",[28] „liczba sprawiedliwości",[29] co w interpretacji węgierskiego eseisty staje się najważniejszą normą i skalą oceny współczesnej rzeczywistości.

Punktem odniesienia dla „liczbowej" narracji *Godziny owoców* i niejako matrycą jej sensów są ostatnie, zamieszczone w opusach 127, 130–132, kwartety smyczkowe Beethovena, ujmowane jako przykład świadomych, dokonywanych u kresu życia wykroczeń poza klasyczną formę muzyczną. Jak przekonuje teoria i praktyka kompozytorska, kwartety pisane są na cztery instrumenty i – w swej kanonicznej wersji – posiadają cztery części składowe. Wnikając w strukturę gatunku muzycznego można zauważyć, że ścisły rachunek liczbowy dotyczy także jego części składowych. Pierwsza część kameralnego dzieła, nazywana formą sonatową, ma określony, rygorystycznie przestrzegany kształt, złożony z trzech głównych odcinków: ekspozycji, przetworzenia, repryzy oraz wstępu i kody. Sama ekspozycja to model czteroczęściowy – jej tworzywem jest pierwszy temat, łącznik, drugi temat oraz epilog. Takie miary stosuje w swoich esejach węgierski intelektualista. Jednak prawdziwe znaczenie utworów klasyka wiedeńskiego nie tkwi w liczbowych kombinacjach. Beethovenowskie kwartety, rozbudowane ponad klasyczny wzór, stają się dla Hamvasa wyrazem „melancholii późnych dzieł" (jak brzmi tytuł jednego z esejów). Pisarz zestawia je z ostatnią tragedią Sofoklesa, zatytułowaną *Edyp w Kolonie*, z *Faustem* – dziełem życia Goethego, z późną powieścią Tołstoja (*Sonata Kreutzerowska*), ostatnimi pracami Cézanne'a, obrazami Boscha, dramatami Szekspira (*Burza*, *Hamlet*, *Henryk VIII*). Czyni to w przeświadczeniu, które wyraża w eseju *Melancholia późnych dzieł*:

> Mamy do czynienia z tajemniczym podobieństwem późnych dzieł. W utworach pisanych pod koniec życia metafizyka i malarstwo, poezja, dramat i muzyka opowiadają o tym samym świecie, niezależnie od języka, epoki, narodowości i czasu. [...] Przede wszystkim pejzaż starości.[30]

Sposób myślenia, w którym dzieła muzyczne stają się synonimem melancholii, sytuuje Hamvasa w kontekście innego myśliciela z Europy Środkowej, Emila Ciorana. Podobnie jak autor książki *Święci i łzy*,[31]węgierski eseista, ru-

[26] Hamvas, „Orfeusz," 56.
[27] Hamvas, „Orfeusz," 54.
[28] Hamvas, „Orfeusz," 60.
[29] Hamvas, „Orfeusz," 60.
[30] Hamvas, *Godzina owoców*, 32–33.
[31] Zob. Emil Cioran, *Święci i łzy*, przeł. i wstępem opatrz. Ireneusz Kania (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2023).

muński emigrant i czytelnik Kierkegaarda uważał, że muzyka jest najdoskonalszą ze sztuk. Dla Ciorana była ona wyrazem tęsknoty za utraconym Rajem, o czym pisze Irmina Majchrzak:

> Nie znam muzyki innej niż skąpana we łzach. Albowiem muzyka, wypływając z żalu za rajem, rodzi znaki tego żalu – łzy". [...] Sztuka ta jest dla niego czymś jakby nie z tego świata, jedynym śladem raju na Ziemi, śladem tego, co miało miejsce przed upadkiem człowieka w czas, przed jego historią: jest „absolutem" przeżywanym w czasie, paradoksem. Muzyka wykracza poza to, co ludzkie, sięga do ostatecznej granicy i pozwala zrozumieć, czym jest szczęście. Gdyby jej nie było, nie można by było mówić o Bogu, o absolucie – twierdzi Cioran, przywołując Bacha.[32]

Odmiennie niż Cioran – agnostyk, sceptyk, tragiczny apologeta pustki i rozkładu świata, absolutny emigrant – Hamvas w swojej analizie późnych dzieł Beethovena zmierza do wyzwolenia się spod presji poczucia osamotnienia i graniczącego z nihilizmem zwątpienia. Swoją drogę rozpoczyna od punktu, w którym melancholijne odczucie starości jest odczuwane jako „nienawistny wiek", jako coś „ciężkiego", jak ją określa Hezjod w *Teogonii*.[33] W swoim rozumowaniu i poprzez doświadczenie Hamvas dociera do miejsca, w którym starość przybiera postać wieku upragnionego, jak w mądrości chińskiej, i jest jedną z figur rozważanej w esejach świadomości wyłączenia ze społeczności pogrążonej w kryzysie.

Zebrane w tomie eseje wiążą starość z osiągnięciem dojrzałości, która rozumiana jest jako stan fizyczny człowieka i jednocześnie jako stan umysłu określany melancholią. Jej figurą jest Kolonos, kraina, do której w ostatniej tragedii Sofoklesa powraca Edyp, aby umrzeć. To „święte i szorstkie miejsce"[34] staje się także metaforą pisma samego Hamvasa, stojącego blisko spraw ostatecznych i bezwarunkowo je nazywającego.

Godzina owoców umieszczająca podmiot w perspektywie wieczności, ukazująca dążenie do transcendencji we wszystkich kulturach i religiach jest wyzwaniem rzuconym wyznawcom zdesakralizowanej rzeczywistości, a także czcicielom litery, ściśle przywiązanym do utrwalonych znaczeń. Tom esejów Hamvasa jest wstrząsającym wyznaniem wiary w niepodzielne i realne panowanie Absolutu. Przedstawionym w esejach jedynym sposobem, by osiągnąć stan człowieczeństwa, by, jak pisze Hamvas, „nie puszczać ręki światłości",[35] jest niezłomne oczyszczanie ciała i umysłu, męstwo niezależności oraz, jak pisze, nieustanna potrzeba mądrości.

---

[32] Irmina Majchrzak, „Cioran – człowiek „opętany przez photos," *Preteksty*, nr 9 (2008): 9–10.

[33] Hezjod, *Teogonja*, przełożył i objaśnił Kazimierz Kaszewski (Warszawa: Drukarnia Wacława Maślankiewicza, 1904), w. 220.

[34] *Edyp w Kolonos. Tragedya Sofoklesa*, przeł. Zygmunt Węclewski (Poznań: Biblioteka Kórnicka, 1875), 22.

[35] Béla Hamvas, *4 lutego 1962,* w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 31.

References

Bakuła, Bogusław. "Filozofia wina Béli Hamvasa. Przyczynek do enologicznej historii Europy Środkowej na tle literackim." In *Mody. Teorie i praktyki*, vol. 6, *Literatura i sztuka,* edited by Teresa Winiecka, 263–284. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018.

Cioran, Emil. *Święci i łzy*. Translated and with a foreword by Ireneusz Kania. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2023.

Czajkowska, Agnieszka. "Heroizm pisma. O "Księdze gaju laurowego i innych esejach" Béli Hamvasa." *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis* (Kraków: Nowy Napis Co Tydzień #250, 18.04.2024). https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-250/artykul/heroizm-pisma-o-ksiedze-gaju-laurowego-i-innych-esejach-beli-hamvasa.

Dudek, Marek. "Ludwig van Beethoven. Artysta w kręgu filozofii, literatury, religii, techniki i spraw polityczno-społecznych." *Zeszyty Naukowe KUL*, 60, no. 1 (237) (2017): 65–87.

Hamvas, Béla. *Filozofia wina*. Translated by Tadeusz Olszański. Warszawa: Studio Emka, 2001.

Hamvas, Béla. *Godzina owoców*. Translated and footnotes by Teresa Worowska. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024.

Hamvas, Béla. *Homepage*, https://hamvasbela.org/.

Hamvas, Béla. *Księga gaju laurowego i inne eseje*. Translated, selected, annotated and with an afterword by Teresa Worowska. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022.

Hamvas, Béla. *Orfeusz*. Translated by Szczepan Woronowicz. *Literatura na Świecie*, no. 1 (210) (1989): 47-68.

Herbert, Zbigniew. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa: Czytelnik, 1962.

Herbert, Zbigniew. *Labirynt nad morzem*. Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich, 2000.

Herbert, Zbigniew. *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.

Hezjod. *Teogonja*. Translated and with a foreword by Kazimierz Kaszewski. Warszawa: Drukarnia Wacława Maślankiewicza, 1904.

Kierkegaard, Søren. *Choroba na śmierć*. In Kierkegaard, Søren. *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*. Translated and with a foreword by Jarosław Iwaszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Homini, 2008.

Księska-Falger, Teresa. "Doświadczenie piękna." *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL*, 37, no. 3 (147) (2024): 251–260.

Majchrzak, Irmina. "Cioran – człowiek "opętany przez photos"." *Preteksty*, no. 9 (2008): 7–14.

Miłosz, Czesław. "Proza." *Kultura*, no. 11(169) (1961): 41–44.
Niciński, Konrad. "Irzykowski w kręgu Skamandra." *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, no. 13 (2023): 277–292.
Polski esej literacki. Antologia. Introduction and compilation by Jan Tomkowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
Sofokles, *Edyp w Kolonos*. Translated and with a foreword by Zygmunt Węclewski. Poznań: Biblioteka Kórnicka, 1875.
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena. *Twórczość Beethovena.* https://beethoven.org.pl/encyklopedia/tworczosc/ Accessed December 2, 2024.
Tomkowski, Jan. *Wstęp*, in *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski, V-CIII. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
Woronowicz, Szczepan. "Powrót Hamvasa." *Literatura na Świecie*, no. 1 (210) (1989): 94–105.
Worowska, Teresa. "Posłowie." In Hamvas, Béla. *Księga gaju laurowego i inne eseje*. Translated, selected, annotated and with an afterword by Teresa Worowska, 244–253. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022.
Worowska, Teresa. "Więcej wolności." In Hamvas, Béla. *Godzina owoców*. Translated and footnotes by Teresa Worowska, 193–206. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024.

„... nie puszczać ręki światłości." O esejach Béli Hamvasa

Abstrakt: Artykuł sytuuje pisarstwo Beli Hamvasa w kontekście myśli europejskiej (S. Kierkegaard, E. Cioran) oraz wskazuje na intersemiotyczne myślenie autora (muzyka Beethovena, malarstwo Breugla), wnikliwego komentatora kryzysu cywilizacji, obserwowanego z perspektywy węgierskiej prowincji i poprzez istotne teksty kultury (mądrość Dalekiego Wschodu, Biblia).
Słowa kluczowe: rozpacz, melancholia, esej, węgierska prowincja

„... die Hand des Lichts nicht loszulassen." Über die Essays von Béla Hamvas

Abstract: Der Artikel verortet das Schreiben von Bela Hamvas im Kontext der europäischen Philosophie (S. Kierkegaard, E. Cioran) und verweist auf das intersemiotische Denken des Autors (Beethovens Musik, Breugels Malerei), eines einfühlsamen Kommentators der Krise der Zivilisation, beobachtet aus der Perspektive der ungarischen Landschaft und durch einschlägige kulturelle Texte (die Weisheit des Fernen Ostens, die Bibel).
Schlüsselwörter: Verzweiflung, Melancholie, Essay, ungarische Provinz

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334

© UJD 2025

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

vol. 10 (2025): 297–312

https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.03

Received: 15.03.2025
Accepted: 22.05.2025

Marlena OLEKSIUK
https://orcid.org/0000-0002-0114-9259
Uniwersytet Wrocławski

Przyczynek japońskiego kolonializmu do przetrwania i ocalenia literatury koreańskiej na przykładzie wybranych pisarzy

The contribution of Japanese colonialism to the survival and salvation of Korean literature as exemplified by selected writers

Abstract: The article is devoted to the issue of creating Korean literature during the Japanese occupation, with particular emphasis on selected Korean writers who influenced the feelings and moods of Koreans during the colonization of Korea by Japan. This period, called the dark times of Korean literature, began in 1910 and ended in 1945 with Japan's defeat and capitulation in World War II. The aim of the article is to attempt literary discourse in occupied Korea. The author analyzes selected works in the context of colonialism. These are some of the most recognizable and valued literary works in the Republic of Korea.

Keywords: colonialism in Korea, Korean literature, Kim So-wol, Yi Sang-hwa, Yi Hyo-seok

Czego szukam? Duszo,
moja ślepa duszo, nieustannie miotająca się
jak dzieci bawiące się and rzeką,

odpowiedz mi: dokąd zmierzam?

(Yi Sang-hwa, „Does Spring Come to Stolen Fields?")[1]

Wstęp

Twórczość koreańskich pisarzy z czasów okupacji japońskiej jest mało znana polskiemu odbiorcy. W Polsce analizy koreańskiej literatury należą jeszcze do rzadkości – zwłaszcza dotyczące okresu sprzed 1990 roku. Dopiero po nawiązaniu stosunków dyplomatycznych z Republiką Korei po 1989 roku oraz upowszechnieniu się kultury koreańskiej (tzw. Hallyu, „koreańska fala")[2] utwory literatury koreańskiej, szczególnie współczesnej, zaczęto częściej tłumaczyć i omawiać. Dlatego celem artykułu jest przybliżenie wybranych, najbardziej rozpoznawalnych twórców piszących podczas okupacji japońskiej Półwyspu Koreańskiego oraz wyjaśnienie ich znaczenia dla doświadczenia skolonizowanych Koreańczyków. Aby umożliwić polskiemu czytelnikowi właściwe osadzenie analiz, w zarysie przedstawiono sytuację historyczno-polityczną bezpośrednio przed aneksją Korei przez Japonię, a także zarysowano czynniki wpływające na odbiór literatury koreańskiej, takie jak język oraz tradycje filozoficzne. W artykule przyjęto ramy teoretyczne studiów postkolonialnych i badań nad pamięcią kulturową oraz zastosowano metodę *close reading* w zestawieniu z kontekstem historycznym.

Wśród wielu wybitnych pisarzy okresu kolonialnego wybrano trzy postacie powszechnie rozpoznawalne zarówno na Półwyspie Koreańskim, jak i w diasporze oraz w obiegu międzynarodowym: Kim So-wol, Yi Sang-hwa i Yi Hyo-seok. Przedmiotem artykułu są fragmenty wybranych utworów tych autorów analizowane pod kątem sposobów reprezentacji przemocy kolonialnej, strategii oporu oraz pracy pamięci. Tak ujęta interpretacja pozwala odpowiedzieć na następujące pytania badawcze: po pierwsze – w jaki sposób okupacja japońska wpływała na poetyki, tematy i formy literackie twórców koreańskich, po drugie – dlaczego w analizowanych tekstach powraca figura „utraconego raju" i jakie pełni funkcje symboliczne, po trzecie – czy i w jakim zakresie literatura powstająca podczas okupacji przyczyniała się do podtrzymania wartości kulturowych (m.in. tożsamości narodowej i języka).

---

1 Sang-hwa Yi, Peter H. Lee, *Does Spring Come to Stolen Fields?*, University of Hawaii Press, vol. 14, 2 (2002–2003), 88–89. Tłumaczenie własne.

2 Marlena Oleksiuk, „Koreańska fala, czyli wpływ i rozprzestrzenianie się kultury koreańskiej w krajach europejskich i amerykańskich," *Gdańskie Studia Azji Wschodniej* 19 (2021): 209–218.

Okres przed okupacją japońską i aneksja Korei – tło historyczne

Od 1392 do 1897 roku w Korei rządziła dynastia Joseon. Podczas tego długiego okresu głównymi czynnikami wpływającymi na literaturę koreańską i życie Koreańczyków były silna hierarchizacja społeczeństwa oraz etyka konfucjańska. Hierarchia w tym wypadku wynikała z zakorzenionej w kulturze koreańskiej filozofii konfucjańskiej będąca bardzo silnym determinantem życia społeczno-kulturowego, a także bardzo mocno oddziałująca na literaturę koreańską.[3] Wspólną cechą literatury koreańskiej z tego długiego okresu jest wzorowanie się na literaturze chińskiej, wszakże stamtąd konfucjanizm dotarł do Korei. Wiele wątków w koreańskiej powieści zwłaszcza z późnego okresu Joseon to satyra na skorumpowaną urzędniczą klasę społeczną tzw. *jangbanów*, którzy stali bardzo wysoko w hierarchii społecznej. Pojawiają się tutaj elementy krytyki *jangbanów*, gdyż byli oni znani z wyzysku koreańskich chłopów. Jednym z przykładów krytyki *jangbanów* jest wiersz Jeong Tasan[4] zatytułowany *Moje pragnienia*:

O, ludzie mego kraju
W jego ciasnym wnętrzu zamknięci –
Z trzech stron otacza go morze.
I łańcuch gór od północy,
Nie mogą nawet wyciągnąć się swobodnie,
Jakże by więc mogli pragnienia wszystkie swoje zaspokoić.
Gdzieżeś jest mędrcze,
Co mroki kraju rozświetlisz,
Cóż mamy teraz, co dumnie światu pokazać możemy?
Mroczno na duszy.
Skorzyliśmy tylko naśladować innych,
Czasu nie starcza, by ziarno prawdy odszukać.
Gromada głupców, wyniosła bałwana,
Wznosi okrzyki i bije pokłony,
Jakże to niepodobne do czasów Tanguna,[5]
Gdy panowały prostota i obyczaje surowe.[6]

---

[3] Joanna Rurarz, *Historia Korei* (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2005), wersja elektroniczna 2014, https://wydawnictwodialog.pl/upload/56f45fb0c57cb1.19957636.pdf.

[4] Właściwie: Jeong Yakyong 1762–1836, koreański poeta późnego okresu Joseon. Zob. *Digital Library of Korean Literature*, Writers ABC List, https://library.ltikorea.or.kr/writer/200804, dostęp 08.08.2024.

[5] Według legendy Tangun to założyciel Korei.

[6] Halina Ogarek-Czoj, *Klasyczna Literatura Koreańska* (Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2003), 120.

Należy tutaj wspomnieć, że Korea z tamtego okresu, to kraj rolniczy, biedny, z bardzo dużym odsetkiem analfabetyzmu, notorycznie oszukiwany przez własnych urzędników (*jangbanów*). W literaturze koreańskiej pojawiają się również elementy fantastyki, oddziaływania sił nadprzyrodzonych na życie ludzkie, szamanizmu, przypowieści moralnych, a także kroniki, w których udokumentowano różne dzieje z historii Korei, w tym najazdy japońskie.[7] Podobna tematyka pojawia się także w poezji i widowiskach teatralnych. W literaturze koreańskiej okresu Joseon oprócz cech charakterystycznych dla Korei, pojawia się także tematyka bardziej ogólna jak uczucia (miłość, nienawiść, smutek) oraz przyroda (najczęściej góry, gdyż Półwysep Koreański to teren górzysty).[8] Okres dynastii Joseon uchodzi za czas ograniczonych kontaktów zagranicznych i względnej izolacji Półwyspu Koreańskiego. Jedynym krajem, który miał ogromny wpływ na Koreę, były Chiny będące wasalem Korei. Wraz z końcem dynastii Joseon sytuacja ta zaczęła się zmieniać. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku do Korei zaczęły przypływać liczne statki ze Stanów Zjednoczonych i Europy głównie w celu nawiązania stosunków handlowych, jednak w przypadku Francuzów były to ekspedycje w celach chrystianizacji Korei. Koreańczycy byli bardzo niechętni i podchodzili z dystansem do wszelkich przybyszów. Wiele z tych spotkań kończyło się konfliktem, a nawet rozlewem krwi.[9]

Duch literacki koreańskiego narodu. Wpływ filozofii i języka na literaturę

Literatura koreańska przed okresem okupacji japońskiej nosiła cechy filozofii konfucjańskiej i skupiała się na uwypuklaniu sytuacji narodu Korei biednej i znajdującej się pod wpływem Chin. W tym miejscu należy również opisać sytuację języka, którym wówczas posługiwano się w Korei, jako nieodłącznego i koniecznego nośnika literatury. Alfabet koreański jest stosunkowo nowy, gdyż został wynaleziony przez Króla Sejonga w 1446 roku.[10] Zanim wynaleziono alfabet, Koreańczycy posługiwali się dwoma językami: chińskim oraz koreańskim, który próbowano zapisywać różnymi formami transkrypcyjnymi. Ponieważ Korea była pod ogromnym wpływem Chin przez wiele stuleci, Koreańczycy posługiwali się pismem chińskim. Tutaj na-

7 Kyung Moon Hwang, *A History of Korea* (London: Red Globe Press, 2010).

8 Ogarek-Czoj, *Klasyczna Literatura Koreańska*, 114–173.

9 Rurarz, *Historia Korei,* 275–307.

10 Hye K. Pae*, Analyzing the Korean Alphabet: The Scienece of Hangul* (Cham: Springer, 2024), 14.

leży wspomnieć o tym, że nie było to pismo dostępne dla zwykłych obywateli, tylko dla elit. Stąd do XV wieku Korea odznaczała się dużym odsetkiem analfabetyzmu. W tej sytuacji dostęp do literatury wydawał się ograniczony, gdyż literatura była tworzona głównie po chińsku. Wynalezienie nowego alfabetu otwarło nowe możliwości dla literatury. Jednakże nowy alfabet spotkał się z dezaprobatą wyższych sfer, które taktowały ten wynalazek jako zagrożenie. Dlatego też – z jednej strony – literaci otrzymali nowe możliwości dotarcia do szerszej rzeszy czytelników, z drugiej zaś strony – tworzenie w nowym, koreańskim alfabecie oznaczało ośmieszanie się przed elitą. Wyższa klasa społeczna posługująca się językiem chińskim uważała literaturę tworzoną w języku koreańskim za gorszą, za literaturę dla plebsu. Paradoksalnie anektowanie Korei przez Japonię uruchomiło w Koreańczykach świadomość posiadania własnego alfabetu, który stał się „spoiwem" tożsamościowym dla uciśnionego narodu koreańskiego.[11]

Literatura koreańska w cieniu japońskiego kolonializmu

Literatura koreańska XX wieku rozwijała się w skrajnie burzliwych warunkach. Wpływy zachodnie sprzyjały modernizacji, jednocześnie poddając tradycję konfucjańską negocjacjom i reinterpretacjom.[12] Z drugiej strony – czas aneksji Korei przez Japonię w 1910 roku oznaczał również trudną sytuację dla literatury. W realiach kolonializmu na Półwyspie Koreańskim zrywy patriotyczne i dążenie do ocalenia narodu koreańskiego były niezwykle silne, co przełożyło się również na literaturę. Odrzucany dotąd alfabet koreański wynaleziony w 1446 roku zyskiwał coraz większą aprobatę, tym bardziej, że był to język zakazany przez Japończyków. Od tego momentu zaczęto tworzyć literaturę w języku koreańskim, dlatego uznaje się, że literaci koreańscy przyczynili się swoimi dziełami do przetrwania i duchowego ocalenia narodu koreańskiego. Ich działalność literacka, choć często niosła ryzyko nawet śmierci z rąk okupanta, była silnym czynnikiem działającym ku pokrzepieniu Koreańczyków. Pierwszą ważną postacią w literaturze japońskiego kolonializmu w Korei był Kim So-wol (1902–1934), uważany za jednego z najwybitniejszych koreańskich poetów pierwszej połowy XX wieku. Jego prawdziwe nazwisko to Kim Jeong-Sik. Jest on często uważany za poetę ludu koreańskiego, mimo że opublikował tylko jeden zbiór wierszy za swojego krótkiego życia. Chociaż swoim współczesnym był słabo znany i zmarł w skrajnym ubóstwie, uznanie i miłość do jego twórczości wzrosły po jego

[11] Pae*, Analyzing the Korean Alphabet: The Scienece of Hangul*, 239–245.

[12] Ki-Baik Lee*, A New History of Korea* (Harvard: Harvard University Press, 1990), 267–270.

przedwczesnej samobójczej śmierci. Jego wersy przekształcono w popularne piosenki, a jego wiersze są nadal wszechobecne w koreańskich podręcznikach literackich i antologiach. Jego poezja stanowi niezwykle połączenie tradycyjnych i nowoczesnych form w unikalnej mieszance koreańskiego liryzmu, tęsknoty i lamentacji. Muzykalność i zwodnicza prostota jego wersów są zdumiewające; czytanie ich po koreańsku to doświadczenie świadomości związku między językiem a muzyką. Prawdziwy geniusz poety polegał na komponowaniu wersów w rytmie koreańskiej pieśni ludowej, dzięki czemu jego wiersze trafiały bezpośrednio do serc Koreańczyków. *Azalie* są prawdopodobnie najbardziej znanym zbiorem wierszy w Korei i nie będzie przesadą stwierdzenie, że prawie każdy Koreańczyk zna te utwory na pamięć. Kluczowymi cechami poezji Kima So-woly jest uczucie smutku i melancholii, łagodna złośliwość i estetyzm. Poezję Kima So-woly wyróżnia niekonwencjonalne podejście artystyczne: pisze o smutku, samotności, tęsknocie, ale czyni to w poetyce snu i pieśni ludowych, co stanowi nietuzinkowe i bardzo nowoczesne połączenie, dlatego jest on uznawany za mistrza wczesnego koreańskiego modernizmu.[13] W poezji Kima So-woly pojawia się pewien dualizm: z jednej strony – przenosi on czytelnika do świata wyobraźni, woli marzyć i śnić, a z drugiej strony – wyrażaną w ten sposób tęsknotę do lepszego świata osadza w teraźniejszości – jak tytułowe azalie, które jako niezwykle wytrzymały kwiat symbolizują cierpiący, ale silny naród. W jego wierszu *Azalie*, zatytułowanym tak jak cały zbiór, pojawia się obraz kobiety znajdującej się w absolutnej rozpaczy z powodu rozłąki z ukochanym, ale ukrywającej swoje uczucia. Rozrzucane przez nią po drodze azalie są aktem błogosławieństwa jako przeciwwaga do sytuacji, w jakiej znajdują się narrator i jej kochanek. Dziko rosnący kwiat azalii występuje tylko w najgłębszych obszarach lasów, które wcześniej zostały zniszczone przez pożary lub wylesianie, z tego powodu azalie cechuje rzadka wytrzymałość. Nie przypadkowo zatem postać kobieca rozrzuca azalie: kwiaty manifestują jej siłę w obliczu tragedii oraz jej miłość jako trwałą i wieczną.[14] Tytułowe azalie mogą symbolizować również ojczyznę, która stara się przetrwać czasy japońskiej okupacji:

[13] Na poezję Kima So-woly mógł mieć wpływ francuski symbolizm, wszak Korea przed okupacją japońską pozostawała już pod wpływem świata zachodniego. Warto zaznaczyć, że Kim So-wol był członkiem literackiego Stowarzyszenia Młodzieży Studenckiej Pai Chai, instytucji edukacyjnej zrzeszającej różne kluby zainteresowań młodych talentów. Zob. Lee Kyung-ho, Kim, So-Wol. *Who's Who in Korean Literature* (Seoul: Hollym, 1996), 265.

[14] Myeoong-kyo Jeong, "An event at the dawn of modern Korean poetry: Kim Sowol's ."Azaleas"," *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences*, vol. 5 (2019), 9–17.

Kiedy odejdziesz,
znużony mną,
bez słowa delikatnie cię puszczę.
Z góry Yak
w Yongbyon,
zbiorę naręcza azalii i rozrzucę je na twojej drodze.
Krok po kroku
po kwiatach położonych przed tobą,
stąpaj lekko, miękko, gdy będziesz szedł.
Kiedy odejdziesz,
znużony mną,
choć umrę, nie pozwolę, by spadła jedna łza.[15]

Okupacja japońska trwała w Korei trzydzieści pięć lat. Gdy Kim So-wol umiera w trzydziestym trzecim roku życia (1934 r.), Korea jest pod okupacją od dwudziestu czterech lat. W tym czasie Koreańczycy są prześladowani przez okupanta, zabrania im się używania języka koreańskiego, niszczy ich kulturę oraz przywiązanie do ojczyzny. Warto zaznaczyć, że Japończycy wykorzystują Koreańczyków do przymusowej pracy, prześladują ich, tworzą obozy zagłady, organizują łapanki, dopuszczają się mordów, gwałtów na kobietach. Zjawiska te znacząco kształtowały doświadczenie codzienności wielu Koreańczyków. Kim So-wol pamięta wolną Koreę z czasów swojego wczesnego dzieciństwa. Daje temu wyraz w wierszu *Pewnego dnia długo po tym* skierowanym do kochanki mającej symbolizować również ojczyznę, która nie może dać mu upragnionego szczęścia:

Odwiedź mnie, pewnego dnia długo po tym,
I mogę powiedzieć, że zapomniałem.
Obwiniaj mnie, w swoim sercu,
Tak bardzo za tobą tęskniąc, zapomniałem.
Nadal obwiniaj mnie za to wszystko,
Nie wierząc ci, zapomniałem.
Dzisiaj, wczoraj, nie zapomniałem o tobie,
Ale pewnego dnia długo po tym, zapomniałem.[16]

W innym wierszu Kim So-wol nieco bardziej bezpośrednio odnosi się do utraconej ojczyzny. Już tytuł *Ale straciłem dom* sugeruje, że jest on związany z kolonizacją japońską:

Pomyśl tylko, gdybyśmy mieli naszą ziemię, naszą własną do zaorania!
Zamiast tego wędrujemy wieczorem, a rano
Zyskujemy nowe westchnienia, nowe narzekania.
- „Pomyśl tylko, gdybyśmy mieli naszą ziemię, naszą własną do zaorania.[17]

---

[15] David R McCann, *The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry* (Columbia University Press, 2004), 192.

[16] So-wol Kim, *Lost Love: 99 Poems by So-wol Kim* (Seoul: Pan-Korea Book Corporation, 1975), 35. Tłumaczenie własne.

[17] Kim, *Lost Love: 99 Poems by So-wol Kim,* 35. Tłumaczenie własne.

Utratę domu można interpretować nie tylko dosłownie (poeta przeprowadzał się kilkakrotnie w okresie wczesnej dorosłości), ale również jako metaforę pozbawienia suwerenności państwa wskutek kolonizacji. Potwierdzeniem tego jest użycie zaimka liczby mnogiej „my" i epitetu „nasza ziemia".[18] Należy także dodać, że Kim So-wol pisał wiersze w rodzimym języku koreańskim wbrew okupantowi.[19]

Yi Sang-hwa (1901–1943) bezprecedensowo był najbardziej znanym i zaangażowanym poetą okresu kolonizacyjnego w Korei. Ukrywał się także pod nazwiskiem Lee Sang-hwa lub pseudonimem Muryang. Yi brał udział w Ruchu 1 Marca 1919 r. w Daegu, którego celem było przywrócenie suwerenności Korei. Wiersze Yi Sang-hwy są przykładem nowatorskiego stylu w całej literaturze koreańskiej. Wczesne jego wiersze zawierały elementy prozy i manifestowały świat dekadenckiej wrażliwości, narcyzmu, czasem były pochwałą życia pełnego całkowicie oderwanych od rzeczywistości marzeń, na co z pewnością miała wpływ jego przynależność do literackiego klubu romantyków. W debiutanckim wierszu *Do mojej sypialni* poeta rozważa nawet popełnienie samobójstwa w celu osiągnięcia prawdziwej miłości. W 1925 został współtwórcą i członkiem KAPF (Koreańska Federacja Proletariackich Artystów).[20] W tym samym roku pod wpływem rosnącego zaniepokojenia rzeczywistością japońskiego imperializmu w Korei, Yi nagle i zdecydowanie zrywa z poetyckim światem.[21] Przyjmując tożsamość nacjonalistycznego poety, Yi zaczyna pisać wiersze o nieposłuszeństwie i oporze wobec rządów kolonialistów. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że w roku 1934 w Gyeongsangbuk kieruje on oddziałem założonej w 1920 roku gazety *Chosun Ilbo* wydawanej w języku koreańskim oraz publikującej w duchu nie-

[18] Chae-wan Lee, „The most beloved poet of Korea, Kim So-wol," *Yonsei Annals*, The Most Beloved Poet of Korea, Kim So-wol < Cover Story < Cover Story < 기사본문 - The Yonsei Annals, dostęp 22.08.2024.

[19] David R. McCann, "The Meanings and Significance of So Wol's Azaleas," *The Journal of Korean Studies* 6 (1988–1989), 211–228.

[20] Założona w sierpniu 1925 roku socjalistyczna grupa literacka, której celem było służenie sprawie wyzwolenia klasowego. Eksperymentowano z „realizmem socjalistycznym", aby szerzyć świadomość klasową wśród inteligencji i demaskować złe warunki panujące w masach proletariackich. Por. *Encyklopedia koreańska*, *조선 프롤레타리아 예술가 동맹 (朝鮮* Proletarier *藝術家 同盟*, Korean Artist Proletarian Federation) – *한국민족문화대백과사전,* aks.ac.kr, dostęp 10.09.2024.

[21] Na tę decyzję zapewne wpływ miały wydarzenia z jego życia: w 1922 roku wyjechał do Tokio i podjął studia z literatury francuskiej, planował wyjechać do Paryża w celu dalszej edukacji, ale trzęsienie ziemi w Tokio spowodowało, że postanowił wrócić do Korei, gdzie pozostał już do końca życia.

podległościowym.[22] Podczas okupacji jawne wyrażanie politycznych frustracji groziło nawet śmiercią, dlatego Yi korzysta z symboliki natury i przenośni (obraz koreańskich imigrantów w Mandżurii).[23] Seria wierszy z tego późnego okresu, do której należy choćby *Czy wiosna przychodzi do tych skradzionych pól?*, wyraźnie wskazuje na ducha oporu u poety:

Czy wiosna nie przychodzi już do tej ziemi,
do tych utraconych pól?
Skąpany w słońcu idę jak we śnie ścieżką,
która przecina pola ryżowe jak rozpuszczone włosy,
gdzie spotykają się błękitne niebo i zielone pole.
Ty nieme niebo i ciche pola,
Nie czuję, że przybyłem tu sam;
Powiedz mi, czy jesteś mną popychany, czy też jakaś ukryta siła.
.... Czego szukam? Duszo,
moja ślepa duszo, nieustannie miotająca się,
jak dzieci bawiące się nad rzeką,
odpowiedz mi: dokąd zmierzam?
Napełniony zapachem trawy, połączonym
z zielonym śmiechem i zielonym smutkiem,
kulejąc, chodzę cały dzień, jakby opętany
przez wiosennego diabła:
bo to są skradzione pola, a nasze źródło zostało skradzione.[24]

Czasy japońskiego kolonializmu w Korei, który często nazywano „ciemnymi", pozostawiły po sobie dorobek wielu pisarzy. Wśród nich byli również tacy, którzy schlebiali japońskiemu systemowi i czasem pisali nawet w języku japońskim. Trudno oceniać ich decyzje, nierzadko podejmowane wskutek zastraszania i szantażu ze strony władz. Mimo że sami Koreańczycy dość niechętnie wypowiadają się o projapońskich twórcach z omawianego okresu, to jednak ze względu na ich kunszt literacki kultywują o nich pamięć. Jednym z takich twórców jest Yi Hyo-seok (1907–1942), pseudonim Gasan. Miał zaledwie trzy lata, kiedy Korea została zajęta przez Japończyków, ale nie dożył wyzwolenia kraju spod okupacji. Był jednym z głównych pisarzy koreańskich swoich czasów, w jego dorobku znajduje się ponad dwieście dzieł wierszowanych i prozą. Debiutował wierszem *Wiosna* z 1925 roku, który opublikowała gazeta „Codzienna" wydawana wyłącznie w języku koreańskim.[25] Trzy lata później, podczas studiów na Uniwersytecie Cesarskim

[22] Tina Burrett, Jeffrey Kingston, *Press Freedom in Contemporary Asia* (New York: Routledge, 2019), 289.

[23] Por. *Digital Library of Korean Literature*, https://library.ltikorea.or.kr/writer/201112, dostęp 21.08.2024.

[24] Peter H. Lee, *Poems from Korea* (Hawaii: University Press of Hawaii, 1974), 164.

[25] Jeongho Gwon, *A Study on the Literature of Yi Hyoseok* (Seoul: Wolin, 2003), 35.

Gyeongseong, zadebiutował prozą opowiadaniem *Miasto i duchy*, które przedrukowało czasopismo „Światło Joseon". Bohaterem tego opowiadania uczynił tynkarza pracującego przy miejskich projektach budowlanych, mimo iż sam nie posiadał własnego lokum. Nie zdając sobie sprawy z ironicznej sytuacji, po prostu żył, robiąc to, co mu kazano, bez narzekania. Uważał nawet, że powinien pozbyć się duchów jako cywilizowany mieszkaniec miasta. Z czasem zrozumiał, że gobliny[26] i duchy w Dongmyo lub Jongmyo to w rzeczywistości bardzo często zubożali Koreańczycy pozbawieni korzyści kolonialnego kapitalizmu, do których należał on sam:

> *Widziałem ducha w cywilizowanym mieście Seul. Czy kłamię? Nie. Nie kłamię i nie miałem złudzeń.*
>
> *Widziałem wyraźnie na własne oczy to, co ludzie nazywają „duchem".*
>
> Zrobiło się dramatycznie ciszej, gdy weszli do środkowej części. Wyglądając jak pusta działka opuszczona przez wiele lat, świątynia mieściła las chwastów mierzący z łatwością ponad stopę wysokości, a sufit z matową farbą wyglądał jeszcze bardziej ponuro nocą. A potem deszcz sprawił, że wszystko to wydawało się jeszcze bardziej ponure niż zwykle.
>
> *Wtedy pan Kim wydał z siebie przestraszony jęk.*
>
> *„Co to, u licha, jest?"*
>
> Podążyłem za koniuszkiem jego palca, aby zobaczyć, gdzie wskazuje, tylko po to, aby samemu się przestraszyć. Nagle poczułem dreszcze na całym ciele, a włosy stanęły mi dęba. Zaledwie kilka pokoi dalej, obok sali hołdu po drugiej stronie dziedzińca, zobaczyłem kilka migających świateł. Niebieskie światła przetoczyły się po ziemi, a następnie podskoczyły w powietrze. Ponadto światła nagle zgasły, gdy latały w powietrzu, zanim pojawiły się i zniknęły raz po raz.
>
> Wtedy odkryłem coś jeszcze bardziej przerażającego. Słabe światło ujawniło parę butów i niewyraźną, mglistą postać ludzką.[27]

W drugiej połowie 1931 roku lub na początku 1932 roku, na polecenie japońskiego Gubernatora Generalnego Korei, Yi otrzymał pracę jako urzędnik w wydziale cenzury Oddziału Bibliotecznego podlegającego Gubernatorowi Generalnemu Korei. Yi płynnie posługiwał się językiem japońskim i angielskim. Z czasów okupacji japońskiej w Korei zachowały się trzy eseje oraz rękopis niedokończonej powieści napisane przez niego po japońsku. Prawdopodobnie Yi napisał te utwory około roku 1940. Pisarze okresu okupacji japońskiej w Korei często byli krytykowani (głównie ze strony pism nacjonalistycznych) za kolaborację z Japończykami głównie dlatego, że pisali w języku japońskim oraz za modernistyczne podejście. Nowoczesność narzuconą przez japoński kolonializm postrzegano jako „zdeformowane dziecko

[26] Gobliny bardzo często są ukazywane w literaturze koreańskiej. Są to istoty fantastyczne, brzydkie, złe lub złośliwe, przynoszące złe wieści.

[27] Chaesong Lee, Seongsa Hong, *Contemporary Korean writers* (Seoul: Chopansa, 1979), 256. Tłumaczenie własne.

gwałtu", dlatego sposobem na ucieczkę od stygmatu takiego „naruszenia" było atakowanie i odrzucanie lub dekonstrukcja samej nowoczesności jako takiej. Z tego powodu literacki modernizm podlegał krytyce jako produkt tej „zniekształconej" nowoczesności i przypisywano mu kolonialną (w wyniku krypto-współpracy z kolonizatorem) proweniencję.[28] Jednak w przypadku Yi było inaczej – nie odnajdziemy w jego twórczości projapońskich idei, a jego inspiracja modernizmem płynęła z literatury zachodniej. Ze względu na znajomość języka angielskiego (był również nauczycielem języka angielskiego w publicznej szkole) mógł poznawać literaturę tego obszaru językowego w oryginale. Szczególnie wpłynął na niego miltonowski motyw utraty raju i whitmanowska wersja odkupienia. Najwyraźniejszym przykładem fascynacji Waltem Whitmanem jest opowiadanie pod znamiennym tytułem *Źdźbła trawy* z późnego okresu twórczości, opatrzone podtytułem: *Posiadanie poety Walta Whitmana oznacza szczęście dla ludzkości*. Natomiast powieści *Pyłek kwiatowy* i *Nieskończone błękitne niebo* najsilniej nawiązują do dzieła Johna Miltona, ale wykorzystanie motywu utraty i odzyskania raju następuje w sposób polemiczny. Yi odwraca porządek Miltona i ziemię (a nie niebo) przedstawia jako raj. W ten sposób dokonuje również przekształcenia toposu Whitmanowskiego odkupienia – główny bohater Adamiczny, starając się odzyskać / stworzyć nowy raj, nie jest tego świadomy, gdyż nie popełnił grzechu pierworodnego i nie poniósł żadnej straty.

Nawet dzisiaj trudno jest krytykom zdefiniować eklektyczny charakter modernizmu literackiego Yi Hyo-seoka. Stosował on wyjątkowy poetycki styl prozy oraz podejmował różnorodne tematy – od miejskiego kosmopolityzmu po liryzmu, nie pomijając seksualności. Dlatego koreańscy krytycy klasyfikują Yi jako pisarza będącego „towarzyszem podróży". Takim epitetem określano twórców, którzy, choć oficjalnie nie należeli do KAPF (Koreańska Federacja Proletariackich Artystów),[29] sympatyzowali z jej ideologią i celami. Teksty Yi były świadomie polityczne i często koncentrowały się na życiu kobiet zmuszanych do prostytucji, łącząc polityczne przesłanie utworów z eksploracją seksualności i nawiązując pośrednio do problemu gwałtów Koreanek przez japońskich żołnierzy.[30] Po kryzysie literatury proletariackiej na początku lat trzydziestych Yi został członkiem i współzałożycie-

[28] Chongguk Im, *The theory of pro-Japanese literature* (Seoul: Pyonghwa Publishing, 1966), 74–86.

[29] Patrz przypis 11.

[30] W czasach kolonializmu porywanie i zniewalanie koreańskich kobiet było nagminne, służyły one jako niewolnice seksualne dla wojska japońskiego. Zob. Sarah Soh C., *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan* (University of Chicago Press, 2008).

lem modernistycznej koterii Ligii Dziewięciu[31] i porzucił socjalistyczne skłonności na rzecz silnego erotyzmu w połączeniu z lirycznym stylem opowiadania historii. Mimo to Yi ugruntował swoją pozycję jako autor sympatyzujący z proletariatem w okresie kolonialnym Japonii. Jako aktywny członek stowarzyszenia autorów modernizmu wyrażał w wielu utworach również empatię do Matki Natury. Charakterystyczne dla tego stylu są dzieła *Świnie*, *Króliczek*, *Góry* i *Pola*. W *Świniach* Yi pisze o mężczyźnie hodującym lochę, by zbudować fermę, i eksploruje przy tym ludzką seksualność. Temat pożądania i erotyzmu połączonego z poetyckością środków wyrazu pojawia się szczególnie w opowiadaniach *Dzikie morele* i *Chora róża*, a także w powieści *Pyłek kwiatowy*. Jego najczęściej czytana opowieść *Kiedy kwitnie gryka* przedstawia wędrownego handlarza przemierzającego od targu do targu okolice Bongpyeong, miejsce urodzenia Yi. Historia rozgrywa się na tle lirycznie przedstawionego księżyca i kwitnących kwiatów gryki. Niezwykły opis kwiatów gryki rosnących wzdłuż górskich dróg w świetle księżyca jest uważany za jedną z najpiękniejszych scen w historii koreańskiej literatury manifestujących zjednoczenie z naturą.

Podsumowanie

Po aneksji Korei przez Japonię w 1910 roku koreańscy pisarze próbowali odważnie stawić czoła rządom zaborcy. Niektórzy bohatersko odnosili się z krytyką do okupanta, podczas gdy inni zachowywali się w ambiwalentny sposób. Mimo ograniczeń cenzuralnych literatura tego okresu daje wgląd w doświadczenie epoki. Z jednej strony, Korea w końcu otwiera się na Zachód, z którego czerpie nowoczesne inspiracje (jak na przykład Yi Hyoseok), z drugiej strony – artyści, tworząc w czasach okupacji, nie mogą swobodnie wyrażać swoich myśli. Jak pisze Halina Ogarek-Czoj:

> Koreańczycy nie rezygnowali jednak z działań na rzecz odzyskania niepodległości. […] Po stłumieniu powstania pierwszomarcowego w 1919 roku władze japońskie złagodziły szereg obowiązujących w Korei przepisów. Zezwolono na druk gazet, czasopism i książek w języku koreańskim. Przyzwolono również na pewne rodzaje działalności społecznej – powstawały organizacje naukowe i literackie. Oczywiście wszystko to mogło rozwijać się jedynie pod ścisłą kontrolą policji japońskiej.[32]

[31] Grupa wpływowych pisarzy, którzy żyli i tworzyli podczas okupacji japońskiej w Korei. Założona w sierpniu 1933 r. i zakończona w 1937 r. wybuchem drugiej wojny chińsko-japońskiej, Liga Dziewięciu pisała dzieła głównie opowiadające się za wolnością artystyczną i reformami społecznymi z w dużej mierze modernistyczną perspektywą. Por. *Encyklopedia kultury koreańskiej*, *구인회(九人會) – 한국민족문화대백과사전*, aks.ac.kr, dostęp 08.09.2024.

[32] Ogarek-Czoj, *Literatura Koreańska XX wieku*, 10.

W tym okresie wykształciły się w literaturze koreańskiej tendencje modernistyczne. Terror japońskich kolonizatorów konsekwentnie ograniczał swobodny rozwój literatury, dlatego bardzo często nazywa się te lata „ciemnymi wiekami koreańskiego pisarstwa". Mimo przeciwności literatura koreańska powstawała i była publikowana po koreańsku. W utworach pisarzy koreańskich tamtego okresu możemy odnaleźć metafory, porównania i odniesienia do uciśnionego narodu oraz odczuwanej tęsknoty za wolnością. W wybranych przeze mnie utworach trzech znakomitych twórców wyraźnie widać chęć ocalenia koreańskości. Kim So-wol podejmuje temat odzyskania własnej ziemi do uprawy, wolności ojczyzny, którą porównuje do niezwykle wytrzymałego kwiatu azalii. Yi Sang-hwa rozważa, dlaczego wiosna uosabiająca wolność, nie przychodzi na tę ziemię i dlaczego źródło życia Koreańczyków zostało skradzione. Wreszcie miasto duchów opisywane przez Yi Hyoseok to zapewne Seul pod okupacją, który wygląda jak „pusta działka opuszczona przez wiele lat". Wymienieni pisarze nie są jedynymi z tamtego okresu.[33] Ale z pewnością są najbardziej rozpoznawalni. Nie będzie przesadą, jeśli stwierdzimy, że społeczeństwo koreańskie to społeczeństwo ryzyka podejmujące wielorakie próby przetrwania 35-letniego okresu kolonizacji. Literatura tworzona w dobie okupowanej ojczyzny jest niczym miejsce pamięci, do którego – chociaż niechętnie – każdy Koreańczyk wraca.

Na koniec warto wspomnieć o roli Haliny Ogarek-Czoj dla rozwoju polskiego dyskursu na temat Półwyspu Koreańskiego. Dzięki tej wybitnej koreanistce powstały pierwsze w Polsce studia koreańskie w Uniwersytecie Warszawskim, a jej pionierskie badania nad językiem i literaturą zaowocowały pierwszymi publikacjami na tematy koreańskie w Polsce. Mimo upływu lat nadal jest to obszar niszowy w polskiej humanistyce, a publikacje Ogarek-Czoj pozostają prymarnym źródłem informacji o literaturze koreańskiej w języku polskim.

References

Burrett, Tina, and Kingston, Jeffrey. *Press Freedom in Contemporary Asia*. New York, Routledge, 2019.

Capener, Steven D. "1930s Korean Literary Modernism: Anti-morality and Eroticism in the Work of Yi Hyosok." *Acta Koreana* (A&HCI), Keimyung University, vol. 16, 2 (2013): 566–587.

Capener, Steven D. "A Rose by Any Other Name: The Influence of William Blake, Walt Whitman and Katherine Mansfield on the Literature of Yi

[33] Zob. Ogarek-Czoj, *Literatura Koreańska XX wieku*.

Hyo-seok." *Foreign Literature Studies. Foreign Literature Research*, 45 (2012): 296–312.
Capener, Steven D. "The Korean Adam: Yi Hyo-seok and Walt Whitman." *The Walt Whitman Quarterly Review* (A&HCI), The University of Iowa, vol. 29, 4 (2012): 152–158.
Cyrzan, Mateusz. „Proces przekształcania Korei w japońską kolonię na przełomie XIX i XX wieku." *Gdańskie Studia Azji Wschodniej*, 3 (2013): 157–167.
Gwon, Jeongho. *A Study on the Literature of Yi Hyo-seok*. Seoul: Wolin, 2003.
Holca, Irina, and Yasusuke Oura. *Japanese Literary Theories, An Anthology.* London, Lexington Books, 2024.
Hwang, Kyung Moon, *A History of Korea*. London: Red Globe Press 2010.
Im, Chongguk. *The theory of pro-Japanese literature.* Seoul: Pyonghwa Publishing 1966.
Jeong, Myeong Kyo. "An event at the dawn of modern Korean poetry: Kim Sowol's "Azaleas"." *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences*, vol. 5 (2019): 9–17.
Kern, Stephen. *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
Kim, So-wol. *Lost Love: 99 Poems by So-wol Kim*. Seoul: Pan-Korea Book Corporation, 1975.
Kim, Yoon-shik. "KAPF Literature in Modern Korean Literary History." *Positions Asia Critique,* Duke University Press, vol. 14, 2 (2006): 405–425.
Lee*,* Ki-Baik. *A New History of Korea*. Harvard: Harvard University Press 1990.
Lee, Peter H. *Poems from Korea*. Hawaii: University Press of Hawaii, 1974.
McCann, David R. "The Meanings and Significance of So Wol's Azaleas." *The Journal of Korean Studies*, vol. 6 (1988–1989): 211–228.
McCann, David R. *The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry*. Columbia University Press, 2004.
Oleksiuk, Marlena. „Koreańska fala, czyli wpływ i rozprzestrzenianie się kultury koreańskiej w krajach europejskich i amerykańskich." *Gdańskie Studia Azji Wschodniej,* 19 (2021): 209–218.
Ogarek-Czoj, Halina. *Klasyczna Literatura Koreańska*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2003.
ae, Hye K. *Analyzing the Korean Alphabet: The Scienece of Hangul*. Cham: Springer, 2024.
Park, See-Gyun. "An overview of the Korean language and Korean language education." *International Seminar BKS-PTN Wilayah Barat Fields of Language, Literature, Arts, and Culture*, vol. 1, no. 1 (2018): 1-9.

Park, Sangjin. *A comparative Study of Korean Literature. Literary Migration*. Busan: College of Liberal Arts, Busan University of Foreign Languages, 2016.

Potter, Rachel. *Modernist Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

Rurarz, Joanna. *Historia Korei*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2005.

Soh, Sarah C. *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

Sohn, Ho-Min. *The Korean Language*. Cambridge: Cambridge University Press 1999.

The Korean Culture & Arts Foundation, Kim *Who's Who in Korean Literature*. Seoul: Hollym, 1996.

Yi, Sang-hwa. and Lee, Peter H. "Does Spring Come to Stolen Fields?" *MĀNOA: A Pacific Journal of International Writing*, University of Hawaii Press, vol. 14, 2 (2002–2003): 88–89.

Jung, Yakyong. In *Digital Library of Korean Literature, Writers ABC List*. Accessed August 8, 2024. https://library.ltikorea.or.kr/writer/200804.

Yi, Sang-hwa. In *Digital Library of Korean Literature, Writers ABC List*. Accessed August 21, 2024. https://library.ltikorea.or.kr/writer/201112.

Lee, Chae-wan. "The most beloved poet of Korea, Kim So-wol." *Yonsei Annals* (2024). Accessed August 25, 2024. https://annals.yonsei.ac.kr/news/articleView.html?idxno=1896.

Przyczynek japońskiego kolonializmu do przetrwania i ocalenia literatury koreańskiej na przykładzie wybranych pisarzy

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest problematyce tworzenia literatury koreańskiej w okresie okupacji japońskiej ze szczególnym uwzględnieniem wybranych pisarzy koreańskich, którzy wpłynęli na uczucia i nastroje Koreańczyków w czasie kolonizacji Korei przez Japonię. Okres ten, nazywany „the dark times of Korean literaturę" rozpoczął się w 1910 roku, a zakończył w 1945 roku klęską Japonii i kapitulacją w II wojnie światowej. Artykuł ten ma na celu zarysowanie trajektorii myśli literackiej w czasie okupacji japońskiej na Półwyspie Koreańskim. W niniejszym artykule przedstawiono najbardziej rozpoznawalne i cenione utwory literackie w Republice Korei.

Słowa kluczowe: kolonializm w Korei, literatura koreańska, Kim So-wol, Yi Sang-hwa, Yi Hyo-seok

Der Beitrag des japanischen Kolonialismus zum Überleben und zur Rettung der koreanischen Literatur am Beispiel ausgewählter Autoren

Abstract: Der Artikel widmet sich der Entstehung koreanischer Literatur während der japanischen Besatzung und legt einen besonderen Schwerpunkt auf ausgewählte koreanische Schriftsteller, die die Gefühle und Stimmungen der Koreaner während der Kolonialisierung Koreas durch Japan beeinflusst haben. Dieser Zeitraum, der als die dunklen Zeiten der koreanischen Literatur bezeichnet wird, begann 1910 und endete 1945 mit der Niederlage und Kapitulation Japans im Zweiten Weltkrieg. Ziel dieses Artikels ist der Versuch eines literarischen Diskurses im besetzten Korea. Der Autor analysiert ausgewählte Werke im Kontext des Kolonialismus. Dies sind einige der bekanntesten und beliebtesten literarischen Werke der Republik Korea.
Schlüsselwörter: Kolonialismus in Korea, Koreanische Literatur, Kim So-wol, Yi Sang-hwa, Yi Hyo-seok

VI
KOMENTARZ
COMMENT
KOMMENTAR

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334
© UJD 2025
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
vol. 10 (2025): 315–323
https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.11
Received: 15.03.2025
Accepted: 22.06.2025

Bartosz MAŁCZYŃSKI
https://orcid.org/0000-0001-8715-8270
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

„Poezja jest bytem drapieżnym". Lekturowa wędrówka Adriana Glenia po utworach Feliksa Netza

'Poetry is a predatory entity.' Adrian Glenia's literary journey through the works of Feliks Netz

Abstract: The article concerns Adrian Glen's monograph *„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza* ["Where My House Was". About the poetry of Feliks Netz], containing not only an attempt to synthetically discuss the life and poetic work of Feliks Netz, but also an anthology of carefully selected poems, a detailed bibliography of his works and an extensive, meticulously prepared editorial note presenting the effects of research conducted in the poet's private archive after his death in 2015.
Keywords: Adrian Gleń, Feliks Netz, Sándor Márai, Robert Schneider

Adrian Gleń (ur. 1977) jest literaturoznawcą, profesorem w Instytucie Nauk o Literaturze na Uniwersytecie Opolskim, autorem licznych monografii i opracowań poświęconych, między innymi, twórczości Mirona Białoszewskiego, Wojciecha Kassa, Juliana Kornhausera, Andrzeja Stasiuka, Roberta Walsera i wielu innych pisarzy XX i XXI wieku. Jest przy tym opolski autor czynnym poetą, publikującym dość regularnie tomiki z wierszami, poematami prozą i impresjami autobiograficznymi. Najnowsza monografia Glenia

„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza[1], wydana w 2023 roku przez Instytut Literatury jako piętnasty tom z serii *Nowa Krytyka i Esej*, składa się z czterech rozdziałów (zawierających informacje biograficzne i interpretacje dzieł), rozbudowanej noty edytorskiej, aneksu eseistyczno-epistolograficznego oraz szczegółowej, bardzo praktycznej bibliografii z wykazem tomów poetyckich, pierwodruków wierszy na łamach czasopism, wywiadów z poetą, opracowań dotyczących jego twórczości. Opracowanie o całkowitej objętości 380 stron zawiera ponadto obszerną antologię wybranych, reprezentatywnych utworów poetyckich Netza, pochodzących z całego okresu jego działalności w domenie lirycznej.

Feliks Netz (1939–2015) był polskim poetą, prozaikiem, dramaturgiem radiowym, krytykiem filmowym, publicystą, tłumaczem literatury z języka węgierskiego i niemieckiego (między innymi dzieł Sándora Máraiego czy Roberta Schneidera). Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, z którymi był związany do śmierci. Przez wiele lat współredagował miesięcznik społeczno-kulturalny „Śląsk", sprawując funkcję zastępcy redaktora naczelnego. W ostatnich latach życia współpracował stale ze środowiskiem sopockiego czasopisma „Topos". Na przestrzeni kilku dekad ogłosił pięć tomów z poezją: *Związek zgody* (1968), *Z wilczych dołów* (1973), *Wir* (1985), *Trzy dni nieśmiertelności* (2009), *Krzyk sowy* (2014). Opublikował także sześć powieści oraz cztery zbiory esejów. Został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi i Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis" (367). W 2009 roku Marian Kisiel i Tadeusz Sierny przygotowali na okoliczność siedemdziesiątych urodzin Netza tom zbiorowy *Nie byłem sam* (Wydawnictwo Naukowe „Śląsk"). Następnie w 2012 i 2014 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego ukazały się dwie monografie Barbary Zwolińskiej: *„Być sobą i kimś innym". O twórczości Feliksa Netza* oraz *Na początku był dźwięk. Twórczość radiowa Feliksa Netza*.

Prolog nowej monografii Glenia zatytułowany *W poszukiwaniu Feliksa Netza* traktuje o penetracji „mikroświatów intymnych" (9), których odkrywanie jest zadaniem nie tylko czytelnika-interpretatora poezji, ale właściwie każdego człowieka, któremu drogie są przestrzenie współtworzące jego własną tożsamość i uczestniczące w procesie samorozumienia. Z prologu dowiadujemy się między innymi, że autor opracowania, hołdując słynnemu przekonaniu Johanna Wolfganga von Goethego („Kto chce zrozumieć poetę, musi udać się do jego kraju"), wybrał się z synem do Katowic, „małej ojczyzny" Netza, a konkretnie pod nieistniejącą już lokalizację przy ulicy Kopalnianej 1, aby „zobaczyć miejsce, z którego wytrawione zostały pierwsze pej-

[1] Adrian Gleń, *„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza* (Kraków: Instytut Literatury, 2023). Odnośne strony będą lokalizowane (w nawiasach) w tekście głównym.

zaże Netza" (11). Opis owej podróży do „kraju poety", jak również wiele fragmentów w dalszej części opracowania, przydaje całości komponentu wyraźnie osobistego, który w moim przeświadczeniu stanowi unikalną wartość monografii Glenia, eksponującą przy okazji fakt, iż we współczesnym literaturoznawstwie decyzji o skróceniu dystansu między badaczem a materią literacką i jej twórcą nie należy w żadnym razie kojarzyć z brakiem obiektywizmu lub subiektywną ekspresją, stojącą w sprzeczności z ideą nauki jako domeny absolutnej beznamiętności.

Nieprzypadkowo rozdział pierwszy *Adresy Feliksa Netza. Notatki do biografii* rozpoczyna się od przywołania wiersza *Miejsce zamieszkania*, który zostaje tu oznaczony jako punkt wyjścia dla prezentacji biografii autora *Krzyku sowy*. W rozdziale tym zostały pomieszczone informacje o życiu Netza (dzieciństwo na Pomorzu i na Dolnym Śląsku, przyjazd w 1955 roku do Katowic – zwanych w tamtym okresie Stalinogrodem – i pejzaż geograficzno-społeczny z tym związany, edukacja szkolna i akademicka, kolejne przeprowadzki, małżeństwo, aktywność zawodowa i artystyczna w skomplikowanych realiach politycznych, ostatnia faza życia). Biografia Netza została przedstawiona selektywnie i rzeczowo na interesującym tle kontekstowym, odwołującym się do wspomnień samego poety oraz jego małżonki Beaty, a także do refleksji nad strategiami teoretycznoliterackimi podnoszącymi problematykę autobiograficzności.

Rozdział drugi *Domostwa Netza. Szkic do przyszłej syntezy*, składający się z pięciu podrozdziałów (*Poeta, który jest i pisze siebie*; *Dom. Uwaga wstępna*; *Domy wiersza – miejsca ambiwalentne*; *Domy zadane: mieszkanie i miasto*; *Dom – ojczyzna*), można uznać za centralny punkt opracowania, które już w samym tytule eksponuje kategorię domostwa. Autor przygotowanej monografii wychodzi od próby określenia miejsca liryki Netza na tle nowych kierunków w poezji polskiej po 1989 roku. W tym celu powołuje się między innymi na rozpoznania Joanny Orskiej zawarte w książce *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989-2006*, które odczytuje w niektórych aspektach polemicznie (37–41). Ekspozycji ulega tu również epifaniczny wymiar liryki Netza, urzeczywistniający się w dylematach poetyckich związanych z (nie)wyrażalnością, milczeniem, objawianiem się prawdy. Pod koniec podrozdziału *Poeta, który jest i pisze siebie* z interpretacji frazy „krew za wiersz", pochodzącej z autotematycznego utworu *Wilki*, zostaje wyprowadzona myśl, która w niezwykle trafny sposób definiuje *in extenso* twórczość liryczną autora *Trzech dni nieśmiertelności* i która stanowi jedną z kluczowych tez opracowania: „Poezja jest bytem drapieżnym, dopominającym się ofiary. A czym jest ta ofiara? Tym, co najważniejsze: dobrym, godnym życiem, odwagą i dzielnością, które muszą mu towarzyszyć, aby wiersz – pełne

świadectwo – mógł zostać nakarmiony prawdą" (44). W rozdziale drugim znajdziemy ponadto rozważania nad istotą zamieszkiwania i ustanawiania domostwa oraz refleksje z zakresu fenomenologii przestrzeni (dom, mieszkanie, miasto, ojczyzna), które każdorazowo snuje autor monografii, odwołując się do licznych, bardzo umiejętnie dobranych poetyckich egzemplifikacji i komentując je w sposób częstokroć wirtuozowski.

W rozdziale trzecim *Studia i eseje o wierszach i tomach* napotykamy już na samym początku (w podrozdziale zatytułowanym *„Poezja możliwa" – od samego początku... O „Związku zgody" Feliksa Netza [uwagi po latach]*) pogłębione interpretacje, zestawiające wybrane wiersze Netza z liryką Tymoteusza Karpowicza jako autora koncepcji „poezji niemożliwej": „U obydwu poetów punkt wyjścia jest jeden i ten sam: przetestowanie możliwości epistemicznych języka, skorelowanie ich ze specyfiką zmysłowego poznania, poddanie dyskretnej korekcie tkwiące wewnątrz języka automatyzmy, które utrudniają dotarcie do rzeczy samej, do rzeczywistości *in crudo*" (79). Nie brakuje tu rozpoznań o filozoficznym ugruntowaniu, których jakość zaświadcza o nieprzeciętnej erudycji badacza z Opola. W opisywanym tu podrozdziale została sformułowana kolejna teza kluczowa dla monograficznej całości:

> Feliks Netz wybrał poezję możliwą. Cierpliwie układając wiersze ze słów, prowadzony wiarą, że tematem sztuki jest to, co ludzkie, że o tym, co ludzkie, trzeba zaświadczać, dał obraz pięknego trudzenia się. Odrzucił pokusę szukania niemożliwego przecież logosu, wybrał godność bycia niedoskonałym i taki właśnie język. I uczył, jak wspaniale jest tworzyć, akceptując siebie i zastany język, który skutecznie potrafi ochronić przed złem, choć nie jest w stanie objąć całej rzeczywistości (85).

Bez wątpienia drugim po Netzu bohaterem recenzowanego opracowania jest tłumaczony przez niego wielokrotnie węgierski pisarz Sándor Márai. Wyrazem głębokiego, długoletniego zainteresowania Netza twórczością autora *Księgi ziół* jest wiersz *Nie obchodzi mnie* z tomu *Trzy dni nieśmiertelności*. Utwór ten poddano w monografii lekturze filologiczno-hermeneutycznej, niemniej nie odbyło się to bez dylematów o fundamentalnej naturze. „O całej tej historii [mowa tu o historii życia, a zwłaszcza samobójczej śmierci Máraiego w 1989 roku – przyp. B.M.] powinno się raczej milczeć" (92) – czytamy na początku podrozdziału poświęconego wspomnianemu wierszowi Netza. Po takim wyznaniu trudno jest postawić kolejny krok w toku narracji, dlatego też autor rozprawy jest zmuszony do poruszania się ostrożnego, wyważonego, z czego z kolei wynikają wątpliwości o charakterze metodologicznym, odsłaniające niejako przy okazji kulisy warsztatu badawczego:

> Stąd tekst ten nie może, i nie chce, być metodycznym. Czy istnieje w ogóle *methodos* języka, który zaświadczałby o dramacie umierania, tragedii umierania, misterium umierania? Czy można znaleźć język, którym można by wypowiedzieć (więc i – chcąc

> nie chcąc – próbować racjonalizacji) akt samobójstwa? Wreszcie – czy ludzkie ubywanie posiada jakiś swój język, skoro rozciąga się w obrębie terytorium od rozpaczy po zgodę? Czy raczej istnieje (nie)skończona ilość rejestrów postaw i stylów, jakich można używać w tym granicznym doświadczeniu (od ironii do rozpaczy, od lapidarności po patos)? I żadnej propozycji zdyskredytować nie należy, bo będzie dziać się to ze szkodą na przykład dla szerokości diapazonu ludzkiej mowy i wrażliwości? (93)

Zdania te ukazują dojrzałość perspektywy przyjętej do opisu poezji Netza. Miejscami autor w inspirujący sposób przechodzi z tradycyjnego rejestru syntetyzującego w tryb fragmentaryczny („Więc będą to notatki, bo tylko one umieją chwytać rzeczy w lot i odpowiadać temu, co ulotne" (93)) albo wręcz w sugestywną stylistykę poetycką, rządzącą się prawem otwartego niedopowiedzenia, jak choćby w podrozdziale *Długie węgierskie ú* poświęconym zbiorowi *Trzy dni nieśmiertelności*: „Przewrotna introdukcja znajduje swoje uzasadnienie przy końcu drogi. Nieobecna niech będzie litera... Lecz oddech, tchnienie, duch" (92). Umiejętne poruszanie się pomiędzy odmiennymi, pozornie tylko kontrastującymi ze sobą, wymiarami języka krytycznego postrzegam jako oryginalną zaletę narracji realizowanej w opracowaniu Glenia. Dylematy metodologiczne powracają w introdukcji podrozdziału *Przez śmierć. Wiersze o umieraniu Feliksa Netza*:

> Nie będzie tu mowy tylko o wierszach o umieraniu, które napisał Feliks Netz, lecz także – albo przede wszystkim – o świadectwach spotkania ze śmiercią, jakich doświadczył. Taki tekst należy więc pisać na przekór metodologiom, które nakazują kategorycznie odłączyć twórcę od wiersza lub sprowadzać go nieledwie do słownej figury abstrakcyjnego opowiadacza. [...] Lekturowa wędrówka po utworach Feliksa Netza sama w sobie jest przedsięwzięciem ryzykownym i niebezpiecznym jak stanie na krawędzi świata, wpatrywanie się w ciemny wir niebytu. W istocie przez te wiersze przechodzi się trochę jak przez własną śmierć, prawdziwie trzeba je zatem przeżyć. To stawka ich głęboko egzystencjalnej lektury (118).

Jak się okazuje, dyskurs tanatologiczny niejako wymusza podjęcie lektury egzystencjalnej, identyfikującej dzieło z jego twórcą, który w takiej sytuacji jawi się przede wszystkim jako człowiek znajdujący się u kresu życia. Z kolei badacz, obrawszy perspektywę empatyczną, zakorzenioną zapewne w tradycji Szkoły Genewskiej i krytyki tematycznej, przeobraża się w czytelnika-towarzysza ostatniej wędrówki poety, przeżywając samemu i na własne ryzyko doświadczenie cudzego (i tylko cudzego, jak mogłoby się początkowo wydawać) cierpienia. Wyjątkowe są w tym sensie interpretacje wierszy „szpitalnych" Netza, odczytywane między innymi w odniesieniu do twórczości Mirona Białoszewskiego (122–125), pełne altruizmu, dojrzałej czułości, troski o los nieżyjącego już przecież poety, którego życie i śmierć skonfrontowały się ze sobą w kilku wierszach. W całym zresztą opracowaniu do głosu dochodzi głęboki humanizm w rozumieniu spraw ludzkich, których wnikliwą obserwatorką bywa poezja.

W toku skrupulatnych, doskonale wyskalowanych emocjonalnie, a jednocześnie przejmujących rozważań nad wierszami o umieraniu Netza zabrakło jednakże choćby śladowej wzmianki o kongenialnym tłumaczeniu powieści Roberta Schneidera *Brat snu* (*Schlafes Bruder*), które Netz zrealizował wspólnie z Gizelą Kurpanik-Malinowską w połowie lat 90. XX wieku, czego efektem stało się jedyne jak dotąd wydanie nakładem katowickiej oficyny Videograf.[2] Autor opracowania nie wzmiankuje o tym niezwykłym arcydziele translacji – a przede wszystkim o powieści Schneidera, której nadrzędnymi tematami są tajemnice miłości i śmierci – ani jeden raz w przygotowanej monografii. Niech mi wolno będzie w tym kontekście wspomnieć własne spotkanie z Feliksem Netzem (niestety, jedynie wirtualne, drogą mailową), rzucające światło na pracę nad wybitnym dziełem Schneidera, która w poniżej cytowanym e-mailu uzyskała wręcz rangę „natchnionej". Tuż przed drugą w nocy 5 listopada 2010 roku wysłałem do poety zapytanie o przekład *Brata snu*. Interesował mnie problem przekładu, zwłaszcza w zakresie przyjętej przez tłumaczy strategii archaizacyjnej, polegającej na odnajdywaniu w polszczyźnie idiomu właściwego wzniosłemu stylowi XIX-wiecznych kronik i tekstów religijnych. Na odpowiedź nie musiałem długo czekać. Tuż przed drugą po południu tego samego dnia Feliks Netz odpisał tymi słowami:

> To dawna praca! Tłumaczyliśmy we dwoje z panią dr Kurpanik-Malinowską. To był Jej pomysł i Ona uzyskała zgodę autora na polski przekład. Pracowaliśmy trójfazowo: najpierw każde z nas przeczytało powieść w oryginale. Pani Kurpanik-Malinowska robiła wstępne tłumaczenie (kilka stron), które ja konfrontowałem z oryginałem. Uściślaliśmy takie czy inne rozwiązania. Następnie ja sporządzałem przekład artystyczny, który przedstawiałem do akceptacji p. Kurpanik-Malinowskiej. Tak więc wybór polskiego idiomu był moim dziełem. Poszedłem tropem, który mnie zafascynował podczas lektury oryginału. Zauważyłem, że Schneider przede wszystkim fantastycznie słyszy. Od p. Kurpanik-Malinowskiej dowiedziałem się, że jest z zawodu organistą, wtedy zrozumiałem, skąd te głębokie tony, fraza jakby rodem z kancjonałów, z brewiarzy. Pisze bardzo obrazowo, ale są to obrazy bardzo muzyczne. Widziałem niemiecki film (adaptację *Brata snu*), w którym poprzez zdjęcia i rytm narracji starano się oddać muzyczność opowieści [chodzi o adaptację z 1995 roku w reżyserii Josepha Vilsmaiera – przyp. B.M.]. Miałem problem z tytułem, po polsku śmierć może być siostrą, nie bratem snu. Poprosiłem Schneidera o zgodę na dopisanie kilku, może kilkunastu słów na pierwszej stronie, by móc do tytułu wprowadzić „brata". Wyraził zgodę, a nawet spodobał mu się mój pomysł. Tłumaczyłem z przyjemnością, chwilami, muszę to powiedzieć, w natchnieniu [...].[3]

---

[2] Robert Schneider, *Brat snu*, przeł. Gizela Kurpanik-Malinowska i Feliks Netz (Katowice: Videograf, 1996).

[3] Bartosz Małczyński, *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci* (Kraków: Nomos, 2017), 141–142.

Do recenzowanego tu opracowania został załączony aneks *Prezent Feliksa Netza* i jest to zdecydowanie najbardziej osobista, miejscami wręcz intymna część monografii. Ujawniają się w niej prywatne konteksty znajomości Adriana Glenia z Feliksem Netzem, rekonstruowane w oparciu o wspomnienia oraz korespondencję elektroniczną. Kontakty ze zmarłym w 2015 roku poetą są w niniejszym aneksie opisywane przy zastosowaniu kategorii daru, choćby w następującym fragmencie:

> Dla iluż ludzi Pan Feliks był darem! Jego głos docierający do mnie poprzez internetowe łącza zawsze umacniał mnie w pisarskich doświadczeniach, przywracał wiarę w sensowność uprawiania kurczącego się poletka prawdziwej literatury, uparcie przypominał, że dar układania słów może nie potrafi ani zbawić, ani odkupić, ale jest darem, za który ponosić trzeba pełną i świadomą odpowiedzialność (349).

Mamy zatem do czynienia z formą wyznania, której obecność może zrazu wydawać się czymś niecodziennym w dyskursie literaturoznawczym. Z mojego punktu widzenia frazy cytowane powyżej zaświadczają w pierwszej kolejności o powadze, z jaką autor opracowania odnosi się nie tylko do osoby poety, ale również do własnej profesji (nie jest to do końca adekwatne słowo, gdy mamy na myśli badacza poezji), w ramach której wiara w sensowność oraz poczucie odpowiedzialności stanowią główne punkty kodeksu humanisty. Feliks Netz w tym ujęciu uosabia „determinację, upór i pasję", „mądrą radość bycia", empatię, cierpliwość i pracowitość, a zarazem swoisty „skandal dobra w świecie głupoty, zła i egotyzmu" (350–351). Aneks ten – a właściwie można to stwierdzić w odniesieniu do całej monografii – jest wyrazem osobistej wdzięczności Adriana Glenia i stanowi jego afirmatywną odpowiedź na etos poetycki reprezentowany przez autora *Krzyku sowy*.

Co istotne na koniec, autor monografii miał możliwość przeprowadzenia badań – za zgodą żony poety, Beaty Netz – nad prywatnym archiwum tekstowym, w tym nad zasobami elektronicznymi, zawierającymi odmienne warianty utworów, podatne na pogłębioną analizę genetyczną zrealizowaną częściowo w nocie edytorskiej (297–338).

Pomysł wydania utworów poetyckich Feliksa Netza należy uznać za ideę ze wszech miar wartościową. Przekrojowa prezentacja poezji autora *Trzech dni nieśmiertelności* szerszej publiczności była z pewnością rzeczą potrzebną. Jedną z głównych zalet tego opracowania jest komunikatywność. W narracji krytycznej zadbano o klarowność i rzeczowość wywodu, a w antologii o staranny układ i przemyślaną ekspozycję głównie takich liryków, które będą mogły w przyszłości podlegać uniwersalnemu rozumieniu osób stykających się z tą twórczością po raz pierwszy, w tym – jak można domniemywać – młodzieży szkolnej. W przypadku monografii *„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza* mamy do czynienia z całością wysoce warto-

ściową merytorycznie. Adrian Gleń daje się poznać po raz kolejny jako badacz niezwykle kompetentny, w pełni oddany obiektowi swoich rozważań i silnie identyfikujący się z nim, poruszający się ze swobodą i znawstwem wśród rozmaitych kontekstów biograficznych, historycznych, teoretycznoliterackich, filozoficznych, odznaczający się przy tym wyjątkowymi zdolnościami narracyjnymi, które czynią całość zdecydowanie godną lektury, cenną także z punktu widzenia kultury języka i edukacji literackiej.

References

Gleń, Adrian. *"Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza*. Kraków: Instytut Literatury, 2023.

Małczyński, Bartosz. *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci*. Kraków: Nomos, 2017.

"Nie byłem sam". Na siedemdziesięciolecie urodzin Feliksa Netza, edited by Marian Kisiel, and Tadeusz Sierny. Katowice: Wydawnictwo Naukowe "Śląsk", 2009.

Schneider, Robert. *Brat snu*. Translated by Gizela Kurpanik-Malinowska, and Feliks Netz. Katowice: Videograf, 1996.

Zwolińska, Barbara. *"Być sobą i kimś innym". O twórczości Feliksa Netza*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2012.

Zwolińska, Barbara. *Na początku był dźwięk. Twórczość radiowa Feliksa Netza*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014.

„Poezja jest bytem drapieżnym". Lekturowa wędrówka Adriana Glenia po utworach Feliksa Netza

Abstrakt: Artykuł jest poświęcony monografii Adriana Glenia *„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza*, zawierającej nie tylko próbę syntetycznego omówienia życia i twórczości poetyckiej autora *Krzyku sowy*, ale także antologię starannie wyselekcjonowanych liryków Netza, szczegółową bibliografię jego dzieł oraz obszerną, skrupulatnie przygotowaną notę edytorską, prezentującą efekty badań przeprowadzonych w prywatnym archiwum poety po jego śmierci w 2015 roku.

Słowa kluczowe: Adrian Gleń, Feliks Netz, Sándor Márai, Robert Schneider

„Die Poesie ist ein räuberisches Wesen". Adrian Glenia auf einer literarischen Reise durch die Werke von Feliks Netz

Abstrakt: Der Artikel befasst sich mit Adrian Glens Monografie *„Tam, gdzie stał mój dom". O poezji Feliksa Netza* [„Wo mein Haus stand". Über die Poesie von Feliks Netz]. Sie ist nicht nur eine zusammenfassende Darstellung des Lebens und poetischen Werks von Feliks Netz, sondern enthält sie auch eine Anthologie sorgfältig ausgewählter Gedichte, eine detaillierte Bibliografie seiner Werke sowie einen umfangreichen, akribisch erstellten redaktionellen Anhang, der die Ergebnisse der Nachforschungen präsentiert, die nach dem Tod des Dichters im Jahr 2015 in seinem privaten Archiv durchgeführt wurden.
Schlüsselwörter: Adrian Gleń, Feliks Netz, Sándor Márai, Robert Schneider

TRANSFER. Reception Studies ISSN: 2451-3334
© UJD 2025
Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
vol. 10 (2025): 325–337

Noty o autorkach i autorach
Notes about the Authors

Aleksandra BUDREWICZ – PhD, university Professor at the University of the National Education Commission in Kraków at the Institute of English Studies. Her interests include literary translation, comparative literature and the Polish reception of British authors (in particular William Shakespeare, Charles Dickens, George Eliot, Christina Rossetti and William Morris). She has published four monographs *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* (Kraków 2009), *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* (Kraków 2015), *"Pan Tadeusz" po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu* (Poznań 2018), *Ileż dotąd jest Hamletów! Studia z dziejów polonizowania Szekspira* (Kraków 2025) and a number of articles devoted to these issues. E-mail address: aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0002-0654-6464.

Aleksandra BUDREWICZ – dr hab., profesorka uczelni w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki przekładu literackiego, literatury porównawczej i szeroko rozumianej polskiej recepcji pisarzy brytyjskich (zwłaszcza Williama Szekspira, Charlesa Dickensa, George'a Eliota, Christiny Rossetti i Williama Morrisa). Tym zagadnieniom poświęciła cztery monografie: *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* (Kraków 2009), *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* (Kraków 2015), *„Pan Tadeusz" po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu* (Poznań 2018), *Ileż dotąd jest Hamletów! Studia z dziejów polonizowania Szekspira* (Kraków 2025) oraz liczne artykuły publikowane w Polsce i zagranicą. Adres e-mail: aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0002-0654-6464.

Agnieszka CZAJKOWSKA – Professor, graduate of Polish Studies at the University of Warsaw, works at the Jan Długosz University in Częstochowa. She researches 19th- and 20th-century Polish literature. Author of books,

including: *Kraszewski nieubrany*; *"Poeci uczeni". Związki nauki z literaturą romantyków*, editor of collective monographs: *Stopy polské šlechty v českých zemích od počatku novovéku po současnost II*, Ostrava–Częstochowa 2023). She publishes in renowned journals, including: "Teksty Drugie", "Pamiętnik Literacki", "Roczniki Humanistyczne", "Studia Slavica". E-mail address: a.czajkowska@ujd.edu.pl, ORCID 0000-0001-8448-023X.

Agnieszka CZAJKOWSKA – prof. dr hab., absolwentka polonistyki na UW, pracuje w UJD w Częstochowie. Bada literaturę polską XIX i XX wieku. Autorka książek, m.in. *Kraszewski nieubrany*; *„Poeci uczeni". Związki nauki z literaturą romantyków*, redaktorka m.in. *Stopy polské šlechty v českých zemích od počatku novovéku po současnost II*, Ostrava–Częstochowa 2023) i artykułów w m.in.: „Teksty Drugie", „Pamiętnik Literacki", „Roczniki Humanistyczne", „Studia Slavica". Adres e-mail: a.czajkowska@ujd.edu.pl, ORCID 0000-0001-8448-023X.

Sylwia FRACH – PhD, film scholar, assistant professor at the University of Opole (Institute of Literary Studies) and research associate at the Institute for Research on Cinema and Audiovisual Media (IRCAV) at Sorbonne Nouvelle Paris 3. She graduated from Polish Studies (University of Opole), Modern Literature (Sorbonne Nouvelle University Paris 3), and Film and Audiovisual Studies (Sorbonne Nouvelle University Paris 3 /University Paris-Est). Research interests: independent filmmakers (such as Pier Paolo Pasolini and Nina Menkes), feminist film theory, women's authorship, cultural and collective memory, and the intersections of film and literature. She has published in collective volumes and journals, incl. "Women's Studies", "Teksty Drugie", "Politeja", "Revue de la BnF." E-mail address: sylwia.frach@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0002-3112-3789.

Sylwia FRACH – dr, filmoznawczyni, pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego, współpracuje z Instytutem Badań nad Kinem i Mediami Audiowizualnymi (IRCAV) na Uniwersytecie Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Absolwentka filologii polskiej (Uniwersytet Opolski), literatury współczesnej (Uniwersytet Sorbonne Nouvelle-Paris 3) oraz filmoznawstwa (Uniwersytet Sorbonne Nouvelle-Paris 3/Uniwersytet Paris-Est). Zainteresowania badawcze: twórczość niezależnych reżyserów (Pier Paolo Pasolini, Nina Menkes), feministyczna teoria filmu, kino kobiet, pamięć kulturowa i zbiorowa oraz związki filmu i literatury. Publikowała w tomach zbiorowych i czasopismach naukowych, m.in. w „Women's Studies", „Tekstach Drugich", „Politei", „Revue de la BnF". Adres e-mail: sylwia.frach@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0002-3112-3789

Günther HÖFLER – PhD, university Professor at the Institute for German Studies at the University of Graz. Collaboration on the FWF project: "Die Darstellung von Juden in der österreichischen Literatur 1848-1914" and "Moderne". Research associate at the Ludwig Boltzmann Institute for Science Studies Graz. Teaching activities in Dakar (Senegal), Shkoder (Albania) and elsewhere. Co-editor of the Franz Nabl Institute's DOSSIER series on Austrian authors (supervising the volumes on Elfriede Jelinek, Albert Drach, Peter Rosei, Josef Winkler, Hans Lebert, Michael Köhlmeier). Essays on Judaism and literature, the Ahaz motif, the First World War and literary experience of technology, narrative forms, contemporary literature (Werner Schwab, A. Mitgutsch, pop literature, avantgarde, postmodernism...). E-mail address: guenther.hoefler@uni-graz.at, ORCID: 0009-0007-9149-8797

Günther HÖFLER – PhD, profesor uczelni w Instytucie Germanistyki na Uniwersytecie w Grazu. Współpraca przy projekcie FWF: „Die Darstellung von Juden in der österreichischen Literatur 1848-1914" i „Moderne". Współpracownik naukowy w Ludwig Boltzmann Institute for Science Studies Graz. Działalność dydaktyczna w Dakarze (Senegal), Shkoder (Albania) i innych miejscach. Współredaktor serii DOSSIER Instytutu Franza Nabl poświęconej autorom austriackim (nadzorował tomy poświęcone Elfriede Jelinek, Albertowi Drachowi, Peterowi Rosei, Josefowi Winklerowi, Hansowi Lebertowi, Michaelowi Köhlmeierowi). Pisze eseje o judaizmie i literaturze, motywie Achaza, I wojnie światowej i literackim doświadczeniu technologii, formach narracji, literaturze współczesnej (Werner Schwab, A. Mitgutsch, literatura pop, awangarda, postmodernizm...). Adres e-mail: guenther.hoefler@uni-graz.at, ORCID: 0009-0007-9149-8797

Gabriela JELITTO-PIECHULIK – PhD, university Professor at the Institute of German Philology, University of Opole; research issues: German-language literature of the nineteenth, twentieth and twenty-first centuries, the concept of literary space, relations between literature and history, migratory issues in literature; publications on the works of Ricarda Huch, Novalis, J. v. Eichendorff, Fryderyk Schiller, Theodor Opitz, Hans Lipinski-Gottersdorf, Jürg Amann. The latest publications: *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmythen*, eds. Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik, Monika Wójcik-Bednarz, Wien: new academic press, 2020; "Revitalisierung der Geschichte nach 1914. Albrecht von Wallenstein und Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein in den Geschichtskonstruktionen der Ricarda Huch." In *Krieg in der Literatur, Literatur im Krieg. Studien*, edited by Karsten Dahlmanns, Matthias Freise and Grzegorz Kowal, pp. 511–520. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; "Ricarda Huchs Lutherprojektionen." In *Die Reformation 1570. Zwischen Gewinn und Verlust*, edited by Cezary

Lipiński and Wolfgang Brylla, pp. 167–178. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020. E-mail address: gabijelitto@op.pl, ORCID: 0000-0002-2232-081X.

Gabriela JELITTO-PIECHULIK – dr hab., profesorka uczelni w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego. Problematyka badawcza: literatura niemieckojęzyczna XIX, XX i XXI wieku, pojęcie przestrzeni literackiej, związki literatury z historią, problematyka migracji w literaturze; publikacje dotyczące twórczości Ricardy Huch, Novalisa, J. v. Eichendorffa, Fryderyka Schillera, Theodora Opitza, Hansa Lipinskiego-Gottersdorfa, Jürga Amanna. Najnowsze publikacje: *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmythen*, red. Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik und Monika Wójcik-Bednarz, Wien: new academic press, 2020; „Revitalisierung der Geschichte nach 1914. Albrecht von Wallenstein und Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein in den Geschichtskonstruktionen der Ricarda Huch", w *Krieg in der Literatur, Literatur im Krieg. Studien*, red. Karsten Dahlmanns, Matthias Freise i Grzegorz Kowal, 511–520. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; „Ricarda Huchs Lutherprojektionen", w *Die Reformation 1570. Zwischen Gewinn und Verlust*, red. Cezary Lipiński i Wolfgang Brylla, 167–178. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020. Adres email: gabijelitto@op.pl, ORCID: 0000-0002-2232-081X.

Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA – PhD, studied German and Polish philology at the University of Warsaw, where she has been a research fellow at the Institute of German Studies since 2004. Her research interests include Polish-German literary transfer, Elfriede Jelinek's prose and drama, representations of bad motherhood in German and Polish literature, contemporary Polish literature, dystopian fiction, climate change literature, as well as posthumanism and transhumanism. She is co-editor of Elfriede Jelinek, *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia* [*My Art of Protest. Essays and Speeches*] (Warsaw 2012, with Monika Szczepaniak) and *Jelineks Räume* (Vienna 2017, with Monika Szczepaniak and Pia Janke). She is currently working on a project exploring literature as a form of climate activism. E-mail address: ajezierska@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0003-3218-7802

Agnieszka JEZIERSKA-WIŚNIEWSKA – dr, studiowała filologię germańską i polską na Uniwersytecie Warszawskim, z którym jest związana od 2004 roku jako pracowniczka naukowa Instytutu Germanistyki. Jej zainteresowania badawcze obejmują polsko-niemiecki transfer literacki, twórczość dramatyczną i prozatorską Elfriede Jelinek, złe macierzyństwo w literaturze niemieckiej i polskiej, współczesną literaturę polską, literaturę dystopijną, literaturę o zmianach klimatu oraz post- i transhumanizm. Jest współre-

daktorką m.in. Elfriede Jelinek, *Moja sztuka protestu. Eseje i przemówienia* (Warszawa 2012, wraz z Moniką Szczepaniak) oraz *Jelineks Räume* (Wiedeń 2017, wraz z Moniką Szczepaniak i Pią Janke). Obecnie pracuje nad projektem poświęconym literaturze jako formie aktywizmu klimatycznego. Adres e-mail: ajezierska@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0003-3218-7802

Paulina KASIŃSKA – Ph.D. in Literary Studies, English philologist, currently an adjunct in the Department of Pedagogy at WSB University (in Dąbrowa Górnicza). Her research interests involve intergenerational trauma transmission in biographical prose. In her research, she focuses mainly on finding the balance between remembering and forgetting and opportunities that lie in directing the affective intensity inherent in traumatic memories of Holocaust survivors. Her most recent publication is *Ujarzmić traumę. Międzypokoleniowe doświadczenia rodziny wobec Zagłady we współczesnej literaturze polskiej i anglojęzycznej* (2025). E-mail address: paulinakasinska1@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2393-5090.

Paulina KASIŃSKA – dr, filolożka angielska, doktorat w dyscyplinie literaturoznawstwo, obecnie adiunktka w Katedrze Pedagogiki Akademii WSB (Dąbrowa Górnicza). Jej zainteresowania badawcze związane są z międzypokoleniowym przekazem traumy w prozie biograficznej, w swoich badaniach skupia się przede wszystkim na poszukiwaniu złotego środka między pamięcią a zapomnieniem oraz szansach, jakie niesie ze sobą właściwe ukierunkowanie afektywnej intensywności płynącej z traumatycznych wspomnień ocalałych z Zagłady. Najnowsza publikacja: *Ujarzmić traumę. Międzypokoleniowe doświadczenia rodziny wobec Zagłady we współczesnej literaturze polskiej i anglojęzycznej* (2025). Adres e-mail: paulinakasinska1@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2393-5090.

Konrad ŁYJAK – PhD in the Humanities in the field of German literary studies (Maria Curie-Skłodowska University, 2015), graduate of the Interdisciplinary Postgraduate Translation Studies at the University of Warsaw (2016), sworn translator of German (since 2017), assistant professor at the Department of German Studies at Maria Curie-Skłodowska University (since 2017), associate member of the Polish Society of Sworn and Specialized Translators. Research interests: Literature dealing with illness, addiction, and physical and mental health disorders; literature concerning East Prussia; science fiction and dystopian literature. Selected publications: *Historische und literarische Bilder im Werk von Arno Surminski*, Peter Lang Publishing Group, 2019, DOI:10.3726/b15652; "Genese, Verlauf und Symptome der Alkoholkrankheit am Beispiel des Romans "Der Trinker" von Hans Fallada," *Acta Neophilologica*, no. XXIII (2021): 195-206, DOI:

10.31648/an.6665; "Grenzen der Menschlichkeit in einer Welt ohne Grenzen am Beispiel von George Orwells "1984", Aldous Huxleys "Schöne neue Welt" und Arthur C. Clarkes "Die letzte Generation", in *Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen*, eds. Pastuszka Anna, Pacyniak Jolanta Helena, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 2023, 79–88, DOI:10.14220/9783737015554.79; "Ostpreußische Geschichte, Kultur und Erinnerung im Roman Grunowen oder Das vergangene Leben von Arno Surminski," *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, vol. 48, no. 1 (2024): 31-41, DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.31-41; "Diagnostyka i terapia gruźlicy na przykładzie Czarodziejskiej Góry Thomasa Manna," *Wielogłos*, 2025, no. 1 (63) (2025): 7-24, DOI: 10.4467/2084395XWI.25.002.21421. E-mail address: konrad.lyjak@mail.umcs.pl, ORCID: 0000-0002-7856-5904.

Konrad ŁYJAK – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa germańskiego (UMCS, 2015), absolwent Interdyscyplinarnego Podyplomowego Studium Kształcenia Tłumaczy Uniwersytetu Warszawskiego (2016), tłumacz przysięgły języka niemieckiego (od 2017 roku), adiunkt w Katedrze Germanistyki UMCS (od 2017 roku), członek nadzwyczajny Polskiego Towarzystwa Tłumaczy Przysięgłych i Specjalistycznych. Zainteresowania badawcze: Literatura poruszająca problem chorób, uzależnień, zaburzeń zdrowia fizycznego i psychicznego, literatura dotycząca Prus Wschodnich, fantastyka naukowa i literatura dystopijna. Wybrane publikacje: *Historische und literarische Bilder im Werk von Arno Surminski*, Peter Lang Publishing Group, 2019, DOI:10.3726/b15652; „Genese, Verlauf und Symptome der Alkoholkrankheit am Beispiel des Romans „Der Trinker" von Hans Fallada," *Acta Neophilologica*, nr XXIII (2021): 195-206, DOI: 10.31648/an.6665; „Grenzen der Menschlichkeit in einer Welt ohne Grenzen am Beispiel von George Orwells „1984", Aldous Huxleys „Schöne neue Welt" und Arthur C. Clarkes „Die letzte Generation", w *Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen*, red. Pastuszka Anna, Pacyniak Jolanta Helena, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 2023, s. 79–88, DOI:10.14220/9783737015554.79; „Ostpreußische Geschichte, Kultur und Erinnerung im Roman Grunowen oder Das vergangene Leben von Arno Surminski," *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, vol. 48, nr 1 (2024): 31-41, DOI:10.17951/lsmll.2024.48.1.31-41; „Diagnostyka i terapia gruźlicy na przykładzie Czarodziejskiej Góry Thomasa Manna," *Wielogłos*, nr 1 (63) (2025): 7-24, DOI: 10.4467/2084395XWI.25.002.21421. Adres e-mail: konrad.lyjak@mail.umcs.pl, ORCID: 0000-0002-7856-5904.

Bartosz MAŁCZYŃSKI – PhD, university professor at the Institute of Literary Studies of Jan Długosz University in Częstochowa. Interested in eschatological and ethical issues of the 20th century Polish poetry,

correlations between literature and music, literary audiosphere and textual dimensions of rock culture. Published, among others: *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza* [Dissolving Texts. Poetical polymorphs of Tymoteusz Karpowicz] (2010), "*Boczne odnogi, ciemne jamy…". Studia i szkice literackie* [Side branches, dark cavities. Studies and literary sketches] (2011), *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci* [Sketches on literature, music and kindness] (2017), *Wierszem zbawić ludzkość. Poezja Anny Świrczyńskiej* [Saving humanity with a poem. The poetry of Anna Świrszczyńska] (2020). Edited, in collaboration with researchers from various academic centres, eight collective monographs, among them the volumes: *Komentarze do Kafki* [Commentaries on Kafka] (2007) and *W kręgu melancholii* [In the Circle of Melancholy] (2010). In 2014, prepared an edition of Tymoteusz Karpowicz's *Utwory poetyckie* [Poetic Works] in the National Library series published by the Ossoliński National Institute. E-mail address: b.malczynski@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8715-8270.

Bartosz MAŁCZYŃSKI – dr hab., profesor uczelni w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Zainteresowania badawcze: zagadnienia eschatologiczne i etyczne w poezji polskiej XX wieku, korelacje literatury z muzyką, literackie audiosfery oraz tekstowe wymiary kultury rockowej. Opublikował między innymi: *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza* (2010), *„Boczne odnogi, ciemne jamy...". Studia i szkice literackie* (2011), *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci* (2017), *Wierszem zbawić ludzkość. Poezja Anny Świrszczyńskiej* (2020). Zredagował we współpracy z badaczami z różnych ośrodków akademickich osiem monografii zbiorowych, wśród nich tomy: *Komentarze do Kafki* (2007) oraz *W kręgu melancholii* (2010). W 2014 roku przygotował w serii Biblioteki Narodowej wydawanej przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich edycję *Utworów poetyckich* Tymoteusza Karpowicza. Adres e-mail: b.malczynski@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-8715-8270.

Agata MIRECKA – PhD, professor at the Department of German Literature at the University of the Commission of National Education in Kraków and a sworn interpreter. She is an expert for the Ministry of National Education in Warsaw for textbooks on German as a foreign language. She studied German philology in Kraków, Vienna and Brno. Her dissertation was on Prague German literature. Research focuses on contemporary drama, literary aesthetics of the 20th and 21st centuries, metaphor of transculturality in literary drama, historical incrustations in fiction. Together with Prof. Paul Langner, he has been the academic supervisor and coordinator of the project 'Research on contemporary drama and theatre in the German-

speaking world in a European context' (drama-research.uken.krakow.pl) since 2014. Latest publication co-edited with Dr Natalia Fuhry: *Geschichte in Geschichten. Dramatische und epische Texte im Spannungsfeld zwischen Fakt und Fiktion*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2025. E-mail address: agata.mirecka@uken.krakow.pl, ORCID: 0000-0001-8744-3282.

Agata MIRECKA – dr, profesorka uczelni w Katedrze Literatury Niemieckojęzycznej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, tłumaczka przysięgła języka niemieckiego oraz rzeczoznawczyni Ministerstwa Edukacji Narodowej w Warszawie do spraw podręczników do nauki języka niemieckiego jako obcego. Studiowała filologię germańską w Krakowie, Wiedniu i Brnie. Pracę doktorską poświęciła twórczości Maxa Broda oraz praskiej literaturze niemieckojęzycznej. Zainteresowania badawcze: dramat współczesny, estetyka literacka XX-XXI wieku, metafora transkulturowości w dramacie literackim, inkrustacje historyczne w fikcji. Wraz z prof. Paulem Langnerem jest od 2014 roku opiekunem naukowym i koordynatorem projektu: „Badania nad współczesnym dramatem i teatrem w przestrzeni niemieckojęzycznej w kontekście europejskim (drama-research.uken.krakow.pl). Ostatnia publikacja pod wspólną redakcją z dr Natalią Fuhry: *Geschichte in Geschichten. Dramatische und epische Texte im Spannungsfeld zwischen Fakt und Fiktion*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2025. Adres e-mail: agata.mirecka@uken.krakow.pl. ORCID: 0000-0001-8744-3282.

Marlena OLEKSIUK – PhD, she has specialises in the language, literature and society of pre-partition Korea and present-day North and South Korea. She is currently publishing scholarly articles on various topics relating to Korea, including 19th- and 20th-century literature, language development, loanwords in Korean, and Korean culture, society, and history — especially focusing on the period of Japanese occupation. She studied Korean Studies at Adam Mickiewicz University in Poznań, receiving her PhD from the University of Wrocław in 2020. She participated in a Korean language course at Hankuk University of Foreign Studies from 2009 to 2011. She teaches at the Institute of Classical, Mediterranean and Oriental Studies at the University of Wrocław. She is the author of a monograph *Korea w twórczości Wacława Sieroszewskiego* (2022). E-mail address: marlena.oleksiuk@uwr.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0114-9259.

Marlena OLEKSIUK – dr, specjalizuje się w języku, literaturze i społeczeństwie Korei przed podziałem oraz współczesnych dwóch Korei. Obecnie publikuje artykuły naukowe na różne tematy związane z Koreą, w tym literaturę XIX i XX wieku, rozwój języka, zapożyczenia w języku koreańskim

oraz kulturę, społeczeństwo i historię Korei, ze szczególnym uwzględnieniem okresu okupacji japońskiej. Studiowała koreanistykę na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a w 2020 roku uzyskała tytuł doktora na Uniwersytecie Wrocławskim. W latach 2009–2011 uczestniczyła w kursie języka koreańskiego na Uniwersytecie Hankuk w Seulu. Wykłada w Instytucie Studiów Klasycznych, Śródziemnomorskich i Orientalnych Uniwersytetu Wrocławskiego. Jest autorką monografii Korea w twórczości Wacława Sieroszewskiego z 2022 roku. Adres e-mail: marlena.oleksiuk@uwr.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0114-9259.

Nicolae PANEA – an anthropologist, professor at the University of Craiova, and a member of the Romanian Writers' Union. He is the author of several volumes in which he successfully reconciles Romania's rich folkloric tradition with the methods and concerns of contemporary cultural anthropology. His research interests include urban anthropology (*Asphalt Gods*, Bucharest, Cartea Românească, 2001; *The Subtle City*, Bucharest, Editura Etnologică, 2013, awarded the "Simion Florea Marian" Prize of the Romanian Academy) and ritual theory (*The Grammar of the Funeral*, Craiova, Scrisul Românesc, 2003; Italian edition, Turin, 2014; Russian edition, Saint Petersburg, 2017; *Bread, Wine, and Salt: Hospitality and Death*, Craiova, Scrisul Românesc, 2005). E-mail address: npanea@yahoo.com, ORCID: 0009-0007-0628-3450.

Nicolae PANEA – antropolog, profesor w Uniwersytecie w Krajowej i członek Związku Pisarzy Rumuńskich. Jest autorem kilku tomów, w których z powodzeniem łączy bogatą tradycję folklorystyczną Rumunii z metodami i zagadnieniami współczesnej antropologii kulturowej. Jego zainteresowania badawcze obejmują antropologię miejską (*Asphalt Gods*, Bucharest, Cartea Românească, 2001; *The Subtle City*, Bucharest, Editura Etnologică, 2013, awarded the „Simion Florea Marian" Prize of the Romanian Academy) oraz teorię rytuałów (*The Grammar of the Funeral*, Craiova, Scrisul Românesc, 2003; Italian edition, Turin, 2014; Russian edition, Saint Petersburg, 2017; *Bread, Wine, and Salt: Hospitality and Death*, Craiova, Scrisul Românesc, 2005). Adres e-mail: npanea@yahoo.com, ORCID: 0009-0007-0628-3450

Andrea RUDOLPH – Professor of Contemporary German Literature at the University of Opole. Doctorate on the problem of modernity in selected short stories by Thomas Mann (University of Leipzig), habilitation with a study on Friedrich Hebbel's drama (University of Opole), subsequent monographs on the literary and graphic work of Ernst Barlach, on the artistic period in Pomeranian literature, on the negotiation of modernity in Silesian novellas,

as well as essays and studies on Th. Mann, H.v. Kleist, Hans Fallada, on the poetry of the liberation wars, Max Geissler, Christie Wolf and other authors. Member of the board and advisory council of the Johann Heinrich Voß Society and the Friedrich Hebbel Society, scientific director of Penzlin Castle, a specialist museum of everyday magic and witch hunts in Mecklenburg, and the Johann Heinrich Voß House of Literature in Penzlin. E-mail address: rudolph@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0001-7576-7087.

Andrea RUDOLPH – profesorka współczesnej literatury niemieckiej w Uniwersytecie Opolskim. Doktorat o problemie nowoczesności w wybranych opowiadaniach Thomasa Manna (Uniwersytet w Lipsku), habilitacja ze studium o dramacie Friedricha Hebbla (Uniwersytet Opolski), kolejne monografie o twórczości literackiej i graficznej Ernsta Barlacha, o okresie artystycznym w literaturze Pomorza, o negocjacjach nowoczesności w nowelach śląskich oraz eseje i studia o Th. Mannie, H.v. Kleiście, Hansie Falladzie, o poezji wojen wyzwoleńczych, Maxie Geisslerze, Christie Wolf i innych autorach. Członkini zarządu i rady doradczej Towarzystwa Johanna Heinricha Voßa i Towarzystwa im. Friedricha Hebbla, dyrektor naukowa Zamku Penzlin, specjalistycznego muzeum magii codziennej i polowań na czarownice w Meklemburgii oraz Domu Literatury Johanna Heinricha Voßa w Penzlin. Adres e-mail: rudolph@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0001-7576-7087.

Karol SAUERLAND – Professor; studied mathematics and German studies, obtained his doctorate in 1970 and his habilitation in 1975; head of the Department of German Literature at the Faculty of German Studies, University of Warsaw, from 1977 to 2006; Chair of German Studies at the University of Toruń (1979–2006, with a break due to his membership in Solidarity), 1980–1990 member of the board of the IVG, 1992–2000 president of the Philosophical Society in Warsaw, 1993–2003 member of the jury of the European Book Prize in Leipzig, 1994–2003 and 2007–2016 member of the jury of the Hannah Arendt Prize in Bremen, 1995 Alexander von Humboldt Foundation Prize. 2015 Petöfi Prize in Budapest. Visiting professor at ETH Zurich, the University of Mainz, FU Berlin, Amiens, the Fritz Bauer Institute in Frankfurt am Main, the University of Hamburg, visiting professorship: at the Franz Rosenzweig Chair in Kassel, the University of Ústí, Częstochowa, and the Pomeranian Academy in Słupsk (2013–2018). Over 300 scientific articles, over 60 reviews, over 100 political articles and essays (including in NZZ, FAZ, SZ and Polish publications), editor or co-editor of 20 collections. Latest publication: *Mariupol. Reflexionen über die russische Invasion gegen die Ukraine* (published together with Detlef Krell), Dresden 2022. E-mail address: k.k.sauerland@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-7348-0119.

Karol SAUERLAND – Prof. dr hab.; studiował matematykę, germanistykę, w 1970 r. uzyskał stopień doktora, w 1975 r. habilitację, w latach 1977–2006 kierownik Katedry Literatury Niemieckiej na Wydziale Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego; katedra germanistyki Uniwersytetu w Toruniu (1979–2006 z przerwą spowodowaną przynależnością do Solidarności), 1980–1990 członek zarządu IVG, 1992–2000 przewodniczący Towarzystwa Filozoficznego w Warszawie, 1993–2003 członek jury Europejskiej Nagrody Książkowej w Lipsku, 1994–2003 i 2007–2016 członek jury Nagrody Hannah Arendt w Bremie, 1995 Nagroda Fundacji Alexandra von Humboldta. 2015 Nagroda Petöfi w Budapeszcie. Profesor gościnny ETH w Zurychu, Uniwersytetu w Moguncji, FU Berlin, Amiens, Instytutu Fritza Bauera we Frankfurcie nad Menem, Uniwersytet w Hamburgu. Profesura gościnna: Katedra im. Franza Rosenzweiga w Kassel, Uniwersytet w Ústí, Częstochowa, Akademia Pomorska w Słupsku (2013–2018). Ponad 300 artykułów naukowych, ponad 60 recenzji, ponad 100 artykułów politycznych i esejów (m.in. w NZZ, FAZ, SZ oraz w polskich organach publikacyjnych), redaktor lub współredaktor 20 zbiorów. Ostatnia publikacja: *Mariupol. Reflexionen über die russische Invasion gegen die Ukraine* (wyd. wraz z Detlefem Krell), Dresden 2022. Adres e-mail: k.k.sauerland@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-7348-0119.

Karolina SIDOWSKA – PhD, Lecturer at the Institute of German Studies at the University of Łódź, Doctor of Literary Studies. Graduate of Polish and German Studies in Łódź and Tübingen. Dissertation: *Repräsentationen der Emotionen in der expressionistischen Lyrik. Eine kognitivistische Analyse* (Łódź 2012). Co-editor of the volumes: *Polnisch-deutsche Duette. Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film, Journalismus 1990-2012* (2013), *Literatur, Utopie und Lebenskunst* (2014), *Vom Gipfel der Alpen… Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert* (2019), *Rom als deutscher Erinnerungsort* (2020). Research interests: German-language and Polish literature of the turn of the century and the present day, human-animal studies and emotion studies, post-anthropocentrism. E-mail address: karolina.sidowska@uni.lodz.pl, ORCID: 0000-0001-6606-9666.

Karolina SIDOWSKA – dr, pracuje w Uniwersytecie Łódzkim. Absolwentka filologii polskiej i niemieckiej w Łodzi i Tybindze. Rozprawa doktorska: *Repräsentationen der Emotionen in der expressionistischen Lyrik. Eine kognitivistische Analyse* (Łódź 2012). Współredaktorka tomów: *Polnisch-deutsche Duette. Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film, Journalismus 1990–2012* (2013), *Literatur, Utopie und Lebenskunst* (2014), *Vom Gipfel der Alpen… Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert* (2019), *Rom als deutscher Erinnerungsort* (2020). Główne

obszary badań: literatura niemieckojęzyczna i polska przełomu XIX i XX wieku oraz współczesna, badania nad relacjami między człowiekiem a zwierzętami oraz badania nad emocjami, postantropocentryzm. Adres e-mail: karolina.sidowska@uni.lodz.pl, ORCID: 0000-0001-6606-9666.

Karolina SIWEK – PhD, translation researcher affiliated with the Jan Długosz University in Częstochowa. She specialises in Translator Studies, the sociology of translation and research on cultural transfer. In her work, she analyses the position of the translator as a social actor, the institutional conditions of translation practices, and models of translator training in accordance with the ISO 17100 standard. Author of the book *Przekład literacki na ziemiach polskich w latach. 1797-1939. Społeczno-kulturowe uwarunkowania pracy tłumaczy ("Hamleta" i "Fausta")*. E-mail address: a.siwek@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0381-5040.

Karolina SIWEK – dr, badaczka przekładu, pracuje w Uniwersytecie Jana Długosza w Częstochowie. Specjalizuje się w Translator Studies, socjologii przekładu oraz badaniach nad transferem kulturowym. W swoich pracach analizuje pozycję tłumacza jako aktora społecznego, instytucjonalne uwarunkowania praktyk translatorskich oraz modele kształcenia tłumaczy zgodne z normą ISO 17100. Autorka książki *Przekład literacki na ziemiach polskich w latach. 1797–1939. Społeczno-kulturowe uwarunkowania pracy tłumaczy („Hamleta" i „Fausta")*. Adres e-mail: k.siwek@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0381-5040.

Wolfgang SRÉTER – M.A., Doc., born in Passau, is an active journalist, writer and photographer, currently employed at the University of Applied Sciences (Hochschule für angewandte Wissenschaften) in Munich teaching culture and arts management. His publications include: *Der falsche Fräser*, *Francesca und Massimo*, *Traglinger*, *Das Iwanbrettl*, *Der Jazzdirigent*, *Der falsche Fräser*, *Das Cabinet des Doktor Caligari*, *MinenSpiel*, and last novels *Milenas Erben* (2018) and *Herzogs Höhenflüge* (2021).. Awards: Preisträger beim Kurzprosawettbewerb der Zeitschrift "lichtung" (1989), Preis des Landestheaters Schwaben (1999), Preisträger beim Irseer Pegasus (2005), Jungenddramatikerpreis der Stadtsparkasse München für "MinenSpiel" (2006). E-mail address: info@wolfgangsreter.de.

Wolfgang SRÉTER – mgr, doc., urodzony w Passau, wykładowca w Wyższej Szkole Nauk Stosowanych (Hochschule für angewandte Wissenschaften, München) w Monachium, w zakresie zarządzania kulturą i sztuką. Jest również czynnym pisarzem, dramatopisarzem, dziennikarzem, fotografem. Opublikował w wydawnictwie lichtung m.in. *Der falsche Fräser*, *Francesca und Massimo*, *Traglinger*, *Das Iwanbrettl*, *Der Jazzdirigent*, *Das*

Cabinet des Doktor Caligari, *MinenSpiel*, a ostatnio powieści *Milenas Erben* (2018) oraz *Herzogs Höhenflüge* (2021). Nagrody: laureat konkursu prozy czasopisma „lichtung" (1989), Nagroda Teatru Krajowego Schwaben (1999), laureat nagrody Irseer Pegasus (2005), Nagroda dla Młodych Dramaturgów Stadtsparkasse München za *MinenSpiel* (2006). Adres mailowy: info@wolfgangsreter.de.

Joanna WARONŚKA-GĘSIARZ, PhD – university Professor at the Institute of Literature of the Jan Długosz University in Częstochowa. Her research interests concern literature and theater in the first half of the 20th century as well as spectacular culture. Author of the monograph: *Komedia na miarę. Skamandryci w teatrze*, Częstochowa: Wyd. UJD, 2019; *Bruno Winawer. Między nauką a teatrem*, Warszawa: Wyd. IBL, 2023. Co-editor of collective volumes*: W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik* [In literary constellations. Jubilee book dedicated to Professor Elżbieta Hurnik], Częstochowa: Wyd. AJD, 2013; *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru* [Iwo Gall – redoubt artist, theater artist], Częstochowa: Wyd. AJD, 2014; *Czytanie Dwudziestolecia IV* [Reading of the 20th century, vol. IV], Częstochowa: Wyd. AJD, 2016, *Czytanie Dwudziestolecia V* [Reading of the 20th century, vol. V] Częstochowa: Wyd. UJD, 2023; *Między słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru* [Between the lines. Zegadłowicz in the world of art, literature and theatre], Częstochowa: Wyd. UJD, 2024. She has published in collective volumes and magazines. E-mail address: j.waronska@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5757-4078.

Joanna WARONŚKA-GĘSIARZ – dr hab., profesorka uczelni w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Jej zainteresowania badawcze dotyczą literatury i teatru I połowy XX wieku oraz widowiskowości w kulturze. Autorka monografii: *Komedia na miarę. Skamandryci w teatrze*, Częstochowa: Wyd. UJD, 2019; *Bruno Winawer. Między nauką a teatrem*, Warszawa: Wyd. IBL, 2023. Współredaktorka tomów zbiorowych: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik.* Częstochowa: Wyd. AJD, 2013; *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru.* Częstochowa: Wyd. AJD, 2014; *Czytanie Dwudziestolecia IV.* Częstochowa: Wyd. AJD, 2016; *Czytanie Dwudziestolecia V*, Częstochowa: Wyd. UJD, 2023 oraz *Między słowami. Zegadłowicz w świecie sztuki, literatury i teatru*, Częstochowa: Wyd. UJD, 2024. Publikowała w tomach zbiorowych i czasopismach. Adres e-mail: j.waronska@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5757-4078.