



## ***Störfall Peter Weiss*, red. Michael Hofmann, Agata Mirecka, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2023, ss. 128**

### **Literackie światy Petera Weissa**

Monografia *Störfall Peter Weiss* [Peter Weiss: pisarz niepokorny], wydana w 2023 roku nakładem Harrassowitz Verlag w serii „Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa. Kulturwissenschaftliche und komparatistische Studien” [Literatura współczesna w Europie Środkowej. Studia kulturoznawcze i porównawcze], skłania do ponownej lektury dorobku Petera Weissa, który zaliczany jest do grona najważniejszych pisarzy powojennych Niemiec, mimo że — paradoksalnie — obywatelem powojennych Niemiec nigdy nie był. Urodził się w 1916 roku<sup>1</sup>, a więc w czasie, kiedy Cesarstwo Niemieckie było uwikłane w pierwszą wojnę światową, w małej podberlińskiej miejscowości Nowawes (dzisiaj Neubabelsberg). W losach jego i jego rodziny znalazła odzwierciedlenie burzliwa historia dwudziestowiecznej Europy. Rodzina Weissów wielokrotnie zmieniała miejsce zamieszkania, szukając lepszych warunków bytowych, ale i schronienia przed prześladowaniami. Zaraz po zakończeniu pierwszej wojny światowej Weissowie przeprowadzili się do Bremy, a następnie, w 1929 roku, do Berlina. Pobyt Petera Weissa w stolicy, choć krótki, okazał się bardzo ważnym etapem na drodze jego artystycznego rozwoju. We wspomnieniach pisarza czytamy: „Tam wszystko się zaczęło [...]. Każdej niedzieli chodziliśmy do muzeów, do Muzeum Cesarza Fryderyka [dzisiaj Muzeum im. Bodego — E.T.-K.], do Muzeum Pergamońskiego — to były moje pierwsze wrażenia, które później, w zmienionej formie, opisuję w *Estetyce* [chodzi o utwór *Ästhetik des Widerstands* — E.T.-K.], [...] słuchaliśmy

<sup>1</sup> Ta i inne informacje dotyczące biografii Petera Weissa pochodzą z oficjalnej strony internetowej Międzynarodowego Towarzystwa Petera Weissa (Internationale Peter Weiss Gesellschaft) [www.peterweiss.org/der-autor/biografie.html](http://www.peterweiss.org/der-autor/biografie.html) [dostęp: 21.09.2024].

pasji Bacha w Katedrze Berlińskiej, chodziliśmy do bibliotek, czytaliśmy wszystko, co się dało, pochłanialiśmy książki jedna za drugą. W tych latach między 1931 a 1933 rokiem poznawałem literaturę, jako bardzo młodzi ludzie czytaliśmy wtedy całego Hessego, Tomasza Manna, całego Brechta. Już wtedy zacząłem pisać wiersze, które mam do dziś, te rękopisy, w których zawarte są moje ówczesne wrażenia, wpływ Wedekinda, Hessego i mieszanka tych dwojga”<sup>2</sup> (Spielmann 1982: 14–16).

Za sprawą żydowskiego pochodzenia ojca (Jenö) Weissa rodzina pisarza była narażona na prześladowania o podłożu antysemitycznym, które rozpoczęły się wraz z przejęciem władzy w Niemczech przez nazistów. Mimo że cała rodzina przyjęła w 1918 roku chrzest w kościele ewangelickim, naziści, kierując się wytycznymi zawartymi w ustawach norymberskich, nadali im status Halbjuden (pół-Żydów). W latach 1934–1938, w konsekwencji ucieczki przed prześladowaniem, Peter Weiss przebywał kolejno w Anglii, Czechosłowacji, Szwajcarii i Szwecji, gdzie po zakończeniu drugiej wojny światowej otrzymał szwedzkie obywatelstwo, założył rodzinę i pozostał już do końca życia. Zatem ze wszystkich miejsc, do których Peter Weiss trafił podczas swojej wieloletniej emigracji, to właśnie Szwecja okazała się jego ostatecznym azylem. Swoje pierwsze teksty publicystyczne (które pisał jako berliński korespondent szwedzkiej gazety „Shtockholms-Tidningen”) i literackie (np. dramat *De Besegrade* [Pokonani] z 1948 roku; słuchowisko radiowe *Rotundan* [Wieża] z 1950 roku) powstały w języku szwedzkim i ukazały się w Szwecji. W latach pięćdziesiątych Weiss próbował sił nie tylko jako pisarz, ale również jako producent licznych filmów eksperymentalnych o charakterze surrealistycznym i dokumentalnym. Już ta jego wczesna twórczość świadczy niewątpliwie o zaangażowaniu Weissa w aktualne, choć często pomijane w publicznej dyskusji problemy społeczne, czego dowodem jest jego film *Im Namen des Gesetzes* [W imię prawa], w którym Weiss porusza problem warunków bytowych i złego traktowania młodych ludzi — więźniów jednego ze szwedzkich zakładów karnych dla młodzieży. Film został ocenzurowany przez władze szwedzkie, co z kolei wywołało ważną dyskusję społeczną na temat granic wolności sztuki.

Dopiero od 1960 roku zaczynają ukazywać się pierwsze teksty Weissa w języku niemieckim i to w tym języku powstaną później jego najważniejsze utwory, którym pisarz zawdzięcza światową sławę. Początki nie były jednak łatwe. Wprawdzie jego książka *Der Schatten des Körpers des Kutschers* [Cień ciała dorożkarza] przyjęta została przez niemiecką krytykę literacką jako wartościowy przyczynek do awangardowej poetyki, lecz poruszone przez Weissa wówczas tematy, szczególnie w tekstach o charakterze autobiograficznym, jak np. *Abschied von den Eltern* [Ucieczka z domu rodzinnego] (1961) czy *Fluchtpunkt* [Znikający punkt] (1962) nie spotkały się z aprobatą czytelników. Proza z tego okresu ma bowiem wyraźnie bardziej osobisty charakter niż wcześniejsze teksty pisarza i zawiera refleksje nad istotą własnej tożsamości, relacji rodzinnych czy wreszcie konfrontuje czytelnika z bardzo złożoną kwestią, jaką jest odnalezienie sensu istnienia po doświadczeniu Holokaustu. Weiss nie miał za sobą co prawda doświadczenia obozu koncentracyjnego, ale paradoksalnie to właśnie dlatego usiłował nadać sens swemu ocaleniu, które w jego odczuciu było przypadkowym zrzędzeniem losu. Zadając sobie pytanie „dlaczego ja?” dołączył do grona ocalałych z Holokaustu pisarzy i pisarek żydowskiego pochodzenia, takich jak Paul Celan, Ruth Klüger, Primo Levi czy Tadeusz Borowski, którzy po wojnie

<sup>2</sup> Przekład cytatów z języka niemieckiego — E.T.-K.

w swoich tekstach próbowali zawrzeć ogrom okrucieństwa, jakiego doświadczyli, udowadniając tym samym sobie i światu, że są świadomi i godni roli „świadka historii”, jaka przypadła im w udziale.

Jednak to nie teksty, w których Weiss pochylał się nad wspomnianymi wcześniej problemami egzystencjalnymi, ale te o charakterze politycznym przyniosły mu międzynarodową sławę i uznanie. Druga połowa lat sześćdziesiątych minionego wieku to czas, kiedy ukazały się m.in. dramaty *Marat/Sade* czy *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* [Dochodzenie. Oratorium w 11 pieśniach]. To dzięki tym tekstom, w których Weiss połączył społeczno-politycznie zagadnienia z oryginalną formą wyrazu i scenicznej ekspresji, współczesny teatr, nie tylko ten niemiecki, zyskał wartościowe impulsy do dalszego rozwoju. Tym bardziej że Weiss, czując potrzebę doprecyzowania swojej estetycznej koncepcji i wizji teatru, poświęcił temu zagadnieniu dwa zbiory tekstów teoretycznych (*Rapporte* i *Rapporte 2*), w których oprócz rzeczonych rozważań teoretyczno-estetycznych odnajdujemy również liczne dygresje ukazujące polityczne sympatie i antypatie pisarza. Peter Weiss uznawany jest za współtwórcę (obok Rolfa Hochhutha czy Hainara Kippharda) niemieckiego teatru dokumentu lat sześćdziesiątych. To właśnie jego tekst teoretyczny z 1968 roku, *Notizen zum dokumentarischen Theater* [Notatki o teatrze dokumentu], uchodzi za jedyny teoretyczny manifest teatru dokumentu drugiej połowy XX wieku. Weiss zawarł w czternastu punktach najważniejsze założenia, wytyczne i warunki, jakie powinien spełnić teatr, który za główny cel obrał sobie piętnowanie wszelkich prób fałszowania rzeczywistości, przyczyniając się tym samym do tworzenia świadomego politycznie społeczeństwa. Teatr dokumentu nie kreuje więc fikcji, tylko — bazując na autentycznym materiale (jak np. materiały prasowe i audio-wizualne, dokumentacja urzędowa, protokoły, sprawozdania) — pozostaje silnie osadzony w znanej widzowi rzeczywistości, a odnosząc się do aktualnych społecznie i politycznie kwestii, zachęca go do przemyśleń. Przykładem realizacji tych założeń na scenie jest niewątpliwie znana w Polsce i na świecie sztuka teatralna Weissa *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* [Dochodzenie. Oratorium w 11 pieśniach], której niemiecka premiera miała miejsce 19 października 1965 roku, jednocześnie w piętnastu miastach NRD i RFN, polscy widzowie natomiast obejrzeli sztukę po raz pierwszy 6 lipca 1966 roku w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Weiss podejmuje w niej temat rozliczenia Niemiec za zbrodnie popełnione na ludności żydowskiej w okresie Trzeciej Rzeszy, nawiązując tym samym do ważnych historycznie i politycznie wydarzeń absorbujących uwagę ówczesnego społeczeństwa niemieckiego, jak jerozolimski proces zbrodniarza wojennego Adolfa Eichmanna z 1961 roku, czy seria procesów oświęcimskich, toczących się w latach 1963–1965. To właśnie protokoły z procesu oświęcimskiego we Frankfurcie posłużyły Weissowi za materiał do sztuki, będącej jego *sui generis* streszczeniem.

Efektom łączenia przez pisarza zaangażowania w ważne kwestie społeczno-polityczne i pracy twórczej są też m.in. takie dramaty, jak poświęcony rewolucji w Wietnamie *Viet Nam Diskurs* z 1968 roku, *Trotzki im Exil* [Trocki na emigracji] z 1970 roku, w którym to utworze odnajdujemy historyczno-polityczną analizę rewolucji 1905 roku w Rosji, czy też dramat *Hölderlin* z 1971 roku, gdzie poeta ukazany został jako osamotniony i skazany na porażkę rewolucjonista.

Ważnym w tym kontekście tekstem jest również opublikowana w latach 1975–1981 trylogia *Die Ästhetik des Widerstands* [Estetyka oporu] będąca zwieńczeniem twórczości

Petera Weissa. Utwór ten wzbudził zainteresowanie krytyki literackiej nie tylko ze względu na swoją hybrydową formę, w której w oryginalny sposób połączone zostały historia i fikcja, na co zwrócił uwagę m.in. Alfred Andersch, określając go mianem „roman d'essai”<sup>3</sup>, ale również z uwagi na poruszane w nim aspekty historii dwudziestowiecznej Europy. Weiss podejmuje bowiem próbę ukazania historii komunistycznego, antyfaszystowskiego ruchu oporu, koncentrując się jednak nie tylko na najważniejszych w tym kontekście wydarzeniach historycznych lat 1917–1945, a więc okresie, w którym zamyka się akcja utworu, ale również przywołując atmosferę panującą w kręgach rodzącego się ruchu oporu, rozterki, przemyślenia i osobiste tragedie jego członków, bazując przy tym w dużej mierze na własnych doświadczeniach. Należy bowiem podkreślić, że Peter Weiss, począwszy od lat sześćdziesiątych, był zdeklarowanym komunistą, członkiem szwedzkiej Partii Komunistycznej. Zarówno w swoich tekstach literackich, jak i publicznych wystąpieniach wielokrotnie manifestował swoje poglądy polityczne, opowiadając się po stronie socjalizmu i odnowy społecznej na drodze rewolucji, której ideą był zafascynowany.

Jak wynika z przytoczonych powyżej informacji, Peter Weiss był barwną postacią świata literatury i kultury XX wieku. Jego twórczość — oryginalna i wielopłaszczyznowa zarówno w warstwie formalnej, jak i treściowej, do dzisiaj dostarcza inspiracji kolejnym pokoleniom twórców i stanowi przedmiot literaturoznawczych analiz. Niewątpliwie ważna rola przypada w tym kontekście działającemu od 1989 roku Międzynarodowemu Towarzystwu Petera Weissa, które nie tylko gromadzi wszelkie materiały dotyczące recepcji i naukowych opracowań twórczości tego pisarza, ale inspiruje międzynarodową wymianę badań naukowych, organizując m.in. konferencje poświęcone różnym aspektom jego twórczości. Jedną z takich konferencji odbyła się w 2022 roku w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, gdzie naukowcy, w międzynarodowym gronie, zaprezentowali swoje badania. Tematem przewodnim była nonkonformistyczna natura Petera Weissa. Wygłoszone podczas tej konferencji referaty zostały zebrane przez Michaela Hofmanna i Agatę Mirecką i ukazały się w tomie *Störfall Peter Weiss*. Każdy z rozdziałów poświęcony został analizie wybranych utworów Weissa, której celem jest wykazanie ich opozycyjności w stosunku do ówczesnie obowiązujących dyskursów dotyczących zagadnień kulturowych czy też, ogólnie rzecz ujmując, światopoglądowych.

Tom otwiera rozdział autorstwa Michaela Hofmanna, w którym zestawione zostały dwie postaci o szczególnym znaczeniu dla rozwoju literatury powojennych Niemiec: Peter Weiss i Paul Celan. Jak wykazuje badacz, obydwaj pisarze byli wyraźnie marginalizowani w powojennym niemieckim życiu kulturalnym. Ta marginalizacja dotyczy również Grupy'47 — najważniejszego i opiniotwórczego w powojennych Niemczech Zachodnich forum wymiany myśli kulturowej. Zdaniem Hofmanna przyczyną takiego stanu rzeczy należy upatrywać w tym, iż Weiss i Celan nawiązywali w swej twórczości i wystąpieniach publicznych do Zagłady ludności żydowskiej w okresie Trzeciej Rzeszy, a szczególnie podczas drugiej wojny światowej, prezentując perspektywę ofiar. Ponadto, jako że obydwaj, uciekając przed prześladowaniem, udali się na emigrację, postrzegani byli po powrocie do Niemiec przez większość środowisk artystycznych jako „obce ciało” na gruncie odradzającej się po destrukcyjnym wpływie nazizmu literatury niemieckiej. Tym bardziej należy, zdaniem badacza, docenić fakt, że jako pisarze zepchnięci na mar-

<sup>3</sup> Zob. A. Beise, *Peter Weiss: Reclam Literaturstudium*, Reclam Verlag, Ditzingen 2015, s. 224.

gines, odcisnęli niezatarty do dzisiaj ślad na literaturze niemieckiej, aktywnie uczestnicząc w poszukiwaniach nowych środków artystycznego wyrazu, pozwalających na, jak się okazywało, niepożądane wówczas jeszcze wyartykułowanie doświadczeń związanych z wojną, prześladowaniem i Shoah.

Podobnie problematyczne były relacje Weissa z władzami Niemieckiej Republiki Demokratycznej, szczególnie w odniesieniu do tamtejszej polityki kulturowej. Jak dowodzi Arnd Beise w swoim artykule, stosunek władz NRD do Weissa można określić jako ambiwalentny, o czym świadczą z jednej strony liczne przyznawane pisarzowi w NRD nagrody i wyróżnienia, z drugiej jednak konflikty, u podłoża których leżały często opinie i przekonania Weissa (zarówno te prezentowane wprost, w wywiadach, jak i te wypowiedziane ustami bohaterów utworów literackich) dotyczące socjalizmu. Faktem jest jednak, że dla władz enerdowskich Weiss był najatrakcyjniejszym pisarzem reprezentującym zachodni świat, z racji jego otwarcie zadeklarowanej sympatii dla idei socjalistycznej. Z przytoczonych w artykule przykładów wynika jednakże, iż nie zawsze wizje władz NRD i Weissa w odniesieniu do socjalizmu były ze sobą zbieżne, a pisarz często manifestował swoją postawą niezadowolenie czy wręcz rozczarowanie decyzjami podejmowanymi przez wschodniemieckich polityków (s. 19–22). Jego krytyka okazała się tu zbyt daleko idąca. Tak więc z jednej strony władze NRD doceniały fakt, że Peter Weiss — cieszący się światową sławą dramaturg, otwarcie docenia zalety socjalizmu jako „jedynego systemu politycznego, który będzie się rozwijał” (s. 27), z drugiej strony jednak nie akceptowały jego krytyki czy dążenia do artystycznej i politycznej wolności, jako wartości leżących, w przekonaniu twórcy, u podstaw socjalizmu.

Kolejnym ciekawym aspektem twórczości Petera Weissa jest jego inspiracja Walterem Benjaminem. Obszar ten zbadała Monika Tkarzewska, wykazując, że w okresie, kiedy Weiss pracował nad dramatami historycznymi poświęconymi postaciom Trockiego i Hölderlina, dokonała się zmiana w jego rozumieniu sztuki zaangażowanej politycznie. Zestawiając zapiski pisarza z tego okresu z teorią historii, jaką odnajdujemy u Waltera Benjamina, można zauważyć, że Weiss zastosował na potrzeby swoich utworów rozszerzone pojęcie rzeczywistości, łącząc teraźniejszość z przeszłością w taki sposób, że przywodzi on na myśl koncepcję czasu obecnego (z niem. *Jetztzeit*) u Benjamina. W notatkach Weissa odnajdujemy następujące wyjaśnienie: „Podobnie jak podczas lektury jego zapisków, tak i podczas pisania przywołuję do teraźniejszości tę część Hölderlina i wykorzystuję to, co ona we mnie poruszyła, do stworzenia postaci będącej wyrazem pewnej problematyki, która jest dla mnie aktualna. Nie jest to sztuka ani dokumentalna ani historyczna. Jest to sztuka wyrastająca z teraźniejszości, wyobcowana jedynie poprzez umiejscowienie w minionej epoce” (s. 36–37). Ponadto, jak wykazuje badaczka, konsekwencją tej zmiany była świadomość nieuchronności konfliktu między sztuką zaangażowaną politycznie, czego orędownikiem był Weiss, a zinstytucjonalizowaną władzą, co w rozdziale zostało zobrażone licznymi przykładami z wydanych po śmierci pisarza notatek.

Kolejne dwa rozdziały tomu poświęcone zostały jednemu z najbardziej znanych dramatów Weissa: *Marat/Sade*, którego premiera w Niemczech odbyła się w 1964 roku. Jest to tekst inspirowany Rewolucją Francuską, a w szczególności jej społecznym wymiarem. Zbigniew Feliszewski przeanalizował owocną współpracę Petera Weissa z Konradem Swinarskim, który był pierwszym autorem inscenizacji tej sztuki i przyczynił się tym samym do jej sukcesu. Natomiast w rozdziale autorstwa Artura Pełki odnajdziemy rozważania

na temat recepcji wspomnianego dramatu w Polsce. Badacz zwraca uwagę na fakt, że jest to najczęściej wystawiany na deskach polskich teatrów utwór Petera Weissa. Stanowi to swoisty ewenement, jako że pozostała twórczość pisarza wydaje się w Polsce — jeśli pominiąć wąski krąg germanistów — raczej mało znana. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest chociażby fakt, że jedynie nieliczne utwory Weissa zostały przetłumaczone na język polski (s. 61). Przyczyn niegasnącego wciąż w Polsce zainteresowania sztuką *Marat/Sade* Pelka upatruje po pierwsze w tzw. udomowieniu przekładu sztuki na język polski, polegającym na dopasowaniu sztuki do realiów polskiego odbiorcy lat sześćdziesiątych minionego stulecia (s. 63), ale też w umiejętnym wykorzystaniu przez współczesnych reżyserów teatralnych potencjału tego tekstu, który doskonale nadaje się do ukazania specyfiki aktualnej sytuacji politycznej w Polsce (s. 70).

W kontekście międzynarodowej recepcji utworów Petera Weissa na uwagę zasługuje przyjęcie sztuki *Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* [Dochodzenie. Oratorium w 11 pieśniach] we Włoszech, gdzie po raz pierwszy została ona wystawiona w 1967 roku, aż w dwudziestu włoskich miastach. Gerhard Friedrich, badając recepcję tego utworu we Włoszech, dochodzi do wniosku, że był on mylnie odczytywany jako świadectwo twórcy — naocznego świadka Zagłady. Petera Weissa stawiano więc w konsekwencji na równi z Primo Levim, włoskim pisarzem żydowskiego pochodzenia, którego książka *Czy to jest człowiek*, będąca jedną z pierwszych relacji wspomnieniowych z obozu koncentracyjnego, ukazała się we Włoszech już w 1947 roku. Nie bez znaczenia dla włoskiej recepcji tego utworu są również zawarte w nim (w szczególności w warstwie formalnej) nawiązania do *Boskiej Komedii* Dantego Alighieri.

Popularna w latach sześćdziesiątych XX wieku koncepcja teatru dokumentu, której teoretykiem i praktykiem był Peter Weiss, inspiruje również twórców współczesnych. Zwraca na to uwagę w swym rozdziale Julia Lind, która w poczynaniach artystycznych żeńskiej grupy teatralnej She She Pop doszukuje się tej właśnie tradycji. Grupa She She Pop powstała w Giessen w latach dziewięćdziesiątych<sup>4</sup>, składa się głównie z kobiet i tworzy performatywną sztukę teatralną inspirowaną osobistymi przeżyciami i doznaniem aktorek i aktorów, bazującą na intensywnej interakcji z publicznością. W swoich rozważaniach Lind stara się zatem dowieść słuszności tezy, zgodnie z którą koncepcja teatru realizowana przez She She Pop jest w dużej mierze oparta na głównych założeniach teatru dokumentu i stanowi jego współczesny, kobiecy wariant.

Redaktorzy tomu zadbali również o to, aby znalazły się w nim opracowania tych utworów Petera Weissa, które były inspirowane i stanowiły odniesienie do twórczości Franza Kafki, a które rzadko są przedmiotem badań literaturoznawczych. Należą do nich *de facto* dwa dramaty — powstały w 1975 roku *Der Prozess* [Proces] i *Der neue Prozess* [Nowy proces] z 1981 roku. Ten ostatni znalazł się w centrum uwagi Agaty Mireckiej, która analizuje dramat Weissa, starając się ukazać sytuację jednostki w nastawionym na wyzysk, postmodernistycznym społeczeństwie. Sztuka Weissa, mimo że już w tytule nawiązuje do słynnej powieści Franza Kafki, nie jest retrospekcyjnym spojrzeniem na drobnomieszczański świat początku XX wieku, lecz refleksją nad społeczeństwem ukształtowanym i zdominowanym przez kapitalizm. Odnajdujemy w niej historię błyskotliwej z początku kariery Josefa K w międzynarodowym koncernie, która jednak kończy się zawodową

<sup>4</sup> Zob. strona internetowa grupy: [sheshipop.de/ueber-uns](http://sheshipop.de/ueber-uns) [dostęp: 21.09.2024].

porażką i tragiczną śmiercią bohatera. Autor określił tę sztukę jako najbardziej „spontaniczną i osobistą” ze wszystkich swoich sztuk. Istotnie, jej napisanie zajęło mu jedynie cztery miesiące i nie brak w niej osobistych wątków. Widać to wyraźnie chociażby w kreacji głównej postaci, którą twórca określał w swoich notatkach jako „ironiczny autoportret”<sup>5</sup>.

Ostatni rozdział tomu stanowi bazujący na wspomnieniach i osobistej refleksji tekst Karola Sauerlanda, który omawia wybrane utwory Petera Weissa (*Marat/Sade*, *Trotzki im Exil*, *Hölderlin*, *Ermittlung*) przez pryzmat swoich doświadczeń badacza literatury, tłumacza i wykładowcy akademickiego, koncentrując się m.in. na ich tłumaczeniach na język polski, jak w przypadku utworu *Marat/Sade*, gdzie leksykalne wybory tłumacza sprawiły, że wiele scen czy kwestii wypowiedzianych przez aktorów odczytywanych było w okresie PRL-u jako aluzja do panujących wówczas realiów politycznych. Rozdział ten dostarcza czytelnikowi również wielu informacji na temat specyfiki recepcji utworów Weissa w komunistycznej Polsce, co czyni go szczególnie wartościową lekturą dla czytelników młodszego pokolenia.

Podsumowując, należy podkreślić, że autorom i redaktorom tomu udało się stworzyć publikację oddającą wieloaspektowość twórczości Petera Weissa. Wyłania się z niej obraz pisarza, którego teksty, wyrastające z potrzeby wyartykułowania sprzeciwu wobec realiów polityczno-społecznych otaczającej go rzeczywistości oraz poszukiwań adekwatnej do tego formy wyrazu, wciąż pozostają zaskakująco aktualne i stanowią inspirację dla współczesnych twórców i naukowców. Tom został wydany w języku niemieckim, ale jego polskojęzyczna wersja z pewnością dostarczyłaby polskim literaturo- i kulturoznawcom wielu impulsów do badań komparatystycznych.

**ELŻBIETA TOMASI-KAPRAL**

 <https://orcid.org/0000-0001-7424-775X>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: elzbieta.kapral@uni.lodz.pl

<sup>5</sup> P. Weiss, *Der neue Prozeß. Stück in drei Akten*, Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 1984, s. 109, 111.