

**Relatywizacja przesądów.  
Johannesa Bobrowskiego estetyka karnawalizacji**

Relativization of superstitions.  
Johannes Bobrowski's aesthetics of carnivalization

*Mário Veverka*

Uniwersytet Preszowski w Preszowie, Słowacja

e-mail: [mario.veverka@smail.unipo.sk](mailto:mario.veverka@smail.unipo.sk)

ORCID: 0000-0001-9736-6217

**Abstract**

The article presents the methods and means by which German writer Johannes Bobrowski, in his significant novel *Lewin's Mill. 34 Sentences About My Grandfather* (*Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku*), seeks to deconstruct and relativize national stereotypes and clichés (established superstitions), with a particular focus on the carnivalizing elements present in the work. Analyzing the novel in the framework of, among others, Bakhtin's theories of carnival, or more precisely, the aesthetics of carnivalization, I try to highlight the author's specific approach or attitude to national conflicts on the German and other axes, which are the leitmotiv of his entire *oeuvre*. The presented sketch is closed, including considerations about the measure of its impact on the audience, and reduced to the cognitive categories of immersion and emersion.

**Keywords**

carnivalization, prejudice, Germans, alterity, immersion, emmersion, Poles, otherness

## 1. Wprowadzenie

Johannes Bobrowski (1917–1965) należy do grona niemieckich pisarzy<sup>1</sup>, których twórczość określa się w niemieckiej historii literatury pojemnym pojęciem-parasolem „Polen Literatur” (literatura polska). Pojęcie to nie odnosi się jednak, ściślej rzecz ujmując, do każdego niemieckiego pisarza przedstawiającego bądź marginalnie poruszającego temat relacji niemiecko-polskich, lecz przede wszystkim do tych autorów, którzy docelowo podejmują tematykę relacji narodowych w bardziej kompleksowej skali, określającej porównawczość narodowościową na szczeblu kognitywnym oraz aksjologicznym<sup>2</sup>. Jeżeli przyjąć zatem taką definicję pojęcia „Polen Literatur”, ciężko będzie w dziejach literatury niemieckiej znaleźć autora bardziej pasującego do tego określenia niż Johannes Bobrowski. Zwalczanie negatywnych stereotypów, problematyzację winy Niemców wobec wschodnich narodowości oraz opowiadanie swoim rodakom (Niemcom) o ich wschodnich sąsiadach wraz z ich dziedzictwem kulturowym, którymi się nie tyle nie interesują, ile prawie nic o nich nie wiedzą, uznaje on za swoją najwyższą maksymę twórczą, tzw. *Generalthema*<sup>3</sup>. Wątek europejskiego Wschodu, mitologicznej Sarmacji, zamieszkaney przez różne narodowości, zdaje się wyraźnie występować w całej twórczości Bobrowskiego jako sposób samozrozumienia<sup>4</sup> czy też forma reminiscencji „ojczyzny utraconej”<sup>5</sup>.

Johannes Bobrowski urodził się i wychował w Prusach Wschodnich<sup>6</sup>, czyli na pograniczu różnych kultur, wśród Niemców, Litwinów, Polaków, Rosjan oraz Żydów, dlatego też powraca w rodzime regiony<sup>7</sup> nie tylko w pełnej obrazów natury oraz symboliki ojczyznianej liryce<sup>8</sup>, lecz także w twórczości prozatorskiej. Pisarz, czerpiąc ze swoich

---

<sup>1</sup> Zob. np. *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*, red. Carsten Gansel, Monika Wolting, Getynga: V&R unipress GmbH 2015.

<sup>2</sup> Hubert Orłowski, *Ein sarmatischer Triptychon. Zur anthropologischen Deutung nationaler «Begegnung» bei Johannes Bobrowski*, w: *Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, red. Gerhard Rostin, Berlin: Union Verlag 1975, s. 292–293.

<sup>3</sup> Siegfried Steller, *Das Nationale und das Soziale im Werk Johannes Bobrowskis*, w: *Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse*, s. 312.

<sup>4</sup> Joanna Chłosta-Zielonka, *Poetyka miejsca u Johannes Bobrowskiego*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2.

<sup>5</sup> Józef Zaprucki, *Kultura reminiscencji – reminiscencje kultury. Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johannes Bobrowskiego*, Jelenia Góra: Introligatorstwo – Mała Poligrafia 2006, s. 51–62.

<sup>6</sup> Konkretnie w miejscowości Tylża (dzisiejszy Sowieck w Obwodzie Kaliningradzkim).

<sup>7</sup> Warto w tej części nadmienić, że Bobrowski żywo interesował się kulturą tamtejszych regionów, w tym także Litwy, czemu dał wyraz właśnie w powieści *Litewskie klawikordy*, przedstawiając czytelnikowi obfitość kulturową tego kraju, przypominając przy okazji także wybitnego litewskiego poety Donelaitisa; por. Erwin Kruk, *Szkice z mazurskiego brulionu*, Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie 2003.

<sup>8</sup> Józef Zaprucki, *Kultura reminiscencji*, s. 51–55.

wcześniejszych doświadczeń, zdaje się doskonale uświadamiać sobie problematykę i znaczenie współlistnienia ze sobą różnych nacji na jednym obszarze, na pograniczu kulturowym. Rozumie również niebezpieczeństwa wynikające z takiego współżycia w sytuacji, kiedy nie zmierza ono do stworzenia symbiozy. Dzięki temu jego utwory, wedle Anny Matysiak, do dziś uważać można za aktualne, a nawet – z perspektywy dzisiejszych czasów – bardzo potrzebne<sup>9</sup>. Tematykę tę, eksponowaną w całej twórczości, pisarz najobszerniej i najgłębiej przedstawia w swojej prozie, mianowicie w powieściach *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku* (1964) oraz *Litewskie klawikordy* (1966), które – obok jeszcze jednego opowiadania pisarza – Hubert Orłowski nazywa „sarmackim tryptykiem”<sup>10</sup>.

*Młyn Lewina*, noszący podtytuł *34 zdania o moim dziadku*, stanowi tę część wspomnianego tryptyku, której pragnę poświęcić uwagę. Powieść stanowi jeden z tych utworów Johanna Bobrowskiego, w którym nie tyle poruszone, ile wyraźnie uwypuklone zostały tematy międzyetnicznych kontaktów i konfliktów w obszarze pogranicznym, na Ziemi Chełmińskiej, czyli w miejscu współegzystencji różnych nacji, przede wszystkim Polaków i Niemców, zostały też – zgodnie z maksymami jego warsztatu pisarskiego<sup>11</sup> – mocno zrelatywizowane. Akcja powieści, przypominającej na pierwszy rzut oka powieść kryminalną<sup>12</sup>, toczy się w roku 1874, przypada więc na trzeci rok od powstania Cesarstwa Niemieckiego pod rządami Hohenzollernów oraz Ottona von Bismarcka i – co za tym idzie – na czas rozpoczynającego się Kulturkampfu, mającego na celu wykorzenienie katolicyzmu<sup>13</sup> oraz wszystkich wrogich, czyli niemieckich elementów, w tym także obecności Polaków oraz Żydów<sup>14</sup>. Tę sytuację bardzo dobrze oddaje autor, konstruując swoją opowieść wokół konfliktu, który rozgorzał między dziadkiem narratora Johannem Bobrowskim oraz Żydem Leonem Lewinem. Dziadek Johann, otworzywszy śluzy na wcześniej zbudowanej zaporze, zniszczył tytułowy „młyn Lewina”, który stanowił dlań konkurencję. Cała fabuła toczy się wokół tego – na pierwszy rzut oka wydawać się nawet może drobnego i lokalnego – konfliktu, w który włącza się stopniowo w toku rozwoju akcji coraz więcej protagonistów, w tym Niemcy, Polacy oraz Cyganie, przez co niewielki lokalny konflikt zaczyna przybierać charakter walki narodowościowej. Wskutek chciwości oraz intryg dziadka

<sup>9</sup> Anna Matysiak, *Dekonstruujący trickster. O Młynie Lewina Johanna Bobrowskiego*, w: Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Warszawa: Convivo Anna Matysiak 2021, s. 292.

<sup>10</sup> Hubert Orłowski, *Ein sarmatischer*, s. 308.

<sup>11</sup> Gerhard Wolf, *Beschreibung eines Zimmers. Fünfzehn Kapitel über Johannes Bobrowski*, Berlin: Verlag das Arsenal 1993, s. 73.

<sup>12</sup> *Schriftsteller der Gegenwart. Johannes Bobrowski*, red. Kurt Böttcher, Paul Günter Krohn, Berlin: Volkseigener Verlag 1966, s. 74.

<sup>13</sup> Zob. Czesław Karolak, Wojciech Kunicki, Hubert Orłowski, *Dzieje kultury niemieckiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015, s. 364–367.

<sup>14</sup> Zob. Wolfgang Beutin et al., *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart–Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013, 306.

Johanna, nawiedzanego przez duchy własnych przodków, które z intencją ostrzeżenia go przed negatywnymi konsekwencjami jego działań nasyła na niego sam narrator (jego wnuk)<sup>15</sup>, formują się w powieści dwa przeciwstawne, wrogie wobec siebie obozy, których starcie w walce o sprawiedliwość uwypukla wątek socjalnych korzeni konfliktów narodowościowych, obecny prawie w całej twórczości Bobrowskiego<sup>16</sup>. Na podstawie takiej próbki, z której uniwersalnego charakteru pisarz zdawał sobie doskonale sprawę<sup>17</sup>, tworzy on, czy raczej symuluje (konstruuje) modelową sytuację pogranicza. Model przestrzeni pogranicza kultur stanowi najlepsze *exemplum* dla procesów tworzenia przesądów, zabobonów czy stereotypowych klisz, determinujących postrzeganie świata i innych oraz sterujących nimi. Warto w tym miejscu jeszcze podkreślić, iż analizowany w niniejszym artykule utwór był w XX wieku jedną z nielicznych niemieckich powieści problematyzujących oraz kwestionujących „narodowościową relewancję międzyludzkich relacji”<sup>18</sup>.

## 2. Estetyka karnawalizacji w *Młynie Lewina*

Specyfiką twórczości Bobrowskiego nie jest jednak wyłącznie problematyka spotkań narodowościowych na osi swoi–obcy, lecz przede wszystkim sposób, w jakim pisarz ten wątek porusza, na co zwraca się uwagę także w dotychczasowych badaniach nad jego pisarstwem. Badacze podkreślają bowiem – przede wszystkim w analizach powieści *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku* – dekonstrukcyjny charakter jego warsztatu pisarskiego, zwłaszcza w odniesieniu do stereotypów i przesądów wobec innych, obcych, czyli w wypadku wyżej wymienionego utworu Niemców do innych nacji. Autor wykorzystywał w tym celu „nowoczesne techniki prowadzenia narracji”<sup>19</sup>, wzorujące się między innymi na rosyjskiej tradycji literackiej (*skaz*), przy czym jego innowacyjne techniki narracyjne wykorzystywali później także kolejni pisarze niemieccy<sup>20</sup>. Narrator Bobrowskiego podkreśla bowiem swój dystans historyczny, przełamuje za pomocą dialogu granice między nami, nim oraz światem diegetycznym. Stosuje chętnie humor, ironię, przesadę, posługuje się dialektem. Kaleczy składnię, żeby obnażyć w ten sposób haniebne czyny swojego dziadka<sup>21</sup>. Analogiczne tendencje badacze odnajdowali także u bohaterów tej powieści, kiedy za pomocą podziału po-

<sup>15</sup> Znamienne, iż Bobrowski transponował zjawy owych przodków do swojej powieści z własnego drzewka genealogicznego, zob. Bernd Leistner, *Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen*, Berlin: Rütten&Loening 1981, 123–133; *Schriftsteller der Gegenwart*, s. 78.

<sup>16</sup> Siegfried Steller, *Das Nationale*, s. 311.

<sup>17</sup> Anna Matysiak, *Dekonstruujący trickster*, s. 286.

<sup>18</sup> Hubert Orłowski, *Ein sarmatischer*, s. 294–297.

<sup>19</sup> Zob. Wolfgang Beutin et al., *Deutsche Literaturgeschichte*, s. 547.

<sup>20</sup> Bernd Leistner, *Johannes Bobrowski*, s. 109–117.

<sup>21</sup> *Schriftsteller der Gegenwart*, s. 74–81.

staci na pozytywne i negatywne charaktery zostaje rozsadzona niemiecka patriotyczna idylla narodowościowa, skazując tym samym szowinizujących Niemców na banicję, przez co jakby zapowiada karę dla przestępców za wyrządzoną przez nich krzywdę innym nacjom<sup>22</sup>.

W niniejszym szkicu chcę się przyjrzeć nie tyle sposobowi dekonstrukcji czy relatywizacji przesądów, na które zresztą zwracali uwagę inni badacze, lecz przede wszystkim metodom stosowanym do osiągnięcia właśnie takich efektów. Szczególną cechą podejścia Bobrowskiego do „ugruntowanych sądów” (klisz i stereotypów) czy tożsamości etnicznej zdają się właśnie procesy karnawalizacji, rozumiane jako „pośredni wpływ niektórych karnawałowych elementów, tworzących pewne «karnawałowe postrzeganie świata»”<sup>23</sup>, które pozwolę sobie określać mianem estetyki karnawalizacji. Tym samym autor ujawnia ambiwalencję tych sądów, ich kruchy, czasami wręcz groteskowy charakter, niestabilność relacji pomiędzy znakiem językowym oraz jego referentem, do czego wykorzystuje wspomniane „nowoczesne techniki prowadzenia narracji”, osiągając w ten sposób efekt dekonstrukcji<sup>24</sup> oraz relatywizacji<sup>25</sup> stereotypów i klisz.

W rozumieniu Michaiła Bachtina karnawał czy też humor tworzą specyficzną cechę twórczości literackiej, określanej przez niego „realizmem groteskowym”. Karnawał jako specyficzna forma „oficjalnej nieoficjalności” bazuje na „podwójności świata”, w którym współistnieją ze sobą jego odmiany oficjalne i nieoficjalne, nadając tym samym swoistą ambiwalencję zastanemu stanowi rzeczy. Sama nieoficjalność prezentowana jako święto karnawału była wyzwolona od wszelkiego dogmatyzmu, przybierając formy teatralno-widowiskowe, performatywne, napełnione elementami komizmu i swobody. Specyfikę tego zjawiska stanowi przede wszystkim jego liminalność, toteż pozostaje on na pograniczu sztuki oraz życia, łącząc w sobie elementy form artystycznych i życiowych, a jednocześnie odwołując się do tych form<sup>26</sup>.

Karnawalizujące pierwiastki zaczerpnięte z teorii Bachtina czy od innych uczonych są mocno odczuwalne w całej powieści *Młyn Lewina*. 34 zdania o moim dziadku, gdyż można w niej wykryć analogiczny podział sytuacji konfliktów wyznaniowych oraz narodowościowych, z którym narrator nas konfrontuje już w pierwszym rozdziale, wyraźnie w ten sposób zaznaczając sposób i metodę dążenia do problematyzacji przytoczonych konfliktów:

Dom wygląda jak zamknięty na klucz, ale stoi otworem. Kiedy się go obejdzie od ogrodu i przejdzie przez furtkę obok zamkniętej bramy, to widać: drzwi domu są otwarte, na kamiennym progu stoi

<sup>22</sup> Por. Józef Zaprócki, *Kultura reminiscencji*, s. 61–62.

<sup>23</sup> Rustam Kusinow, *Poetyka karnawału i obrzędów przejścia: rozmyślenia nad pojęciem „karnawału”*, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 285.

<sup>24</sup> Por. Anna Matysiak, *Rekonstruujący trickster*, s. 272–273.

<sup>25</sup> Por. Gerhard Wolf, *Beschreibung eines Zimmers*, s. 19.

<sup>26</sup> Por. Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna Goreniowa, Andrzej Goreń, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975, s. 67–69.

ten gąsior Glinski i wpatruje się w swego wroga Fellera, który go także zauważył i pełen zdecydowania przełożył *Głos wiary* do lewej ręki, do *Śpiewnika ewangelicznego*, aby prawą mieć wolną. Jest bojownikiem i zdobędzie nad tym wcielonym szatanem Glinskim przewagę, wywalczy sobie wejście do domu, nawet kija do tego mu nie trzeba, tylko trochę polszczyzny. Tego Glinski nie znosi, ten niemiecki gąsior, w tym samym stopniu co prawdziwy Glinski, proboszcz z Małek, który tak głośno krzyczy. [...] Nachodzę cię, szatanie, powiada bojownik Feller ponuro, mówi to po polsku i uczynił wiadomy krok, ale jednak zaraz stanął, ponieważ Glinski zareagował całkiem nieprawidłowo. Trąba wprawdzie ryknęła, o tyle wszystko było w porządku, indyry nadciągnęły, cała siła zbrojna jest pośrodku obejścia, uszeregowana przed pustym wozem drabiniastym. [...] Ale Glinski powinien był teraz wyciągnąć szyję, syczeć, nastąpić nagle na nieprzyjaciela, w połowie natarcia rzucić w górę głowę, rozewrzeć skrzydła i ukazać wspaniale szeroką pierś, wielki bohater w promieni bieli. [...] Chodź no tylko, ty czarny kurczaku. To musisz sobie zakonotować, Feller, do czego ta kreatura jest zdolna. Ona jest taka i siaka, wiadomo, tego i siego można oczekiwać, ale nie za każdym razem. Można świat urządzić, nawet na piśmie, wtedy przystaje jedno do drugiego: gęsi tedy są takie, a konie siakie, ale nagle jedno do drugiego znów nie pasuje, ponieważ gąsior zwany Glinskim nie ma gęsi obyczajów albo ich nie okazuje. Stoi oto, ten Glinski, mruży i nic więcej<sup>27</sup>.

Narrator już od samego początku relatywizuje sens oraz znaczenie konfliktów, które będą towarzyszyć odbiorcom w trakcie całej lektury. Transponuje on bowiem owe konflikty z ich wymiaru prawdziwego (oficjalnego) czyli antropologicznego na poziom zwierzęcy, animalny<sup>28</sup> (nieoficjalny), posługując się zwierzętami jako swoistymi analogonami istot ludzkich, dla których kategoria narodowości okazuje się wektorem tak samo zakłamanym czy nieważnym jak dla ludzi. Narrator w ten sposób dokonuje przesunięcia kategorii „wartości”, będących skądinąd domeną postaci literackich<sup>29</sup> jako układów antropomimetycznych<sup>30</sup> o mniej lub bardziej stałych cechach i właściwościach<sup>31</sup>, na poziom zwierzęcy. Konflikt religijno-narodowościowy, operujący semantycznie mocno nacechowanymi określeniami jako Batista, Ewangelik, Katolik, Polak, Niemiec, Żyd, Cygan wespół z ich formami przymiotnikowymi, występujących w powieści szczególnie w postaci apriorycznie zdefiniowanych wyrazów rozstrzygających o zachowaniu czy też postrzeganiu ich nosicieli, mówiąc ściślej stereotypów i klisz, przenoszonymi i zastosowanymi na dwu planach, które można – zgodnie z powyżej podanymi maksymami Bachtina – oznaczyć jako sytuację oficjalną i nieoficjalną. Zwierzęta posiadające sztucznie im przez narratora przydzieloną narodowość oraz będące

<sup>27</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku*, przeł. Maria Kunecka, Witold Wirpsza, Warszawa: Convivo Anna Matysiak 2021, s. 8–10.

<sup>28</sup> Na specyficzną rolę zwierząt, wykorzystywanych właśnie do dekonstrukcji przedstawionego świata, zwróciła marginalnie uwagę także Anna Matysiak, która jednak czyniła to bez rozpatrywania w tych metodach pierwiastków karnawalizujących; por. Anna Matysiak, *Rekonstruujący trickster*, s. 290.

<sup>29</sup> Por. Edward Morgen Forster, *Apepty románu*, przeł. Eva Šimečková, Bratislava: Tatran 1971, s. 54–55.

<sup>30</sup> Por. Henryk Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984, s. 154.

<sup>31</sup> Por. Seymour Chatman, *Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film*, New York: Cornell University Press 1978, s. 132–134.

wyrazem sytuacji nieoficjalnej obnażają w pewnym sensie dysfunkcyjność stereotypów, nazywanych przez autora „ugruntowanymi sądami”<sup>32</sup>. Autor tworzy typową dla estetyki karnawalizacji alternatywną rzeczywistość<sup>33</sup> służącą do egzemplifikacji funkcjonowania konfliktów narodowościowych oraz ich bezsensowności, czym jeszcze bardziej podkreśla wspomniany na początku podział sytuacji na oficjalną i nieoficjalną.

Pisarz, będąc świadomy często dysfunkcyjnego, zakłamanego charakteru takich sądów (stereotypów), które zamiast wspomagać rozumienie świata, funkcjonują w różnych sytuacjach jako mgła uniemożliwiająca obiektywne poznanie rzeczywistości<sup>34</sup>, relatywizuje zastany językowy obraz świata jako „modelowanie rzeczywistości, które umożliwia człowiekowi poruszanie się w niej”<sup>35</sup>. Tę relatywizację eksponuje pisarz za pomocą narratora, zwracając za jego pośrednictwem uwagę między innymi na hermeneutyczny charakter języka oraz pojęć, który z góry ogranicza stopień obiektywizacji znaczeń wypowiedzi. Oprócz tego uwypukla także fakt, iż każdy akt komunikacyjny wyprzedza jakaś motywacja mówiącego, rozstrzygająca o jego znaczeniu<sup>36</sup>.

W wyniku uwydatnienia podwójności świata, kiedy struktury rzekomo oficjalne zostaną zepchnięte na plan nieoficjalny, w tym przypadku groteskowy, powstaje przestrzeń, w której narrator poprzez aluzję oraz ironię nie tyle dystansuje się od wypowiedzi swoich postaci – co zresztą czyni niejednokrotnie w trakcie snucia swojej powieści – ile przestrzega odbiorcę. Autor stosuje zatem śmiech, który wbrew Bachtinowej teorii, czyli istoty śmiechu kolektywnego, ogarniającego także śmiejący się podmiot<sup>37</sup> (tutaj narratora), przedstawia raczej śmiech moralizatorski, pouczający, zdystansowany, kiedy to ów podmiot stoi na zewnątrz tego, z czego się śmieje. Śmiech pisarza zdaje się zatem tylko po części, fragmentarycznie, pokrywać z rozumieniem tegoż zjawiska w ujęciu Bachtinowskim. Naśmiewając się ze „zarozumiałej niemieckości”, którą autor ironizował już w swoich wcześniejszych opowiadaniach<sup>38</sup>, oraz relatywizując w ten sposób istniejący językowy obraz świata, ujawnia jego ambiwalentny charakter. Zadaniem śmiechu nie jest tutaj jedynie wyśmiewać oraz dekonstruować, lecz także odradzać, tworzyć na nowo<sup>39</sup>. Bobrowski za pośrednictwem narratora rozsądza więc funkcjonujące w społeczeństwie niemieckim obrazy i sądy o obcych. Czyni tak jednak,

<sup>32</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina*, s. 6.

<sup>33</sup> Hermann Bausinger, *Konteksty uczestnictwa w karnawale*, w: *Karnawał*, s. 273–275.

<sup>34</sup> Petra Košťálová, *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie*, Praga: Slon 2012, s. 37.

<sup>35</sup> Jolanta Maćkiewicz, *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury” 1999, nr 11, s. 8. Zob. także Renata Grzegorzczkova, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS 1999, s. 39.

<sup>36</sup> Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2022, s. 139–140.

<sup>37</sup> Por. Sylvia Sasse, *Michail Bachtin zur Einführung*, Hamburg: Julius Verlag 2018, s. 160–161.

<sup>38</sup> Józef Zaprucki, *Kultura reminiscencji*, s. 56–57.

<sup>39</sup> Michail Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais 'go*, s. 69. Zob. także Michał Mrugański, Przemysław Pietrzak, *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału*, w: *Karnawał*, s. 119.

żeby umożliwić ich redefinicję w świadomości społecznej, w której się one zadomawiają w formie stereotypów<sup>40</sup>.

Wracając jeszcze do liminalności karnawału, oscylującej wokół życia i sztuki, trzeba jednoznacznie podkreślić podwójną funkcję włoskiego cyrku cygańskiego, który umożliwia rozdarcie świata, podkreślając jego podwójny, oficjalno-nieoficjalny charakter. Nie chodzi jednak o same postacie kierujące „włoskim cyrkiem”, który można tak naprawdę – z racji polskiego pochodzenia Cyganów w nim występujących – nazwać raczej cyrkiem polskim, lecz ponownie o zwierzęta oraz funkcję cyrku w odkrywaniu prawdy, do czego wrócę później (i nie ma to nic wspólnego z karnawałowymi obrazami cyrku w dyskursie filmowym wybitnych włoskich reżyserów-wizjonerów kina drugiej połowy XX wieku z Federikiem Fellinim na czele).

Narrator ponownie dokonuje humorystycznej antropomorfizacji zwierząt, starając się rozstrzygnąć ich, nieznaczącą zresztą dla nich, narodowość czy pochodzenie:

Najpierw próba, pyta Scarletto Antonię. Najpierw próba, odpowiada Antonia. Emilio zaś kiwa głową. Ale przecież nie wiemy, czy Emilio nie pochodzi naprawdę z południowych stron, gdzie potrząśnięcie głową oznacza „tak”, takie zaś kiwnięcie właśnie oznacza „nie”, jak twierdzą, czyli: nie wiemy. Emilio w każdym razie kiwnął, kilkakrotnie, więc myślimy sobie po prostu: przyzwyczał się do tutejszych stosunków, ponieważ jest uprzejmy, a może myślimy sobie również: prawdopodobnie nie pochodzi aż z tak daleka, być może tylko z Kobyłki pod Warszawą albo i z Ostrołęki, albo folwarku Nowy Dwór, czyli nie jest krajanem, a raczej krajokoniem, i bierzemy to tak, jak nam wygodnie, i mówimy: Emilio wyraził zgodę<sup>41</sup>.

Analogiczne pełne ironii oraz groteski elementy spotkamy przy opisach tresowanego szczura o imieniu Tosca, określanego jako „włoskie cudo polskiej przyrody” oraz wilka Casimira, który „jest wykwitem wielkiej tresury, gdyż niezaprzeczenie jest wilkiem, *canis lupus*, bez wątpienia, każdy to natychmiast rozpoznaje, wilk to znane zwierzę, wygląda więc jak pies o nieco jaśniejszej sierści, właściwie może to być tylko wilk”<sup>42</sup>.

Wedle słów Wiesława Przybyły zwierzęta w kulturze mogą służyć jako analogon dla człowieka, który stara się za ich pomocą zrozumieć samego siebie, zorientować się w świecie. Nie stanowią one zatem w kulturze ani w literaturze środka autotelicznego, lecz „są swoistym poznawczym medium dla ludzi”<sup>43</sup>. Zgodnie z wskazanym rozumieniem roli zwierząt, pisarz wykorzystuje je wielokrotnie do zakwestionowania przytoczonych wcześniej „ugruntowanych sądów”. Ich destabilizację osiąga Bobrowski jednocześnie za pomocą wielokrotnie eksponowanej umowności znaków oraz kryjącego się w języku, przez który jest „wszystko ogarnięte”, „zjawiska zakłamania”, kiedy człowiek „zatraca w ogóle zmysł prawdy i tego, co prawdziwe. [...] Utwierdza się w zakłamaniu, rozciągając nad sobą zasłonę słów”, przy czym jedną z takich form

<sup>40</sup> Por. Walter Lippmann, *Opinia publiczna*, przeł. Joanna Tegnerowicz, Kraków: Fundacja Lethe 2020.

<sup>41</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina*, s. 73.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 75–77.

<sup>43</sup> Wiesław Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 238–241.

„zakrycia” przez język i mówienie jest „milczące korzystanie z przesądów”<sup>44</sup>. Autor dokonuje zatem, w ujęciu Hansa-Georga Gadamera, „hermeneutycznej refleksji” czy też „krytyki ideologii”, stosując reguły udziału w karnawale, gdyż niosącą ze sobą także bagaż sztywnie ustalonych struktur behawioralnych narodowość zdaje się rozumieć jako swoistą maskę. Maski wiążą się bowiem z „przejściami, metamorfozami, z naruszaniem naturalnych granic”<sup>45</sup>, jak i ze zmianą ról, kiedy założenie maski wymaga od jej nosiciela rezygnacji z jego zwykłego sposobu bycia, wykroczenie poza siebie oraz przyjęcia zupełnie innej roli<sup>46</sup>. Pisarz sugeruje rozumienie tożsamości narodowościowych jako formy maskarady, która oprócz wymiaru rozrywkowego, wedle Janusza Ryby, obejmuje „także i te postawy oraz zachowania, których celem jest udawanie i wprowadzanie w błąd za pomocą fałszywej tożsamości, płci, statusu społecznego, zawodu itp.”<sup>47</sup>. Zastosowana przez Bobrowskiego maskarada tożsamościowa kojarzy się szczególnie z maskaradą w stylu przebieranek-mistyfikacji, cechującą się kameeralnością, w którą zaangażowane jest mniejsze grono osób. Łączy się ona również z zakłamaniem, mistyfikacją, kiedy to osoba przebrana wprowadzała innych w błąd, prowokując do zdemaskowania, czy służy „albo *stricte* zabawie i rozrywce, albo celem praktycznym: **intrygom różnego rodzaju** [wytłuszczenie – MV] – politycznym, miłosnym, skandalom i aferom”<sup>48</sup>. W tym kontekście warto przypomnieć wypowiedź narratora, pojawiającą się na samym początku oraz powtórzoną w odmiennych formach kilkakrotnie podczas snucia opowieści: „I musiałbym powiedzieć, że najpękatszymi chłopami byli tam Niemcy, Polacy w tej wsi byli biedniejsi, choć zapewne nie aż tak biedni jak w okolicznych drewnianych wioskach polskich. Powiem zamiast tego: Niemcy zwali się Kaminski, Tomaschewski i Kossakowski, Polacy natomiast Lebrecht i Germann. I tak też właśnie było”<sup>49</sup>. Warto jednak dodać, że chociaż narrator w myśl swojej funkcji i intencji dystansuje się od tych twierdzeń, później jednak okazuje się, że jeżeli się chce coś mieć, trzeba być jednak Niemcem, a przynajmniej nie podpadać, o czym świadczy także poniżej przytoczony fragment, pokazujący zonglowanie własnym nazwiskiem, żeby ono „nie podpadało”, czyli brzmiało jak najbardziej niemiecko: „Domek Pilcha. Cztery izby. Strzecha. Mieszkali tam przedtem ludzie Pilchowskiego. Pilchowski to ten, który wyprowadził się do Ostródy i nazwał się Pilchem, co także po polsku, ale nie podpada”<sup>50</sup>.

Analogiczną i „niepodpadającą” maskaradę narodowościową spotykamy także u innych postaci, nie pomijając „niemieckiego” dziadka, gdyż przy budowie „sracza”, który jest „konstrukcją solidną i samoistnie niemiecką, pobudowaną przez wędrow-

<sup>44</sup> Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo*, s. 143–144.

<sup>45</sup> Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, s. 103.

<sup>46</sup> Hermann Bausinger, *Konteksty uczestnictwa*, s. 271–273.

<sup>47</sup> Janusz Ryba, *Maskarady oświeconych. Próba opisu zjawiska*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1998, s. 7.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>49</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina*, s. 6.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 22.

nego polskiego cieślę”, dziadek Johann „wtrącił się wówczas do tego, po polsku, ale w duchu niemieckim”<sup>51</sup>.

Sytuacja nadawania zwierzętom narodowości, stanowiącej jakby determinantę dla wyjaśnienia czy określenia ich struktur behawioralnych, zdaje się mocno kojarzyć także z szydzeniem z rytuałów, mocno powiązanych z ustalaniem tożsamości za pomocą jej inscenizacji, dzięki której „można zaobserwować „kulturę w trakcie jej powstawania”<sup>52</sup>. Bobrowski, podkreślając przez cały czas narodowościowe atrybuty jako „polski”, „niemiecki”, „włoski”, których nieprawdziwa, ponieważ ideologiczna semantyka powinna rozstrzygać o charakterze cech poszczególnych postaci, akcentuje tym samym procesy tworzenia tożsamości, w tym także tej narodowej, opierającej się przecież na dystynkcjach zawartych w niej kategorii swój–obcy<sup>53</sup>. Autor, posługując się medium narratora, za pomocą gry rytualnej, która „nie toczy się [...] w jakimś odmiennym świecie (gdzie indziej), lecz stanowi interpretację obecnych ról i stosunków społecznych”<sup>54</sup>, próbuje określić znaczenie tych procesów oraz w ten sposób sformułowanych sądów percepcyjnych, czyli elementów hermeneutycznych orzekających o tym, „jakie jest to, co jest”<sup>55</sup>.

Nałożenie na grę z tożsamością maskarady w stylu przebieranki-mistyfikacji pociąga za sobą także potrzebę demaskacji, która została szczególnie uwypuklona w dwóch sytuacjach. Z pierwszą większą demaskacją, ujawniającą się stopniowo w ironicznych wypowiedziach czy komentarzach narratora w trakcie całej opowieści, spotykamy się podczas uczyty biesiadnej, stanowiącej kolejny chwyt karnawalizujący w analizowanej tu powieści. Uczta „to ludowy świąteczny, biesiadny posiłek”, której „tendencja do obfitości zderza się i antynomicznie przeplata z indywidualnym oraz klasowym interesem i chciwością”<sup>56</sup>. Wedle Bachtina uczyty te łączą się ze wszystkimi innymi kategoriami karnawalizacji, zatem także z topografią realizmu groteskowego, którego kategorię oscylują pomiędzy tym, co wysokie, oraz tym, co niskie, w przenośni można by powiedzieć, niebem i ziemią, *sacrum* i *profanum*<sup>57</sup>. Znamienne, iż do zawarcia tzw. unii z Małek pomiędzy Batistami oraz Ewangelikami, za którą kryją się chciwość oraz intrygi dziadka Johanna, doszło w trakcie świątecznej uczyty z okazji chrztu dziecka jego brata. Sytuacja ta obfituje w obrazy upijania się oraz wesołego, niepohamowanego tańca i śpiewu. Nie tyle się tu je, ile przede wszystkim pije wódkę, przy czym na tle tego wszystkiego wygłaszane są mowy patriotyczne na cześć „bohaterskiego cesarza” w Berlinie oraz knute intrygi przeciwko „wrogowi, stolcowi rzymskiemu,

<sup>51</sup> Ibidem, s. 186–187.

<sup>52</sup> Michel Agier, *Karnawał i tożsamość. Uwagi teoretyczne i metodologiczne*, w: *Karnawał*, s. 345.

<sup>53</sup> Marian Bielecki, *Kłopoty z innością*, Kraków: Universitas 2012, s. 9.

<sup>54</sup> Michel Agier, *Karnawał i tożsamość*, s. 353.

<sup>55</sup> Adriana Warmbier, *Tożsamość, narracja i hermeneutyka siebie. Paula Ricoeura filozofia człowieka*, Kraków: Universitas 2018, s. 28.

<sup>56</sup> Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 391, 407.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 80.

a to znaczy – przeciwko Polaczkom”<sup>58</sup>. Cały obrzęd chrztu, stanowiącego sferę wysoką (*sacrum*), sprowadzony zostanie w rezultacie do upijania się oraz snucia złowieszczych planów, czyli do sfery niższej (*profanum*). Scena uczyty z okazji chrztu dziecka i z tym powiązanymi chrzciniami przeplatana jest mieszaniami się karnawalizującej topografii góry i dołu, łączone są wątki wysokie i niskie. Porywani do śpiewu i tańca pijani goście zaczynają śpiewać po polsku, nostalgicznie wspominając o niegdysiejszych czasach, o „dawniej w Polsce”, czyli powracają do czasów przed zaborami, „kiedy tu była jeszcze Polska!”<sup>59</sup>. Obraz chrzcini ujawnia maskaradę i hipokryzję ludzi wygłaszających peany na cześć cesarza w Berlinie oraz wyzywających Polaków, będących zresztą pochodzenia polskiego. Swoiste rozstrzygnięcie owego dylematu narodowościowego w formie podkreślenia jego całkowitego bezsensu proponuje narrator, który z typową dla siebie ironią przytacza przykład średniowiecznego tańca śmierci, przybliżając zasadę *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, przemijania ludzkiego życia, sławy, bogactwa, wszystkiego ziemskiego<sup>60</sup>. Narrator Bobrowskiego przekłada to – zgodnie z swoimi intencjami walki z przesądami – na kategorię tożsamości narodowościowej:

No tak, kim jest Tethmeyer, Polakiem czy Niemcem? Wszystko jedno, kim jest. Robi trumny z drewna sosnowego, trumny dla dorosłych i trumny dziecięce, czarne lub białe, siedem albo osiem w roku, nie umiera się tak często w naszej okolicy: a kto potrzebuje trumny, ten był albo Polakiem, albo Niemcem i jest mu wszystko jedno, jaki stolarz mu trumnę wyrzychtuje<sup>61</sup>.

Drugą sytuacją, kiedy dochodzi do obnażenia maskarady i ujawnienia prawdy, jest scena z występu włoskiego cyrku cygańskiego w stodole w Nowym Młynie. W czasie tego pokazu, odbywającego się – nawiasem mówiąc – w niedzielę, czyli w dniu organizowania procesji kościelnych (znów przypominamy o topografii karnawałowej góry i dołu, z kościoła do cyrku), zbiera się cała wieś, żeby przyjrzeć się widowisku. Pod koniec wystąpienia, czyli performansu, dochodzi do wypowiedzenia, czy też raczej wyśpiewania prawdy o zniszczonym młynie, połączonej z zaakcentowaniem tego, iż nie zdarzyło się to – wbrew oficjalnej narracji – przypadkowo, lecz stoi za tym konkretny zbrodniarz i wszyscy wiedzą, o kogo chodzi (o dziadka Johanna):

Skąd ta woda, nie wie rzesza/ Ani głowa wie Mojżesza/ Hej, hej, hej po lesie/ Jak ten Żydek mocno drze się/ Ale kogóż to nocami/ Widać ciągle nad wodami?/ Hej, hej, hej, hej!/ Nocą, gdy sen wszystkich morzy,/ Nie śpi zacny i pobożny./ Hej, hej, hej, po lesie./ Jak ten Żydek mocno drze się.<sup>62</sup>

Piosenka ujawniająca prawdę, o której „cała wieś wie i nikt o tym [oficjalnie – dop. MV] nie mówi, najwyżej Polacy, i to nie głośno”, porywa powoli wszystkich do tańca,

<sup>58</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina*, s. 53.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 58–60.

<sup>60</sup> Por. np. Jarosław Barański, *Motyw Tańca Śmierci. O kulturowej erozji figury wyobraźni*, „Medycyna Nowożytna” 1999, nr 6/1, s. 43–52.

<sup>61</sup> Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina*, s. 60.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 105–106.

do udziału w cyrku, nie wykluczając bardzo zbulwersowanego dziadka Johanna, który także tańczy oraz „wciąż się ze swą swiątą umęcza i, jeśli mu nic innego nie przychodzi do głowy, pokazuje język tej bandzie cygańskiej albo ptaszka, albo wypina zadek, wykrzykuje nieprzystojne słowa”<sup>63</sup>. W tańcu biorą udział zatem Niemcy, Polacy, Cyganie, przez co dochodzi do przełamania obowiązujących hierarchii, stworzenia innej rzeczywistości. Tańcem dąży się bowiem do wyzwolenia, obalenia oraz zrównoważenia panujących struktur społecznych. Warto wspomnieć, iż także w czasach średniowiecza taniec przedstawiał się jako „świat na opak: w nim każdy żebrak mógł tańczyć z biskupem, każdy grzesznik ze świętym, każdy plebejusz ze szlachcicem”<sup>64</sup>. Wystąpienie cyrku oraz sam taniec, będący tutaj semantycznym derywatem karnawału, który jest wedle słów Bausingera przejawem rebelii i buntu<sup>65</sup>, tworzy w gościu sprzeciwu wobec niesprawiedliwości sytuację nieoficjalną, w której dochodzi do zawieszenia obowiązujących hierarchii, rozluźnienia struktur społecznych, wszyscy czują się równi wobec siebie i nie boją się mówić otwarcie, ujawnić tuszowaną dotąd prawdę. Niemcy, Polacy oraz Cyganie tańczą ze sobą, będąc równi wobec siebie w tzw. alternatywnej rzeczywistości, dzięki której „ludzie mogą znieść ciężar społecznych obowiązków i oczekiwań, związanych z wykonywaniem innych ról”<sup>66</sup>. Scena wspólnego tańca doprowadza zatem do powstania „szczególnego kolektywu – kolektywu ludzi wtajemniczonych w obcowanie familiarne, ludzi szczerych i swobodnych w kontaktach językowych”, jakim był „tłum na placu, zwłaszcza tłum świąteczny, jarmarczny, karnawałowy”<sup>67</sup>, która tworzy właśnie sytuację sprzyjającą procesom demaskującym nie tylko na poziomie komunikacji narrator–odbiorca, lecz także na poziomie postaci.

### 3. Konkluzje

Pisarz zwalcza przesady, stanowiące temat przewodni jego twórczości w analizowanej tu powieści, nie tylko za pomocą nowoczesnych metod narracyjnych, lecz także dzięki zaprezentowanej estetyce karnawalizacji. Przez połączenie wymienionych metod autor osiąga zawężenie efektu imersywności w jej rozumieniu jako kategorii kognitywnej, porywającej czytelnika w trakcie lektury, powodującej jego „zagubienie się w lekturze”<sup>68</sup>. Zastosowana w *Młynie Lewina* instancja narracyjna, kierująca się fi-

<sup>63</sup> Ibidem, s. 107–108.

<sup>64</sup> Jarosław Barański, *Motyw tańca śmierci*, s. 48.

<sup>65</sup> Hermann Bausinger, *Konteksty uczestnictwa*, s. 275.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 273.

<sup>67</sup> Michaił Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais 'go*, s. 283.

<sup>68</sup> Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality 2. Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: John Hopkins University Press 2015, s. 61.

lozofią Johanna Geорга Hammana: „Mów, ażeby Cię widział!”<sup>69</sup>, który wywarł duży wpływ na twórczość Bobrowskiego, przez cały czas mówi, przerywa, steruje percepcją, upomina się o swoją obecność, przemawia zarówno do postaci, jak i do czytelnika, prowadzi podwójny dialog, budując tym samym swoisty pomost pomiędzy światem diegetycznym a rzeczywistym. Takie zabiegi zdają się mocno korespondować z – posługując się terminologią Piotra Kubińskiego – efektem emersywności, czyli tymi czynnikami, „które zwracają uwagę na zmediatyzowany status akcji”, przy czym wedle badacza może mieć ona „charakter incydentalny, powtarzalny lub zaprojektowany”<sup>70</sup>. Istotną rolę w tym procesie zdają się odgrywać także przedstawione w niniejszych rozważaniach elementy karnawalizacji, które wedle twierdzeń Marie-Laure Ryan przez swoją niestabilność i destabilizację (dekonstrukcję, żeby się posłużyć pojęciem Anny Matysiak) uniemożliwiają powstanie efektu imersywności<sup>71</sup>. Dla powstania tego efektu wymagana jest bowiem przestrzeń, stabilny świat, w którym można się „zanurzyć”<sup>72</sup>. Stosując zamiast estetyki imersji, zakładającej wpisywanie w obiekty (tutaj mam na myśli postaci literackie) takich elementów, które powinny w pewien sposób oddziaływać na procesy kognitywne odbiorcy<sup>73</sup>, swoistą estetykę emersji osiąganą poprzez zastosowanie pierwiastków karnawalizujących, czyli dokonując przysłowiowego „aktu burzenia czwartej ściany”<sup>74</sup>, pisarz wypiera czytelnika na zewnątrz ze świata diegetycznego. Jego świat zdaje się zatem nie mieć formy symulacji, która generuje i osadza odbiorców w sztucznie stworzonej, bezreferencjalnej hiperrzeczywistości<sup>75</sup>. Tworzy dzięki temu raczej symulakrum zbudowane z ugruntowanych i zakłamanych przesądów, które jednocześnie rozsadza dzięki połączeniu wyżej przedstawionych technik.

Niniejszy artykuł miał na celu przedstawienie krótkiej analizy metod i sposobów, które stosuje Johannes Bobrowski w swojej powieści *Młyn Lewina*. 34 zdania o moim dziadku w celu tzw. dekonstrukcji świata diegetycznego czy też relatywizacji oraz zakwestionowania ugruntowanych przesądów. Posługując się pojęciem karnawalizacji i nakładając je na przedstawione konflikty narodowościowe, starano się zaproponować nieco inny, zdaje się dotąd niepraktykowany, sposób odczytania znanej powieści Bobrowskiego, który jednak wcale nie wyczerpuje listy możliwych podejść i kluczy do zbadania czy odczytywania problematyki narodowościowej w tym utworze, także od strony samej estetyki karnawalizacji.

<sup>69</sup> W oryg.: „Rede, daß ich dich sehe!”; Gerhard Wolf, *Beschreibung eines Zimmers*, s. 38.

<sup>70</sup> Piotr Kubiński, *Emersja – antyiluzyjny wymiar gier wideo*, „Nowe Media” 2014, nr 4, s. 161.

<sup>71</sup> Marie-Laure-Ryan, *Narrative as Virtual*, s. 5.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 62–63.

<sup>73</sup> Laura Bieger, *Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City*, Bielefeld: transcript Verlag 2007, s. 9–10.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>75</sup> Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2005, s. 6.

## References

- Agier Michel, *Karnawał i tożsamość. Uwagi teoretyczne i metodologiczne*, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 339–357.
- Bachtin Michaił, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna Goreniowa, Andrzej Goreń, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1975.
- Barański Jarosław, *Motyw Tańca Śmierci. O kulturowej erozji figury wyobraźni*, „Medycyna Nowożytna” 1999, nr 6/1, s. 43–59.
- Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2005.
- Bausinger Hermann, *Konteksty uczestnictwa w karnawale*, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 271–280.
- Betin Wolfgang, Beilein Matthias, Ehlert Klaus, Emmerich Wolfgang, Kanz Christine, Lutz Bernd, Meid Volker, Opitz Michael, Opitz-Wiemers Carola, Schnell Ralf, Stein Peter, Stephan Inge, *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, wyd. 8, Stuttgart–Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013.
- Bieger Laura, *Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City*, Bielefeld: transcript Verlag 2007.
- Bielecki Marian, *Kłopoty z innością*, Kraków: Universitas 2012.
- Bobrowski Johannes, *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Warszawa: Convivo Anna Matysiak 2021.
- Chatman Seymour, *Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film*, New York: Cornell University Press 1978.
- Chłosta-Zielonka Joanna, *Poetyka miejsca u Johannes Bobrowskiego*, „Prace Literaturoznawcze” 2014, nr 2, s. 315–325.
- Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*, red. Carsten Gansel, Wolting Monika, Getynga: V&R unipress GmbH 2015.
- Forster Morgen Edward, *Apeky románu*, przeł. Eva Šimečková, Bratislava: Tatran 1971.
- Gadamer Hans-Georg, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski, wyd. 3, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2022.
- Gregorczyk Renata, *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS 1999, s. 39–46.
- Karolak Czesław, Kunicki Wojciech, Orłowski Hubert, *Dzieje kultury niemieckiej*, wyd. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2015.
- Košťálová Petra, *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie*, Praga: Slon 2012.
- Kruk Erwin, *Szkice z mazurskiego brulionu*, Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie 2003.
- Kubiński Piotr, *Emersja – antyiluzyjny wymiar gier wideo*, „Nowe Media” 2014, nr 4, s. 161–176.
- Kusinow Rustam, *Poetyka karnawału i obrzędów przejścia: rozmyślenia nad pojęciem karnawału*, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 281–290.
- Leistner Bernd, *Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen*, Berlin: Rütten&Loening 1981.
- Lippmann Walter, *Opinia publiczna*, przeł. Joanna Tegnerowicz, Kraków: Fundacja Lethe 2020.
- Maćkiewicz Jolanta, *Co to jest „językowy obraz świata”*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury” 1999, nr 11, s. 7–24.

- Markiewicz Henryk, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984.
- Matysiak Anna, *Dekonstruujący trickster. O Młynie Lewina Johanna Bobrowskiego*, w: Johannes Bobrowski, *Młyn Lewina. 34 zdania o moim dziadku*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, wyd. 2 popraw., Warszawa: Convivo Anna Matysiak 2021, s. 271–292.
- Mrugański Michał, Pietrzak Przemysław, *Spory o Bachtinowską koncepcję karnawału*, w: *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. Wojciech Dudzik, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011, s. 107–148.
- Orłowski Hubert, *Ein sarmatischer Triptychon. Zur anthropologischen Deutung nationaler «Begegnung» bei Johannes Bobrowski*, w: Johannes Bobrowski. *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, red. Gerhard Rostin, Berlin: Union Verlag 1975, s. 292–308.
- Przybyła Wiesław, *Kulturowa semantyka motywu zwiarząt*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 238–252.
- Ryan Marie-Laure, *Narrative as Virtual Reality 2. Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, wyd. 2 uzupełnione, Baltimore: John Hopkins University Press 2015.
- Ryba Janusz, *Maskarady oświeconych. Próba opisu zjawiska*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1998.
- Sasse Sylvia, *Michail Bachtin zur Einführung*, wyd. 2 uzupełnione, Hamburg: Julius Verlag 2018.
- Schriftsteller der Gegenwart. Johannes Bobrowski*, red. Kurt Böttcher, Paul Günter Krohn, Berlin: Volkseigener Verlag 1966.
- Steller Siegfried, *Das Nationale und das Soziale im Werk Johannes Bobrowskis*, w: Johannes Bobrowski. *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, red. Gerhard Rostin, Berlin: Union Verlag 1975, s. 309–322.
- Warmbier Adriana, *Tożsamość, narracja i hermeneutyka siebie. Paula Ricoeura filozofia człowieka*, Kraków: Universitas 2018.
- Wolf Gerhard, *Beschreibung eines Zimmers. Fünfzehn Kapitel über Johannes Bobrowski*, wyd. 2 rozszerzone, Berlin: Verlag das Arsenal 1993.
- Zaprucki Józef, *Kultura reminiscencji – reminiscencje kultury. Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johanna Bobrowskiego*, Jelenia Góra: Introligatorstwo – Mała Poligrafia 2006.