

Ján Jambor*

AGNES PETERA STAMMA. SŁUCHOWISKO MIĘDZY NIEOPUBLIKOWANĄ NOWELĄ A OPUBLIKOWANĄ POWIEŚCIĄ¹

Słuchowisko żyje wówczas, gdy stanowi wyzwanie dla swoich słuchaczy, a nie wtedy, gdy ich zaspokaja².

Jak wynika z informacji umieszczonych na stronie internetowej niemieckojęzycznego, szwajcarskiego pisarza Petera Stamma (ur. 1963), napisał on piętnaście słuchowisk, z czego niemal wszystkie, z jednym wyjątkiem, zostały nagrane³. W odniesieniu do wielu spośród tych utworów można by bez wątpienia użyć określenia „niedocenione majstersztyki”⁴ – jak Renate Usmiani określiła swego czasu słuchowiska Friedricha Dürrenmatta – które pomimo swych walorów estetycznych były traktowane przez naukowców po macoszemu. Wyjątek stanowi słuchowisko *Blitzeis* (Nagły lód, 2001), które ostatnio awansowało do rangi przedmiotu badań⁵. Również autor niniejszego artykułu postanowił podejść naukowo do zagadnienia, poddając analizie kolejne słuchowisko tego pisarza.

W artykule zostaną przedstawione dwie starsze, niemal nieznanne siostry-bliźniaczki pewnego o wiele bardziej znanego brata. Chodzi o nieopublikowany tekst

* Uniwersytet Preszowski w Preszowie.

¹ Artykuł powstał w ramach projektu naukowego VEGA 2/0063/16 *Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií II* (Hiperleksykon terminów i kategorii literaturoznawczych II).

² P. Stamm, „I’ll hum it for you...”, [w:] tenże, *Die Vertreibung aus dem Paradies. Bamberger Vorlesungen und verstreute Texte*, Frankfurt am Main 2014, s. 249–256, tutaj s. 256.

³ Por. P. Stamm: *Texte. Hörspiel*, <http://www.peterstamm.ch/index.php?n=12&s=33&p=53> [dostęp: 5.06.2016].

⁴ R. Usmiani, *Die Hörspiele Friedrich Dürrenmatts: unerkannte Meisterwerke*, [w:] G. P. Knapp (red.), *Friedrich Dürrenmatt. Studien zu seinem Werk*, Heidelberg 1976, s. 125–144, tu s. 125.

⁵ Por. J. Jambor, *Die Kunst des Kontrapunkts. Von der Reportage „Man hat es nun mal und muss damit fertig werden“ über die Erzählung „Blitzeis“ zum gleichnamigen Hörspiel. Vergleichende Interpretation eines Werkkomplexes Peter Stamma*, [w:] A. Bartl, K. Wimmer (red.), *Sprechen am Rande des Schweigens. Annäherungen an das Werk Peter Stamma*, Göttingen 2016, s. 229–250.

słuchowiska *Agnes* (prawdopodobnie z 1996 roku) i nagranie o tym samym tytule (reżyseria Holger Rink, pierwsza emisja na antenie Radia Bremen 1.09.1998), a więc teksty, które poprzedzały debiutancką powieść *Stamma Agnes* (1998) lub też powstały w tym samym czasie co ona⁶. W pierwszej części artykułu omówiona zostanie rola słuchowisk we wczesnej twórczości Stamma oraz pogląd autora na temat tego medium, zawarty w esejach napisanych podczas pracy nad tekstem *Agnes*. Następnie zostanie zaprezentowana historia powstania i pozycja, jaką zajmuje słuchowisko *Agnes*, plasując się czasowo między nieopublikowaną nowelą o tym samym tytule (1993) i opublikowaną, również tak samo zatytułowaną powieścią (1998). W drugiej części artykułu słuchowisko *Agnes* zostanie porównane z opublikowaną powieścią. Z uwagi na ograniczenia dotyczące długości artykułu pominięto analizę nagrania słuchowiska, z wyjątkiem kilku uwag. Z tych samych powodów analiza porównawcza ogranicza się do przedstawienia trzech najważniejszych różnic, występujących pomiędzy tymi dwoma tekstami, które wynikają ze zmiany gatunku i medium. Pojawi się m.in. pytanie, w jakim stopniu różnią się od siebie środki, które wybrał autor słuchowiska, reżyser i autor powieści, aby stworzyć i podkreślić metafikcyjny wymiar *Agnes*.

1. Sukces debiutanckiej powieści wywodzącej się ze słuchowiska

Już jeden z pierwszych literackich tekstów Stamma był słuchowiskiem; chodzi o tekst powstały w roku 1990 w związku z konkursem Radia Szwajcarskiego⁷. Jest to tekst o Sądzie Ostatecznym, w którym – jak samokrytycznie zauważa Stamm – „widać zbyt wyraźnie wpływ Friedricha Dürrenmatta i Oskara Panizy”⁸. Sztuka nie została nigdy opublikowana⁹, zainteresował się nią jednak Franziskus Abgottspohn, jeden z członków jury. Ten współpracownik Szwajcarskiego Radia DRS 1 zachęcił młodego dziennikarza do napisania kolejnych słuchowisk¹⁰, w wyniku czego zostało wyprodukowane słuchowisko *Ich und die anderen* (1991),

⁶ Dziękuję Peterowi Stammowi za udostępnione mi materiały (nieopublikowany tekst i nagranie słuchowiska) oraz za zgodę na cytowanie fragmentów nieopublikowanych tekstów (tekst słuchowiska, e-maile). Cytaty z korespondencji mailowej zostały dostosowane do obowiązujących norm ortograficznych.

⁷ Por. P. Stamm, *Die Vertreibung aus dem Paradies*, [w:] tenże, *Die Vertreibung aus dem Paradies. Bamberger Vorlesungen und verstreute Texte*, s. 9–36, tu s. 20 i n. oraz P. Stamm, *Lehr- und Wanderjahre*, [w:] tenże, *Bamberger Vorlesungen...*, s. 74–102, tu s. 97.

⁸ P. Stamm, *Die Vertreibung aus dem Paradies*, s. 20.

⁹ Por. tamże, s. 21.

¹⁰ Por. P. Stamm, *Texte. Hörspiel*, b.s. oraz tenże, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 98.

które Stamm określa jako swoją „pierwszą literacką publikację”¹¹. Po dwóch kolejnych, raczej konwencjonalnych, sztukach Stamm zaczął również w przypadku słuchowiska „eksperymentować z formami”¹². W roku 1995 w konkursie Szwajcarskiego Radia DRS 2 otrzymał swoją pierwszą nagrodę literacką – „nagrodę dla słuchowiska Fundacji Radia Bazylei”, którą nagrodzono jego słuchowisko *Der letzte Autofahrer (Ostatni kierowca)*¹³. Jak wyjaśnia Stamm, opowiada ono „o wyprawie przez bezludną, skutą lodem i zasypaną śniegiem Szwajcarię”¹⁴ – zawiera pewne analogie do utworu Dürrenmatta *Der Winterkrieg in Tibet (Wojna zimowa w Tybecie; pierwsza publikacja w roku 1981, w Stoffe I–III)* i jest ważne również dlatego, że autor po raz pierwszy stosuje tutaj wmontowany materiał obcy oraz po raz pierwszy współpracuje z reżyserem Claude'em Pierre'em Salomony¹⁵. Odnosi się to też do dwóch kolejnych eksperymentalnych słuchowisk tego autora: *Bildnis eines Knaben mit Peitsche (Portret chłopca z pejcem, 1996)* i *Der Nachkampf oder die Kunst des Tee-Wegs (Dogrywka albo Sztuka parzenia herbaty, 1999)*¹⁶.

W okresie powstania słuchowiska i powieści Agnes zainteresowanie Stamma słuchowiskiem zyskało kolejny wymiar, mianowicie wymiar eseistycznej refleksji nad istotą tego gatunku. Autor skontaktował się z redakcją czasopisma „Entwürfe für Literatur”, chcąc zainicjować zeszyt poświęcony temu gatunkowi. W wyniku tego działania został członkiem redakcji i wydawcą tematycznego zeszytu¹⁷, który ukazał się w listopadzie 1997 roku pod tytułem *Hörtexte – Stimmen, Klänge, Geräusche (Teksty do słuchania – głosy, dźwięki, szelesty)*. W swoim artykule wstępnym Stamm zwraca uwagę na pewną godną uwagi sprzeczność. Pomimo że słuchowisko jest „najbardziej demokratyczną formą sztuki” i „tak bardzo żywe, jak jest obecnie, już dawno nie było”, „niemal żadna inna forma sztuki nie jest tak trudno dostępna. Żadna biblioteka nie posiada jej zbiorów, prawie żadne wydawnictwo jej nie publikuje”¹⁸. Dotyczy to również tekstów i nagrań słuchowisk Stamma, które do dzisiaj, z jednym wyjątkiem, nie zostały opublikowane¹⁹. W eseju „I'll hum it

¹¹ Tenże, *Texte. Hörspiel*, b.s.

¹² Tenże, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 98.

¹³ T. van Hoorn, *Peter Stamm*, [w:] H.-L. Arnold (red.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 96. Nlg, 10/2010, s. 1–10 oraz A–G., tu s. 1.

¹⁴ P. Stamm, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 98.

¹⁵ Por. tamże.

¹⁶ Por. P. Stamm, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 100 oraz tenże, *Texte. Hörspiel*, b.s.

¹⁷ Por. tenże, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 100.

¹⁸ Tenże, *Editorial*, „Entwürfe für Literatur” 1997, nr 12, s. 2–3, tu s. 2.

¹⁹ Chodzi o pięcioczęściową serię słuchowisk *Werum mer vor der Stadt wohnt* (1999), na podstawie której autor napisał później swoją pierwszą książkę dla dzieci *Warum wir vor der Stadt wohnen* (2005). Audiobook (2005) o tym samym tytule zawiera oprócz wersji w standardowym języku niemieckim również pierwotną, szwajcarską wersję. Por. D. Dumschat-Rehfeldt, *Nusshandel mit Eichhörnchen. Zu Peter Stamma und*

for you...” (czerwiec 1997), napisanym dla „SSM-Gazette”, magazynu warsztatu medialnego SSM, Stamm koncentruje się na różnych fenomenach akustycznych (odgłosy, głosy i muzyka) radia i aktualnych tendencjach ich stosowania. Nazywa przy tym słuchowisko i *feature* (dokument radiowy) „ostatnimi bastionami słowa mówionego”²⁰. Pracując nad tym tekstem, przeprowadzał wywiady z osobami, które dla niego, jako autora słuchowisk i słuchacza radiowego, miały centralne znaczenie. W odniesieniu do dalszych rozważań na temat *Agnes* szczególnie ważna jest cytowana w eseju wypowiedź innego szwajcarskiego dramaturga i autora słuchowisk: „Kiedyś popełniłem błąd, przerabiając sztukę teatralną na słuchowisko – mówi autor Urs Widmer. – To się nie udało. Natomiast proza, jak się okazuje, może zaskakująco dobrze odnaleźć się w formie słuchowiska”²¹.

O ile dwa, jak do tej pory ostatnie, słuchowiska autora: *Das Schweigen der Blumen* (*Milczenie kwiatów*, 2004) i *Der Kuss des Kohaku* (*Pocatunek Kohaku*, 2005) pokazują, że przerobienie sztuki teatralnej na słuchowisko nie musi koniecznie okazać się błędem²², o tyle ten wspomniany przez Widmera pod koniec wypowiedzi zabieg okazał się szczególnie ważny w przypadku Stamma. *Agnes* jest pierwszym słuchowiskiem tego autora, które powstało w wyniku transformacji tekstu epickiego. W latach 1999–2001 Stamm często realizował ten model zamiany gatunku i medium, przerabiając na słuchowiska pięć tekstów ze swojego pierwszego tomu opowiadań *Blitzeis* (1999)²³.

Jak wynika z wypowiedzi Stamma, w procesie tworzenia jego debiutanczkiej powieści *Agnes* należy wyodrębnić dwa wyraźnie od siebie oddzielone etapy. Wynikiem pierwszego etapu (12.02.1993 – najpóźniej koniec maja 1993) jest nieopublikowana nowela o objętości ok. osiemdziesięciu stron. Po dłuższej przerwie autor wrócił do tego tekstu i rozszerzył go do rozmiarów opublikowanej później powieści (najwcześniej 1996/najpóźniej 1997–1998)²⁴.

Jutta Bauers viel rezipiertem Bilderbuch „Warum wir vor der Stadt wohnen”, [w:] W. Bartl, K. Wimmer (red.), Sprechen am Rande des Schweigens..., s. 317–339, tu s. 319.

²⁰ P. Stamm, „I’ll hum it for you...”, s. 255.

²¹ Tamże, s. 253.

²² Wymienione na początku słuchowisko bazuje na sztuce teatralnej *Die Töchter von Tauberhain* (*Córki Tauberhaina*, premiera 2004), słuchowisko *Der Kuß des Kohaku* poprzedziła sztuka teatralna o tym samym tytule, której premiera odbyła się również w 2004 roku.

²³ W kwestii decyzji Stamma o dokonaniu tej transformacji por. J. Jambor, *Die Kunst des Kontrapunkts...*, s. 230. W tym czasie zainteresowania Stamma słuchowiskiem zyskały dodatkowy, trzeci wymiar. W latach 1999–2001 zorganizował wraz z winterturskim ośrodkiem promocji literatury maraton słuchowisk w sali kinowej (por. P. Stamm, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 101.).

²⁴ J. Jambor, *Von einem Mädchen über Solveig zu Agnes. Intertextuelle und intermediale Bezüge des Titels „Agnes” in entstehungsgeschichtlichen Zusammenhängen*, „Slovakische Zeitschrift für Germanistik” 2012, t. 4, z. 2, s. 26–32, tu s. 30 i n.

Słuchowisku *Agnes* przypada ważne miejsce pomiędzy tymi tekstami. Nie jest znany dokładny czas powstania tego słuchowiska. W roku 2010 na stronie internetowej Stamma pojawiła się widniejąca tam do dzisiaj informacja, że autor odłożył pracę nad tekstem *Agnes* po 1993 roku aż do roku 1997, kiedy to przerobił go na słuchowisko: „Tekst znów rozbudził moje zainteresowanie i zacząłem ponownie nad nim pracować, rozszerzając go”²⁵. W materiałach do powieści *Agnes*, które Stamm opublikował na swojej stronie internetowej w lutym 2002 roku, można przeczytać: „Pod koniec 1995 roku – po zmianie redaktora naczelnego magazynu „Nebelspalter” – z dnia na dzień straciłem większą część moich dochodów. Przynajmniej miałem znów więcej czasu na literaturę. Zrobiłem z *Agnes* słuchowisko i wysłałem je w kwietniu 1997 do Radia Bremen”²⁶. Na moje pytanie o niezgodności w datach przerobienia nieopublikowanej noweli na słuchowisko, Stamm odpowiedział w mailu: „O słuchowisko po raz pierwszy wspominam w mojej korespondencji wiosną 1996 roku. W listopadzie 1996 roku wysłałem gotowy tekst do mojej agentki”²⁷.

Oprócz rozbieżności w datach, w przypadku słuchowiska *Agnes* napotykamy jeszcze na kolejny problem natury metodologicznej. Ponieważ nie znamy manuskryptów, nie możemy w tym momencie wypowiadać się na temat roli słuchowiska w procesie przerabiania nieopublikowanej noweli na opublikowaną powieść. Pewne jest jednak, że słuchowisko, podobnie jak praca Stamma z tym gatunkiem, przyczyniło się do powstania znakomitej debiutanckiej powieści. Stamm wskazuje na ten fakt pod koniec swojego trzeciego wykładu autorskiego wygłoszonego w Bambergu pt. *Lehr- und Wanderjahre (Lata nauki i lata wędrówki)*: „Być może to praca nad słuchowiskiem była dla mnie inspiracją do tego, żeby z opowiadania *Agnes* zrobić powieść”²⁸.

2. Słuchowisko *Agnes* i powieść o tym samym tytule – porównanie

W tej części artykułu zostaną omówione trzy główne różnice między obydwoma tekstami, dotyczące doboru postaci, struktury tekstów oraz ich początku i zakończenia. Ponieważ na pierwszym planie znajduje się tekst słuchowiska, tematyczne rozszerzenia powieści (łańcuch wydarzeń, motywy i postaci) zostaną uwzględnione tylko częściowo.

²⁵ P. Stamm, *Texte, Prosa*, <http://www.peterstamm.ch/index.php?n=12&s=32&p=46> [dostęp: 5.06.2016].

²⁶ Tenże, *Agnes. Entstehung*, <http://www.peterstamm.ch/entstehung.php> [dostęp: 5.06.2016].

²⁷ Tenże, korespondencja mailowa z J. Jamborem z dn. 25.06.2009.

²⁸ Tenże, *Lehr- und Wanderjahre*, s. 101.

2.1. Zbiór postaci

Tekst słuchowiska składa się z wykazu postaci zawierającego dziewięć wpisów oraz z dziewięćdziesięciu dwóch ponumerowanych scen. Obejmuje 22,71 znormalizowane strony maszynopisu. Odpowiada to 45 minutom i 28 sekundom nagrania, które w dużej mierze jest zgodne z tekstem.

Najważniejszą różnicą między słuchowiskiem a powieścią w odniesieniu do zbioru postaci nie jest to, że liczba postaci w słuchowisku okazuje się wyraźnie mniejsza – to typowe dla słuchowisk poprzedzających powieść bądź też powstałych po niej. Różnica ta dotyczy dwóch innych kwestii. Po pierwsze, Stamm próbuje rozdzielić formalnie postać męskiego bohatera na dwa głosy, pełniące samodzielne funkcje, mianowicie na w przeważającej części monologizującego „narratora” i na postać, która inaczej niż w powieści, ma nadane imię: „Walter” (H, s. 1)²⁹, i która przeważnie występuje w partiach dialogowych. W tekście słuchowiska zanika jasny podział tego bohatera na podmiot monologizująco-relacjonujący i dialogująco-działający. Postać ta nie tylko wprowadza dialogi postaci, ale również prezentuje fragmenty swojej, napisanej na życzenie Agnes historii o związku tej pary. Fragmenty te prezentowane są jako produkt już gotowy, lub też dopiero powstający. Z drugiej strony to postać Waltera od połowy sztuki (wiadomość o ciąży Agnes) wielokrotnie przejmuje funkcję narratora. W przypadku takich replik dialogowych Stamm stosuje w didaskaliach wskazówkę: „(narracyjnie)” (por. sceny: 53, 55, 56, 64, 72, 74, 82, 83, 88, 89). Jest to jasny sygnał, że Walter nie może dostatecznie wyraźnie wyznaczyć granicy między fikcją a rzeczywistością. Reżyser Holger Rink obrał w tej kwestii inną drogę. W nagraniu te dwie różne funkcje tej samej postaci są prezentowane przez dwóch lektorów (Walter – Konstantin Graudus, narrator – Matthias Haase). Niemal wszystkie kwestie dialogowe w wymienionych powyżej scenach, które zostały opatrzone komentarzem „narracyjnie”, z pominięciem sceny 88 i 89, są jednak czytane przez Matthiasa Haase w roli narratora. Dlatego też słuchacz nie ma prawie w ogóle możliwości śledzenia rozwoju Waltera, rozwoju postaci, która nie jest w stanie odróżnić fikcji od rzeczywistości.

Po drugie, w spisie postaci odnajdujemy bezimienną kelnerkę, przy której widnieje komentarz „(ewentualnie ten sam głos co Louise)” (H, s. 1). Reżyser zastosował się do tej wskazówki, realizując tym samym zamierzone przez Stamma zatarcie granicy między tymi dwiema postaciami. Upodobnienie obydwu postaci ma na celu podkreślenie centralnego tematu słuchowiska, a mianowicie sprzeczną relację między fikcją a rzeczywistością. W przeciwieństwie

²⁹ Analizowane teksty cytowane są bezpośrednio w tekście artykułu i opatrzone następującymi skrótami: skrypt komputerowy słuchowiska *Agnes* = H, powieść *Agnes* = R. Następnie umieszczane są numery scen lub rozdziałów (jeśli są znane) i numer strony.

do powieści, gdzie Louise jest postacią realną, z którą pierwszoosobowy narrator zdradza swoją partnerkę Agnes podczas nocy sylwestrowej (por. R, 33–34, s. 145–147), w słuchowisku Louise nie jest realną, lecz wymaginowaną uwodzicielką Waltera, pojawiającą się już w momencie, gdy dowiaduje się on, że Agnes straciła dziecko (por. H, 52–57, s. 16–18) oraz raz jeszcze później, podczas fikcyjnej zabawy sylwestrowej (por. H, 79–84, s. 25 i n.). Ponadto słuchowisko nie precyzuje, czy Louise jest realną postacią, czy też jedynie wytworem wyobraźni piszącego Waltera, kompensacją Agnes, która tymczasowo rozstała się ze swoim partnerem z powodu jego negatywnego nastawienia do niechcianej ciąży. Inaczej jest z postacią kelnerki. W powieści ma ona imię (Margaret), mimo to jest tylko jedną z wielu postaci epizodycznych. Jej znaczenie polega głównie na tym, że jej imię przez przypadek staje się inspiracją dla piszącego narratora. Po rozstaniu się pary narrator kontynuuje pisanie fikcyjnej historii o Agnes i o nim samym, m.in. w „kawiarni na końcu Grant Park” (R, 24, s. 107). W przeciwieństwie do realnego życia, w fikcyjnej historii jest on wreszcie gotów do przyjęcia roli ojca. W braku innego kobiecego imienia dla występującej w jego historii nowo narodzonej córki, nadaje jej imię Margaret, które widzi na wizytówce kelnerki (por. R, 24, s. 108). W przeciwieństwie do powieści, w słuchowisku autor przypisuje kelnerce o wiele większe znaczenie. Ta bezimienna, epizodyczna postać tekstu staje się inspiracją dla przyszłych fikcyjnych romansów Waltera. Kiedy para kłóci się podczas wspólnie spędzanego wieczoru sylwestrowego – przeziębiona Agnes nie chce czekać na nadejście Nowego Roku, czego nie jest w stanie zrozumieć jej przyjaciel, którego Agnes w związku z tym wygania (por. H, 85, s. 27) – zdenerwowany Walter idzie do zamkniętej kawiarni w parku. W towarzystwie tamtejszej kelnerki czeka do północy, obiecuje jej, że znów przyjdzie, po czym wraca do swojego mieszkania (por. H, 87–90, s. 27 i n.).

2.2. Struktura tekstu

Kolejną ważną różnicą między słuchowiskiem a powieścią jest struktura obydwu tekstów. Powieść składa się z trzydziestu sześciu rozdziałów, w których historia opowiadana jest przez głównego bohatera płci męskiej. Akcja pierwszego i ostatniego rozdziału rozgrywa się w pierwszy dzień bliżej nieokreślonego roku i stanowi ramy czasowe dla pozostałych, rozwijających akcję rozdziałów. W rozdziałach 2–35 bohater odtwarza niemal chronologicznie i z dokumentalną dokładnością zakończony, dziewięciomiesięczny związek z Agnes. W te wspomnienia wpleciona jest krótka historia napisana przez Agnes (por. R, 8, s. 42) i liczne fragmenty z napisanej przez bohatera, fikcyjnej historii o jego związku z Agnes, które Stamm typograficznie wyodrębnia z reszty tekstu, stosując kursywę. Dzięki temu powieść zyskuje jasną strukturę, w której żaden czytelnik się nie zagubi. Natomiast struktura tekstu słuchowiska jest bardziej skomplikowana. Dziewięćdziesiąt dwie sprawiające minimalistyczne wrażenie, krótkie sceny

tworzą wiele grup, które następują po sobie w nieregularnych odstępach. Najczęściej występują trzy rodzaje: po pierwsze są to krótkie sceny, składające się z jednej kwestii dialogowej, w których narrator wprowadza wydarzenia mające niebawem nastąpić lub odczytuje fragmenty swojej historii. Zostały one opatrzone didaskaliami: „(bez miejsca)” (np.: H, 2, s. 2). Po drugie, są to najczęściej dialogi dwóch postaci (np. Waltera i Agnes, Waltera i Louise, Waltera i kelnerki), które są albo realne, albo stanowią część fikcyjnej historii. Rozgrywają się w różnych miejscach (np. w sypialni, na ulicy, w kawiarni). I po trzecie, występuje kombinacja dwóch pierwszych typów scen. Aby zaznaczyć fikcyjną historię, Stamm nie stosuje w tekście słuchowiska żadnej specjalnej czcionki, czytelnikowi musi wystarczyć komentarz „(bez miejsca)”, informacja o tym, kto wypowiada daną kwestię (zazwyczaj „narrator”)³⁰ albo wyraźne wskazówki dotyczące procesu pisania lub też czytania. Orientację utrudnia również fakt, że w dialogach między Walterem i Agnes jest „płaszczyzna wspólnej narracji”³¹, gdzie obydwie postaci odnoszą się do wspólnej przeszłości, lub też komentują akcję utworu.

2.3. Początek i koniec tekstu

Na koniec porównajmy dwa, z reguły ważne fragmenty tekstu, mianowicie początek i koniec obydwu utworów. Jak już zostało wspomniane, rozgrywająca się w przeszłości akcja powieści jest objęta czasową klamrą dwóch rozdziałów. Stosując ten zabieg, Stamm tworzy dla czytelnika otwarte zakończenie tekstu. Agnes, która w komputerze partnera odnalazła ukrywane przed nią „Zakończenie2” fikcyjnej historii, w którym popełnia samobójstwo przez zamarznącie, odchodzi od partnera (por. R, 35, 152). Pierwszoosobowy narrator w pierwszym i ostatnim rozdziale wciąż ogląda film wideo, nagrany przez Agnes w Hoosier National Forrest (por. R, 1, s. 10 i R, 36, s. 153), nie podejmując żadnych działań, aby się dowiedzieć, czy Agnes definitywnie porzuciła swojego partnera, czy też może posłużyła się przeczytanym tekstem jak instrukcją czy też wskazówką reżyserską i faktycznie odebrała sobie życie.

Natomiast w słuchowisku brakuje ram czasowych. Zamiast tego autor na początku stosuje inny środek anachronicznej koncepcji czasu. W scenach 1–8 przedstawiona jest sytuacja, kiedy to Walter na życzenie Agnes zaczyna pisać fikcyjną historię, tzn. wydarzenia, które chronologicznie powinny się znaleźć między sceną 26 a 27. Czytelnik rozumie to dopiero po lekturze sceny 27, gdzie koordynaty miejsca, i przez to również pośrednio czasu, zostają wyjaśnione przy

³⁰ Wyjątek stanowią dwie sceny, w których Walter i Agnes czytają synchronicznie, na dwa głosy, napisaną przez Agnes krótką historię (por.: H, 23–24, s. 7 i n.), oraz ostatnia scena słuchowiska, w której Agnes czyta ukrywane przed nią, tragiczne zakończenie historii napisanej przez Waltera (por.: H, 92, 28 i n.).

³¹ Por. P. Stamm, korespondencja mailowa z J. Jamborem z dn. 5.06.2016, b.s.

pomocy didaskaliów „sypialnia, cicha muzyka (jak w scenie 1)” (H, 27, s. 9). Umieszczając zapis początku fikcyjnej historii Waltera zaraz na początku słuchowiska, autor podkreśla konstytutywne znaczenie, jakie w tekście odgrywa relacja między fikcją a rzeczywistością. Jednocześnie, pozostawiając czytelnika przez dłuższy czas w niepewności w odniesieniu do ontologicznego charakteru scen 1–8, tym bardziej zaznacza ambiwalentny charakter tej relacji. Słuchowisko kończy scena powrotu Waltera z kawiarni do mieszkania, gdzie zastaje na ekranie swojego komputera ukrywane przed Agnes oraz przed czytelnikiem zakończenie swojej fikcyjnej historii (por. H, 91, s. 28), tragiczne zakończenie, w którym Agnes popełnia samobójstwo przez zamrożenie na śniegu. W ostatniej scenie Agnes sama odczytuje to zakończenie (por. H, 92, s. 28 i n.). Podobnie jak w powieści, także w słuchowisku nie jest do końca jasne, czy bohaterka odbiera sobie życie. Zachowując również w słuchowisku otwarte zakończenie, Stamm z jednej strony podkreśla motyw ambiwalentnej relacji między fikcją a rzeczywistością, z drugiej strony akcentuje aktywną rolę czytelnika, który zgodnie z koncepcją „dzieła otwartego” Umberta Eco sam powinien wymyślić zakończenie tekstu.

Analiza porównawcza tekstu słuchowiska i powieści pod względem centralnego problemu fikcji i rzeczywistości wykazała, że słuchowisko *Agnes* jest bardzo żywe – odnosząc się do motta niniejszego artykułu – ponieważ „nie zaspokaja, lecz stanowi wyzwanie” dla swoich odbiorców. Dotyczy to również powieści, także będącej wyzwaniem dla czytelnika, choć wyzwaniem innego rodzaju.

Z języka niemieckiego przełożyła Elżbieta Tomasi-Kapral