

Joanna Jabłkowska*

„Za dużo światła, to niedobrze, ale takie przytłumione, to w sam raz”: motyw zdrady małżeńskiej w niemieckim realizmie poetyckim na podstawie *Effi Briest* Theodora Fontanego

Takie życie nie jest, a gdyby takim było, to musiały zostać wynaleziony sublimujący i upiększający je welon. Piękno nie wymaga specjalnego „wynalezienia” – nie jest to konieczne, ponieważ piękno istnieje, trzeba tylko umieć je dostrzec lub przynajmniej nie odpychać go w sposób zamierzony. Prawdziwy realizm może być także pełen piękna, bo piękno – chwalić Boga – należy do życia tak samo jak brzydota¹.

Powyższe słowa pochodzą z listu Theodora Fontanego (1819–1898)², jednego z czołowych przedstawicieli niemieckiego realizmu. Fontane pisze do żony o francuskim naturalizmie, konkretnie *La fortune des Rougon* Emila Zoli.

* Profesor, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Germańskiej, Zakład Mediów Niemieckojęzycznych i Kultury Austriackiej, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, e-mail: joanna.jablkowska@uni.lodz.pl

- 1 Po niemiecku: „So ist das Leben nicht und wenn es so wäre, so müßte der verklärende Schönheitsschleier dafür geschaffen werden. Aber dies «erst schaffen» ist gar nicht nötig; die Schönheit ist da, man muß nur ein Auge dafür haben oder es wenigstens nicht absichtlich verschließen. Der echte Realismus wird auch immer schönheitsvoll sein; denn das Schöne, Gott sei dank, gehört dem Leben gerade so gut an wie das Häßliche.” Th. Fontane, *Brief an Emilie Fontane* v. 14.06.1883 (list do Emilii Fontane), w: tenże, *Der Ehebriefwechsel. Große Brandenburger Ausgabe*, t. 3, red. G. Erler, Aufbau Verlag, Berlin 1998, s. 308n., przekł. J. Jabłkowska.
- 2 Fontane debiutował jako dziennikarz, krytyk teatralny, autor opisów podróży i kilku drobnych opowiadań, także liryk. Pierwsza powieść, ukazała się dopiero w 1878 r., do śmierci napisał ich siedemnaście (w tym obszerne opowiadania), nie licząc wspomnień, esejów, pięciotomowych *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* i niedokończonych fragmentów różnego rodzaju.

Metafora upiększającego welonu jest często cytowana w kontekście niemieckiego realizmu, ponieważ dobrze wyjaśnia różnicę między literaturą niemiecką i europejską tego okresu. Goethe zmarł w 1832 r., wielu romantyków tworzyło w Niemczech jeszcze w latach 50. XIX w. Ówczesni autorzy zdawali się pisać w cieniu tej wielkiej spuścizny. Czas między śmiercią Goethego i prawie jednoczesnym końcem romantyzmu a początkiem realizmu, okres obejmujący lata wyznaczone przez daty 1830 i 1848, to z jednej strony przygotowanie do realizmu a z drugiej kontynuacja wielu założeń poetologicznych, zaproponowanych przez niemieckich romantyków. Na teorię powieści miała wpływ estetyka Hegla, który definiował ten gatunek jako współczesną mieszczańską epopeję. Najbardziej charakterystyczny dla powieści jest według Hegla konflikt między poezją serca a przeciwstawiającą się jej prozą rzeczywistości³. Pisarze i filozofowie niemieccy starali się uratować „poezję serca” przed prozą politycznego pragmatyzmu drugiej połowy XIX w. Stąd dominującą koncepcją poetologiczną, obejmującą wszystkie gatunki był realizm „idealistyczny”, dziś nazywany mieszczańskim lub poetyckim⁴. Otrzymał on podstawy teoretyczne w latach pięćdziesiątych i trwał prawie do końca lat dziewięćdziesiątych. Na

Trudno w krótkim artykule powołać się na całą – niezwykle obszerną – literaturę przedmiotu na temat życia i twórczości pisarza. Do opracowań, z których korzystałam, należą między innymi: W. Müller-Seidel, *Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland*, wyd. 3, Metzler, Stuttgart-Weimar 1994; H. Aust, *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*, Francke, Tübingen, Basel 1998; N. Mecklenburg, *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998; G. von Graevenitz, *Theodor Fontane: ängstliche Moderne: über das Imaginäre*, Konstanz Univ. Press, Paderborn 2014; A. Dunkel, *Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes*, De Gruyter, Berlin, Boston 2015; K. Grätz, *Alles kommt auf die Beleuchtung an. Theodor Fontane – Leben und Werk*, Reclam, Stuttgart 2015; Ch. Thomas, *Autonomie und Telegraphie in den Gesellschaftsromanen*, Logos, Berlin 2015; S. Kleinpaß, *Theodor Fontane*, Tectum, Marburg 2012 (książka ma charakter podręcznika) oraz jak zwykle bardzo przydatny tom z serii *Sammlung Metzler*: Ch. Jolles, *Theodor Fontane*, wyd. 4 rozszerzone, Metzler, Stuttgart-Weimar 1993. Spośród tomów zbiorowych polecenia godne są m.in.: *Theodor Fontane: Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt*, red. H. Delf von Wolzogen, R. Faber, H. Peitsch, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014; *Theodor Fontane: Dichter und Romancier: seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert*, red. H. Delf von Wolzogen, R. Faber, E. Lezzi, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015; „*Auf der Treppe von Sanssouci*”: *Studien zu Fontane*, red. H. Nürnberger, M. Ewert, Ch. Hehle, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016.

- 3 Po niemiecku: Konflikt zwischen „der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse”: G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, t. III, w: tenże, *Werke in zwanzig Bänden*, t. 15, red. E. Moldenhauer, K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, s. 393.
- 4 Po niemiecku: „poetischer” lub „bürgerlicher” Realismus. Kanoniczną historią literatury tego okresu jest opus magnum Fritza Martini, pierwotnie z 1962 r.: F. Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, wyd. 4, Metzler, Stuttgart 1981. Do najnowszych opracowań całościowych należy podręcznik akademicki: B. Balzer, *Einführung in die Literatur des Bürgerlichen Realismus*, WBG, Darmstadt 2013.

początku lat osiemdziesiątych zaczyna z nim konkurować reprezentowany przez młode pokolenie naturalizm. O ile we Francji, Anglii czy Rosji realizm i naturalizm stanowiły przenikające się wzajemnie prądy literackie, to w literaturze niemieckojęzycznej były to nurty przeciwstawne, mimo że niektórzy realisci z przychylnością odnosili się do twórczości młodszych pisarzy.

Nazwy realizm poetycki użył po raz pierwszy romantyk, Friedrich Schlegel (1772–1829), ale spopularyzował ją pisarz Otto Ludwig (1813–1865). Ludwig publikował m.in. w czasopiśmie „Die Grenzboten” (1841–1922)⁵, wydawanym w latach 1850tych przez Gustava Freytaga (1816–1895) i Juliana Schmidta (1818–1886). Miało ono duże zasługi dla formowania się koncepcji niemieckiego realizmu i odegrało niemałą rolę opiniotwórczą, dzięki publikacji recenzji i esejów o charakterze programowym. Wzorem dla niemieckiego realizmu była raczej literatura angielska, Scott, Dickens, Thackeray niż francuska⁶, choć nawiązania do Zoli są często podkreślane w interpretacjach dzieł niemieckich autorów⁷. Pod wpływem rozważań poetologicznych, formułowanych w „Die Grenzboten” znajdował się także młody wtedy jeszcze Theodor Fontane. O jego własnych poglądach na literaturę dowiadujemy się przede wszystkim z korespondencji oraz licznych recenzji. Jego najobszerniejszym tekstem teoretycznym – dlatego najczęściej cytowanym – jest wczesny esej *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*⁸ (*Nasza liryczna i epicka poezja od 1848 r.*) z roku 1853. Fontane skłania się ku realizmowi, ukazującemu życie, takim, jakim jest. Jednocześnie uważa – podobnie jak wielu mu współczesnych – że zadaniem literatury jest dodanie do realizmu swego rodzaju dopełnienia, wygładzenia, sublimacji⁹. Chodzi nie tylko o odzwierciedlenie rzeczywistości,

5 *Die Grenzboten: Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst*, Deutscher Verlag, Berlin, 1841–1922. Zdygitalizowana wersja znajduje się pod adresem internetowym: <http://brema.suub.uni-bremen.de/grenzboten> [dostęp: 27.07.2017].

6 O recepcji literatury angielskiej u Fontanego por. rozdział *Fontane und die englische Literatur*, w: *Fontane-Handbuch*, red. Ch. Grawe, H. Nürnberger, Kröner, Stuttgart, 2000, s. 346–364.

7 O recepcji Zoli w utworach Fontanego por. tamże, s. 367–372. Także w *Effi Briest* znajdziemy bezpośrednie wskazanie na *Nanę* – nie tylko po prostu powieść Zoli, o którą Effi pyta panią von Zwicker, lecz jeden z wieloznacznych „śladów”, wskazujących nam drogę do zrozumienia utworu Fontanego. Por. H. Aust, dz. cyt., s. 168n.

8 Th. Fontane, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, opublikowany pierwotnie w *Deutsche Annalen zur Kenntniß der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit*, t. 1, 1853, s. 353–377. Tu cytowane za: Th. Fontane, *Sämtliche Werke*, t. 21: *Literarische Essays und Studien*, t. 1., red. K. Schreinert, Nymphenburger Verlag, München 1963, s. 7–15.

9 „Vor allen Dingen verstehen wir *nicht* darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. Traurig genug, dass es nötig ist, derlei sich von selbst verstehende Dinge noch erst versichern zu müssen. Aber es ist noch nicht allzu lange her, dass man [...] *Misere* mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen [...] sich einbildete, der Kunst eine glänzende

lecz o oddanie „prawdy”. Kluczowym pojęciem Fontanego jest *Verklärung* (używa też słowa *Läuterung*): na polski można je przetłumaczyć jako idealizacja, upiększenie, ulepszenie, ukazywanie w lepszym świetle. Przedstawienie rzeczywistości powinno być wg. Fontanego odpowiednio „naświetlone”. *Alles kommt auf die Beleuchtung an* (wszystko zależy od oświetlenia) to tytuł ostatnio wydanej biografii pisarza, pióra Kathariny Grätz¹⁰. Różnorodne metafory subtelnego, niepełnego oświetlenia, niedoświetlenia brzydoty lub odpowiedniego docieniania piękna i dobra znajdziemy w większości utworów Fontanego.

W ostatniej powieści, *Mathilde Möhring*, opublikowanej 10 lat po śmierci autora, umieścił Fontane niepozorny epizod. Mathilde – kobieta inteligentna, choć niezbyt ładna – wychodzi za mąż nie z miłości a z rozsądku: jest dziewczyną bez posagu i wiąże się z pierwszym mężczyzną, jaki pojawia się w charakterze poważnego kandydata, dzięki któremu będzie mogła wyrwać się ze swej sfery społecznej. Małżeństwo uchodzi za udane, ale mąż umiera przedwcześnie. Mathilde zostaje po jego śmierci nauczycielką i... „odżywa”. Prawdopodobnie nie była z Hugonem szczęśliwa. Tylko pomiędzy wierszami narrator sugeruje, dlaczego młodzi ludzie nie mieli dzieci. Wspomniany epizod opowiada o przyjęciu po ślubie Mathilde i Hugona. Otrzymują w prezencie różową lampę. Sąsiadka, pani Schmädicke, która lampę podarowała, komentuje:

Pomyślałam sobie, jak było ciemno, kiedy przyszedł Schmädicke. Muszę powiedzieć, że to była okropna chwila, jak gdyby wkraść się złodziej. [...] Odkąd jest jakiś ślub, dają coś takiego. Za dużo światła też niedobrze, ale takie przytłumione to w sam raz¹¹.

Pewne zjawiska były dla niemieckiego realizmu niegodne literatury. Należały do nich nędza, wszelkiego rodzaju patologie społeczne, drastyczne obrazy przemocy, także seksualność.

Najsłynniejszym dziełem Fontanego jest *Effi Briest*, drukowana najpierw w odcinkach w latach 1894, 1895 w „*Neue Rundschau*”. Wydanie książkowe wyszło

Richtung vorgezeichnet zu haben. Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: die Läuterung fehlt. Wohl ist das Motto des Realismus der Goethesche Zuruf: Greif nur hinein ins volle Menschenleben, / Wo du es packst, da ist's interessant, aber freilich, die Hand, die diesen Griff tut, muss eine künstlerische sein. [...] Der Block an sich, nur herausgerissen aus einem größeren Ganzen, ist noch kein Kunstwerk, und dennoch haben wir die Erkenntnis als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, dass es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des *Wirklichen*, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf. [...] Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*." Th. Fontane, *Unsere lyrische und epische Poesie...*, s. 12n.

¹⁰ Por. przypis 2.

¹¹ Th. Fontane, *Mathilde Möhring*, przekł. M. Gero-Roźniewicz, PIW, Warszawa 1990, s. 106.

w 1896 r. Utwór zainspirowany został głośną w owym czasie aferą towarzyską, zdradą małżeńską baronowej Elisabeth von Ardenne. *Effi Briest* opowiada o małżeństwie, niewierności i karze: rozwodzie, odebraniu prawa do opieki nad córką, izolacji towarzyskiej i wreszcie przedwczesnej śmierci spowodowanej „zgrzyotą”. Dlatego też porównuje się utwór Fontanego zarówno z *Madame Bovary*, jak i z *Anną Kareniną*. Te zestawienia są co prawda trafne – powieści łączy podobna wrażliwość na narastający problem społeczny, jakim było podporządkowanie życia kobiet do wymogów coraz bardziej anachronicznych norm moralnych i obyczajowych. Jednak nawet pobieżne porównanie twórczości Flauberta, Tolstoja i Fontanego ukazuje odmienną, własną poetykę niemieckiego realizmu drugiej połowy XIX w.¹² Jedną z różnic wiąże się ze środowiskiem społecznym, w jakim pisarze umieszczają swe fabuły. O ile *Madame Bovary* opowiada o drobnym mieszczaństwie na francuskiej prowincji, *Anna Karenina* zajmuje się rosyjską arystokracją, to *Effi Briest*, podobnie jak inne powieści Fontanego, koncentruje się na przedstawieniu życia średniej szlachty, przyjmującej w XIX w. mieszczańskie obyczaje¹³. Miejscem akcji jest często Berlin, stolica Prus lub nowo zjednoczonej Rzeszy Niemieckiej. Fontane wybiera środowisko najbardziej kulturo- i opiniotwórcze dla ówczesnych Niemców. Ukazuje je w momencie gospodarczego przełomu w drugiej połowie XIX w. Determinowało to życie prywatne, bardziej odbijające się na położeniu kobiet niż mężczyzn. Kobiety są często tytułowymi bohaterkami Fontanego (*Grete Minde*, *Stine*, *Cécile*, *Effi Briest*, *L'Adultera* (Melanie), *Frau Jenny Treibel*, *Mathilde Möhring*), na ogół zaś

12 W niemieckim literaturoznawstwie powstało wiele publikacji książkowych i artykułów, interpretujących niemiecki realizm na tle jego innych europejskich odmian. *Effi Briest* należy do najczęściej porównywanych powieści i zazwyczaj zestawiana jest z *Madame Bovary* i *Anną Kareniną*, przy czym częściej podkreśla się różnice niż podobieństwa. Do najnowszych publikacji na ten temat należą: U. Dethloff, *Emma Bovary und Effi Briest. Überlegungen zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes in der Moderne*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, red. H. Delf von Wolzogen we współpr. z H. Nürnberger, t. II, Königshausen & Neumann, Würzburg: 2000, s. 123–134; Th. Degering, *Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes „Effi Briest” und Flauberts „Madame Bovary”*, Bouvier, Bonn 1978; H.A. Glaser, *Theodor Fontane „Effi Briest” – im Hinblick auf Emma Bovary und andere*, w: *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*, Reclam, Stuttgart 1992, s. 387–415; Ch. Miething, *Drei Frauen, drei Romane, dreimaliger Tod*, „Sinn und Form” 1994, nr 46, s. 341–366; W. Matz, *Die Kunst des Ehebruchs: Emma, Anna, Effi und ihre Männer*, Wallstein, Göttingen 2014; Th. Schröder, *Gebrochene Verhältnisse. Theodor Fontanes Eheromane „Unwiederbringlich” und „Effi Briest” gegenüber Gustave Flauberts „Madame Bovary” und Lew Tolstois „Anna Karenina”*, w: *Theodor Fontane: Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt*, s. 191–205; L. Thomsen, *Familiäre Konstellationen und ihre literarische Darstellung bei Tolstoi, Flaubert und Fontane: die Karenins, Bovarys und Briests*, Kovač, Hamburg 2011.

13 Zwraca na to uwagę m.in. Christian Grawe: Ch. Grawe, „Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft”: *Effi von Innstetten, geborene von Briest*, w: tenże, „Der Zauber steckt immer im Detail”. *Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002*, University of Otago, Dunedin 2002, s. 385–402, tu s. 387n.

głównymi postaciami, nawet, jeśli tytuł na to nie wskazuje (*Irrungen Wirungen, Schach von Wuthenow, Die Poggenpuhls*)¹⁴.

Należy podkreślić, że skandale towarzyskie, z których swe fabuły czerpał Fontane, często przebiegały inaczej niż ich powieściowe odpowiedniki – pisarz nie dążył bowiem do wiernego odbicia rzeczywistości, lecz do wydobywania owej „prawdy”, różniącej poetykę realistów niemieckich od francuskich. Z afery wokół sprawy Ardenne zaczerpnął motyw znalezionych listów (choć w rzeczywistości były one bardzo aktualne, podczas gdy w powieści korespondencja między Effi i Crampasem była mocno przedawniona – miała bowiem siedem lat). Bardzo podobny jest też motyw pojedynku, w którym z ręki zdradzonego męża ginie kochanek. Elisabeth von Ardenne nie zmarła jednak młodo, wręcz przeciwnie, dożyła prawie stu lat. Po rozwodzie rozpoczęła nowe życie, tym razem zawodowe – jako pielęgniarka¹⁵. Tego rodzaju „pozytywne” zakończenie udało się niemieckiemu autorowi wykreować tylko w jednym utworze.

Effi Briest nie była bowiem pierwszą historią zdrady małżeńskiej pióra Fontanego. Tematem tym – choć zawsze w odmienny sposób sproblematyzowanym – zajmują się także powieści *L'Adultera* (1882), *Graf Petöfy* (1884), *Cécile* (1887) i *Unwiederbringlich* (1991). Pisarza nie interesowały miłosne dramaty. Pragnął przedstawiać problemy społeczne i polityczne, ujawniające się na ogół w na pozór banalnych wydarzeniach dnia codziennego¹⁶. Na przykładzie zmian, jakim podlegała instytucja małżeństwa ilustrował konflikty, których ofiarami byli zwykli ludzie, rozerwani między tradycyjnymi zasadami współżycia społecznego, obowiązującymi jeszcze w XVIII w. i nowymi oczekiwaniami i normami, jakie przynosiły szybkie zmiany cywilizacyjne: rozwój miast, mobilność, postęp techniczny, industrializacja, rozwój aparatu urzędniczego. Zmiany te miały wpływ na życie prywatne. Małżeństwo, rozumiane do niedawna jako kontrakt i umowa finansowo-ekonomiczna, niemająca nic wspólnego z emocjami, zaczęło odgrywać nową rolę, od kiedy miejsca pracy co-

14 Por. też rozdział „Figurenkonzeption” w: K. Grätz, dz. cyt., s. 59–62. O roli postaci kobiecych u Fontanego por. Obszerny artykuł: U. Hanraths, *Das Andere bin ich. Zur Konstruktion weiblicher Subjektivität in Fontanes Romanen*, „Text + Kritik. Sonderband, Theodor Fontane” 1989, s. 163–173.

15 Wyczerpujących opisów „afery” Ardenne dostarczają wydania krytyczne dzieł Fontanego. Polecenia godne jest postowienie do *Effi Briest*: Th. Fontane, *Effi Briest*, red. Ch. Hehle, w: tenże, *Große Brandenburger Ausgabe*, red. G. Erler, t. 15, Aufbau Verlag, Berlin 1998, s. 353–358. Por. ponadto informacje zawarte w książce Waltera Müller-Seidel, uwzględniające też inną współczesną *Effi Briest* powieść opartą na historii małżeństwa Ardenne, znanego realisty oraz teoretyka powieści, Friedricha Spielhagena (1829–1911): *Zum Zeitvertreib* (1897); W. Müller-Seidel, dz. cyt., s. 352–357.

16 Por. często w tym kontekście cytowany list Fontanego do Friedricha Stephany z 2.07.1894 r.: „Liebesgeschichten, in ihrer schauderösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], das ist es, was mich so sehr daran interessiert.” Th. Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, red. W. Keitel, H. Nürnberger, t. IV.4, Hanser, München 1969–1997, s. 370.

raz częściej odrywały się od miejsca zamieszkania¹⁷. Mężczyzna wychodził z domu, by zapewnić rodzinie utrzymanie, w zamian za to partnerka była odpowiedzialna za gospodarstwo, dzieci i odpowiednią, pełną miłości atmosferę, konieczną dla utrzymania rodziny w dobrej kondycji duchowej i stabilizującą ją psychicznie. Brak wspólnego miejsca pracy i wspólnych czynności związanych z pracą (rzecz jasna jeszcze długo, w zasadzie do dziś istniejących na wsiach) powodował, że zawarcie małżeństwa musiało otrzymać nową motywację, zostało bowiem oderwane od czyisto ekonomicznej podstawy. Taką motywacją były emocjonalne zaangażowanie, namiętność, chęć wspierania się i wspólnego wychowywania dzieci. Ta nowa forma związku między kobietą a mężczyzną, której gwarancją miała być miłość, była w praktyce niczym innym jak kolejną instytucją opartą na kontrakcie, zawierającym na ogół przez rodziców. Problem w tym, że zmieniały się powoli oczekiwania związane z małżeństwem, zwłaszcza oczekiwania kobiet. Walter Müller-Seidel zwraca uwagę na sekularyzację małżeństwa, szczególnie w protestanckiej części Niemiec (i Europy). Ukazuje, jak długo trwało, aż zmiana (protestanckiego) prawa kościelnego, w którym ślub jest sprawą świecką¹⁸, oraz refleksja filozoficzna na temat związku kobiety i mężczyzny, ich uprawnień w społeczeństwie, namiętności versus obowiązku etc. stała się przedmiotem refleksji literackiej w postaci powieści problematyzujących małżeństwo (*Eheromane*) oraz partnerstwo. Tak zwane „życie” jeszcze długo nie zinternalizowało tej refleksji, zwłaszcza w wyższych sferach.

Fontane, podobnie jak Flaubert czy Tołstoj ukazuje swych bohaterów w momencie dziejowym, gdy stare struktury były jeszcze respektowane i obowiązywały, utraciły jednak swój sens. Nowy sposób myślenia, oderwany od ustalonych sztywnych norm, emocjonalność, uczuciowość, spontaniczność stawały się coraz wyraźniejsze i wyrażały aktualne potrzeby, ale nie były powszechnie praktykowane. Małżonkowie byli tym niemniej zobligowani do udawania kochającej się pary. Rozwód był oznaką kapitulacji¹⁹. Fontane ukazuje w wielu powieściach – nie tylko w tych problematyzujących wątek zdrady – że kobiety jego czasów były świadome paradoksalnej sytuacji społecznej, w jakiej przyszło im żyć. Christian Grawe wskazuje na obraz ideału kobiety, umieszczony u Fontane pomiędzy Marią, matką

17 Na zmiany w postrzeganiu instytucji małżeństwa od przełomu XVIII i XIX w. zwraca uwagę niemal cała literatura przedmiotu. Por. m.in.: U. Dethloff, dz. cyt.; H. Schmiedt: *Die Ehe im historischen Kontext. Zur Erzählweise in „Effi Briest”*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, s. 201–208; W. Wende: „Es gibt ... viele Leben, die keine sind...” *Effi Briest und Baron von Innstetten im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Verhaltensmaximen und privatem Glücksanspruch*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, s. 147–160; K. Dieckhoff, *Romanfiguren Theodor Fontanes in andragogischer Sicht*, Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1994.

18 Por. W. Müller-Seidel, dz. cyt., s. 332–351. Także we Francji wprowadzono cywilne małżeństwa już w 1804 r. Por. tenże, s. 334.

19 Szerzej na ten temat por. K. Dieckhoff, dz. cyt., s. 36–69; W. Wende, dz. cyt.; H. Schmiedt, dz. cyt.

Bożą, a grzesznicą Ewą²⁰. Istotny nie był konflikt polegający na braku wierności, lecz konflikt pomiędzy sztywnymi konwencjami a tęsknotą za wolnością²¹ oraz suwerennością. Za tę tęsknotę kobiety XIX w. musiały płacić wysoką cenę.

Zdolność do intelektualnej refleksji, sygnalizowanej zazwyczaj jedynie poprzez zręcznie wplataną w narrację aluzję, różni postacie Fontanego od Emmy Bovary, egoistycznej, rozpieszczonej i wyrafinowanej protagonistki Flauberta²², bezwzględnie dążącej do indywidualnego szczęścia. Kobiety Fontanego często rezygnują z walki o siebie i swą autonomię, rozumiejąc, że muszą podporządkować się ograniczającym je normom²³. Poczucie obowiązku, wynikające zarówno z powinności wobec otoczenia (rodziny czy też „towarzystwa”), jak i z zasad religijnych, jest istotnym nakazem moralnym, determinującym życie bohaterek (i bohaterów). Czasem udaje im się osiągnąć szczęście, zawsze okupione nieadekwatnymi wyrzeczeniami. Najbardziej spełnioną jest protagonistka powieści *L'Adultera*; Melanie rozwodzi się, wychodzi powtórnie za męża, rodzi kolejne dziecko, zaczyna pracę zarobkową, musi natomiast zrezygnować z kontaktu z obiema córkami z pierwszego małżeństwa. Melanie jest w twórczości Fontanego (i innych realistów niemieckich) wyjątkiem: z czasem udaje jej się przewyciężyć społeczne wykluczenie. Znajduje spokój i szczęście u boku drugiego męża. Inne historie Fontanego kończą się źle. Chęć uwolnienia się od konwencji lub też nieumiejętność jej ignorowania prowadzi w wielu przypadkach do samobójczej śmierci którejś z postaci – kobiety lub mężczyzny²⁴. Bohaterowie (także mężczyźni) muszą często dojrzeć do krytycznego spojrzenia na swe życie i zrewidować swe podejście do społeczeństwa. Takiej ewolucji poddaje narrator świadomość Effi²⁵. Na początku powieści młoda narzeczona zdaje się być w swej beztrójce podobna do Emmy Bovary. Ilustrują to jej rozmowy z przyjaciółkami i z matką:

20 Ch. Grawe, „*Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft*...”, s. 389n. Grawe powołuje się na monografię P.-K. Schuster, *Theodor Fontane: Effi Briest – ein Leben nach christlichen Bildern*, Niemeyer, Tübingen 1978.

21 Tak formułuje to Wolfgang Matz, w: W. Matz, dz. cyt., s. 175. Matz porównuje powieści Fontanego, Flauberta i Tołstoja i dochodzi do wniosku, że jedynie Fontane – współczesny Ibsenowi, Zoli, Maupassantowi – pisał powieści „społeczne”, podczas gdy u Flauberta dominuje perspektywa psychologiczna. Por. tamże, s. 109–197. Por. też artykuł: H.A. Glaser, dz. cyt. Z drugiej strony literatura przedmiotu zwraca także uwagę na psychologiczne aspekty powieści. Hugo Aust proponuje nawet interpretację zbliżoną do psychoanalitycznej, wiążąc historię Effi z historią jej rodziców (w tym matki i Innstetena), por. H. Aust, dz. cyt., s. 157–171.

22 Por. też U. Dethloff, dz. cyt., s. 131n.

23 Najbardziej wyraźnie „wycofanymi”, rezygnującymi z miłości i indywidualnego spełnienia są bohaterki powieści *Irrungen Wirungen* (1888) i *Stine* (1890).

24 Samobójstwem kończą się m.in. *Graf Petöfy*, *Schach von Wuthenow*, *Cécile*, *Stine*.

25 Refleksji Effi relatywnie dużo miejsca poświęca W. Müller-Seidel, dz. cyt., szczególnie s. 368n.

- Powiedz, Effi, jak ty się właściwie czujesz?
- Ja? Zupełnie dobrze. Mówimy już sobie ty i po imieniu. [...]
- [...] czy on jest właściwym człowiekiem?
- Oczywiście. [...] Każdy jest właściwy. O ile pochodzi naturalnie ze szlachty, ma stanowisko i jest przystojny²⁶.

Matka, zmartwiona obojętnością Effi wobec starań Innstetтена, pyta:

- [...] może nie kochasz Geerta?
- Dlaczego nie miałabym go kochać? [...] Kocham wszystkich, którzy są dla mnie życzliwi i dobrzy, i rozpieszczą mnie. A Geert też mnie będzie rozpieszczą. Oczywiście na swój sposób²⁷.

Effi – naiwna i zbyt młoda, by wiedzieć co mówi – wyznaje, że kocha dopiero co poznanego barona Innstetтена. Ponieważ miłość jest dla niej jeszcze pojęciem abstrakcyjnym, wyobraża sobie małżeństwo jako prestiż, awans społeczny i życie w dobrobycie²⁸. Nie przywiązuje wagi do czułości czy uczucia. Ważne są dla niej zewnętrzne oznaki dobrych relacji między małżonkami, rejestrowane przez „towarzystwo”. Do takich zewnętrznych oznak należy „miłość”. Effi powieli sposób myślenia matki, która w pewnym sensie przerzuca na nią niespełnioną młodzieńczą miłość do Innstetтена. Czego matka nie osiągnęła, osiągnie córka²⁹. Wielokrotnie podkreślane znaczenie kariery zawodowej męża i związanego z tym statusu społecznego żony wyraźnie sytuują mentalność Effi w tradycyjnych wyobrażeniach o małżeństwie.

Romans z kapitanem Crampasem wynika nie tylko z nudy i lekkomyślności. Istotna jest dziwna, w pewnym sensie oficjalna relacja między Effi i Innstetтенem w pierwszym okresie małżeństwa. Jeszcze przed ślubem Effi wyznaje matce:

- No tak, baron! To człowiek z charakterem, człowiek z zasadami! [...] Ach, a ja... ja nie mam żadnych zasad. Widzisz, mam, to właśnie tak mnie dręczy i niepokoi. On jest dla mnie taki miły i dobry, taki pobłażliwy, ale ja... ja się go boję³⁰.

26 Th. Fontane, *Effi Briest*, przekł. I. Czermakowa, Książka i Wiedza, Warszawa, 1982, s. 24.

27 Tamże, s. 45.

28 Dobrze formułuje motywację Effi Norbert Mecklenburg w swej interpretacji powieści: N. Mecklenburg, „*Weiber weiblich, Männer männlich*”. *Fontanes Reden mit fremden Stimmen in „Effi Briest”*, w: tenże, dz. cyt., s. 264–280, tu s. 267n.

29 Więcej o znaczeniu wcześniejszej miłości Luizy Briest i Innstetтена por. analizę Hugona Austa, który jednocześnie powołuje się na wcześniejsze interpretacje: H. Aust, dz. cyt., s. 162n. Por. też Ch. Grawe, „*Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft*”..., s. 392n.

30 Th. Fontane, *Effi Briest*, s. 47.

Lęk przed starszym, wiernym sztywnym zasadom mężem symbolizuje motyw kessinskiego domu, w którym straszy duch Chińczyka – w Kessinie Innstetten opowiada Effi historię o wcześniejszych lokatorach ich domu. Jednym z nich miał być jakoby Chińczyk, pochowany na miejscowym cmentarzu. Crampas zwraca uwagę Effi na funkcję wychowawczą tej historii:

- [...] taki człowiek jak starosta baron Innstetten [...] nie może mieszkać w zwyczajnym domu [...]. Dom, w którym straszy, nie jest nigdy zwyczajny ... To byłoby jedno. [...] Innstetten, pani starościno, oprócz gwałtownej chęci zrobienia kariery za wszelką cenę, nawet za pomocą upiorów, ma jeszcze jedną pasję: działa mianowicie zawsze wychowawczo, jest urodzonym pedagogiem [...].
- I mnie też chce wychować? Za pomocą upiora?
- Wychować – to nie jest właściwe słowo. A jednak wychować – pośrednią drogą. [...]
- Młoda żona jest młodą żoną, a starosta – starostą. Często wyjeżdża w powiat, a wówczas dom jest opuszczony i nie zamieszkały. A taki upiór to niby cherub z mieczem ...³¹

Literatura przedmiotu poświęca wiele miejsca interpretacji historii o Chińczyku. Christian Grawe pisze, że była ona bezpośrednią przyczyną małżeńskiej zdrady, wyrażającą „rebelię” młodej kobiety, protestującą przeciw braku zaufania i naruszenia jej godności ze strony Innstetena³². Aż tak prosta ta wykładnia być nie może, ponieważ Chińczyk jest także – czego Crampas nie wie i wiedzieć nie może – uosobieniem tęsknoty za egzotyką, przygodą i ekskluzywnością, sygnalizowaną przez Effi wielokrotnie, lecz ignorowaną zarówno przez Innstetena, jak i przez rodziców. Podobną funkcję może mieć w powieści wspomnienie o Vinnecie, zatopionym mieście, leżącym jakoby naprzeciw plaży w Kessinie (Kessin to Świnoujście).

W ostatniej scenie powieści, gdy po śmierci Effi rodzice próbują rozmawiać o jej tragicznym losie i nie znajdują odpowiednich słów, pani Briest wydaje się rozumieć błąd, jaki popełniła, wydając córkę za Innstetena. Jej mąż nie chce o tym mówić, jak zwykle unikając rozmowy o sprawach bolesnych:

- ... Powiem ci, Briest, że od kiedy to biedne dziecko tu leży, nie ma wprost dnia, by nie nachodziły mnie takie pytania ...
- Jakież?
- Czy to jednak nie nasza wina?
- [...] Czy nie powinniśmy jej byli inaczej wychować? [...] Briest, bardzo mi przykro, ale ... twoje wieczne dwuznaczności ... no, a w końcu, o co już tylko siebie oskarżam, o nie chcę wyjść z tej sprawy bez winy, czy ona jednak nie była jeszcze za młoda?

³¹ Tamże, s. 189n.

³² Por. Ch. Grawe, „*Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft*”..., s. 393n.

[...]

– Das spökj, Luizo ... to zbyt rozległa dziedzin³³.

Theodor Fontane był mistrzem przemilczeń³⁴. Tu zasadniczo różni się jego koncepcja realizmu od koncepcji Flauberta. Narrator w *Effi Briest* daje do zrozumienia, nie pisze tego nigdy wprost, że związek między siedemnastoletnią dziewczyną, prawie dzieckiem i dwadzieścia lat starszym urzędnikiem: chłodnym, obowiązkowym, mało wylewnym mógł być udany „towarzysko”, nie był natomiast udany erotycznie. W niemieckim realizmie seksualność była sferą tabu³⁵. O ile Flaubert przedstawia wprost potrzeby erotyczne Emmy i opisuje jej spotkania z kochankami, to Fontane pozostawia romans Effi i Crampasa „niedoświetlonym”. Czytelnik dowiaduje się, że młoda matka wysyłała często mamkę z córeczką w wózku na spacer i umawiała się na spotkanie, do którego nigdy nie dochodziło, bo Effi jakoby wybierała inną drogę. Obserwujemy wprawdzie Effi i Crampasa w czasie przejażdżek konnych po plaży czy rozmów, ale nie jesteśmy pewni, co faktycznie łączy młodą starościcę z lekkomyślnym kapitanem. Treść listów, znalezionych po latach przez męża, upewnia nas o tym, że kochankowie się spotykali. Namiętnych scen podobnych do tych, jakie opisuje blisko czterdzieści lat wcześniej Flaubert, brak u Fontanego. Jedyna konkretna wskazówka, pozwalająca przypuszczać, że między Effi a Crampasem wydarzyło się coś więcej niż wymiana komplementów, to scena w czasie wycieczki saniami – jest to ślad na tyle wyraźny, że nie daje się zignorować i na tyle błady, że może świadczyć co najwyżej o chwili zapomnienia, spowodowanej wyjątkowymi okolicznościami. Ważniejsze wydają się te okoliczności: zagrożenie przez tak zwany *Schloon*, podziemne wody, nad którymi zapada się piasek i pochłania wszystko, co jest na powierzchni. Psychoanalityczny podtekst niebezpieczeństwa ze strony wciągających w otchłań piasków, jest oczywisty. Różnica między narracją Flauberta a Fontanego jest w tym przypadku zasadnicza. Francuski pisarz zrywał z moralnym tabu i opisywał potrzeby seksualne kobiety, znajdujące zaspokojenie nawet na zapadłej prowincji. Fontane sugerował, że istnieją sfery życia, znane wszystkim, lecz zakazane: sfery niedostępne nawet dla literatury. Tym niemniej przejażdżka kochanków powozem / saniami jest dla obu powieści wspólnym motywem, każącym przypuszczać inspirację Fontanego literaturą francuską. Jednak dla Emmy i Leona jest to wyjątkowo „nieprzyzwoity” początek erotycznych schadzek, w przypadku Effi i Crampasa dochodzi zaledwie do całowania rąk.

³³ Fontane, *Effi Briest*, s. 431.

³⁴ O sztuce „przemilczeń” w powieściach Fontanego pisze większość znawców jego twórczości, m.in.: W. Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft: Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, wyd. 2, Fink, München 1976; Ch. Grawe, „Der Zauber steckt immer im Detail”..., s. 391n.; Por. H. Schmiedt, dz. cyt., s. 205n.

³⁵ Por. Ch. Grawe, „Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft”..., s. 387.

Charakterystyczne są listy Effi do rodziców, bardzo subtelnie sygnalizujące problemy młodej mężatki. Ponieważ słowo cięża jest niedopuszczalne, informacja o przysłym macierzyństwie przekazywana jest w powieści ostrożnie. Effi pisze do matki:

I w ogóle, chociaż mam mnóstwo powodów, aby być wdzięczną, wesołą i szczęśliwą, nie mogę wyzbyć się całkowicie uczucia osamotnienia [...]. Ale jestem pewna, że wszystko będzie lepiej, kiedy nasz dom bardziej się ożywi, a na to się zanosi. To, o czym ostatnio wspomniałam, jest już całkiem pewne i Innstetten nie posiada się wprost z radości³⁶.

Dla współczesnych dziewiętnastowiecznej powieści, istniała hierarchia, swego rodzaju kodeks, pozwalający rozdzielić prywatność od zewnętrznej roli, reprezentowanej w społeczeństwie. Kodeks ten znakomicie streszcza – po odkryciu niewierności żony – Innstetten w rozmowie z przyjacielem, Wüllersdorfem i można to wyjaśnienie traktować jako swoistą deklarację samego autora:

- Jestem bezgranicznie nieszczęśliwy, zraniony i haniebnie oszukany, lecz mimo to nie czuję ani cienia nienawiści czy chęci zemsty. [...]. A po drugie: ja kocham moją żonę [...]. Jestem tak pod urokiem jej wesołości, pogody i wdzięku, że na przekór samemu sobie, w najskrytszym zakątku serca czuję, że mógłbym jej przebaczyć. [...].
- Lecz jeżeli taki jest pański stosunek do sprawy [...]: po co ta cała historia?
- Dlatego, że jest to mimo wszystko konieczne. [...] Człowiek jest nie tylko jednostką, ale też częścią pewnej całości i zawsze musi uwzględniać tę całość jest od niej absolutnie zależny. Gdyby można było żyć w samotności, mógłbym puścić to płazem; [...] nie byłbym już szczęśliwy; ale tylu ludzi musi żyć bez szczęścia, więc i ja [...] chyba potrafiłbym tak żyć. Człowiek nie musi być szczęśliwy, nie ma najmniejszego prawa tego żądać [...]. Ale we współżyciu z ludźmi wytworzyło się coś, pewne prawo, które – chcemy czy nie chcemy – istnieje; i wszystko, innych i siebie, przywykliśmy osądzać zgodnie z jego paragrafami. Temu prawu nie wolno uchybić, gdyż społeczeństwo wzgardzi nami, a w końcu sami zaczniemy sobą gardzić [...]³⁷.

Wüllersdorf musi przyznać rację Innstettenowi:

To straszne, że pan ma rację, ale pan ją ma. [...] Świat jest po prostu taki, jaki jest, a sprawy będą nie tak, jak my byśmy chcieli, ale tak, jak chcą inni. [...] nasz kult honoru jest bałwochwalstwem, ale musimy mu się podporządkować, dopóki on rządzi światem³⁸.

³⁶ Th. Fontane, *Effi Briest*, s. 139.

³⁷ Tamże, s. 340n.

³⁸ Tamże, s. 344.

Rozmowę tę, jej przyczynę – znalezione listy – oraz wynikające z niej konsekwencje analizuje dokładnie pod kątem struktury narracji oraz relacji między dyskursem społecznym i dyskursem poetyckim Christine Renz³⁹. W społecznym dyskursie istnieje sztywna granica między subiektywnością a porządkiem obiektywnym. W dyskursie poetyckim granica ta może się przesuwac, czy też oba porządki mogą ze sobą prowadzić dialog. Dzięki rozmowie i argumentacji tworzy się nowy, trzeci, w rzeczywistości nieistniejący porządek. Tam, gdzie porządek społeczny skazuje człowieka za jego „niesubordynację”, tekst literacki nie jest tak jednoznaczny i w wymianie poglądów otwiera możliwości dla wyartykułowania subiektywnych potrzeb i tęsknot⁴⁰. W tym kontekście nie ma w powieści Fontanego bohaterów „pozytywnych” i „negatywnych”. Effi koncentruje na sobie współczucie czytelnika, ponieważ jest postacią tytułową i śledzimy jej losy najuważniej. Innstetten postępuje zgodnie z dyskursem obiektywnym: społecznym. Jest jednak człowiekiem rozerwanym, nie jest niesympatycznym mężem, wypędzającym żonę z domu z powodu błędu popełnionego przed laty. Narrator Fontanego bardzo umiejętnie prezentuje mentalność, którą moglibyśmy nazwać dialektyczną: z jednej strony istnieją zasady, prawa, normy i musimy ich przestrzegać, z drugiej zaś każdy człowiek ma uczucia, emocje, pragnienia, wymykające się spod kontroli. Z wypowiedzi (listów, komentarzy) Fontanego wynika, że – przy całej sympatii do swej bohaterki – akceptuje obowiązujący kodeks honoru. Jednocześnie wie i rozumie, że ludzie z różnych powodów „schodzą na złą drogę”⁴¹. Subtelna struktura narracji pozwala na swoistą „grę” z czytelnikiem: postaci (Effi, Innstetten) w swych skrytych myślach przyznają się do „winy”, „wstydu”, czy poczucia „śmieszności”. Narrator pozostawia te myśli – prawie monologi wewnętrzne – bez komentarza. Walter Müller-Seidel określa to jako sztukę opowiadania, poprzez którą przemawia wspaniałomyślna dobroć (*Humanität der Nachsicht*)⁴².

„Biedna Effi”, jak autor określał swą bohaterkę, nie jest wyłącznie ofiarą. Sama zgotowała sobie swój los i za późno, po latach zaczęła pojmować mechanizmy, jakimi się powodowała. Zrozumiała nie tylko swój błąd, zrozumiała także krzywdę, jaką wyrządziły jej normy przez nią samą współkształtowane:

O Boże, który jesteś w niebie, przebac mi to, co uczyniłam; byłam dzieckiem ...
Nie, nie nie, nie byłam dzieckiem, byłam dosyć dorosła, żeby wiedzieć, co robię.

39 Ch. Renz, *Geglückte Rede. Zu Erzählstrukturen in Theodor Fontanes „Effi Briest“, „Frau Jenny Treibel“ und „Der Stechlin“*, Fink, München 1999, zu *Effi Briest* rozdział I, s. 19–46.

40 Por. tamże, s. 39.

41 Tego rodzaju paradoksom czy sprzecznościami między wypowiedziami Fontanego a propozycjami, oferowanymi czytelnikom w powieściach sporo miejsca poświęca Müller-Seidel w swej interpretacji *Effi Briest*. Por. W. Müller-Seidel, dz. cyt., s. 351–377.

42 Tamże, s. 376.

I ja wiedziałam, ja nie chcę umniejszać mojej winy ... ale to, to jest już zbyt ciężka kara. Bo to z dzieckiem to nie jesteś Ty, Panie Boże, który chcesz mnie ukarać, to jest on, tylko on! Sądziłam, że on ma szlachetne serce, i zawsze czułam się przy nim mała; ale teraz wiem, że to on jest mały. I dlatego, że jest mały, jest okrutny. Wszystko, co małe, jest okrutne. [...] nie chcę was więcej, nienawidzę was, nienawidzę też własnego dziecka. [...] Honor, honor, honor ... a potem zastrzelił tego biedaka, a przecież go nawet nie kochałam i zapomniałam o nim, bo go nie kochałam. To była tylko głupota i za to mord i krew. I ja jestem winna. A teraz posyła mi dziecko, bo ministrowej nie wypada przecież odmówić, a zanim je pošle, tresuje je jak papugę [...]. Brzydzę się tym, co zrobiłam, lecz jeszcze bardziej brzydzę się tą waszą cnotą⁴³.

Dopiero tuż przed śmiercią, Effi wyznaje matce, że Innstetten postąpił słusznie: „Bo w naturze jego było wiele dobrego, był tak szlachetny, jak może być szlachetny ktoś, kto nie zaznał prawdziwej miłości”⁴⁴. Pozostaje otwartym, co Effi chciała przez to powiedzieć – być może to, że społeczeństwo, w którym żyła, nie tolerowało „prawdziwego” uczucia, bo ono zawsze jest nieobliczalne.

Problem w tym, że ówczesne społeczeństwo sankcjonowało, wręcz narzucało życie w dwóch różnych systemach etycznych i emocjonalnych. Na zewnątrz należało podporządkowywać się przyjętym obyczajom. One bowiem gwarantowały stabilność i spokój. Wiadomo jednak było, że życie prywatne poddaje się też emocjom, trzymanym w ukryciu i nie przenikającym do tak zwanego „towarzystwa”. Znakomicie oddaje to krótki komentarz jednej z postaci, pani von Zwicker, gdy ta dowiedziała się o znalezionych listach i pojedynku Innstetena z Crampasem: „To nie do wiary – nie tylko samej pisać karteczki i listy, ale jeszcze przechowywać cudze! Na cóż więc są piece i kominki?”⁴⁵

Charakterystyczna jest także reakcja starszych państwa Briest. Pomagają Effi materialnie, aczkolwiek nie przyjmują jej do swego domu i akceptują decyzję Innstetena o rozwodzie ze wszystkimi jego konsekwencjami. Matka pisze do córki otwarcie:

[...] nie możemy zaofiarować Ci zacisznego kąta w Hohen-Cremmen i schronienia w naszym domu, gdyż równałoby się to odcięciu od całego świata, a tego stanowczo nie mamy zamiaru uczynić. [...] chcemy zadeklarować nasze stanowisko i przed całym światem potępić [...] Twoje postępowanie [...]”⁴⁶.

⁴³ Th. Fontane, *Effi Briest*, s. 400.

⁴⁴ Tamże, s. 429.

⁴⁵ Tamże, s. 375.

⁴⁶ Tamże, s. 371.

Można wnioskować, że nie jest istotne, co naprawdę zaszło między Effi i Crampasem. Istotne jest to, że Effi złamała niepisaną konwencję. Krótki czas zapomnienia „wyciekł” na zewnątrz i ze sfery prywatnej przedostał się do publicznej. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na różne reakcje małżonków na znalezione listy, dowody niewierności. Podczas gdy Innstetten stara się zachować honor – rujnuje przy tym swoją rodzinę i rodzinę Crampasa, Karol Bovary wydaje się być coraz bardziej zależny od miłości do – nieżyjącej już – Emmy. W *Effi Briest* chodzi bowiem o konflikt między jednostką i normą społeczną, w *Madame Bovary* o psychiczną degradację zdradzonego mężczyzny.

Bardzo powoli rodzice Effi zdają się dojrzywać do pojmowania losu córki nie tylko w kategoriach towarzyskiego skandalu. Szczególnie ojciec, mający od początku wątpliwości, czy Effi, „dziecko natury” nadaje się na żonę chłodnego i pryncypialnego Innstetena, uważa, że przestrzeganie konwencji ma swe granice. Oszczędna rozmowa z żoną – trzy lata po rozwodzie Effi – w bardzo precyzyjny sposób przedstawia dwie różne i konkurujące ze sobą w XIX w. perspektywy przestrzegania relacji między prywatną a publiczną sferą życia:

- Ach Luizo, cóż mam powiedzieć? Kiedy jak grom z jasnego nieba przyszedł list od Innstetena, tak, wtedy byłem tego samego zdania co ty. Ale to było przecież już strasznie dawno. Czy całe życie mam grać wielkiego inkwizytora? Powiem ci szczerze, że dawno już mam tego po uszy ...
- Nie rób sobie wyrzutów, Briest; kocham ją tak samo jak ty [...]. Ale nie żyje się na świecie po to, aby być czułym i traktować pobłaźliwie wszystko, co sprzeciwia się wszelkim prawom i nakazom i co ludzie potępiają, i to – jak dotąd przynajmniej – słusznie.
- Ach ważne jest tylko jedno! [...] Miłość rodziców do dzieci. A jeśli się ma tylko jedno dziecko ...
- To wtedy można przekreślić już katechizm, moralność i wszystkie nakazy społeczeństwa?
- Ach Luizo, o katechizmie gadaj sobie, ile chcesz, ale nie wyjeżdżaj mi ze „społeczeństwem”.
- Bardzo trudno jest żyć bez społeczeństwa.
- Bez dziecka także. A poza tym, wierź mi, Luizo, „społeczeństwo”, jeśli chce, umie przymknąć jedno oko⁴⁷.

Innstetten nie potrafi przymknąć oka, choć rozważa taką ewentualność, zwłaszcza po pojedynku z Crampasem. Poddaje się presji niepisanego prawa, uważając je za słuszne, ale nigdy już nie będzie szczęśliwy i nie ożeni się po raz drugi, jak w rzeczywistości jego pierwowzór, baron von Ardenne.

47 Tamże, s. 403n.

Geert von Innstetten nie jest – jak określali go współczesne powieści czytelniczki – „obrzydliwym typem”⁴⁸. Także Crampas, na pierwszy rzut oka bawidamek jak Rudolf czy Leon z *Madame Bovary*, w ostatnich chwilach swego życia robi wrażenie (nawet na Innstettenie), człowieka odpowiedzialnego, oczekującego kary, jaka go spotkała.

Fontane nie obnażał, nie kompromitował i nie ośmieszał własnych postaci. Nie przejmował poetyki francuskich pisarzy, od Flauberta po Zolę⁴⁹. Przeciętny, pożałowania godny Karol Bovary, obaj kochankowie, cynicznie wykorzystujący głupotę Emmy oraz sama Emma, pusta, egzaltowana, obłudna: tak bezwzględny sposób prezentowania bohaterów był obcy niemieckiemu realisme. *Effi Briest* zawiera dość „sygnałów”, pozwalających przypuszczać, że Fontane świadomie polemizuje ze swym francuskim poprzednikiem. Należą do nich m.in. postacie aptekarzy w Yonville i w Kessinie, tak różne i tak charakterystyczne dla francuskiego naturalizmu i poetyckiego realizmu. Cyniczny i obłudny Homais wychodzi z nieszczęścia rodziny Bovary – do którego się przyczynił – obronną ręką. Powieść kończy się uhonorowaniem go krzyżem Legii, co jest kpinią z elementarnej sprawiedliwości i jednocześnie ukazuje mechanizmy, jakimi rządzi się społeczeństwo „nowoczesne”. Natomiast poczciwy Gieshübler jest jedynym prawdziwym, empatycznym przyjacielem Effi w Kessinie, można przypuszczać, że ją kocha, choć narrator ani razu nie sugeruje tego wprost.

Wspólne wątki obu powieści (zdrada „z nudów”, odkryte przez męża listy miłosne, jazda saniami / powozem, ojcowie sami wychowujący córki i in.), wskazują na to, że Fontane czytał *Madame Bovary*. Powieść Flauberta nie była jednak dla niego pre-tekstem, choć z nią w *Effi Briest* wyraźnie polemizował. Świadomie wybranym pre-tekstem były przede wszystkim *Powinowactwa z wyboru* Goethego⁵⁰. Goethe nadał losowi swych bohaterów rangę tragedii, przypisującej życiu i śmierci – a także zdradzie – wyższy, bo zgodny z „naturą” sens. Konflikt, zatem i tragedia, polega na niezgodności praw natury z obowiązującymi prawami społecznymi i moralnymi⁵¹. Śmierć Effi, samotność Innstetтена, niewyartykułowana tragedia rodziców Briest, niedopowiedziany, zapewne smutny los córki, Anulki,

48 W tym kierunku idzie interpretacja Wolfganga Matza, ukazująca zasadnicze różnice między *Madame Bovary* i *Effi Briest*. Por. W. Matz, dz. cyt., s. 183n.

49 Związki Fontanego z naturalizmem streszcza bardzo dobrze rozdział *Fontane und der europäische Naturalismus*, w: *Fontane-Handbuch*, s. 367–381.

50 Literatura przedmiotu często powołuje się na pokrewieństwo obu powieści. Relatywnie nową interpretacją jest rozprawa o motywie miłości w literaturze niemieckiej po Goethe: O. Sill, *Sitte – Sex – Skandal. Die Liebe in der Literatur seit Goethe*, Aisthesis, Bielefeld 2009, o powiązaniach obu powieści por. s. 40–44.

51 Różnice między *Powinowactwami z wyboru* a *Effi Briest* podkreśla W. Müller Seidel, dz. cyt., s. 342–347, 350, 356.

nie posiadają tego wyższego sensu i nie wpisują się w klasyczną wizję „powinowactw z wyboru”. Tym niemniej nie są też wynikiem tak bezwzględnej diagnozy społecznej i obnażenia ludzkiej psychiki, jakie oferuje Flaubert.

Badacze do dziś spierają się o rangę twórczości niemieckich realistów w porównaniu z europejskimi mistrzami pióra tego czasu. Dyskrecja narratorów Fontanego, Adalberta Stiftera czy Gottfrieda Kellera, odwracających oczy czytelnika przed „nieprzyzwoitością”, brzydotą czy występkiem, wygładzanie a nawet upiększanie banalności i powszedniości interpretowane są jako małomieszczańska zaściankowość lub postromantyczny epigonizm. Z drugiej strony coraz wyraźniej dostrzega się u Fontanego i innych autorów subwersywną poetykę, z powodzeniem konkurującą z bliższą modernizmowi poetyką Flauberta⁵². Ważna jest funkcja narracji: poprzez opisy przedmiotów, drugorzędnych wydarzeń, przyrody, w długich rozmowach o niczym opowiadane są tragedie, namiętności, uniesienia ludzi zwyczajnych, prowadzących życie pozornie monotonne i nudne. Takie zwracanie uwagi poprzez jej odwracanie nazwał znany niemiecki literaturoznawca, Wolfgang Preisendanz, w napisanej w latach sześćdziesiątych XX w. do dziś aktualnej rozprawie, „humorem”. „Humor” to dostrzeganie związku między sprawami pozornie od siebie oddległymi⁵³. Ma on pewne cechy metafory lub paraboli, tym niemniej „humor” nie jest przeniesieniem jednego znaczenia na inne. Preisendanz przypomina określenie Friedricha Hebbła, niemieckiego dramaturga XIX w.: „humor” to podwójność, która się sama odczuwa (*Zweiheit, die sich selbst empfindet*)⁵⁴.

I tak wspomniany już uprzednio *Schloon* – zapadający się piasek, który wciąga wszystko, co znajduje się na powierzchni – jest metaforą, ponieważ można to zjawisko przyrody przenieść na naturę ludzką, nieobliczalną, niebezpieczną, czyhającą pod pozornie niewinną powierzchnią. Wiele innych podobnych sygnałów nie jest tak wyraźnych. I tak na przykład, jeśli matka nazywa Effi na początku powieści „córką przestworzy”, to może to oznaczać aluzję do jej bez troskiej zabawy na huśtawce: choć porównanie Effi z akrobatką na trapezie musiało być w XIX w. dwuznaczne. Hugo Aust zwraca uwagę na szereg konotacji literackich, związanych

52 Por. polemikę Uwe Dethloff z Christophem Miethingiem. Miething zdecydowanie stawia *Madame Bovary* ponad *Effi Briest*. Umieszcza narrację Fontanego w sentymentalnym i sterylnym nurcie estetycznym, odwracającym się od tendencji modernistycznych. Dethloff natomiast wskazuje na zalety niemieckiego realizmu. Jest oczywiste, że Flaubert umieszcza swą powieść raczej w tradycji psychologicznej i jest jednym z pionierów narracji personalnej. W powieści dominuje perspektywa Emmy. U Fontanego dominuje narracja auktorialna, która zwraca baczniejszą uwagę na społeczne uwarunkowania losów bohaterów. Nie znaczy to jednak, że narrator jest „wszechwiedzący” w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Fontane w inny sposób niż Flaubert antycypuje modernizm. Por. U. Dethloff, dz. cyt., s. 128n. i Ch. Miething, dz. cyt., s. 341–366.

53 W. Preisendanz, dz. cyt.

54 Tamże, s. 153n.

z „córką przestworzy” (*Tochter der Luft*), o których zapewne Luiza Briest nie wiedziała; wiedział o nich natomiast autor, Fontane⁵⁵. Te konotacje to jedynie przypuszczenia, nawet nie aluzje, a z pewnością nie parabole, jednak otwierają one możliwości dla odczytań kolejnych warstw tekstu.

Podobnie historii z Chińczykiem nie można rozumieć tak jednoznacznie, jak ją tłumaczy Crampas: jest to wyjaśnienie „kobieciarza”, uwodzącego mężatkę i podsuwającego jej powód niewierności. Coś z prawdy jest w tym wyjaśnieniu, choć Chińczyk uosabia w realistycznej powieści przede wszystkim historię romantyczną, tajemniczą, egzotyczną – i przede wszystkim nieopowiedzianą.

Opis dworu w Hohen-Cremmen zawiera w sobie kolejne opowieści, „wyczuwane” przez czytelników, z detektywistyczną wytrwałością wyłaniane przez literaturoznawców, przez bohaterów powieści niezauważane. Opowieść posiada warstwę pierwszą, fabularną: o tym, jak młoda dziewczyna opuściła raj lat dziecińczych, dom i ogród, zapewniające jej bezpieczeństwo, by powrócić do tego samego miejsca na wieczność: grób Effi znajduje się dokładnie w centrum wielokrotnie opisywanego ogrodu. Ważniejsze są warstwy ukryte w opisach Hohen-Cremmen, zawierające odniesienia do Biblii⁵⁶, topograficzne wskazówki przypominające miejsce utopijne, odgradzone od reszty świata. Wzmianka o murze cementarnym, graniczącym z ogrodem, jest rzucona od niechcenia, mimo to ma ona swe ważne miejsce w otwarciu powieści.

Mieszkania, w których żyje Effi, nazwy miejscowości, wiele postaci, rozmowy towarzyskie – pozornie o niczym – zawierają w sobie potencjał owego „humoru”, nie mającego nic wspólnego z wesołością, lecz otwierającego kolejne możliwości czytania tekstu literackiego. Możliwości te poszerzają formułę realizmu, nadając mu nowy sens. Można ten „humor” metaforycznie, za Fontanem, określić jako welon upiększający lub też jako przyćmione światło. Jeśli tak będziemy czytać historię o zdradzie małżeńskiej i karze, jaka spotkała niewierną żonę, to okaże się, że znajdziemy w niej wiele innych, jedynie delikatnie naszkicowanych opowieści: o mężu, nie aż tak okrutnym, o kochanku, być może nie lekkomyślnym, o rodzi-
cach z własną, prawdopodobnie trudną historią, o córce, wzrastającej bez matki, o różnicy między życiem na prowincji i w Berlinie w Bismarckowskich Niemczech etc. etc. Przytłumione światło nie pozwala dostrzec dokładnie problemów społecznych końca XIX w., ale ich też nie ukrywa. Wyłaniające się kontury pozwalają się domyślać, natomiast nigdy nie dają pewności.

55 Por. H. Aust, dz. cyt., s. 166–168.

56 Najpełniej odniesienia te wyłonił P.-K. Schuster, dz. cyt.

Bibliografia

- „Auf der Treppe von Sanssouci”: *Studien zu Fontane*, red. H. Nürnberger, M. Ewert, Ch. Hehle, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016.
- Aust Hugo, *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*, Francke, Tübingen, Basel 1998.
- Balzer Bernd, *Einführung in die Literatur des Bürgerlichen Realismus*, WBG, Darmstadt 2013.
- Degering Thomas, *Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes „Effi Briest” und Flauberts „Madame Bovary”*, Bouvier, Bonn 1978.
- Dethloff Uwe, *Emma Bovary und Effi Briest. Überlegungen zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes in der Moderne*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, red. H. Delf von Wolzogen we współpr. z H. Nürnberger, t. II, Königshausen & Neumann, Würzburg: 2000, s. 123–134.
- Dieckhoff Klaus, *Romanfiguren Theodor Fontanes in andragogischer Sicht*, Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1994.
- Die Grenzboten: Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst*, Deutscher Verlag, Berlin, 1841–1922, <http://brema.suub.uni-bremen.de/grenzboten> [dostęp: 27.07.2017].
- Dunkel Alexandra, *Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes*, De Gruyter, Berlin, Boston 2015.
- Fontane-Handbuch*, red. Ch. Grawe, H. Nürnberger, Kröner, Stuttgart, 2000.
- Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte*, red. H. Nürnberger, D. Storch, Hanser, München 2007.
- Fontane Theodor, *Der Ehebriefwechsel. Große Brandenburger Ausgabe*, t. 3, red. G. Erler, Aufbau Verlag, Berlin 1998.
- Fontane Theodor, *Effi Briest*, red. Ch. Hehle, w: *Theodor Fontane, Große Brandenburger Ausgabe*, red. G. Erler, t. 15, Aufbau Verlag, Berlin 1998.
- Fontane Theodor, *Effi Briest*, przekł. I. Czermakowa, Książka i Wiedza, Warszawa, 1982.
- Fontane Theodor, *Mathilde Möhring*, przekł. M. Gero-Roźniewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 106.
- Fontane Theodor, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, w: *Theodor Fontane, Sämtliche Werke*, t. 21: *Literarische Essays und Studien*, t. 1., red. K. Schreinert, Nymphenburger Verlag, München 1963, s. 7–15.
- Fontane Theodor, *Werke, Schriften und Briefe*, red. W. Keitel, H. Nürnberger, t. IV.4, Hanser, München 1969–1997.
- Glaser Horst Albert, *Theodor Fontane „Effi Briest” – im Hinblick auf Emma Bovary und andere*, w: *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*, Reclam, Stuttgart 1992, s. 387–415;
- von Graevenitz Gerhart, *Theodor Fontane: ängstliche Moderne: über das Imaginäre*, Konstanz Univ. Press, Paderborn 2014.

- Grätz Katharina, *Alles kommt auf die Beleuchtung an. Theodor Fontane – Leben und Werk*, Reclam, Stuttgart 2015.
- Grawe Christian, „Der Zauber steckt immer im Detail”. *Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002*, University of Otago, Dunedin 2002.
- Hanraths Ulrike, *Das Andere bin ich. Zur Konstruktion weiblicher Subjektivität in Fontanes Romanen*, „Text + Kritik. Sonderband, Theodor Fontane” 1989, s. 163–173.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Ästhetik*, t. III, w: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, t. 15, red. E. Moldenhauer, K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986.
- Kleinpaß Susanne, *Theodor Fontane*, Tectum, Marburg 2012.
- Martini Fritz, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, wyd. 4, Metzler, Stuttgart 1981.
- Matz Wolfgang, *Die Kunst des Ehebruchs: Emma, Anna, Effi und ihre Männer*, Wallstein, Göttingen 2014.
- Mecklenburg Norbert, *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998.
- Miething Christoph, *Drei Frauen, drei Romane, dreimaliger Tod*, „Sinn und Form” 1994, nr 46, s. 341–366.
- Müller-Seidel Walter, *Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland*, wyd. 3, Metzler, Stuttgart–Weimar 2016.
- Preisendanz Wolfgang, *Humor als dichterische Einbildungskraft : Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, wyd. 2, Fink, München 1976.
- Renz Christine, *Geglückte Rede. Zu Erzählstrukturen in Theodor Fontanes „Effi Briest“, „Frau Jenny Treibel“ und „Der Stechlin“*, Fink, München 1999.
- Schmiedt Helmut, *Die Ehe im historischen Kontext. Zur Erzählweise in „Effi Briest“*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, red. H. Delf von Wolzogen we współpracy z H. Nürnberger, t. 2, Königshausen & Neumann, Würzburg: 2000, s. 201–208.
- Schröder Thomas, *Gebrochene Verhältnisse. Theodor Fontanes Eheromane „Unwiederbringlich“ und „Effi Briest“ gegenüber Gustave Flauberts „Madame Bovary“ und Lew Tolstois „Anna Karenina“*, w: *Theodor Fontane: Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt*, red. H. Delf von Wolzogen, R. Faber, H. Peitsch, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, s. 191–205.
- Schuster Peter-Klaus, *Theodor Fontane: Effi Briest – ein Leben nach christlichen Bildern*, Niemeyer, Tübingen 1978.
- Sill Oliver, *Sitte – Sex – Skandal. Die Liebe in der Literatur seit Goethe*, Aisthesis, Bielefeld 2009.
- Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, red. H. Delf von Wolzogen we współpr. z H. Nürnberger, t. II, Königshausen & Neumann, Würzburg: 2000, s. 147–160.
- Theodor Fontane: Berlin, Brandenburg, Preußen, Deutschland, Europa und die Welt*, red. H. Delf von Wolzogen, R. Faber, H. Peitsch, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014.

Theodor Fontane: Dichter und Romancier: seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert, red. H. Delf von Wolzogen, R. Faber, E. Lezzi, Königshausen & Neumann, Würzburg 2015.

Thomas Christian, *Autonomie und Telegraphie in den Gesellschaftsromanen*, Logos, Berlin 2015.

Thomsen Lena, *Familiäre Konstellationen und ihre literarische Darstellung bei Tolstoi, Flaubert und Fontane: die Karenins, Bovarys und Briests*, Kovač, Hamburg 2011.

Wende Waltraud, „Es gibt... viele Leben, die keine sind...” *Effi Briest und Baron von Innstetten im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Verhaltensmaximen und privatem Glücksanspruch*, w: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, red. H. Delf von Wolzogen we współpr. z H. Nürnberger, t. II, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, s. 147–160.

Joanna Jabłkowska

“Too much light is not good, but this subdued light is just right”: The Motif of Marital Betrayal in German Poetic Realism – on the Example of *Effi Briest* by Theodor Fontane.

Summary

This article examines the concept of German Realism, also known as poetic realism or bourgeois realism, using the example of the motif of marital betrayal. Theodor Fontane's *Effi Briest* is the most widely known literary work that portrays infidelity and the punishment inflicted on the wife who breaks her marriage vows. The novel is often compared to *Madame Bovary* and *Anna Karenina*. It depicts not only the young wife's affair but also its consequences: divorce, losing the rights to her child, social isolation and finally her premature death, caused by her “anguish”. A superficial reading suggests that Fontane was inspired by the literature of European Realism and Naturalism; however, even a cursory comparison of Flaubert's and Fontane's works reveals the distinctive features of German Realism. It is this specificity of the mid-19 century German novel that constitutes the main focus of this article. The key aesthetic category characteristic of the German 19th century prose was “humour”.

defined by Wolfgang Preisendanz as finding the connection between two seemingly unrelated things. Fontane wrote about the “beautifying veil”, which makes it possible to portray extreme social problems in a poetic way, never directly. The reader must uncover aspects of the literary work which evoke the dilemmas of a world on the verge of modernity.

Keywords: The Motif of Marital Betrayal; The German Poetic Realism; Theodor Fontane; Effi Briest

Joanna Jabłkowska – profesor zwyczajny, Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania badawcze, m.in.: współczesna literatura niemieckojęzyczna; literatura i polityka; utopia i antyutopia w literaturze; pamięć w literaturze. Wybór publikacji z ostatnich lat: *Niedocenyony Georg Büchner*, „Dialog”, 10 (2015); *Sprachsatire, Pazifismus und Ohnmacht. Karl Kraus und der Erste Weltkrieg*, [w:] H.G. Brittnacher, I.v.d. Lühe (red.): *Kriegstaumel und Pazifismus. Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg*, Frankfurt a.M. 2016; *Institutionelle Rolle der Medien in intellektuellen Kontroversen. Eine Reflexion zur Walser-Bubis-Debatte*, [w:] J. Jabłkowska, K. Kupczyńska, S. Müller (red.): *Literatur, Sprache, Institution*, Wien 2016; *Möglichkeiten und Aporien des Engagements*, [w:] A. Bartl, M. Famula (red.): *Vom Eigenwert der Literatur. Reflexion zu Funktion und Relevanz literarischer Texte*, Würzburg 2017; „*Dir bleibt aber nur die Liebe. Die zu dir selbst*“, [w:] K. Kupczyńska, J. Kita-Huber (red.): *Autobiografie intermedial. Fallstudien zur Literatur und zum Comic*, Bielefeld 2018.