**Małgorzata Łukasiewicz** (język niemiecki),   
w której przekładzie ukazało się około 70 książek literatury pięknej i filozofii, m.in.: Patricka Süskinda, Hermanna Hessego, Theodora W. Adorno, Jürgena Habermasa,   
laureatka m.in. nagrody PEN Clubu i „Zeszytów Literackich”;

Małgorzata Łukasiewicz (pseud. Magdalena Górka) *„Przekład jest rodzajem sztuki lektury, sztuki interpretacji. Pewnie najbliżej mu do sztuk takich jak aktorstwo i wykonawstwo muzyczne. Dla praktykującego tłumacza same etykietki nie mają chyba większego znaczenia.“*  
Urodziła się 21 maja 1948 roku w Warszawie. Studiowała języki obce i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim.   
Tłumaczy literaturę piękną i filozoficzną z języka niemieckiego. Debiutowała w 1975 jako tłumaczka na łamach miesięcznika Literatura na Świecie. Od 1976 do 1989 r. działaczka opozycji demokratycznej w PRL-u. W 1981 r. była redaktorką "Tygodnika Solidarność" i Komitetu Wydawniczego Regionu Mazowsze NSZZ "Solidarność". Po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce internowana (do 1982 r.). Od 1988 do 1995 r. była redaktorką w Spółdzielni Wydawniczej "Czytelnik".  
Od 1974 r. jako tłumaczka i krytyk literacki współpracuje z wieloma wydawnictwami, czasopismami i instytucjami kultury. Jest członkiem jury Nagrody Literackiej Gdynia. Opublikowała książki eseistyczne: *Rubryka pod różą* (2007), *Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna* (2011). W latach 1976-1989 uczestniczyła w działaniach opozycji demokratycznej, w 1981 r. internowana.   
Laureatka nagrody „Literatury na Świecie”, nagrody PEN-Clubu, nagrody „Zeszytów Literackich” im. Pawła Hertza, nagrody im. Hermanna Hessego, Nagrody Polsko-Niemieckiej. Odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Polonia Restituta.   
W jej przekładzie ukazało się około 70 książek z zakresu literatury pięknej i filozofii, między innymi utwory Roberta Walsera, Patricka Süskinda, Hermanna Hessego, W.G. Sebalda, Theodora W. Adorno, Jürgena Habermasa, Friedricha Nietzschego, Hansa-Georga Gadamera.

**Wywiad:***Goethe-Institut w Warszawie, kwiecień 2012*

*Jak została Pani tłumaczem?*   
  
Pociągało mnie to zajęcie, odkąd zaczęłam czytać wielką literaturę w oryginale. Pierwszy obcy język, który poznałam na tyle dobrze, to był francuski. No więc czytamy, po francusku, i jakoś tak samorzutnie bokiem, z tyłu głowy, układają się te zwroty, zdania, ustępy po polsku. Najpierw zresztą zamierzałam zajmować się literaturą francuską. Dopiero potem, kiedy studiowałam filozofię, przerzuciło mnie z wielką siłą w stronę niemieckiego, niemieckiej literatury, niemieckiej myśli. Jeśli chodzi o przygotowanie, miałam znakomitych mistrzów i mentorów: Jerzego Lisowskiego na uniwersytecie, redaktorkę w PWN Wandę Lipnik, Jana Garewicza i Marka Siemka na translatorium w PAN, starszych kolegów w (dawnym) ZLP, którzy w 1975 r. zorganizowali przekładowe seminarium. Pierwszą – po licznych przekładach prasowych, użytkowych etc., co robiłam jeszcze jako studentka – poważną pracą była *Socjologia* Simmla dla PWN. I potem już poszło.

*Jaką rolę ma do spełnienia tłumacz jako pośrednik między kulturami?*

Trudno to zdefiniować i wymierzyć. Kultura to twór wielce skomplikowany, a komunikacja między dwiema kulturami odbywa się przez skomplikowaną sieć szlaków, na różnych poziomach. Literatura jest tylko jedną z takich dróżek, a pojedynczy tłumacz, żeby nie wiem jak się natężał, może czytelnikom we własnym kraju przybliżyć tylko drobny wycinek literackich zasobów obcej kultury. Więc wychodziłoby na to, że odgrywa bardzo skromną rolę. Ale z drugiej strony dla ludzi czytających literatura ciągle jest głównym, w każdym razie bardzo ważnym czynnikiem kształtującym obraz innych kultur. Wyobraźmy sobie na przykład, że Günter Grass, czyli autor, który wiele dołożył do wizerunku współczesnych Niemiec, swego czasu nie znalazłby w Polsce takiego tłumacza jak Sławomir Błaut. Mielibyśmy może po polsku jakiegoś Grassa, ale mógłby to być Grass nieciekawy, ciężki, nieurzekający językowym polotem. Nie chciałoby się go czytać, nikt by się jego książkami specjalnie nie przejmował. O ile uboższy byłby wtedy nasz obraz kultury niemieckiej.

*W którym tekście, tłumaczonym przez Panią z języka niemieckiego, najwyraźniej odczuwała Pani dystans kulturowy?*

Nie wiem, czy można mówić o dystansie kulturowym w obrębie Europy, a już zwłaszcza między krajami sąsiednimi. Różnimy się językami, tradycjami obyczajowymi i literackimi i to niekiedy, owszem, przysparza tłumaczom rozmaitych trudności, ale przecież nie stwarza dystansu. W literaturze, w ogóle w sztuce mamy do pokonywania raczej dystanse innego rodzaju. Każde dzieło godne tego miana tworzy oryginalny własny świat, zbudowany według własnych reguł, i jest jak nowy, obcy, nieznany kontynent, który musimy dla siebie odkryć.

*Czy zdarzyło się Pani w trakcie pracy nad przekładem, że jakieś trudności językowe doprowadzały Panią na skraj rozpaczy?*  
  
Przy odpowiednio krytycznym stosunku do własnej pracy na każdej stronie zdarzają się ustępy, z którymi trudno się uporać, tj. trudno znaleźć rozwiązanie, które by nas satysfakcjonowało. Przerabia się, szuka, rozmyśla. Godzinami, dniami, tygodniami. Ale na tym polega cała frajda.

*Co bierze Pani pod uwagę, wybierając tekst do tłumaczenia?*   
  
Jeśli pominąć skądinąd istotne kwestie warunków umowy z wydawcą, biorę pod uwagę przede wszystkim, czy jest to coś ciekawego, nad czym gotowa jestem spędzić tyle czasu, ile trzeba, żeby dobrze wyszło.

*Jaką rolę odgrywa w Pani pracy rozmowa z autorem?*   
  
Jeśli zdarza się sposobność, ochoczo z niej korzystam i na ogół wynikają stąd przemiłe i owocne kontakty. Ale zdarza mi się nieczęsto, bo tłumaczyłam i tłumaczę wielu autorów, którzy już nie żyją. Chciałabym móc porozmawiać z Hannah Arendt.

*Czy istnieje taka książka w języku niemieckim, którą szczególnie chętnie by Pani przetłumaczyła?*   
  
O tak, niejedna. Tytułów nie zdradzę, żeby nie zapeszyć.

*Czy uważa Pani swoją pracę za działalność artystyczną, a swoje przekłady za odrębne utwory artystyczne?*   
  
Przekład jest rodzajem sztuki lektury, sztuki interpretacji. Pewnie najbliżej mu do sztuk wykonawczych, jak aktorstwo i wykonawstwo muzyczne. Dla praktykującego tłumacza same etykietki nie mają chyba większego znaczenia.

*Czy może Pani żyć z tłumaczenia?*  
  
Przy honorariach, jakie wydawcy proponują dziś przy przekładach z niemieckiego – nie. Przeżyć może by się dało, ale oznaczałoby to albo zarzynanie się pracą, a to żadna przyjemność i wyniki daje na ogół słabe, albo rezygnację z możliwości, na których mi zależy.

**Wywiad 2:** (Autor: Krystyna Dąbrowska, listopad 2011)

„W styczniu 1984 roku doszła mnie z S. wiadomość, że Paul Bereyter, który uczył mnie w szkole powszechnej, wieczorem 30 grudnia, czyli w tydzień po swych siedemdziesiątych czwartych urodzinach, odebrał sobie życie, kładąc się na torach kolejowych w pewnej odległości od S., w tym miejscu, gdzie szyny wynurzają się łukiem z wierzbowego zagajnika na otwarte pole."  
- Tak zaczyna się jedno z opowiadań W.G. Sebalda w zbiorze "Wyjechali", przełożonym przez Małgorzatę Łukasiewicz. To dzięki niej możemy czytać po polsku książki niemieckiego pisarza, należące do najciekawszych zjawisk w prozie światowej końca XX wieku.

Żeby tłumaczyć utwory Sebalda, trzeba było kunsztu Łukasiewicz, ponieważ ich język jest nie lada wyzwaniem translatorskim: niesłychanie przejrzysty, konkretny, sensualny, a zarazem naszpikowany aluzjami literackimi, które jednak nie przeciążają go. Sebald uwodzi plastyczną, nasyconą detalami narracją, a przy tym nieustannie prowadzi dialog z innymi tekstami kultury - czasami otwarcie, lecz niekiedy ta misterna siatka odwołań jest głęboko ukryta. I tak, na przykład, opis pokoju w powieści "Austerlitz" zawiera w sobie elementy opisu pokoju z "Procesu" Kafki, a wędrówka bohatera po nierównych płytach praskiego chodnika odsyła do podobnych płyt na dziedzińcu pałacu Guermantes'ów w "Czasie odnalezionym" Prousta. Czytelnik dostrzeże te aluzje lub nie; rozpoznanie ich nie jest konieczne, żeby nawiązać kontakt z książką i czerpać przyjemność z lektury, lecz tłumacz, chcąc w przekładzie wydobyć jak najwięcej z bogactwa oryginału, musi być wyjątkowo wnikliwym analitykiem i erudytą. Jak trudna jest to sztuka uzmysławiają szkice Małgorzaty Łukasiewicz o Thomasie Mannie - pisarzu, który także lubił intertekstualne gry. Pisząc o "lamencie tłumacza", mierzącego się z obfitością "cudzych słów" w utworach Manna, autorka myślała też pewnie o własnych translatorskich trudnościach z Sebaldem:  
Jak ma sobie z tym poradzić tłumacz? Powinien przenieść w medium innego języka komplet sensów zawartych w oryginale, wiec także te, które zostały wprowadzone za pośrednictwem ukrytych obcych wtrętów. Ale jaki komplet? Jeżeli rozpoznaliśmy u Manna tysiąc ukrytych cytatów, to nic nie stoi na przeszkodzie domniemaniu, że jest tam drugi tysiąc takich, których nie rozpoznaliśmy. Przekład będzie więc zawsze (w najlepszym razie) na poziomie danego stanu badań i interpretacji. W dodatku może nieumyślnie owe nierozpoznane cytaty i aluzje zepchnąć w ukrycie jeszcze głębiej." ("Cudze słowa", w: "Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna")  
Zastanawia się też Łukasiewicz nad rolą przypisów, pomocnych zwłaszcza wtedy, kiedy aluzje ukryte w dziele, rozpoznawalne dla czytelników z tego samego obszaru kulturowego co autor, mogą stać się nieuchwytne w przekładzie - weźmy cytaty z "Fausta" Goethego w "Czarodziejskiej górze", które czytelnik niemiecki dostrzeże łatwiej niż polski. A przecież:  
"Objaśnienia takie są pewnie potrzebne, ale dla tłumacza to już kapitulacja, bolesne rozstanie z nadzieją, że w przekładzie zdołamy oddać wszystko, cośmy sami przeczytali w oryginale. A w dodatku objaśnienia właściwie niszczą cały efekt, psują zabawę i autorowi, i czytelnikowi. Nie po to przecież Mann tak się chowa i maskuje, żeby w wydaniu przeznaczonym dla obcego czytelnika wszystko od razu ujawniać. I czytelnikowi o ileż przyjemniej, gdy mu bez uprzedzenia, przy lekturze, nagle zadźwięczy w uchu coś znajomego i gdy sam odkryje, że to przecież z 'Fausta'. Albo się lepiej bawić - albo się więcej dowiedzieć. Thomasowi Mannowi ta dysjunkcja bardzo by się nie podobała." ("Cudze słowa")  
Nie podobałaby się także Sebaldowi, u którego kryptocytaty i aluzje naturalnie wplatają się w gęstą materię opowieści. Małgorzata Łukasiewicz potrafi tę gęstość oddać językiem mięsistym, precyzyjnym, a jednocześnie lekkim i żywym. Wyczulona jest na szczególnego rodzaju połączenie tonu serio i delikatnego humoru, realistycznej obserwacji i liryzmu, co widać chociażby we fragmencie "Austerlitz", w którym narrator opisuje swoją wędrówkę po Antwerpii:  
"Gdy miało się już pod wieczór, ruszyłem spacerkiem po parku i na koniec zajrzałem jeszcze do otwartej ledwo parę miesięcy temu noktoramy. Trwało dobrą chwilę, nim oczy przywykły do sztucznego półmroku i mogłem rozróżnić zwierzęta, wiodące za szklaną ścianą przyćmiony żywot w bladym świetle księżyca. Nie przypominam sobie już dokładnie, jakie to stworzenia widziałem w antwerpskiej noktoramie. Prawdopodobnie nietoperze i skoczki z Egiptu albo z pustyni Gobi, rodzime jeże, puszczyki i sowy, australijskie torbacze, kuny, popielice i małpiatki, które skakały z gałęzi na gałąź, pomykały po szarożółtym, wysypanym piaskiem dnie klatek albo znikały nagle w bambusowym gąszczu. Naprawdę został mi w pamięci tylko szop pracz, którego długo obserwowałem, jak z wyrazem powagi siedział nad strumykiem i bez ustanku prał ten sam kawalątek jabłka, jak gdyby w nadziei, że dzięki temu gruntownemu ponad wszelki rozsądek praniu zdoła wymknąć się z fałszywego świata, w którym znalazł się poniekąd bez własnego udziału. Poza tym zapamiętałem jeszcze tylko, że niektóre z zamieszkałych w noktoramie zwierząt miały uderzająco wielkie oczy oraz owo jawnie badawcze spojrzenie, jakie spotyka się u pewnych malarzy i filozofów, którzy z pomocą czystego oglądu i czystej myśli usiłują przeniknąć otaczający nas mrok."  
Ten "kawalątek jabłka" w łapkach poważnego, buntowniczego szopa pracza, ten "przyćmiony żywot" wielkookich zwierząt zamkniętych w świecie sztucznej ciemności, w "opacznym miniaturowym uniwersum", zawdzięczamy nie tylko Sebaldowi, ale i jego świetnej tłumaczce i interpretatorce. Co równie ważne, Małgorzata Łukasiewicz znalazła w polszczyźnie sugestywny ekwiwalent dla pozornie spokojnego, klasycznego toku Sebaldowskiej narracji, pełnej przecież skrywanego napięcia. Pisarz konstruował długie, meandryczne zdania, jakby już sam ich rytm i składnia miały zobrazować mozolną, nieprzerwaną i często bolesną pracę pamięci. Oto narrator "Austerlitz", wspominając swoją wizytę w belgijskiej twierdzy Breendonk, którą w czasie II wojny naziści zamienili w obóz koncentracyjny, mówi:  
"Nawet teraz, gdy usiłuję sobie przypomnieć, gdy znów wydobyłem plan skorupiaka z Breendonk i w legendzie odczytuję słowa takie jak 'dawne biuro', 'drukarnia', 'baraki', 'sala Jakuba Ochsa', 'cela odosobnienia', 'kostnica', 'izba relikwii' i 'muzeum', mrok nie rozprasza się, ale gęstnieje na myśl o tym, jak niewiele możemy zatrzymać, ile wciąż idzie w zapomnienie z każdym zgasłym życiem, jak świat niejako sam się opróżnia, jeśli historie, związane z niezliczonymi miejscami i przedmiotami, które same nie mają władzy pamięci, nie zostaną przez nikogo wysłuchane, zanotowane albo przekazane, na przykład - co teraz, przy pisaniu, przychodzi mi do głowy po raz pierwszy od tamtego dnia - jak historia o siennikach, które niczym cienie leżały na piętrowych pryczach, a ponieważ słoma przez lata wykruszyła się, robiły się coraz węższe i krótsze, kurczyły się, jak gdyby były śmiertelnymi szczątkami tych - przypominam sobie teraz, że tak wtedy pomyślałem - którzy tu kiedyś w tych ciemnościach leżeli."  
To wielokrotnie złożone zdanie zostało przetłumaczone w taki sposób, że jego wyrafinowana struktura nie zasłania przejmującej rzeczywistości, którą ewokują słowa; możemy swobodnie wczuć się w tok myśli narratora. Przekład wirtuozowski w swojej językowej prostocie.

Małgorzata Łukasiewicz jest też najważniejszą w Polsce tłumaczką Roberta Walsera, między innymi jego krótkich próz zebranych w tomach "Przechadzka i inne opowiadania" (1990), "Dziwne miasto" (2001), "Mały krajobraz ze śniegiem" (2003) i "Niedzielny spacer" (2005). Poświęciła też temu autorowi monografię ("Robert Walser", 1990). W szkicu "Mała scena" z tomu "Rubryka pod różą" z właściwym sobie humorem oceniała jego popularność: "Robert Walser dla niektórych jest pisarzem ulubionym lub przynajmniej jednym z ulubionych, dla innych nieznanym. Ci pierwsi mają lepiej". Dzięki niej mamy szansę dołączyć do tych pierwszych. Ów przewrotny artysta, mistrz miniatury literackiej, potrafiący w małym formacie zawrzeć sprawy formatu wcale niebagatelnego, przemycający melancholię, zwątpienie i rozpacz pod powłoczką błazenady, zderzający trywialność z liryzmem - znalazł w Małgorzacie Łukasiewicz pokrewną duszę i świetnego pośrednika. Kogoś, kto wie, jak przenieść w inny język opowieści z pozoru naiwne, rysowane dziecinną kreską, a przecież zawrotnie wieloznaczne i niepokojące. Jak "Człowiek z dynią zamiast głowy" w zbiorze "Dziwne miasto":  
"Był sobie raz człowiek, który zamiast głowy miał na karku wydrążoną dynię. Daleko nie mógł z tym zajść. A jednak chciał być zawsze pierwszy! Komiczny typ! W charakterze języka z ust wyglądał mu dębowy liść, a zęby były po prostu wycięte nożem. Zamiast oczu miał tylko dwie okrągłe dziury. W głębi migotały dwa ogarki świec. Takie miał oczy. Nie mógł nimi wiele widzieć. A jednak mówił, że ma najlepsze oczy, pyszałek! (...) raz poszedł na spacer. Ale wiatr dął tak mocno, że oczy zgasły. Chciał je znowu zapalić, tyle że nie miał zapałek. Zaczął płakać resztkami świeczek, bo nie mógł znaleźć drogi do domu. Siedział, obiema rękami trzymał się za dynię i pragnął umrzeć. Ale to nie szło tak łatwo. Przedtem jeszcze zjawił się chrabąszcz i pożarł mu dębowy liść z ust. Przedtem jeszcze zjawił się ptak i wydziobał mu dziurę w dyniowej czaszce. Przedtem jeszcze zjawiło się dziecko i zabrało już oba ogarki. Wtedy wreszcie mógł umrzeć. Chrabąszcz wciąż jeszcze pożera liść, ptaszek wciąż jeszcze dziobie, a dziecko bawi się świeczkami."  
Trzeba wreszcie wspomnieć o esejach Małgorzaty Łukasiewicz, które korespondują z jej dorobkiem translatorskim, chociaż bywa i tak, że się od niego oddalają. Owszem, najczęściej przedmiotem tych szkiców są książki autorów niemieckojęzycznych, czy to przez Łukasiewicz tłumaczonych, czy po prostu uważnie czytanych. W zbiorze "Rubryka pod różą" znajdziemy rozważania o twórcach takich, jak wspomniani już Sebald czy Walser, a także Max Frisch, Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Georg Christoph Lichtenberg, Goethe czy nieznany w Polsce Paul Kornfeld. Lecz Łukasiewicz pisze też o Mickiewiczu, Kochanowskim, Platonie, Prouście, o "Lalce" Bolesława Prusa czy "Żywotach i poglądach słynnych filozofów" Diogenesa Laertiosa. Zwarte, zaledwie kilkustronicowe teksty z "Rubryki pod różą" pierwotnie ukazywały się na łamach miesięcznika "Znak". W lekki, lecz wnikliwy sposób podejmują niebanalne zagadnienia - na przykład, czym jest w istocie koniec książki ("końcem świata", mówi na wstępie Łukasiewicz, lecz to dopiero punkt wyjścia dla błyskotliwego szkicu) i jak owo ostatnie zdanie wybrzmiewa u różnych autorów - czy to u Karen Blixen, wierzącej, że "na koniec przemówi jeszcze cisza", czy u Gombrowicza, który spuentował "Kosmos" przyziemnym: "dziś na obiad była potrawka z kury". Łukasiewicz lubi takie zderzenia liryzmu z ironią, lubi solidny krytycznoliteracki wywód przyprawić i odciążyć humorem, kolokwialną uwagą, szczyptą przekory, i w tym upodobaniu do mieszania rejestrów wysokich i niskich przypomina tłumaczonych przez siebie pisarzy. Przede wszystkim zaś umie klasyczne motywy, z których, wydawałoby się, trudno wykrzesać cokolwiek nowego, pokazać w zaskakującym świetle. W jednym ze szkiców proponuje nam, byśmy wyobrazili sobie, że Mickiewicz, pisząc "Świteź" z wersem "gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą", był po lekturze Kanta i znał jego maksymę "niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie". Z kolei w eseju "Taki pejzaż" jaskinia platońska przestaje być "tylko" metaforą warunków ludzkiego poznania i pod piórem Łukasiewicz zyskuje namacalność, przynależność do konkretnego miejsca na ziemi. Okazuje się bowiem, że "Platońska parabola mimochodem ocala w filozofii kawałek greckiego krajobrazu - skały, prażące słońce i straszliwy kontrast między jasnością i mrokiem. Dla heurystycznych walorów paraboli nie ma, rzecz jasna, znaczenia, czy filozof wziął ją z głowy czy z powietrza, czy też podsunęło mu ją codzienne, takie a nie inne otoczenie. Światło i ciemność, więzienie i wyzwolenie to symbole dość uniwersalne i obiegowe. Okoliczność, że czasem przylgnie do nich coś z innej bajki, ze sfery własnych, prywatnych i powszednich wrażeń, jest nieistotnym dodatkiem. I można się tylko zdumiewać, że ten dodatek jest tak trwały, i wzruszać - że tak bezinteresownie i uparcie pcha się do krainy dyskursywnych argumentów."  
  
Paweł Czapczyk pisał o "Rubryce pod różą":  
"[Łukasiewicz] w czytanie wkłada cały swój potencjał - a więc doświadczenie, erudycję, wyobraźnię i uczucia. Omawianym książkom - a w tej liczbie również opowieściom o golemach - stawia pytania z najwyższej półki: o istotę artyzmu, granice poznania i granice człowieczeństwa. Jest wybredna, ale z wybranymi autorami i bohaterami literackimi chce i potrafi się zaprzyjaźnić. Dlatego nie powinno nas dziwić traktowanie przez nią na równi podróżujących Kolumba i Don Kichota jako podmiotów jednakowo znaczących odkryć." ("Kiedy eseistyka staje się literaturą", "Twórczość" 2007, nr 9).  
  
Najnowszy zbiór esejów Małgorzaty Łukasiewicz jest, zgodnie z żartobliwym tytułem, w całości poświęcony Thomasowi Mannowi. A dokładniej trzem jego powieściom: "Buddenbrookom", "Czarodziejskiej górze" i "Doktorowi Faustusowi". Na przykładzie tych książek Łukasiewicz bada, jak pisarz w kolejnych utworach rozwijał ważny dla siebie wątek artysty i jego miejsca w społeczeństwie; zastanawia się nad naturą sztuki powieściowej, nad charakterem procesu twórczego, przygląda się mannowskim postaciom, zestawianym w kontrastowe pary. Wreszcie ze znawstwem omawia "złodziejskie" praktyki Manna, który, jak to ujęła eseistka w wywiadzie dla "Dwutygodnika", "ściągał obficie z własnego życia, z rozmaitych źródeł prywatnych, literackich, naukowych, historycznych". Szkice Małgorzaty Łukasiewicz nie roszczą sobie pretensji do wyczerpującej analizy; wskazuje na to już niewielka objętość zbioru. Ich cel jest chyba inny - podsunąć czytelnikom inspirujące tropy, nieoczekiwane klucze do lektury Manna, z których żaden nie musi być "tym jedynym", podprowadzić, ale zostawić też miejsce na samodzielne poszukiwania, zarysowywać pytania i paradoksy. Cel spełniony, bo po przeczytaniu ["Jak zostać artystą"](http://culture.pl/pl/node/6428105) ma się ochotę natychmiast sięgnąć po książki niemieckiego noblisty. A przede wszystkim są te szkice osobistym, pasjonującym zapisem spotkania, czy raczej wielu, rozłożonych na lata spotkań Małgorzaty Łukasiewicz z twórczością autora "Buddenbrooków". Zapisem pozornie powściągliwym, a w istocie świetnie wyważonym, dowcipnym i mądrym. Przytoczmy na koniec hasło "B jak bobsleje" z cyklu "Alfabet 'Czarodziejskiej góry'":  
"Na przełomie XIX i XX wieku były sportową nowinką, sensacją zimowych sezonów i pewnie najszybciej mknącym pojazdem kierowanym przez człowieka. W Davos tor bobslejowy otwarto mniej więcej właśnie w tym czasie, kiedy bawił tam Hans Castorp. Emocje Castorpa związane z bobslejami są jednak całkiem innej natury. Oto ledwie przyjechawszy, dowiaduje się, że zimą, kiedy drogi są zasypane, zwłoki z położonego najwyżej sanatorium zwozi się na dół na bobslejach. A nawet nie zwozi, tylko 'ekspediuje', które to słowo wnosi dodatkowy akcent technicznej sprawności. Szok. Nic z powolnego dostojeństwa żałobnych ceremonii. Rozpędzone sanie, świeżo wciągnięte do rejestru konkurencji sportowych, nie pasują do powagi śmierci. Środek transportu kłóci się z okolicznościami.  
(...) W 'Czarodziejskiej górze' odbywa się rozprawa z tym, co Mann nazywał 'urzeczeniem śmiercią', a czego źródła widział w niemieckim romantyzmie, u Novalisa, Schopenhauera, Wagnera. Sanie w gruncie rzeczy bardzo dobrze nadają się na pojazd śmierci-uwodzicielki. Śmierć - ta, która zamiast zamętu życia obiecuje doskonały spokój i ciszę wieczności - nosi przecież w powieści kostium zimy. Piękny kostium (...).  
No tak, sanie by tu nawet pasowały. Ale bobsleje? Ze swoim sportowym fasonem i w dodatku z taką komiczną nazwą? Ale znowu nie ma jak komizm, żeby dać odpór romantycznym zaklęciom. W eseju o Dostojewskim Mann napisał wprost, że literatura piękna lepiej niż publicystyka radzi sobie z tym, co demoniczne, a to dlatego, że demonizm może wtedy 'przemówić z głębi dzieła w osłonie humorystycznej'.  
(...) W odpowiedzi na informację o zimowych pochówkach z udziałem bobslejów Castorp 'wybuchnął śmiechem, gwałtownym i niepowstrzymanym śmiechem, który wstrząsał całą jego piersią i bolesnym grymasem wykrzywił twarz' - tak, jak gdyby jednocześnie używał maski komedii i tragedii."  
(Autor: Krystyna Dąbrowska, listopad 2011).

"W styczniu 1984 roku doszła mnie z S. wiadomość, że Paul Bereyter, który uczył mnie w szkole powszechnej, wieczorem 30 grudnia, czyli w tydzień po swych siedemdziesiątych czwartych urodzinach, odebrał sobie życie, kładąc się na torach kolejowych w pewnej odległości od S., w tym miejscu, gdzie szyny wynurzają się łukiem z wierzbowego zagajnika na otwarte pole."

- Tak zaczyna się jedno z opowiadań W.G. Sebalda w zbiorze "Wyjechali", przełożonym przez Małgorzatę Łukasiewicz. To dzięki niej możemy czytać po polsku książki niemieckiego pisarza, należące do najciekawszych zjawisk w prozie światowej końca XX wieku.

Żeby tłumaczyć utwory Sebalda, trzeba było kunsztu Łukasiewicz, ponieważ ich język jest nie lada wyzwaniem translatorskim: niesłychanie przejrzysty, konkretny, sensualny, a zarazem naszpikowany aluzjami literackimi, które jednak nie przeciążają go. Sebald uwodzi plastyczną, nasyconą detalami narracją, a przy tym nieustannie prowadzi dialog z innymi tekstami kultury - czasami otwarcie, lecz niekiedy ta misterna siatka odwołań jest głęboko ukryta. I tak, na przykład, opis pokoju w powieści "Austerlitz" zawiera w sobie elementy opisu pokoju z "Procesu" Kafki, a wędrówka bohatera po nierównych płytach praskiego chodnika odsyła do podobnych płyt na dziedzińcu pałacu Guermantes'ów w "Czasie odnalezionym" Prousta. Czytelnik dostrzeże te aluzje lub nie; rozpoznanie ich nie jest konieczne, żeby nawiązać kontakt z książką i czerpać przyjemność z lektury, lecz tłumacz, chcąc w przekładzie wydobyć jak najwięcej z bogactwa oryginału, musi być wyjątkowo wnikliwym analitykiem i erudytą. Jak trudna jest to sztuka uzmysławiają szkice Małgorzaty Łukasiewicz o Thomasie Mannie - pisarzu, który także lubił intertekstualne gry. Pisząc o "lamencie tłumacza", mierzącego się z obfitością "cudzych słów" w utworach Manna, autorka myślała też pewnie o własnych translatorskich trudnościach z Sebaldem:

"Jak ma sobie z tym poradzić tłumacz? Powinien przenieść w medium innego języka komplet sensów zawartych w oryginale, wiec także te, które zostały wprowadzone za pośrednictwem ukrytych obcych wtrętów. Ale jaki komplet? Jeżeli rozpoznaliśmy u Manna tysiąc ukrytych cytatów, to nic nie stoi na przeszkodzie domniemaniu, że jest tam drugi tysiąc takich, których nie rozpoznaliśmy. Przekład będzie więc zawsze (w najlepszym razie) na poziomie danego stanu badań i interpretacji. W dodatku może nieumyślnie owe nierozpoznane cytaty i aluzje zepchnąć w ukrycie jeszcze głębiej." ("Cudze słowa", w: "Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna")

Zastanawia się też Łukasiewicz nad rolą przypisów, pomocnych zwłaszcza wtedy, kiedy aluzje ukryte w dziele, rozpoznawalne dla czytelników z tego samego obszaru kulturowego co autor, mogą stać się nieuchwytne w przekładzie - weźmy cytaty z "Fausta" Goethego w "Czarodziejskiej górze", które czytelnik niemiecki dostrzeże łatwiej niż polski. A przecież:

"Objaśnienia takie są pewnie potrzebne, ale dla tłumacza to już kapitulacja, bolesne rozstanie z nadzieją, że w przekładzie zdołamy oddać wszystko, cośmy sami przeczytali w oryginale. A w dodatku objaśnienia właściwie niszczą cały efekt, psują zabawę i autorowi, i czytelnikowi. Nie po to przecież Mann tak się chowa i maskuje, żeby w wydaniu przeznaczonym dla obcego czytelnika wszystko od razu ujawniać. I czytelnikowi o ileż przyjemniej, gdy mu bez uprzedzenia, przy lekturze, nagle zadźwięczy w uchu coś znajomego i gdy sam odkryje, że to przecież z 'Fausta'. Albo się lepiej bawić - albo się więcej dowiedzieć. Thomasowi Mannowi ta dysjunkcja bardzo by się nie podobała." ("Cudze słowa")

Nie podobałaby się także Sebaldowi, u którego kryptocytaty i aluzje naturalnie wplatają się w gęstą materię opowieści. Małgorzata Łukasiewicz potrafi tę gęstość oddać językiem mięsistym, precyzyjnym, a jednocześnie lekkim i żywym. Wyczulona jest na szczególnego rodzaju połączenie tonu serio i delikatnego humoru, realistycznej obserwacji i liryzmu, co widać chociażby we fragmencie "Austerlitz", w którym narrator opisuje swoją wędrówkę po Antwerpii:

"Gdy miało się już pod wieczór, ruszyłem spacerkiem po parku i na koniec zajrzałem jeszcze do otwartej ledwo parę miesięcy temu noktoramy. Trwało dobrą chwilę, nim oczy przywykły do sztucznego półmroku i mogłem rozróżnić zwierzęta, wiodące za szklaną ścianą przyćmiony żywot w bladym świetle księżyca. Nie przypominam sobie już dokładnie, jakie to stworzenia widziałem w antwerpskiej noktoramie. Prawdopodobnie nietoperze i skoczki z Egiptu albo z pustyni Gobi, rodzime jeże, puszczyki i sowy, australijskie torbacze, kuny, popielice i małpiatki, które skakały z gałęzi na gałąź, pomykały po szarożółtym, wysypanym piaskiem dnie klatek albo znikały nagle w bambusowym gąszczu. Naprawdę został mi w pamięci tylko szop pracz, którego długo obserwowałem, jak z wyrazem powagi siedział nad strumykiem i bez ustanku prał ten sam kawalątek jabłka, jak gdyby w nadziei, że dzięki temu gruntownemu ponad wszelki rozsądek praniu zdoła wymknąć się z fałszywego świata, w którym znalazł się poniekąd bez własnego udziału. Poza tym zapamiętałem jeszcze tylko, że niektóre z zamieszkałych w noktoramie zwierząt miały uderzająco wielkie oczy oraz owo jawnie badawcze spojrzenie, jakie spotyka się u pewnych malarzy i filozofów, którzy z pomocą czystego oglądu i czystej myśli usiłują przeniknąć otaczający nas mrok."

Ten "kawalątek jabłka" w łapkach poważnego, buntowniczego szopa pracza, ten "przyćmiony żywot" wielkookich zwierząt zamkniętych w świecie sztucznej ciemności, w "opacznym miniaturowym uniwersum", zawdzięczamy nie tylko Sebaldowi, ale i jego świetnej tłumaczce i interpretatorce. Co równie ważne, Małgorzata Łukasiewicz znalazła w polszczyźnie sugestywny ekwiwalent dla pozornie spokojnego, klasycznego toku Sebaldowskiej narracji, pełnej przecież skrywanego napięcia. Pisarz konstruował długie, meandryczne zdania, jakby już sam ich rytm i składnia miały zobrazować mozolną, nieprzerwaną i często bolesną pracę pamięci. Oto narrator "Austerlitz", wspominając swoją wizytę w belgijskiej twierdzy Breendonk, którą w czasie II wojny naziści zamienili w obóz koncentracyjny, mówi:

"Nawet teraz, gdy usiłuję sobie przypomnieć, gdy znów wydobyłem plan skorupiaka z Breendonk i w legendzie odczytuję słowa takie jak 'dawne biuro', 'drukarnia', 'baraki', 'sala Jakuba Ochsa', 'cela odosobnienia', 'kostnica', 'izba relikwii' i 'muzeum', mrok nie rozprasza się, ale gęstnieje na myśl o tym, jak niewiele możemy zatrzymać, ile wciąż idzie w zapomnienie z każdym zgasłym życiem, jak świat niejako sam się opróżnia, jeśli historie, związane z niezliczonymi miejscami i przedmiotami, które same nie mają władzy pamięci, nie zostaną przez nikogo wysłuchane, zanotowane albo przekazane, na przykład - co teraz, przy pisaniu, przychodzi mi do głowy po raz pierwszy od tamtego dnia - jak historia o siennikach, które niczym cienie leżały na piętrowych pryczach, a ponieważ słoma przez lata wykruszyła się, robiły się coraz węższe i krótsze, kurczyły się, jak gdyby były śmiertelnymi szczątkami tych - przypominam sobie teraz, że tak wtedy pomyślałem - którzy tu kiedyś w tych ciemnościach leżeli."

To wielokrotnie złożone zdanie zostało przetłumaczone w taki sposób, że jego wyrafinowana struktura nie zasłania przejmującej rzeczywistości, którą ewokują słowa; możemy swobodnie wczuć się w tok myśli narratora. Przekład wirtuozowski w swojej językowej prostocie.

Małgorzata Łukasiewicz jest też najważniejszą w Polsce tłumaczką Roberta Walsera, między innymi jego krótkich próz zebranych w tomach "Przechadzka i inne opowiadania" (1990), "Dziwne miasto" (2001), "Mały krajobraz ze śniegiem" (2003) i "Niedzielny spacer" (2005). Poświęciła też temu autorowi monografię ("Robert Walser", 1990). W szkicu "Mała scena" z tomu ["Rubryka pod różą"](http://culture.pl/pl/node/5354887) z właściwym sobie humorem oceniała jego popularność: "Robert Walser dla niektórych jest pisarzem ulubionym lub przynajmniej jednym z ulubionych, dla innych nieznanym. Ci pierwsi mają lepiej". Dzięki niej mamy szansę dołączyć do tych pierwszych. Ów przewrotny artysta, mistrz miniatury literackiej, potrafiący w małym formacie zawrzeć sprawy formatu wcale niebagatelnego, przemycający melancholię, zwątpienie i rozpacz pod powłoczką błazenady, zderzający trywialność z liryzmem - znalazł w Małgorzacie Łukasiewicz pokrewną duszę i świetnego pośrednika. Kogoś, kto wie, jak przenieść w inny język opowieści z pozoru naiwne, rysowane dziecinną kreską, a przecież zawrotnie wieloznaczne i niepokojące. Jak "Człowiek z dynią zamiast głowy" w zbiorze "Dziwne miasto":

"Był sobie raz człowiek, który zamiast głowy miał na karku wydrążoną dynię. Daleko nie mógł z tym zajść. A jednak chciał być zawsze pierwszy! Komiczny typ! W charakterze języka z ust wyglądał mu dębowy liść, a zęby były po prostu wycięte nożem. Zamiast oczu miał tylko dwie okrągłe dziury. W głębi migotały dwa ogarki świec. Takie miał oczy. Nie mógł nimi wiele widzieć. A jednak mówił, że ma najlepsze oczy, pyszałek! (...) raz poszedł na spacer. Ale wiatr dął tak mocno, że oczy zgasły. Chciał je znowu zapalić, tyle że nie miał zapałek. Zaczął płakać resztkami świeczek, bo nie mógł znaleźć drogi do domu. Siedział, obiema rękami trzymał się za dynię i pragnął umrzeć. Ale to nie szło tak łatwo. Przedtem jeszcze zjawił się chrabąszcz i pożarł mu dębowy liść z ust. Przedtem jeszcze zjawił się ptak i wydziobał mu dziurę w dyniowej czaszce. Przedtem jeszcze zjawiło się dziecko i zabrało już oba ogarki. Wtedy wreszcie mógł umrzeć. Chrabąszcz wciąż jeszcze pożera liść, ptaszek wciąż jeszcze dziobie, a dziecko bawi się świeczkami."

Trzeba wreszcie wspomnieć o esejach Małgorzaty Łukasiewicz, które korespondują z jej dorobkiem translatorskim, chociaż bywa i tak, że się od niego oddalają. Owszem, najczęściej przedmiotem tych szkiców są książki autorów niemieckojęzycznych, czy to przez Łukasiewicz tłumaczonych, czy po prostu uważnie czytanych. W zbiorze "Rubryka pod różą" znajdziemy rozważania o twórcach takich, jak wspomniani już Sebald czy Walser, a także Max Frisch, Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Georg Christoph Lichtenberg, Goethe czy nieznany w Polsce Paul Kornfeld. Lecz Łukasiewicz pisze też o Mickiewiczu, Kochanowskim, Platonie, Prouście, o "Lalce" [Bolesława Prusa](http://culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/boleslaw-prus) czy "Żywotach i poglądach słynnych filozofów" Diogenesa Laertiosa. Zwarte, zaledwie kilkustronicowe teksty z "Rubryki pod różą" pierwotnie ukazywały się na łamach miesięcznika ["Znak"](http://culture.pl/pl/node/5838479). W lekki, lecz wnikliwy sposób podejmują niebanalne zagadnienia - na przykład, czym jest w istocie koniec książki ("końcem świata", mówi na wstępie Łukasiewicz, lecz to dopiero punkt wyjścia dla błyskotliwego szkicu) i jak owo ostatnie zdanie wybrzmiewa u różnych autorów - czy to u Karen Blixen, wierzącej, że "na koniec przemówi jeszcze cisza", czy u [Gombrowicza](http://culture.pl/pl/node/4436556), który spuentował "Kosmos" przyziemnym: "dziś na obiad była potrawka z kury". Łukasiewicz lubi takie zderzenia liryzmu z ironią, lubi solidny krytycznoliteracki wywód przyprawić i odciążyć humorem, kolokwialną uwagą, szczyptą przekory, i w tym upodobaniu do mieszania rejestrów wysokich i niskich przypomina tłumaczonych przez siebie pisarzy. Przede wszystkim zaś umie klasyczne motywy, z których, wydawałoby się, trudno wykrzesać cokolwiek nowego, pokazać w zaskakującym świetle. W jednym ze szkiców proponuje nam, byśmy wyobrazili sobie, że [Mickiewicz](http://culture.pl/pl/node/5446957), pisząc "Świteź" z wersem "gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą", był po lekturze Kanta i znał jego maksymę "niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie". Z kolei w eseju "Taki pejzaż" jaskinia platońska przestaje być "tylko" metaforą warunków ludzkiego poznania i pod piórem Łukasiewicz zyskuje namacalność, przynależność do konkretnego miejsca na ziemi. Okazuje się bowiem, że "Platońska parabola mimochodem ocala w filozofii kawałek greckiego krajobrazu - skały, prażące słońce i straszliwy kontrast między jasnością i mrokiem. Dla heurystycznych walorów paraboli nie ma, rzecz jasna, znaczenia, czy filozof wziął ją z głowy czy z powietrza, czy też podsunęło mu ją codzienne, takie a nie inne otoczenie. Światło i ciemność, więzienie i wyzwolenie to symbole dość uniwersalne i obiegowe. Okoliczność, że czasem przylgnie do nich coś z innej bajki, ze sfery własnych, prywatnych i powszednich wrażeń, jest nieistotnym dodatkiem. I można się tylko zdumiewać, że ten dodatek jest tak trwały, i wzruszać - że tak bezinteresownie i uparcie pcha się do krainy dyskursywnych argumentów."

Paweł Czapczyk pisał o "Rubryce pod różą":

"[Łukasiewicz] w czytanie wkłada cały swój potencjał - a więc doświadczenie, erudycję, wyobraźnię i uczucia. Omawianym książkom - a w tej liczbie również opowieściom o golemach - stawia pytania z najwyższej półki: o istotę artyzmu, granice poznania i granice człowieczeństwa. Jest wybredna, ale z wybranymi autorami i bohaterami literackimi chce i potrafi się zaprzyjaźnić. Dlatego nie powinno nas dziwić traktowanie przez nią na równi podróżujących Kolumba i Don Kichota jako podmiotów jednakowo znaczących odkryć." ("Kiedy eseistyka staje się literaturą", ["Twórczość" 2007, nr 9](http://culture.pl/pl/node/5833083)).

Najnowszy zbiór esejów Małgorzaty Łukasiewicz jest, zgodnie z żartobliwym tytułem, w całości poświęcony Thomasowi Mannowi. A dokładniej trzem jego powieściom: "Buddenbrookom", "Czarodziejskiej górze" i "Doktorowi Faustusowi". Na przykładzie tych książek Łukasiewicz bada, jak pisarz w kolejnych utworach rozwijał ważny dla siebie wątek artysty i jego miejsca w społeczeństwie; zastanawia się nad naturą sztuki powieściowej, nad charakterem procesu twórczego, przygląda się mannowskim postaciom, zestawianym w kontrastowe pary. Wreszcie ze znawstwem omawia "złodziejskie" praktyki Manna, który, jak to ujęła eseistka w wywiadzie dla "Dwutygodnika", "ściągał obficie z własnego życia, z rozmaitych źródeł prywatnych, literackich, naukowych, historycznych". Szkice Małgorzaty Łukasiewicz nie roszczą sobie pretensji do wyczerpującej analizy; wskazuje na to już niewielka objętość zbioru. Ich cel jest chyba inny - podsunąć czytelnikom inspirujące tropy, nieoczekiwane klucze do lektury Manna, z których żaden nie musi być "tym jedynym", podprowadzić, ale zostawić też miejsce na samodzielne poszukiwania, zarysowywać pytania i paradoksy. Cel spełniony, bo po przeczytaniu ["Jak zostać artystą"](http://culture.pl/pl/node/6428105) ma się ochotę natychmiast sięgnąć po książki niemieckiego noblisty. A przede wszystkim są te szkice osobistym, pasjonującym zapisem spotkania, czy raczej wielu, rozłożonych na lata spotkań Małgorzaty Łukasiewicz z twórczością autora "Buddenbrooków". Zapisem pozornie powściągliwym, a w istocie świetnie wyważonym, dowcipnym i mądrym. Przytoczmy na koniec hasło "B jak bobsleje" z cyklu "Alfabet 'Czarodziejskiej góry'":

"Na przełomie XIX i XX wieku były sportową nowinką, sensacją zimowych sezonów i pewnie najszybciej mknącym pojazdem kierowanym przez człowieka. W Davos tor bobslejowy otwarto mniej więcej właśnie w tym czasie, kiedy bawił tam Hans Castorp. Emocje Castorpa związane z bobslejami są jednak całkiem innej natury. Oto ledwie przyjechawszy, dowiaduje się, że zimą, kiedy drogi są zasypane, zwłoki z położonego najwyżej sanatorium zwozi się na dół na bobslejach. A nawet nie zwozi, tylko 'ekspediuje', które to słowo wnosi dodatkowy akcent technicznej sprawności. Szok. Nic z powolnego dostojeństwa żałobnych ceremonii. Rozpędzone sanie, świeżo wciągnięte do rejestru konkurencji sportowych, nie pasują do powagi śmierci. Środek transportu kłóci się z okolicznościami.  
(...) W 'Czarodziejskiej górze' odbywa się rozprawa z tym, co Mann nazywał 'urzeczeniem śmiercią', a czego źródła widział w niemieckim romantyzmie, u Novalisa, Schopenhauera, Wagnera. Sanie w gruncie rzeczy bardzo dobrze nadają się na pojazd śmierci-uwodzicielki. Śmierć - ta, która zamiast zamętu życia obiecuje doskonały spokój i ciszę wieczności - nosi przecież w powieści kostium zimy. Piękny kostium (...).  
No tak, sanie by tu nawet pasowały. Ale bobsleje? Ze swoim sportowym fasonem i w dodatku z taką komiczną nazwą? Ale znowu nie ma jak komizm, żeby dać odpór romantycznym zaklęciom. W eseju o Dostojewskim Mann napisał wprost, że literatura piękna lepiej niż publicystyka radzi sobie z tym, co demoniczne, a to dlatego, że demonizm może wtedy 'przemówić z głębi dzieła w osłonie humorystycznej'.  
(...) W odpowiedzi na informację o zimowych pochówkach z udziałem bobslejów Castorp 'wybuchnął śmiechem, gwałtownym i niepowstrzymanym śmiechem, który wstrząsał całą jego piersią i bolesnym grymasem wykrzywił twarz' - tak, jak gdyby jednocześnie używał maski komedii i tragedii."

Twórczość eseistyczna:

* "Robert Walser". Czytelnik, Warszawa 1990.
* "Rubryka pod różą". Znak, Kraków 2007.
* "Jak zostać artystą. Na przykładzie Thomasa Manna". Biblioteka "Więzi", Warszawa 2011.

Wybrane przekłady:

* Georg Simmel, "Socjologia".1975.
* Hans-Georg Gadamer, "Rozum-słowo-dzieje". 1979.
* Jürgen Habermas, "Teoria i praktyka". 1979.
* Robert Walser, "Rodzeństwo Tonner". 1984.
* Heinrich Böll, "Opiekuńcze oblężenie". 1986.
* Hermann Hesse, "Siddhartha". 1988.
* Hermann Hesse, "W słońcu dawnych dni". 1988.
* Ferdinand Tönnies, "Wspólnota i stowarzyszenie". 1988.
* Robert Walser, "Jakub von Gunten".1988.
* Patrick Süskind, "Pachnidło".1990.
* Robert Walser, "Przechadzka".1990.
* Theodor W. Adorno i Max Horkheimer, "Dialektyka oświecenia".1995.
* W.G. Sebald, "Czuję. Zawrót głowy".1998.
* Hans-Georg Gadamer, "Czy poeci umilkną", 1998.
* Theodor W. Adorno, "Minima Moralia".1999.
* Jürgen Habermas, "Filozoficzny dyskurs nowoczesności", 2000.
* W.G. Sebald, "Wyjechali". 2005.
* Hermann Hesse, Tomasz Mann, "Korespondencja". 2006.
* W.G. Sebald, "Austerlitz". 2007
* Fryderyk Nietzsche, "Radosna wiedza". 2008.
* W.G. Sebald, "Pierścienie Saturna". 2009.