

JAN CHODERA

POLSKA I POLACY W TWÓRCZOŚCI GERHARTA HAUPTMANN

Zjednoczenia Niemiec w 1871 r. nie dokonała burżuazja niemiecka, lecz utrzymujące się w życiu społecznym narodu czynniki feudalne. „Militarystyczny charakter reakcyjnego prusactwa nadał nowoczesnemu wielkokapitalistycznemu imperializmowi niemieckiemu szczególnie agresywny wyraz”¹. Ta okoliczność spowodowała natężenie antypolskiego kursu burżuazji niemieckiej, która dzieliła władzę z elementami skrajnie reakcyjnymi. „... Burżuazja chce w sprawie narodowej albo przywilejów dla swego narodu, albo wyłącznych dłań korzyści”². Skutkiem tego hasła wolnościowe stały się nie tylko zbyt szkodliwym, ale i wręcz niewygodnym balastem w burżuazyjnej ideologii: przerosły one z postępowych w nacjonalistyczne. Opór bowiem narodu polskiego przeciwko pozbawianiu go wolności i wynaradawianiu zmierzał ostatecznie do okrojenia niemieckiego rynku narodowego. Doszło do ery Bismarcka i „kulturkampf” oraz do „ery Bülowa”, do prób rozbicia narodu polskiego, do walki o język polski, o szkołę polską itp. „Rozszerzanie terytorium swego narodu w drodze zagarniania cudzych terytoriów narodowych; nieufność i nienawiść do obcych narodów; ucisk mniejszości narodowych, jednolity front z imperializmem — taki jest ideologiczny i społeczno-polityczny bagaż”³ narodów burżuazyjnych.

Wzmógł się ucisk gospodarczy, społeczny, polityczny i kulturalny znalazł oddźwięk w literaturze w postaci intensywniejszej wrogiej jej antypolskiej aktywności. Albowiem „ideami panującymi każdego danego okresu były zawsze tylko idee klasy panującej”⁴, stwierdza „Manifest komunistyczny”. Clara Viebig wytyka Niemcom ich błędy przy kolonizacji Wschodu; Wolzogen w romansie „Der Kraft-Mayr” przeciwstawia niezdolnego, aroganckiego kompozytora Przewalsky’ego utalentowanemu kompozytorowi niemieckiemu Mayrowi; Sudermann rozwodzi się w „Der Katzensteg” nad „trupem polskiej państwowości”⁵; Beyerlein wprowadza do dramatu „Der Zapfenstreich” polskiego żołnierza Michałkę, będącego przedmiotem kpin ze strony oficerów, odgrywającego niemal rolę arlekina; Hauptmann zdradza w swej twórczości brak sympatii, niechęć albo wręcz wrogość w stosunku do Polaków. Są to poeci i pisarze, których twórczość przypada mniej więcej na okres imperializmu niemieckiego. Początki imperializmu są również początkami naturalizmu nie-

¹ Alexander A b u s c h, *Naród na manowcach*, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 35.

² W. I. L e n i n, *Dzieła wybrane*, Książka i Wiedza, Warszawa 1949, I, str. 802.

³ J. W. S t a l i n, *Dzieła*, XI, Książka i Wiedza, Warszawa 1951, s. 345.

⁴ Karol M a r k s i F r y d e r y k E n g e l s, *Manifest komunistyczny*, Książka i Wiedza, Warszawa 1949, s. 47.

⁵ Hermann S u d e r m a n n, *Der Katzensteg*, Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin (b. r.), s. 33.

mieckiego. Hauptmann zaś stał się głównym przedstawicielem tego kierunku literackiego.

Nie przypadkowo stawiamy imperializm obok naturalizmu. Już Franz Mehring zwrócił uwagę na reakcyjne elementy w naturalizmie⁶. Za nim Georg Lukacs wskazał na czasową zbieżność dwóch wydarzeń, mianowicie na dymisję Bismarcka oraz na otwarcie „Freie Bühne“ w Berlinie⁷. Pierwsze utorowało drogę nienasyconemu imperializmowi kół z otoczenia Wilhelma II, drugie przyczyniło się walcie do zwycięstwa naturalizmu przez wystawianie dramatów tego prądu. Nie chcemy jednak tym samym powiedzieć, jakoby naturalizm, a wraz z nim i Hauptmann, był wyrazicielem ideologii imperialistycznej. Stwierdzamy tylko pewien związek między tymi zjawiskami. Naturalizm niemiecki jest wyrazem pasywnej postawy poety burżuazyjnego wobec imperialistycznej rzeczywistości. Jest on głównie prądem literackim tej grupy poetów burżuazyjnych, którzy z jednej strony nie chcieli przejść na opozycyjne stanowisko proletariackie, z drugiej jednak strony nie byli otwartymi apologetami tendencji imperialistycznych. Wobec tego wycofali się ze stanowiska interpretatora życia, ograniczali się do jego obserwacji i do w ich mniemaniu obiektywnego opisywania i kopiowania świata zdeformowanego przez imperializm.

Drugą przyczyną ograniczania się tylko do opisywania zewnętrznej strony zjawisk zaobserwowanych była nieprzejrzystość świata imperialistycznego, jego niezmiernie skomplikowana struktura ekonomiczna i społeczna. Siły kierujące tym światem były ukryte, a pisarze burżuazyjni nie umieli czy też nie chcieli ich przejrzeć.

Trzecim czynnikiem powodującym przyjęcie wspomnianej powyżej postawy obserwatora rzeczywistości były przemiany światopoglądowe. Po załamaniu się w obliczu odkryć i zdobyczy w dziedzinie nauk ścisłych wielkich systemów filozofii burżuazyjnej literatura niemiecka, która z tymi systemami bardzo ściśle była związana, po pewnym czasie trwania w epigonizmie klasycznym i romantycznym przerzuciła się, podobnie jak wiedza burżuazyjna, na opis różnych wycinków życia. Metoda ta nie mogła dać poglądu na całokształt zjawisk w świecie. Nowej zaś interpretacji marksistowskiej świata burżuazja nie chciała przyjąć. To przyczyniło się do rozczłonkowania obrazu świata na drobne fragmenty, do utraty zdolności interpretacji zjawisk społecznych, ekonomicznych i politycznych.

Chcąc być poetami obiektywnymi i uczciwymi naturaliści nie mogli nie dostrzec człowieka żyjącego w nędzy oraz demoralizowanego przez kapitalizm i imperializm; rzadko kiedy widzą siłę rewolucyjną, tkwiącą w proletariacie, zmierzającą do zbudowania nowego ustroju. Intencją ich jest likwidacja skutków imperialistycznej deformacji, a nie przyczyn.

Można więc powiedzieć, że naturalizm niemiecki to postawa bezradnego poety burżuazyjnego o zabarwieniu filantropijnym w epoce imperializmu. Z powodu burżuazyjnej przynależności klasowej tych poetów oraz bierności

⁶ Franz Mehring, Beiträge zur Literaturgeschichte, Gebr. Weiss Vlg., Berlin 1948, s. 255.

⁷ Georg Lukacs, Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus, Aufbau-Vlg., Berlin 1950, s. 11.

ich charakteru ulegali oni często w różnych zagadnieniach ideologii imperia-listycznej, nacjonalistycznej, szczególnie w sprawach polskich. Odurzenie ideologiczne burżuazji niemieckiej podziało na Hauptmanna tak silnie, że nie umiał np. właściwie ocenić roli Wilhelma II, nawet wtedy kiedy historia już dawno go osądziła. W r. 1926 oświadczył on w „Berliner Zeitung”: „Rzesza Niemiecka, książęta niemieccy, a na ich czele Wilhelm II pragnęli pokoju“⁸. W r. 1928 jeszcze raz wystąpił w roli obrońcy byłego cesarza: „Cesarza niesłusznie oskarżono o popełnienie zbrodni, którymi obciążył go traktat wersalski“⁹. Niechęć do spraw polskich udzieliła się także Hauptmannowi. Na tego rodzaju wpływy był on szczególnie podatny ze względu na swoje pochodzenie śląskie oraz na swoją pasywną postawę, o której sam powiedział: „Jestem za kompromisami. Potrzebuję bowiem zewnętrznej wygody, abym mógł zająć się wewnętrznymi sprzecznościami“¹⁰. Słowa te wypowiedział przed r. 1933, pozostał w Niemczech hitlerowskich, pracował w dalszym ciągu i był wykorzystywany przez propagandę hitlerowską przeciwko frontowi humanistycznemu literackiej emigracji.

Życie Hauptmanna dość często stykało go z Polakami. Bywał na Śląsku Opolskim, dom rodzinny, hotel „Zur Krone“, gościł rokrocznie kuracjuszy, szczególnie właśnie z Polski, początkowo magnatów, później kupców¹¹, od których Karol Hauptmann, brat Gerharta, nauczył się tańców polskich — mazurka i krakowiaka¹², w czasie pobytu w Zurychu spotykał się z grupą studentek polskich¹³ itp. Nie dziw więc, że Polacy w jego twórczości odgrywają pewną rolę.

Komedia „Kollege Crampton“ jest szkicem dramatycznym, obrazującym przemiany dokonujące się w charakterze notorycznego pijaka Cramptona, profesora Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Crampton jest zadłużony u wszystkich woźnych, m. i. u polskiego woźnego tej szkoły, Janetzkiego, który domaga się wyrównania długów. Ponieważ Crampton jest bez grosza, dochodzi do ostrej wymiany słów między Janetzkiem a Löfflerem, zaufanym człowiekiem profesora.

W bardzo miernej komedii „Die Jungfern vom Bischofsberg“ występuje Polak dr Kozakiewicz, przyjaciel dra Grünwalda, starającego się o rękę Agaty Ruschewey. Gdyby nie nazwisko polskie oraz wyraźna wzmianka Hauptmanna, nie wiedzieliśmy, że dr Kozakiewicz jest Polakiem poddanym niemieckim¹⁴. Kozakiewicz zresztą nie odgrywa w komedii znaczniejszej roli, mimo że jest

⁸ Berliner Zeitung, nr 34, z dn. 28. 8. 1926; Walter Reuhardt, Gerhart Hauptmann, Bibliographie, Berlin 1931, s. 12; „Das Deutsche Reich, die deutschen Fürsten und an deren Spitze Wilhelm II. haben den Frieden gewollt“.

⁹ Berliner Lokalanzeiger, nr 533, z dn. 13. 1. 1928; Walter Reuhardt, Gerhart Hauptmann, Bibliographie, s. 13; „Der Kaiser ist zu Unrecht für Verbrechen angeklagt worden, die man ihm im Versailler Vertrag zur Last gelegt hat“.

¹⁰ Paul E. Luth, Literatur als Geschichte, Limes-Vlg., Wiesbaden (1947), s. 69.

¹¹ Gerhart Hauptmann, Das gesammelte Werk, Erste Abteilung, XIV, s. 33. — Paul Schlenther, Gerhart Hauptmann, S. Fischer (Verlag), Berlin 1922, s. 5/6.

¹² Hauptmann, Das gesammelte Werk, XIV, s. 496.

¹³ Hauptmann, Das gesammelte Werk, XIV, s. 766.

¹⁴ Gerhart Hauptmann, Gesammelte Werke, S. Fischer Verlag, Berlin 1922, IV, s. 35.

niemal przez cały czas na widowni, jest właściwie zbyt czyny. Krytyka literacka też albo zupełnie pomija tę postać, albo widzi w Kozakiewiczu człowieka sentymentalnego, gadatliwego i niemęskiego, a więc niesympatycznego¹⁵. Późną można, że Hauptmann bez zapału go kształtował. W ten sposób powstała w słabym dramacie jeszcze słabsza postać.

Tragikomedia „Die Ratten“ ma zobrazować środowisko berlińskie i jest rozbita na cały szereg akcji równoległe rozwijających się. Głównym problemem jest bezdzietność małżeństwa John. Ponieważ Johnowa wie o ukrytym żalu męża, wpada na pomysł podsunięcia dziecka obcego. Symuluje więc ciążę i donosi mężowi, nieobecnemu od kilku miesięcy, że urodziła dziecko, które w rzeczywistości jest dzieckiem nieślubnym jej przypadkowej znajomej, służącej polskiej Pauliny Piperkarckiej. Sprawa wychodzi na jaw, gdy u rzeczywistej matki budzi się uczucie macierzyńskie i chce ona sprzedane dziecko zabrać. W obawie przed wykryciem całej sprawy Johnowa zwierza się swemu odznaczającemu się zbrodniczymi instynktami bratu, Brunonowi, który Polkę zabija.

Dramat „Elga“ jest udramatyzowaną nowelą Grillparzera „Das Kloster bei Sandomir“. Hauptmann zainteresował się tematem po przyznaniu mu nagrody literackiej im. Grillparzera w r. 1896. Pracę wykonał w ciągu czterech dni.

W klasztorze pod Sandomierzem rycerz niemiecki spotyka pokutującego mnicha. Rycerz przeżywa we śnie w kilku wizjach los mnicha: hrabia Starschenski wyrwał ze skrajnej nędzy byłego starostę Laschka i córkę jego Elgę, którą poślubia. Elga zdradza go z kuzynem Oginskim, kolegą jej braci zawiąłanych w jakiś spisek. Elga maskuje się doskonale, o kochanku mówi pogardliwie. Starschenski, dowiedziawszy się o schadzki, zaprasza Oginskiego na zamek, każe go zamordować i zwłoki złożyć w baszcie, w której odbywały się schadzki. Sprowadziwszy tam Elgę chce na niej wymusić wyparcie się Oginskiego. Elga jednak odpowiada wybuchem nienawiści.

Akcja biegnie w zasadzie za Grillparzerem; Hauptmann rozbudował sceny z braćmi Elgi i Oginskim oraz zmienił zakończenie: w noweli Oginski ucieka przez okno, Starschenski zabija Elgę.

Poza tym mamy liczne wzmianki o Polakach. W noweli „Die Hochzeit auf Buchenhorst“ podczas jakiejś libacji studentów wypito „hochverräterisch“ na restytuowanie państwa polskiego ze względu na obecność polskiego kolegi¹⁶. W powieści „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ występuje w drobnej scenie studentka polska Józefa Schweglin, zdobywająca wiedzę na zachodzie Europy¹⁷. Obok tego spotykamy się z całym szeregiem postaci o nazwiskach polskich. W powieści kryminalnej „Phantom“ występuje Lubota, który przyczynił się w walnie do obrabowania lichwiarki Schwabe, oraz jego mentor Wigottschinski, morderca lichwiarki. W romansie „Wanda“ pojawia się brutalny artysta Puddelko, w „Der rote Hahn“ tchórzliwy oszust i karierowicz Schmarowski itp. Nie mówi Hauptmann o nich, że są Polakami. Polskie ich nazwiska jednak sugerują przynależność do narodu polskiego, a co najmniej pochodzenie polskie.

¹⁵ Por. Ernst Lemke, Gerhart Hauptmann, Ernst Letsch Verlag, Hannover—Leipzig 1923, s. 238.

¹⁶ Hauptmann, Das gesammelte Werk, XI, s. 11.

¹⁷ Hauptmann, Gesammelte Werke, V, s. 483.

Ta metoda jest do dnia dzisiejszego praktykowana dla wywołania wrażenia, jakoby szczególnie nikczemne postacie wywodziły się z narodu polskiego. Mógłby Hauptmann zasłaniać się tym, że nazwiska polskie były i są do dnia dzisiejszego bardzo częstym zjawiskiem w Niemczech, że wprowadzając takie postacie jako naturalista postąpił zupełnie obiektywnie. Pozornie tak jest. W istocie jednak rzeczy i to jest wypaczeniem rzeczywistości, bo każde słowo jest uogólnieniem, jak mówił Lenin¹⁸. Odnosi się to także do nazwiska polskiego, używanego bez potrzeby, tym więcej że Hauptmann nie dostrzega prawie w ogóle pozytywnych postaci polskich.

*

Obiektywizm naturalisty będzie zresztą zawsze rzeczą problematyczną. Istotnie, jeśli Hauptmann kopiował zewnętrzne zjawiska życia, to stosunek niemieckich postaci dramatycznych do Polaków musiał być wrogi, gdyż ideologia klasy panującej była nacjonalistyczna. Odbitka rzeczywistości w utworze musiała posiadać te same cechy, nawet przy istotnym obiektywizmie autora. Sama postać jednak niekoniecznie musiała być naprawdę negatywna.

Trzeba sobie uświadomić, że kopia pewnego wycinka życia nie daje pełnego obrazu rzeczywistości. Nie odślania ona sił działających poza widzialnym obrazem, nie jest ona nigdy interpretacją świata. Wybór wycinka rzeczywistości, początek, przebieg i koniec akcji, ustosunkowanie się postaci do siebie, środowisko, dobór i charakter postaci, wszystko jest zależne od kryteriów osobistych i od woli poety. Wprowadzenie Polaka do akcji, która absolutnie nie zahacza o problem polski, staje się nie tylko zbyteczne, ale wręcz fałszujące obraz. Jeśli bowiem postacie, treść i problemy dzieła literackiego nie są typowe, to poeta przez ich wybór sugeruje typowość, a bezkrytyczny widz czy czytelnik przyjmuje je za typowe. W rzeczywistości nie Polak jest typowy, lecz awersja postaci dramatycznych i samego autora. Tym samym postać literacka pełniąc funkcję w dziele, przez uogólnienie sugeruje zarazem istnienie pewnej rzeczywistości, chociaż jej w ogóle nie ma. Polak Janetzki jest postacią sfalszowaną, nawet gdyby był kopią realnej postaci. Janetzki mógłby być postacią zupełnie zmyśloną, a jednak prawdziwą, gdyby znalazł się jako człowiek typowy w typowej sytuacji. W wypadku Piperkarckiej, Janetzkiego i Kozakiewicza ich przynależność narodowa nie ma żadnego znaczenia dla akcji, jest więc przypadkowa. Hauptmann w ten sposób umieszcza postacie polskie w środowisku niemieckim, chociaż problem przedstawiany nie ma żadnego związku z zagadnieniami polskimi ani też z problematyką polsko-niemiecką.

Hauptmann zresztą sam daje podstawy do twierdzenia, że świadomie chciał przedstawić właśnie Polaków w niekorzystnym świetle. W powieści autobiograficznej „Das Abenteuer meiner Jugend“ obszernie opisuje swój pobyt wrocławski w Szkole Sztuk Plastycznych. Wspomina przy tej okazji znienawidzonego przez studentów woźnego: „Widzę jeszcze długiego, bladego dryblasła o polskim nazwisku...“¹⁹. Ten właśnie woźny wszedł wraz z pewnym profesorem tej szkoły do komedii „Kollege Crampton“. Zachował nazwisko polskie, ale równocześnie stał się Polakiem, przedstawionym w niezwykle niekorzystnym świetle.

¹⁸ Sinn und Form, Beiträge zur Literatur, 1953, 2. Heft, s. 41: M. A. Leonow, Fragen der marxistischen Erkenntnistheorie.

¹⁹ Hauptmann, Das gesammelte Werk, XIV, s. 445: „Ich sehe noch den langen bleichen Kerl, der einen polnischen Namen trug“.

Swoim zwyczajem Hauptmann charakteryzuje go bezpośrednio i wypowiada o nim sąd w uwagach scenicznych, nie potwierdzony zresztą przez samą akcję.

Janetzki spostrzega, że faktotum Cramptona Löffler wynosi z pracowni dywan perski na sprzedaż, rzekomo jednak do czyszczalni. Przeciwstawia się tej transakcji w obawie, że już w ogóle nie otrzyma należnych pieniędzy. Löffler jednak lekceważąco odpowiada: „Ach was, Pollack, geh aus dem Wege!“ Janetzki reaguje: „Bin ich Pollack — gut! — is Pollack gut zu Geld geben Professor, muss Pollack auch sein gut, wieder zu kriegen Geld“²⁰. Zjawia się Crampton, zgadzając się niby obojętnie na podstępą propozycję Janetzkiego, że żona jego wyczyści dywan. Hauptmann chce wyraźnie podkreślić zły charakter Polaka. W czasie rozmowy woźnego z profesorem wtrąca uwagę sceniczną: „Janetzki in feiger Bosheit zu Strähler (to jest obecnego, relegowanego ucznia Cramptona) hinüberschielend, der seine Blicke mit Blicken voll Hass und Verachtung auffängt, tritt geduckt vor“²¹. Po odejściu woźnego obdarza go Crampton epitetem: „Hund, dieser Janetzki, tückischer, polnischer Hund“²². Właściwie „wina“ Janetzkiego polegała w dużej mierze na tym, że był Polakiem. Że chodziło Hauptmannowi o przedstawienie Janetzkiego w najgorszym świetle, tego dowodem są i dalsze wypowiedzi Strählera. W oczach studenta Janetzki był nikczemnikiem²³, do którego „od samego początku czuł wstręt“²⁴. Nie dość tego, woźny musi jeszcze być i tchórzem; gdy Strähler chciał go obić za szpiegowanie jego trybu życia i za donoszenie dyrektorowi, ten olbrzymi mężczyzna ukrył się przed „młodym, bladym, ... jeszcze nie liczącym dwadzieścia lat człowiekiem“²⁵. Pod postacią Strählera przedstawił Hauptmann samego siebie, pijak Crampton cieszy się jego sympatią, a w ocenie charakteru Janetzkiego Hauptmann solidaryzuje się z Cramptonem i Strählerem. W tej stosunkowo krótkiej scenie obdarza go, charakteryzując bezpośrednio i pośrednio, wcale pokaźną kolekcją cech negatywnych. Polak nie tylko wygląda niesympatycznie, ale jest tchórzem, szpiclem, donosicielem, człowiekiem podstępnym, uniżonym, chciwym i mściwym. Spotykamy się tu wyraźnie z szablonem literatury szowinistycznej, w której pogarda i nienawiść klasowa i narodowościowa główną odgrywały rolę.

Charakterystyka Janetzkiego jest wybitnie subiektywna, wywołana przez hasła nacjonalistyczne burżuazji. Zresztą sam poeta potwierdził subiektywny charakter swoich uwag scenicznych. Mają one bowiem umożliwić mu scharakteryzowanie postaci w sposób, w jaki przedstawiały mu się one w wyobraźni²⁶, jeżeli tego nie udało mu się dokonać w toku samej akcji.

I w wypadku Janetzkiego jak i Piperkarckiej zawiódł zarówno poeta realista jak i poeta miłosierdzia. Hauptmann zawsze zajmuje filantropijną postawę w stosunku do postaci niemieckich, nawet mordercę Piperkarckiej, Brunona, obdarza rysem ludzkim. Był mianowicie serdecznie przywiązany do siostry,

²⁰ Hauptmann, Gesammelte Werke, I, s. 393.

²¹ Hauptmann, Gesammelte Werke, I, s. 393.

²² Hauptmann, Gesammelte Werke, I, s. 394.

²³ Schuft.

²⁴ Hauptmann, Gesammelte Werke, I, 395.

²⁵ Hauptmann, Gesammelte Werke, I, s. 394.

²⁶ Por. Gerhart Hauptmann und sein Werk, hsg. von Ludwig Marcuse, Berlin-Leipzig (1922), s. 18; M. Dessoir, Eine Erinnerung.

Johnowej; jej też przynosi po dokonanym morderstwie gałązkę bzu kwitnącego²⁷. Tendencyjne ustosunkowanie się Hauptmanna do Piperkarckiej uwidacznia najlepiej porównanie z Różą Bernd, która także stała się matką dziecka nieślubnego; Róża Bernd zabiła swoje nieślubne dziecko, Piperkarcka je sprzedała; Róża idzie do więzienia, Piperkarcka pada ofiarą morderstwa; o Róży padają ostatnie słowa: „Das Mädel... Was muss die gelitten han“²⁸, o Piperkarckiej natomiast: „S jut Nu jeh! Die verdient et nich besser!“²⁹. Stwierdzamy wyraźny brak sympatii ze strony Hauptmanna. Wyczuła to i krytyka literacka, że Hauptmann przedstawił Piperkarcką w „sposób niesympatyczny“ obdarzając ją dużą ilością rysów negatywnych³⁰.

Miał tutaj Hauptmann jako poeta miłosierdzia okazję do realistycznego zobrazowania tragedii polskiej dziewczyny, która w poszukiwaniu chleba opuściła dom rodzicielski i znalazła się bez opieki między obcymi, czyli mógł dać wycinek problemu polskiej emigracji zarobkowej. Wiadomo, że przed pierwszą wojną światową spory odsetek służących w Berlinie rekrutował się właśnie z Polek. Tymczasem tragizm ich losu potraktował Hauptmann raczej niepoważnie w sposób tragikomiczny, co przejawilo się w tej karykaturze, jaką przedstawia Piperkarcka. Zresztą samo nazwisko sugeruje nie tylko polskość, ale w uszach czytelnika czy widza Niemca przede wszystkim brzmi również i śmiesznie.

Rozpacz dziewczyny znajdującej się w tak tragicznym położeniu, zamierzącej popełnić samobójstwo, autor stara się częściowo zbagatelizować i w ten sposób, że każe jej przemawiać śmiesznie patetycznie w łamanym żargonie berlińskim:

„Ick schreibe Zettel, ick lasse Zettel in mein Jackett zurück: du hast mit deine verfluchte Schlechtigkeit deine Pauline im Wasser jetrieben! dann setze vollen Namen Alois Brunner, Instrumentenmacher, zu. Denn soll er sehn, wie er mit sein Mord auf Jewissen man meinswegen fertig wird“³¹.

To samo widzimy, kiedy wyraża ona uczucie zemsty:

„Ick jeh, mit meine letzten Pfennig kaufen mir Vitriol — trifft wen trifft! — und jessen dem Weibsbild, wo mit ihm jeh — trifft wen trifft! mitten in Jesicht! trifft wen trifft! brennt ihm janze verfluchte hübsche Visage kaput! Mir jleich! Brennt ihm Bart kaput! Brennt ihm Augen kaput!... Trefft wen trifft! Hat mir betrogen! zu Jrunde jerichtet! hat mir Jeld jeraubt! hat mich Ehre jeraubt! hat mich verfluchtiger Hund verführt, verlassen, belogen, betrogen, in Elend jestossen! Trefft wen trifft! Soll blind sein! Nase soll wegjefressen sein! soll jar nich mehr überhaupt auf Erde sein!“³².

I tak dalej. Podobną patetyczno-teatralno-komiczno-tragiczną mieszaniną słowną objawia się u niej uczucie macierzyńskie. W ogóle Piperkarcka tylko w ten sposób mówi.

Polka jest osobą moralnie nisko stojącą, niewdzięczną i nieobliczalną. Sprzedała dziecko za 123 marek i szybko kroczy ku przepaści. Piperkarcka

²⁷ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 515.

²⁸ Hauptmann, Gesammelte Werke, III, s. 461.

²⁹ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 519.

³⁰ Lemke, Gerhart Hauptmann, s. 242.

³¹ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 429.

³² Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 430/1.

tego pokroju oczywiście w opinii mieszczańskiej nie zasługiwała na litość, Hauptmann też nią jej nie obdarza, Johnowej zaś każe po jej zamordowaniu powiedzieć: „S jut! Nu jeh! Die verdient et nich besser!“³³

Nie wierzymy jednak Hauptmannowi i nie jest on też w stanie wspomnianymi powyżej chwytami przekonać jakiegokolwiek humanisty, raczej w jego ujęciu pobrzmiwa już to wszystko, co hitlerowcy określali mianem „Untermenschentum“, a co miało ich rozgrzeszać z najpotworniejszych zbrodni ludobójstwa.

*

Jak więc wyglądał Polak w oczach Niemca w drugiej połowie XIX w.? Jeśli chodzi o literaturę, to działała tutaj i tradycja literacka z postępowej przedmarcowej literatury mieszczańskiej oraz nowe poglądy, wytworzone w okresie pomarcowym.

W pierwszej połowie XIX w. Polak przybywający do Niemiec jest emigran-tem politycznym zawikłanym w jakiś spisek, jest bohaterem, który wyróżnił się w bitwach³⁴, jest otoczony jakąś tajemnicą, romantyczny, nieszczęśliwy, tęskniący za ojczyzną, przeważnie hrabią, cieszy się powodzeniem u kobiet, zresztą nie tylko w literaturze, co np. Heinego skłoniło do wypowiedzenia kpiących słów na ten temat³⁵. To ogólne wyobrażenie o Polakach sprawiło np., że wybór Hauffa padł właśnie na postać polskiego hrabiego Martiniza, gdy napisał parodię mdłych, sentymentalnych, erotycznych i tajemniczych roman-sów Claudena. Zresztą i Polak Zroniewsky w „Othellu“ Hauffa nie jest wolny od tego szablonowego obrazu. Ale tak właśnie mieszczanin niemiecki wy-obrażał sobie Polaka w pierwszej połowie wieku XIX. Postać tego rodzaju, krawiec Strapiński, uchodzący za hrabiego Strapińskiego, jest w noweli Kel-lera „Kleider machen Leute“ przez małomieszczan serdecznie podejmowana.

W drugiej połowie w. XIX zaciera się ten tradycyjny obraz Polaka. Po-zostaje z niego pewna demoniczność, tajemniczość i namiętność. Obok tego powstaje postać wytwornego szlachcica, nie ceniącego swego majątku, trwo-niącego pieniądze jak np. Dimitri i Grischka z dramatu „Elga“, czy też hrabia Zaminsky z „Soll und Haben“ Freytaga. Z dawnego poczucia honoru i rycer-skości pozostały tylko puste gesty, co przedstawił Tomasz Mann w powieści „Der Zauberberg“: w sanatorium „Berghof“ przebywa grupa Polaków, Zu-tawski, Lodygowski, których sprawa honorowa z Japollem i Lenartem kończy się groteskowym policzkowaniem³⁶. Zaangażowanego w walkach wolności-o-wych emigranta politycznego zastąpił kosmopolita.

Poza tym pojawia się ujęcie zupełnie inne, gdy obok szlachcica wstępuje na widownię człowiek nowej klasy: robotnik. W związku z uprzemysłowie-niem Niemiec powstała i polska emigracja zarobkowa, koncentrująca się w Za-głębiu Ruhry i Berlinie. W majątkach zaś obszarników pojawiają się polscy robotnicy sezonowi. Właścicielem kopalni i fabryki na Śląsku, Westfalii, Nad-renii i w Berlinie był Niemiec, górnikiem i robotnikiem w dużym stopniu Po-

³³ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 519.

³⁴ Theodor Fontane, „Vor dem Sturm“, Vlg. Knauer, Berlin b. r., s. 202.

³⁵ Heines Werke, hrsg. V. Ernst Elster, Bibl. Inst. Leipzig—Wien, b. r., VIII, s. 84. (Por. też w tym nrze artykuł M. Kofty — Red.).

³⁶ Thomas Mann, Der Zauberberg, S. Fischer (Verlag), Berlin (1924), s. 579 i n.

lak; posiadaczem majątku był Niemiec, robotnikiem sezonowym Polak. Antagonizm klasowy zostaje spotęgowany tu antagonizmem narodowym. Za chlebeń wyjeżdżający Polak nie posiada już cech dawnego emigranta politycznego. Jest biedakiem na obczyźnie, ubogo odzianym, albo występuje jeszcze w stroju ludowym³⁷, na ogół nie zna dobrze języka niemieckiego. Ten biedak stał się przedmiotem nienawiści klasowej i narodowej czynników feudalno-burżuazyjnych.

Toteż Polacy wnet zdobywali świadomość klasową i w niemieckim ruchu robotniczym odgrywali stosunkowo aktywną rolę. W utworach literackich, poświęconych walkom robotniczym w Zagłębiu Ruhry, stale pojawiają się nazwiska polskie³⁸; występujący w „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ agitator socjalistyczny, który usiłuje skierować zwolenników Quinta na drogę socjalizmu, nazywa się Kurowski³⁹.

Tak więc niemiecka literatura burżuazyjna operuje pod koniec w. XIX, jeżeli chodzi o sposób ujarzmiania postaci polskich, trzema szablonami, stereotypowo powtarzającymi się, mianowicie 1) szlachcicem demonicznym i tajemniczym, 2) zbankrutowanym, ale wytwornym hrabią-kosmopolitą oraz 3) szarym człowiekiem, uważanym za element mniej wartościowy od Niemca.

Tylko pisarz burżuazyjny, który przejrzał sprzeczności świata kapitalistycznego i poznał nacjonalizm jako zło, kojarzył jeszcze pojęcie „Polska“ z pozytywnymi wyobrażeniami: Tomasz Mann nie zapomniał o cierpieniach narodu naszego, toteż przemawiając jako gość na posiedzeniu polskiej sekcji PEN-Clubu w Warszawie powiedział:

„Nie zamierzam gubić się w asocjacjach, które nasuwają się każdemu Europejczykowi, tak też i Niemcowi przy tej nazwie (Polska), w wyobrażeniach o historycznych cierpieniach, o dumie, o umiłowaniu wolności i o rycerskości...“⁴⁰.

Hauptmann natomiast uległ wyobrażeniom szablonowym, które odpowiadały ideologii burżuazyjnej. Nie przypisuje on Paulinie Piperkarckiej żadnych głębszych uczuć; posiada ona „ein hübsches Lärvcchen“ i jest „dienstmädchenhaft aufgedonnert“⁴¹. Wyczuwa się tu lekceważenie i brak sympatii. W podobny bezpośredni sposób charakteryzuje Hauptmann woźnego — Polaka z komedii „Kollege Crampton“, Janetzkiego: „Janetzki, hünenhafter Kerl, mit slavischem Gesichtstypus, ohne Kragen, mitgenommenen Kleidern und klobigem Schuhwerk... Spricht ein unvollkommenes Deutsch“⁴².

Łamaną niemczyzną posługuje się Janetzki jak i Piperkarecka, służąca polska, ta nawet łamanym żargonem berlińskim; Kozakiewicz mówi z „polskim akcentem“⁴³. Okoliczność ta przypomina widzowi stale, że ma do czynienia z Polakami, o czym by zapomniał szybko, gdyż dramaty nie za-

³⁷ Barwny strój ludowy skłonił Niemców do powiedzenia: „Das sieht polnisch aus“, jeśli mówią o niekorzystnym zestawieniu kolorów.

³⁸ Hans Marchwiza, Die Kumiaks, Der Heimkehr der Kumiaks, Sturm auf Essen, Meine Jugend; Karl Grünberg, Brennende Ruhr.

³⁹ Hauptmann, Gesammelte Werke, V, s. 135.

⁴⁰ Thomas Mann, Die Forderung des Tages, Reden und Aufsätze aus den Jahren 1925—1929, S. Fischer Verlag, Berlin 1930, s. 57.

⁴¹ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 427.

⁴² Hauptmann, Gesammelte Werke, I, s. 392.

⁴³ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 35.

wierają żadnego problemu polskiego. Hauptmann jako naturalista był oczywiście usprawiedliwiony, skoro wprowadził Polaka w ogóle, gdyż było ich dużo słabo mówiących po niemiecku. Zresztą i jego postacie niemieckie mówią narzeczem. W odniesieniu do Polaków posiada ta okoliczność jednak znaczenie inne niż np. w stosunku do postaci niemieckich. Dochodził czynnik emocjonalny. Elementy nacjonalistyczne wytworzyły w okresie imperializmu: mit o wyższości narodu niemieckiego, mit o posłannictwie narodu niemieckiego na Wschodzie, mit o „kulturträgerach“ itp. Polak kaleczący język niemiecki stał się przedmiotem kpin i ironicznych uwag. Niemiec uważał takiego Polaka za człowieka intelektualnie nisko stojącego, gdyż skutkiem niezajomości języka niemieckiego nie umiał sobie niejednokrotnie poradzić w miejscu pracy, w urzędzie czy też w wojsku. (Przybyszewski np. wspominając swój pobyt w gimnazjum toruńskim mówi, że w klasie było tylko trzech Polaków, przy czym cała klasa śmiała się z jego wymowy niemieckiej). Posługiwanie się łamaną niemczyzną w literaturze stało się zjawiskiem powszechnym dopiero w okresie naturalizmu. Nie czyni tego ani Fontane, ani Keller, czyli poeci postępowi: spotykamy się z tym w twórczości Clary Viebig, Wolzogen, Beyerleina i Hauptmanna. Wyczuli oni tendencje czasu. Większość ludzi obcej narodowości posługiwała się łamaną niemczyzną, ale właśnie powiedzenie: „Ist sich Pollack, kann sich nicht quatschen aus“ stało się teraz przysłowiowe w Niemczech, gdyż odpowiadało interesom klasy panującej.

Wkłada też Hauptmann w usta postaci, które cieszą się jego szczególną sympatią, jak Crampton lub Löffler, takie określenia jak „Pollack“ i „polnischer Hund“. Słowo „Pollack“ stało się w okresie kapitalizmu i imperializmu tak powszechne, że nabrało znaczenia ogólnego i stało się wyrazem pogardliwego ustosunkowania się do kogoś, zachowując oczywiście znaczenie pierwotne jako wyraz wrogiego stosunku do człowieka narodowości polskiej. Tak np. w romansie Adrienne Thomas „Die Katrin wird Soldat“ młody żołnierz bałkański, przebywający w Niemczech, czujący odrazę do Niemców, tyle nauczył się języka niemieckiego, że o Niemcach może powiedzieć: „Hier alles smutziges Pollack“⁴⁴. Dotyczy to także wypowiedzi w rodzaju „das sieht polnisch aus“ i innych. Z określeń tych przemawiała w burżuazyjnych Niemczech w pierwszym rzędzie pogarda, poczucie wyższości w stosunku do Polaków i wszystkiego co polskie, poza tym nienawiść. Ta postawa niewątpliwie udzieliła się Hauptmannowi i była bardzo na rękę burżuazyjnej krytyce. Dlatego też dopatrywano się w Janetzkim czy Piperkarckiej typowości, w jej charakterze zaś „słowiańskiego braku odporności i słowiańskiego temperamentu“⁴⁵, uważano ją więc za reprezentantkę narodu polskiego.

* * *

Z dawnego wyobrażenia o Polakach pozostały w oryginalnej twórczości Hauptmanna tylko pewne bardzo zatarte rysy. Tak np. dr Kozakiewicz z „Die

⁴⁴ Adrienne Thomas, *Die Katrin wird Soldat*, Propyläen-Vlg., Berlin (1930), s. 322.

⁴⁵ Julius Röhr, Gerhart Hauptmanns dramatisches Schaffen, Vlg. Julius Kloenes Nachf., Berlin 1912, s. 270: „Alle Nebenfiguren der lebenswürdige, hilfsbereite Direktor.... das polnische Dienstmädchen. in deren Charakter sich slawische Widerstandsunfähigkeit und slawische Leidenschaftlichkeit trefflich paaren, alle diese Figuren leben.“

Jungfern vom Bischofsberg“ nie jest już tym dawnym tajemniczym, romantycznym emigrantem, pozostał mu tylko jakiś nieokreślony „Weltschmerz“, jakaś niczym nie uzasadniona tęsknota: chciałby wyemigrować, choćby na księżyc⁴⁶; wyrazem tej jego nostalgii jest Heinego piosenka: „Kleiner Vogel Kolibri...“⁴⁷.

Więcej z tej postawy zawiera dramat „Elga“, jakkolwiek weszły do niego i wyobrażenia nowe. Hauptmann niejako skorygował obraz, podany przez Grillparzera w noweli „Das Kloster bei Sendomir“, w której zresztą już wyczuwało się lęk przed „tajemniczymi“ i „demonicznymi“ siłami, tkwiącymi w postaciach polskich. Hauptmann silniej podkreślił polskość tematu, przybliżył przedstawione postacie do wyobrażeń drugiej połowy XIX w.

W przeciwieństwie do noweli Grillparzera główną postacią w dramacie jest Elga. Rozbudował też Hauptmann skąpe relacje Grillparzera o rodzice Laschków do obszernej sceny z braćmi Elgi. Dimitri i Grischka występują jako reprezentanci szlachty polskiej, konspiracyjnej przeciwko swym władzom, operującej wielkimi słowami o wolności, ale o wolności szlacheckiej: „Wir schlagen uns für Freiheit und Ehre des Standes, dem wir zugehören. Dazu dienen wir auch der Sache des Volkes“⁴⁸. Jest to niewątpliwie motyw realistyczny.

Ta postawa szlachty bowiem była aktualna po czasy Hauptmanna i później. Szlachta jeszcze zawsze utożsamiała siebie z narodem, jeszcze zawsze trwoniła pieniądze w pogoni za używaniem życia, jak to czynili Dimitri i Grischka. Używanie życia jest też jedynym celem Elgi. Dąży ona do pełnego wykorzystania chwili. Nie szczęście samo ją zadowala, ale raczej pogoń za szczęściem, niebezpieczeństwo uprzyjemnia życie. Demoniczna żądza używania, egoistyczna radość życia, brak jakichkolwiek skrupułów przemawiają przez nią. Starschenski zaś to człowiek niepohamowany w miłości, niepohamowany w zemście, ale niepohamowany też w pokucie. Oginski to znowu charakter niezwykle uległy. Cechuje go zupełny brak woli, a śmierć przez niego witana jest prawie jak z utęsknieniem oczekiwana wybawicielka.

Nad całym dramatem panuje atmosfera demonicznych jakichś sił gniewających się w człowieku. Istota tych ludzi jest nieobliczalna i zagadkowa; instynktownie popełniają wiarołomstwo, zdradę, nie odstrasza ich okrucieństwo i morderstwo, brak im opanowania, są ulegli i bez charakteru, żyją tylko chwilą i chwila decyduje o ich czynach. Sceny „Elgi“ są właściwie jedynym tego rodzaju ujęciem dramatycznym zastosowanym przez Hauptmanna. Charaktery są na ogół jasno nakreślone, przejrzyste. Ponurość i groza zostały w porównaniu z nowelą Grillparzera jeszcze spotęgowane. Wyczuwa się, że dla Hauptmanna polskość równoznaczna jest z jakąś pierwotnością reakcyj psychicznych i brakiem kultury duchowej. W ten sposób Hauptmann chciał Niemcom przedstawić w tym noktornie, tak bowiem nazwał tę wiązaną scen, typowy świat polski, który był im uczuciowo tak obcy, że niemal egzotyczny. Dramat ten nie mógł oczywiście przyczynić się do zbliżenia między narodem polskim a niemieckim, przeciwnie, pogłębiał obcość. Podkreślił to Hauptmann nawet techniką: Obcy ten świat widzi rycerz niemiecki, jest on dla niego

⁴⁶ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 95.

⁴⁷ Hauptmann, Gesammelte Werke, IV, s. 97/99.

⁴⁸ Hauptmann, Gesammelte Werke, II, s. 217.

tylko snem koszmarnym, z którego się szybko otrząsa. Toteż burżuazyjna krytyka niemiecka widziała w scenach „Elgi“ typową atmosferę polską. Röhr ocenia Elgę i Starschenskiego w następujący sposób przypisując Hauptmannowi zasługę wytworzenia tej właśnie atmosfery polskiej:

„Przez zmiany przeprowadzone na charakterach Elgi i Starschenskiego osiągnął Hauptmann, świadomie czy nieświadomie, inne zalety. Do dramatu wszedł element pewnego rodzaju słowiańskiej lekkomyślności i słowiańskiej żądy używania, których brak noweli Grillparzera. Człowiek czuje się jakby przeniesiony do Polski, w pół do Azji“⁴⁹. Jak niebezpieczny może się stać obraz sceniczny, tego dowodem powyższa charakterystyka. Żądy używania, lekkomyślności itp. nie odnosi się już tylko do szlachty polskiej, nawet nie tylko do narodu polskiego, ale do całego świata słowiańskiego, chociaż Hauptmann podkreślił tylko polskość tematyki przez dodanie do imion słówka „Pan“ wzgl. „Pani“: Pan Dimitri, Pani Elga⁵⁰.

Postaciami polskimi cieszącymi się uznaniem poety były studentki na uniwersytetach zachodnich, szczególnie w Zurychu; ze względu na ich upór przy torowaniu sobie drogi do wiedzy podziwia je w romansie autobiograficznym „Das Abenteuer meiner Jugend“⁵¹. Brały one udział w międzynarodowym ruchu rewolucyjnym różnego rodzaju, jak Józefa Schweglin, studentka polska w Szwajcarii, jedna z ostatnich zwolenniczek Emanuela Quinta. Jakkolwiek Józefa pochodziła z dumnego i bogatego rodu szlacheckiego, jest prawie nihilistką, ma jedną namiętność: ceni wszystko, co w duszy ludu tęskniło za wolnością, swobodą i życiem. Jej hasłem było: wszystko dla ludu, z ludem, przez lud⁵². Wystąpienie jej w twórczości Hauptmanna jest niestety tylko epizodyczne.

*

Hauptmann na ogół nie atakuje Polaków bezpośrednio, jak w wypadku wóznego Janetzkiego, ale poznać zawsze, że nie darzył ich przyjaźnią, że czuł do nich niechęć. Jego postacie urobione są według szablonu przyjętego przez burżuazję, której w epoce imperializmu mogło tylko zależeć na wrogim ustosunkowaniu się narodu niemieckiego do Polaków domagających się zwolnienia. Nie zajmuje się też Hauptmann problemem polskim, widzi tylko postacie polskie. Jako poeta miłosierdzia nie widział podwójnego ucisku, społecznego i narodowego na Śląsku Opolskim, jak i w zaborze pruskim w ogóle. Po pierwszej jednak wojnie światowej, gdy Śląsk Opolski wrócić miał do Ojczyzny, stał się rzecznikiem kół odwetowych, zabierając głos w okresie plebisytu. Tereny objęte niemieckim kolonializmem, a tym samym rynek narodowy, miały się zmniejszyć, wobec tego uderzono w dzwon alarmowy nacjonalizmu. W odezwie przez Hauptmanna wydanej czytamy:

⁴⁹ Röhr, Hauptmanns dramatisches Schaffen, s. 147: „Durch die Veränderungen, welche Hauptmann mit den Charakteren Elgas und Starschenskis vornahm, hat er, bewusst oder unbewusst, noch einen weiteren Vorzug erreicht. Ein Element von slawischer Weichheit und Charakterlosigkeit, von slawischem Leichtsinne und slawischer Genussucht ist in das Stück gekommen, das der Grillparzerschen Novelle fehlt. Man fühlt sich nach Polen, nach Halbasien versetzt“.

⁵⁰ Hauptmann, Gesammelte Werke, III, s. 220.

⁵¹ Hauptmann, Das gesammelte Werk, XIV, s. 766.

⁵² Hauptmann, Gesammelte Werke, V, s. 483.

„... Niemcy, jeśli nie chcecie przyglądać się bieżąco, jak kwitnący kraj wasz w dalszym ciągu będzie rozkawałkowany, udaremnicicie to!“⁵³

Równocześnie Hauptmann wzywał do zbierania pieniędzy na płacenie kosztów podróży uprawnionych do głosowania spoza Śląska. W r. 1921 przemawiał w berlińskiej Filharmonii:

„Nikt, ani Francuz ani Polak, nie przypuszcza chyba..., że Niemcy będą dyskutowali nad kwestią, czy prawo Niemców do prastarej i odwiecznej ich własności jest większe niż prawo jakiegoś innego dowolnie obranego narodu.“

W dalszym ciągu przemówienia przechodzi do jawnych pogroźek: „Ostrzegamy Radę Najwyższą przed polityką permanencji gwałtu... Nie może zależeć jej na stworzeniu nieugaszalnych ukrytych ognisk, które zagrażają dziełu pokoju i prędzej czy później muszą wywołać okropniejszy pożar świata od tego, który ledwo co minął... Taki stan rzeczy (tj. oderwanie żywotnej części od Rzeszy) nigdy nie może być trwały i będzie zagrażał pokojowi Europy, aż nie będzie skorygowany“⁵⁴. Nie odrzucił Hauptmann ideologii burżuazyjnej i jej nacjonalistyczno-imperialistycznych tendencji w przeciwieństwie np. do Tomasza Manna, który za najwyższe zadanie poety uważał przewyżczenie i likwidację przeciwności narodowych⁵⁵.

Hauptmann znał dobrze siły urabiające niemiecką opinię publiczną, siły imperializmu niemieckiego, który niedługo później wystąpił pod swą najgorszą postacią, mianowicie faszystowską. Siły te coraz mocniej uprawiały nagonkę na Polskę, aby wreszcie doprowadzić do agresji w 1939 r. i do tych wszystkich zbrodni wojennych, które później nastąpiły. Zbrodniczą robotę tę, zapoczątkowaną w epoce jeszcze przedimperialistycznej, popierała i literatura niemiecka. Jej udział w kwalifikowaniu Polaków w szczególności, a Słowian w ogóle do kategorii narodów o ocenie „minderwertig“ jest niemały. Należy tu wskazać na literaturę przed- i międzywojenną, na dzieła Hülsena, Bussego, Skowronka, Bronnena, Menzla, Kurpiuna i plejady mniejszych pisarzy, oraz szczególnie literaturę wojenną z paszkwilami w rodzaju „Der Tod in Polen“ Dwingera. Nurt ten w szerszym pojęciu rozpoczyna się w okresie naturalizmu.

Jeśli można Hauptmannowi, zresztą jak naturalizmowi w ogóle, zarzucić, że przez swoją postawę pasywną nie przyczynił się do wychowywania człowieka aktywnego i postępowego, a przez przedstawianie postaci biernych osłabiał ducha oporu przeciwko faszizmowi, to można dodać, że poeta nie tylko nie przyczynił się do rozładowania napiętej atmosfery stosunków polsko-niemiec-

⁵³ Hauptmann, Das gesammelte Werk, XVIII, s. 59: „Deutsche, wenn ihr nicht müßig zusehen wollt, wie euer blühendes Land noch weiter zerstückelt wird, so verhindert es!“

⁵⁴ „... Niemand, Franzose oder Pole, wird... dem Deutschen zumuten, in die Diskussion einer Frage einzutreten, die dahin lautet, ob er auf sein uraltes, angestammtes Eigentum ein größeres Recht besitzt als ein beliebiges anderes Volk... Wir warnen den Obersten Rat vor einer Politik der in Permanenz erklärten Gewalt... weil ihm nicht daran liegen kann, unauslöschliche heimliche Brandherde zu schaffen, die das Werk des Friedens bedrohen und binnen kurz oder lang einen schrecklicheren Weltbrand erzeugen müssen als den, der kaum vorüber ist... Ein solcher Zustand wird niemals von Dauer sein können und wird so lange den Frieden Europas gefährden, bis er korrigiert ist.“ (Hauptmann, Das gesammelte Werk, XVII, s. 60 i n.).

⁵⁵ Thomas Mann, Die Forderung des Tages, s. 55.

kich, lecz przez swój negatywny stosunek do wszystkiego co polskie okazywany tak w twórczości jak i różnych wypowiedziach dorzucił swoją część do rozbudowy szowinizmu niemieckiego.

Literatura burżuazyjna po zdradzie z 1848 r. stała się wyrazicielką poglądów nacjonalistycznych. Ideologię tej ulegali nawet poeci, chcący być „serdecznymi rzecznikami”⁵⁶ swoich postaci jak Hauptmann. — Brak głęboko realistycznej postawy nie pozwolił jednak Hauptmannowi zająć w sprawach polskich stanowiska godnego wielkiej tradycji humanistycznego nurtu literatury niemieckiej.

Tę zachował proletariat niemiecki z przywódcami międzynarodowego ruchu robotniczego, Marksem i Engelsem na czele, którzy jasno postawili sprawę niepodległości Polski i konsekwentnie tego stanowiska bronili. Spadkobiercami ich stali się przedstawiciele nowej literatury niemieckiej. Dla Anny Seghers w powieści „Towarzysze”, Willi Bredla w „Spotkaniu nad Ebrem” i „Ojcowie” i dla wielu innych linia podziału nie biegnie między Polakami i Niemcami, lecz między wyzyskiwaczami i wyzyskanymi, faszystami i internacjonalistami. Ta literatura zacieśnia coraz bardziej więzy przyjaźni między narodami: polskim i niemieckim.

⁵⁶ Por. L ü t h, j. w., I, s. 61.