

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

W DRODZE DO EPOPEI NARODOWEJ*

Epopeja prozą, wielka powieść ujmująca poprzez liczne wątki dziejów jednostek historię społeczeństwa i narodu w pewnym odcinku czasu — oto chyba najbardziej popularny i przydatny współczesności gatunek literacki. Narodem zaś, którego losy szczególnie zasługują na ujęcie w tego rodzaju formie wypowiedzi literackiej, więcej: który takich utworów potrzebuje i na nie czeka — jest dziś bezsprzecznie naród niemiecki. Odgrzebanie uczciwej prawdy o narodzie niemieckim, nie tylko o złych, ale i dobrych jego synach, jest zadaniem i sprawą w równym stopniu uczonych: historyków, socjologów, ekonomistów, jak i pisarzy, na inny sposób, ale równie pewnie i wnikliwie doszukujących się tej prawdy, a nierównie sugestywniej i powszechniej od dzieł naukowych przekazujących ją innym.

Że zamówienie na epopeję narodową jest rozumiane głęboko przez współczesną literaturę niemiecką, o tym najlepiej świadczy twórczość Anny Seghers. Od samego początku proza jej związana jest silnie z życiem własnego narodu, opowiadania i powieści Anny Seghers są każdorazowo celną i szybką odpowiedzią, repliką pisarza na wydarzenia historyczne, na przemiany społeczne, dokonujące się niemal w oczach artysty. W utworach autorki „Siódmego krzyża” splatają się nierozzerwalnie dwa wątki: społecznego życia narodowego i międzynarodowego, wypadków, których interpretacja przez pisarkę ma wyraźny sens i odcień internacjonalistyczny. Nie ma utworu Anny Seghers, który by opisując zdarzenia w Polsce („Towarzysze”) czy we Francji („Tranzyt”) nie nawiązywał przez głęboką i sensowną aluzję do losów Niemiec, i odwrotnie: gdy pisarka poddaje transpozycji literackiej sprawę — chciałoby się powiedzieć: prywatne — sprawę własnego społeczeństwa, w jakiś sposób napomina, ostrzega całą postępową ludzkość. U autorki „Drogi przez luty” skoncentrowanie uwagi i akcji na terenie jednego kraju jest tylko chwytem obiektywu filmowego uzmysławiającego widzowi wybrany wycinek rzeczywistości, ale nie pozwalającego mu zapomnieć o całości obrazu. Bój, który podjęła Anna Seghers, a którego sens splata się z sensem jej pracy pisarskiej — toczy się o możliwą pełnię tego obrazu, o ogarnięcie go niejako jednym rzutem oka, o to, co badacze określają mianem epopei narodowej.

Sprawa ta nie znalazła, jak dotąd, dostatecznego odzwierciedlenia w polskich opracowaniach twórczości autorki „Siódmego krzyża”. Nie ma ich zresztą wiele — poza bowiem okolicznościowymi artykułami i recenzjami oraz wstępami do przekładów utworów Anny Seghers — istnieje tylko dłuższy esej Eгона Naganowskiego drukowany w numerze 6 i 7 Nowej Kultury z r. 1952.

* W numerze 5—6/55 P. Z. zamieściliśmy obszerny artykuł E. Naganowskiego, przedstawiający obraz twórczości Anny Seghers. Obecnie drukujemy uwagi Z. Pędzińskiego, mogące stanowić materiał do dyskusji nad twórczością znakomitej autorki niemieckiej. — Red.

oraz tegoż autora obszerny artykuł zamieszczony w Przeglądzie Zachodnim 5-6/55. Prace te ujmują twórczość pisarki niemieckiej w kolejności chronologicznej — traktując ją przede wszystkim jako materiał do rozważań nad najnowszymi dziejami narodu niemieckiego. Stąd wynikło wiele partii publicystycznych w pracy Naganowskiego, co również dało pretekst krytykowi do formułowania dość schematycznych ocen na temat realizmu lub arealizmu poszczególnych pozycji w dorobku pisarskim Anny Seghers. „Drogi pisarskiej Anny Seghers“ — o której czytamy w tytule eseju Naganowskiego zamieszczonego w Nowej Kulturze — nie można zobaczyć po przeczytaniu tych prac, co więcej, nie można znaleźć powiązań i zależności między poszczególnymi utworami, co wyznacza przecież autorce „Listu gończego“ jedyne w swoim rodzaju miejsce w literaturze nie tylko niemieckiej, ale i światowej.

Na wstępie spróbuję rozstrzygnąć zasadnicze zagadnienie: co u Anny Seghers oznacza ewolucję pisarską. Innymi słowy, czy droga literacka autorki „Ocalenia“ składa się z szeregu niepowtarzalnych etapów, do których pisarka nie wraca, co więcej, których się wypiera i przekreśla je w dalszym ciągu swojej twórczości. Otóż niewątpliwie linia rozwojowa talentu Anny Seghers nie przypomina nieskazitelnie wychylonej ku górze prostej — jest ona raczej krzywą, odzwierciedlającą różne nawroty, zawężenia i załamania. Po wspaniałych dziełach następują utwory słabsze, po książkach, w których precyzja ideowego rozeznania łączy się z piękną sztuką pisarską — proza o niedostatecznie wykrystalizowanej ideologii i trącej anachronizmem w formie artystycznej. Wystarczy tylko zestawić „Towarzyszy“ z „Listem gończym“ albo „Tranzyt“ z utworem „Umarli pozostają młodzi“, — aby się przekonać dowodnie o słuszności tego twierdzenia.

Wynika stąd u pisarki pewien nawrót do tematów już opracowanych i do technik artystycznych, kiedyś przez nią stosowanych. Wynika stąd także wzmiankowane wyżej przerzucanie się od tematyki ściśle narodowej do internacjonalistycznej i *vice versa* — dla obejrzenia niejako tej samej sprawy z dwóch różnych punktów widzenia. Wypływa stąd wreszcie twierdzenie, że wielka epopeja narodowa na miarę Szołochowa lub Aleksego Tołstoja jest w dalszym ciągu dla Anny Seghers celem, stojącym przed nią — a nie osiągniętym.

Te poważne wahania się poziomu ideowego i artystycznego twórczości Anny Seghers mają swe źródło — jak sądzę — w specyficznym typie indywidualności pisarskiej, którą ona reprezentuje. Jest w pisarstwie twórczyni „Siódmego krzyża“ jakaś gwałtowność i niecierpliwość, jakiś pośpiech w odpowiadaniu piórem na potrzeby swojego narodu i epoki. Twórczość Anny Seghers jest *par excellence* współczesna — sięga ona do najbliższej przeszłości tylko po to, aby w niej wykryć korzenie teraźniejszości. Można bez przesady powiedzieć, że Anna Seghers jest kronikarzem swoich czasów, w którego opisach więcej jest jednak czułej wyobraźni i... sumienia, aniżeli suchej ścisłości badacza. Wprawia w podziw porównanie dat powstania poszczególnych książek niemieckiej pisarki z chronologią wypadków, które one opisują — jest w tym jakaś, nieczęsta u powieściopisarza, troskliwość reportażysty, ażeby oglądanym i odczuty zdarzeniom dać szybki i celny wyraz artystyczny. Nie można się jednak dziwić, że literacka obróbka tak świeżego materiału nie jest czasem dostatecznie wykończona i wyczelowana. Nie można również mieć żalu, że

zostały do niej nieraz użyte niezbyt wiele mające wspólnego z realizmem, ale aktualne i będące pod ręką formy artystycznego wyrazu.

Przejdźmy jednak do bardziej merytorycznych rozważań o cechach epickich prób Anny Seghers. Jej proza ma zawsze za głównego bohatera nie jednostkę, ale środowisko społeczne. To jest bardzo istotne. Człowiek nie jest nigdy dla Anny Seghers obiektywnie samotny — zawsze żyje, myśli i pracuje wśród ludzi i dla ludzi — albo przeciw ludziom. Jest to widoczne już w pierwszym poważniejszym, ale i budzącym chyba najwięcej zastrzeżeń utworze pisarki: „Buncie rybaków z Santa Barbara“. Mamy już tutaj zarysowane ulubione przez Annę Seghers środowisko społeczne: świat pracy, klasę robotniczą — mamy także i centralny dla niej konflikt: wyzyskiwaczy z wyzyskiwanymi zarysowany od strony przede wszystkim tych ostatnich. I mimo że ów konflikt i środowisko są opisane w sposób bardzo ogólny i niepełny, domagający się konkretnych współrzędnych historyczno-społecznych — linia rozwojowa konfliktu, jego perspektywy i okoliczności miały się stać dla wizji artystycznej Anny Seghers podstawowymi, nieledwie typowymi cechami.

Anna Seghers jest w pewnym sensie literacką odwrotnością Balzaka. Gdy pisarz francuski badał życie i przemiany swojego narodu głównie poprzez życie i przemiany klas posiadających, to Seghers zwraca uwagę, zamyśla się przede wszystkim nad życiem mas pracujących, robotniczych i chłopskich. Właściwie jedynie „Umarli pozostają młodzi“, może w pewnym stopniu „Siódmy krzyż“, jest próbą dokonania przekroju przez całe społeczeństwo, wszystkich składających się na nie klas. Oczywiście nie wynika z tego, że w innych utworach Anny Seghers klasy posiadające, przedmiot walki i nienawiści proletariatu, nie są w jakiś sposób obecne. Tutaj egzystują one tylko jako człon wielkiego konfliktu społecznego, mający istotny wpływ na inne czynniki i na sam konflikt. Czy to zacieśnienie się do samego proletariatu wyszło tym utworom Anny Seghers (myślę tu przede wszystkim o „Towarzyszach“ i „Ocaleniu“) na dobre? Mam wrażenie, że nie. Przede wszystkim przekonują o tym „Umarli pozostają młodzi“, najdoskonalsza, jak dotąd, próba epicka Anny Seghers. Tutaj właśnie wróg klasowy posiada jasno sprecyzowaną, wyznaczoną i ograniczoną społeczną funkcję i rolę — jego obraz i ocena jest łatwo uchwytna, daleka od mitologizacji, jaką owiana jest grupa właścicieli kopalń w „Ocaleniu“ lub kontrrewolucjonistów w „Towarzyszach“. Podobnie celnie określone są podpory faszyzmu — tym razem na niemieckiej wsi — w „Liście gońcym“. W tych dwóch utworach („Umarli pozostają młodzi“ i „List gończy“) pisarka nie tylko charakteryzuje społecznie ludzi, którzy zadecydowali o nieszczęściach narodu niemieckiego, ale również uprawdopodobnia ich psychologicznie, wytyczając subtelnie i precyzyjnie punkty przecięcia dziejów osobistych tych jednostek z historią faszyzmu. Przypomnijmy sobie chociażby postać Zillicha z „Listu gończego“!

Ale i w tych utworach w centrum uwagi pisarskiej stoi proletariat i proletariusz niemiecki.

Dlaczego? Odczytując kilkakrotnie najważniejsze utwory literackie Anny Seghers odnosimy coraz silniejsze wrażenie, że poszukuje ona uparcie rozwiązania jednego właściwie i tylko jednego gnębiącego ją problemu: dlaczego właśnie w narodzie niemieckim zwyciężyło w swoich najbardziej nieludzkich i zbrodniczych konsekwencjach tak wsteczne zjawisko społeczne, jakim jest

faszizm? Dlaczego hitleryzm zwyciężył właśnie w narodzie, którego rdzeniem była potężna liczebnie klasa robotnicza? Dlaczego ruch oporu w Niemczech nie przybrał tak gwałtownej i powszechnej formy, jak w innych krajach pod okupacją hitlerowską? Odpowiedź na takie pytania nie należy do łatwych i nie dochodzi się do niej od razu, szybko i bezbłędnie.

Toteż wiele utworów Anny Seghers, w swych partiach lub całości, będzie próbą rozwiązania zagadki, jak doszło do zapanowania hitleryzmu w Niemczech. Szczególnie dwie powieści wchodzi tutaj w rachubę: „Ocalenie“ i „Umarli pozostają młodzi“. W „Ocaleniu“ przedstawiona jest niezwykle sugestywnie smutna, społeczna i gospodarcza rzeczywistość niemiecka w okresie poprzedzającym dojście Hitlera do władzy. Główny bohater utworu Bentsch, jest bezrobotnym, i ten fakt wpływa decydująco na silną depresję psychiczną, jaką przeżywa. Jego stosunki rodzinne, jego związki z dawnymi towarzyszami pracy, wreszcie jego chwilami tragiczne, nieudolne próby wydobycia się z nieprzyjemnej sytuacji życiowej — wszystko to wskazuje na reprezentatywność postaci i życia Bentscha dla wielu robotników niemieckich w dobie przedhitlerowskiej. Sugestywna aura zniechęcenia i pesymizmu, jaka owiewa wiele partii „Ocalenia“, jest wywołana tyleż uleganiem modnym w okresie powstawania książki manierom artystycznym psychologizmu i ekspresjonizmu, co zasugerowaniem czytelnikowi atmosfery, która przygotowała niejako grunt pod zwycięstwo faszyzmu jako jedynego wyjścia z trudnej i beznadziejnej sytuacji. Bentsch jednak nie przegrywa, nieudana próba aresztowania otrzeźwia go, uświadamia o istotnym, grożącym mu niebezpieczeństwie i zmusza do walki z nim. Nowym literackim wcieleniem Bentscha stanie się główny bohater „Siódmego krzyża“, Georg Heisler, zbieg z obozu koncentracyjnego, którego zresztą mocne węzły ideowego i artystycznego pokrewieństwa łączą z Geschkem, jedną z centralnych postaci najcenniejszej próby epickiej Anna Seghers „Umarli pozostają młodzi“. Iluż jednak bohaterów Anny Seghers nie wychodzi tak obronną ręką ze spotkania z faszyzmem!

W powieściach niemieckiej pisarki znajdujemy ostrą i niedwuznaczną analizę i ocenę tego bezwładu, jaki ogarnął w większości niemiecką klasę robotniczą, zwłaszcza starszych, pozornie bardziej uświadomionych jej członków. Nie na darmo niemal w każdym utworze Anny Seghers pojawia się przeciwstawienie starych młodym (posiadające już długą tradycję literacką), konflikt pokoleń, w jakże jednak odmiennej i nowej postaci! Młodzi uosabiają przeważnie w twórczości pisarki nadzieję na lepsze, jaśniejsze jutro narodu niemieckiego. Taką nadzieją są również dla starszego pokolenia bohaterów prozy Anny Seghers. Stąd właśnie wynika geneza tak znamienitych w swej funkcji ideowej i artystycznej par: Bentsch — Lorenz, Riedl — Fryc („Droga przez luty“), Bastian — Schulz („List gończy“). Młodzi w tych parach pełnią funkcję jak gdyby ciągłego wyrzutu sumienia dla starszych, nie pozwalają im popadać w apatię i zniechęcenie, są bodźcem pobudzającym — nie w jednakowym zresztą stopniu — do myślenia i działania. Tego właśnie rodzaju przedstawiciele młodych Niemców skupiają całą uwagę Anny Seghers — być może, że i całą jej osobistą nadzieję i miłość. Konflikt pokoleń jest więc dla pisarki nie walką młodych ze starymi, ale bojem młodych o starych, kończącym się często (choć nie zawsze) trudnym zwycięstwem. Jest to szczególnie godne podkreślenia jako zjawisko, jedyne dotąd we współczesnej literaturze niemieckiej.

Przekrój dokonany przez pisarkę nie tylko wzdłuż, ale i wszczep niemieckiej klasy robotniczej jest chyba najcenniejszą rzeczą, którą Anna Seghers wniosła do naszej wiedzy o Niemczech. Autorka „Drogi przez luty“ jest pisarką polityczną, to znaczy myślącą i oceniającą wypadki historii kategoriami politycznymi, kategoriami ich związku z siłami postępu lub reakcji społecznej. Każdy jej bohater jest określony i oceniony z tego punktu widzenia, co nie utożsamia się oczywiście z jakimś schematem klasyfikacyjnym. Tutaj właśnie pokazuje Seghers swój epicki pazur: przyznaje każdej, nawet najbardziej niesympatycznej postaci jej własną, subiektywną rację działania i postępowania; usiłuje popatrzeć na świat oczyma człowieka niezdecydowanego, czy wręcz wrogiego sprawie klasy robotniczej, sprawie narodu niemieckiego. Ponieważ w wielu utworach Anny Seghers ten zasadniczy element epickiego spojrzenia na świat często nie łączy się z innymi atrybutami tego rodzaju wizji pisarskiej, stąd nieuniknione stały się pewne dysonanse, dochodzące nawet do zakłócenia jasnej, jednoznacznej linii problematyki. Ale wszak — jak to sugeruje tytuł mojego szkicu — Anna Seghers znajduje się dopiero w drodze do epopei...

Na tej drodze zresztą wyrastają przed niemiecką pisarką przeszkody tkwiące niejako w niej samej, których nie podobna jednak potępić i ocenić negatywnie. Bo przecież taką przeszkodą jest w pierwszym rzędzie dramatyczny tok akcji, jej skłonność do tragicznych zawężeń i konfliktów. Pod tym względem proza Anny Seghers jest bardzo podobna do powieści Arnolda Zweiga. Jeśli jednak u autora „Sporu o sierżanta Griszę“ tragizm losu jednostki ludzkiej jest zazwyczaj osią konstrukcyjną utworu, u Anny Seghers staje się on jedynie pewnym atrybutem powieści, charakteryzującym życie jednego tylko — często nie najważniejszego — bohatera. Ale nawet wątki powieści Anny Seghers pozbawione elementu tragicznego są mimo to dramatyczne, niezwykle wartkie, wchłaniające w siebie wiele wypadków i spraw ludzkich. Pisarka nie lubi wrywać poszczególnych zdarzeń z kontekstu całego życia ludzkiego i odbijającego się w nim wycinka dziejów społecznych; stąd też znajdujemy w jej utworach nie tylko liczne, niemal wszystkie ważniejsze informacje o losach bohatera, ale i o przemianach, mających wpływ na te losy, społeczeństwa w jego rozczłonkowaniu od rodziny i towarzyszy pracy do klasy społecznej i narodu. Dlatego też każdy utwór Anny Seghers jest równocześnie nieudaną próbą epopei i wspamiętaniem, faktograficznym materiałem epickim.

Powieści Anny Seghers zasługują na miano prób epickich również ze względu na stanowisko, jakie w nich zajmuje bohater: człowiek. Bohater, szczególnie zaś bohater pozytywny, jest dla niemieckiej pisarki od początku jej twórczości kimś konkretnym, ujętym w swym całkowitym uwarunkowaniu społecznym i psychicznym. Na to ostatnie zwraca autorka „Siódmego krzyża“ baczną uwagę — wiele jej usiłowań jest poświęconych udokumentowaniu czynów człowieka nie tylko jego kontekstem społecznym, ale i realistycznie pojętymi przesłankami i dyspozycjami psychicznymi. Także z tego względu postać literacka nie staje się pod piórem Anny Seghers martwym schematem, ale czuje, myśli i... zmusza do myślenia. Stąd biorą początek owe wspaniałe, mądre analizy takich ludzkich odczuć, jak — wzmiankowane wyżej — zniechęcenie wywołane brakiem pracy, lęk (początek „Ocalenia“), dekadencja maskowana wiernością antyhumanistycznej idei (Lieven z „Umarli pozostają młodzi“)

itp. Mimo że tak dużo w prozie *Ann*y Seghers zawartej jest psychologii, nie ma w niej psychologii dla psychologii, czyli psychologizmu. Te wszystkie analizy, drażące psychikę ludzką, mogą rozsadzać i rozsadzają niejednokrotnie fakturę epicką utworu, ale nie zamieniają go w jakiś człon proustowskiego cyklu. I jeszcze jedno trzeba zapisać na dobro psychologicznym poszukiwaniom *Ann*y Seghers: mają one najczęściej za przedmiot nie niewymyślone i wymyślone zakamarki duszy dekadenta, arystokraty czy intelektualisty, ale przesłanki wewnętrzne rządzące jednostkami, które składają się na istotny, obiektywny trzon narodu: klasę robotniczą i chłopską. Tak jak typowy w powieściach *Ann*y Seghers jest konflikt między tymi klasami a burżuazją — równie typowi i reprezentacyjni są dla tych klas jej bohaterowie. Zatem psychologiczne elementy twórczości niemieckiej pisarki spełniają funkcję, nieobcą epice: pomnażają, pogłębiają wiedzę o człowieku, jako reprezentancie takiej czy innej klasy społecznej.

Myślę, że najbardziej utrudniają *Ann*ie Seghers dojście do narodowej epopei jej skłonności kompozycyjne, będące nie tylko mankamentem artystycznym, ale i w pewnym sensie merytorycznym, ideowym. Na terenie bowiem utworów autorki „Siódmego krzyża“ ścierają się często trzy odrębne i przeciwstawne sobie techniki kompozycyjne i artystyczne: dramatu, powieści i opowiadania. Epika ma wpływ przede wszystkim na dobór i zgromadzenie materiału faktograficznego, dramat na konstrukcję akcji (bardzo charakterystyczne jest w tym względzie wyszczególnianie bohaterów utworu na początku powieści analogicznie do sztuki scenicznej), opowiadanie wreszcie — jak mi się zdaje — wpływa na koordynację, a raczej brak zharmonizowania tamtych dwóch technik artystycznych. Musimy bowiem pamiętać, że do opowiadań *Ann*a Seghers wraca bardzo chętnie w zasadniczych punktach swojej twórczości: nie bez przyczyny „Bunt rybaków“ rozpoczynał jej drogę pisarską, a nowy, powojenny jej etap zapoczątkowują dwa cykle opowiadań: „Linia“ i „Dzieci“. Jednakże nie wydaje się, ażeby właśnie technika i kompozycja opowiadania leżała w stylu pisarskim *Ann*y Seghers, miłość jej do tego gatunku literackiego jest raczej nieszcześliwą miłością. Pozorne wyjątki nie zmieniają reguły: „Jak zniesiono niewolnictwo na Guadelupie“, które by tutaj można przytoczyć jako kontrargument — jest właściwie małą powieścią, a nie opowiadaniem. Natomiast wiele z kompozycyjnych cech opowiadania ma np. „Droga przez luty“ albo „Tranzyt“ — należące bezsprzecznie do mniej klarownych ideowo i udanych artystycznie utworów *Ann*y Seghers. W tych utworach linia przebiegania wątków nie jest wyraźna, nie są one epicko, przejrzyście wykrystalizowane, zostają też niejednokrotnie ucięte lub przekształcone przez pisarkę bez dostatecznego uzasadnienia ideowo artystycznego. Pewna dążność do traktowania fragmentów powieści jako swego rodzaju samodzielnego opowiadania widoczna jest i w większych utworach *Ann*y Seghers, np. w „Umarli pozostają młodzi“.

Czy to są sprawy peryferyjne, warsztatowe? Nie! Na niedopracowanie kompozycyjne poszczególnych utworów *Ann*y Seghers miały przecież wpływ warunki, w jakich je tworzyła: emigracja, konieczność natychmiastowego, literackiego zareagowania na dziejące się wypadki, wreszcie ciągły trud — nie zawsze zwycięski — wkładany w jak najlepsze kształtowanie, cyzelowanie artystycznej formy wypowiedanej treści. Stąd pewne nawroty cofania się pi-

sarki — jak się okazuje — dla nabrania rozpędu, epickiego oddechu, jakiegoś bardziej adekwatnego artystycznie i sugestywnego oddziaływania na czytelnika. Każdy utwór Anny Seghers jest jak gdyby nową próbą oddania w epickim przekroju prawdy o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości narodu niemieckiego i ... narodów świata — próbą, którą od miejsca startu dzieli nieraz wielka odległość ... ale nie meta. Dlatego obserwacja dotychczasowej drogi pisarskiej Anny Seghers jest wielce pocieszająca, bo obiecuje utwór, którego realizm i aktualność może zadziwić i wstrząsnąć całym światem — nie tylko kulturalnym.

Wiszniewski nazwał swój piękny dramat „Tragedią optymistyczną”. Obcując z prozą Anny Seghers mamy do czynienia z epopeją optymistyczną w nie zawsze doskonałym, ale noszącym na sobie wyraziste cechy zamierzeń autorskich — kształcie. Optymizm tej prozy stawia ją na specjalnym miejscu we współczesnej literaturze niemieckiej i każe spoglądać na próby epickie Anny Seghers z największą nadzieją ...