

PROBLEMY I TENDENCJE DZISIEJSZEJ LITERATURY ZACHODNIONIEMIECKIEJ

Spróbujmy teraz * zaznajomić się nieco bliżej z problematyką dzisiejszej literatury zachodnioniemieckiej, z jej właściwościami formalnymi i z jej stosunkiem do rzeczywistości, do człowieka.

Najwięcej materiału do spostrzeżeń i do wniosków dostarcza z natury rzeczy powieść. Dlatego też właśnie jej poświęci się tu najwięcej uwagi.

Literatura powojenna dowodzi, że zamiast degeneracji powieści, obwieszczanej przez wielu, nastąpiła transformacja tego rodzaju literackiego, trudnego do ścisłej definicji, a to dzięki nowym doświadczeniom życiowym¹. Transformacja ta daleka jest jeszcze od zakończenia. Ton jej nadaje, jeśli chodzi o literaturę niemiecką, intelektualizm w postaci długich dialogów lub monologów, szczególnie monologów. Stało się to naczelną cechą młodej literatury niemieckiej. W związku z tym pierwiastek ściśle poetycki usunięty został na plan drugi. Jest to zrozumiałe, ponieważ pisarze dążą do stworzenia nowej syntezy o życiu, pragną przyswoić sobie i zobrazować różnorakie odkrycia nowej epoki, posługując się w tym celu długimi rozprawami. Poznanie jednak rzeczywistości nie wyłącza form nowych: powieści utopijnej, dalej kontynuacji tak znamiennej dla niemieckiej tradycji literackiej powieści, jaką jest tzw. „Bildungsroman“, następnie powieści teologicznej, krótkiej noweli i wreszcie dziennika osobistego. Młoda literatura niemiecka znalazła określenie swego celu w dużej mierze w poniższych słowach „Doktora Faustusa“ Tomasza Manna: „Sztuka pragnie stać się wiedzą i poznaniem“. Wpływ psychologii i nowe, okrutne zetknięcie się z rzeczywistością, jakie nastąpiło w czasie wojny, coraz bardziej zdepersonalizowało dzieło sztuki, pierwiastek indywidualny uległ poważnej redukcji, ustępując miejsca pierwiastkom ontologicznym, wiedzy o bycie.

Sklonność do utopijnego przedstawiania rzeczywistości jest rzeczą szczególnie zastanawiającą. Wizja poetycka jest zwierciadłem naszej sytuacji, dzięki opisowi realistycznemu staje się ona symbolem potęg, które trudno nazwać po imieniu. To tłumaczy też fakt, że powieściopisarz, zamiast być narratorem, staje się egzegetą historii, badaczem sensu historii: pyta o cel i źródło istnienia w świecie, który utracił busolę.

W gruncie rzeczy zadanie młodej literatury polega na próbie pogodzenia z sobą dwóch obrazów: obrazu człowieka i obrazu rzeczywistości. Pisarze uciekają się przy tym do metody, odkrytej przez Kafkę; do wzajemnego przeplatania pierwiastków realnych i irracjonalnych. Dowodzą tego dzieła w rodzaju:

* Patrz w nrze 2/58 „Przeglądu Zachodniego” art. tegoż autora pt. Warunki rozwojowe dzisiejszej literatury niemieckiej (przyp. redakcji).

¹ Patrz artykuł Helmuta Braena pt. „Situation de la nouvelle littérature allemande 1945—1953”. „Documents” 18/9 1951.

³ Przegląd Zachodni

„Miasto nad rzeką“ Hansa Kasacka, „Heliopolis“ Ernesta Jüngera, „Rzeka bez ujścia“ Hansa Henny Jahna i „Ci, których nie można odnaleźć“ Ernesta Kreudera.

Wymienione utwory usiłują dać nowy obraz człowieka budując go z elementów abstrakcyjnych. Lecz istnieje grupa pisarzy, którzy dążą do tego samego, lecz czerpią środki z surowej rzeczywistości. Do tej grupy należą tacy pisarze, jak: Georg Glaser, autor powieści „Tajemnica i przemoc“, Anna Seghers (jako autorka „Tranzytu“), Teodor Plievier i Hans Werner Richter jako autor powieści „Padli z ręki Boga“.

Pierwiastek fabularny ulega stopniowemu zacieśnieniu lub też znika całkowicie (np. w „Dzienniku“ Ernesta Jüngera), bądź też ustępuje miejsca analizie i roztrząsaniu moralnym i filozoficznym, o czym już wspomnieliśmy, lub prozie dokumentacyjnej, jak się to dzieje w utworach pisarki katolickiej Elżbiety Langgässer. Niektórzy autorzy pisują opowiadania treści metafizycznej lub lirycznej, zdobywają się nieraz na ekscentryczne próby formalne. Dowodzą tego szczególnie książki Gottfrieda Benna („Ptolemäer“) i Arno Schmidta („Brand's Heide“).

Ciekawa jest interpretacja współczesnej literatury niemieckiej podana przez Waltera Jensa². Jego zdaniem, literaturę tę cechują dwie tendencje: subiektywistyczna i obiektywistyczna. Prawdziwi spadkobiercy Goethego w rodzaju Hermanna Hessego, mieszkającego od długich lat w Szwajcarii, dalej, Stefana Zweiga oraz Tomasza Manna i Wenera Bergengruena dają w swych dziełach głównie wyraz swej własnej osobowości. Postacie, będące tworamii ich wyobraźni, odsłaniają problemy głęboko nurtujące samych autorów. Są one podporządkowane ich interpretacji, bytują tylko o tyle, o ile jest to zgodne z pragnieniem twórców, z potrzebami ich duszy. Lecz czy dzisiaj styl subiektywny nie stał się czymś paradoksalnym? — pyta Jens. — Czy w obecnej epoce, w której „ja“ traci coraz bardziej swoją substancję, literatura, której najwybitniejszym reprezentantem był Tomasz Mann, nie jest właściwie „literaturą końca“?

Obok niej jednak istnieje jeszcze inna. Za jej przedstawiciela, a nawet protagonistę, Jens uważa Hemingwaya. Postawę Hemingwaya przyswoili sobie niektórzy pisarze niemieccy z młodej generacji. Dla nich nie jaźń jest podstawą wszystkiego, ale rzeczywistość obiektywna. Rzeczywistość ta działa tak miazdząco na człowieka, że odbiera mu wszelką odwagę do jej interpretowania i komentowania. Nie dba ona o to lecz po prostu istnieje, istnieje jako nagi byt. Między nią a obserwującym czy przeżywającym ją podmiotem istnieje przepaść. Pisarzom amerykańskim udaje się przewyciężyć tę przepaść, lecz nie udaje się, a przynajmniej nader rzadko, pisarzom niemieckim (wśród nich krytyka wymienia W. Weyraucha i Waltera Jensa).

Z kolei rzućmy spojrzenie na główne działy omawianej literatury: na powieść, lirykę i dramat.

POWIEŚĆ ZACHODNIONIEMIECKA

Charakterystyka dzisiejszej powieści zachodnioniemieckiej mieściła się już, jak widzieliśmy, w przytoczonych przez nas opiniach i sądach, dotyczących ogólnego położenia literatury i jej tendencji w Niemczech zachodnich. Sądzę

² Omówiona w artykule Braena.

jednak, że warto powieści tej przyrzeć się teraz osobno, zwłaszcza że wiele nazwisk i ocen znajdzie tu nie tylko swe powtórzenie, ale i uzupełnienie.

Sięgnijmy znowu do źródeł niemieckich i oddajmy głos redaktorowi znanego w NRF czasopisma literackiego „Akzente“ Walterowi Hoellererowi, który jest w jednej osobie krytykiem literackim, powieściopisarzem i lirykiem.

Hoellerer dostrzega w zachodniemieckiej produkcji literackiej dwa rodzaje powieści. Pierwszy rodzaj określa on jako „powieść klęski“ (*Notstandsroman*)³. Jej przeznaczeniem jest zaspokoić oczekiwania, pragnienia i nostalgię czytelnika. Daje mu ona to, czego mu odmawia rzeczywistość.

O wiele rzadziej uprawiana jest „powieść konieczna“ (*notwendiger Roman*). Dąży ona do zdzierania masek i do rozbijania mitów. Jest „konieczna“ dla ukazania prawdziwego oblicza społeczeństwa czy uświadomienia czytelnikowi jego sytuacji społecznej.

Wśród „powieści klęski“ Hoellerer wyodrębnia: 1. „best-sellery“, zawdzięczające swój sukces przeważnie aktualności podjętego tematu, np. wydana w nakładzie 260 tys. egz. powieść Hellmuta Kirsta pt. „08/15“, lub powieść Ernesta v. Salomona pt. „Fragebogen“, oświetlająca i analizująca działanie mechanizmu okupacji amerykańskiej (nakład jej osiągnął cyfrę 250 tys. egzempl.). V. Salomon wielbi okrucieństwo i amoralizm przywódców hitlerowskich, roztaacza dookoła nich aureolę wielkości, wyraża pogardę dla demokracji i tęsknotę za Trzecią Rzeszą i mimo to należy do najpoczytniejszych pisarzy w Niemczech zachodnich. 2. „Best-sellery“, których tajemnicą jest połączenie sensacji z pewnymi walorami literackimi, czego przykład stanowi powieść Vigoleisa Thelena pt. „Die Insel des zweiten Gesichts“, będąca swoistym nawiązaniem do dawnej powieści szelmowskiej i awanturkowej, ciesząca się poczytnością głównie dzięki dowcipnemu obrazowi współczesności i dzięki wybujałemu erotyzmowi. 3. Powieści rozchwytywane dlatego, że apelują do tradycyjnego sentymentalizmu szerokich kręgów publiczności niemieckiej, w niejednym wypadku posiadające nawet wysoką rangę artystyczną, np. „powieści pokolenia“ Idy Seidel, zwłaszcza jej „Unzerstörtes Erbe“, wydane w r. 1954 w nakładzie 60 000 egz., dalej książki Gertrudy von Le Fort, Manfreda Hausmanna, Vossa i Felicyty Rose oraz Ernesta Wiecherta. Do tej kategorii należą również bardzo popularne „powieści rodzinne“.

Jeśli powyżej scharakteryzowane rodzaje powieści podkreślają związek z tradycją i z gustami ogólnonarodowymi, to ich wyraźnym przeciwieństwem jest tzw. „notwendiger Roman“, albowiem powieści tego typu zajmują stanowisko krytyczne wobec rzeczywistości społecznej i moralnej, panującej współcześnie. Ich autorami są: Alfred Andersch, Hanz Bender, Wolfgang Koeppen i Heinrich Böll. Umieli oni znaleźć dostęp do publiczności, choć bynajmniej nie kroczą udeptanymi ścieżkami, pisząc w sposób trudny i posługując się nową formą. Książki ich wymagają od czytelnika umiejętności czytania między wierszami i sporej siły charakteru lub ambicji intelektualnej, gdyż nie narkotyzują one odbiorcy łatwymi ucieczkami od życia. Publiczność ich nie należy do jakiegokolwiek wybranej grupy, do jakiegokolwiek elity społecznej. Pochodzi ona z różnych kręgów, składają się na nią zarówno czytelnicy periodyków literac-

³ Walter Hoellerer, art. „Analyse sociologique des différents publics de romans“. „Documents“, 2/1955.

kich, jak i abonenci bibliotek fabrycznych. Europejskimi patronami tej powieści są: Joyce, Proust, Kafka, Vittorini i Pavese. W Niemczech mogła się ona rozwinąć dopiero wtedy, gdy dawny system społeczny rozpadł się w gruzy i nastął okres nowych poszukiwań, niepewności i zamętu.

Tyle Hoellerer. A teraz obszerniejsze sprawozdanie z twórczości powieściowej Niemiec zachodnich, tym razem pióra francuskiego. Chodzi o artykuł Jacques'a Martina pt. „Le Roman dans l'Allemagne de l'ouest“, ogłoszony przed trzema laty w „Etudes germaniques“, organie germanistów francuskich⁴.

Jacques Martin stwierdza zdumiewającą płodność powieściopisarzy zachodnioniemieckich, zwraca jednak zarazem uwagę, że ta obfita produkcja jest na ogół dość rozczarowująca. Kilku najbardziej znanych pisarzy, Ernest Jünger, Alfred Döblin, Carossa (dwaj ostatni już nie żyją — uw. AR), nie ogłosiło w ubiegłym dwuleciu ani jednej powieści. Nie wyszły też powieści spod pióra Nossacka czy Hansa Henny Jahnsa.

Ani w wyborze tematów, ani w ich prezentacji, ani w zakresie artyzmu — twierdzi Martin — powieściopisarze niemieccy nie wnieśli żadnej interesującej innowacji. Wybór poruszanych przez nich tematów jest nader szczupły: wojna i problem armii, okres powojenny z jego niedolą, atmosfera małomiasteczkowa i umysłowość mieszczańska, wreszcie w formie wspomnień — ewokacja codziennego życia epoki wilhelmińskiej. Proste to wyliczenie świadczy dość wyraźnie, że powieść niemiecka w swym całokształcie poszła dalej drogą, na jaką wkroczyła większość autorów nazajutrz po wojnie: drogą prostego realizmu, zredukowanego do opisu chwili obecnej lub do wskrzeszenia wspomnień przeszłości.

Nie pojawił się też nowy ruch literacki⁵. Gdy przeminęły lata nędzy, poprzedzone klęską wojenną, powieściopisarze oderwali się od grup, które im służyły za miejsce spotkań i schroniska duchowe. Utworzenie „Vereinigung der deutschen Schriftstellerverbände“ w r. 1952 miało na celu jedynie obronę materialnych interesów pisarzy. Nie istnieje żadna szkoła ani grupa literacka godna tej nazwy. „Grupa 47“ utraciła zwartość pozorną z okresu swych początków i okazała się pepiniarą pisarzy o rozbieżnych tendencjach. Zatarł się antagonizm między „die ältere“ i „die jüngere Generation“. Z drugiej strony trudno byłoby mówić o uczniach Kafki czy Sartre'a lub o wyłącznych naśladowcach neorealizmu amerykańskiego.

To rozproszkowanie literatów zachodnioniemieckich sprawiło, że nie został zauważony powrót do Niemiec wielu pisarzy-emigrantów, jak Hermann Kesten, Hermann Rauschning i Walther Mehring. Ani odwiedziny Tomasza Manna w Niemczech, ani oświadczenia Hermanna Kestena na temat nowej literatury niemieckiej nie wywołały oddźwięku. Dawne kłótnie utraciły swą ostrość: właśnie w periodyku „Merkur“, który parę lat przedtem zaatakował Manna, ogłosił on opowiadanie „Die Betrogene“.

Zdaniem Martina, ani powrót kilku literatów z emigracji, ani masowy import książek i sztuk autorów zagranicznych nie spowodowały wyzwolenia się powieściopisarzy Niemiec zachodnich z otaczającej ich atmosfery prowincjonalnej. Brak im wielkiego miasta stojącego otworem przed wszystkimi prądami

⁴ Nr 1, janvier-mars 1955, s. 42—52.

⁵ Znamienna tożsamość z spostrzeżeniami cytowanego już Sieburga.

światowymi, brak im „pola koncentracji duchowej“, jak Paul Valéry nazywał Paryż, „gdzie od wieków elita wszelkiego rodzaju wielkiego narodu skupiała się i zazdrośnie strzegła swych praw“.

Z kolei Martin przechodzi do wyliczenia poszczególnych co ciekawszych powieści i do ich sumarycznej oceny. Zaczyna od powieści na tematy wojenne. Wśród nich wymienia powieść Curta Hohoffa pt. „Woina“, opisującą odwrót wojsk hitlerowskich spod Kurska do Kijowa, Herberta Zanda „Die letzte Ausfahrt“, przedstawiającą „zamknięcie w kotle“ pewnej jednostki niemieckiej przez wojska radzieckie, i Clemensa Laara „Der fünfte Reiter“ będącą — zdaniem Martina — wyjątkową wśród powieści frontowych książką o inspiracji wyraźnie nacjonalistycznej. U większości autorów takich powieści dochodzą do głosu elementy krytyczne pod adresem armii hitlerowskiej, chociaż nie jest to zasadnicza, generalna negacja.

Poważna grupa powieści wojennych porusza problemy wyższej rangi. Należy do nich autobiograficzna powieść Alfreda Anderscha pt. „Die Kirschen der Freiheit“ opisująca dezercję autora z armii niemieckiej we Włoszech i stawiająca problem wolności indywidualnej w stosunku do partii hitlerowskiej, państwa i wojska. Do tej kategorii należy też powieść Otto Schraga pt. „Die Antwort“, której bohaterem jest lotnik amerykański pochodzenia niemieckiego, zmuszony do bombardowania swego miasta rodzinnego i odwiedzający je po skończonej wojnie.

Z tradycyjnym militarystycznym pruskim usiłują się rozprawić dwie powieści: „Der Barras“ Karla Ludwiga Opitza, który opowiada, jak to pewien „Panzer-grenadier“ wyzbywa się stopniowo wszelkich złudzeń, między nimi także wiary w braterstwo broni. Podobny temat podjął z dużą werwą komiczną Hans Hellmut Kirst w słynnej (i kilkakrotnie już tu wspomianej) powieści „08/15“. Martin określa ją jako znacznie mniej radykalną niż powieść Anderscha i cytuje jako charakterystyczne zdanie samego Kirsta: „Chodziło tutaj o książkę, wymierzoną przeciwko koszarom, a nie przeciwko zawodowi wojskowemu“, przy czym zauważa: „Jeśli to oświadczenie Kirsta było szczerze, to żywe przyjęcie jego powieści przez młodszy odłam opinii, który protestował przeciwko remilitaryzacji, opiera się na błędnej interpretacji jego zamysłów. W rzeczywistości dzieło to (...) może służyć propagandzie militarystyki niemieckiego nowego stylu, którego istotę przedstawia karykatura, umieszczona na łamach „Weltwoche“, w ten sposób: porucznik beszta rekrutów słowami: „Trzymajcie się nie tak sztywno! Czy wam się zdaje, że jesteście w cywilu?“

Sądzę, że można się całkowicie podpisać pod krytycznym stanowiskiem germanisty francuskiego co do książki Kirsta, która jak wiadomo i u nas została należycie zrozumiana⁶.

Wiele powieści zachodnioniemieckich głosi tezę o przeciwstawności ducha kasty wojskowej atmosferze moralnej partii hitlerowskiej. Nie mają one jednak racji, gdyż armia była tylko narzędziem systemu politycznego, a nie jego kontrpartnerem. Obydwa więc czynniki działały równie niszcząco na moralność społeczeństwa niemieckiego. Wykazują to dwie wielkie powieści: „Jakob und die Sehnsucht“ Rolfa Schroersa i „Zeit zu leben, Zeit zu sterben“ Ericha Marii Remarque'a. Powieść Schroersa, utrzymana w stylu „Bildungsroman“, daje dzieje prostego żołnierza niemieckiego, którego ojcem był SS-*Standartenführer*: żoł-

⁶ Por. recenzję W. Wiewiórowej w „Przeglądzie Zachodnim” nr 2, 4 i 6/58.

nierz bierze udział w wojnie na froncie polskim, francuskim i rosyjskim, uczestniczy w zbrodniach i okrucieństwach, by wróciwszy po wojnie do kraju z przytłaczającym bagażem wspomnień o własnych lotrośtwach dojść do takiego niepokojącego wniosku: „Wiedziałem, że niebawem doznam upojenia nową akcją i że te nowe ruchy zrodzą we mnie nowe marzenia“. Podwójny obraz życia: frontowego (w Rosji) i na tyłach dał Remarque w powieści „Zeit zu leben, Zeit zu sterben“.

Stosunkowo obszerniej omawia Martin słynną powieść Teodora Plieviera pt. „Stalingrad“. Porównuje on ją z „Siódmym krzyżem“ Anny Seghers, gdyż obie powieści przedstawiają wydarzenia, których autorzy bezpośrednio nie przeżyli, a mimo to i pierwsza i druga odznacza się tragiczną potęgą wyrazu. Zachodzi jeszcze jedna zbieżność między nimi: obie uciekają się do tego samego klasycznego środka literackiego, skupiają narrację w opisie przeżyć jednej tylko postaci i ograniczają się do przedstawienia jednego tylko epizodu.

W tym miejscu możemy wyrazić za „Życiem Literackim“ (23. 2. 1958) zdziwienie, że słynna na cały świat powieść Plieviera nie została dotychczas wydana w Polsce. Jednocześnie „Życie Literackie“ zwraca uwagę na jedną z najnowszych sensacji literackich Niemiec zachodnich, a mianowicie na powieść Heinricha Gerlacha pt. „Zdradzona armia“, będącą w zamysłach autora przeciwstawieniem Plieverowskiej „symfonii grozy“ i próbą głębszego wniknięcia w rzeczy, „do których Plievier, będąc na uboczu, nie miał dostępu“. Wydanie obydwu książek na pewno byłoby z pożytkiem dla naszej wiedzy o najdramatyczniejszej klęsce, zadanej w toku minionej wojny armii niemieckiej.

Wśród innych wybitniejszych książek, opartych na tematyce wojennej i pokapitulacyjnej, Martin wymienia obok „Toten auf Urlaub“ Milo Diona, „Aus dem Leben eines Faunes“ Arno Schmidta, „Die Umsiedler“ tegoż autora (Martin nazywa go jednym z rzadkich w Niemczech pisarzy, dbających o walory stylistyczne), „Sagten Sie die Gerechtigkeit, Captain?“ Kirsta (opis obozu alianckiego dla internowanych niemieckich działaczy politycznych, słaby pod względem literackim, lecz ciekawy z punktu widzenia socjologicznego), opowiadanie Albrechta Goesa „Das Brandopfer“ i powieść Heinricha Bölla „Und sagte kein einziges Wort“. Uwypuklenie wartości opowiadania Goesa przez sprawozdawcę francuskiego jest najzupełniej słuszne. Ukazało się ono u nas już w r. 1955, poprzedzone tegoż autora nowelą pt. „Niespokojna noc“ („Die Unruhige Nacht“)⁷. Ze swej przedmowy do zbioru Goesa pozwolę sobie zacytować te słowa: „Das Brandopfer“ należałoby zaliczyć do najdonioślejszych i najbardziej przejmujących literackich dokumentów, z jakimi myśmy się spotkali po wojnie w odniesieniu do procesów odrodzeńczych, dokonujących się w społeczeństwie niemieckim. Swoistą wymowę posiada okoliczność, że Albrecht Goes unaocznia ten proces na przykładzie przeżyć prostej kobiety z ludu“.

Powieść Bölla została również przetłumaczona na język polski (a także inne jego książki: „Das Brot der frühen Jahre“ i „Wo warst du, Adam?“) i była szeroko omawiana w naszej prasie literackiej⁸. Przytoczę więc tylko jedno o niej

⁷ Albrecht Goes, Niespokojna noc, Warszawa 1955, przekład Marii Morstin-Górskiej i Gabrieli Mycielskiej, przedmowa Al. Rogalskiego.

⁸ Heinrich Böll: „I nie poskarżył się ani jednym słowem“, Warszawa 1956, przekład Wandy Kragen, „Chleb najwcześniejszych lat“, Warszawa 1956, przekład Kazimiery Iłakowiczówny; „Gdzie byłeś, Adamie?“, Warszawa 1957, przekład Wandy Kragen.

zdanie Martina: „daje ona niewątpliwie najposępniejszy obraz zamętu powojennego w Niemczech“.

Następuje teraz seria powieści odzwierciedlających obecną rzeczywistość Niemiec. Martin podkreśla jednak rys szczególnie: powieści te, jakkolwiek przedstawiają Niemcy dzisiejsze w barwach ciemnych, to jednak rzadko kiedy ganią system panujący i wyjątkowo poruszają związane z tym problemy społeczne. Z tej serii mimo dużych błędów kompozycyjnych i nierówności stylu najważniejszym dziełem jest, zdaniem Martina, powieść Plieviera pt. „Berlin“, przedstawiająca dzieje stolicy Niemiec, począwszy od ostatnich dni wojennych aż do wypadków w r. 1953. Powieść-rzeka „Versöhnung“ Bernta von Heislera, przypominająca powieść Anny Seghers pt. „Die Toten bleiben jung“ rozpatrywaniem problemów politycznych w perspektywie historii, stanowi kronikę rodziny zamożnych mieszczan niemieckich i austriackich, obywateli ziemskich, oficerów i wyższych urzędników z lat 1928—1945. Interesować nas może tendencja polityczna książki, streszczona przez Martina w następujący sposób: „Po tragicznych doświadczeniach Trzeciej Rzeszy i wojny wszystkim narzuca się ten wniosek, iż jedynie powrót do Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego w ujęciu nowoczesnym może ocalić Niemcy i tym samym cywilizację zachodnią. Katolicy i protestanci powinni zjednoczyć się (jak to czynią w ramach CDU). Hitler został surowo potępiony jako człowiek niewierzący i jako plebejusz bez kultury, lecz nacjonalizm jego polityki, jego aneksje terytorialne autor aprobuje. Zbrodnią hitleryzmu było wyrządzenie szkody „sprawie niemieckiej“ wskutek niezręczności i prostackiej ignorancji w odniesieniu do tradycyjnych wartości społecznych“.

Obraz mieszczaństwa o zabarwieniu idealistycznym, lecz przy tym odznaczający się humorem i czarem, maluje w swych powieściach: „Die Geschichte des reichen Jünglings“ i „Rauch über Sankt Florian“ austriacka pisarka, Martina Wied. Natomiast satyryczny jego wizerunek rysują: Stefan Andres („Die Reise nach Portiuncula“), Heinrich Böll („Nicht nur zur Weihnachtszeit“) i Wolfgang Koeppen („Der Tod in Rom“).

Niezwykle bujnie rozwinęła się powieść malująca życie małych miast, stanowiących podstawowy element Niemiec dzisiejszych. Martin wymienia w tej grupie takich autorów, jak Hans Georg Brenner, Georg Munck, Paula Buber, Walter Jens, Hermann Kasack, Wolfgang Hildesheimer i Kirst.

U niektórych pisarzy Martin zaobserwował jakby celowy odwrót od tematów politycznych, które przedtem często podejmowali. Luise Rinser, autorka powieści o zdecydowanym profilu politycznym: „Gefängnistagebuch“ i „Jan Lobekl aus Warschau“, obrała za przedmiot „Erste Liebe“, najnowszej swej powieści, rozczarowanie sentymentalne. Hans Werner Richter, przywódca „Grupy 47“, który w pierwszej powieści „Die Geschlagenen“ zajął się hitlerowcami, zamkniętymi w obozach jenieckich, a w drugiej „Sie fielen aus Gottes Hand“ poruszył problem totalizmu, tym razem zapuścił się w czasy Wilhelma II i opisał życie małego chłopca w uzdrowisku nad Bałtykiem. Podobną ewokację dzieciństwa stanowi powieść „Spuren im Sand“ St. Andresa, który w poprzednich swych książkach dał przejmujący wyraz niedoli moralnej epoki współczesnej („Bruder Luzifer“, 1932, „Die unsichtbare Mauer“, 1934, „Die Sintflut“, 1948 i inne).

Nie brak też, oczywiście, powieści, będących skrzyżowaniem reportażu lub

popularyzacji naukowej z fikcją literacką. Kontrastuje z nimi na poły burleskowa, na poły realistyczna i pełna sarkazmu powieść Ernesta Kreudera pt. „Herein ohne anzuklopfen“, stanowiąca satyrę na cywilizację dzisiejszą (akcja jej toczy się w zakładzie dla umysłowo chorych). Jedną z postaci autora, (który w roku 1953 otrzymał za całokształt twórczości nagrodę im. Büchnera ufundowaną przez miasto Frankfurt n. Menem i przyznaną poprzednio Elżbiecie Langgässer i Annie Seghers), mówi: „My mamy tylko wolność powątpiewania. Tak albo i nie tak“, dzięki temu wchodzimy do powszechnego programu wydawniczego już bez pukania, nic więcej nie potrzebujemy mówić“.

Nawiązując do tych słów Kreudera Martin przypuszcza, że w wydawnictwach zachodniemieckich panuje duża swoboda ekspresji. Lecz z wyjątkiem niewielu dzieł, odnoszących się do tzw. „oporu wewnętrznego“ a ogłoszonych w ostatnich latach, przede wszystkim powieści Günthera Weisenborna „Der lautlose Widerstand“ i powieści Annelory Leber „Das Gewissen steht auf“, brak w Niemczech zachodnich „literatury zaangażowanej“ — ogół pisarzy przemilcza pilne problemy dnia. Wartość literacka tych dzieł też nie jest wcale wysoka. Martin pisze: „Wśród cytowanych powieści nie ma ani jednej, która by przynosiła jakąś innowację estetyczną, inwencję techniczną lub stylistyczną“. Co gorsza, swą surową ocenę powieści zachodniemieckiej krytyk francuski rozciąga na jej elementy treściowe, stwierdzając, że: „W braku wielkiej oryginalności literackiej byłoby się uprawnionym do szukania wyrazu zagadnień aktualnych. Tymczasem, jeśli pominąć pisarzy nacjonalistycznych, którzy wypowiadają się bez ogródek, a z drugiej strony Plieviera, który stanowi zjawisko odosobnione, oraz kilku autorów, jak Koeppen, Kirst, Böll i Kreuder, nie można pozbyć się myśli, iż powieściopisarze Niemiec zachodnich unikają pewnych problemów bardzo aktualnych. Uderza, iż żaden z cytowanych utworów nie odzwierciedla nastrojów, które doprowadziły w NRF do pierwszych od 1932 r. wielkich strajków. ... Wszystkie dzienniki mówią o problemie uchodźców (przypominam datę publikacji artykułu Martina: styczeń—marzec 1955 — uw. AR): znane nam są tylko dwie krótkie nowele na ten temat i jeden rozdział powieści. Problem adaptacji młodych ludzi, uformowanych w organizacjach hitlerowskich do nowych warunków życiowych, poruszony został przelotnie. Trudności w porządku rodzinnym i ludzkim, spowodowane przez podział Niemiec, dramaty wywłaszczenia, utrata terytoriów na wschodzie nie stanowią głównej materii ani jednej książki. Nieproporcjonalne wzbogacenie się pewnych grup społecznych Niemiec zachodnich po reformie walutowej, niezwykle potężny wpływ duchowieństwa na życie publiczne są tematem rozmów, które słyszy się nieustannie po drugiej stronie Renu, natomiast niemal nigdy nie są sygnalizowane w powieściach, mających jednak ambicję malowania rzeczywistości obecnej“. W dalszych refleksjach Jacques Martin podkreśla znamienne dla postawy ludności Niemiec zachodnich ogromną płodność powieści oskarżającej wojnę, z drugiej jednak strony — jako zjawisko niepokojące — wzrastającą aktywność elementów prawicowych w Niemczech zachodnich. Wreszcie posunięcia rządu w Bonn oraz system wychowawczy, panujący w szkołach publicznych, nie sprzyjają wytworzeniu się w NRF atmosfery wolności intelektualnej.

„W atmosferze nieco dusznej — Koeppen nazwał ją ‚cieplarnianą‘ — zwiędły ugrupowania pisarzy ukonstytuowane nazajutrz po wojnie. Akademię literacką w Moguncji i w Darmsztadzie oraz ‚Grupa 47‘ odbywają wprawdzie po-

siedzenia regularnie i rozdzielają nagrody, lecz należące do nich periodyki przestały się ukazywać: „Die Literatur“ w r. 1952, „Die neue literarische Welt“ w rok później. Oryginalna seria publikacji wydawana przez „Grupę 47“ pt. „Studio-Frankfurt“, już po kilku miesiącach wychodzić przestała. Nowe czasopisma literackie, często zresztą bardzo interesujące, jak „Akzente“, z którymi współpracuje Ernst Jünger, lub jak „Die Kultur“, należą do właścicieli prywatnych. Z drugiej znów strony widzi się narodziny czasopism o inspiracji mniej lub bardziej nacjonalistycznej, jak „Nation Europa“ i „Neue Deutsche Hefte“.

„A jednak gdyby ogromna większość opinii publicznej była na wskroś reakcyjna — konkluduje Martin — wrześniowe strajki r. 1954, manifestacje antymilitarystyczne i sukcesy partii socjaldemokratycznej byłyby niemożliwe. Trudno więc nie przypuścić, że przemilczająca postawa licznych pisarzy niemieckich jest tylko wyrazem ducha uległości i konformizmu“.

Z tego twierdzenia by wynikało, że powieść zachodnioniemiecka jest tylko częściowym odzwierciedleniem konkretnej sytuacji społecznej, politycznej i gospodarczej oraz współczesnej problematyki.

LIRYKA ZACHODNIONIEMIECKA

A jak się przedstawia dzisiejsza liryka zachodnioniemiecka?

Pierwszy okres powojenny zaznaczył się niebywałym zalewem rynku księgarskiego tomikami poezji. Lecz w latach następnych fala poważnie opadła. Przyczyna leżała w tym, że zbyt wiele mówiono o czysto osobistych przeżyciach, spowiadano się z doświadczeń ściśle prywatnych, nie umiano zaś ich uczynić reprezentatywnymi dla przeżyć każdego człowieka, i nadać im wagi ogólnej. Dlatego tak mało z tej produkcji ocalało z kompletnego zapomnienia.

Do rzeczy, które ocalały, zalicza się powszechnie utwory powojenne Wilhelm Lehmana. Zasadniczym tematem jego twórczości (a należy on do starszej generacji) jest stosunek człowieka do natury. Ale co go różni od wszystkich „Heimatdichterów“, to subtelność techniki i obserwacji, delikatna muzykalność i humor pogodny. Najwybitniejszy poeta NRD, Johannes R. Becher, w swej „Konfesji poetyckiej“ wydał nader pochlebny sąd o Lehmanie, pisząc, że zasługą Lehmana jest „zdobycie dla poezji niemieckiej nowej dziedziny, jaką stanowi przyroda wegetatywna, świat roślin i zwierząt“. Ale na tym się jeszcze nie wyczerpuje znaczenie tego poety. Przykładem wiersz zatytułowany „Deutsche Zeit 1947“:

Blehdose rostet, Baumstumpf schreit.
Der Wind greint. Jammert ihn die Zeit?
Spitzt das Gesicht, der Magen leer,
Den Krähen selbst kein Abfall mehr.

Verlangt nach Lust der dürre Leib,
Für Brot verkauft sich Mann und Weib.
Ich lache nicht, ich weine nicht,
Zu Ende geht das Weltgedicht.

Da seine Strophe sich verlor,
Die letzte, dem ertaubten Ohr,
Hat sich die Erde aufgemacht,
Aus Winterohnmacht spät erwacht.

Zwar schlug das Beil die Hügel kahl,
 Versuch, versuch es noch einmal.
 Sie mischt und siebt mit weiser Hand:
 In Wangenglut entbrennt der Hang,
 Zu Anemone wird der Sand.

Sie eilen, grämlichen Gesichts.
 Es blüht vorbei. Es ist ein Nichts.
 Missglückter Zauber? Er gelang.
 Ich bin genährt. Ich hör Gesang.

W tym zwięzłym poetyckim dokumencie posępnego czasu nie sposób nie dosłyszeć akcentów prawdziwie ludzkich.

Z kolei przyjrzyjmy się poetom młodszym.

W r. 1953 ukazała się w Ebenhausen pod Monachium „Antologia liryki niemieckiej“, obejmująca pierwszą połowę bieżącego stulecia, równo lata 1900—1950 i 62 autorów⁹. Ostatnia jej część, najobszerniejsza, poświęcona została okresowi po drugiej wojnie światowej. Wydawcy „Antologii“, H. E. Holthusen i F. Kemp, dali następującą charakterystykę młodej poezji niemieckiej: „Jeśli idzie o ocenę ideowej postawy młodej i najmłodszej generacji, to przede wszystkim stwierdzić trzeba, że o istnieniu jakiegokolwiek systemu światopoglądowego w liryce mowy nie ma, że zanikła tam doszczętnie tendencja do stwarzania wielkich koncepcji życia w sensie Rilkego czy Georgego. Nie ma również śladu patosu rewolucyjnego, znamionującego autorów z okresu ekspresjonistycznego... Wszędzie dominuje postawa trzeźwości, która przeniknęła aż w głąb duszy. Można powiedzieć, że poeta nie posiada żadnego zdania o świecie, o całości, nie pragnie on też bynajmniej poczuwać się do odpowiedzialności za świat albo ubiegać o urząd przedstawiciela ludzkości, jak to czynił jeszcze autor „Elegii Duinezyjskich“. Cechuje go skromność ambicji i ograniczenie horyzontów duchowych... Idzie mu o to, co jednostkowe, o szczególne, zmysłowe lub duchowe doświadczenie i o jego precyzyjne odbicie w języku. Uwaga jego aktywizuje się wobec nieprzewycięzonego oporu zewnętrznego świata. Gdy natrafi na ślad tajemnego kruszenia się i rozpadania tego świata, wówczas odczuwa podniecie do umocnienia cząstki pewności w czterech strofach i do zdobycia trzech kroków rzeczywistości jako podstawy własnej egzystencji. Panuje wybitnie atmosfera popopotowa. Bunt kosmiczny odpłynął“.

Powyższą diagnozę młodej poezji zachodniemieckiej uzasadniają szczególnie wiersze Petera Toussela, Paula Celana, Heinza Piontka (uchodzącego powszechnie za najzdolniejszego z nich), Egona Holthusena (który jest zarazem eseistą) i Waltera Höllnera. Typowy przykład ograniczania się do czysto rejestracyjnego naturalizmu stanowi następujący wiersz ostatniego z wymienionych poetów:

Der lag besonders mühelos am Rand
 Des Weges. Seine Wimpern hingen
 Schwer und zufrieden in den Augenschatten.
 Man hätte meinen können, dass er schliefe.

⁹ „Ergriffenes Dasein“. Deutsche Lyrik 1900—1950, ausgewählt von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp. Ebenhausen bei München, 1953.

Aber seine Rücken war (wir trugen ihn,
Den Schweren, etwas abseits, denn er störte sehr
Kolonnen, die sich drängten) dieser Rücken
War nur ein roter Lappen, weiter nichts.

Und seine Hand (wir konnten dann den Witz
Nicht oft erzählen, beide haben wir
Ihn schnell vergessen) hatte, wie ein Schwert,
Den hartgefrorenen Pferdemit gefasst,

Den Apfel, gelb und starr,
Als wär es Erde oder auch ein Arm
Oder ein Kreuz, ein Gott: ich weiss nicht was.
Wir trugen ihn da weg und in den Schnee.

Günther Deicke, który będąc jednym z wybitnych poetów NRD reprezentuje całkowicie odmienną skalę wartości, inną postawę wobec życia i — wobec zadań poezji, stwierdza, że z wierszy młodych poetów zachodnioniemieckich wyziera szczerza rozpacz¹⁰. Dają one obraz barbarzyństwa, które w ciągu ubiegłych lat pięćdziesięciu zalało literaturę i obecnie odbiera jej charakter ludzki: „Nie jest to wina poetów. Ale dlaczego poeci nie bronią się przeciwko barbarzyństwu i ustrojowi, który izoluje poetę i zniża go do roli nieodpowiedzialnego kronikarza barbarzyństwa?” — zapytuje Deicke i ostrzega: „Literatura, która przestała wierzyć w człowieka, która zadowala się naturalistycznym rejestrowaniem jego obrazu w pewnych ‚interesujących‘ sytuacjach, która nie stara się o znalezienie związku z ludźmi, a więc z szerokim kręgiem czytelników — musi któregoś dnia wylądować w zabójczej samotności. Nie będzie ona już w stanie walczyć o zagrożoną godność ludzką“.

W pewnej jednak mierze powojenna poezja zachodnioniemiecka była refleksem nowej sytuacji i nowych perspektyw cywilizacyjnych, wyrażała do pewnego stopnia olbrzymi przewrót, jaki się dokonuje w duszy człowieka współczesnego pod wpływem odkryć i osiągnięć naukowych. Podobnie jak poeci ogólnoeuropejscy czy amerykańscy, tak i poeci niemieccy stanęli w obliczu kompletnego obalenia granic naszego poznania i naszych doświadczeń. Pojęli oni, że nawet teoria względności, rozszczepienie atomu czy pierwsze próby podróży międzyplanetarnych stanowią taką samą część naszej rzeczywistości i mają taki sam walor sugestii poetyckiej, jak dom rodzinny, przyroda czy miłość. Dla skonstruowania nowego obrazu człowieka i świata trzeba wyjść poza tradycyjne, konwencjonalne pojęcia, trzeba wykorzystać pojęcia nauki. Człowiek znalazł się w sytuacji, która zrazu wydawała mu się paradoksalna. Nowe perspektywy historii ziemi i przestrzeni międzyplanetarnych zdają się być sprzeczne z trwałością życia. Ażeby ująć rzeczywistość jako jednię, poemat musi oddać zarówno krajobraz wewnętrzny, jak i krajobraz kosmiczny. Jest to rzecz niezmiernie trudna, możliwa jedynie w rzadkich chwilach nastroju poetyckiego. Poeta świadom jest tego, że znajduje się u progu nowego początku, że jego język może się stać, jak powiada Fritz Usinger, „językiem bez głosu“, i że należy więc szukać nowych środków wyrazu.

W tym stanie rzeczy kilku poetów ze średniego i starszego pokolenia (Friedrich Jünger, Werner Bergengruen i Albrecht Goes) pozostało wiernymi sty-

¹⁰ W artykule pt. „Wo steht die deutsche Gegenwartsliteratur?“ w „Neue Deutsche Literatur“, 10/1954.

lowi tradycyjnemu poezji wewnętrznej, młodszy natomiast przeciwstawiają alegorycznym obrazom piękna akademickiego obrazy pustyni nieskończonej i osamotnienia, usiłując z ich pomocą konstruować metafizyczną wizję świata. Do poetów tych prócz wyżej już wymienionych należą: Karol Krolow (jedna z gwiazd poezji powojennej), Wolfgang Bächler, Kurt Leonhard, Peter Härtling, Helmut de Haas, Christine Busta, Friedrich Bischoff i in. Większość ich pozostaje pod wpływem twórczości Gotfrieda Benn, o którego postawie dają pewne wyobrażenia takie wyznania jak następujące: „Podstawowym elementem liryki są książki, są rzeczy drukowane, jest historia, zwłaszcza historia sztuki, jest to, czego nikt nigdy nie widział: Białe kamienie Yukatanu i Wysp Wielkanocnych, rysunki na wazach i urnach, wielkie muzeum mitów i sztuk, dzieła naukowe, teorie fizyczne, antropologia kultury, ale także gazety, żurnale mód, żargon sportowy, slang, wyrazy obce, cytaty, terminologia polityczna — i dopiero teraz przychodzi „rzeczywistość“: fale lewkonii i pociągi pospieszne; krajobrazy ciał stoczonych rakiem i maszyna do pisania. Wiersz nowoczesny wymaga druku na papierze, wymaga „milczącego pochylenia się“. Słowa posiadają ukrytą egzystencję, która działa na odpowiednio wobec niej usposobionego jak zaklęcie czarnoksiężkie i darzy go zdolnością do oddania tego zaklęcia. W tym się mieści podług mnie ostateczne misterium“¹¹.

Stosownie do tych wyznań poezja Benn jest na wskroś intelektualna, abstrakcyjna, „beztreściowa“ (w sensie tradycyjnym), gęsto naszpikowana terminami naukowymi, maksymalnie zwięzła, telegraficzna, gardząca wszelką ornamentacją, rozbijająca składnię, oparta na bezcelowych asocjacjach, bezkształt i fragmentaryczność wynosząca do godności najwyższej zasady.

U naśladowców mniej utalentowanych Benn cechy te zamieniły się w afektowany snobizm, barokowy manieryzm, w egocentryczną ezoterykę, w ekscentryczność gramatyczną, w paroksyzmy subiektywizmu.

Jest to więc w większości twórczość niedostępna dla przeciętnego czytelnika. Twórczość przeznaczona wyłącznie dla lokatorów wież z kości słońcowej, tzn. dla samych autorów.

Rzadki wyjątek pod tym względem stanowi m. in. twórczość Wolfganga Borcherta, pisarza młodego, który zmarł w parę lat po wojnie na nieuleczalną chorobę, jakiej się nabawił wskutek przeżyć frontowych¹². Utwory jego wywołały entuzjastyczną i namiętną reakcję u publiczności i u krytyków. I to z różnych powodów. Były one komunikatywne, odznaczały się językiem prostym, bezpretensjonalnym, nieuczonym. Następnie dawały interpretację poetycką niedoli duchowej, w jaką hitleryzm wtrącił naród niemiecki. Wreszcie odzwierciedlały w przejmujący sposób powojenną atmosferę lęku i niepewności, ruin i żałoby, objawiały uczucie osamotnienia i tęsknoty do złączenia się ze światem i z ludźmi. Do sukcesu dzieła Borcherta przyczyniło się także to, że nosi ono charakter autentyzmu, czerpie z wrażeń codziennych, jest całkowicie „poza-sztampowe“, pozakonwencjonalne.

Z tym wszystkim twórczość Borcherta jest skomplikowana i pełna sprzeczności. Dość wspomnieć, że prócz pierwiastków już wymienionych wyraża ona

¹¹ Cytat wzięty z artykułu Karola Bednarika pt. „Gottfried Benn“, „Wort und Wahrheit“, „Monatsschrift für Religion und Kultur“, 7/1956.

¹² Dane o Borchercie zaczerpnięto głównie z studium Michela Pinault pt. „Wolfgang Borchert et l'angoisse du temps présent“ w „Etudes germaniques“, 1/1956.

jednocześnie frenetyczną miłość życia i jego radości elementarnych nawet (a może właśnie — szczególnie) w ich nieokiełzaniu i przeroście. Podłożem jej więc była swoista uczuciowość, co niewątpliwie musiało stanowić dodatkowy czynnik jej silnego oddźwięku u czytelników niemieckich¹³.

DRAMAT W NIEMCZECH ZACHODNICH

Wolfgang Borchert był nie tylko lirykiem (zmarł w r. 1948; większość jego utworów opublikowana została dopiero pośmiertnie), ale także nowelistą i dramatopisarzem. Szczególny rozgłos przyniosła jego nazwisku właśnie sztuka teatralna „*Draussen vor der Tür*“.

Jest to jeden z niewielu dzieł dramatycznych, które krytyka określa jako wybitniejsze w tym zakresie osiągnięcie powojennej literatury niemieckiej. Wybitnymi utworami zdają się być sztuki Ulricha Bechera, pisarza, który okres hitleryzmu spędził zagranicą, „*Der Bockerer*“, „*Samba*“, „*Feuerwasser*“ i „*Mademoiselle Löwenzorn*“, która wystawiona w r. 1954 w Berlinie uzyskała nagrodę dramatyczną Niemieckiego Związku Scen¹⁴. „*Der Bockerer*“ to satyryczny obraz hitlerowskiej okupacji Austrii. Sztuka uzyskała duży sukces, nie tyle jednak dzięki szczególnym wartościom artystycznym, ile dzięki temu, że stanowiła żywy, dowcipny i nabrzmiały aktualnością komentarz wypadków politycznych. Sztuką tą Becher wytyczył drogę całej swej twórczości, która widzi swój cel w atakowaniu newralgicznych problemów czasu bieżącego. „*Samba*“ i „*Feuerwasser*“ należały do najpopularniejszych sztuk autorów niemieckich i cieszyły się równym powodzeniem w Niemczech zachodnich i wschodnich. Akcja pierwszej sztuki toczy się w hallu hotelowym małego miasteczka brazylijskiego, gdzie się znaleźli wypędzeni przez faszyzm Żydzi i Aryjczycy, Niemcy, Austriacy i Francuzi, monarchiści i socjaliści, wojskowi i literaci. Sztuka ma jednak na celu nie tyle ukazanie życia środowiska emigracyjnego, ile oświetlenie środkami dramatycznymi jednego z typowych zjawisk współczesności: zjawiska psychicznej bezdomności, „wykorzenia“. Miejscem akcji „*Feuerwasser*“ jest bar w niemieckiej dzielnicy Nowego Jorku a bohaterami: ludzie wykołnieni, żyjący w ustawicznym konflikcie z prawem. Sztuka ta obrazuje rozkład obecnych form społecznych na Zachodzie. Ten rozkład znajduje wyraz również w języku sztuki, w którym roi się od słów francuskich, angielskich i greckich, od dialektyzmów berlińskich, bawarskich, szwajcarskich czy austriackich.

Mimo swej mało pocieszającej treści sztuki Ulricha Bechera posiadają jednak „wydźwięk“ optymistyczny: głoszą one, że człowieka można zmienić i że dobro odniesie zwycięstwo przynajmniej w poszczególnych jednostkach. Tendencja ta zaciążyła nawet ujemnie na wartościach literackich jednej z ostatnich sztuk Bechera, a mianowicie na sztuce wymierzonej przeciwko bombie atomowej pt. „*Die Kleinen und die Grossen*“, nadała jej bowiem postać jaskrawego plakatu propagandowego.

¹³ Głównymi źródłami do niniejszego omówienia liryki niemieckiej były: artykuły Siegfrieda Melchingera pt. „*Vor einem Stoss neuer Lyrikbände*“ w „*Wort und Wahrheit*“, 7/1956 i „*Ist moderne Lyrik modern?*“, w „*Wort und Wahrheit*“, 3/1956, Georga Maurera „*Zur deutschen Lyrik der Gegenwart*“ w „*Aufbau*“, Berlin, 3/1956 i Franza Fühmanna: „*Das ist der Mensch*“ w „*Neue Deutsche Literatur*“, 2/1956.

¹⁴ Według informacji Hugona Loetschera, art. pt. „*Dichtungen von Ulrich Becher*“ w „*Neue Zürcher Zeitung*“, 252/ 1957.

Nie brak i innych prób dramatycznych w Niemczech zachodnich, jest ich nawet wiele, ale czerpią one impulsy przeważnie z okresu minionego, z ekspresjonizmu, i dlatego nie potrafią dać przekonującego artystycznego wyrazu problemów i niepokojów czasu dzisiejszego. Jedynym prawdziwie wielkim zjawiskiem dramatu, i to już na terenie ogólnoniemieckim, jest oczywiście Bertold Brecht, ale zjawisko to jest zbyt odrębne, zbyt swoiste, by zdołało w tej chwili wyzwolić wyraźny proces odrodzeńczy w dramaturgii niemieckiej.

W sztukach zachodnioniemieckich przeważa reportaż sceniczny. Były więc reportaże, które przedstawiały wydarzenia i przeżycia z czasu wojny, z niewoli i z emigracji. Próby stworzenia dzieła o wyższej randze literackiej podjęte zostały przez takich pisarzy, jak: Heinrich Kühner i M. E. Hohoff, a przede wszystkim Wolfgang Altendorf. Z dużym talentem dramatycznym Harald Zusanek opisał w utworze pt. „Die Strasse nach Cavarcerre“ współczesny katastrofalny wylew Padu, największej rzeki włoskiej. Ciekawszym utworem była też sztuka H. J. Häckera: „Nicht im Hause . . . nicht auf der Strasse“, dająca obraz wybuchu irracjonalnych potęg w duszy ludzkiej, — pisarz ten pozostaje pod wpływem Kafki. Pisarze, którzy wrócili z emigracji do Niemiec: Bruckner, Rehfish, Unruh, Rehberg i Billinger, dowiedli, iż nie zatracili umiejętności pisania sztuk, stojących na wysokim poziomie technicznym i że jednocześnie nie potrafią wniknąć w istotne problemy współczesnej epoki. Karol Zuckmayer objawił tylko raz swój niepospolity talent pisząc sztukę „Generał diabła“, która przyniosła mu zasłużony sukces¹⁵.

Być może, iż na ożywienie się dramatu niemieckiego wpłyną przedsięwzięcia, o których pisał w „Neue Deutsche Literatur“ w r. 1957 Günther Weisenborn¹⁶. M. in. chodzi tu o założone przezeń w r. 1951 w Hamburgu „Kolegium dramatyczne“. Gromadzi ono około trzydziestu pisarzy, aktorów i krytyków i ma na celu pozyskanie dla teatru nowych autorów, znalezienie nowych form teatralnych dla najpilniejszych zagadnień współczesnych. W kwietniu 1952 r. odbyła się w Kameralnym Teatrze hamburskim prapremiera pięciu opracowanych z inspiracji „kolegium“ sztuk scenicznych, m. in. w inscenizacji Erwina Piscatora. Przedstawienia tych sztuk znalazły niezwykle silny oddźwięk w Niemczech i za granicą.

Interesującą imprezę stanowi również tzw. „Hamburska scena lektur“. Umożliwia ona szczególnie młodym autorom zaznajamianie publiczności z swoimi sztukami bez ciężkiego aparatu teatralnego i wysnuwanie wniosków z bezpośredniej reakcji tejże publiczności. Przez taką próbę przeszły m. in. sztuki H. H. Jahna, H. E. Nossacka, Dietera Rohkohla, Albina Suebsa i Jomeyera. Niektóre z nich weszły do repertuaru normalnych teatrów.

W innych miastach zachodnioniemieckich działają również podobne „sceny lektur“ z pożytkiem dla rozwoju rodzimej twórczości dramatycznej.

WNIOSEK OGÓLNY: KRYZYS DZISIEJSZEJ LITERATURY NIEMIECKIEJ?

Celem powyższego montażu informacji i opinii o literaturze zachodnioniemieckiej nie było formułowanie wniosków. Chodziło o maksymalne w danych

¹⁵ P. Hans Braun, art. „Le Théâtre en Allemagne“, Documents”, 8/9 1954 i tegoż: „Theater in Deutschland“ w „Neue Zürcher Zeitung“, 347/1957.

¹⁶ W artykule pt. „Drei Verfahrensweisen der neuen Dramaturgie“ w „NDL“, 7/1957.

warunkach zbliżenie czytelnika polskiego do wewnętrznej problematyki tej literatury, ukazanie jej w nieskoordynowanym, nieuporządkowanym ruchu. Lecz jeden wniosek można sformułować bez większego ryzyka. Mianowicie, że współczesna literatura niemiecka nie zdołała dotąd znaleźć swego określonego wyrazu, że nie zdołała ona ukształtować własnego oblicza, że przeżywa ona okres wybitnie przejściowy. Wydaje się, że jest to zjawisko, które odnosi się do całej dzisiejszej literatury niemieckiej.

Na ostatni fakt wskazywałaby dyskusja, jaka się toczyła w roku ubiegłym w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Zainicjował ją jeden z czołowych działających tam historyków literatury niemieckiej, prof. Hans Mayer. Jego generalna teza brzmiała: współczesna literatura niemiecka przeżywa lata chude.

Tezę prof. Mayera podjął miesięcznik „Neue Deutsche Literatur“ i zaopatrzył ją interesującym komentarzem¹⁷.

Pismo to zaznaczyło, że nie podziela zarzutu pesymizmu, jaki niektórzy dykutanci postawili prof. Mayerowi. „Nikt nie odczuwa tego (że literatura niemiecka przeżywa obecnie posuchę — przyp. A. R.), tak silnie i tak często — stwierdza „NDL“ — jak redaktorzy czasopisma literackiego. Bardziej niż kiedykolwiek przedtem żyjemy i w tej dziedzinie w okresie przejściowym. Powinniśmy się opowiedzieć za nim, uznać jego słabości, ale także jego twórcze możliwości. I jeśli historyk literatury pełniąc obowiązki swego urzędu dotyka palcem rany i bada jej przyczyny, to nie można mu zarzucać pesymizmu. Można by mu pesymizm zarzucać właśnie wtedy, gdyby przemilczał ten fakt“.

Hans Mayer rozpatruje sytuację obecnej literatury niemieckiej w zestawieniu z sytuacją literatury niemieckiej w latach 1914—1933. Kontynuację tego okresu widzi on w literaturze emigracyjnej, nie zaś krajowej. Jest to problem specyficznie niemiecki, który był dotąd analizowany jedynie z punktu widzenia politycznego, natomiast mało z punktu widzenia kulturalnego, pedagogicznego i psychologicznego. Otóż dzieła powstałe na emigracji reprezentują doniosłą wartość, reprezentują dobro duchowe, które nie zostało w pełni zasymilowane przez krajową literaturę niemiecką w okresie powojennym.

Nie w tym fakcie jednak widzi „NDL“ decydującą przyczynę pewnej stagnacji niemieckiego życia literackiego. Wiąże się ona z problematyką ogólnoswiatową, sprawiącą, że zestawienie literatury dzisiejszej z literaturą 20-lecia musi się wydać powierzchowne: „W latach dwudziestych wystarczyło jeszcze być geniuszem, by pisać interesujące książki; dzisiaj geniusz jest zgubiony lub jest skazany na to, by uprawiać literaturę pornograficzną bądź kolportażową, jeśli nie posiada on żadnego pojęcia o teorii względności i o materializmie dialektycznym. Innymi słowy: ogromny postęp, jaki zaznaczył się w ostatnich latach w dziedzinie techniki, nauki i rozwoju społecznego, nie został przez sztukę piękne w jakimś jednym gwałtownym wysiłku przyswojony. Można zarzucić artystom, iż nie dość wcześnie zrozumieli ten znak czasu, ale to nie jest ich wyłącznie winą“.

Nawet Brecht podkreślał trudność odzwierciedlenia współczesnego świata. Artysta niemiecki musi nie tylko nadążyć za rozwojem nauki i techniki, ale także musi uzupełnić swą wiedzę w zakresie samej sztuki. Jednakże — jak zauważa „NDL“ — „nawet w studiowaniu sztuki nowoczesnej, która była nam

¹⁷ Patrz noty redakcyjne, nr 1/1957.

dotąd dostępna jedynie w skąpej mierze, (np. Kafka, Faulkner, Wilder w literaturze; Kirchner, Kokoschka, Picasso w malarstwie; Schönberg, Strawinski, Blacher w muzyce), główną uwagę należy skierować również na zjawiska pozornie pozaliterackie, pozaartystyczne, ażeby osiągnąć wyniki zadowalające pod względem estetycznym. Dogmatyzm i wulgarna socjologia nie przekreśliły konieczności studiowania ekonomii i dialektyki. Konkretnie mówiąc: należy zrozumieć głęboki społeczny przewrót, który się dokonał w ostatnich dziesiątkach lat w całym świecie, i to jako proces rozwijający się wraz ze wszystkimi osiągnięciami i regresjami w całym świecie...“.

Pismo NRD konkluduje: „Rzecz jasna, że ten przewrót musiał wywrzeć głęboki wpływ także na życie muzyczne i na sztuki. Przyczyna tego, że my właśnie dzisiaj przeżywamy 'chude lata', nie tyle tkwi w braku talentów lub w sztucznym ich ograniczeniu, ile raczej w fakcie, iż pisanie dzisiaj jest obiektywnie biorąc trudniejsze i bardziej odpowiedzialne. Nie wydaje nam się rzeczą usprawiedliwioną rozprawianie o „stadiach choroby“ i o „rozkładzie literatury“. Jednakże należy wysnuć trzeźwe wnioski z bezdroży i kryzysów. Nie opanowaliśmy jeszcze intelektualnie całej problematyki, lecz musimy się nią zająć, jeśli chcemy kroczyć naprzód“.

Przy całej specyficzności sytuacji, w jakiej się znajduje literatura polska, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że istnieje duża analogia z sytuacją literatury niemieckiej. Zasadniczy problem, sedno trudności są tu i tam takie same. A nawet więcej: to, co przeżywa obecnie literatura niemiecka, na pewno jest w jakiejś mierze odbiciem sytuacji dzisiejszej literatury ogólnoswiatowej.