

## LITERATURA I SZTUKA W NRD I NRF

## 1.

Od wielu już lat Europa współżyje z dwoma niemieckimi państwami i z dwoma niemieckimi społeczeństwami, odrębnymi w swej strukturze, w wyborze tradycji i perspektyw rozwojowych dla wszystkich dziedzin życia. Historycy Niemiec i Niemców przyznają zgodnie: aktualny podział Niemiec nie jest fenomenem XX w.; ustanowiona nieco wcześniej państwowa i narodowa jedność Niemców trwała zaledwie kilka dziesięcioleci, a w wypadku Austrii tylko siedem lat, i to w wyniku gwałtu zadanego tradycyjnie już samodzielnemu państwu. Wcześniejsze podziały Niemiec utrzymywały się najdłużej w kulturze, czego dowodzi choćby przykład Bawarii w stosunku do Prus czy Saksonii. Historycy jednak, szczególnie z terenu NRF, przyznają również z żalem, że aktualny podział Niemiec, choć trwający zaledwie dwadzieścia lat, silnie oddalił od siebie dwie części Niemiec, a profesor Golo Mann w swojej *Deutsche Geschichte des 18. und 20. Jahrhundert*<sup>1</sup>, nie chce nawet lub nie potrafi odpowiedzieć na retoryczne pytanie, czy wraz ze strukturalnymi zmianami społeczeństwa niemieckiego zmieniły się również najgłębsze rysy jego charakteru; kto to może wiedzieć — powiada Golo Mann pod koniec swoich obszernych rozważań nad historią Niemiec. Pośredniej odpowiedzi Mannowi udzielił jednak socjolog, profesor Ralf Dahrendorf, który badając struktury społeczne w NRF i NRD potwierdził lekko tylko przez Manna przewidywane zmiany w charakterze obu społeczeństw<sup>2</sup>.

Interesujący nas obszar działań kulturalnych, to znaczy literatury i sztuki, niepewnym przewidywaniom Golo Manna nadaje niemal charakter pewnika. Z tych powodów problematyka ta, w miarę utrwalania się podziału Niemiec, w coraz mniejszym stopniu nadaje się do łącznego traktowania, stanowiąc jak gdyby odrębne dziedziny badań. Decyduje

<sup>1</sup> Golo Mann, *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*. S. Fischer Verlag. Frankfurt a.M. 1966.

<sup>2</sup> Ralf Dahrendorf, *Gesellschaft und Freiheit. Zur soziologischen Analyse der Gegenwart*. München 1961.

o tym również brak wspólnego centrum dla działań literackich i artystycznych. Nie ma takiego centrum w sensie geograficznym, nie stanowi go religia, nie ma wspólnej obu społeczeństwom świadomości historycznej, to znaczy nie można powiedzieć, jak twierdzi profesor Dahrendorf, jakoby oba państwa niemieckie nie posiadały obowiązujących historycznych odniesień co jest zrozumiałe jedynie w sensie prawnoustrojowym, bowiem każde z nich poszukuje owych odniesień w innej, całkowicie odrębnej tradycji myśli politycznej i społecznej, stąd ów brak wspólnej świadomości historycznej.

Wydawało się, że centrum takim będzie język, wspólny obu społeczeństwom jako ich język narodowy, wspólny wartościom kulturalnym powstającym zwłaszcza przy pomocy języka, jak to ma miejsce w literaturze. Tę nadzieję wyraził również Golo Mann w ostatnich dwóch zdaniach zamykających cytowaną powyżej książkę:

„Spodziewamy się, że to, co zawsze odróżniało i odróżniać będzie jeden naród od innych narodów, nawet po zniknięciu efemerycznych przeciwieństw, mianowicie nasz piękny język, nie wyschnie i nie stanie się pospolity, lecz odnowi swe szlachectwo, a wraz z nim wszystko, co wyraża się w słowie. Jeśli tak się nie stanie, cóż nam wówczas pomoże odzyskanie całej naszej ogromnej lub pozornej potęgi?”.

Pesymizm Golo Manna sprawdza się jednak również w codziennej praktyce językowej obu społeczeństw. Już w tej chwili w zakresie różnych pojęć określanymi tym samym słowem potrzebny byłby nowy słownik języka niemieckiego, w którym poszczególne słowa tłumaczyłaby niesynonimiczna zbieżność znaczeniowa. Na co dzień mamy bowiem do czynienia z odłączaniem się całkiem przeciwstawnych lub zupełnie do siebie nie przylegających znaczeń od wspólnego nadal w swym kształcie słowa.

Biorąc to wszystko pod uwagę i pozostając nadal przy spostrzeżeniach dwóch zachodniemieckich uczonych, Golo Manna i Ralfa Dahrendorfa, można jeszcze zacytować bardziej już zdecydowaną formułę tego drugiego:

„Z biegiem lat, dziesiątków lat, każda z obu części Niemiec mogłaby zbudować swoją własną tradycję i w tej tradycji odnaleźć ów punkt orientacyjny, którego jeszcze brak, ale co gwarantowałyby każdej z obu części Niemiec jej własną stabilizację i integrację”.

Słowa te opublikował Dahrendorf po raz pierwszy w 1961 r. Dziś zawałby się zapewne przed użyciem trybu warunkowego. Obie części Niemiec, to znaczy oba państwa niemieckie, w ciągu następnych lat rozwoju znacznie pogłębiły swoją stabilizację i integrację wewnętrzną, toteż nic dziwnego, że pod piórem współczesnych niemieckich badaczy zjawiają się

słowa, o nadziei na zjednoczenie z zewnątrz, gdy coraz mniej możliwości jest na jego spełnienie się od wewnątrz, zaś problem niemiecki nie przestał być problemem pierwszoplanowym w zakresie stosunków międzynarodowych.

## 2.

Jednakże jeszcze w 1947 r., gdy w Berlinie obradował pierwszy po wojnie Niemiecki Kongres Pisarzy, zgromadzeni tu i przemawiający literaci w ogóle nie brali pod uwagę możliwości zaistniałych dzisiaj faktów, to znaczy pogłębiającego się podziału Niemiec. Ówczesny podział na strefy okupacyjne był przecież tylko wynikiem katastrofy państwa, które co prawda w swej despotycznie zorganizowanej jedności okazało się niebezpieczne dla bliższych i dalszych sąsiadów i groźne dla samych Niemców, ale samemu pojęciu jedności narodowo-państwowej nie mogła odebrać jego blasku.

Powoływano się wówczas w Berlinie na wspólne wartości humanistycznej kultury niemieckiej, przydatne w reedukacji narodu i państwa. Ale już sędziwa Ricarda Huch w swym patetycznym przemówieniu powitalnym, wspominając zjednoczenie Niemiec dokonane przez Prusy, zwróciła uwagę na dynamicznie rozwijający się nacjonalizm niemiecki, jako na coś nieorganicznego w poczuciu odzyskanej jedności narodowo-państwowej. Toteż nic dziwnego, że

„zagranica postawiona przez tę zmianę w obliczu nowej kombinacji (układów) odczuła to jako przeszkodę lub zgoła jako coś nieprawnego, i byli też Niemcy, przyjmujący z rezerwą tak silnie akcentowane poczucie narodowe, po części dlatego, że go w podobny sposób nie odczuwali, po części zaś z tego powodu, że ów głośny patriotyzm wydawał im się niesmaczny”<sup>3</sup>.

Więcej jednak w czasie tego kongresu mówiono o śmierci i o bohaterstwie nielicznych, rozliczano się z lat ubiegłych. Nadzieje na przyszłą jedność niemieckich działań literackich i samej literatury wyrażano na tyle niekonkretnie, że odnosiło się wrażenie, jakby sam fakt upadku III Rzeszy i dyktatury hitlerowskiej zabezpieczył tego rodzaju jedność. W tym samym jednakże czasie w różnych częściach okupowanych Niemiec tworzyły się załążki odmiennych sposobów kształtowania i realizowania polityki kulturalnej. Trwały również dyskusje, odnawiające stare podziały i zapowiadające nowe. W dyskusjach tych utrwały się równocześnie postawy pisarskie, które dla wielu dziś nam współczesnych stały się wzorcami postępowania wobec jednego lub drugiego państwa niemieckiego.

<sup>3</sup> „Ost und West” (Berlin), nr 10/1947.

Najbardziej znamienna była polemika Franka Thiessa z Tomaszem Mannem, przebywającym wciąż jeszcze na emigracji, z której na stałe do Niemiec nie miał już powrócić. Frank Thiess użył wówczas po raz pierwszy bodajże określenia „wewnętrznej emigracji” w stosunku do tych pisarzy, którzy od faszystowskiej rzeczywistości Niemiec odwrócili się, budując sobie własny, lepszy i bezpieczniejszy świat ducha. Wprawdzie już przedtem nieraz okazywało się, że tak pojęta wewnętrzna emigracja jest po prostu rezygnacją z głosu, z krytyki i protestu i że łatwiej przemienia się w aprobatę siły, nawet brutalnie narzucanej.

Dyskusje trwające zaraz po wojnie kontynuowane są właściwie do dnia dzisiejszego, i to szczególnie na terenie NRF. Rzeczą znamienną, iż odrzuca się tutaj każdą z trzech typowych postaw, właściwych licznym pisarzom niemieckim: „państwowotwórczą”, którą w stosunku do gloryfikowanych przez siebie Prus sformułował historyk Heinrich Treitschke a w stosunku do III Rzeszy filozof Heidegger w swojej *Selbstbehauptungsrede* z 1933 r. i nie tylko zresztą on, jeśli przypomnimy początkowe fascynacje Gottfrieda Benną; postawę wewnętrznej emigracji, gdyż mimo woli wzmacnia ona *status quo*; postawę „zewnątrzną” a więc ideowej emigracji, gdyż będąc aktywną stosuje ona formy „nacisku z zewnątrz”, co z punktu widzenia psychologii społecznej raczej wzmacnia niż osłabia solidarność pewnych ugrupowań i społeczności.

Wspomniany kongres daleki był od tego rodzaju ocen, które stały się rezultatem praktycznego obcowania z nowymi państwami niemieckimi, a właściwie głównie z Niemiecką Republiką Federalną, gdyż szczególnie tam się nad tym zastanawiano i nadal się takie rozważania rozwija. Nie są one wolne od aluzji kierowanych do pisarzy z terenu NRD, gdyż, jak łatwo zauważyć, właśnie im najczęściej przypisuje się przyjmowanie podobnych postaw: absolutnej większości postawę „państwowotwórczą”, to znaczy — z naszego punktu widzenia — aprobatę socjalizmu i związanych z nim konsekwencji twórczych; małej kilkusobowej garstce — postawę „emigrantów wewnętrznych” i równie małej grupce postawę „emigrantów zewnętrznych”. W tym ostatnim jednak wypadku nie ma w NRD zgodności ocen, gdyż nie chcąc ze względów politycznych uważać Niemieckiej Republiki Demokratycznej za zagranicę, aprobuje się równocześnie stosowane przez jej „emigrantów zewnętrznych” formy „nacisku z zewnątrz”, które przed laty były widoczne w twórczości choćby Uwe Johnsona, ostatnio zaś w pisarstwie Manfreda Bielera.

Kongres Pisarzy Niemieckich z 1947 r. był pierwszą i ostatnią próbą ogólnoniemieckiego spotkania przy wspólnym niejako stole i oczywiście w sytuacji, którą określił zrozumiały patos; nie mógł on doprowadzić do

integracji rozbitego całkowicie niemieckiego ruchu literackiego. Późniejsze spotkania miały charakter sporadyczny i jednostkowy, zarówno wizyty pisarzy zachodniemieckich w Berlinie i Weimarze ( w tym również Günthera Grassa, który starał się wykorzystać swój pobyt dla zasadniczej dyskusji na temat swobód twórczych), jak i literatów z terenu NRD z wieczorami autorskimi w miastach zachodniemieckich. Do zjednoczenia niemieckiego ruchu literackiego nie doprowadził również *PEN-club*, zresztą i tutaj doszło do rozbitcia.

Nie zmieniają tego faktu sytuacje, w których pisarze z paszportem i miejscem zamieszkania w jednym państwie niemieckim manifestują swój współdziałanie w życiu i kulturze drugiego państwa. Tak było z nagradzonym w NRD Leonhardem Frankem, czy z członkami tzw. *PEN-Zentrum*, Johannesem Tralowem i Güntherem Weisenbornem. Z kolei uczestnictwo w życiu kulturalnym drugiego państwa czy przyjmowanie od niego wyróżnień wcale nie oznacza rezygnacji ze swej dotychczasowej postawy, wyrażającej np. pełną aprobatę dla socjalistycznej NRD. Uczestnictwo w życiu kulturalnym drugiego państwa może mieć charakter bierny; chodzi w danym wypadku o wydawanie książek, np. Heinricha Bölla w NRD czy Anny Seghers w NRF.

Johannes Bobrowski, nie rezygnując również i z publicystycznej aprobaty socjalizmu, wszystkie swoje utwory wydawał równocześnie w obu państwach niemieckich, inkasując zarazem poważne nagrody literackie we wszystkich krajach niemieckiego obszaru językowego.

Byłoby zresztą rzeczą nader dziwną, gdyby wspólnota językowa uniemożliwiała takie transmisje literackie. Należą one jednak do rzadkości, nie przyczyniają się do integracji ruchu literackiego, częściej natomiast służą dalszemu utrwalaniu podziałów przez polityczny charakter danej recepcji.

### 3.

Na literaturę powstałą i powstającą w NRF można spoglądać z różnych punktów widzenia.

Można, widząc w niej liczne osiągnięcia artystyczne, rozpatrywać ją w szerszym zakresie, nie pokrywającym się z zasięgiem języka niemieckiego ani tym bardziej z bazą odbiorczą ograniczoną do Niemieckiej Republiki Federalnej. Wówczas stanowić ona będzie dla nas przedmiot tego samego rodzaju badań, jakie prowadzimy nad współczesnymi piśmiennictwami burżuazyjnymi, z których inspiracji i osiągnięć nie tylko korzysta, ale i wywiera na nie własny niemały wpływ, korzystając z dużych możliwości przekładowych.

Można na nią spojrzeć jako na wyraz działań i przymysłów intelektualno-artystycznych w odniesieniu do konkretnej rzeczywistości zachodnioniemieckiej. Wówczas zastanawiać nas będzie nie tylko to, co jest w niej piękne i dojrzałe w sensie artystycznym, ale i to, co ujawniło się w niej jako zamiar społeczno-krytyczny, co wyrosło z postawy nonkonformistycznej stanowiąc, poza wartościami literackimi, również i czynnik społeczno-kontrolny. Wówczas proza pod dalsze tego rodzaju rozważania, podsunie nam od razu nazwiska i dzieła Heinircha Bölla czy Günthera Grassa, poezja zaś nazwisko Enzensbergera, jako najbardziej reprezentatywnego zwolennika zaangażowanej społecznie i politycznie twórczości poetyckiej<sup>4</sup>. Zjawia się także inni, poświadczający swą twórczością akces do obozu uważanych i dość często niecierpliwych obserwatorów współczesnej rzeczywistości niemieckiej — być może z Martinem Walserem na czele, jak sobie życzą jedni, czy z Erntsem Jüngerem, co zaproponowaliby inni. Krytyka tej rzeczywistości wyrażana jest bowiem zarówno przez pisarzy społecznej lewicy, jak i przez niektórych wybitnych twórców o tendencjach restauracyjnych. W tym dość rozległym nurcie znajdują swoje miejsce pisarze o różnych światopoglądach, a także zmieści się tutaj taka osobliwość zachodnioniemieckiego ruchu literackiego, jaką jest działalność dortmundzkiej „Grupy 61” z Maxem von der Grün na czele, będące jak gdyby dalekim odpryskiem bitterfeldzkiego planetoidu z NRD, w rzeczywistości powstałej z własnej zachodnioniemieckiej potrzeby społecznej.

Jeśli na literaturę w NRF spojrzymy okiem ideologa, tropiącego jej sojusze z restauracyjnym imperializmem w konkretnych warunkach historycznych, jak to uczynił Arno Hochmuth w swojej książce *Literatur und Dekadenz*<sup>5</sup>, zawierającej krytykę rozwoju literackiego w NRF, wówczas stwierdzimy, iż:

- a) dekadenco-apologetyczna literatura w NRF korzysta ze sprzeczności zachodzących między jednostką a społeczeństwem, ingerując w nie, kształtując je ze swojego ideowego oraz politycznego punktu widzenia;
- b) rozwój literatury w poważnym stopniu zależny jest od prawideł kapitalistycznej produkcji towarowej, to znaczy w danym wypadku od instytucji masowego przekazu;
- c) ta zależność od wielkiego kapitału stanowi najskuteczniejszą przeszkodę w ogólnym rozwoju sztuki i literatury antyimperialistycznej.

<sup>4</sup> Gerhard Wolf, *Deutsche Lyrik nach 1945*. Volk und Wissen Verlag. Berlin 1964.

<sup>5</sup> Arno Hochmuth, *Literatur und Dekadenz. Kritik der literarischen Entwicklung in Westdeutschland*. Dietz Verlag. Berlin 1963.

Wychodząc z założenia, tak jak Arno Hochmuth, że wiodący nurt w rozwoju literackim NRF ustanawia właśnie apologetyczna literatura dekadenccka, można by od razu ustalić poszczególne etapy rozwoju, poczynając od tzw. magicznego realizmu jako pierwszej próby ożywienia nurtu dekadencckiego (według Hochmutha jego czołowymi przedstawicielami byli Hermann Kasack i Elisabeth Langgässer), od prób powrotu do estetyzującej i społecznej twórczości w stylu *l'art*, a kończąc na militarystyczno-naturalistycznym wariacie owego dekadencckiego piśmiennictwa.

Z punktu widzenia Arno Hochmutha, działacza i polityka kultury z NRD, periodyzacja dziejów powojennego piśmiennictwa zachodnioniemieckiego musiałaby zatem, upraszczając nieco jego wywody, wyglądać następująco: od klęski III Rzeszy do odrodzenia kapitału monopolistycznego w NRF wraz z następną cezurą, przypadającą na r. 1955, kiedy Niemiecka Republika Federalna włączona została do paktu NATO.

Rzecz oczywiście w tym, że nie tylko poszczególne etapy rozwoju politycznego w NRF mogły mieć i w pewnych okolicznościach, w stosunku do pewnych pisarzy, miały wpływ na działania twórcze. Gdy chodzi o utwory nurtu konserwatywno-nacjonalistycznego, a tutaj należą przecież w większości dzieła pisarzy będących apologetami przeszłości, wojny lub odwetu, większy wpływ na ich powstanie miała odpowiednia tradycja literacka, która już nieraz wpędzała literaturę niemiecką w ślepy zaułek a wraz z nią patronującą jej myśl polityczną. Tradycyjne myślenie ułatwiało również i w polityce pokonywanie etapów, które tylko pozornie są w życiu niemieckim czymś zupełnie nowym ze względu na inny charakter sojuszków i zależności.

Czy jednak rzeczywiście, jak twierdzi Arno Hochmuth, panoramę literacką NRF wypełniają głównie utwory apologetyczno-dekadencckie? Jest to niewątpliwie pewne uproszczenie, zrozumiałe z perspektywy rozwoju literackiego w NRD. Nie była przecież przez blisko dwadzieścia lat marginesem literackim twórczość wybitnych pisarzy, zaliczanych do luźnej, niemniej w szerokim stopniu opiniodawczej „Grupy 47”. Większość tych pisarzy zadecydowała o nowym wizerunku literatury zachodnioniemieckiej, co poświadcza nie tylko sam Günther Grass. Stąd wychodziły inspiracje dla młodszych, z których kilku już osiągnęło zasłużony rozgłos, jak np. Peter Handtke. Tu najobfitszych połowów dokonywali najwięksi wydawcy zachodnioniemieccy, przyczyniając się z kolei do szerokiego spopularyzowania dzieł powstałych w tym kręgu pisarzy.

Ich popularność a nade wszystko ich zaangażowanie polityczne, choć jego stopień był różny u poszczególnych pisarzy, zaangażowanie mające, najogólniej mówiąc, lewicową podszewkę, wypowiadające się krytycznie

lub nawet agresywno-opozycyjnie przeciwko państwu komponowanemu przez chadeckich polityków i ideologów — to wszystko spowodowało, że z tej strony sypały się na twórców z kręgu „Grupy 47” nie tylko gromy, lecz i pospolite wyzwiska w rodzaju „pinczerków” czy „utajonej Izby Piśmiennictwa Rzeszy” (goebbelsowski twór przeniesiony w formie pomówienia na całą „Grupę 47”):

To prawda, że „Grupa 47” okazywała ostatnio przejawy wyraźnego zmęczenia, że nie angażowała się już zespołowo w protesty i wnikliwsze analizy społeczno-polityczne, jak to czyniła w latach wcześniejszych w kilku głośnych almanachach publicystycznych, pomijając jej ostatni głos wspólny zwrócony przeciwko koncernowi prasowemu Springera i jego praktykom politycznym. Można jednak sądzić, że ową „utrata tchu” spowodowało nie tylko poczucie bezpieczeństwa na giełdzie literackiej NRF wielu pisarzy, którzy spod skrzydeł „Grupy 47” wyfrunęli, nie tylko ich większa samodzielność także w sensie działania politycznego — tutaj znowu godzi się przypomnieć Günthera Grassa z jego zaangażowaniem po stronie SPD, której *nota bene* członkiem nie jest i polityczny krytycyzm oraz wizjonerstwo samotnie już działającego Heinricha Bölla — ale wydaje się również, iż wydarzenia polityczne w NRF wyprzedziły inicjatywę „Grupy 47”, która to inicjatywa zresztą była zawsze dziełem jednego tylko człowieka, mianowicie przywódcy grupy, Hansa Wenera Richtera.

W związku z tym godzi się przypomnieć kilka stwierdzeń zawartych w opublikowanym niedawno artykule Horsta Krügera na łamach hamburskiego tygodnika „Die Zeit”<sup>6</sup>, zawsze życzliwie patronującego poczynaniom „Grupy 47” i pisarzy z jej kręgu.

Horst Krüger nawiązuje do zwycięstwa nowej koalicji rządzącej w NRF a więc do zmiany warty w Bonn. Dawniej, powiada, gdy Böll lub Walser wypowiadali słowo „Bonn”, brzmiało to jak dźwięk *Big Bena*: mroczno, niesamowicie, groźnie, jak oskarżenie — i oto naraz nie ma już tego Bonn, nie ma go już takiego, jakim było dawniej. Mniejsza o to, czy optymizm Horsta Krügera jest uzasadniony, to ostatecznie wykaże przyszłość, faktem jest, iż pisarze nastawieni na walkę z tamtym Bonn, inkasującym także w wyniku ich zaangażowania porażki lub haniebne klęski, że przypomnimy tylko upadek Gerstenmaiera i odejście Erharda, zmuszeni są określić swój nowy stosunek do zwierzchności. Odnosi się ten postulat nie tylko do pisarzy, ale i do szerokiego frontu zaangażowanych w ich polemice intelektualistów.

<sup>6</sup> Horst Krüger, *Bonn hat einen neuen Klang. Die literarische Opposition und der Machtwechsel*. „Die Zeit” (Hamburg) nr 46, z 16 XI 1969.



A więc Horst Krüger:

„Pewnym jest, że zadanie krytyki pozostaje nadal aktualne, ale że krytyka ta będzie dla nas nieskończenie cięższa i bardziej skomplikowana. Przeminał już czas wyraźnych frontów i opozycji: moralność przeciwko władzy; koniec epoki powojennej. Polityka nie jest już taka prosta. Nie będzie już róż dla Beaty Klassfeld; niejedno trzeba będzie odłożyć do akt. Niejedna książka o państwie CDU w ciągu owej nocy wyborczej zestarzała się, niejedna antologia, która zgromadziła słowa Kiesingera lub Barzela, wygląda jak powiędły bukiet. Günther Grass chyba tym razem nie opublikuje swoich przemówień przedwyborczych. Zwycięzca *post factum* nie potrzebuje tego rodzaju aklamacji. Pytam siebie również, czy przez ową zmianę nie zestarzały się przypadkiem powieści Heinricha Bölla — czy nie odzwierciedlają one specyficznych konstelacji ery Adenauera, będącej już naprawdę historią? A czy powieści Wolfganga Koepfena również nie utraciły kontaktu z czasem? I czy Walser albo Ernst Schnabel będą mogli nadal tak samo pisać przeciwko Bonn? Trochę, myślę, będą musieli odczekać, posłuchać, popatrzeć, co się dzieć będzie. Gdyby jednak miało dojść do naturalnej śmierci starczej „Grupy 47”, która często już umierała, by zmartwychwstać, powiedziałbym co następuje: teraz właśnie w czasie socjaldemokratyczno-liberalnej koalicji, nadeszła ta pełna ukojenia chwila. W owej nocy wyborczej „Grupa 47” zasnęła na wieki w całkowitej harmonii”.

Czy to jednak znaczy, że pisarze nonkonformistyczni mają zrezygnować z krytyki nowej zwierzchności? Nieaktualna już jest, powiada Krüger, dyskredytacja i denuncjacja zwierzchności, ale, jak gdyby obawiając się roli piewców „państwowotwórczych” dla sierot po „Grupie 47” dodaje, że nikt z rządzących tego od nich nie wymaga, chociaż „nigdy nasze położenie nie było bardziej poważne”.

Również i te wyznania należy dopisać do życiorysu literatury, tworzonej i organizowanej w NRF.

#### 4.

Literatura zachodniemiecka nie posiada jednolitego modelu. Twórcy jej czerpią natchnienie i inspiracje z różnych wybitnych osiągnięć współczesnego piśmiennictwa, co ułatwia im ożywiony ruch książki w ich kraju. Jeśli odwołują się do jakichś wzorców, przyznając się do tego publicznie, wówczas rzadko pojawiają się wzorce niemieckie, częściej za to amerykańskie, francuskie, angielskie. Byłoby jednak błędem sądzić, że brak jest w NRF pisarzy, którzy przetwarzają w swych warsztatach literackich doświadczenia artystyczne piśmiennictwa niemieckiego i to nie tylko klasycznego. Zwłaszcza powieść zachodniemiecka kontakt ten ustanawia ustawicznie, poczynając od Hansa Ericha Nossacka a kończąc na o wiele młodszym Siegfriedzie Lenzu. W rzeczywistości i tutaj jednak nie brak eksperymentowania stylistycznego i językowego, szczególnie u pisarzy

młodszych, których powoływanie się na czcigodnych patronów zasiadających od dawna już na Olimpie jest niejednokrotnie zabiegiem taktycznym. W prozie zachodnioniemieckiej, głównie jednak w poezji, widoczne są wszystkie współczesne nurty artystyczne przepływające przez literaturę światową. Świadomy, oczywiście politycznie impregnowany zamiar kontynuowania narodowych wątków wraz z ich programem artystycznym dostrzec można jedynie u pisarzy będących pogrobowcami tzw. *Heimatliteratur*, nobilitowanej ponad miarę w III Rzeszy, gdzie z jej doświadczeń po części zrodził się program *Blut-und-Boden-Literatur*. W tym współcześnie rozwijającym się nurcie znaleźli się, co jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, prawie wszyscy przedstawiciele piśmiennictwa powstającego w kręgach przesiedleńczych.

Podobnie jak Niemcy jako cały naród są w poszukiwaniu pewnego punktu centralnego, z którego można by oddziaływać również na kulturę — nie wyłącznie jeno w sensie organizacyjno-administracyjnym, lecz również przez promieniowanie skupiających się w owym centrum działań i osiągnięć — od czasu do czasu na konieczność taką wskazują także organizatorzy życia literackiego w NRF. Blasku dawnych metropolii literackich nie jest jednak w stanie zastąpić ani Berlin zachodni, ani Monachium, ani Hamburg, chociaż, jak to podaje *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender*, w miastach tych mieszka najwięcej literatów zachodnioniemieckich. Najnowsza próba zjednoczenia regionalnych organizacji literackich, zajmujących się, jak dotąd, głównie sprawami zawodowymi, zresztą bez większego na ogół skutku, wymyka się jeszcze spod naszej oceny, chociaż można powiedzieć, że prób tych już było więcej i wszystkie były nie udane. Większą rolę w tym zakresie spełnić mogą, i w stosunku do większości wybitniejszych pisarzy spełniają, wydawcy wraz z ich szeroko rozbudowanym aparatem prawnym, reklamowym i administracyjnym.

W sytuacji dezorganizacji ruchu literackiego, kiedy trzeba się odwoływać do łaski fundatorów i mecenasów, z czego korzysta również „Grupa 47”, nie ma również szans na stworzenie wiodącego pisma literackiego, jakim np. w Republice Weimarskiej była „Die literarische Welt”. Powstanie takiego centrum musiałoby wynikać również z określonego wyraźnego zamiaru ideowego, na co nie pozwala sytuacja w zachodnioniemieckim życiu literackim.

W przeciwieństwie do NRF — w Niemieckiej Republice Demokratycznej od pierwszych tygodni po klęsce III Rzeszy zaczęto się troszczyć o właściwą organizację życia literackiego. Świadczyły o tym wypowiedzi polityków, w gronie których nie brak było pisarzy z Johannesem R. Becherem na czele. Dowodziła tego działalność takiej masowej organizacji,

jaką zaraz po klęsce stał się *Kulturbund*, nie na darmo utworzony, o czym mówiła jego pełna nazwa, dla demokratycznego odnowienia Niemiec. Powołanie do życia *Schriftstellerverbandu* z jego oddziałami terenowymi, w pracy swej opierającej się na zasadach organizacyjnych Związku Pisarzy Radzieckich, ale posiadającego własną tradycję, nawiązującą do powstałego w 1928 r. związku ideowo-twórczego pod nazwą *Bund Proletarisch Revolutionärer Schriftsteller*, to odrodzenie się organizacji literackiej o charakterze jednolitofrontowym, korzystającej z pomocy partii i państwa — pozwoliło po raz pierwszy w państwie niemieckim na ściślejsze powiązanie pracy twórczej z zadaniami całego społeczeństwa. Zaś zadania te od początku miały dla narodu niemieckiego historyczne znaczenie. Budowa państwa robotniczo-chłopskiego z programem socjalistycznej przebudowy całego życia, łącznie ze świadomością społeczną, wymagała pomocy pisarzy. W ówczesnej radzieckiej strefie okupacyjnej, a potem w Niemieckiej Republice Demokratycznej, skupiła się większość niemieckich pisarzy lewicowych, poczynając od takich, jak Willi Bredel, Hans Lorbeer czy Hans Marchwitza, którzy w swej twórczości najwcześniej dawali dowody przywiązania do rewolucyjnego proletariatu, z jakiego się wywodzili, a kończąc na wielkich klasykach współczesnych, jak Bertolt Brecht, Arnold Zweig, czy Anna Seghers, których rodowód ideowy związany był z rewolucyjną lewicą. Byłby się w tym gronie znalazł również Henryk Mann, gdyby nie śmierć tuż przed powrotem z emigracji.

Od początku, zdając sobie sprawę z tego, że platforma proletariacko-rewolucyjna może się okazać zbyt wąska dla tworzenia literatury narodowej, znajdowano się tutaj w poszukiwaniu humanistycznych tradycji literatury niemieckiej; niestrudzony organizator życia kulturalnego, Johannes R. Becher, późniejszy minister kultury w rządzie NRD, zawędrował nawet do dolnośląskiego Jagniątkowa, by w szereg wielkich antenatów włączyć sędziwego Gerharta Hauptmanna. Również w przeciwieństwie do Niemiec zachodnich wydawnictwa Berlina demokratycznego rozpoczęły swoją produkcję od klasyków i pisarzy rewolucyjnych. Jeśli o klasyków chodzi, w wielu wypadkach były to odkrycia, nie tyle tekstowe, ile interpretacyjne, co okazało się dla wszystkich Niemców cenne i konieczne po nadużyciach interpretacyjnych z minionych lat. Powodzenie zaś takich dzieł, powstałych i wydanych na emigracji, jak *Siódmy krzyż* Anny Seghers, umożliwiło społeczeństwu nawiązanie kontaktu z nowymi, rewolucyjnymi treściami, pozwoliło przede wszystkim młodzieży na ideową i literacką reedukację.

Siła tego oddziaływania, widziana z perspektywy dwudziestu lat istnienia NRD, znakomicie świadczy o autorytecie literatury w tym państwie

i w tym społeczeństwie. Literatura zresztą przestała być estetyczną igraszką wybranych, stała się w pełnym tego słowa znaczeniu funkcją wychowania i świadomości społecznej. Miała ona odtąd mieć nie tylko charakter bierny. Dwie dotychczasowe konferencje bitterfeldzkie otworzyły do niej drogę, tak zwanym piszącym robotnikom, co w kilkunastu wypadkach okazało się zyskiem dla samej literatury. Nawiązywano w ten sposób nie tylko do praktyki z lat walk rewolucyjnych w Republice Weimarskiej, gdyż takimi „piszącymi robotnikami” byli przecież Willy Bredel i Hans Marchwitza a także Theo Harych i wielu innych. Nawiązywano również do programu ideowego, który jeszcze przed powstaniem Niemieckiej Republiki Demokratycznej w odniesieniu do całej kultury formułował Otto Grotewohl w programowym przemówieniu na I Zjeździe Kultury SED: „Tak zatem w twórczości naszych artystów coraz bardziej treścią ich dzieł będzie poezja pracy”. Jeszcze w tym samym roku, podczas inauguracji tygodnia kultury w Erfurcie ten sam polityk, zapowiadając zespolenie narodu z kulturą i kultury z narodem, mówił, iż

„kultura wyjdzie ze swego kryzysowego stanu, gdy gospodarka stanie się prawdziwą gospodarką narodową (*Volkswirtschaft*), to znaczy należąca do ludu i jemu służąca, ponieważ w ten sposób stworzone zostaną podstawy dla rozwoju prawdziwej kultury narodowej”<sup>7</sup>.

Cytujemy tutaj Grotewohla, polityka, ale również dobrze można by zacytować niejedno programowe sformułowanie Bechera czy innego pisarza. Cechą wspólną tych stwierdzeń programowych — zresztą aż po dzisiejsze czasy — był szacunek dla prawdziwie humanistycznych tradycji i szczery optymizm wobec przyszłości, co pozwalało na patos, nie taki jednak niekonkretny, jaki zaprezentował nam berliński kongres pisarzy z 1947 r., lecz wynikający z określonych programowych założeń, osnuty wokół określonych faktów kulturowych i pojęć. Cytujemy polityka — także dla przeciwstawienia go w tym względzie niewątpliwie wybitnym politykom zachodnioniemieckim, jakim był np. Adenauer, którzy jednak, zabierając głos w sprawach kultury i literatury, albo prezentowali osobliwy konformizm wobec całej tradycji kulturowej, jak gdyby uginając się pod jej ciężarem, albo — co się już zdarzyło u schyłku ery adenauerowskiej — wyżywali się w karczemnych polemikach z pisarzami i artystami.

Konsekwencje programu literackiego w NRD widoczne są w dziełach tutaj powstałych. Rzadko które państwo budujące socjalizm posiada literaturę tak ściśle powiązaną z etapami rozwojowymi państwa i społeczeń-

<sup>7</sup> Otto Grotewohl, *Deutsche Kulturpolitik*. Reden von ... Verlag der Kunst, Dresden 1952.

stwa. Jest to niewątpliwie również rezultatem dobrze zorganizowanej — w sensie dosłownym, to znaczy praktycznym — więzi literatów z zakładami produkcyjnymi. Ów temat pracy, tak obficie literacko ilustrowany, niewolny zrazu od prymitywizmu i obciążeń dogmatycznych (Brigitte Reimann, *Ankunft im Alltag*, Erik Neutsch, *Bitterfelder Geschichten*), stanowi zarazem kronikarsko-literacki zapis przebudowy socjalistycznej NRD, przebudowy świadomości ludzkiej, jest także artystycznie ukształtowaną kroniką patriotyzmu społeczeństwa NRD, jego powstawania i oddziaływania w codziennej pracy. Szczególnie w dziełach powstałych w ostatnich latach dojrzałość takiego widzenia odnajduje również nowe, atrakcyjne formy beletrystyczne, niewolne od eksperymentatorstwa artystycznego, od wnikliwej i przekonującej introspekcji psychologicznej (Erwin Strittmatter, *Olle Bienkopp*, Erik Neutsch, *Spur der Steine*, Hermann Kant, *Aula*, Eduard Klein, *Alchimisten*, Alfred Wellm, *Pause für Wanzka*). Nie rezygnuje się również z kontynuowania tego nurtu, który ujawnił się w twórczości Bredla i Marchwitzy czy pierwszych, jakże niedoskonałych jeszcze „bitterfeldczyków” (Martin Viertel, *Sankt Urban*). Jeśli właśnie w wypadku powieści *Sankt Urban* mimo woli kojarzymy ją sobie z tradycyjnym modelem tzw. *Heimatroman* — skojarzenie to dotyczyć może jedynie środków formalnych, w istocie wypełniające powieść konflikty klasowe na przełomie narodzin NRD, oddalają ją całkowicie od tamtego rodzaju literackiego.

• Dodajmy, że szczególne osiągnięcia posiada poezja Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Dość dobrze znana w Polsce nie wymaga bliższej prezentacji, co wobec różnaitości warsztatów poetyckich od klasycyzującego Bechera po takich eksperymentatorów, ufających nowoczesnej wyobraźni poetyckiej, jak Günter Kunert czy Günther Deicke, byłoby nader trudne do wykonania w ramach krótkiego referatowego przeglądu. Również poezja szła tropem przemian i przeobrażeń społeczności i państwa. Romantycznym patosem wypełnił ją Johannes R. Becher, poczucie świadomości historycznej odtwarzał w niej Stephan Hermlin (*Mansfelder Orationarium*), krytykę niemieckiej „misji wschodniej” najsilniej wyraził Johannes Bobrowski w wierszach pełnych filozoficznej zadumy, agitacyjne rytmy zabezpieczał w niej Kuba (*Kurt Barbel*) wraz z innymi, młodszymi od siebie, wychowankami nowej społeczności.

Dla Bertolta Brechta była literatura socjalistyczna taką literaturą, która „utwierdzała się z punktu widzenia proletariatu, klasy mającej na podorzędziu najszersze rozwiązania dla rozwoju narodu”. Proletariat więc niemiecki a w większym jeszcze stopniu robotnik jako twórczy epicki element są głównymi bohaterami literatury powstającej w NRD. Eberhard

Röhner omawiając w swojej książce *Arbeiter in der Gegenwartsliteratur*<sup>8</sup> literackie postacie robotników ma prawo stwierdzić, że w przeciwieństwie do literatury zachodnioniemieckiej, gdzie robotnik pojawia się rzadko i jedynie na marginesie wydarzeń, po raz pierwszy wszedł on do literatury pięknej jako budowniczy państwa, jako bohater konstruktywny.

Röhner zamykając swe interesujące rozważania stwierdza, równocześnie nawiązując do niełatwych ocen dwóch literatur niemieckich, niełatwych, gdyż dotyczących dwóch obszarów świadomości, spiętych jedynie coraz bardziej kruchą klamrą wspólnego języka:

„W zachodnioniemieckiej publicystyce mnożą się próby zacierania jakościowej różnicy między literaturą NRD i NRF. Równocześnie bagatelizuje się proces dyferencjacji wewnątrz zachodnioniemieckiej literatury. Obu tym zamierzeniom przyświeca jednakowy zamiar, aby na polu literatury dokonać tego samego, do czego zmierza doktryna Hallsteina w dziedzinie wielkiej polityki. Nasze rozważania wskazują jednak, że istnieją jakościowe różnice pomiędzy piśmiennictwami obu państw, które wyrażają się nie tylko w treściach ideowych, w socjalistycznej tendencji naszej literatury, lecz również określają one całą artystyczną strukturę utworów szczególnie zaś koncepcję bohatera epickiego i wynikającą z niej konfigurację”.

Z tych powodów, w poczuciu całkowitej niemal odrębności, zrodziło się pojęcie literatury socjalistycznej jako niemieckiej literatury narodowej. Jest w tym świadomość stworzonych wartości, ale i dość śmiałe wyzwanie rzucone literaturze zachodnioniemieckiej. Siła tego wyzwania jest nade wszystko siłą przekonań ideowych. Ale literatura bywa także mechanizmem bardziej skomplikowanym.

W literaturze i życiu literackim najmocniej uwidoczniły się konsekwencje podziału Niemiec. Rzecz znamienna, iż objawy te są prawie nie dostrzegalne w teatrze. To znaczy: nie ma wymiany przedstawień, reżyserów i aktorów, teatry nie odwiedzają się wzajemnie, nie licząc sporadycznych wypadków, co dotyczy niektórych teatrów prowincjonalnych. A jednak istnieje pewna więź — przede wszystkim poprzez dramaturgię Brechta, co ma znaczenie daleko szersze, także ideowo-polityczne, gdyż Brecht na scenach NRD podziwiany jako dramaturg i ceniony jako klasyk, dla zachodnioniemieckiej publiczności wciąż jest tym, który w konkretnych warunkach społecznych prowokuje do myślenia, narzuca natarczywe pytania, przypomina podstawowe zasady walki klasowej, daje pewną sumę wiedzy o współczesnym społeczeństwie kapitalistycznym i o jego

<sup>8</sup> Eberhard Röhner, *Arbeiter in der Gegenwartsliteratur*. Dietz Verlag. Berlin 1967.

sprzecznościach. Marksizm reprezentowany przez Brechta na scenie budzi szacunek, w przeciwieństwie do marksizmu niektórych młodych zwłaszcza przedstawicieli opozycji pozaparlamentarnej, który budzi niepokój.

Były co prawda poważne próby zamachu na Brechta w teatrach zachodnioniemieckich, w r. 1953 i 1960, próby gorąco popierane przez zjednoczoną reakcję, okazało się jednak, że bez Brechta nie można się obejść. Brecht jako agitator jest potrzebny, choćby dlatego także, że staje się cenną inspiracją dla zachodnioniemieckich dramaturgów, którzy zainteresowani są w tworzeniu teatru politycznego. Kontakt literatury z czytelnikiem jest anonimowy, podczas gdy kontakt teatru z widzem stanowi bezpośrednią konfrontację, także ideową. Toteż inspiracja Brechta sięga w te wszystkie kręgi, nie związane nawet z działalnością kulturalną, bardziej oddane bieżącej polityce, które uważają się za lewicowe.

Teatr w NRF stał się zakładem umoralniającym dla rozrywki mieszkańców — powiada nieco ironicznie Christian Ferber<sup>9</sup>. Brecht spełnia po części ten postulat, ale niejednokrotnie rozrywka staje się lekcją, w zależności od powagi teatru i siły spektaklu.

Tenże Ferber, narzekając na biedne losy teatru zachodnioniemieckiego, mimo iż nie brak mu widzów, dzieli współczesny jego repertuar na pięć grup dramaturgicznych: w pierwszej znajdują się klasycy, grani „oszczędnie, ale solidnie”; w drugiej współcześni z Zachodu, od Los Angeles po Paryż, do tego „wnucy Strindberga, synowie Pirandella, młodszy bracia Karla Valentina”; trzecią opanowali ekspresjoniści; w czwartej znalazł się Gerhart Hauptmann — „według wyboru” i Brecht — „bez wyboru”; na piątą składają się sztuki żyjących dramaturgów niemieckich.

Przyczynę słabego rozwoju współczesnej dramaturgii zachodnioniemieckiej widzi Ferber w konkurencji radia i przez to w rozkwicie form słuchowiskowych. I tutaj widoczna jest inspiracja Brechta, zwycięstwo jego dialogu, toczącego według praw dialektyki. Powiada Ferber:

„Zaden nowy dramat, który nie zajmuje się współczesnym niepokojem, nie ma szans na dłuższe powodzenie sceniczne — najlepsze zaś, najskuteczniejsze, najbardziej porywające dialogi napisano w kraju niemieckim w ciągu ostatnich piętnastu lat nie dla sceny widowiskowej, lecz dla sceny słuchowiskowej”.

Ale teatr wciąż jeszcze okupowany jest przez publiczność mieszczańską, nawet, kiedy gra Brechta, i stąd ironiczny dystans jego obserwatora,

<sup>9</sup> Christian Ferber, *Das Theater — Moralische Anstalt zum Vergnügen der Einwohner*. W: *Bestandaufnahme. Eine deutsche Bilanz 1962*. Verlag Kurt Desch, München 1962.

Christiana Ferbera. Dlatego tak często APO demonstruje w teatrze, odnajdując tu możliwość manifestowania wobec społeczności, z którą nie ma okazji zetknąć się w innego rodzaju demonstracjach, na ulicy czy podczas organizowanych przez siebie wieców. Rzadko tylko teatr zachodnioniemiecki szuka widza robotniczego, jakoby nie dowierzał jego dojrzałości. Powtarza się w pewnej mierze sytuacja, jaka istniała w tej dziedzinie w okresie Republiki Weimarskiej. I tam znakomite teatry, wypełnione aż po brzegi treściami agitacyjno-rewolucyjnymi, próbowały właściwie rewolucjonizować publiczność mieszczańską, co nie miało prawie żadnych skutków dla przeobrażeń społecznych i świadomościowych.

Jak dotąd trzykrotnie zaledwie teatry świadomie szukały publiczności robotniczej. Po raz pierwszy podczas ostrej zimy przed reformą walutową, gdy w podzięce za dostawy węgla z Recklinghausen teatry hamburskie zagrały dla jego górników. Po raz drugi w latach pięćdziesiątych, gdy Harry Buckwitz instalował swój zespół w kantynach Frankfurtu nad Menem. Najnowsza tego rodzaju próba pochodzi z 1968 r. i wiąże się z inicjatywą Hansa Dietera Schwarzego z prowincjonalnego teatru w Castrop-Rauxel w Westfalii. Jest to teatr objazdowy, mający w zasadzie obsługiwać 30 miast, co pozwala mu — jak twierdzi Andre Müller<sup>10</sup> — na lepszą jakość spektakli, gdyż umożliwia wydłużenie czasu prób. Zresztą ambitny ten teatr swoją ciężką pracę wykonuje za pięć innych wielkich teatrów, działających w Zagłębiu Ruhry, zamieszkiwanym, jak wiadomo, przez blisko pięć milionów ludzi. Jeśli działalność ta potrwa dłużej, byłby to poważny wyłom w zachodnioniemieckim życiu teatralnym. I tutaj reprezentowany jest Brecht, z *Operą za trzy grosze* i z *Matką*, ponadto Hauptmann (*Róża Bernd*), Lessing (*Natan Mędrzec*), a także robotniczo-górnicy pisarz z Ruhry, Max von der Grün z rewią *Stan wyjątkowy czyli teatr uliczny przybywa*.

Pokrewieństwa ideowe między teatrem NRF i NRD są jednak pozorne, albo ograniczone jedynie do pewnej grupy sztuk i autorów. Brecht jako łącznik, wspomagany przez klasyków-humanistów nie może przesłaniać faktu, że teatr zachodnioniemiecki nie jest zintegrowany z twórczą rzeczywistością kulturalną, nie posiada tej bazy odbiorczej, dla której w pierwszym rzędzie przeznaczone są jego postępowe formuły. Teatr pragnie być — w najogólniejszym tego słowa znaczeniu — postępowy lub zgoła socjalistyczny, ale stosunek do teatru określa również stan świadomości społecznej jego odbiorców. Jest to zagadnienie szersze, wykraczające poza krąg poruszanych tu problemów ideowo-artystycznych, spro-

<sup>10</sup> Andre Müller, *Theater für Arbeiter*, „Theater der Zeit” (Berlin) nr 9/1969.



wadzające się do pytania: jaki jest stan świadomości społecznej (w sensie przez nas pojmowanej świadomości socjalistycznej) wśród obywateli NRF, wliczając w to oczywiście również i klasę robotniczą.

Teatr w NRD jest teatrem ludowym, przez co nie mamy na myśli charakteru jego manifestacji artystycznych, lecz jego kontakt i związek z masami, jako ze stałym odbiorcą, jego uczestnictwo w procesach społeczno-świadomościowych. Teatr ten, jak wszystkie zresztą instytucje kulturalno-artystyczne w NRD, posiada w pełni zagwarantowaną opiekę władz. Jest to teatr świadomie polityczny, taki, o jakim marzył i który próbował współtworzyć Erwin Piscator, również po powrocie z emigracji w 1951 r., ale już na scenach zachodnioniemieckich i to bez większego powodzenia.

Charakter polityczny tego teatru wzmacniała nie tylko dramaturgia Brechta i jego epigonów, często dość oryginalnych, jak Helmut Baierl, oraz praktyka tak głośnej brechtowskiej sceny, jaką jest „Berliner Ensemble”. Działał przecież również Friedrich Wolf jako dramaturg i teoretyk, który teatrowi temu narzucał jednoznaczne funkcje agitacyjne — zgodne ze swoimi dawniejszymi jeszcze przekonaniami i doświadczeniami. Pojawiła się spora grupa młodych autorów dramatycznych, która porusza się dość swobodnie między parabolą filozoficzną a współczesną komedią. Istnieje świadomość tradycji teatralnej, nie tylko w samym Berlinie, odnawianej twórczo na przykładach sztuk klasycznych — tradycja ta zyskała sporo nowego blasku w oryginalnej i fascynującej działalności artystycznej Waltera Felsensteina i w niektórych ośrodkach prowincjonalnych, od Rostocku po Lipsk i Drezno.

Manfred Wekwerth takie współczesnemu teatrowi w NRD kreśli zadanie: „Teatr w rozwiniętym systemie socjalizmu musi teraz, świadom nowej sytuacji, obok funkcji oświeceniowych kształtować nade wszystko społeczną fantazję”<sup>11</sup>.

## 6.

Wszystko zostało w NRF skomercjonalizowane — narzekał w 1962 r. Hans Werner Richter, przywódca „Grupy”.

„Pogoń za zyskiem ma głowę jowiszową — z jednej strony niesamowita, dynamiczna siła napędowa produkcji przemysłowej, z drugiej siła niwecząca wartości ducha. Buduje, by niszczyć w tej samej chwili”.

Charakteryzując życie kulturalne w NRF Richter stwierdził, że skoro pieniądź stał się symbolem szczęścia, w konsekwencji nie wykształcenie

<sup>11</sup> Manfred Wekwerth, *Theater in weiterer Veränderung*, jw.

i wiedza, lecz sukces stał się hasłem przewodnim nowego społeczeństwa: sukces managera, sukces reżysera, sukces autora w tym wszystkim zaś coraz mocniej kurczyła się świadomość społeczna<sup>12</sup>.

*Sztuka jako towar* — oto tytuł niejednego artykułu, niejednej książki napisanej w NRF przez co wrażliwszego obserwatora zjawisk artystycznych. Nie wyklucza to prawdziwych, często nowatorskich osiągnięć artystycznych, na przykład w plastyce, gdzie prawa rynku kapitalistycznego stosują najostrzejsze dyktando.

Ale przecież takie osiągnięcia ma również plastyka w NRD, zwłaszcza w grafice i rzeźbie.

I znowu w plastyce podział Niemiec jest podziałem funkcji i wyznaczników społecznych, ostro sobie przeciwstawnych, skazanych na odległe obszary oddziaływania.

Ale ów podział można traktować również jako zaletę — dla współczesnej sztuki i kultury niemieckiej. Wzbogaca się ona przez ów podział niepomierne, korzystając z różnorodnych inspiracji, obcych i własnych, gromadząc doświadczenia w dwóch odmiennych systemach państwowych, społecznych i politycznych, tworząc wartości — do wyboru. Choć wybór ideowy jest jednoznaczny, krążenie tych wartości, mimo istniejących granic państwowych, wzbogaca cały naród niemiecki.

<sup>12</sup> Hans Werber Richter, *Bilanz. Ein Nachwort*. W: *Bestandaufnahme*.