

HANS JOACHIM BERNHARD

PISARZ FRANZ FÜHMANN -- ZNANY LIRYK I PROZAIK WSPÓŁCZESNEJ LITERATURY NIEMIECKIEJ

W literaturze niemieckiej po r. 1945 dzieło Franza Fühmanna zajmuje poważne miejsce. Należy on do tej grupy autorów, których twórczości nie można mierzyć objętością dzieła ani zakresem podejmowanej tematyki. Są to niewielkie, niewielkie tomiki, zawierające poezje, nowele i opowiadania, przemawiają jednak siłą prawdziwego poetyckiego talentu. Kiedy dziś powstaje pytanie, gdzie w literaturze niemieckiej piękno i czystość języka znalazły swego rzecznika, gdzie udało się zachować najlepsze elementy humanistycznej literatury niemieckiej i połączyć je ze środkami współczesnej sztuki epickiej, to trzeba wymienić twórczość Fühmanna.

Angielska gazeta „The Times” poświęciła we wrześniu 1960 r. swój dodatek literacki omówieniu sytuacji literatury w Niemczech¹. Porównując rozwój literatury w NRD i na zachodzie Niemiec, autor słusznie przypisuje wielkie znaczenie faktowi, że literatura w NRD mogła oprzeć się na nieprzerwanej ciągłości literatury humanistycznej. Przedstawiciele literatury niemieckiej, którzy musieli uchodzić przed terrorem faszyzmu, wybrali prawie wszyscy — o ile jak Tomasz Mann czy Lion Feuchtwanger nie woleli pozostać w krajach, które udzieliły im schronienia — Niemiecką Republikę Demokratyczną jako ojczyznę. Myli się jednak autor przyczynku w „The Times” jeśli sądzi, że stało się tak na skutek szczególnych wysiłków ze strony przedstawicieli ówczesnej radzieckiej władzy okupacyjnej. Należy przeczytać chociażby *Brief an die Berliner (List do mieszkańców Berlina)* Henryka Manna z r. 1948, w którym zawarte jest ostrzeżenie, aby już nigdy nie dopuścić do powstania warunków odrodzenia się faszyzmu². Należy przeczytać wiersz Bertholta Brechta, *Freiheit und Democracy*³ (*Wolność i demokracja*), aby zrozumieć, czemu ci pisarze, jak również Johannes R. Becher, Arnold Zweig, Anna Seghers, wymienimy chociażby niektóre nazwiska, tylko na wschodzie Niemiec widzieli gwarancję, że z bolesnych doświadczeń historii niemieckiej wyciągnięte zostaną odpowiednie wnioski. Ta starsza generacja pisarzy niemieckich ma duży udział w prawdziwie demokratycznej

¹ „The Times Literary Supplement” z dn. 23 IX 1960, s. XVI.

² H. Mann, *Ein Wort an Berlin*. W: *Esejach* t. III. Berlin 1962, s. 392.

H. Mann zmarł w 1949 r. krótko przed przeniesieniem się z USA do NRD.

³ B. Brecht, *Der anachronistische Zug oder Freiheit und Democracy*. W: *Hundert Gedichte*. Berlin 1951, s. 95. Brecht napisał ten wiersz krótko przed przeniesieniem się z Monachium do ówczesnej radzieckiej strefy okupacyjnej.

odnowie na wschodzie Niemiec, w „duchowym odgruzowaniu” — jak to nazwał ongiś Arnold Zweig. Obok żyjących jeszcze przedstawicieli tego pokolenia pisarzy spotykamy dziś młodsze, które — czerpiąc z doświadczeń starszego — obiera jako tematykę swej pracy problemy życia w NRD, jak np. Christa Wolf, Herbert Nachbar i Karl-Heinz Jacobs.

Franz Fühmann zalicza się do owej wyraźnie odrębnej, średniej generacji, do tych, którzy jak np. Erwin Strittmatter „mają dziś czterdzieści lat”⁴. Decydującym przeżyciem dla nich była faszystowska wojna, w której brali udział, walcząc po stronie bezprawia. W tym przeżyciu tkwi klucz do zrozumienia dzieła Fühmanna. Rozprawia się on — jako rzecznik swego pokolenia — z błędną drogą, jaką kroczyli ci, którzy wierzyli, że wciągając kraje Europy w wir wojny, służą niemieckiej ojczyźnie.

Jeżeli zachowały aktualność słowa Ibsena, że twórczość pisarska jest „odbywaniem sądu nad samym sobą”, to dotyczy ona Fühmanna. Bez osłony ujawnia on w dziełach swoją winę, która była również winą ogromnej części narodu niemieckiego. Z uporem stara się dotrzeć do przyczyn wejścia na błędną drogę i potrafi pokazać ich przewyżczenie, wyzwolenie się w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Do pokolenia Fühmanna zaliczają się na zachodzie Niemiec tacy znani pisarze jak Heinrich Böll, Paul Schallück i Hans Werner Richter. Porównanie twórczości Fühmanna z dziełami tych autorów nasuwa uwagę, że istotna różnica między nimi polega na tym, że autorom zachodniemieckim nie udało się zrozumieć historycznych tendencji rozwojowych naszej epoki. Zaczęli oni również pracę twórczą w chaosie lat powojennych, ale chcieli oprzeć się wyłącznie na własnych doświadczeniach zdobytych na wojnie. Jeden z nich, Wolf Dietrich Schnurre, wyraził to bardzo jasno:

„Pisano wtedy pod wpływem wstrząsu. Nie było to łatwe pisanie. Nie było żadnego oparcia etycznego (podkr. — autora art.). Nie było literackiego wzoru. Nie było żadnych tradycji” (podkr. autora art.)⁵.

Odrzucenie wszelkich tradycji (a więc doświadczeń literatury emigracyjnej), zerwanie z ciągłością humanistycznej literatury niemieckiej — co już podkreślił autor przyczynku w „The Times” — wywołało wśród tych autorów iluzje co do charakteru rozwoju społecznego w NRF. Iluzje te ustąpiły dziś miejsca rozczarowaniu i rezygnacji, umożliwiły jednak pojawienie się tendencji antykomunistycznych, które już Tomasz Mann określił jako „die Grundtorheit unserer Epoche” („podstawowy błąd naszej epoki”). Fühmannowi, który na podstawie własnych gorzkich doświadczeń zdecydowany był na bezwzględne rozprawienie się z wojną i faszyzmem, przemiany zachodzące w NRD dawały wszelkie szanse rozwoju jako artysty. Już w tym

⁴ *Die heute vierzig sind* jest tytułem opowieści filmowej Franza Fühmanna (Berlin 1961). Powstała ona na podstawie scenariusza filmowego przeznaczonego dla DEFY.

⁵ W. Schnurre, Przedmowa do tomu *Man sollte dagegen sein*. Olten und Freiburg 1960, s. 9.

aspekcie zarysowuje się charakterystyczna cecha twórczości Fühmanna — jej wielkie znaczenie narodowe. Fühmannowi udaje się artystycznie ważne literackie przezwyciężenie przeszłości, które ma znaczenie nie tylko dla obywateli NRD, lecz dla wszystkich Niemców, właśnie dla tych, którzy żyją w zachodnim państwie. Dla demokratycznych pisarzy zachodnich „nieprzezwyciężona przeszłość” (*die unbewältigte Vergangenheit*) jest ciągle niepokojącym, gdyż zagrażającym istocie ich twórczości, tematem.

Franz Fühmann urodził się 15 stycznia 1922 r. w Rokytnicach w Czechach. Mówi o sobie, że wyrósł w atmosferze „małomieszczaństwa i faszyzmu”. Ojciec był aptekarzem. Większość osób, które wywarły wpływ na jego rozwój, reprezentowała siły dążące wszelkimi środkami do przyłączenia tzw. terytorium Sudetów do III Rzeszy. Prosto ze szkoły droga jego wiodła do szeregów hitlerowskiej armii. Już w 1942 r. ukazał się w Hamburgu pierwszy tomik poezji Fühmanna. Ich podstawowym motywem jest „skarga, żaloba i beznadność”. Cdzwierciedlały one niepokój i poruszenie człowieka udręczonego do głębi lękami epoki, który jednak zbyt głęboko wciągnięty jest w sieć antyhumanistycznych idei, aby móc samemu się z nich wyzwolić. Pod koniec wojny Fühmann dostaje się do radzieckiej niewoli. Był to moment zwrotny w jego życiu. Uzyskał wiarę w możliwość rozpoczęcia od nowa, prowadzenia życia w szczęściu i pokoju. Ów aprobujący życie wiersz końcowy utworu Goethego pt. *Symbolum*: „Wir heissen euch hoffen” saje się przepelniającą go pewnością.

Po powrocie z niewoli w r. 1949 podejmuje Fühmann pracę dziennikarza. W 1952 r. ukazuje się tomik jego poezji pt. *Die Nelke Nikos (Goździk N.iko)*⁶. Czuje się tu, że czerpie on ze źródeł tryskających z gruntu prawdziwych zdolności poetyckich. Poezje te świadczą o nieprzeciętnym talencie poetyckim autora. W latach powojennych dojrzał również utwór, który uczynił z Fühmanna znanego pisarza: wielki poemat *Die Fahrt nach Stalingrad (Podróż do Stalingradu)*⁷.

Poeta opiewa w nim swój los, czujemy wolę wyznania i otworzenia sobie poprzez to wyznanie nowej drogi. Poemat napisany jest zmiennym rytmem. Przedstawia przeobrażenia zachodzące w psychice poety — od drogi odwrotu, od błędów do zapoczątkowania zmian. Poszczególnym etapom tych przemian odpowiada specyfika operowania rytmem wiersza. Scenki liryczne odnajdujemy obok przejść przypominających techniką wersyfikacyjną harmonijne strofy niemieckiej poezji klasycznej. Napotykamy spieszne, prześcigające się potoki słów człowieka dręczonego lękami i strachem obok spokojnego, równomiernego nurtu wierszy, w których autor próbuje uporządkować i ocenić swoje doświadczenia. Strukturę poematu kształtuje trzykrotne spotkanie z miastem Stalingrad, z których każde otwiera nowy etap w procesie przemian zacho-

⁶ F. Fühmann, *Die Nelke Nikos. Gedichte*. Berlin 1953.

⁷ F. Fühmann, *Die Fahrt nach Stalingrad*. Berlin 1953. Również we *Fron-ten* (Berlin 1960) i w *Die Richtung der Märchen*. Berlin 1962.

dzących w poecie. Trzykrotnie w okresie dziesięciolecia 1942—1952 poeta przybywa do miasta nad Wołgą: jako żołnierz armii hitlerowskiej, jako jeniec wojenny i wreszcie jako członek delegacji pisarzy niemieckich. Dynamika dzieła wyrasta ze zróżnicowania tych spotkań. Poeta stoi z przyjaciółmi-pisarzami na wzgórzu Mamajewa przed Stalingradem. W nielicznych, wyrazistych obrazach odmalowuje krajobraz nad Donem. Zmusza do śledzenia swoich myśli, prowadzi w przeszłość, w chwilę, gdy tu „z roztopionego żeliwa płomień wzbijały się do nieba”. Widzimy go wśród tych, którzy zbliżają się od strony stepów, „zabłąkana młodzież, idąca w śmierć”.

Centralnym tematem ideowym części pierwszej poematu, odtwarzającej dni wojny, jest zbłądzenie. Fühmann ukazuje mękę młodego człowieka, który dobrze wyczuwa, że źle czyni, któremu jednak brak klucza do tego, aby ogarnąć całą treść własnych czynów. Wierzy, że to co dzieje się w czasie wojny służy Niemcom, ojczyźnie. Ze stanu „strachu, skargi i bezradności” ucieka w czasie urlopu w dziedzinie zapomnienia: w krainę poezji — do Rilkego, Baudelaire'a i Dostojewskiego. Ucieka w ramiona swej dziewczyny Hanny. Wiersze poświęcone uczuciom wiążącym go z Hanną pełne są głębokiej tkliwości. Możemy bez przesady zaliczyć je do rzędu najpiękniejszych wierszy miłosnych współczesnej literatury niemieckiej.

Fühmannowi udaje się pokazać, że młodzież ta nie była *a priori* zgubiona i zepsuta, że żyło w niej dążenie do osiągnięcia szlachetnego człowieczeństwa, była zagubiona i wypaczona i dlatego miłość jej nie mogła być czysta, niezmaczona. Czas ten nie pozostawiał miejsca na idyllę, stąd też poeta rwie nastroj szorstkim dysonansem:

ist immer Gesang, wo Liebende ruhn: im Gras, im
 Schnee, im wunderbaren Schatten,
 im Roggen, im Regen, im roten Klee ...
 Ach, Liebe —
 „leise
 ach,

verfluchte Jugend!
 Verfluchte Jugend! Dass du im Kuss dich betrogst!
 Du ahn'est es: Was soll uns die Liebe, wenn Deutschland
 im Dunkel zerschellt, was soll uns der Mund und die
 Hand
 auf e'ner warmen Brust, und was soll uns der Schnee,
 der immer schmilzt, und was soll uns der herbe Geruch
 des lieben Leibes, was soll uns das Stammeln der Herzen
 im grossen, unbegriffenen Sterben?”

Wiersze te kończą się elegijną skargą:

„O Jugend Deutschlands,
 da du verflucht bist:
 Ach,
 wer rettet dich!”⁸

Tematem drugiej części poematu jest wielka przemiana. Nadszedł dzień

⁸ Cytowane wg *Die Richtung der Märchen*, s. 53.

niewoli: „Bezradny pozostałem przy życiu”. I oto dzieje się cud. Wrogowie, ci „nieodgadnieni znad Wołgi i Amuru” nie znają zemsty, lecz oddają „zbląkaną młodzież” w niewoli „prawdziwą ojczyznę, prawdziwą duszę”.

Poeta uczy się kroczyć „drogą wiodącą do historii narodu”, uczy się rozumieć, że „ci, którzy pragnęli Niemiec, nigdy ich nie posiadali”, że „ci, co żyli za kratami, byli sercem i sławą ojczyzny”, gdy ta „żyła w hańbie”. I na skargę „Młodzieży, kto uratuje ciebie?” odpowiada: „O przyszłości: ona jest. Można ku niej pójść drogą w człowieczy świat”⁹.

Część końcowa poematu jest wizją przyszłości, która staje się rzeczywistością. Nareszcie poeta może opiewać to, „czego pragnęła dusza, szczęście ojczyzny i miłość”.

Poemat Fühmanna jest wielkim utworem światopoglądowym. Nie wszędzie osiąga on tutaj dojrzałość cechującą liryki powstałe w ciągu ostatnio minionych lat. Wzrusza jednak namiętnością wyznania. Jest to poezja głęboko subiektywna, ponieważ Fühmann rozprawia się z samym sobą, ze swoim losem. A jednak w poemacie tym odzwierciedla się obiektywny, historyczny proces opamiętania się (*Selbstbesinnung*) dużej części narodu niemieckiego po mrokach faszyzmu. Znajduje to wyraz w wierszach:

„Die Irreführten aber
sie können das Leben beginnen!
Dass wir unsere Schmach
austilgen können, dass wir nach der Barbarei
ein Beispiel geben können eines besseren Deutschlands,
und dass wir leben lernen, so, wie Leben sein kann:
kein Vegetieren und kein blinder Irrgang, sondern
bewusste Tat für unser Volk.”¹⁰

Stworzyć przykład lepszych Niemiec — to podstawa poetyckiej egzystencji i twórczości Franza Fühmanna. Nie jest on poetą politycznym w wąskim tego słowa znaczeniu. On, któremu zawdzięczamy kilka spośród najpiękniejszych we współczesnej literaturze poezji poświęconych przyrodzie i miłości, wie, że nie można oddzielić spraw osobistych od losu ogółu. Ta wiedza jest owocem doświadczeń, o których opowiada poemat *Die Fahrt nach Stalingrad*. Poeta widzi swoje szczęście w szczęściu narodu i to jest celem jego tworzenia. Szczęścia narodu jednak nie można oddzielać od szczęścia innych miłujących pokój ludów. Nie jest więc przypadkiem, że Fühmannowi zawdzięczamy przekłady liryki węgierskiej, czeskiej i polskiej. Szersze omówienie tych przekładów wykracza poza ramy niniejszego artykułu. Należy jednak wspomnieć, że Fühmann przełożył — specjalnie dla młodzieży NRD — szereg najpiękniejszych polskich pieśni ludowych. Wśród przekładów na uwagę zasługują tłumaczenia dzieł Adama Mickiewicza oraz poezji współczesnych pisarzy polskich, jak Jerzego Putramenta i Tadeusza Różewicza¹¹.

⁹ Tamże, s. 79.

¹⁰ Tamże, s. 7.

¹¹ Por. *Anthologia Polnische Lyrik*. Berlin 1953.

NOWELE I OPOWIADANIA

Zaledwie stało się pewnością, że dzięki wierszom Fühmanna literatura niemiecka stała się bogatszą, a już poeta zaskoczył swoich czytelników wydaniem noweli. Ukazała się ona w 1955 r. pt. *Kameraden (Koledzy)*¹². Zdziwiałym było to, że autor, w którego pierwszych utworach dominowała nuta subiektywnych wyznań, wystąpił tu z utworem o wszelkich znamionach literatury klasycznej. Ten pierwszy utwór pisany prozą jest dziełem literackim najwyższego rzędu. Tematem tej noweli, jak i następnych opowiadań Fühmanna, *Gottesgericht (Sąd boży)* i *Kapitulation (Kapitulacja)*, zawartych w tomie *Stürzende Schatten (Opadające cienie)*, jest wojna¹³. Silniej jeszcze aniżeli poemat *Die Fahrt nach Stalingrad* utwory prozą, na skutek większego stopnia obiektywizacji tematu, mogą świadczyć o tym, z jaką intensywnością dokonała się i ciągle dokonuje w literaturze NRD rozprawa z faszystowską przeszłością.

Niezależnie od wartości artystycznych noweli, wynikających z kompozycji i językowo wypracowanej sztuki narracyjnej Fühmanna, realistyczne przedstawienie tematu wojny stanowi o narodowym znaczeniu twórczości pisarza. Na terytorium NRD usunięto w 1945 r. wszystkie społeczne warunki odrodzenia się faszystów. To spowodowało, że literatura zwróciła się intensywnie w kierunku przedstawienia demokratycznej odbudowy i demokratycznego wychowania. Do tego procesu należy zaliczyć dzieła poświęcone antyfaszystowskiemu ruchowi oporu. Johannes R. Becher był tym, który już wcześniej wskazywał na to, że pokoleniu, które bezpośrednio brało udział w wojnie, nie może być zaoszczędzona wewnętrzna rozprawa z przeżyciem wojennym. Okazało się, że umysłowe ogarnięcie wydarzeń historycznych nie wystarcza. Obrachunek z okresem grozy musiał objąć całego człowieka, był on założeniem dla artystycznego rozwoju pisarzy tej generacji. Że ten proces jeszcze nie jest ukończony, dowodzą niedawno dopiero opublikowane dzieła Dietera Nolla i Maxa Waltera Schulza¹⁴.

Na zachodzie Niemiec rozprawa z tematem wojny zaczęła się o wiele wcześniej. Książki antywojenne H. Bölla i H. W. Richtera¹⁵ miały cechy mocno fatalistyczne. Nie docierały one, jak i znane już powieści antywojenne po I wojnie światowej — np. Remarque'a *Im Westen nichts Neues (Na zachodzie bez zmian)*, do istotnych przyczyn wojny. Z drugiej strony rozpoczęły się już bardzo wcześnie próby usprawiedliwienia wydarzeń II wojny światowej. Musimy do nich zaliczyć już w 1948 r. wystawioną sztukę Carla Zuckmayera, *Des Teufels General (Diabelski generał)*. Po niej ukazało się szereg

¹² F. Fühmann, *Kameraden*. Berlin 1955. Także we *Fronten*. Berlin 1960.

¹³ F. Fühmann, *Stürzende Schatten*. Berlin 1959.

¹⁴ D. Noll, *Die Abenteuer des Werner Holt*. Berlin 1960; M. W. Schulz, *Wir sind nicht Staub im Wind*. Halle 1961.

¹⁵ H. Böll, *Wo warst Du Adam*. Opladen 1951. H. W. Richter, *Die Geschlagenen*, 1949.

publikacji, w których faszystowscy generałowie podejmowali próby rehabilitowania się oraz takie dzieła jak np. *Hunde, wollt ihr ewig leben* (Psy, chcecie żyć wiecznie) Woessa i *Der Arzt von Stalingrad* (Lekarz ze Stalingradu) Konsalika¹⁶. Chodzi w nich o to, aby odkryć „błędy”, które rzekomo doprowadziły do klęski armii hitlerowskiej w minionej wojnie. Wprawdzie potępią się pewne określone zjawiska faszyzmu, jak politykę rasistowską, ale antykomunistyczny charakter faszystowskiej wojny, uzasadnienie wojny przeciwko Związkowi Radzieckiemu w imieniu „europejskiego Zachodu” ma być zachowane.

Ponieważ apologetyczna literatura w Niemczech zachodnich, pisarze broniący odrodzenia sił reakcyjnych, mają trudności ze znalezieniem w swojej epoce „bohatera” odpowiadającego ich koncepcjom, sięgają oni po żołnierzy i wojskowych jako wzorcowy typ, który walczył do ostatka. Dzieła, które podejmują próby usprawiedliwienia faszystowskich celów ostatniej wojny, stawały się od 1955 r. w Niemczech zachodnich coraz liczniejsze i to wspólnie do tego, jak znani pisarze opozycyjni: H. Böll, Martin Walser, Paul Schallück i Christian Geissler, coraz bardziej zdecydowanie przepowiadają krytykę zjawisk społecznego odradzania się reakcyjnych sił historycznych.

Wspomnieliśmy o tych powiązaniach, ponieważ ukazują one znaczenie głębokiego obrachunku Fühmanna z faszystowską wojną we właściwym świetle. Uważamy za wskazane, skupić się na szczegółowszej analizie noweli *Kameraden*, ponieważ na tym przykładzie chcemy zademonstrować osiągnięcia artystyczne Fühmanna i ponieważ właśnie ta nowela pozwala uchwycić istotne rysy jego podejścia do tematu wojny.

Fabula noweli jest następująca. Kilka dni przed napaścią armii hitlerowskiej na Związek Radziecki otrzymują Karl, Josef i Thomas, trzech żołnierze pewnego pułku, stacjonującego na obszarach przygranicznych nad Niemnem w nagrodę za dobre wyniki w strzelaniu urlop nadzwyczajny. Postanawiają pójść do gospody w sąsiedniej wsi i zauważają po drodze czapłę. Karl przychodzi na projekt Josefa, aby zastrzelić tego rzadkiego ptaka i wkupić się nim w łaski majora, posiadającego zbiór ornitologiczny. Zabijają jednakże nie czapłę, lecz — na skutek przypadku — córkę majora, która po przechadzce wypoczywała w trawie. Wszyscy trzech stoją teraz wobec pytania, czy mają wyznać prawdę. Karl i Josef postanawiają utrzymać ten czyn w tajemnicy i zobowiązują młodego, głęboko wstrząśniętego Thomasa do milczenia, apelując do jego „poczucia koleżeństwa”. W Thomasie jednakże wzrasta świadomość nieuczciwości, co więcej — nieludzkości ich postępowania. Ponieważ Karl i Josef zauważają, że nie uda im się zmusić Thomasa do milczenia, planują morderstwo. Plan się nie udaje. Teraz Josef zwraca się do swego ojca, wysokiego oficera SS. Tenże pojawia się i oświadcza, iż córka majora została zamordowana przez „rosyjskich podludzi”. Wszyscy uważają sprawę za roz-

¹⁶ F. Woess, *Hunde wollt ihr ewig leben*, Hamburg 1995; H. G. Konsalik, *Der Arzt von Stalingrad*, 1959.

wiązaną. Zaczyna się atak na Związek Radziecki. Gdy niewinne litewskie dziewczyny mają w odwecie za ów rzekomy mord ponieść śmierć przez rozstrzelanie, Thomas wyznaje majorowi prawdę. Nie wierzą mu. Thomas przekonał się, że „koleżeństwo”, które go wiąże, nie ma żadnych etycznych podstaw. Opuszcza swoją kompanię. Kule posłane za nim trafiają. Litewscy chłopcy odnajdują go w kałuży krwi.

Nowela jest szczególnie oszczędnie i przejrzyście zbudowaną formą prozy. Porównywano jej pozycję w prozie z pozycją sonetu w liryce. W ekspozycji wykazuje pokrewieństwo z anegdotą. To wykazuje również dzieło Fühmanna. Już pierwsze zdanie noweli podaje miejsce i czas akcji, wyróżnia trzy główne postacie i wskazuje na wyjątkowość tego, co zostanie przedstawione: „W czerwcu roku 1941, nad Niemnem, zdarzyło się, że plutonowy Karl W. i starsi strzelcy Josef L. i Thomas P. mieli swój wielki dzień”.

Narrator kieruje się bez ogródek ku ośrodkowi kompozycyjnemu noweli. Za ośrodek kompozycyjny uważamy osobliwe, niecodzienne zdarzenie. W rozmowie z Eckermannem powiedział kiedyś Goethe: „...czym bowiem jest nowela, jeśli nie niecodziennym wypadkiem, który się wydarzył¹⁷. Takim niecodziennym wydarzeniem jest w noweli Fühmanna strzał do czapli, w wyniku którego śmierć ponosi dziewczyna. Na tym wydarzeniu zbudowana jest cała akcja. Jest ona — jak tego wymaga forma noweli — jednowątkowa. Nie występują żadne wątki uboczne. Żaden epizod nie opóźnia też rozwijającej się akcji. Szybko, czasem nawet z niepokojącym pospiechem zostaje powiedziane wszystko, co jest potrzebne do rozwinięcia się konfliktu. Styl narracji wykazuje przez to tendencję do wielkiej zwięzłości. Sceny, np. ta w baraku sypialnym wieczorem po wypadku, opowiedziane są w szybkim następstwie zdań głównych, z których każde jest informacją o jakimś nowym fakcie. Jak wielowarstwowa i pełna aluzji jest ta nowela i jakie osiąga zagęszczenie poetyckich sformułowań, dowodzi wstępny opis krajobrazu. Opis ten ma jako przedstawienie otoczenia, w którym rozgrywa się wydarzenie, swoje uzasadnienie, ale na tym się jego rola nie kończy. Oddaje on nie tylko nastrój, który można by pominąć w czasie lektury. Tak np. opis bardzo monotonnego bagnistego krajobrazu, na tle którego rozwija się akcja uzasadnia m. in. dlaczego żołnierze muszą odbyć tak długą drogę, aby spędzić dzień urlopu według swoich życzeń; wyjaśnia, dlaczego mogło dojść do tego nieszczęśliwego wypadku; przedstawia sposób przygotowania agresji na Związek Radziecki i wreszcie zdanie Karla: „Das ist Baltikum”, które w pewien sposób podsumowuje wrażenia wywołane przez krajobraz, wskazuje już na to, z kim mamy tu do czynienia. Walki o „Baltikum” w nomenklaturze sił militarystycznych, to walki profaszystowskiego Wolnego Korpusu w latach 1918—19 na tych terenach.

Zgodnie ze zwięzłym rozwojem fabuły wymaganym przez nowelę nie ma

¹⁷ Rozmowa z dn. 25 I 1827 w *Goethes Gespräche mit Eckermann*. Berlin 1955. s. 275.

w *Kameraden* również komentarza narratora, jak w innych formach prozy. Akcja koncentruje się na jednym konflikcie: czy Karl i Josef oraz Thomas mają wyjawiać prawdę, czy nie? Przebieg akcji jest przy tym uszeregowany przejrzysto. Po wypadku odbierają Karl i Josef od Thomasa przyrzeczenie, że niczego nie zdradzi. Kiedy mimo to chce on powiedzieć prawdę, potrafią temu zapobiec. Wszyscy składają przysięgę na „ducha koleżeństwa”. Kiedy okazuje się, że Thomas chce złamać przysięgę, tamci chcą go zamordować. Tylko przez przypadek — major zjawia się nagle w baraku — umywalni — nie dochodzi do tego. Akcja rozwija się ciągle poprzez działanie jednej strony przeciwko drugiej. Tutaj okazuje się, jak słuszne jest stwierdzenie Theodora Storma, który nazwał kiedyś nowelę „siostrą dramatu”. Nie brak również typowych dla dramatu „momentów retardacyjnych”. Kiedy przy apelu ci trzej żołnierze zostają wywołani przed front, sądzą — i również czyni to czytelnik, że mord został ujawniony. Otrzymują jednak ponowną pochwałę za dobre wyniki w strzelaniu. Także podczas ćwiczenia, bardzo blisko miejsca, gdzie zagrzebali umarłą, nie dochodzi do ujawnienia czynu. Występują charakterystyczne zarówno dla dramatu, jak i noweli, perypetie, nagły, niespodziewany zwrot. Jest nim niesamowite „wyjaśnienie” tego wypadku przez oficera SS. To, że ta perypetia pociąga za sobą równocześnie rozwiązanie konfliktu (rozwiązaniem jest ona tylko dla Karla i Josefa), wynika ze szczególnej kompozycji noweli Fühmanna.

Uwagi dotyczące kompozycji noweli wykazały, że Fühmann rozwinął klasyczną formę noweli nawiązując do wielkich tradycji sztuki nowelistycznej związanej w Niemczech z nazwiskami Goethego, Kleista, Kellera, Schnitzlera i S. Zweiga. Wydaje się nam rzeczą istotną podkreślić to w powiązaniu z całością naszej pracy. W dyskusjach nad problemami literatury współczesnej mówi się ciągle wśród literaturoznawców i pisarzy NRF, Francji i Anglii o kryzysie powieści i prozy w ogóle. Naturalnie formy prozy, i nie tylko one, na przestrzeni stuleci ulegają ewolucji. Zmienia się oczywiście technika narracji, ale nieufność w stosunku do powieści opiera się na innych elementach. Jednym z nich jest niewiara pisarzy mieszczańskich w możliwość poznania podstawowych cech społecznej rzeczywistości naszych dni i pokazania ich w domagających się obiektywnego odzwierciedlenia formach prozy. W związku z tym wypowiedział to kiedyś pisarz-apologeta Niemiec zachodnich. Ernst Jünger każe w swej książce pt. *Heliopolis* pisarzowi Ortnerowi wyznać:

„Powieść musi mieć związek ze światem jako całością [...] W naszych czasach społeczność została zniszczona, a kosmos objawia się nam jako skarbnica grozy [...] Czas pozwala tylko na specjalne rozeznania”.

Dlatego też Jünger uważa dziś tylko dziennik za możliwą do przyjęcia formę prozy, wyciągając następujące wnioski:

„Dochodzimy do monologu. Księga okrętowa, codzienne notowanie pozycji statku jest oznaką samotnego kursu, osamotnienia, które zapanowało nad życiem”¹⁸.

¹⁸ E. Jünger, *Heliopolis*. Tübingen 1949.

Znany literaturoznawca zachodniemiecki, Walter Jens, mówi w swej *Deutsche Literatur der Gegenwart*:

„Powieściopisarz, który dziś jeszcze zachowuje realistyczny punkt widzenia [...] Książki takiego autora mogą być jeszcze ważne dla analityka kultury, dla obserwatora sztuki nie mają znaczenia”¹⁹.

I twierdzi dalej, że uzdolnieni autorzy niemieccy, „die genuinen Erzähler” (urodzeni narratorzy) badają drogi, jak „ujść przed materiałowo realistyczną jednoznacznością powieści”. Tam, gdzie rzeczywistość uważana jest za niepojętą, zagmatwaną, nawet za absurdalną, trzeba oczywiście zrezygnować z form wymagających obiektywnego kształtowania.

Czytelnik prozy Fühmanna pozna z łatwością, że ma do czynienia z „genuinen Erzähler” — jak to określa Jens. Ale Fühmann nie ucieka od realizmu materiałowego powieści. Wie, że od pisarza wymaga się prawdy o rzeczywistości. Opowiadając — na podstawie swoich doświadczeń — o rzeczywistości faszystowskiej wojny, realizuje to, co określił kiedyś wielki powieściopisarz Arnold Zweig jako zadanie pisarza: działanie na rzecz uczłowieczenia człowieka.

Wróćmy do rozważań nad strukturą noweli Fühmanna. Widzieliśmy, że kłamstwo oficera SS jest dla Karla i Josefa rozwiązaniem konfliktu. Oni są uspokojeni. Nikt nie będzie już pytał o powody śmierci córki przełożonego. Dla Thomasa konflikt rozwiąże się dopiero wówczas, gdy wyjawi prawdę. I tutaj tkwi klucz do struktury noweli. Ujawnia ona niejako dwie płaszczyzny akcji, które możemy określić jako akcję wewnętrzną i zewnętrzną. Zewnętrzna akcja obejmuje wszystko, co znane jest każdej osobie przedstawionej w noweli: dobre wyniki w strzelaniu, odnalezienie zwłok, wyjaśnienie morderstwa złożone przez oficera SS, zamordowanie litewskich dziewcząt w ramach odwetu. Wewnętrzna akcja, która nie jest akcją uboczną, ale zazębia się z zewnętrzną, rozgrywa się między żołnierzami — winowajcami, bohaterami utworu. Oni znają prawdę, a z nimi czytelnik. Mimo braku autorskiego komentarza, czytelnik ma możliwość ciągłego konfrontowania prawdy z zewnętrznym pozorem. Wie on w zakresie pryncypiów, nie tylko szczegółów, więcej aniżeli większość działających w utworze osób. W ten sposób nowela uzyskuje nowy wymiar. Na tym w istocie polega jej demaskatorski charakter. Porównajmy przemowę majora w czasie apelu. Chwali on dobre wojskowe wyniki „trzech żołnierzy”: „Takich junaków *führer* potrzebuje”. Czytelnik zna za pośrednictwem akcji wewnętrznej moralne oblicze Karla i Josefa. Major chwali dobrych strzelców, w rzeczywistości — morderców, ponieważ przypadek tylko przeszkodził Karłowi i Josefowi w zamordowaniu Thomasa. Gdyby znano ich powszechnie jako morderców, nie mógłby ich chwalić. Faszyzm niemiecki maskował zawsze swoje zamiary pięknie brzmiącymi frazami. W ten sposób zachowanie tego czynu w tajemnicy staje się metaforą prawdziwego charakteru faszyzmu. Kiedy mówiliśmy o nowym wymiarze,

¹⁹ W. Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart*. München 1961, s. 143.

stworzonym przez dwie akcje, to wyraża się on tutaj w ten sposób: major wypowiada, chociaż subiektywnie nie ma tego zamiaru, prawdę. Takich żołnierzy jak Karl i Josef *führer* potrzebował do wykonania swoich planów, potrzebował najemników, którzy odrzucają wszelkie zastrzeżenia moralne w obliczu własnego zysku.

Już zakończenie „wyjaśnieniem” oficera SS — gdyby nowela na tym się skończyła — pozwoliłoby na głębokie wejrzenie w potworność tego okresu historycznego. Fühmann stwarza sobie jednak, poprzez działanie żołnierza Thomasa, możliwość włączenia perspektywy przewyciężenia faszystowskiej metody myślenia w akcję noweli.

Gerhard Scholz wskazał kiedyś w rozprawie o Strindbergu na szczególne możliwości noweli²⁰. Mimo nielicznego grona osób, przedstawianego w noweli i mało rozbudowanej akcji, pozwala ona na głębokie wnikanie w społeczne sprzeczności okresu, który ukazuje. To co powieść szeroko rozwija, nowela ujmuje w jednym punkcie, pokazując człowieka w powiązaniu z niecodziennym, niezwykłym zdarzeniem, w sytuacji kryzysowej. Powstaje w ten sposób możliwość ujawnienia najgłębszej istoty człowieka. Fühmann doskonale wykorzystuje tę szansę. Wykaże to charakterystyka głównych osób. Łatwo zrozumieć postać plutonowego Karla. Fühmann nie wymienia — i tutaj zachowuje tradycję — nazwisk. Powinniśmy bowiem skoncentrować się na poszczególnych wydarzeniach i reakcjach na nie głównych bohaterów. Karl jest *Landsknechtem*, najemnikiem, którego militarizm niemiecki uformował zgodnie ze swoimi założeniami i celami. Jego udział w walkach w „Baltikum” mówi o nim już bardzo wiele. Służba zawodowa w wojsku oznaczała dla wielu młodych ludzi, którzy się jeszcze niczego nie nauczyli, gdy musieli wziąć udział w I wojnie światowej, po 1918 r. ratunek w obliczu socjalnej niepewności²¹. Wielu młodych przedstawicieli mieszczaństwa wstąpiło w szeregi tzw. *Freikorpsu*. Pozostawali oni w ten sposób w znanym sobie środowisku. Nie musieli myśleć, otrzymywali rozkazy, zapewniano im mieszkanie i utrzymanie. W tym kontekście musimy rozpatrywać postać Karla. Nie posiada on zdolności myślenia kategoriami moralnymi. Słucha każdego rozkazu, a przeciwstawia się jedynie wówczas, gdy jego egoistyczne interesy wydają mu się zagrożone. Karl okazuje się najspokojniejszym spośród kolegów w trudnej sytuacji. On jest tym „doświadczonym”. Wie, jak w takiej sytuacji należy ratować swoją skórę. Rozważa możliwość zamordowania majora. Innym wyjściem wydaje

²⁰ G. Scholz, *Die Friedensfrage nach 1870/71 in vergleichender literaturhistorischer Betrachtung*, w: *Frieden, Krieg, Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus*. Berlin 1961.

²¹ Ten problem istniał również w krajach zwyciężkich. W korespondencji z Remarque'em angielski gen. Hamilton wskazuje na to, że z jednego miliona bezrobotnych, których miała Anglia po I wojnie światowej, przeważająca w większość należała do pokolenia, które się jeszcze niczego nie nauczyło, gdy musiało pójść na wojnę (por. „Life and Letters” London 1929, zeszyt z listopada, s. 409).

mu się ucieczka do oddziałów radzieckich. Fühmann ukazuje tutaj możliwości, jakie istniały obiektywnie, aby nie brać w dalszym ciągu na siebie współwiny za przestępstwa faszyzmu. Pokazuje on jednak właściwie na osobie Karla, jak głęboko wżarła się trucizna hitlerowskiej propagandy. Karl rozważa: stałem się mordercą, bolszewicy są też mordercami, mogę więc im się przydać. Ale Karl wierzy w zwycięstwo Niemców. Odnaleziono by go później i wszystko byłoby stracone. Fühmann ukazuje wpływ faszystowskich haseł na sposób myślenia przeciętnego człowieka.

Josef jest znacznie młodszy, a tym samym przykładem faszystowskiego wychowania. Okazywana przez niego pewność i bezczelność opiera się na zaufaniu we władzę i wpływ ojca. Uważa się za kogoś wyższego od Karla i Thomasa. Ci w jego pojęciu w ogóle nie zrozumieli o co chodzi w tej wojnie. Własna kariera jest rzeczą najważniejszą, ponieważ czuje się powołanym do „czegoś wyższego”. To jego pomysłem było strzelanie do czapli, ponieważ on chce się przypodobać. On proponuje Karlowi zamordowanie Thomasa. Tutaj ujawnia się interesująca różnica między nimi. Podczas planowania mordu Josef myśli o Thomasie, którego uważa za miękkiego i „nie niemieckiego”. Karl myśli w tym czasie o majorze, ponieważ w nim tkwi jeszcze trochę prastarej nienawiści na jeźmnik do przełożonego, który dawniej także pochodził zawsze z klasy panującej. Nowela nie ukazuje jednakże Josefa jako przebiegłego łajdaka czy urodzonego złoczyńcę. Fühmann, jak każdy prawdziwy pisarz, nie stosuje metody uproszczeń białoczarnych. Również Josef drży, gdy major zaskakuje ich w baraku-umywalni. Boi się i jest o krok od zdradzenia się. Opanowuje się z dużą trudnością. Tym straszliwszym, co powinniśmy w całej rozciągłości zrozumieć jest to, że Josef wierzy, że ma prawo do swego nieludzkiego postępowania. Został on przez antyhumanistyczną filozofię wychowany do tego pojęcia „nadczołwieczeństwa”. Znanym faktem jest, że bardziej aniżeli wszystkie liczby na temat okropności wojny porusza nas artystycznie ukształtowany wypadek indywidualny. Zniszczenia dóbr materialnych były w wyniku faszystowskiej wojny ogromne. Fühmann ukazuje w postaci Josefa, jak straszliwe były wewnętrzne spustoszenia spowodowane przez faszyzm. Josef posiada w swoim bagażu dzieła Nietzschego. Czyta *Also sprach Zarathustra* (*Tako rzecze Zarathustra*). Widzi przed sobą jako ideał „nadczołwieka”, który odsuwa wszystkich słabych i posłuszny jest jedynie „woli osiągnięcia władzy”. Utrzymując, że nie ma żadnych norm moralnych u Nietzschego, niemiecki faszyzm zbudował swoją eklektycystyczną „filozofię życia”²². Ojciec Josefa wdrożył mu takie zasady, jak np.: „Mający władzę może zrobić

²² Nie możemy się tutaj bliżej zająć rolą Nietzschego w ideologii narodowo-socjalistycznej. Należy tylko wspomnieć, że rozwój wielu znakomych pisarzy niemieckich jak Tomasza Manna i Arnolda Zweiga dokonywał się na drodze rozprawienia się z filozofią Nietzschego, która w wielu swoich partiach była zwodniczą, ponieważ dokonywała brutalnej krytyki objawów rozkładu późnomieszczańskiej sztuki.

wszystko. To jest najgłębsza prawda życia”²³. Jest on całkowicie pod wpływem takich myśli i odpowiednio postępuje.

Na największą uwagę zasługuje bezsprzecznie Thomas. On należał również do faszystowskiej organizacji młodzieżowej. Do zasad, których tam słuchał i których musiał się nauczyć i powtarzać, należała również ta: „Urodziliśmy się, aby umierać za Niemcy”. Naturalnie przejął się tym. Nie mógł tego — był przecież jeszcze dzieckiem — nigdy w pełni zrozumieć. Jakże miał myśleć o śmierci. Zasada ta była zbyt abstrakcyjna i nieosobista. Śmierć córki majora była dla niego czymś niesamowitym, czymś przytłaczająco nowym. Zobaczył on, do czego prowadzi powtarzanie takich zasad. Wpada, i na to należy zwrócić szczególną uwagę, w sytuację w sensie duchowym zupełnie wyjątkową. Dla Karla śmierć dziewczyny jest sprawą przykrą, którą we własnym interesie należy przemilczeć. Josef widzi w tym tylko niebezpieczeństwo zagrażające jego karierze. Dla Thomasa zaś, uczciwego młodego człowieka, który wierzył w to, czego go uczono, wypadek staje się impulsem do samodzielnego myślenia. Thomas przypomina sobie pewne przeżycie. W hitlerowskiej organizacji młodzieżowej musieli pewnego dnia wykonać tzw. skok odwagi, skok w dół z zawiązanymi oczyma na dowód, że nie znają uczucia strachu. Krytyka niesłusznie uznała ten epizod za rzecz zbyteczną. Wykazuje on przecież, że dla Thomasa staje się rzeczą jasną, do czego prowadzą takie zasady jak: „Nasz honor to wierność. Biada temu, kto kiedykolwiek zdradzi towarzysza”. Zauważa, że postępowanie zgodne z tymi zasadami może oznaczać przemilczanie przestępstwa, uczynienie czegoś, przeciwko czemu człowiek się wewnętrznie wzdryga. Tzw. skok odwagi był typową cechą wychowania najemnika. Był on wyrazem wychowania w kierunku ślepego posłuszeństwa. Wymagano czynu bez względu na właściwą jego treść i skutki. Fühmann uchwycił tu problem niezmiernie ważny w historii niemieckiej aż do okresu faszystów: część ideologii niemieckiego militarystyki, dążącego do wychowania żołnierza, który nie pyta o co walczy i który kocha walkę dla niej samej. Linia ta prowadzi z Prus XVIII w. — z tego okresu pochodzi zdanie: „Kto składa przysięgę pruskiemu sztandarowi, ten nie ma już niczego, co należałoby tylko do niego” — poprzez cesarskie Niemcy — znana wypowiedź Wilhelma II brzmi: „Kiedy ja rozkażę, musicie strzelać do ojca i matki” — aż do armii faszystowskiej. Tutaj znowu ujawnia się osiągnięcie Fühmanna w artystycznym ukazaniu niszczącego wpływu tej ideologii. W utworach zachodnioniemieckiej literatury wskazuje się również na niebezpieczeństwo odzicia „ducha pruskiego”²⁴.

²³ F. Fühmann, *Kameraden*. Cyt. wg *Fronten*. Berlin 1960, s. 23.

²⁴ Por. K. Hermsdorf, *Apologie und Kritik des deutschen Militarismus in der zeitgenössischen Romanliteratur Westdeutschlands*, w: *Frieden, Krieg, Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus*. Berlin 1961, s. 139; również artykuł H. J. Bernharda, *Die apologetische Darstellung des imperialistischen Krieges im Werk Ernst Jüngers*, w: „Weimarer Beiträge” z. 2/1963, s. 321—355.

W Thomasie nie zanikło ludzkie myślenie i odczuwanie. W majorze widzi on przede wszystkim ojca, który nigdy nie dowie się o losie córki. Pozwala to czytelnikowi przeżyć duchowy kryzys młodego człowieka, poprzez który uświadamia on sobie konieczność działania zgodnie z zasadami człowieczeństwa. Bardzo przekonującym jest, że Thomas dopiero wtedy wyzwala się z „koleżeństwa”, w które dotychczas wierzył, kiedy niewinni ludzie mają umierać z powodu jego milczenia. Dopiero bezpośrednie skutki jego postępowania powodują, że wyzwala się on ze splotu kłamstwa i przestępstwa. Autorowi udaje się pokazać, jak przez wewnętrzny kryzys Thomasa, w przebiegu którego bohater poznaje wątpliwą wartość hitlerowskiego ducha koleżeństwa, odżywa chrześcijańskie myślenie stłumione przez faszystowskie wychowanie i pomaga mu w podjęciu decyzji.

Klasyczna struktura noweli w *Kameraden Fühmanna* ujawnia się również przez zastosowanie jednego motywu przewodniego. Paul Heyse (1830—1914) uważał taki motyw przewodni za istotny element klasycznie zbudowanej noweli. W utworze Fühmanna jest nim koleżeństwo. Zawsze w zwrotnych momentach noweli znajduje się problem tego koleżeństwa. Wszystkie motywy działania poszczególnych postaci powiązane są z ich subiektywnym ujęciem koleżeństwa. Decyzja Thomasa opuszczenia kompanii wynika ze świadomości, że to co panuje wśród jego dotychczasowych towarzyszy, nie jest koleżeństwem. Nowela stawia więc pytanie, co jest koleżeństwem. Daje na nie również odpowiedź, że nie jest ono mitem, wiecznym prawem zawieszonym ponad rzeczywistością — jak to przedstawiał narodowy socjalizm. Koleżeństwo to więcej aniżeli wojenne zdanie się na siebie włącznie z tolerowaniem przestępstwa. Nie ma koleżeństwa bez podstaw etycznych. Fühmann ujawnia prawdę tzw. koleżeństwa frontowego nazistów. Nie możemy tutaj rozwijać tego problemu dalej. Należy wskazać tylko na fakt, że faszizm niemiecki uczynił z „koleżeństwa frontowego” centralne pojęcie swej ideologii. Koledzy frontowi z okresu I wojny światowej, którzy potrafili uporać się z wojną, co znaczy jednak również, że mimo wszystko ją popierali, zostali kreowani na przyszłych panów Europy. Cała nienawiść sił narodowosocjalistycznych w stosunku do takiego pisarza jak Remarque ma w tym swoją istotną przyczynę. W powieści *Na zachodzie bez zmian* (*Im Westen nichts Neues*) Remarque postawił problem koleżeństwa jako zagadnienie centralne²⁵. Pokazał on załączki prawdziwego koleżeństwa w tym, że większość uczestników opisywanych wydarzeń z niechęcią odnosiła się do wojny i militarizmu, opowiadała się po stronie ideałów humanizmu, nawet jeśli poza tym o sposobie urzeczywistnienia tych ideałów niczego powiedzieć Remarque nie umiał. Nowela Fühmanna pozwala zrozumieć, że koleżeństwo nie może się rozwijać, gdy ludzkie odruchy skazane są na milczenie. Karl uważa za ludzkie tylko to, co jemu się przydaje, a więc kłamstwo oficera SS, w którym Fühmann charakteryzuje podstawowy rys faszyzmu. Josef mówi o człowieku jako o „*einem Dreck*” (błoto).

²⁵ E. M. Remarque, *Im Westen nichts Neues*. Berlin 1929.

Kiedy Thomas zdradza się ze swojej sympatii do córki majora, Josef potrafi tylko zapytać: „Czy z nią spałeś?” Uwagi na marginesie noweli *Kameraden* wykazały, że również w tej formie prozy Fühmann potrafił wniknąć głęboko w ducha, a raczej złego ducha, okresu wojny i na przykładzie wstrząsających losów ludzkich zdemaskować agresywność faszyzmu i w poetyckim ujęciu (w postaci Thomasa i jego decyzji) ujawnić prawdziwie ludzkie postępowanie.

Spośród innych opowieści wojennych na szczególne wyróżnienie zasługują jeszcze *Gottesgericht* i *Kapitulation*²⁶. Akcja *Gottesgericht* toczy się w r. 1943 nad zatoką Koryncką. Czterech żołnierze kompanii łączności stwierdzają, że mimo rozkazu, który tego zabrania, ich grecki kucharz Agamemnon przebywa na plaży. Grupa żołnierzy znajduje się w ukryciu, ponieważ na tym terytorium operują partyzanci. Dowodzący grupą kapral, nauczyciel, który uważa średniowiecze za wielki wzorcowy okres historyczny, wpada na pomysł urządzenia sądu bożego. Jeżeli kucharz wezwania usłucha i stanie, pozostanie przy życiu, jeżeli do nich podejdzie lub będzie uciekał, uznana się to za atak lub ucieczkę i zostanie zastrzelony. Fühmann sugeruje też z niepokojącą wyrazistością, że kucharz wyczuwa niebezpieczeństwo, które mu zagraża. Ponieważ zwrócony jest twarzą ku stokowi góry, widzi jak stamtąd schodzą partyzanci. Chce ich, swoich rodaków, zdradzić. Postępuje krok do przodu, może jeszcze wydać okrzyk: „Tam, partyzanci” i wtedy trafia go kula. Autor stawia w centrum noweli nie śmierć zdrajcy, kolaborancisty, jak można by wnioskować z fabuły. Ukazuje on raczej potworność zabawy z życiem, którą się tu uprawia i ujawnia jej przyczyny. Punkt ciężkości spoczywa tu na psychologicznym pogłębieniu postaci czterech żołnierzy. Fühmann naświetla głęboko psychikę zdeformowanego przez faszyzm człowieka, ukazuje upojenie władzą, potworne, niszczące poczucie możności samowolnego decydowania o dobrym czy złym losie człowieka. W pysze radiotelegrafisty, któremu wydaje się, że to uczucie czyni go równym bogom, ujęta jest pycha całego narodowosocjalistycznego systemu. *Kapitulacja* opowiada historię o tragicznej śmierci młodego żołnierza, który nawet w ostatnim dniu wojny nie jest w stanie podjąć właściwej decyzji²⁷.

LIRYKA

Przed nami leżą trzy tomy poezji²⁸. Każdy z nich to zbiór kilku lat twórczości. Możemy ocenić, jak surową miarę przykładął poeta do rzeczy, które uważał za zasługujące na przedstawienie w szerszym gronie. Mimo że odnajdujemy osobiste przeżycia, wyznanie nawet w jego prozie, Fühmann nie należy do liryków, których fantazja twórcza dążyłaby stale do wyrażania swego odczucia świata w obrazowym języku liryki. Czujemy, jak Fühmann naiwną

²⁶ F. Fühmann, *Gottesgericht*, w: *Stürzende Schatten*. Berlin 1959, s. 5.

²⁷ F. Fühmann, *Kapitulation*, tamże, s. 31. Obydwa opowiadania znajdują się również w tomie pt. *Fronten*, jw.

²⁸ F. Fühmann, *Die Nelke Nikos*. Berlin 1953; *Aber die Schöpfung soll dauern*. Berlin 1957; *Die Richtung der Märchen*. Berlin 1962.

wypowiedź poety o wydarzeniach i nastrojach, które otrzymuje z otaczającego go świata, podporządkowuje niewzruszonym wymaganiom adekwatnej formy artystycznej i nie napotykamy nigdzie na wypowiedź spontaniczną lub tylko w połowie opanowaną. Z głębi odczucia, którą jego liryka zdradza, nie możemy się wyzwolić. Poeta rezygnuje jednak z ekstatycznego okrzyku. Mimo że napotykamy wiele wierszy wyrażających żal i skargę, poeta nie usiłuje nigdy wciągnąć nas tylko w ten nastrój. Wie on z własnego doświadczenia, jak wiele na świecie jest brutalności i goryczy. To chroni go przed tym, aby jego wiersze nie stały się gładkie i powierzchowne. Optymizm człowieka wiedzącego nadaje jego utworom siłę przyciągającą wielkiej poezji. Przyroda, miłość i zaufanie w niezniszczalne siły narodu, oto źródła, z których czerpie poeta i które umożliwiają mu przekonywanie czytelnika o pewności zwycięstwa dobra, o rozwoju świata w kierunku uczynienia go bardziej ludzkim. Jedną z najistotniejszych cech liryki Fühmanna jest zapewne rezygnacja z wszelkiej przesady surrealistycznej. Poruszają pisarza cechy ludzkie w swoich prostych naturalnych objawach i wybiera proste obrazy, aby je wyrazić: chleb, drzewo, pieszczoła, dobre słowo. Poezja Fühmanna dąży zawsze do ujęć wartościowych. Nie widzi on człowieka jako istotę zagubioną i osamotnioną, lecz zawsze w jej powiązaniu z przyrodą i społecznością ludzi dobrej woli. Słowa Goethego, że: „Nie ma innego świata jak tylko ten powiązany z człowiekiem”, winny w całej rozciągłości odnieść się do Fühmanna. We wierszu pt. *Altes Glas (Stare szkło)* kształtuje w słowach formy starych naczyń szklanych²⁹. Nie sławi on jednakże piękności przedmiotów dla nich samych. Poeta pyta o „die begnadeten Hände” („obdarzone łaską ręce”), które stworzyły takie piękno. Siła twórcza człowieka, wywalczająca na przekór wszelkim przeszkodom dobroć i piękno, przemawia z wiersza *Auf einem alten Friedhof (Na starym cmentarzu)*:

„Du gingst, deine Schritte trafen
diesen Hof, und nun hältst du da
vor Gelebtem, eingeschrieben
in die Tafeln aus Holz und aus Stein
von dem Leiden, dem Hoffen, dem Lieben
ein abgezogenes Sein.”³⁰

Sytuacja ta nie staje się dla poety pretekstem do skarg na przemijanie wszelkiego istnienia. Myśli jego poświęcone są temu, co nieprzemijające jest w stawaniu się i odchodzeniu, temu co człowiek stworzył i niespełnionym nadziejom, w których urzeczywistnieniu my, ludzie dnia dzisiejszego, bierzemy udział.

We wierszu, który bezspornie należy do najlepszych w literaturze niemieckiej po 1945 r. pod względem głębi wypowiedzi i formy językowej, udało się Fühmannowi oddać wizję poetycką niezniszczalnego dążenia człowieka do doskonałości. Wiersz ten nosi tytuł *Die Seefahrer (Żeglarze)*. Aby jeszcze raz pokazać, z jakiej tradycji wywodzi się Fühmann, przypominamy, że można

²⁹ F. Fühmann, *Altes Glas*, w: *Die Richtung der Märchen*, jw., s. 22.

³⁰ *Auf einem alten Friedhof*, tamże, s. 121.

to nazwać poetycką parafrazą tych słów starzejącego się już Goethego, w których podsumowuje się spełnione życie: „Ostatecznie, wszystko idzie tylko naprzód”:

„Zwischen den Wolken und Wogen
ist Raum kaum für eine Faust,
Stürme kommen geflogen
um S'irn und Schläfe saust
Salzschaum; die Wasser, böse,
schlafen die Schiffe mit Macht,
unerhörtes Getöse
durchrollt die sternleere Nacht”³¹.

Przywiązani do wiosel są żeglarze na drodze „do wspaniałych brzegów”, gdzie „ludzie mieszkają bez łańcuchów, bez wzajemnej niechęci i nędzy”. Mimo „nieuchronnych niebezpieczeństw”, ich spojrzenia kierują się „we wszechświat, który do nich należy”. Wiersz kończy się następująco:

„Der Adler ist schon verflogen,
Küsten sieht man noch nicht,
doch zwischen Wolken und Wogen
dauert des Menschen Gesicht,
dauern seine zwei Hände,
dauert das Hohelied
von der Fahrt, von ihrem Ende,
das keiner, das jeder sieht”.

W obrazie walczących z siłami przyrody żeglarzy ujął Fühmann czynnik „faustyczny” ludzkiego dążenia do poznania i tworzenia. Oryginalnym u Fühmanna jest nie temat, lecz zawarty tutaj mimo brutalności walki optymistyczny ton zasadniczy. W liryce ekspresjonistycznej znajdujemy u Georga Heyma (1887—1912) wiersz o tym samym tytule i temacie³². Ten wiersz kończy się jednak następująco:

„Aber wir standen am Borde im Schweigen beisammen
In das Finstre zu starren. Und das Licht ging uns aus.
Eine Wolke nur stand in den Weiten noch lange,
Ehe die Nacht begann in dem ewigen Raum,
Purourn schwebend im All, wie mit schönem Gesange
Ueber den klingenden Gründen der Seele ein Traum”.

Tutaj rozpościera się ciemność na początku drogi żeglarzy. Ze wszystkich ich dążeń pozostaje tylko „sen duszy”. Istnieje tu też pewne podobieństwo do znakomitego utworu Ernsta Hemingwaya *The Old Man and the Sea*³³ (*Stary człowiek i morze*). Hemingway poszukuje w obrazie walczącego z siłami przyrody człowieka odpowiedzi na pytanie o sens ludzkiego istnienia. Mimo całej beznadziejności walki, prowadzonej przez starego rybaka, przecieź tego „a jednak” nie można nie słyszeć. Fühmann nie zadowala się łatwym wnioskiem.

³¹ Tamże, *Die Seefahrer*, s. 105.

³² G. Heym, *Die Seefahrer*, w: *Umbra Vitae*. München 1924, s. 10.

³³ E. Hemingway, *The old Man and the Sea*. W tłum. niemieckim *Der alte Mann und das Meer*. Berlin 1958.

W wierszu końcowym, pozornie paradoksalnym, zaostrzając problem, mówi o końcu, którego nikt nie widzi, a zarazem każdy widzi. Pewność, że cel wytyczony sobie przez człowieka jest do zrealizowania, zostaje wypowiedziana nawet wtedy, gdy nie dla każdego jasną jest droga, która do tego celu prowadzi. Jak przy każdej interpretacji liryki, powstaje trudność ujęcia w słowach nastroju poezji Fühmanna, poświęconych przyrodzie i miłości, jak np. *Ein Apfelbaum (Jablonka)*, czy *Abends am Fluss (Wieczorem nad rzeką)*. Wiersze Fühmanna mają tę rzadką zaletę, że odznaczają się harmonijną melodyką języka, która obejmuje myśli, jakie poeta pragnie wyrazić, jak suknią ciało. Często jest używanie aliteracji i rymu wewnętrznego, który udźwięcznia wiersze w sposób w pełni dopiero ujawniający się przy ich deklamowaniu.

Ograniczymy się tutaj do wskazania jeszcze dwóch kręgów tematycznych, szczególnie charakterystycznych dla liryka Fühmanna. Chodzi o świat bajek i świat dziecka. W bajkach fascynuje poetę mądrość ludu, prostego człowieka, który się w nich wypowiada. Jeden wiersz zatytułowany jest *Die Weisheit der Märchen (Mądrość bajek)*. W życiu dzieci poeta widzi mikrokosmos, harmonijny świat w miniaturze, gwarancję nadziei i ufności. Szczególnie wyraźnie ujawnia się zdolność wczucia się poety w świat dziecka w wierszu *Das Kind entdeckt den Garten (Dziecko odkrywa ogród)*. Poeta oddaje powolne ogarnianie świata, które rośnie od zdziwienia wobec gorącego pieca i „kurka, zamykającego wodę” do zachwyty nad pokrytymi rosą kwiatami i jagodami w ogrodzie, uprzedza moment, w którym cały wielki świat ludzki otworzy się dziecku:

„bis hin zu Nachbars Zaune,
ein unmesbares Geviert.
Ein erstes, e'nziges: Saune!
Das ist die Welt, die dir wird!
Und dahinter: die Nachbarsgärten;
und dahinter: das blaue Gebirg;
und dah'ner: die Fahrten und Fährten
zum fernen Sternbezirk
und dahinter, immer dahinter
Welt um Welt gefügt —
jetzt loben und tollern die Kinder
im Garten, der heut noch genügt,
taumelnd im Forscherglücke
spannweit zwischen Apfel und Birn,
und schon die Wolken im Blicke
und schon das Dahinter im Hirn”³⁴.

NOWA PROZA

W 1961 r. ukazał się nowy utwór Fühmanna pt. *Kabelkran und Blauer Peter (Kran kablowy i niebieski Piotr)*, przedstawiający tego pisarza od zupełnie nowej strony. Autor zwrócił się w kierunku przedstawiania życia NRD.

³⁴ F. Fühmann, *Das Kind entdeckt den Garten*, w: *Die Richtung der Märchen*, jw., s. 163. Fühmann napisał również kilka cennych książek dla dzieci, np. *Die Suche nach dem wunderbaren Vögelchen*. Berlin 1960.

Nazwano tę książkę reportażem. To określenie jest jednak niewystarczające. O poczuciu odpowiedzialności pisarza świadczy to, że nie przystąpił on od razu do pisania większego dzieła o życiu ludzi pracy w naszych czasach. Fühmann wie, że nie wystarczy sympatyzować z robotnikami i chłopami, oświadczać się po stronie ich dążeń i woli. Aby kształtować literacko to co nowe w naszym życiu, konieczna jest znajomość rzeczy. Zdecydował się więc w latach 1959/60 podjąć pracę w największej stoczni NRD w Warnowwerft w Rostock-Warnemünde. Dziesięć lat — tak mówi na początku książki — siedział za biurkiem, dziesięć lat, w których powstawała Republika, z której nie znał niczego poza autostradami, salami konferencyjnymi i odbitkami rzeczywistości na papierze maszyn rotacyjnych i maszyn do pisania. I kontynuuje:

„Dziesięć lat żyłem zdomowiony w teoriach i państwie cieni własnej przeszłości, ale oto byłem wolny i pragnąłem poznać Republikę”³⁵.

Kabelkran und Blauer Peter opowiada przeżycia autora w spotkaniu z rzeczywistością. Przed oczyma czytelnika powstaje obraz stoczni, jej robotników z ich trudami i troskami, ale i radościami i osiągnięciami. Otrzymujemy więcej aniżeli reportaż, który przy całej staranności języka, jakim się może oznaczać, chce dawać sprawozdanie z faktów i wydarzeń. Fühmann pokazuje wycinek życia widziany oczyma pisarza, który poszukuje w codziennym życiu tego, co nowe i nadzwyczajne. Poezja pracy, załazek nowego w stosunkach międzyludzkich, wszystko to czego nie są w stanie zauważyć nasze zbyt stępione uczucia i zbyt słabe oczy, staje się dla nas przeżyciem w mowie pisarza, który sam sobie otwiera nowy świat. Fühmann nie przemilcza, jak ciężka dla niego jest ta praca, ile przeszkód i oporów trzeba codziennie przewyciężać. Ale kto jako pisarz stawia sobie za zadanie „przemawiać do ludzkich serc”, musi wiedzieć, co je porusza. Nie ma potrzeby opisywania tego, co winno być w przyszłości — tak brzmi kwintesencja doświadczeń i rozważań pisarza — lecz „pokazanie tego co jest i spojrzenie przez pryzmat tego w jutro”. Także w tomie *Spuk (Strachy)*, zawierającym szereg mniejszych opowiadań, sławi Fühmann codzienną pracę, która wykonywana bez rozgłosu wymaga przecież tak wiele sił i dobrej woli. Ukazuje to za pośrednictwem epizodów z działalności oficera policji na terenie wiejskim³⁶. Można by wyżej wymienione utwory porównać do szkiców, jakie wykonuje malarz przygotowując duże malowidło. Fühmann wie, jakie zobowiązania, ale i jakie trudności pociąga za sobą napisanie obszernego dzieła literackiego na temat współczesności i przystępuje do tego zadania ze starannością wielkiego artysty.

„Cienie przeszłości” nie są jeszcze w pełni okiełznane. W 1962 r. zwrócił się Fühmann w tomie opowiadań *Das Judenauto (Żydowskie auto)* jeszcze raz

³⁵ F. Fühmann, *Kabelkran und Blauer Peter*. Rostock 1961. „Kabelkran” jest urządzeniem technicznym w stoczni, służącym do spajania segmentów okrętu, „Blauer Peter” zwie się porzecz, który wskazuje, że okręt jest gotów do wodowania.

³⁶ F. Fühmann, *Spuk*. Berlin 1961.

ku przedstawieniu swego rozwoju³⁷. Tutaj na uwagę zasługuje swoista technika narracji. Czternaście opowiadań autobiograficznych spiętych zostało w jedną całość przez to, że epizody z życia, których dotyczą, wybrane są zawsze z dni ważnych wydarzeń historycznych. Zaczynają się od dni kryzysu gospodarki światowej 1929 r. poprzez dzień wkroczenia oddziałów hitlerowskich do Czechosłowacji, aż do dnia powstania NRD. W 1945 r. dla Niemiec i Niemców pytanie: „jak to wszystko mogło się stać, jak mógł zwyciężyć faszyzm”, było pytaniem istotnym, na które należało odpowiedzieć, by znaleźć platformę do rozpoczęcia nowego życia. Na pytanie to dała odpowiedź w swoim zakresie historia i konsekwencje zostały wyciągnięte. Książka Fühmanna pomaga odpowiedzieć na to pytanie w dziedzinie subiektywnej, z perspektywy losu jednostki. Ma ona więc również dla niemieckiego pisarza szczególne znaczenie. Zaznaczyliśmy już, że do osiągnięć literackich Fühmanna należy jego umiejętność psychologicznego kształtowania charakterów. Potwierdzeniem tego jest opowiadanie tytułowe *Das Judenauto*. Widzimy tu, jak dorośli wsączają jad antysemityzmu w duszę dziecka, jak kształtuje on wyobraźnię chłopca i jakie wywołuje reakcje. O umiejętności wczucia się w świat przeżyć artysty, świadczy utwór z 1963 r. pt. *Das schlimme Jahr (Ciężki rok)*³⁸. Pomyślany pierwotnie jedynie jako tekst do albumu o twórczości północno-niemieckiego rzeźbiarza i pisarza Ernesta Barlacha (1870—1938), stał się utworem samodzielnym. Fühmann opisuje w nim dzień życia pisarza, który pozostał w Niemczech, prześladowanego przez nazistów. Udaje mu się w myślach Barlacha, który patrząc w przeszłość i rozmyślając o przyszłości, przedstawić plastyczny obraz sytuacji życiowej artysty. Najznakomitszym dziełem Fühmanna z ostatnich lat jest jednakże opowiadanie pt. *Czechy nad morzem*. Jak nowela *Kameraden* i to opowiadanie wychodzi daleko poza tego rodzaju utwory. Pod względem kompozycji, treści i języka zawiera wartości, które już dziś można ocenić jako osiągnięcie literackie.

Główną postacią opowiadania jest sam pisarz. W pierwszej osobie opowiada o przeżyciu wakacyjnym w dziesięć lat po wojnie. Właśnie ukończył dzieło, z którym „długo się nosił”. Była to „męcząca praca z okresu wojny” i teraz pragnie spełnić swoje, żywione od długiego czasu, życzenie. Tęskni on, pochodząc z głębokiego łądu, „z żarliwą miłością” do morza. Teraz po latach pragnie je znowu zobaczyć, chce aby na plaży „unosił go czas jak przyływ unosi wodorost”. Ale los chce inaczej. Narrator stwierdza, że się ludził. Nie może pociągnąć kreski pod rozdziałami swego dzieła, w których rozlicza się ze swego życia. Mówi:

„Ale oto przekonałem się, że nie od mojej woli zależne było pociągnięcie tej kreski. Miałem obowiązki, przed którymi nie mogłem uciec”³⁹.

³⁷ F. Fühmann, *Das Judenauto*. Berlin 1962.

³⁸ F. Fühmann, *Das schlimme Jahr. Text zu einem Bildband*. Rostock 1963.

³⁹ F. Fühmann, *Böhmen am Meer*. Rostock 1963.

Jakie są te obowiązki? Narrator przybył do małej nadbałtyckiej wioski rybackiej, aby wypocząć, aby czytać to, co dawno pragnął przeczytać, aby pisać „co sprawia mu przyjemność, nawet gdy jest nieważne”. Otrzymuje pokój w domu pani Traugott. Jest to małomówna, zmartwiona kobieta. W narratorsze odzywa się „fatalna cecha jego profesji — ciekawość”. Rozmyśla nad tym, co spowodowało, że ta kobieta stała się tak zamknięta w sobie. Okazuje się, że jej los przedziwnie związany jest z jego losem. Pani Traugott była służącą w domu barona von L. w tej samej miejscowości w Czechach, z której pochodzi narrator. Baron był rzecznikiem opanowanej przez rasizm i głód władzy warstwy panującej. Był on stałym gościem w domu rodziców narratora. Ten ostatni czuje, że tylko ponowne spotkanie z baronem von L. da mu wyjaśnienie dziwnego zachowania pani Traugott. Kiedy dowiaduje się, że baron wygłosi przemówienie na spotkaniu tzw. Ziomkostwa Niemców sudeckich w Berlinie zachodnim, jedzie tam, aby go posłuchać. Słowa wywołują w nim wspomnienia z dzieciństwa. Mówca mówi o tym, że słusznym i sprawiedliwym jest żądanie przywrócenia dawnych granic Niemiec. Jako dziecko narrator był świadkiem opowiadania barona o kłopotach jego żony ze służącą. Jedną z dziewczyn oczekiwała dziecka. Chciano zatrudnić czeską dziewczynę, ponieważ te były tanie. Ciężarna próbowała, w okresie gdy towarzyszyła swemu panu w czasie pobytu nad morzem, popełnić samobójstwo. Była to pani Traugott. Teraz wyjaśniły się sprzeczności w zachowaniu tej kobiety. Jej lęk przed morzem wywodził się z przeżycia z lat młodości, gdy w morzu chciała znaleźć śmierć. Opór stawiany projektowi opuszczenia wsi i zamieszkania w głębi łądu oraz znalezienia tam pracy — jak to jej proponowano — stawał się teraz także zrozumiały. Znalazła we wsi nad Bałtykiem nową, prawdziwą ojczyznę. Tu miała socjalną stabilizację a nie dręczącą niesprawiedliwość, jak w wielu latach życia. Straciwszy w czasie wojny męża, została zbyt nieufną wobec nowego życia po 1945 r., ażeby także w innym miejscu mogła zachować poczucie bezpieczeństwa.

Narracja fabuły wykazuje, jak wielowarstwowa i kunsztownie spleciona jest struktura fabularna opowiadania — wnet staje się jednak jasnym, że Fühmann nie opowiada tu o przeciętnym przeżyciu wakacyjnym. Posługuje się nowelistyczną narracją, aby pokazać podstawowe różnice w rozwoju obu państw niemieckich. Opracowuje temat narodowy. Poetycki wdzięk utworu, jego artystyczna zwartość polega na użyciu dwóch motywów. W *A Winter's Tale* (Opowieść zimowa) Shakespeare'a znajdujemy mylnie stwierdzenie, że Czechy leżą nad morzem. Słyszymy o królowej, skamieniałej, która z rozkazu króla po długich latach została wybawiona. Wśród książek, które narrator chciał czytać i dopiero teraz znalazł czas na lekturę, jest również utwór Shakespeare'a. Pani Traugott wydaje mu się podobną do skamieniałej kobiety z *Opowieści zimowej*. Te dwa motywy, które zostają zupełnie realnie przygotowane, ponieważ nad morzem spotyka się dwoje ludzi, pochodzących z Czech, spełniają podwójną funkcję. Z jednej strony przyczyniają się do wypowiedzi

na temat odrębnego rozwoju w obu częściach Niemiec. Jako dziecko narrator był świadkiem, jak baron von L. interpretował słowa Shakespeare'a w sposób dowolny. Wielki Brytyjczyk — tak twierdził baron — przeczuwał, że nadejdzie dzień, kiedy wszyscy ludzie mniej wartościowej rasy, jak Czesi, zostaną wypędzeni na niegościnnie wybrzeże arktyczne. W motywie „kamiennej kobiety” ujęte zostało działanie humanistycznych sił na wschodzie Niemiec. Pani Traugott nie uświadamia sobie jeszcze, dlaczego dawniej popychany a dziś szanowny człowiek pracy, we wsi na meklemburskim wybrzeżu jest u siebie „w domu”. Czuje to intuicyjnie. Nie chce już stąd odejść. Przez swego syna, zdrowego młodego chłopaka, którego poznajemy pod koniec opowiadania, zostaje wybawiona. Narrator ukazuje nam w osobie wójta wioski, jednego z tych ludzi, którzy pomagali budować to „nowe” na wschodzie Niemiec, gdzie wszyscy, którzy dawniej cierpieli wyzysk i bezprawie znajdują „wybawienie”. Pisarz doświadczył jednak tego, że z przeszłością nie można „pożegnać” się po prostu przez subiektywną decyzję. Przeszłość tak długo nie minęła, dopóki nie zagoiły się wszystkie rany, zadane w owym ciężkim okresie. Działa ona przede wszystkim jeszcze dopóty, dopóki w jednej części Niemiec tacy ludzie jak baron von L. mają jeszcze możliwości sprawowania władzy.

Druga funkcja zastosowanego przez Fühmanna szekspirowskiego motywu tkwi w możliwości połączenia dwóch płaszczyzn akcji — teraźniejszości wioski przybrzeżnej z przeszłością małej czeskiej wsi. We współczesnej literaturze problem uwolnienia się z więzów czasu spełnia szczególną rolę. Przeważnie służy do tego, aby zaciemnić realną bazę historyczną tego, o czym się opowiada. Igranie z czasem służy oddaleniu od rzeczywistości i daje pole do popisu samowoli subiektywnego myślenia. Także Fühmann korzysta z możliwości stworzenia skojarzeń w myślach głównej postaci przez przesunięcie płaszczyzn czasu. Myśli narratora kierują się w czasie lektury dzieła Shakespeare'a — kiedy dochodzi on do miejsca, w którym ten mówi o „Czechach nad morzem” — ku okresowi młodości, gdy był świadkiem demagogicznej interpretacji Shakespeare'a przez barona von L. Zawsze jednak to swobodne operowanie elementem czasu służy do uwydatnienia doświadczeń historycznych. Najwyraźniej udaje się to w epizodzie zachodniobierlińskim. Kiedy na spotkaniu ziomkostwa zagrano marsz egerlandzki, narrator traci poczucie czasu. W myślach jego ożywa scena, gdy przy dźwiękach tego samego marsza szlaban graniczny pomiędzy Niemcami a Czechosłowacją w 1938 r. został zwalony przez oddziały hitlerowskie. Tak więc środkami nowoczesnej techniki narracyjnej, stworzona zostaje historyczna paralela, a prawdziwe zamiary barona von L. i jego przyjaciół wychodzą na światło dzienne.

Już pierwsze zdania opowiadania zdradzają liryka. Fascynującym językiem opisany jest majestat i piękno morza. Całe rozumowania ujęte są w doskonałe przemyślane obrazy. Tutaj także występuje często aliteracja, porównanie, parafraza. Nie tylko każde zdanie, każde słowo jest wewnętrznie konieczne. Rzeczywistość została zgęszczona w jasnym wyrazistym obrazie

przypominającym swoją prostotą legendę. Poetyczność opowiadania otwiera mu drogę do skarbnicy literatury.

Obserwowaliśmy drogę współczesnego młodego pisarza niemieckiego, która prowadziła od cierpień nad losem narodu do poparcia zapoczątkowania nowego życia na wschodzie jego ojczyzny, które wspomaga swoimi środkami i siłami. Widzimy znaczenie dzieła Fühmanna w tym, że uwidocznili na bazie własnego rozwoju proces przemian, jaki zaszedł w narodzie niemieckim po 1945 r. Widzimy osiągnięcia Fühmanna w tym, że nowe cechy życia w NRD, w ich wzorcowym charakterze dla rozwoju całego narodu przedstawił w przekonywający literacko sposób. Uważamy Fühmanna za duży talent poetycki współczesnej literatury niemieckiej. Nieklamana poezja jego dzieł wyrasta z wewnętrznej zgodności prawdy jego wypowiedzi o życiu w naszych czasach z artystycznymi środkami i metodami, którymi się posługuje. Fühmannowi udaje się nawiązać do najlepszych tradycji humanistycznej literatury niemieckiej. Dzieła jego cechuje głęboka umiejętność psychologicznej sztuki charakteryzacji. Jego język jest — mogliśmy o tym tylko wspomnieć — prostym, skromnym językiem poety, który może pozwolić sobie na rezygnację z ekscentrycznego eksperymentu i pozostać interesującym. Już dziś możemy powiedzieć, że niektóre z jego poezji i opowiadań ostaną się krytyce, jaką czas stosuje wobec każdego dzieła literackiego.

(Przełożyła z niemieckiego Teresa Piotrowiak)