

walczy w słusznej sprawie. Jego zaangażowanie przejawia się także w tym, iż część swych wysokich honorariów przekazuje na różnego rodzaju fundacje, mające na celu obronę praw robotników.

Spoleczno-krytyczne reportaże Güntera Wallraffa od lat są ewenementem życia literackiego i politycznego w Republice Federalnej Niemiec. Są także przejawem demaskatorskiej pasji człowieka, który nie chciał być dłużej pasywnym i bezsilnym obserwatorem aktów krzywdy i bezprawia stosowanych wobec prostych, bezbronnych ludzi. Niezwykle szeroki odzew społeczny jest dowodem, iż jego reportaże są potrzebne.

Koncern Thyssena wytoczył pisarzowi proces zarzucając, iż niektóre fragmenty *Ganz unten* nie odpowiadają prawdzie<sup>16</sup>. Koncern zażądał wykreślenia siedmiu fragmentów godzących — według niego — w dobre imię firmy. Decyzją sądu w Düsseldorfie dwa z kwestionowanych fragmentów musiało być zmienionych<sup>17</sup>.

Książka przyniosła Wallraffowi dalsze kłopoty. Film nakręcony na podstawie *Ganz unten* (wyświetlany także w Polsce) doczekał się skonfiskowania przez policję, jego projekcja w Republice Federalnej napotkała na duże trudności.

*Ganz unten* wciąż odnosiło wielkie sukcesy wydawnicze, w niecały rok po opublikowaniu pierwszych egzemplarzy nakład osiągnął ponad 2,5 mln. Ale niespodziewanie Wallraff spotkał się z pretensjami swoich współpracowników, iż to oni pisali jego bestseller, on zaś zagarnął fortunę za honoraria autorskie<sup>18</sup>.

Günter Wallraff, zmęczony i rozczarowany atmosferą powstałą wokół niego, zdecydował się na emigrację do Holandii<sup>19</sup>. Dużą część swego honorarium za *Ganz unten* przeznaczył na budowę domu dla robotników w Duisburgu oraz na fundusz pomocy prawnej. Nie jest to więc dezercja atakowanego pisarza, lecz wycofanie się (na pewien czas?) dla odzyskania sił i równowagi psychicznej. Reportaży Güntera Wallraffa ciąg dalszy z pewnością jeszcze nastąpi.

Krzysztof A. Kuczyński

## FRANZ FÜHMANN CZYLI NIEZNANE OBlicZA LITERATURY NRD

Pośród pisarzy NRD Franz Fühmann najbardziej zasługuje obecnie, gdy wydarzenia w naszych obu knajkach wymagają zrezygnowania ze wzajemnych oskarżeń, na przypomnienie jego twórczości polskiemu czytelnikowi. Prawie czterdziestoletnia praca twórcza tego pisarza zaowocowała bowiem dziełami, które stanowią nie tylko cenne źródło historyczne dokumentujące epokę, ale są prawie bezcennym materiałem do badań nad psychiką i umysłowością współczesnego Europejczyka, dźwigającego ciężar doświadczenia jednocześnie kata i ofiary swej wojennej przeszłości.

Urodzony 15 stycznia 1922 r. w drobnomieszczańskie rodzinie Niemców su-

<sup>16</sup> Por.: I. Müller-Müch, *Günter Wallraff will sein Buch vor Gericht belegen*. „Frankfurter Rundschau” z 30 X 1986; H.-U. Jörgens, *Ein Alarm, der Konzerne erschüttert*, „Süddeutsche Zeitung” z 3 XI 1986.

<sup>17</sup> *Teilerfolg für Thyssen gegen Wallraff*, „Süddeutsche Zeitung” z 24 II 1987; I. Müller-Müch, *Teilerfolg für Wallraff bei erster Runde im Streit mit Thyssen*. „Frankfurter Rundschau” z 24 II 1987.

<sup>18</sup> „Dieses Buch ist wie ein Fluch für mich”. *Der Schriftsteller Günter Wallraff und die Folgen seines Super-Bestsellers „Ganz unten”*. „Der Spiegel” nr 25/1987; „Ich bin eine Antwort auf diese Gesellschaft”. *Günter Wallraff über die Kritik seiner ehemaligen türkischen Mitarbeiter und sein Rollenverständnis*. „Der Spiegel” nr 28/1987.

<sup>19</sup> Por. m.in.: G. Spörl, *Fluch der guten Tat*. „Die Zeit” z 26 VI 1987.



deckich, Franz Fühmann wzrastał w bezpośrednim sąsiedztwie Czechów, traktowanych — obok Żydów przez jego niemieckie otoczenie — nieprzyjaźnie. Życiorys Fühmanna zawiera m.in. informację o kilku latach edukacji w szkole przyklasztornej prowadzonej przez oo. Jezuitów, edukacji przerwanej wybuchem II wojny światowej, gdy — ubiegając oficjalne wezwanie — Franz Fühmann wstąpił jako ochotnik do hitlerowskiej armii. Będąc żołnierzem *Wehrmachtu*, walczył na wielu frontach do momentu, gdy uciekając przed nadciągającymi wrogimi dłań wojskami, w 1945 r. został ujęty przez Armię Czerwoną i jako jeńiec wojenny osadzony w jednym z obozów na Kaukazie, gdzie przebywał do 1949 r., by wreszcie, zwolniony z obozu, móc osiąść do końca swego życia, do 8 lipca 1984 r. w NRD.

Przez co najmniej dwa dziesięciolecia Franz Fühmann pozostawał pod wpływem ideologii nazizmu, wyznawanej bez zastrzeżeń w jego najbliższej rodzinie, podobnej w swym zaklamaniu milionom ówczesnych rodzin niemieckich. Poszukując wyjaśnienia tej uległości wobec faszystów, można by powołać się na jedną z teorii genezy faszystów, głoszoną m.in. przez Ericha Fromma, dostrzegającego źródła tej zbrodniczej ideologii w szczególnej psychologicznej sytuacji drobnomieszczaństwa, reagującego z niepokojem na kryzys społeczno-gospodarczy i polityczny i oskarżającego za ten stan wszelkie uznane za obce społeczności, w tym zwłaszcza Żydów. Ojciec Fühmanna, aptekarz z zawodu, także czyni ich — obok Czechów — odpowiedzialnymi za trudności kryzysowe, osłabiające najwyższą w hierarchii wyznawanych przezeń wartości — prestiż społeczny jego rodziny.

O odejściu Franza Fühmanna od ideologii nazizmu zadecydowały dopiero okoliczności zewnętrzne, będące konsekwencją klęski hitleryzmu. Była to więc ponowna uległość Franza Fühmanna wobec nacisków społeczno-politycznych i światopoglądowych środowiska, a nie decyzja podjęta w wyniku własnej aktywności. Dopiero przez intensywną, trwającą do ostatnich chwil życia pracę twórczą, której poświęcił się całkowicie od lat pięćdziesiątych, Franz Fühmann uchwyci ów nieprzyjemny, lecz pożądany dla osiągnięcia postawy dojrzałej osobowości dysonans między narzucaną mu z zewnątrz ideologią a własnym doświadczeniem, starając się w każdym kolejnym swym dziele wypracować i realizować własną hierarchię wartości, opartą na stabilnych normach moralnych oraz własną wizję świata i człowieka.

Franz Fühmann, czytający, jak napisze po latach „po faszystowsku”<sup>1</sup> dzieła Marksa i Lenina w jenieckim obozie na Kaukazie, zostawszy z dnia na dzień obywatelem państwa socjalistycznego, które ów fakt stawiało na równi z wewnętrzną przemianą niedawnych zagorzałych wyznawców nazizmu, zaczyna wsłuchiwać się we własne sumienie, wnikać w głąb siebie, nie mogąc do końca zrozumieć mechanizmów nagłej zmiany tożsamości. Literatura staje się dlań terenem badań własnego życia, próbą wewnętrznej regeneracji, studium samego siebie, autoportretem, zmieniającym się dzięki celnej obserwacji psychologicznej i środowiskowej w literacki portret świata i człowieka u schyłku XX w.

Pytanie „kim jestem?” wiązać się będzie dla Franza Fühmanna z innym, „kim byłem?”, zgodnie ze słowami ze znanej sztuki W. Faulknera *Requiem dla zakonnic*: „*The past is never dead. It's not even past*”, otwierającymi jako motto wiele utworów literatury NRD<sup>2</sup>, w tym znaną powieść Christy Wolf (ur. w 1929) *Wzorce dzieciństwa* (1976, tł. pol. 1981), ukazującą problem faszystowskiej przeszłości jako nadal aktualny.

<sup>1</sup> F. Fühmann, *22 dni albo połowa życia*. Poznań 1976, s. 92.

<sup>2</sup> Por. W. J o h o, *Das Klassentreffen*. Berlin 1974; E. L o e s t, *Pistole mit sechzehn*. „Sinn und Form” 29 (1977), H. 1, s. 94.



Podczas jednak gdy Christa Wolf, a także Herman Kant (ur. 1926) czy też Heiner Müller (ur. 1929) potrzebowali upływu wielu lat, aby przełamać milczenie na ten temat, Franz Fühmann już w początków swojej twórczości, w zbiorach opowiadań: *Sąd boży* (1959, tł. pol. 1962); *Król Edyp* (1966, tł. pol. 1969), także w wierszach, które w Polsce ukazały się w antologiach poezji NRD, zdecydował się na obrachunek ze wstydliwą przeszłością własną i dziejową. Do wspomnień z przeszłości pisarz ten będzie stale wracać w kolejnych swych utworach, m.in. w zbiorze opowiadań *Zongler w kinie czyli wyspa marzeń* (1970, tł. pol. 1974) czy w przełomowych zarówno dla niego, jak i — ze względu na szeroki odźwięk — dla literatury NRD notatkach z podróży po Węgrzech *22 dni albo połowa życia* (1973, tł. pol. 1976).

Na tle jednolitej tematycznie i problemowo, także estetycznie, literatury NRD lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kształtowanej głównie przez powracających z wygnania, z hitlerowskich obozów koncentracyjnych i więzień antyfaszystowskich pisarzy, jak Johannes R. Becher (1891 - 1958), Willi Bredel (1901 - 1964), Hans Marchwitza (1890 - 1965), Anna Seghers (1900 - 1983), Friedrich Wolf (1888 - 1953), Bruno Apitz (1900 - 1979) czy Eduard Claudius (1911 - 1976), z ich propagowaniem antyfaszystowskich tradycji w Niemczech, Franz Fühmann ze swoją obsesją faszystowskiej przeszłości stanowi wyjątek. Postawa ta nadaje jego utworom szczególny charakter, który można by określić mianem paradoksu historii. Obnażając bowiem mechanizmy zniewolenia człowieka, przybierające nie tylko jaskrawe formy rasizmu czy militarystyki, lecz bardziej „subtelne”, ukryte w codzienności jako tchórzostwo, konformistyczna uległość i zabieganie o prestiż społeczny postawy autorytarne, czy wręcz wyparcie ze świadomości kompromitujących faktów z prywatnego życia, Franz Fühmann ukazuje historię niejako w jej biegu wstecz. Jest to spojrzenie na historię poprzez jej odwrotność: przechodzenie nie od przeszłości do przyszłości, lecz zatrzymanie się na tym, co było jedynym źródłem poznania. Powstający przy tej okazji problem pamięci jawić się będzie jako najbardziej istotny dla określenia tożsamości pisarza i decydować będzie o jego wiarygodności, uczciwości i prawdomówności.

Franz Fühmann pragnie uczynić z literatury ów jedyny w swym rodzaju życiodajny organ społeczności ludzkiej, która pozbawiona pamięci skazałaby się na śmiertelną stagnację w postaci autyzmu. W imię tej szeroko pojętej pamięci, wspomaganą „glosem” sumienia Franz Fühmann nie ulegnie ogólnemu trendowi w literaturze NRD lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, sięgającemu nawet połowy lat siedemdziesiątych, a wyrażającemu się łańcuchem pojęć, jak „pożegnanie” (z faszystowską przeszłością), „decyzja” (przeciw kapitalizmowi, za socjalizmem), „przybycie” (zadomowienie się w nowej ojczyźnie, w NRD) na oznaczenie pożądanego odgórnie schematu rozwoju społeczeństwa NRD. Mimo iż zewnętrzne fakty z życia Franza Fühmanna odpowiadają temu schematowi: były żołnierz *Wehrmachtu*, wyznający ideologię nazizmu, po jej skompromitowaniu odchodzi od niej pod wpływem ideologii marksistowskiej, wraca do tej części Niemiec, gdzie jako socjalista spodziewa się być nowym, innym człowiekiem; mimo tych zewnętrznych przejawów metamorfozy Franz Fühmann już wkrótce po odzyskaniu wolności, żyjąc i pracując już tylko literacko, stwierdzi:

„Daremne próby (czy były to w ogóle próby, czy nie było to najpierw życzenie, pragnienie, cel) opisanego tego, co zwie się przemianą. Ono jest praktyką mojego życia, ono (...) nie przestaje być moim tematem”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> F. Fühmann, op. cit., s. 91.



Najbardziej wnikliwym i odkrywczym studium tego życiowego tematu Franza Fühmanna jest wspomniany uprzednio reportaż, właściwie opowieść reportażowa *22 dni albo połowa życia*. Wychodząc od faktów, Franz Fühmann połączył w tym dziele analizę socjologiczno-psychologiczną z intelektualną i estetyczną interpretacją zjawisk kulturalno-historycznych, zbliżając się do takiego ujęcia tematu swego życia, które pozwoliło mu na wstrząsające odkrycie, że faszyzm „to nie to: że gdzieś z dymem zalatuje woń ludzkiej spalenizny, lecz to, że istnieje możliwość wymiany oprawców”<sup>4</sup>.

Zafascynowany Węgrami, dokąd udał się w 1971 r. z odczytem autorskim na zaproszenie węgierskiego *PEN-Clubu*, Franz Fühmann dzieli się swoim urzeczaniem drugim narodem o jakże odmiennej niż jego ojczyzna przeszłości i mentalności. Uświadomienie sobie różnic między Niemcami i Węgrami pojawia się w sytuacjach, gdy autor zauważa u siebie typowo „pruskie reakcje, podczas gdy jego węgierscy znajomi wykazują takkt, delikatności i wyrozumiałość w stylu, jak zauważa Franz Fühmann, dawnej monarchii austro-węgierskiej. To i wiele innych spostrzeżeń wywołanych przez liczne asocjacje najróżnorodniejszej proveniencji nadają wspomnieniom F. Fühmanna szczególną cechę żywotności. Tak przedstawiony problem czasu, gdy terażniejszość staje się kontekstem przeszłości, ukazuje granicę między starym i nowym jako nieuchwytną zmysłowo. W związku z tym przemiana świadomości musi pozostać w kręgu zagadnień, które — jak pisze Franz Fühmann — „sięgają głębiej”, poza doświadczenie ludzkie „i nikną w mroczkach pamięci”<sup>5</sup>.

Konsekwencją tej wszechogarniającej wyobraźni artysty jest też stwierdzenie, że fakt, iż nie brał on udziału w zbrodniach masowego ludobójstwa, jest tylko zrzędzeniem przypadku, losu. Zgłaszając się mianowicie na służbę w hitlerowskiej armii Franz Fühmann, podążając śladami jednego z dwóch kolegów, znalazł się nieświadomie w formacji SA, podczas gdy drugi kolega, za którym równie dobrze mógł pójść, wstąpił do SS, skąd odesłano go jako strażnika do Oświęcimia.

Im bardziej intensywne staje się badanie już nie tylko faktycznej, dokonanej przeszłości, lecz możliwości w niej zawartych, tym bardziej Franz Fühmann próbuje zagłębić się w tajemnice ludzkiej egzystencji, którą alegorycznie oddaje tytuł jednego z jego zbiorów esejów *Erfahrungen und Widersprüche* (1975). Wskazując na to, że człowiek jest skazany równocześnie na dobro i zło, Franz Fühmann odcina się zarówno od optymistycznej, naiwnej w swej jednoznaczności oceny postępu cywilizacyjnego, jak i od diabolicznego katastrofizmu, dopuszczającego prymat zła.

Przekonaniu, że tylko ta literatura jest najbliżej prawdy, która wyraża ową dwoistość bytowania ludzkiego, daje wyraz także cytowana przez Franza Fühmanna we wspomnianym reportażu lektura zabrana przezeń w podróż po Węgrzech. Jest to książka *Des Feldpredigers Atilla Schmetzle Reise nach Flätz*<sup>6</sup> Jeana Paula (1763 - 1825), którego twórczość, obok twórczości E. T. A. Hoffmanna (1776 - 1822), pomogła Fühmannowi zbliżyć się do kulturowego dziedzictwa romantyzmu. Zawarta w dodatku do książki Jeana Paula alegoryczna scena wymiany i przemiany wzajemnej między księdzem i diabłem może być dodatkowym wyjaśnieniem dla charakteru twórczości Franza Fühmanna. W scenie tej spowiednik rozpoznaje siebie w spowiadającym się, zaś ów, jako grzesznik, wyraża chęć stania się tym drugim, lepszym, widząc w tej przemianie jedyną możliwość nawrócenia się, co ostatecz-

<sup>4</sup> Tamże, s. 193.

<sup>5</sup> Tamże, s. 93.

<sup>6</sup> Tamże, s. 9.



nie okaże się złudne dla obu, gdyż będzie polegało jedynie na odwróceniu się ról.

W koncepcji człowieka nie poddającego się jednoznacznym ocenom moralnym, lecz jednocześnie nie wątpiącego w istnienie jednakowego dla wszystkich „prawa moralnego” w kantowskim symbolu „gwiazdzistego nieba”, Franz Fühmann zdaje się upatrywać sens własnej twórczości. Jest to zrywanie z filozoficznym i historyzoficznym optymizmem XVIII w., przyjętym przez propagandę NRD w ideologicznym dziedzictwie klasyki weimarskiej. Sprzyjały temu nie tylko gorzkie osobiste doświadczenia Franza Fühmanna z tzw. realnym socjalizmem, o czym niejednokrotnie mówi on wprost (np. o restrykcjach wobec pisarzy) w esejach, wywiadach i rozprawach ze zbioru *Essays, Gespräche, Aufsätze. 1964-1981* (1983). W odsłanianiu zawiloci i wewnętrznych sprzeczności życia i świata pomocnym dla Franza Fühmanna stała się jego praca quasi-krytycznoliteracka, poświęcona twórczości wymienionego tu już E. T. A. Hoffmanna i Georga Trakla (1887-1914), artystów fascynujących Franza Fühmanna ich niezwykłą wyobraźnią, okupioną przez Trakla tragiczną śmiercią. W zbiorze tekstów *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann* (1979) Franz Fühmann kolejny już raz daje wyraz swojemu przekonaniu o tragicznych przesłankach losu człowieka, który w (nie) ludzkim, pełnym grozy świecie nie może zrealizować swego systemu wartości, także dlatego, że rezygnując z religijnej orientacji w sprawach moralnej rzeczywistości opiera się na człowieku, który pozostawiony sam sobie (patrz: alegoria księdza i diabła) nie potrafi rozróżnić dobra i zła.

Ten epistemologiczny pesymizm Franza Fühmanna jako rezultat aksjologicznego podejścia do rzeczywistości powraca także w jego tekstach krytyczno-literackich poświęconych Georgowi Traklowi w zbiorze *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht* (1984). Kierując się doświadczeniem osobistym, wspartym o indywidualne doświadczenie Georga Trakla, z którym Franz Fühmann zdaje się odczuwać duchowe pokrewieństwo, dochodzi on do takiej prawdy o człowieku, która — jak pisze — musi oznaczać: *mehr Schmerz* (więcej cierpienia)<sup>7</sup>.

Mamy tu do czynienia tylko z pozorną apologią indywidualnego doświadczenia. Wszecobecny w twórczości Franza Fühmanna wątek autotematyczny nie wynika bowiem z wąsko pojętej empirii wyjaśniającej rzeczywistość aż do najdrobniejszych szczegółów. W sytuacji, gdy zorientowany na apodyktyczne *maximum* program socrealizmu zdyskredytował się, i to m.in. właśnie przez lekceważenie konfrontacji ideologii z prywatnym doświadczeniem, taka „minimalizacja” literatury poprzez jej zawężenie do autotematyki oznacza jedynie uwiarygodnienie sztuki. Pytając więc o samego siebie, Franz Fühmann pyta o literaturę w jej odniesieniu do jednostki ludzkiej nie dającej się zamknąć w żadnym całościowym systemie filozoficzno-estetycznym.

Literatura w rozumieniu Franza Fühmanna postuluje złożoną i wielowarstwową rzeczywistość, jej paradoksy i antynomie, które — jak sformułował on programowo w innym eseistycznym tekście *Das mythische Element in der Literatur* (1974) — mają swe źródło w podstawowej sprzeczności człowieka, a mianowicie w jego istnieniu (równocześnie) jako istoty wegetatywnej i społecznej, czyli determinowanej zarówno przez swoją naturę, jak i przez społeczeństwo. Nie byłoby to nowatorskie, gdyby nie fakt, że powyższa konkluzja kryje w sobie literackie konsekwencje (świato-) poglądu autora o granicach i ograniczeniach ludzkich aspiracji. Wybór eseju jako gatunku eksponującego osobowość pisarza w jego oso-

<sup>7</sup> F. Fühmann, *Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht*. Rostock 1984, s. 197.



bistych i emocjonalnych poszukiwaniach jest z całą pewnością jedną z tych konsekwencji.

Od czasu reportażu z podróży *22 dni albo połowa życia*, czyli od 1973 r., Franz Fühmann coraz bardziej zwraca się ku esejowi, który zgodnie z konsekwencją gatunku pozwala mu raczej na rozważanie niż rozstrzyganie nurtujących go problemów. Można by wprawdzie żałować, że Franz Fühmann zrezygnował z formy wypowiedzi narracyjnej, zachowując ją w swoich licznych książkach dla dzieci i młodzieży. W tym miejscu należałoby zauważyć, że od co najmniej dwóch dziesięcioleci w literaturze NRD nasila się tendencja do eseistycznego dyskursu. Jest to, być może, wynikiem rozczarowania pisarzy literaturą fabularną, której treść da się opowiedzieć, streścić. Wydaje się również, że za owym odchodzeniem od technik narracyjnych kryje się niechęć pisarzy do jednolitego, normatywnego w swym oddziaływaniu podejścia do literatury, które jeszcze do niedawna określało rzeczywistość literacką NRD. Wreszcie, być może, jest to kolejny kryzys literackiego realizmu, który zbyt często i zbyt mocno obciążano funkcjami instrumentalnymi. Pewną rolę może tu też odgrywać chęć samostanowienia o sobie pisarzy, którzy sięgając po esej, próbują wypracować własną wizję literatury, własną autorską samoświadomość z dala od usankcjonowanych instytucjonalnie programów literackich.

Na słuszność powyższych hipotez daje się wskazywać fakt, że większość powstałych w późniejszym okresie twórczości Franza Fühmanna utworów fabularnych ogranicza się do adaptacji znanych mitów, baśni, sag, jakby wyznaczały one granice kreacji rzeczywistości przez fabułę czy obrazowanie. Dotyczy to także wydanego w 1978 r. zbioru opowiadań o problematyce tragizmu w miłości *Der Geliebte der Morgenröte* (tł. pol. tytułowego opowiadania *Kochanek zorzy polarnej* ukazało się w *Antologii opowiadań pisarzy Niemieckiej Republiki Demokratycznej* w 1980 r.). Swoje istnienie utwory te zawdzięczać się zdają nie tyle opowiedzeniu się ich autora za opowiadaniem, a więc za fabularną formą wypowiedzi, ile jego poszukiwaniom literackiego kształtu dla ludzkiego doświadczenia zawartego w mitach.

Zależność wyboru formy eseju od sceptycznego podejścia do rozwiązań fabularnych widoczna jest także w zwróceniu uwagi przez Franza Fühmanna na film jako medium, którego domeną jest obraz. Liczne jego scenariusze filmowe, będące podobnie jak wyżej wspomniane opowiadania przede wszystkim próbą realizacji jego zainteresowań motywami mitycznymi, mogą świadczyć nie tylko o wszechstronności ich autora. Można domniemywać, że wybór eseistycznej formy wypowiedzi mimo wszystko nie zadowolił Franza Fühmanna na tyle, by mógł on zrezygnować z tak istotnego dla początków jego twórczości wypowiedzianego się za pomocą obrazowania.

Wiadomo już, że nie cała spuścizna literacka Franza Fühmanna została do tej pory opublikowana; należy więc uznać konieczność weryfikowania formułowanych tu jako hipotezy opinii. Mimo to, opierając się na wydanych pośmiertnie jego utworach (o czym później), można przyjąć, że w zasadniczych kwestiach, a więc także w swoim wyborze eseju, pisarz ten, mający odwagę przyjąć na siebie winę za uległość wobec ideologii, pozostał ostatecznie wierny już tylko swemu sumieniu, tej części serca, która krzyczy przeciw złu.

Poczucie winy, identyczne u Franza Fühmanna z poczuciem własnego „ja”, każe mu szukać celu i sensu literatury w odzwierciedlaniu doświadczanej indywidualnie i subiektywnie ludzkiej egzystencji. Jest to postulowanie literatury zwracającej się, jak pisze Franz Fühmann, ku „narodzinom i umieraniu”, „życiu i śmier-



ci”, „spełnieniu i rezygnacji”, ku „ja i ty”, czyli osobowej niespołecznej relacji w stosunkach międzyludzkich; ku „domowi i światu”, to jest ku kręgom moralno-obyczajowym jednostki, nie społeczeństwa; ku „prawu i bezprawiu, cierpieniu i szczęściu”, czyli ku pojęciu względności, relacji zła i dobra<sup>8</sup>. W doznaniach tych zawarte są według Franza Fühmanna czyste, nie skażone ideologicznie przeżycia, których doświadczenie jest udziałem każdego człowieka, lecz — i tu dopiero pojawia się problem możliwości literatury — są to uczucia doznawane przez każdą jednostkę ludzką „inaczej, wyjątkowo i niepowtarzalnie”<sup>9</sup>.

Poglądy te w przypadku Franza Fühmanna pozostały raczej w sferze postulatów przedstawianych głównie w jego eseistyce. I jakkolwiek jest to proza w pewnej mierze wykraczająca poza wyznaczniki gatunkowe eseju, nie można jej uznać za wyczerpującą, artystyczną realizację poglądów Franza Fühmanna na literaturę. Problem, o ile za ten dający się odczuć brak „pełnego” wykorzystania możliwości pisarskich Franza Fühmanna można obciążyć rzeczywistość literacką NRD, która rozczarowała go wystarczająco, by zrezygnować z jej fabularnej kreacji, a o ile rezygnacja Franza Fühmanna z postaci fabularnych i ich wyimaginowanego świata jest wynikiem jego ewolucji twórczej, pozostanie tu nie rozstrzygnięty. Pewne światło na to zagadnienie rzucają utwory, w których Franz Fühmann odwołuje się do mitów, by przy ich pomocy realizować artystycznie swoją wizję literatury, przy okazji krytycznie rozprawiając się z ogólnymi, nazwijmy je „perswazyjnymi” tendencjami polityki kulturalnej NRD.

Za przykład niech posłuży słuchowisko F. Fühmanna *Die Schatten* (1984), którego tytuł odwołuje się do mitologicznego Hadesu, krainy zmarłych, by przekazać za ich pośrednictwem przesłanie dla żywych bohaterów tego słuchowiska. Oba światy, doczesny i niematerialny reprezentowane są w tym utworze przez byłych uczestników wojny trojańskiej, przedstawionej przez Franza Fühmanna jako rezultat wyznawania heroicznego, prometejskiego ideału człowieka. Pozostali przy życiu uczestnicy wojny nadal hołdują potędze tego ideału, przenosząc go także na ideę bohaterskiej, heroicznej śmierci, której jakoby mieli doświadczyć ich polegli współtowarzysze walki. Toteż konfrontacja z nimi, wzbogaconymi — jak wynika ze sposobu prezentowania problematyki utworu — w swych poglądach na życie o perspektywę śmierci, musi pozostać bezowocna dla obu stron. Spóźniona skarga zmarłych na to, że mogą zacząć żyć od nowa, już tylko dniem zwykłym i konkretną, zwyczajną pracą, nie może być zrozumiana przez żywych, którzy z (wojennej) przeszłości uczynili legendę, symbol nieśmiertelności.

Konstatując taki obraz świata, w którym nie ma miejsca na uznanie instynktu życia za najważniejszy imperatyw moralny, Franz Fühmann jakby odbierał czytelnikowi nadzieję na wypracowanie przez ludzkość innych niż dotychczasowe form organizacji życia jednostki w społeczeństwie. Z taką konstytucją człowieka usiłującego stworzyć twory doskonałe, będąc skazanym na własną niedoskonałość, czyli na człowieczeństwo, wiąże się — zdaniem Fühmanna — tragizm człowieka i cierpienie istnienia.

Wydaje się, że do takiej koncepcji tragedii człowieka Franz Fühmann doszedł poprzez swoją twórczą interpretację mitów jako aluzji, czegoś, co odtwarza i symbolizuje coś trwałego, niezmiennego w dziele stworzenia człowieka. Być może, stąd właśnie, z tego wręcz dosłownego odczytywania mitów przez Franza Fühmanna wziął się ów trudny do uchwycenia rozdźwięk w jego twórczości; rozdźwięk

<sup>8</sup> F. Fühmann, *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*. Frankfurt a.M. 1973, s. 182.

<sup>9</sup> Tamże.



między jasnym i wyrazistym sformułowaniem tematu i problemu literatury a ich sensualnym przedstawieniem, charakterystycznym jeszcze dla młodocianej aktywności literackiej tego pisarza. W późniejszym okresie życia Franz Fühmann przekazuje w swoich utworach pogląd, że nie wystarczy już tylko opowiadać, pisać o dniu powszednim poprzez fabułę, by dotrzeć do prawdy, do której — jego zdaniem — literatura zbliżała się najbardziej przez zawarte w mitach archetypy. Poprzez ich apoteozę Franz Fühmann niejako skazał się na symbolizm, alegoryczność i parabolę, gubiąc w ten sposób wymiar bezpośrednio literatury, o co teoretycznie tak bardzo zabiegał. W tym aspekcie wydane pod koniec życia pisarza jego opowiadania *Sajens-fikszen* (1981, tł. pol. 1983), nawiązujące żartobliwie w tytule do fantastyki naukowej, mogą być świadectwem zmagania pisarza z samym sobą w poszukiwaniu właściwej mu formy wypowiedzi.

Chcąc zapewnić tym opowiadaniom prawdziwość wynikającą z mocy przepowiedania, Franz Fühmann, dźwigający na sobie ciężar wieszczca ostrzegającego świat, ucieka się do utopii, tworząc współczesną baśń o współczesnym świecie. W *Sajens-fikszen* jest to przede wszystkim świat podzielony; podzielony na „uniter” i „libroterr”, pozwalające na ich odszyfrowanie jako NRD i RFN lub bardziej „ogólniająco”: system socjalistyczny i kapitalistyczny. Moralistyczna pasja Franza Fühmanna, efekt jego nieustannych poszukiwań, każe mu odnieść się niechętnie i nieufnie do obu tych części jego wymyślonego świata, do obu systemów. Ów sceptycyzm jest bodajże najistotniejszą odpowiedzią autora na otaczającą go rzeczywistość. Jego znaczenie wynika nie tyle z krytyki wszelkiej ideologii i podejrzliwości, uzasadnionej dawną uległością pisarza wobec narzuconych mu z zewnątrz światopoglądów; sceptycyzm Franza Fühmanna ma swoje źródło we wrażliwości uczuciowej, domagającej się autentycznej świadomości przeżywania w konfrontacji z rzeczywistością, także ideologiczną.

Dotyczy to także wspomnianych uprzednio utworów Franza Fühmanna wydanych już po jego śmierci. Przedstawiają one niejednorodną, prawie nieporównywalną całość, która jednak wyraża duchowe formy aktywności Franza Fühmanna spełniające rolę spoiwa. Znajdujemy tu m.in. zbiór *Was für eine Insel in was für einem Meer. Leben mit geistig Behinderten* (1985), który zawiera teksty Franza Fühmanna do zdjęć wykonanych w berlińskich szpitalach. W uzupełniającym dodatku do tego zbioru zamieszczono m. in. esej Franza Fühmanna o wymownym tytule *Der freundliche Tod*, pisany wprawdzie dla jednej z zachodniemieckich rozgłośni radiowych w 1981 r. z okazji Zaduszek, wykraczający jednak swą egzystencjalną wymową poza ramy nakreślane zwykle przez tzw. pracę na zamówienie. Pod tym względem także wydany w 1982 r. kolejny esej Franza Fühmanna *Meine Bibel. Erfahrungen*, napisany z okazji rocznicowego wydania tłumaczenia Biblii przez Martina Lutera, a dołączony nieprzypadkowo do opublikowanych pośmiertnie opowiadań Franza Fühmanna *Das Ohr des Dionysios*, wśród których znajdują się opowiadania oparte na motywach biblijnych, może wskazywać na nowy, niezupełnie odkryty kierunek, ku jakiemu zdawała się zmierzać twórczość Franza Fühmanna u schyłku jego życia. Będzie to jego obcowanie z Biblią, a więc także z judaistyczną i chrześcijańską tradycją kultury europejskiej jako kryterium dla własnej refleksji, która jawi się, mimo gatunkowego rozproszenia, jako wielka próba syntezy osobistego i ogólnoludzkiego doświadczenia.

Dzieło Franza Fühmanna pozostaje jeszcze nie do końca odkrytą tajemnicą. Jednak to, co pozostało, wystarczy, aby polecać go polskimi czytelnikom, pozbawionym najczęściej możliwości pogłębienia ich psychologicznego obrazu Niemców z pomocą ich własnej polskiej literatury, dla której stale istnieje syndrom Tade-



usza Borowskiego, dziwnie podobnego w swym duchowym życiu do Franza Fühmanna, stanowi punkt newralgiczny. Niemiecki pisarz Franz Fühmann może pomóc niejednemu Polakowi zrozumieć, że człowieczeństwo, także to, któremu na imię „Niemiec”, nie jest jednoznaczne. Zanim więc kolejny już raz damy upust naszemu zgorszeniu lub nieufności wobec Niemców, sięgnijmy do twórczości Franza Fühmanna, która pomoże nam rozpoznać siebie samych w uczuciach i myślach innych ludzi, pamiętając, że Oświęcim to także „możliwość wymiany oprawców”; zwłaszcza że i my, Polacy, dźwigamy ciężar jednocześnie kata i ofiary własnej przeszłości dziejowej.

*Sławomira Szubartowicz*



# NASZE WYDAWNICTWA

---

Praca zbiorowa pod red. Anny Wolff-Powęskiej

## WSPÓLNA EUROPA. MIT CZY RZECZYWISTOŚĆ?

ark. wyd. 18,5, nakład 1500, cena 19 500 zł

Bardzo ciekawe, wielopłaszczyznowe studium popularnego, szczególnie w ostatnim czasie, tematu przyszłego „wspólnego europejskiego domu”. Obok przedstawienia historycznej genezy planów wspólnej Europy praca zawiera również opis współczesnego widzenia tego zagadnienia przez ZSRR, USA, Wielką Brytanię, Francję, RFN, Watykan, a także kraje Europy Środkowo-Wschodniej. Książka ta skłania także do refleksji nad możliwością zrealizowania idei zjednoczonego Starego Kontynentu i miejsca w nim Polski.

### DO NABYCIA:

w księgarniach naukowych

w Instytucie Zachodnim, 61 - 772 Poznań, Stary Rynek 78/79 (także za zaliczeniem pocztowym)

w księgarni Wolumen, Poznań, Ratuszowa 25/27 (domki budnicze)

