

BOGDAN CZYŻAK
Gdańsk

IDENTYFIKACJA NARODOWA GDAŃSZCZAN W TWÓRCZOŚCI JOANNY SCHOPENHAUER, JÓZEFA VON EICHENDORFFA I MAXA HALBEGO

Spór o charakter narodowy Gdańska posiada już dwustuletnią tradycję, choć sprowadza się na ogół do dwu monologów – polskiego i niemieckiego. Przedstawiona ostatnio koncepcja „wielokulturowości” Gdańska może oznaczać rezygnację z polocentrycznego ujmowania jego dziejów. Nie oznacza wszakże paralelnej zmiany stanowiska niemieckiego, które na dobre wyklarowało się w późnych latach trzydziestych ubiegłego wieku i ostatnio też jest prezentowane. Niemieccy uczestnicy sesji naukowej (Gdańsk 2003) poświęconej tej problematyce uznali, że „mit wielokulturowości” stworzono po to, by pomniejszać udział Niemców w rozwoju miasta. „Miasto miało w historii charakter zdecydowanie monokulturowy”, ponieważ tutejsze „jednolite mieszczaństwo” zawsze „definiowało się poprzez język niemiecki”. Wielokulturowość Gdańska jest więc mitem¹. W ostateczności jednak przyjąć możemy, że dialog się rozpoczął i przybrał formę sporu o „wielokulturowy” bądź też „monokulturowy” charakter Gdańska w jego dziejach.

Ponieważ nie sposób przyjąć, że pogląd o „definiowaniu” się gdańszczan poprzez język niemiecki i wytworzeniu w ten sposób monokultury miasta, jest reprezentatywny dla całej nauki niemieckiej – prześledźmy wypowiedzi także innych Niemców, choć niekoniecznie odnoszące się wprost do „wielokulturowości” bądź „monokulturowości” Gdańska. Nieostrość teoretyczna tych dwu pojęć i błędne, bo statyczne ich ujmowanie, nie oznacza jeszcze, że intuicyjnie sformułowany problem nie może być rozpatrywany w zgodzie z wymogami warsztatu naukowego. Opis dziejów Gdańska nie jest przecież możliwy bez uważnej analizy jego dynamicznie zmieniającej się kultury, szczególnie w ciągu dwu ostatnich wieków. Lepiej jednak w takim opisie posłużyć się pojęciami tożsamości oraz procesu identyfikacji, posiadającymi ugruntowane miejsce w teorii kultury.

Pojęcie tożsamości w logice występuje wtedy, gdy z każdego zdania wynika (przez implifikację) to samo zdanie, natomiast identyfikacja oznacza proces

¹ *Tożsamość miejsca i ludzi. Gdańszczanie i ich miasto w perspektywie historyczno-socjologicznej*, red. M. Dymnicka i Z. Opacki, Warszawa 2003, s. 111 i nast.

ustalania tożsamości. Tożsamość kulturowa sprowadza się w istocie do poczucia swojskości – przeciwstawianej obcości. Podstawą jest tu więc uznanie uniwersum określonej kultury za własne. W procesie identyfikacji postępuje odgraniczanie własnej zbiorowości od innych, rodzi się świadomość jej granic i gotowość do ich obrony. Owe „uniwersum określonej kultury” może się odnosić do zbiorowości narodu, wówczas tożsamość to tyle, co świadomość narodowa. Tożsamość polityczna nadaje priorytet „kulturze państwowej”, co lokuje ją czasem w obrębie „teorii mrocznych bóstw”, posługując się frazeologią Ernsta Gellnera². Dążenie do utożsamienia państwa i kultury prowadzi zazwyczaj do likwidacji złożonego systemu grup lokalnych, w normalnych warunkach odtwarzającego się z pokolenia na pokolenie³. Po drodze inspirowane „zderzenie kultur, konflikt, którego celem jest zniesienie lub przekształcenie wartości grupy współzawodniczącej, uznanych za niebezpieczne, niemoralne lub agresywne”⁴. Rodzi się też wówczas nacjonalizm grupy mniejszościowej, z poczucia zagrożenia, kompleksu „obłączonej wyspy”⁵.

Niezależnie czy będziemy problem rozpatrywać z zastosowaniem wiedzy intuicyjnej, czy w zgodzie z teorią kultury, ważne zagadnienie stanowić będzie język, a dokładniej języki narodowe. Dawniej sądzono, że język jest „zewnątrznym wyrazem formy wewnętrznej”⁶, dlatego jest jedynym instrumentem identyfikacji narodowej. Dziś sądzi się, że jest ważnym, lecz tylko jednym z wielu kryteriów wyodrębnienia, określenia tożsamości kulturowej czy narodowej⁷. Język w życiu codziennym stosowany jest nawykowo, na ogół bezrefleksyjnie, natomiast w dziele literackim zazwyczaj sygnalizuje nadkompetencję pisarza, wyrażającą się aspiracją do sterowania zachowaniami społecznymi. Dlatego też teksty literackie potraktować możemy jako intencjonalne źródło historyczne, w którym odbijają się zamiary lansowane w określonym czasie i w konkretnych warunkach. Obok nich w naszym zainteresowaniu pozostaną też więc biogramy wytypowanych literatów gdańskich, zaświadczone o ich postawach społecznych i politycznych. Jeśli przyjmiemy, że dzieło literackie to synteza ludzkich doświadczeń, to stworzymy sobie szansę dotarcia do motywów zachowań mieszkańców Gdańska, wynikających z ich doświadczeń. „Twórczość artykułuje sens, którego kultura jeszcze nie zarejestrowała” – pisał M. Czerwiński⁸. W ten sposób objawia się jej „nadkompetencja” w rejestrowaniu i syntetyzowaniu doświadczeń.

Wybór autorów i ich dzieł zawsze może rodzić zarzut autorskiej arbitralności. W naszych rozważaniach przywołamy postacie i utwory trzech autorów: Joanny

² E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, Warszawa 1991, s. 73 i 156.

³ *Ibidem*, s. 74.

⁴ K. Kwaśniewski, *Zderzenie kultur. Tożsamość a aspekty konfliktów i tolerancji*, Warszawa 1982, s. 27.

⁵ J. Chlebowczyk, *O prawie do bytu małych i młodych narodów*, Warszawa 1983, s. 223.

⁶ M. Ivić, *Kierunki w lingwistyce*, Wrocław 1975, s. 40.

⁷ K. Kwaśniewski, *op.cit.*, s. 246.

⁸ M. Czerwiński, *Przyczynki do antropologii współczesności*, Warszawa 1988, s. 28.

Schopenhauer (1766-1838), Józefa von Eichendorffa (1788-1857) oraz Maxa Halbego (1865-1944). Daty graniczne ich życiorysów wskazują, że byli oni reprezentantami następujących po sobie pokoleń literackich, w całym (nieomal) okresie prusko-niemieckim Gdańska. Wszyscy troje pisali w języku niemieckim, lecz – choć to nie było kryterium doboru – przyznawali się do znajomości (lepiej lub gorzej) języka polskiego. Ich nazwiska figurują we wszystkich głównych leksykonach twórców niemieckich, a dzieła przez nich stworzone nadal pozostają w obiegu czytelniczym, o czym świadczą całkiem niedawne wznowienia. Zgodzimy się więc, że ciągła obecność w kanonie literatury niemieckiej jest wystarczającym dowodem wybitności. Uważamy ich za pisarzy gdańskich, bo wszyscy przynajmniej czas jakiś tutaj zamieszkiwali, rejestrowali przejawy lokalnej specyfiki i wyrażali ją w swoich utworach. Poprzez wczytanie się w ich dzieła zamierzamy znaleźć odpowiedzi na następujące pytania: z jaką kulturą, nacją i polityką identyfikowali się gdańszczanie podczas historycznego rozwoju ich miasta? W szczególności – czy język narodowy przesądzał o konwersji do określonej kultury? Innymi słowy, w konwencji wiedzy potocznej – kiedy Gdańsk był bardziej wielokulturowy, a kiedy monokulturowy i jakie uwarunkowania o tym decydowały?

Joanna Schopenhauer, bogata mieszczańska, opuściła Gdańsk na zawsze – jak pisze – „na kilka godzin” przed wkroczeniem Prusaków do miasta w 1793 r. Miała wówczas dwadzieścia siedem lat i ukształtowaną osobowość. Utraciła wtedy cały majątek i potem utrzymywała się ze stypendium literackiego udzielonego jej przez księcia Weimaru. Wystarczyło jej to wraz z honorariami za swoje dzieła na prowadzenie słynnego salonu, który nazwała „starogdańską kolonią”. Odwiedzał go systematycznie J. W. Goethe, ale stałymi gośćmi byli też przedstawiciele gdańskich elit intelektualnych. Nie pisała zbyt wiele, lecz powieść *Gabriele* uznana przez krytykę, zapewniała jej miano prekursorki niemieckiej powieści socjalnej. Do ostatnich niemal dni pisała autobiografię *Jugendleben und Wanderbilder* tłumaczoną na język polski i wydaną pod tytułem *Gdańskie wspomnienia młodości*⁹.

Wynika z tych wspomnień, że Joanna w dzieciństwie wcześniej nauczyła się mówić po polsku aniżeli po niemiecku, częściej bowiem pozostawała w „wiernych ramionach” piastunki Kasi, aniżeli własnej matki. Początki nauki języka polskiego poszły co prawda w zapomnienie, lecz pozostawał sentyment¹⁰. Intelektualne rozbudzenie zawdzięczała językowi angielskiemu, którym władała biegle dzięki Richardowi Jamesonowi, pastorowi anglikańskiemu w Gdańsku. W okresie dorastania był on jej „nauczycielem, doradcą i przewodnikiem”. Acz z trudnościami, opanowała także język francuski. Nie uznawała za piękny *jidisz dajcz*, w końcu odmianę języka niemieckiego, który wypełniał miasto, jak pisała „obrzydliwym szwargotem”¹¹. Na co dzień komunikowała się w języku niemieckim, był to też

⁹ J. Schopenhauer, *Gdańskie wspomnienia młodości*, Wrocław 1959.

¹⁰ *Ibidem*, s. 11-12.

¹¹ *Ibidem*, s. 48.

język jej twórczości. Do literatury ojczystej nie potrafiła jednak nabrać właściwej estymy. Po przeczytaniu *Wiosny* E. Ch. Kleista – „wiosna na świecie” wydała jej się „tysiąc razy piękniejsza niż ta z książki”. Próby zaśpiewania utworów F. G. Klopstocka przed gdańskimi koleżankami nie spotkały się z uznaniem, bo były „ochoczo i bezlitośnie wyśmiewane”. J. Mösera nie rozumiała, bo zapewne pisał – jak sądziła – dla dalekiej Westfalii, której jeszcze nie знаła¹².

Dezaprobatą dla swojej „niemieckiej ojczyzny” (a zwrotu tego używała z przekąsem) miała zresztą szerszy zakres i wynikała nie tylko z niewiedzy. Zwiedziła wraz z mężem wiele krajów niemieckich, lecz skutkiem tych wojaży było przekonanie o nędzy kultury „w samym sercu Niemiec”¹³. Westfalia pozostawiła w jej pamięci odstręczający obraz braku higieny i grubiańskich ludzi; w Berlinie pozerstwo: zamiast budynków stały tam tylko okazałe frontony; Poczdam jeszcze bardziej bezludny; posepna Kolonia; rzucająca się w oczy nędza Pomorza pruskiego. Jedynym jasnym punktem tych peregrynacji był hanzeatycki Frankfurt nad Menem, a to dlatego, że był miniaturową kopią Gdańska¹⁴.

W żadnym stopniu nie identyfikowała się też z państwem pruskim, a wręcz przeciwnie: nader dobitnie zarysowała swoją antypruską postawę. Bo też w Gdańsku nawet dzieci straszono Prusakiem: „Prawdziwe nieszczęście i to wielkie... Prusak przyszedł w nocy. Bądźcie więc bardzo grzeczne!”. O wkroczeniu Prusaków pisała następująco: „tego poranka spadło nieszczęście jak wampir na moje miasto rodzinne przeznaczone na zagładę, i wysysało z niego szpik przez długie lata aż do zupełnego wyniszczenia”. Gniew zaprawiony goryczą skłaniał mieszczan do „postanowienia obrony (choćby) pozoru ostatniego dawnej wolności za cenę wszystkiego: zdrowia i życia, majątku i mienia”. Prusak – według jej słów – był śmiertelnie zniechęconym nieprzyjacielem. Nic więc dziwnego, że w Gdańsku wybuchła euforia radości na wieść o zgonie „Starego Fryca”, króla Prus. Gdy dotarła wiadomość, że przez miasto będzie przejeżdżał jego następca, Fryderyk Wilhelm II, mieszczanie wylegli tłumnie, lecz nikt nie potrafił odczytać zamiarów gdańszczan. Dlatego król przemknął tylko opłotkami miasta, z nikim się nie spotykając. Być może on także nie miał gdańszczanom nic budującego do powiedzenia¹⁵.

Powstaje wobec tego pytanie – jaka była kulturowa tożsamość J. Schopenhauer? Z jaką kulturą się identyfikowała? Odpowiedź jest prosta i jednoznaczna – identyfikowała się z kulturą swojego rodzinnego miasta i to jej najwyraźniej wystarczało. Ceniła tu przede wszystkim „różnorodność, która chroniła od monotonii”¹⁶. Ową różnorodną całość, jaką była kultura Gdańska, dobrze charakteryzuje *passus*: „nasze północne tańce narodowe to polonez i mazurek, pozostały też nimi do dnia

¹² *Ibidem*, s. 74, 140, 198.

¹³ *Ibidem*, s. 225-228.

¹⁴ *Ibidem*, s. 186, 187, 201.

¹⁵ *Ibidem*, s. 62, 63, 64, 151, 179, 250.

¹⁶ *Ibidem*, s. 235.

dzisiejszego”¹⁷. Nie było w Prusach Królewskich żadnego „północnego narodu”, nie należy też dopatrywać się tu identyfikowania z polskością. Tłumacz lepiej zrobiłby przekładając zamiast „narodowe” raczej „ludowe” tańce, choć naraziłby się pewnie na zarzut „folkloryzowania” salonów. Nawet z tą poprawką *passus* informuje nas o włączeniu do kultury miejscowej wartości kultury polskiej, w tym wypadku utworów muzycznych. Byłby to jeden z wielu przykładów otwartości na wzory napływające z zewnątrz. Otwartość i dyfuzja wzorów, w świetle analizowanego utworu literackiego, wydają się podstawowymi cechami starogdańskiego modelu kultury. Pomimo pogłębiającego się kryzysu politycznego i gospodarczego w opisie J. Schopenhauer uderza różnorodność i bogactwo oferty kulturalnej miasta. Widoczna była skłonność do przepychu wśród rodzin patrycjuszowskich, typowa dla sarmatyzmu: „Arkadie” oliwskie urządzone według wzorów magnackich, gościnność i nader wystawne wesela. Równocześnie obowiązywała reglamentacja uczestnictwa kulturalnego według poziomów stratyfikacji społecznej, egzekwowana przez władzę miejską i duchowną. Przez to wymogi purytanizmu mieszczańsko-protestanckiego obowiązywały raczej pospółstwo i plebs. Zdaniem autorki, nie rodziło to poczucia upośledzenia, wręcz przeciwnie – raczej umacniało poczucie godności z racji zajmowanego miejsca w stabilnym porządku społecznym. Szczególnie wysoko sytuowała się godność mieszczanina gdańskiego jako „republikanina” (kluczowe słowo w tekście), obywatela wolnego miasta. Samorządność była fundamentem porządku społecznego, a także poczucie niezależności od władzy feudalnej.

Gdańsk, zarówno jego kształt zewnętrzny, jak też jego kultura, jawi się we wspomnieniach J. Schopenhauer jako integralna, harmonijna i skończona całość, której każda modernizacja mogłaby tylko zaszkodzić. W ujęciu autorki był to relikwiarz uświęcony tradycją i darzony sentymentem, lecz – zdawała sobie z tego sprawę – w radykalnie odmienionych warunkach politycznych i gospodarczych, niemający już racji bytu. Ten relikwiarz skazany był na destrukcję. Jego cechy modelowe, to otwartość, retrospektywność i schyłkowość. Była to kultura wielkomiejska, a równocześnie wieloletnicza – z bogatą siecią powiązań i wielokierunkową dyfuzją. Szkieletem tej organizacji była „republikańska” samorządność, wielokroć i w różnych kontekstach przez autorkę wymieniana. Opis modelu z ostatnich lat w Rzeczypospolitej ekstrapolowany był przez autorkę wstecz, aż do XVI w. Według słownictwa Gellnera był to model „agrarny” ze skutecznie bronią elitarnością kultury, przy powszechnej zgodzie na jej uwarstwienie, zawarowaną obyczajem. Nie było jednak pełnej izolacji warstw: transmisja wzorów kultury wyższej w dół następowała przez tzw. opad kulturowy. W zamian kultura wyższa asymilowała wzory miejscowej kultury ludowej. Dopelniającą cechą gdańskiej kultury była jej silna rytualizacja.

¹⁷ *Ibidem*, s. 147.

Ten model zanikał i J. Schopenhauer jasno zdawała sobie z tego sprawę. Pisała o „skazaniu na zagładę”, choć – jej zdaniem – zbyt gwałtownie ta zagłada nastąpiła. W 1819 r. ostatni raz odwiedziła Gdańsk i zanotowała wrażenia wstrząsające: „to co kochałam za młodu, co mnie cieszyło, co mnie uszczęśliwiała w dniach mojej wiosny, martwe to czy żywe, wszystko, wszystko minęło! Zapadło się, znikło jak gdyby nigdy nie istniało...”. A następnie: „duch mój spoglądający wstecz unosi się w bezbarwnym zmięczeniu nad samymi grobami i bezwładnymi zwaliskami. Uciekać!”¹⁸. Jeśli pierwszy fragment opiewa żal za utraconą młodością, to drugi nie pozostawia wątpliwości, że owa integralna całość jaką był niegdyś Gdańsk została unicestwiona. Czarna prognoza zagłady jego „agrarniej” kultury ziściła się, mimo wcześniejszej wielkiej odporności na koniunkturalne wahania. Pozostawała tylko nostalgia za utraconą tożsamością kulturową wobec zagłady jej przedmiotu.

Drugi z omawianych pisarzy, Józef baron von Eichendorff był synem pruskiego oficera, a zarazem zbankrutowanego ziemianina z Dolnego Śląska. W 1821 r. przybył do Gdańska i przez pięć lat pełnił funkcję radcy do spraw szkolnych i wyznaniowych (*Regierungsrat für Kirchen und Schulwesen*). Przyjaźnił się tu z biskupem katolickim z Oliwy Hohenzollernem, nadprezydentem prowincji Schönem i największym bodaj w okolicy obszarnikiem, hrabią Dohna. Jak przystało na arystokratę nie zadawał się z miejskimi filistrami, bo gardził nimi, o czym zaświadcza jego utwory (*Krieg den Philistern*). Pozostawił po sobie wiersz pt. *Danzig*, który przytoczymy w całości (w tłum. B. Faca):

Ciemne szczyty, długie okna,
Mgła głęboka wieże chowa;
Bładość posągu upiorna
Stoi przy wejściu bez słowa

Księżyc ze snu to oświetla
Bo dlań miasto jest wspaniałe,
Niby bajka czarodziejska
Leży pod nim skamieniałe.

Wokół, pośród ciszy wielkiej
Co we wszystkich domach gości
Tylko morza szum daleki –
O, wspaniała samotności!

Jak przed laty straż na wieży
Prastarą pieśń śpiewa:
Bóg zachować chciał żeglarza
Który nocą dal przemierzał¹⁹.

Zauważmy, że nie występuje w tym wierszu żaden z charakterystycznych elementów umożliwiających identyfikację Gdańska (np. konkretne dzieło architek-

¹⁸ *Ibidem*, s. 161 i 162.

¹⁹ *Strofy gdańskie*, red. B. Faca, Gdańsk 1992, s. 30.

toniczne). Ponadto – „morza szum daleki” dotyczyć mógł Rewla (obecnie Tallin) czy Kłajpedy, a nie gdańskiego Głównego Miasta, bo tutaj jest niesłyszalny. Co najważniejsze miasto w tym wierszu jest bezludne, tylko posąg – domyślamy się – jest człekokształtny, lecz przypomina raczej upiora. Bezludne, o upiornym uroku miasto jest więc tylko pretekstem do „wspaniałej samotności” poety. Wiersz traktuje więc raczej o nim samym niż o Gdańsku.

Nie znaczy to, że Eichendorff nic nie wiedział o problemach nurtujących gdańszczyzan. Zaryzykować można pogląd, że problemy te mogły wpłynąć na ostateczny kształt jego najgłośniejszej noweli *Aus dem Leben eines Taugenichts* (*Z życia Nicponia*)²⁰, tutaj właśnie ukończonej. Określano ją, aż zadziwiająco – „wspaniałą sielanką rajskiej gnuśności”, która nie miała żadnych odniesień do ówczesnej rzeczywistości, stąd jej bajkowość. Germaniści twierdzą, że nie ma w tej noweli nawet punktu zwrotnego. Dwie główne postacie rodzą jednak dość natarczywie skojarzenia ze światem rzeczywistym. Najpierw „portier” ubrany jak król pruski, z wydatnym nosem „elektorskim”, okładający laską nicponia – zanim ten zdążył coś powiedzieć. Sam nicpoń, nadzwyczaj beztroski nierób, u którego trwa wieczna niedziela, porzuca dostatek i udaje się na włóczęgę. Mimo że portier bardzo przypomina kolejnych Hohenzollernów, akcja przebiega w Austrii, a potem we Włoszech, do których zawędrował nicpoń. Tutaj następuje jednak moment zwrotny. Bohaterowi nic się w Italii nie podobało. Żalił się: „w tym obcym kraju czułem się nie inaczej, jakbym ze swoją niemczyzną zanurzył się na tysiąc sądni w morzu i w tej samotności wszelkie nieznajome robactwo wiło się i szeleściło wokół mnie, i wybałuszało ślepią i kłapało na mnie zębami”²¹. Wtedy, wśród przypadkowych przechodniów, wśród tego „nieznajomego robactwa” – usłyszał mowę niemiecką! Zwierzył się, że: „gdy tak niespodziewanie usłyszałem niemiecki język, zrobiło mi się na sercu tak, jakby dzwony z mej wioski nagle ku mnie zadzwoniły, w cichy niedzielny ranek”²².

Eichendorff odwołał się więc do bogatej symboliki dzwonu, w której jako jego odnośnik znajdujemy przede wszystkim posłuszeństwo. Uzmysłowanie sobie jego znaczenia będzie miało w życiu nicponia przełomowe znaczenie. Dzwon symbolizuje także naród: „i cały naród stał się wielkim dzwonem, gdzie jedno serce uderza” – napisze Jadwiga Łuszczewska²³. Píše także A. Kłoskowska o „duchu dzwonnicy”, oznaczającym wezwanie i przesłanie dla małej grupy, określonej zasięgiem głosu dzwonu. Ten duch dla lokalnych zbiorowści długo pozostanie ważny, zanim włączy się na dobre do kręgu szerszych wspólnot symbolicznych. W czasach Eichendorffa, wiemy to z innych źródeł, wielu było jeszcze nicponi bez busoli narodowej i bez skłonności do posłuszeństwa wobec władzy monarszej. Do

²⁰ J. Eichendorff, *Poezje – Gedichte. Z życia nicponia*, Warszawa 1997.

²¹ *Ibidem*, s. 306.

²² *Ibidem*, s. 320.

²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 88.

nich może więc kierował poeta zachętę do identyfikacji i to podwójnej: narodowej i państwowej. Ostoja niemieckiej kultury narodowej wydawała się Austria, o kulturze najgłębszej spośród krajów niemieckich, najbogatszej i ustabilizowanej. Do Wiednia było gdańszczanom jednak trochę daleko, bliżej natomiast do Berlina. Umieszczenie długonosego portiera w Austrii było tylko umowne, tak naprawdę był on w zasięgu ręki czy raczej kija. Mimo że chętnie się nim posługiwał, w istocie był dobrotliwym wujem, zapewniającym stabilizację i dobrobyt. Wrócił więc nicpoń z dalekiej Italii, w znoju zarabiał na chleb i „wszystko było bardzo, bardzo dobrze”.

Całą swoją twórczością Eichendorff zaświadczyl, że identyfikuje się z kulturą południowo-niemiecką, głównie Wiednia i Heidelbergu. Osobowość twórcza tego pisarza ukształtowała się bowiem pod wpływem obcowania w okresie studiów ze znakomitymi romantykami niemieckimi. Studiował filozofię i prawo najpierw w Halle i Heidelbergu, potem w Wiedniu. Heidelberg stanowił centrum niemieckiego romantyzmu, tutaj poznał Klemensa Brentano, autora uznanych już wówczas liryk. Brentano był współtwórcą (obok Achima von Arnima) trzech tomów pieśni ludowych *Des Knaben Wunderhorn* (*Czarodziejski róg chłopca*), które legły u podstaw narodowego kanonu literackiego²⁴. Arnim walczył w 1813 r. jako ochotnik z Napoleonem, co też uczynił za jego przykładem Eichendorff. W Wiedniu poznał Karola T. Körnera, autora płomiennych pieśni żołnierskich, wyrażających żarliwy entuzjazm dla sprawy wolności i jedności Niemiec. Ponieważ Körner zginął w walce w wieku 22 lat, został bohaterem narodowym²⁵. W Wiedniu Eichendorff pozostawał również pod przemożnym wpływem Fryderyka Schlegla, autora precyzyjnego programu literatury romantycznej, u źródła uzyskał więc teoretyczne podstawy do uprawiania „progresywnej poezji uniwersalnej”. Schlegel głosił, że siłą narodu jest jego tradycja oraz utrzymanie czystości plemiennej.

Wzorem Schlegla, któremu dobrze się wiodło na posadzie sekretarza ministra K. Metternicha, Eichendorff także został urzędnikiem państwowym, tyle że pruskim. Nie ukrywał swego zaangażowania w umacnianie pruskiej kultury państwowej. Swoje credo polityczne wyartykułował dobitnie w latach trzydziestych, kiedy pojawiła się okazja redagowania periodyku „Historisch-politische Zeitschrift”. Zadeklarował wówczas, że redakcja przede wszystkim „z rozwagą i właściwym taktem dbać będzie o zadowolenie władzy” (*zur Zufriedenheit der Regierung*), głównie w zakresie historii „obecnie panującego królewskiego majestatu”²⁶. Był więc Eichendorff eksponentem interesów, a jednocześnie klientem pruskiej elity dworskiej.

²⁴ *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*, red. J. Chudoba, Warszawa 1973, s. 50.

²⁵ *Ibidem*, s. 213.

²⁶ H. E. Hass, *Eichendorff als Literaturhistoriker*, „Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kulturwissenschaft”, Bd. II, Bonn 1954, s. 164.

Norbert Elias w swych *Rozważaniach o Niemcach* pisze: „zwycięstwo nad Francją oznaczało jednocześnie pokonanie niemieckiego mieszczaństwa przez niemiecką arystokrację”²⁷. Te znamienne przemiany po 1871 r. znalazły swoje pełne odbicie także w Gdańsku. Mieszczaństwo poniosło najdotkliwszą klęskę w odniesieniu do swojej tożsamości: odebrano właśnie rację bytu tradycyjnemu „etosowi negocjacji” mieszczanina, a rozplecił się „etos walki” typowy dla junkra, obowiązujący wszystkie warstwy społeczne²⁸. Wśród studentów pochodzenia mieszczańskiego pojawiła się ogromna moda na krwawe pojedynki. Odrzucano „fałszywy sentymentalizm” gdańskiej nostalgii, teraz dominowała „żelazna wola”, „dziarskość” i „energiczne działanie” – bez oglądania się na nakazy moralności²⁹. Oto słowa Eliasa: „kanon humanistyczno-moralno-cywilizacyjny zamienił się w kanon przeciwstawny o silnych tendencjach antyhumanistycznych, antymoralnych i antycywilizacyjnych”³⁰. Taki też był kanon ogólnopaństwowy twórczości literackiej, a jeśli w Gdańsku pojawiały się inne postawy, należy je traktować jako wyraz niezależności twórców.

W Gdańsku nie dość, że zmieniono odwieczną nazwę Dworu Artusa na *Junkershof*, to zdewastowano ten szacowany zabytek, dostawiając doń od frontu tandetną przybudówkę. Nie lepiej traktowano inne relikty przeszłości, pomimo protestów elity kulturalnej, skoro należało likwidować tutejszy „fałszywy sentymentalizm”. Przemiany mentalne musiały też wreszcie dotknąć środowisk artystycznych, tym bardziej że wymuszał je nowy rynek kultury, sprzężony z masową rozrywką. Powstała bowiem sytuacja, w której „ciężba napadła na elity”³¹. Żądała nie tylko formy dzieła zgodnego z jej gustem, lecz także treści, które mogłaby przyjąć. Rynek i popyt były wystarczającym motywem, by coraz częściej eksponować treści nacjonalistyczne, zgodne z duchem czasu.

Na Zachodzie zdaje się przeważać rozumienie nacjonalizmu takie jak proponuje E. Gellner: jest to zasada głosząca, że „jednostki polityczne powinny się pokrywać z jednostkami narodowościowymi”³². Trochę za mało jak na dokonania nacjonalizmu choćby w zakresie ludobójstwa. Gellner wszakże dodaje, że jest jeszcze nacjonalizm polityczny czyli szowinizm. Z nacjonalizmu wynika dyrektywa: w granicach państwa nie mają racji bytu osoby ani grupy obce etnicznie. U schyłku XIX w. konieczne należało „dopasować” kulturę do potrzeb zcentralizowanego państwa, stosującego coraz bardziej wyrafinowany podział obowiązków wśród obywateli. Sukces gospodarczy warunkowany był, i to w skali masowej, precyzją w komunikowaniu się. Sukces militarny także, lecz ponadto wymagał upowszechnienia jednolitych wartości symbolicznych, głównie owego „etosu walki” jako

²⁷ N. Elias, *Rozważania o Niemcach*, Poznań 1996, s. 38.

²⁸ *Ibidem*, s. 28.

²⁹ *Ibidem*, s. 305.

³⁰ *Ibidem*, s. 305.

³¹ M. Czerwiński, *op. cit.*, s. 43.

³² E. Gellner, *op. cit.*, s. 80.

uniwersum narodowego. Unifikacyjny nacjonalizm niemiecki zrodził się z ruchu literackiego na południu kraju, na początku XIX w. i Prusy nie miały wtedy nic do zaofiarowania. Pod koniec stulecia natomiast Theodor Fontane napisał: „w naszej warstwie wyższej panuje naiwna skłonność do uważania wszystkiego co pruskie za wyższą formę kultury”³³. Wychodzi na to, że „polsko-pruskie” lub „beznarodowe” Prusy – jak chce S. Haffner – gdy przyszedł na to czas, zadecydowały o charakterze kanonu ogólnoniemieckiej kultury³⁴.

Max Halbe był pisarzem gdańskim, który udanie wkomponował się w ten nowy kanon. Przez miejscowego historyka literatury mianowany został „poetyckim reprezentantem naszego kraju Wisły”³⁵, a ściślej mówiąc – piewą niemieckości tego kraju. Urodził się w 1865 r. w Koźlinie na Żuławach Gdańskich w chłopskiej rodzinie o rozlicznych polskich koneksjach. Podczas studiów w Berlinie zetknął się z naturalistami i pod ich wpływem napisał pierwsze utwory: sztuki *Ein Empörkornling* (*Karierowicz*) i *Eisgang* (*Sptyw kry*). Pierwsza zawierała dialogi w gwarze chłopskiej, druga – celne obserwacje przyrody wielkiej rzeki. Podejmowała ponadto obronę krzywdy chłopskiej i zapowiadała rewolucję. Określał się więc ten pisarz jako piewca gniewu ludu, choć wkrótce dostosował się do wymogów czasu. Przełomem był jego dramat z 1893 r. *Jugend*. O powodzeniu tego utworu nie decydował wątek miłosny ani też naturalistyczne opisy gdańskich Żuław. Sukces zagwarantowała przedstawiona konfrontacja dwu „charakterów narodowych”, których eksponentami byli bohaterowie sztuki: Polak i Niemiec. Stereotypy, które skonstruował wówczas młody dramaturg – kulturalnego, dobrego i szlachetnego Niemca oraz prymitywnego Polaka – powielał potem we wszystkich niemal utworach. Krytycy podkreślali świeżość ujęcia tematu, publiczność znajdowała tu śmiałość jak na owe czasy intrygę miłosną, krzyżującą się z poprawiającym samopoczucie wątkiem rasowym. Nic zatem dziwnego, że zarówno ten dramat, jaki i kolejne, odbyły triumfalny marsz po scenach Rzeszy.

Wyjaśnijmy tutaj, że Halbe nie ograniczał swoich zainteresowań do żuławskiej tematyki wiejskiej, choć ta, w zgodzie z zapotrzebowaniem masowego odbiorcy, sprzedawała się najlepiej. Stworzył widowisko *Freiheit*, którego tło i akcja były klarownie gdańskie, sięgał też do tematyki historycznej, jak w tragedii *Der Eroberer* z czasów renesansu. Były one jednakże zbyt „antyfilisterskie” w swej wymowie i nie znalazły uznania. Pisał też znakomite komedie, jak *Blaue Berge*, której akcja przebiegała w Sopocie. Tylko raz była wystawiona w Berlinie i spadła natychmiast z afisza, mimo że „tryskała humorem” i miała wartką akcję³⁶. W Monachium założył Halbe (współ z Otto Bierbaumem) kabaret o wdzięcznej nazwie „11 katów”, w którym wyszydzał małostkowość i kołtuństwo mieszczańskich

³³ Cyt. za S. Haffner, *Prusy bez legendy*, Warszawa 1996, s. 183.

³⁴ *Ibidem*, s. 65.

³⁵ B. Pompecki, *Literaturgeschichte der Provinz Westpreussen*, Danzig 1915, s. 204.

³⁶ E. Buchner, *Max Halbe. Eine Charakteristik*, „Westermanns Monatshefte” 1904/95, s. 266.

filistrów. Nie zyskał aplauzu, skoro po roku zrezygnował z dalszego prowadzenia kabaretu³⁷. Publiczność najwyraźniej czego innego oczekiwała i Halbe szybko odgadł te preferencje.

M. Halbe, pół-Polak, wylansował się na antypolskiego szowinistę i przez następne dziesięciolecia eksploatował ten swój „wynałazek”. Ułatwiał przy tym sobie zadanie konfrontując zwyczaj niemieckiego ziemianina z polskim parobkiem. Były to zatem próby wyjaśnienia „inności” poprzez opis „nierówności”, znane i często stosowane w epoce kolonialnej. Zauważyć warto, że „różnice poziomów” kultury występują między poszczególnymi warstwami każdego społeczeństwa, nie można natomiast obiektywnie przedstawić różnych kultur nie traktując ich jak „odrębne jakości”³⁸. Utwory Halbego mieściły się całkowicie w nurcie *Heimatkunst*, w którym tężyzna moralna i fizyczna chłopca niemieckiego, wspólnie z wątkami rasowymi i miłosnymi oraz opisami piękna ojczyźnianej przyrody – tworzyły klasyczny kanon utworów, z reguły przyjmowanych entuzjastycznie. Mieścił się ten gatunek w stylu neoromantycznym, wyraźnie zwróconym przeciw kulturze mieszczańskiej, z całym jej realizmem, demokracją i moralnymi skrupułami.

Max Halbe nie odwoływał się do stereotypów narodowych ukształtowanych w trakcie wielowiekowego sąsiedztwa polsko-niemieckiego. Wcześniej obowiązywały stereotypy głodnego i pracowitego, choć agresywnego Niemca i autostereotyp wygodnie żyjącego, gościnnego, choć walecznego Polaka. Autostereotyp Niemca zawierał takie cechy jak: sumienność, gospodarność, ugodowość, wysoka kultura itp. O Polakach natomiast sądzono, że są niegospodarni, lekceważą zawarte umowy (bo przeciwdziałają zachłanności obcych), wojowniczy (bo opierają się agresji) itd. Stereotyp, jako rejestr pretensji rywali, w okresie nacjonalizmu zastępuje się jednoznacznie dyskwalifikacją „obcych”, jest to rodzaj „ksenofilii” przyznającej własnej etni całkowitą wyższość nad innymi. Stawał się wówczas ważny mit zewnętrznego wroga, stereotyp irracjonalny, acz pozwalający przetrwać i odradzać się ruchom nacjonalistycznym. Mit wroga kładzie kres dotychczasowej symbiozie życia kulturalnego, wdzierają się w sferę kontaktów indywidualnych, prywatnych, czasami nawet rozsada rodziny. Nie powstaje on w drodze procesów intelektualnych. „Wrogiem po prostu jest ten, kogo się za wroga uważa. Stwierdzenie, że strona wroga postępuje wrogo, nie wymaga dowodu: ona tylko tak może postępować, nie inaczej”³⁹. Jest to jakoby antagonizm wieczny i absolutny. Niezależny od zmieniających się warunków. Pozwala sięgać po najokrutniejsze metody walki, „religia obowiązku” zwalnia bowiem z moralności. Imperatywem moralnym jest walka, a pacyfistycznych renegatów atakuje się równie bezwzględnie jak wrogów zewnętrznych.

W twórczości Halbego znajdujemy jednak rys pewnej defensywności, objawiającej się poszukiwaniem *limes* – granicy między niemczyzną a polskością.

³⁷ W. Czaplński i in., *Historia Niemiec*, Wrocław 1990, s. 595.

³⁸ K. Kwaśniewski, *op.cit.*, s. 29.

³⁹ J. Chlebowczyk, *op.cit.*, s. 246.

W opowiadaniu *Mezekowa* (napisanym u schyłku XIX w.), autor ogranicza swojskość przestrzennie do wzgórz morenowych – „dalej bowiem w głąb kraju, poza tą ścianą błękitniejących lasów, panował już język i obyczaj polski”⁴⁰. W autobiografii *Scholle und Schicksal* z 1933 r. z nazewnictwa rodzinnej wsi wysnuwa (bałamutny) wniosek, że tędy, dzieląc tę wieś, biegła germańsko-słowiańska „pradawna granica rasy i mowy”⁴¹. Wobec zagrażającego żywiołu polskiego potrzebna więc była agresywna defensywa w obronie monopolu niemieczyny w „kraju Wisły”.

Koresponduje to ze zdaniem B. Pompeckiego, który w swej historii literatury stwierdził, że pisarstwo niemieckie weszło po 1871 r. na drogę wiodącą do wysokiego kunsztu, a siłą napędową jej rozwoju stała się walka o „niemiecki wschód”. Wówczas to, nawet opis podgdańskiego krajobrazu, tworzony we „wrażliwym rozmarzeniu” miał służyć ugruntowaniu przekonania o całkowicie niemieckim charakterze tej ziemi. Obowiązkiem gdańskich pisarzy stało się teraz zarzucenie „epigońskiego piękno duchowstwa” i bicie na alarm wobec zagrożenia niemieczyny na wschodzie⁴². Neutralny w swej istocie krajobraz, pod magicznym wpływem języka, zabarwiał się wówczas narodowo.

Max Halbe żył długo i w pełni sił twórczych doczekał uznania dla swego dorobku literackiego ze strony ruchu hitlerowskiego, do którego czynnie się też włączył. Swe rasistowskie przekonania z pełną otwartością przedstawił we wspomnianym dziele autobiograficznym *Ojcowizna i przeznaczenie*. Szczytem antypolskiego szowinizmu był jego dramat *Heinrich von Plauen*. Tymi utworami powitał dojsście Hitlera do władzy.

Podsumujmy nasze rozważania, najpierw w kwestii języka, „mowy ojczystej”, jako narzędzia identyfikacji narodowej. Joannie Schopenhauer język niemiecki służył w życiu codziennym, a później w twórczości literackiej. Można powiedzieć, że używała tego języka nawykowo. Satysfakcji intelektualnej jednak poszukiwała i znajdowała za pośrednictwem innych języków europejskich. Według Eichendorffa język cementuje parafię, a więc wspólnotę lokalną. Używany nawykowo zapewnia też komunikację między feudałem i poddanym. Nie jest natomiast narzędziem identyfikacji ogólnonarodowej. Jedynie Max Halbe „sakralizuje” język, raz jako wyznacznik koniecznej spójności własnej grupy, dwa bo daje możliwość (język obcy) wytypowania wroga. W sumie w utworach omawianych autorów – język lepiej nadaje się do wyodrębnienia i wskazania obcego, niż do identyfikacji narodowej Niemców.

Lingwiści powiadają, że język sytuuje się wśród różnych elementów kultury narodowej, rozumianych jako dziedzictwo w powiązaniu z określoną etnią. Jest on jedynie szczególnym rodzajem zwyczaju, powstającym i funkcjonującym nawyko-

⁴⁰ M. Halbe, *Mezekowa. Opowiadanie z życia wioski*, Warszawa 1899, s. 16.

⁴¹ M. Halbe, *Unser gutes Güttland*, „Danzig. Ein Lasebuch”. Husum 1990, s. 140.

⁴² B. Pompecki, *op.cit.*, s. 199.

wo, niejako wymuszonym historycznie. Bardziej niż inne zwyczaje posiada zdolność tworzenia uogólnień, jest medium pozostałych form kultury – pozostaje jednak tylko nawykiem. Nie implikuje wcale akceptacji wszystkich wartości znamiennej dla danej kultury – przez to grupy pozostają zawsze tylko w części zjednoczone, a w części dalej podzielone. Mimo nawykowego, więc i w dużym stopniu bezrefleksyjnego charakteru, język nie może być jednak traktowany (współ z kulturą) jako odrębne dziedzictwo biologiczne danej zbiorowości. Ujmowanie cech językowo – kulturowych („organiczna całość”, „społeczne ciało”) jako substytutu mitu wspólnoty biologicznej jest po prostu elementem rasizmu. Tutaj należy usytuować zdanie sformułowane w języku potocznym, że gdańszczyzanie „definiowali się poprzez swój język” w całej historii miasta, a poprzez to identyfikowali się bez reszty z ogólnoniemiecką kulturą narodową. Przeczą temu źródła historyczne, przeczy także teoria kultury.

J. Schopenhauer nie utożsamiała się z żadną kulturą narodową, jeżeli nie liczyć tego fikcyjnego „narodu północnego”, wzmiankowanego w jej pamiętniku. Mocno natomiast akcentowała swą związaną z kulturą rodzinnego miasta. Wobec zagłady owej „różnorodnej całości” jaką stanowił Gdańsk, pozostawała jej tylko nostalgia za minionym. Eichendorff zaprezentował swoiste rozdwojenie jaźni w omawianej kwestii. Kulturowo utożsamiał się z kręgami południowych krajów niemieckich z powodów osobistych, ale też dlatego, że Prusy oficjalnie odżegnywały się wówczas od aspektów narodowych kultury. Opowiadał się za ustabilizowaniem różnych nacjonów w ramach struktury feudalnej, wykorzystując lokalny „duch dzwonnicy”. Max Halbe w początkach swej twórczości utożsamiał się z kulturą ludową chłopów żuławskich i gotów był za pośrednictwem środków literackich walczyć przeciwko ich krzywdzie. Większe sukcesy na niwie literatury odniósł, gdy zgodnie z duchem epoki, rozpoczął walkę o czystość narodowej kultury niemieckiej. Dążył do stworzenia poczucia wspólnoty Niemców na przekór społecznym różnicom, przeszkadzającym w ukierunkowanym porozumieniu myślowym. Chodziło o zjednoczenie w odczuwaniu, napięciu, działaniu – przy obywatelskim umyśle. Osiągnąć to można było jedynie przez stworzenie obrazu wroga. Apoteoza walki z wymyślonym wrogiem, abosolutyzacja roli jednego przywódcy, zaprowadziły go do ruchu hitlerowskiego i przeżycia katastrofy narodowej.

Możemy więc stwierdzić, że ta trzysobowa sztafeta literackich pokoleń, podążała wielce wyboistym szlakiem przekształceń kultury. Od zintegrowanej różnorodności, poprzez zgłiszczanie „agrarniej” kultury miasta, do uniformizacji doby nacjonalizmu. Od wieloetniczności do monokultury. Byli wnikliwymi obserwatorami tych dynamicznych zmian, tworzyli syntezy doświadczeń gdańszczyzan, uogólniali je i w sposób „nadkompetentny” próbowali modelować gdański etos. Przeświadczenie o ponadczasowej monokulturowości Gdańska jest więc ahistoryczne.

ABSTRACT

Two monologues – Polish and German – on the past of Gdańsk do not make a dialogue. The concept of the town's „multicultural” history means departing from a Polonocentric view of its heritage. In response, however, we encounter a stern persistence of the German „monocultural” model that spans Gdańsk's entire history. Such an attitude does not stand the test of confrontation with literary sources, including the works of the most prominent German-speaking writers connected with Gdańsk: J. Schopenhauer, J. v. Eichendorff and M. Halbe.

In her memoirs, J. Schopenhauer presents a cultural model of Gdańsk as a diversified whole, integrated from the elements of cultures of different nations. J. v. Eichendorff suggests a double identification: with the local Austrian culture on the one hand, and the Prussian court and its national culture on the other. M. Halbe, in turn, underwent an evocative evolution of opinion, reflected in his works: from a faithful description of his local homeland to the discovery and replication of the stereotype of struggle between the „good” German and a „bad” Pole.

„Monoculturality” is in fact just a political idealization that was never actually accomplished. It is a conviction that stems from an ahistorical approach to the history of Gdańsk, and does not take into account the changes of its culture over time.