

KATARZYNA JEDYNAKIEWICZ

Łódź

EMIGRACYJNY KABARET POLITYCZNY „DIE PFEFFERMÜHLE” ERYKI MANN (1933-1937)

*Beteiligt Euch – es geht um Eure Erde!
Und Ihr allein, Ihr habt die ganze Macht!
Seht zu, dass es ein wenig wärmer werde
In unserer schlimmen, kalten Winternacht!*¹

Tymi słowami niemiecka publicystka, pisarka i aktorka Eryka Mann zwracała się ze sceny do publiczności, zgromadzonej w zurychskim hotelu *Zum Hirschen*, w siedem miesięcy po opuszczeniu rządzonego przez NSDAP kraju. Jak wielu innych antynazistowskich emigrantów, szczególnie wywodzących się ze świata kultury, nie zamierzała poprzestać na biernej obserwacji i salonowej krytyce realiów III Rzeszy. Utworzony przez nią w końcu 1932 r. kabaret *Die Pfeffermühle* stanie się sceną polityczno-literackiej satyry, piętnującej głupotę, pospolitość, a przede wszystkim zło, ogarniające w coraz większym stopniu ojczyznę Goethego i Schillera.

Wczesny okres życia Eryki Mann nie zapowiadał wprawdzie jej zaangażowania w sprawy polityczne, obfitował jednak w korzystne dla rozwoju intelektualnego czynniki. Urodzona w 1905 r. jako najstarsze z sześciorga dzieci Tomasza Manna, wzrastała w atmosferze kultu literatury i sztuki. Dom rodziców stanowił miejsce debat i dyskusji śmietanki kulturalnej Monachium. Jak wspominał później młodszy brat publicystki, Klaus Mann, goście willi przy *Poschingerstraße* przynosili ze sobą „prezenty i sensacje”; przez te ostatnie rozumiał wiadomości o najnowszych wydarzeniach artystycznych w mieście². Już jako dziecko Eryka przejawiała oznaki

¹ Cytowane słowa pochodzą z pierwszej zwrotki songu *Die Kälte*, stanowiącego jeden z czołowych numerów 2. programu emigracyjnego kabaretu *Die Pfeffermühle* – H. Keiser-Hayne, *Erika Mann und ihr politisches Kabarett „Die Pfeffermühle” 1933-1937. Texte, Bilder, Hintergründe*, Reinbek bei Hamburg 1995, s. 108.

² K. Mann *Kind dieser Zeit*, Reinbek bei Hamburg 1993, s. 33-34. Trwała obecność Tomasza Manna w życiu kulturalnym Monachium datowała się od 1901 r., kiedy to wydawnictwo Fischera opublikowało jego sagę rodzinną *Buddenbrookowie*. W 1929 r. pisarz otrzymał za nią literacką Nagrodę Nobla.

talentu aktorskiego, zwłaszcza komicznego i parodystycznego. „Potrafiła naśladować wszelkie możliwe tony (...), gruchać i gderać, jękać się i jęczeć”, robiąc tym wrażenie nawet na zawodowych aktorach scen monachijskich³. Miłość do teatru przejęła nie tylko od rodziców. Jej babka po kądzieli, Hedwig Dohm, żona wykładowcy uniwersyteckiego Alfreda Pringsheima, próbowała w młodości swych sił jako aktorka⁴. Golo Mann, drugi z braci Eryki, znany historyk i pisarz, wspominał w swych pamiętnikach sześciuosobową „trupę artystyczną”, w której mali Mannowie i trójka ich przyjaciół z sąsiedztwa prezentowała światu dorosłych domorośle „dzieła” sceniczne⁵.

Talent aktorski nie był jedynym darem, odziedziczonym przez Erykę po przodkach. Podobnie jak Klaus i Golo bardzo wcześnie odkryła w sobie łatwość pisania zwłaszcza małych tekstów literackich – felietonów, skeczy, wierszyków i kalamburów. Nic więc dziwnego, że wchodząc w dorosłe życie miała problem z wyborem zawodu i formy artystycznej aktywności. Rzemiosła aktorskiego uczyła się pod boki Maxa Reinhardta, kilkakrotnie pojawiając się na scenie berlińskiego *Deutsches Theater*⁶. Jej występy w teatrach Bremy, Hamburga i Monachium ograniczały się jednak z reguły do ról drugoplanowych. Większą satysfakcję przynosiły publikacje na łamach prasy. Obok felietonów zamieszczanych przez berlińską popołudniówkę „Das Tempo” Eryka Mann próbowała także sił na polu literatury. W 1929 r. oficyna Fischera wydała napisaną przez nią i brata Klause książkę-reportaż, zatytułowaną *Rundherum*. Publikacja stanowiła plon podjętej przez rodzeństwo w latach 1927-1928 podróży dookoła świata⁷. Na rok przed emigracją pisarka zdążyła jeszcze wydać pierwszą w jej literackiej biografii książkę dla dzieci⁸.

Do 1932 r. nie zachowały się ślady zainteresowania Eryki Mann sprawami polityki. Wiele wskazuje na to, że – w odróżnieniu od młodszego o rok brata Klause – nie odczuwała potrzeby angażowania się na niwie publicznej⁹. Podobnie jak wielu

³ K. Mann, *Punkt zwrotny*, Warszawa 1993, s. 99.

⁴ K. Jüngling, B. Roßbeck, *Katia Mann. Die Frau des Zauberers. Biografie*, München 2003, s. 31. Rodziny Pringsheimów i Dohmów reprezentowały środowisko zasymilowanych Żydów niemieckich. Jeden z pradziadków Eryki, Ernst Dohm, przeszedł na luteranizm w 1827 r. Dziadek publicystki, Alfred Pringsheim, był bezwyznaniowcem.

⁵ G. Mann, *Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland*, Frankfurt am Main 1986, s. 47.

⁶ I. von der Lüche, *Erika Mann. Eine Biographie*, Frankfurt am Main 1996, s. 39-40.

⁷ Por.: E. Mann, K. Mann, *Rundherum. Abenteuer einer Weltreise*, oprac. U. Naumann, Reinbek bei Hamburg 1996 (wydanie późniejsze).

⁸ Książkę *Stoffel fliegt übers Meer* opublikowano w Stuttgarcie w 1932 r. Po wojnie była kilkakrotnie wznawiana w RFN – B. Burken, *Gedanken zum Kinder- und Jugendbuchwerk von Erika Mann*, Münster 1995, s. 6-8.

⁹ Co do aktywności publicznej Klause Manna w ostatnich latach istnienia Republiki Weimarskiej zobacz: K. Jedynakiewicz, *Intelektualista a polityka. Działalność emigracyjna Klause Manna (1933-1949)*, Łódź 2002, s. 43-51.

innych przedstawicieli swej generacji, w gazetach interesowały ją tylko rubryki „pod kreską” – strony zawierające informacje kulturalne, eseje i felietony¹⁰. Nie oznaczało to jednak braku kontaktu z wydarzeniami politycznymi w kraju. Zarówno jej wuj, Henryk Mann, jak i ojciec wielokrotnie wyrażali swe poparcie dla Republiki Weimarskiej. Znamienną ewolucję przeszedł w tym względzie Tomasz Mann, jeszcze w 1918 r. broniący racji stanu Rzeszy w I wojnie światowej. Szerokim echem odbił się apel, wygłoszony przez niemieckiego noblistę 17 X 1930 r. w berlińskiej sali im. Beethovena. Pisarz wezwał w nim do zjednoczenia wszystkich demokratycznych nurtów republiki w walce z rosnącymi wpływami NSDAP¹¹. Włączenie się Eryki do życia publicznego było konsekwencją incydentu, do jakiego doszło 13 I 1932 r., podczas odbywającego się w Monachium międzynarodowego zjazdu kobiet-pacyfistek (*Internationale Frauenversammlung für Frieden und Abrüstung*). Spotkanie miało stanowić moralne wsparcie dla obradującej w Genewie Konferencji Rozbrojeniowej.

Erykę Mann poproszono o prezentację dobranego do intencji zjazdu wiersza¹². Podczas recytacji, przed wejściem do sali obrad wybuchł tumult, wywołany przez ubranych po cywilnemu członków SA. Wprawdzie interwencja policji przyniosła uspokojenie nastrojów, ale w kolejnych dniach prasa nazistowska nie pozostawiła na uczestniczkach zlotu suchej nitki. Jednym z celów ataku stała się Eryka, napiętnowana jako „płaskostopa hiena pokoju”¹³.

Zainteresowane wniosły sprawę do sądu, domagając się zadośćuczynienia za doznane krzywdy moralne. Dziennikarze nazistowskiego „*Illustrierter Beobachter*” zostali wprawdzie ukarani grzywną, ale dla Eryki Mann afera oznaczała początek nieoficjalnego bojkotu jej osoby przez okoliczne sceny teatralne¹⁴. Powyższy stan rzeczy, połączony z faktem bezpośredniego zetknięcia się z bawarskimi zwolennikami NSDAP, zmienił stosunek pisarki do spraw publicznych. Podobnie jak ojciec, wuj i brat postanowiła czynnie zademonstrować swą krytyczną postawę wobec trendów politycznych Republiki Weimarskiej.

Pomysł otwarcia kabaretu wynikał z szerokiej możliwości, jakie stwarzał ten typ teatralnego medium. Poprzez różne formy przekazu (monologi, skecze, scenki rodzajowe, piosenki), przy niewielkiej liczbie aktorów i małej scenie, przyciągano

¹⁰ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 84.

¹¹ D. Prater, *Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger*, München-Wien 1995, s. 256-257. Podczas wystąpienia doszło do tumultu, wywołanego przez bojówkarzy SA. Przyjaciel pisarza, dyrygent Bruno Walter, wyprowadził go z gmachu bocznym wyjściem dla artystów.

¹² Jedną z organizatorek zlotu była Konstancja Hallgarten, matka jednego z bliskich przyjaciół Eryki i Klauza Mannów – K. Mann, *Punkt...*, s. 97-98.

¹³ H. Häntzschel, „Pazifistische Friedenshyänen?” *Die Friedensbewegung von Münchner Frauen in der Weimarer Republik und die Familie Mann*, „*Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*” XXXVI, 1992, s. 320-323.

¹⁴ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 94-95. Dyrektorzy lokalnych scen obawiali się podpisać kontrakt z osobą napiętnowaną przez nazistowską prasę.

publiczność możliwością łączenia artystycznego przeżycia i prozaicznej konsumpcji¹⁵.

Niemiecka tradycja kabaretowa miała swoją wyraźną specyfikę. W porównaniu z Francją kabarety Berlina, Monachium czy Hamburga prezentowały humor mniej finezyjny, bardziej „polityczny”, odnoszący się na przykład do rozlicznych przejawów ducha autorytaryzmu i drobnomieszczańskiej obyczajowości ery wilhelmińskiej¹⁶.

Czasy Republiki Weimarskiej sprzyjały rozwojowi instytucji kabaretu. Najbardziej znanymi były dwie trupy berlińskie: Kabaret Komików (*Kabarett der Komiker*) oraz Katakumby (*Die Katakomben*); ten ostatni stanowiący autorskie dzieło Wenera Fincka¹⁷. Publiczność monachijska mogła zapoznać się z ich repertuarem podczas gościnnych występów obu zespołów nad Izarą.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, kto był autorem idei stworzenia w Monachium nowej sceny kabaretowej. Powojenna wypowiedź Eryki Mann wskazywałaby na Magnusa Henninga, zaprzyjaźnionego z publicystką łotewskiego Niemca, znakomitego pianistę i kompozytora piosenek¹⁸. Eryka bardzo szybko podchwyciła pomysł, dla niej bowiem oznaczał on szansę wykorzystania własnych predyspozycji, zarówno aktorskich, jak i literackich. Z uwagi na złą sytuację finansową środowiska aktorskiego (bezrobocie), istniało również duże prawdopodobieństwo zaangażowania do zespołu doświadczonych aktorów¹⁹.

Wspominając podczas wojny tygodnie starań o uruchomienie kabaretu Eryka Mann podkreślała, iż od początku przyświecał jej zamiśl uczynienia zeń swoistego sejsmografu, instrumentu reagującego na bieżące wydarzenia w świecie polityki. Wprawdzie w zapowiedziach podkreślano „literackość” nowej sceny artystycznej, ale dla niej – autorki większości tekstów – było oczywiste, że prędzej czy później trzeba będzie wprost przemówić do publiczności²⁰.

Nazwę kabaretu wymyślił podczas jednej z rodzinnych kolacji Tomasz Mann. „Młynek do pieprzu” (*Die Pfeffermühle*) zapowiadać miał „lekką ostrą” podtekst prezentowanych przez członków grupy monologów, skeczy i songów²¹.

¹⁵ L. Appignanesi, *Kabaret*, Warszawa 1990, s. 15-32.

¹⁶ *Ibidem*, s. 41, 65. Czołową postacią niemieckiej sceny kabaretowej przełomu wieków był Frank Wedekind (1864-1918), pisarz, dramaturg, współpracownik satyrycznego czasopisma „Simplicissimus”. Wielokrotnie stawał przed sądami II Rzeszy, oskarżony o „obrazę majestatu” oraz naruszanie godności władz państwa.

¹⁷ L. Appignanesi, *op. cit.*, s. 183-189.

¹⁸ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 15. Wypowiedź Eryki Mann w powyższej sprawie pochodzi z 1966 r.

¹⁹ Czasy wielkiego kryzysu nie sprzyjały karierom artystycznym. Wyjątek stanowiły teatry berlińskie, przyciągające wysokimi gażami talenty scen prowincjonalnych. W taki sposób osiągnął sukces Gustaf Gründgens, w latach 1926-1929 mąż Eryki Mann. Jego sławę zapoczątkowała rola Mefista w dramacie Goethego *Faust*.

²⁰ E. Mann, *Ausgerechnet Ich. Fragment einer Autobiographie*, w: *eadem, Blitze überm Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen*, wyd. I. von der Lühe, U. Naumann, Reinbek bei Hamburg 2001, s. 39.

²¹ G. Mann, *op. cit.*, s. 440.

Bezspornym sukcesem Eryki stało się pozyskanie do współpracy dwojga późniejszych filarów zespołu – wspomnianego wyżej Magnusa Henninga oraz Teresy Giehse, aktorki monachijskiej *Kammerspiele*. Nazwisko tej ostatniej dawało niemal gwarancję zainteresowania publiczności i mediów. Urodzona w 1898 r. artystka stanowiła zaprzeczenie stereotypu gwiazdy. Obdarzona potężną posturą i dość pospolitymi rysami twarzy, już w latach 20. zdobyła sławę, zarówno w repertuarze klasycznym, jak i w sztukach awangardowych czy burleskach. Zaprzyjaźniona z rodziną Mannów, wystąpiła między innymi w skandalizującej sztuce Klausa Manna *Die Geschwister* – przeróbce dzieła Jeane'a Cocteau²². W *Die Pfeffermühle* zdobędzie pozycję aktorskiego lidera zespołu, do niej także należeć będzie reżyseria kolejnych spektakli.

Miejsce premiery nowego kabaretu najprawdopodobniej zasugerował Magnus Henning, dobrze zorientowany w walorach i brakach scenicznych monachijskich lokali²³. Jego wybór padł na niewielką, lecz gustowną *Bonbonnière* – kawiarnię położoną na Starym Mieście, nieopodal *Hofbräuhaus*, piwiarni odwiedzanej często przez przywódców *NSDAP*. „Bombonierka” była wprawdzie lokalem droгим, ale jednocześnie kojarzonym z gościnnymi występami kabaretów berlińskich.

W spuściźnie archiwalnej Eryki Mann zachowały się plakaty, reklamujące pierwszy spektakl nowego kabaretu. Właściciel lokalu określał *Bonbonnière* mianem „najpiękniejszej i najświetniejszej [w mieście] małej sceny”. Potencjalną publiczność „podbić” miały: nazwisko Teresy Giehse oraz... niskie ceny i brak konieczności konsumpcji droższych alkoholi²⁴. Podkreślano, iż *Die Pfeffermühle* jest „czysto monachijskim przedsięwzięciem artystycznym”. Występ kabaretu poprzedzać miała gra zespołu muzycznego Herberta Zierera²⁵.

Nie ulega wątpliwości, iż Eryka Mann nie stanowiła wówczas głównej „atrakcji” i magnesu przyciągającego widzów. Ona sama przyznawała później, że publiczności monachijskiej kojarzyła się przede wszystkim z osobą ojca oraz niedawną kampanią prasową nazistowskich periodyków²⁶. Z drugiej strony podkreślić należy, że bez jej organizacyjnych talentów nie byłoby zapewne możliwe stworzenie w ciągu dwóch miesięcy spójnej artystycznie grupy. Najważniejszym jednak wkładem artystki miały stać się jej teksty. Już w pierwszym programie *Die Pfeffermühle* wśród 13 zaprezentowanych numerów ponad połowę stanowiły utwory autorstwa Eryki i Klausa Mannów²⁷. Od początku aktorka pełniła również rolę konferansjera, łączącego – najczęściej w drodze improwizacji – występy kolejnych członków zespołu.

²² T. Giehse, *Ich hab nichts zu sagen. Gespräche mit Monika Sperr*, München 1973, s. 43.

²³ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 15.

²⁴ Erika-Mann-Archiv (dalej:EMA), Monachium, „*Pfeffermühle*”, nr 82.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ E. Mann, *Ausgerechnet Ich...*, s. 36.

²⁷ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 44.

Prapremiera „Młynka” miała miejsce 1 I 1933 r. Na sali znaleźli się między innymi: Tomasz Mann z żoną Katią, babka Eryki – Hedwig Pringsheim, jej wuj – Peter Pringsheim oraz bracia – Klaus i Golo²⁸. Choć w zaprezentowanych publiczności tekstach nie było bezpośrednich odniesień do polityki, co najmniej kilka stanowiło komentarz do sytuacji w kraju. Wiersz *Hofsänger (Śpiewak dworski)* odwoływał się do kwestii remilitaryzacji Niemiec – istotnego celu ówczesnej polityki zagranicznej Republiki Weimarskiej²⁹. Mimo pogłębiającego się kryzysu rządzące elity nie zamierzały działać na rzecz poprawy losu zwykłego obywatela, bowiem:

*Was willst Du? Butter?! Freche Bohne!
Die Butter macht Dich faul und fett!
Weit wichtiger ist die Kanone
Und die Granate überm Bett³⁰.*

Tekst *Autoangsttraum (Sen o lęku przed jazdą samochodem)* nie tylko odwoływał się do niemieckiej tradycji narzucania obywatelowi odgórných norm i zakazów, sygnalizował również niebezpieczną tendencję tego ostatniego do unikania odpowiedzialności i ryzyka³¹. Alternatywne przesłanie zawierał natomiast wiersz *Zugeben (Przyznając)*, będący formą apelu o samodzielne myślenie. Akceptując fakt, że życie potrafi czasami „powalić na kolana”, Eryka Mann przypominała, iż są na tym świecie także wartości pozytywne:

*Aber, denk ich, man lebt doch gemeinsam,
Aber, fühl ich, Freunde, das tut gut,
Aber, weiß ich, man ist doch nicht einsam, -
Aber, sing ich, - aber, - das gibt Mut³².*

Oceniając z perspektywy czasu premierowy program „Młynka” należy stwierdzić, że grzeszył on pewną eklektycznością i brakiem wyrazistego charakteru. Zabiegając o akceptację widowni, Eryka Mann starała się zdobyć jej uznanie aluzyjnością tekstów i rozrywkowym, lokalnym kolorytem. Temu drugiemu służył np. numer końcowy – scenka rodzajowa z udziałem zespołu. Część tekstu

²⁸ K. Mann, *Tagebücher 1931 bis 1933*, wyd. J. Heimannsberg, P. Laemmle, W. Schoeller, München 1989, s. 107.

²⁹ Por.: H. A. Winkler, *Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*, München 1993, s. 461, 517, 527, 565.

³⁰ E. Mann, *Hofsänger*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 24. Odtwórcami utworu byli Teresa Giehse i Magnus Henning.

³¹ E. Mann, *Autoangsttraum*, w: *ibidem*, s. 32. Numer wykonywał cały zespół kabaretu.

³² *Eadem*, *Zugeben*, w: *ibidem*, s. 37. Odtwórcą tekstu był Karl Theodor Glock, należący do zespołu od 1 I do 28 II 1933 r.

prezentowana była w dialekcie bawarskim, zaś puentę stanowiło zaproszenie na...występ kabaretu *Die Pfeffermühle*:

*Bitte kommen Sie wieder,
Bitte kommen Sie gern, –
Nur für Sie unsere Lieder, –
Liebe Damen und Herrn*³³.

Nie ulega wątpliwości, że w ówczesnych Niemczech istniały sceny, prezentujące bardziej ostre i jednoznaczne przesłanie. Problem polegał na tym, że mając wyrobioną pozycję artystyczną i finansową – mogły one pozwolić sobie na tumulty z udziałem nazistowskich bojówkarzy czy ataki prawicowej prasy. W powyższym kontekście warto zresztą przytoczyć opinię Fritza Landshoffa, wówczas współwłaściciela wydawnictwa *Kiepenheuer-Verlag*, który wraz z Ödönem von Horváthem miał okazję oglądać jeden z kolejnych występów kabaretu Eryki Mann. Znając realia stolicy Rzeszy był on przekonany, że część tekstów „Młynka” nie została dopuszczona na berlińskie sceny³⁴. Powyższa konstatacja wynikała ze świadomości skali napięć w Prusach, po wprowadzeniu tam lipcu 1932 r. zarządu komisarycznego³⁵. Na paradoks zakrawał fakt, iż miesiąc przed objęciem funkcji kanclerza przez Adolfa Hitlera, Bawaria jawiła się przybyszom z zewnątrz jako oaza spokoju i porządku.

Pierwsze oceny prasowe kabaretu znalazły się już w popołudniówkach 2 I 1933 r.; dzień później recenzje zamieściły monachijskie gazety³⁶. Wśród recenzentów był również Klaus Mann, współpracujący od kilku lat z działem kulturalnym periodyku „8-Uhr-Blatt”³⁷. Informację na temat premiery „Młynka” podała nawet szwajcarska „Neue Zürcher Zeitung”, określająca nowe przedsięwzięcie mianem „dzieła rodziny Mannów”³⁸.

Większość opinii monachijskich recenzentów była pozytywna. Krytyczną ocenę zamieścił organ powiązanej z *Bayerische Volkspartei* centrali związkowej „Der Deutsche”³⁹. Za symptomatyczny uznać należy komentarz nazistowskiego periodyku „Völkischer Beobachter”. W artykule z 26 I 1933 r. autor informował czytelników, iż na scenę „Bombonierki” „Wprowadziła się nowa kabaretowa trupa”, kierowana przez „naszą szczególną przyjaciółkę, Erykę Mann”. Według opinii gazety, zespół zaprezentował „koniunkturalne songi”, które „rychło stracą na

³³ Eadem, *Marktszene*, w: *ibidem*, s. 42.

³⁴ F. Landshoff, *Amsterdam, Keizersgracht 333, Querido Verlag: Erinnerungen eines Verlegers, mit Briefen und Dokumenten*, Berlin-Weimar 1991, s. 109.

³⁵ T. Kottowski, *Historia Republiki Weimarskiej 1919-1933*, wyd. 2, Poznań 2004, s. 274-276.

³⁶ K. Mann, *Tagebücher 1931 bis 1933*, s. 107-108.

³⁷ Por.: *Ibidem*, s. 110.

³⁸ D. Prater, *op. cit.*, s. 280.

³⁹ K. Mann, *Tagebücher 1931 bis 1933...*, s. 113.

znaczeniu i zostaną zapomniane”. Za atut „owej pieprzowej brei” (*die Pfefferbrei*) uznał znakomitą grę Teresy Giehse i Magnusa Henninga⁴⁰.

Opinia komentatora „Völkischer Beobachter” dowodziła zarówno relatywnej nieszkodliwości pierwszego programu Młynka, jak i ostrożności redakcji nazistowskich periodyków, uwikłanych od dawna w kosztowne procesy o zniesławienie. Pikanterii dodawał fakt, iż podziwiana przez samego Adolfa Hitlera Teresa Giehse była Żydówką, wprawdzie całkowicie zasymilowaną, nie spełniającą jednak w najmniejszym stopniu wymogów „czystości rasowej”⁴¹.

Los *Die Pfeffermühle* zależał jednak nie tyle od opinii krytyków, ile oceny widowni. Pod tym względem zespół odniósł bezsporny sukces. Bilety na kolejne przedstawienia zostały wyprzedane. Mimo niesnasek między właścicielem lokalu a Eryką Mann, już 10 I 1933 r. udało się wynegocjować kontrakt na kolejne występy, ważny do 28 II 1933 r. Dyrekcja *Bonbonnière* zobowiązała się pokryć koszt reklamy Młynka w wielonakładowym periodyku „Münchner Neuste Nachrichten”⁴².

Sama twórczyni kabaretu upatrywała przyczyn jego sukcesu w popularności dwojga czołowych członków zespołu, świeżości tekstów i autentyczności artystycznego przesłania⁴³. Mimo narastającego w Niemczech napięcia zdecydowana była również wzmocnić wydźwięk polityczny następnego programu. Przygotowując teksty na kolejną premierę nie mogła jednak przewidzieć skali zbliżającego się przełomu. Prezentacja nowego oblicza zespołu miała nastąpić 1 II 1933 r. Dwa dni wcześniej przywódca *DSDAP* otrzymał z rąk prezydenta republiki tekę kanclerza.

Wbrew obiegowym opiniom utworzenie rządu Adolfa Hitlera nie spowodowało początkowo zmian na scenie politycznej Bawarii. Władza w tym landzie spoczywała nadal w rękach partii mieszczańskich, prasa pozostawała niezależną, na ulicach nie dochodziło do poważniejszych incydentów i zamieszek⁴⁴. W tych okolicznościach bardziej zrozumiałym staje się niezaprzeczalny sukces kolejnej edycji *Die Pfeffermühle*, zapoczątkowany – zgodnie z planem – premierą w dniu 1 II 1933 r.

Drugi program Młynka zawierał w sumie 17 numerów (zachowało się 9). Wydźwięk większości tekstów był stosunkowo łagodny, ale co najmniej dwa zawierały bezpośrednie nawiązanie do ideologii i haseł programowych *NSDAP*⁴⁵.

⁴⁰ „Völkischer Beobachter” nr 26, 26 I 1933. Korzystałam z oryginalnych wycinków prasowych, znajdujących się w spuściźnie archiwalnej Eryki Mann.

⁴¹ T. Giehse, *op. cit.*, s. 178. Po dojściu nazistów do władzy rodzina aktorki zdołała wydostać się z Rzeszy.

⁴² EMA, Pfeffermühle, nr 83. Spór między Eryką Mann a właścicielem lokalu dotyczył sprawy prestiżu. Część komentatorów podała błędną informację co do kwestii wkładu Hannsa Romanna w nowe przedsięwzięcie.

⁴³ E. Mann, *Ausgerechnet Ich...*, s. 39.

⁴⁴ D. C. Lange, *Hitlers München. Aufstieg und Fall der Hauptstadt der Bewegung*, München 1998, s. 297.

⁴⁵ Wyraźny kontekst polityczny nosił również wiersz *Skilehrerin*, napisany pierwotnie przez Klauza Manna, poszerzony o jedną zwrotkę przez Erykę Mann. Nowa wersja zawierała odniesienie do osoby

W piosence pt. *Schönheitskönigin* (*Królowa piękności*) Teresa Giehse wystąpiła w roli zawodowej korektorki wad fizjonomicznych, poprawiającej „podejrzone” elementy rysów twarzy, tak aby odpowiadały one nowemu „ideałowi” niemieckiej urody. Jej umiejętności stają się bezcenne, bowiem w nadchodzącej rzeczywistości tylko „odpowiedni” wygląd dawać będzie gwarancję spokojnej egzystencji:

*Denn der Pfarrer, der ihn taufte,
Und der Stammbuch, den er kaufte,
Gar nichts, gar nichts wollte frommen
Und ich selber musste kommen*⁴⁶.

Równie symptomatycznie brzmiały słowa z tekstu *Harlekin*, zaprezentowanego publiczności przez Erykę Mann. Odwołując się do zalewu kłamstw, głoszonych przez liderów niemieckiego życia publicznego aktorka wzywała wszystkich do przeciwstawienia się propagandzie Zła:

*Ach, sie lügen, ach sie lügen,–
Wahrheit wird nicht mehr gedruckt!
Und sie wollen uns betrügen,
Daß es stimmt und kracht und zuckt (...)*

*Wenn wir mal vernünftig werden,
Fühl ich dann, und mir wird leicht,
Ist auf dieser schönen Erden
Schon ein hohes Ziel erreicht*⁴⁷.

We wspomnianym wyżej wierszu Eryka Mann wystąpiła po raz pierwszy w charakterystycznym kostiumie arlekina, stroju który wzmacniał jej aktorskie *emploi*, nadając odtwarzanej postaci nutę melancholii i smutku. Świadoma wywiebranego w ten sposób efektu artystka wykorzystywać będzie ten kostium w kolejnych programach kabaretu.

Nowy zestaw tekstów *Die Pfeffermühle* spotkał się zarówno z ciepłym przyjęciem widowni, jak i pochlebnymi ocenami prasy. Za szczególnie istotną uznać należy opinię „Münchner Neuste Nachrichten”, gazety czytanej przez większość mieszkańców Monachium. Autor recenzji stwierdzał wprawdzie, że w przypadku „Młynka” chodzi tylko o „kabaretowe wydarzenie”, zarazem jednak podkreślał „dojrzałość” nowego artystycznego przedsięwzięcia. „W naszym kraju są powody

ministra propagandy Rzeszy. Z uwagi na fakt, iż Joseph Goebbels otrzymał nominację 14 III 1933 r., zaś program Młynka grany był do 28 II 1933 r., należy przyjąć, iż dodana zwrotka włączona została do repertuaru dopiero podczas występów kabaretu na emigracji – Por.: K. Mann, E. Mann, *Skilehrerin*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 57-58..

⁴⁶ E. Mann, *Schönheitskönigin*, w: *ibidem*, s. 61.

⁴⁷ *Eadem*, *Harlekin*, w: *ibidem*, s. 49-50.

do śmiechu, a kabaret od dawna pełnił w nim rolę trybunału” – konstatawał sarkastycznie, dodając iż teksty *Die Pfeffermühle* aż kipią odniesieniami do rzeczywistości. Na szczególną pochwałę zasługiwały, jego zdaniem, Teresa Giehse oraz „dusza programu” – Eryka Mann. W zakończeniu artykułu autor wyrażał przekonanie, że nawet jeśli program „Młynka” pozostawia nieco do życzenia, to w jego opinii – „lepszymi są pieprz i gorzkie przyprawy” niż „piasek w oczach i wata w uszach”⁴⁸.

Pozytywny wydźwięk recenzji mieszczańskich „Münchner Neuste Nachrichten” zasługuje na podkreślenie, bowiem wspomniany periodyk w ciągu dwóch następujących miesięcy ulegnie procesowi ideologicznej przemiany, prezentując linię pełnej lojalności wobec nazistowskiego reżimu. W dniu 16 IV 1933 r. na łamach gazety ukaże się *Protest miasta Ryszarda Wagnera*, zredagowany przez monachijskie elity intelektualne atak na przebywającego wówczas za granicą Tomasza Manna⁴⁹. W początkach lutego 1933 r. w atmosferze panującej nad Izarą trudno było jednak znaleźć zapowiedzi bliskiego dramatu.

Gorące przyjęcie publiczności, wystąpienia przy pełnej sali, pozytywne echo w prasie – wszystko to rozbudzało ambicję i plany artystyczne Eryki Mann oraz pozostałych członków grupy. W marcu zespół planował urlop, zaś od kwietnia ruszyć miał kolejny program kabaretu. Jedyne novum stanowiło miejsce kolejnej premiery – lokal *Serenissimus*, położony w monachijskiej dzielnicy artystów, Schwabingu. Zachowane przekazy źródłowe nie pozwalają stwierdzić, czy zmiana sceny miała kontekst polityczny. Według Klaus Manna chodziło raczej o powiększenie widowni i „szerszą scenerię”⁵⁰. W kolejnych miesiącach zespół zamierzał odbyć pierwsze w swej historii *tournée* artystyczne po kilku miastach Niemiec.

Opisując po latach atmosferę towarzyszącą występom kabaretu Klaus Mann wspominał: „Ostatnie tygodnie monachijskie (...) przesyciła swoista rozpaczliwa wesołość. Delektowaliśmy się karnawałem albo przynajmniej sprawialiśmy takie wrażenie. Jeszcze raz tak naprawdę byliśmy razem”⁵¹.

Pożar gmachu *Reichstagu* i lawina wypadków, stanowiąca konsekwencję tego wydarzenia, w oczywisty sposób przekreślały powzięte przez zespół plany. 28 II 1933 r. prezydent Hindenburg ogłosił dekret *O ochronie narodu i państwa niemieckiego*, oznaczający *de facto* stan wyjątkowy na całym terytorium republiki. Wyniki wyborów parlamentarnych 5 III 1933 r., następnie zaś uzyskanie przez rząd Adolfa Hitlera nadzwyczajnych pełnomocnictw (*Ermächtigungsgesetze*) uruchomiły proces przejmowania kontroli nad państwem przez NSDAP.

Osoby zaangażowane w krytykę ideologii narodowego socjalizmu znalazły się w sytuacji zagrożenia życia, co najmniej zaś – utraty wolności. Fala aresztowań

⁴⁸ „Münchner Neuste Nachrichten” nr 33, 3 II 1933.

⁴⁹ Por. K. Jüngling, B. Roßbeck, *op. cit.*, s. 184.

⁵⁰ K. Mann, *Punkt zwrotny...*, s. 292.

⁵¹ *Ibidem*, s. 291.

zataczała coraz szersze kręgi. Na listach proskrypcyjnych SS umieszczano nazwiska nie tylko polityków, ale także ludzi kultury. Nic więc dziwnego, że wielu z tych ostatnich zdecydowało się na czasową emigrację. Większość miała nadzieję, iż reżim Hitlera załame się w ciągu kilku najbliższych miesięcy.

Okoliczności opuszczenia kraju przez Erykę Mann wymagają krytycznego komentarza. Wspominając dziesięć lat później atmosferę panującą wówczas w Monachium, aktorka dowodziła, iż to ona sama zrezygnowała z kolejnej premiery, obawiając się – co oczywiste – politycznych represji. W powyższej wersji właściciel *Serenissimusa* wręcz nalegał na dotrzymanie umowy, licząc na zyski z prezentacji nowego programu⁵². Wersję artystki podtrzymała także Helga Keiser-Hayne, autorka zbioru tekstów *Die Pfeffermühle*, wydanego w 1995 r.⁵³

Znajomość ówczesnej sytuacji politycznej w Monachium nakazuje podać w wątpliwość wspomniany przekaz. Wprawdzie Bawaria była ostatnim landem, poddanym kontroli nowo mianowanych komisarzy Rzeszy, jednak i w tym landzie, 9 III 1933 r. całkowitą władzę przejęli politycy związani z *NSDAP*⁵⁴. W powyższym kontekście wystawienie programu, autoryzowanego przez osobę atakowaną wcześniej w nazistowskich mediach, byłoby ze wszelkich miar ryzykowne.

Kierując się ostrożnością, Eryka Mann nie wymówiła podpisanego wcześniej kontraktu. Unikając rozgłosu 13 III 1933 r. samochodem rodziców wyjechała do Zurychu. Tego samego dnia wieczorem jej brat, Klaus Mann, wsiadł do pociągu jadącego do Paryża⁵⁵. Poza krajem znajdował się już Tomasz Mann, odpoczywający wraz z żoną po dwutygodniowym *tournée* odczytowym⁵⁶. Henryk Mann opuścił kraj jeszcze przed pożarem *Reichstagu*, obawiając się aresztowania⁵⁷.

Większość osób, które wiosną 1933 r. znalazły się poza granicami Niemiec, nie miała świadomości konsekwencji swego wyboru. Brak akceptacji poczynań rządu wydawał się wprawdzie oczywisty, ale dalsza droga życiowa na obczyźnie stanowiła wielki znak zapytania. Popularni w zachodniej Europie przedstawiciele świata kultury mogli liczyć na stosunkowo szybką adaptację do nowych warunków. Inaczej wyglądało położenie tych, którzy nie zdążyli wyrobić sobie artystycznego nazwiska.

Świadomość powyższego kontekstu nakazuje ocenić sytuację Eryki Mann jako złożoną. Jej list do brata Klause z końca marca 1933 r. dowodził, że obawiała się

⁵² E. Mann, *Ausgerechnet Ich...*, s. 40-41.

⁵³ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 64.

⁵⁴ Wobec groźby „akcji” ze strony SA premier rządu Bawarii Heinrich Held złożył urząd. Komisarzem Rzeszy mianowano Franza Rittera von Epp, w 1919 r. dowódcę *Freikorpsu* tłumiącego rewolucję w Monachium – D. C. Large, *op. cit.*, s. 301.

⁵⁵ K. Mann, *Punkt zwrotny...*, s. 295.

⁵⁶ K. Jüngling, B. Roßbeck, *op. cit.*, s. 184-185. W związku z 50. rocznicą śmierci Ryszarda Wagnera pisarz otrzymał zaproszenie do wygłoszenia okolicznościowych odczytów w Amsterdamie, Brukseli i Paryżu. Prapremiera wykładu miała miejsce w Monachium 10 II 1933 r. Od końca lutego autor *Czarodziejskiej Góry* przebywał w szwajcarskim kurorcie Arosa.

⁵⁷ Por.: D. Prater, *op. cit.*, s. 282.

losu bezrobotnej aktorki, zdanej na pomoc materialną rodziców⁵⁸. Za swój atut uważała wrodzoną elastyczność (*Anpassungsfähigkeit*), brak przywiązania do jednej drogi życiowej, zdolność podejmowania nowych wyzwań i obowiązków⁵⁹. Nie ulega wątpliwości, że już wówczas zdecydowana była aktywnie przeciwstawić się realiom, panującym po 30 I 1933 r. w nazistowskich Niemczech.

Decyzja o wznowieniu na wychodźstwie występów *Die Pfeffermühle* stanowiła konsekwencję co najmniej dwóch czynników. Kabaret wydawał się znakomitym narzędziem opozycyjnej działalności – pozwalał na ominięcie zwłoki związanej z publicystyką, stanowiąc formę szybkiego przekazu politycznych treści. Doświadczenie nabyte w toku pierwszych tygodni występów „Młynka” pozwalało mieć nadzieję na zdobycie uznania także u zagranicznej publiczności. Dodatkowym atutem była obecność na emigracji kilku członków pierwotnego zespołu – poza Eryką Mann w Zurychu osiedli także: Teresa Giehse, Magnus Henning oraz Sybille Schloss⁶⁰.

Wybór Zurychu jako miejsca startu odnowionego *Die Pfeffermühle* miał swoje dobre i złe strony. Ryzyko konkurencji w zasadzie nie istniało – kabaret z literacko-politycznym podłożem był w Szwajcarii instytucją praktycznie nie znaną. W odróżnieniu od innych metropolii europejskich odpadała bariera językowa i kulturowa⁶¹. Ta ostatnia mogła stanowić istotny problem, zważywszy – częste w tekstach „Młynka” – odniesienia do niemieckich mitów i bajek. Sama Eryka Mann doskonale znała tę część Szwajcarii. Przed dojściem nazistów do władzy rodzina Mannów często spędzała tutaj zimowe wakacje. Zurych stanie się miejscem emigracyjnego pobytu autora *Czarodziejskiej Góry* – we wrześniu 1933 r. rodzice aktorki kupili dom w Küssnacht nad jeziorem zurychskim⁶².

Mankamentem Szwajcarii była wielowiekowa tradycja neutralności politycznej tego kraju. Wspomnienia Eryki Mann dowodzą, iż bardzo wcześnie zorientowała się w skali ignorancji lub naiwności nawet wykształconych mieszkańców Zurychu. Narodowi socjaliści postrzegani byli tutaj jako *Volksbewegung* – orientacja zmierzająca do odrodzenia narodowego Niemiec⁶³.

⁵⁸ Eryka Mann do Klause Manna, Lugano, 30 III 1933 – EMA, korespondencja Eryki Mann i Klause Manna (w trakcie katalogowania).

⁵⁹ Por.: H. Klapdor, *Überlebensstrategie statt Lebensentwurf. Frauen in der Emigration*, „Exilforschung” 1993, t. 11, s. 15.

⁶⁰ E. Mann, *Ausgerechnet Ich...* s. 23. Obawiając się o bezpieczeństwo kolegów, Eryka Mann nie powiadomiła o decyzji wszystkich członków grupy. Należy przypuszczać, że wymieniona trójka stanowiła najbliższy krąg jej artystycznych przyjaciół. W przypadku Teresy Giehse i Sybille Schloss, emigracja miała także kontekst „rasowy”.

⁶¹ Atrakcyjnym miejscem występów był Wiedeń, jednak – zważywszy na skomplikowane relacje między Austrią a III Rzeszą – uzyskanie zgody tamtejszych władz graniczyłoby z cudem.

⁶² Początkowo Tomasz Mann z żoną i młodszymi dziećmi osiadł w Sanary na francuskiej Riwierze. Z uwagi na zbyt gorący klimat i barierę językową pisarz zdecydował się zamieszkać na stałe w Szwajcarii. Monachijaska willa Mannów została skonfiskowana przez nazistów w sierpniu 1933 r. – K. Jüngling, B. Roßbeck, *op. cit.*, s. 195-199.

⁶³ E. Mann, *Ausgerechnet Ich...*, s. 30.

Niechętna wobec wychodźców postawa znacznej części Szwajcarów nie stanowiła wyjątku. We wszystkich krajach zachodniej Europy emigrantów postrzegano jako kryptokomunistów, któż inny bowiem „gotów byłby dobrowolnie opuścić swą ojczyznę?”⁶⁴. Czynnikiem wzmacniającym ksenofobię była obawa przed konkurencją na rynku pracy, w warunkach utrzymującego się od kilku lat wielkiego kryzysu.

Wiele wskazuje na to, że uzyskanie przez Erykę Mann zezwolenia na wznowienie działalności *Die Pfeffermühle*, następnie zaś przymykanie oczu na coraz ostrzejsze w wydźwięku teksty zespołu, miało związek z silną pozycją w Szwajcarii Tomasza Manna. Hans Sahl, emigracyjny pisarz związany od 1934 r. z zurychskim kabaretem *Das Cornichon*, wyrażał wręcz przekonanie, iż „tolerowanie” artystki wynikało z noszonego przez nią nazwiska⁶⁵. Nawet jednak uwzględniając prawdopodobieństwo wspomnianego scenariusza, nie ulega wątpliwości, że zdobycie zgody na zarobkową działalność kulturalną wymagało dużej zręczności. Eryce Mann udało się pozyskać do współpracy szwajcarskiego komika, Maxa Wenera Lenza. Aktor nie był zainteresowany występami w zespole *Die Pfeffermühle*, ale zgodził się na fikcyjny *engagement*. Argument zatrudnienia miejscowego artysty przekonał władze miejskie, najpierw Zurychu, następnie zaś innych miast niemieckojęzycznej Szwajcarii⁶⁶.

Jako miejsce występów odnowionego „Młynka” Eryka Mann wybrała hotel *Zum Hirschen* (Pod Jeleniem), kilkanaście lat wcześniej miejsce występów dadaistycznego *Cabaret Voltaire*⁶⁷. Decyzja nie była najszcześniejsza, bowiem lokal przypominał raczej gospodę niż eleganckie wnętrza monachijskiej Bombonierki. Hans Sahl wspominał, iż scena z trudem mieściła kilku aktorów, a w powietrzu unosiła się woń „wina, kiszzonej kapusty i sznycli”⁶⁸.

Jądrem zespołu stanowiło nadal troje artystów: Eryka Mann, Teresa Giehse oraz Magnus Henning. Sybille Schloss, dzięki swej aparycji odtwarzająca role subtelnych i delikatnych dziewcząt, występować będzie w „Młynku” do końca maja 1935 r., następnie weźmie udział w amerykańskiej premierze kabaretu w styczniu 1937 r. Lista pozostałych członków grupy ewoluowała. Najbardziej cennymi nabytkami artystycznymi okazali się: rosyjski aktor Igor Pahlen oraz tancerka z Drezna, Lotte Gosslar. W dwóch pierwszych programach emigracyjnych wystąpił wspomniany wcześniej Hans Sahl. Okresowo na scenie *Zum Hirschen* pojawiali się również artyści szwajcarscy.

⁶⁴ K. Mann, *Punkt zwrotny...*, s. 297.

⁶⁵ H. Sahl, *Das Exil im Exil*, wyd. 3, Frankfurt am Main 1990, s. 40. Mimo iż autor pamiętnika wystąpił w pierwszym emigracyjnym programie Młynka, nie jest uwzględniany w antologii tekstów kabaretu piora Helgi Keiser-Hayne.

⁶⁶ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 67. Max Werner Lenz założył w rok później własny kabaret, wspomniany wyżej *Das Cornichon*, będący konkurencją dla „Młynka”.

⁶⁷ L. Appignanesi, *op. cit.*, s. 115.

⁶⁸ H. Sahl, *op. cit.*, s. 40.

Zurychska premiera „Młynka” odbyła się 30 IX 1933 r. Występ poprzedzony został kolportażem ulotek reklamowych wraz z programem, zaopatrzonym w nadruk „kabaret literacki”⁶⁹. Wśród tłumnie zgromadzonej publiczności znalazł się także Tomasz Mann z żoną i synem Golo⁷⁰.

Pierwszy emigracyjny program zawierał zarówno numery prezentowane w Mönachium, jak i teksty napisane po 30 I 1933 r. Autorem większości z nich była Eryka, choć w repertuarze pojawiać się będą także utwory pióra jej brata Klaus. Tym ostatnim brakowało jednak ostrości i jednoznaczności satyrycznego przesłania. Domenę Klaus Manna stanowiła proza, nic więc dziwnego, że na emigracji skupił się na działalności publicystycznej i pisarskiej. Jego największym sukcesem w pierwszych latach wychodźstwa stanie się wydawanie kulturalno-politycznego miesięcznika „Die Sammlung”⁷¹.

Analiza poszczególnych numerów nowego programu *Die Pfeffermühle* wskazuje na dużą ostrożność Eryki Mann w przekazywaniu bardziej kontrowersyjnych treści. Należy domyślać się, iż obecność jakichkolwiek nazwisk lub też bezpośrednich odniesień do sytuacji w Rzeszy oznaczałaby cofnięcie zgody na kolejne występy kabaretu. Mimo wspomnianego zagrożenia wśród tekstów zaprezentowanych jesienią 1933 r. znalazły się utwory, stanowiące poetyckie ostrzeżenie przed konsekwencjami objęcia władzy w Niemczech przez narodowych socjalistów. W piosence *Märchenhaft (Bajecznie)* Eryka Mann apelowała do publiczności o większą czujność wobec ewolucji otaczającego świata:

*Ja und trotzdem, wir haben nichts zu lachen,
Denn unsre Welt steht weinend auf dem Kopf, –
Da gibt es so ein paar fatale Sachen, –
Krise und Krieg in einem bösen Topf*⁷².

Popisowy numer programu stanowił utwór *Frau X (Pani X)*, z muzyką Magnusa Henninga, odśpiewany mistrzowsko przez Teresę Giehse. Wcielając się w postać drobnomieszczańskiej matrony zaprezentowała ona zebrany kwintesencję sposobu myślenia przeciętnego zwolennika i wyborcy partii Adolfa Hitlera:

*Ich heiße X und habe einen Laden,
Drin es Verschiedenstes zu kaufen gibt.
Ich will im Ganzen keinem Menschen schaden, –
Ich und mein Mann, wir sind auch recht beliebt.*

⁶⁹ EMA, *Pfeffermühle*, nr 1 a.

⁷⁰ T. Mann, *Dzienniki. Wybór*, oprac. I. i E. Naganowscy, Poznań 1995, t. 2: 1933-1934, s. 106.

⁷¹ Por.: K. Jedynakiewicz, *op. cit.*, s. 76. Periodyk ukazywał się w latach 1933-1935 w Amsterdamie.

⁷² E. Mann, *Märchenhaft*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 71. Muzykę do tekstu skomponował Magnus Henning.

*Man lügt und man betrügt sich durch die Woche,
Am Sonntag reicht es dann zu Wein und Hühn.
Mit Ehrlichkeit hat unsere Epoche,
Und mit Charakter, ja nichts mehr zu tun*⁷³.

W porównaniu z monachijskim okresem działalności „Młynka” program zurychski odznaczał się wyraźniejszą niż dotąd obecnością Eryki Mann. Jej aktorska osobowość, „wielkie, płonące oczy”, mocny głos silnie oddziaływały na zebraną publiczność⁷⁴. Mając naturalny talent do improwizacji znakomicie wypadła również jako konferansjer, łączący kolejne numery. Nie ulega wątpliwości, że już pierwszy emigracyjny występ *Die Pfeffermühle* zapoczątkował awans artystki do roli – równorzędnej z Teresą Giehse – gwiazdy zespołu. Źródłem sukcesu okazała się także więź łącząca starych i nowych członków grupy⁷⁵. Dzięki zrozumieniu istoty kabaretowej satyry w krótkim czasie udało się osiągnąć, porównywalny z monachijskim, poziom artystyczny.

Zurychska premiera „Młynka” spotkała się z niezwykle ciepłym przyjęciem widowni. W swym *Dzienniku*, pod datą 30 IX 1933 r., Tomasz Mann zanotował: „Ku naszej radości przyjaźnie nastawiona publiczność zgotowała jej [Eryce] niemal burzliwą owację. Wiele razy wywoływano wykonawców i wręczono im dużo kwiatów”⁷⁶. Równie korzystnie wypadły recenzje szwajcarskiej prasy. Opiniotwórcza „*Neue Zürcher Zeitung*” określiła *Die Pfeffermühle* mianem kabaretu politycznego, reagującego na problemy współczesnego świata (*das Zeitkabarett*). Pochlebnie oceniono dramatyzm, smutek i melancholię tekstów Eryki Mann⁷⁷.

Bardziej krytyczne głosy padły ze strony czasopism lewicy. Większość zarzucała przedsięwzięciu brak „klasowego zaangażowania”, „niedostatek analizy” oraz uleganie gustom „drobnomieszczactwa”. Trzeba jednak zaznaczyć, że nawet komentatorzy orientacji komunistycznej dostrzegali „odważną postawę” Eryki Mann i jej współpracowników, w konkluzji polecając swym czytelnikom obejrzenie występu „Młynka”⁷⁸.

Dowodem powodzenia *Die Pfeffermühle* stało się pierwsze *tournée* zespołu po niemieckojęzycznej Szwajcarii. W listopadzie i grudniu 1933 r. kabaret występował w Bazylei, Bernie, Schaffhausen, St. Gallen i Winthertur⁷⁹. Przedstawienia odbywały się przez kilka dni z rzędu, czasami dwa razy w ciągu jednego dnia. Lokalna prasa oceniała występy grupy równie przychylnie jak recenzenci w Zurychu.

⁷³ *Eadem, Frau X*, w: *ibidem*, s. 72.

⁷⁴ H. Sahl, *op. cit.*, s. 40-41.

⁷⁵ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 79.

⁷⁶ T. Mann, *op. cit.*, s. 106.

⁷⁷ „*Neue Zürcher Zeitung*”, 2 X 1933.

⁷⁸ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 81-82. Autorka powołuje się na dane zaczerpnięte z licencjackiej pracy Susanne Gisel-Pfankuch, tematem której była postawa szwajcarskiej prasy i władz wobec kabaretu Eryki Mann.

⁷⁹ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 113.

Obszerną analizę zamieściła między innymi „Basel Nationalzeitung”. W opinii gazety przedsięwzięcie Eryki Mann stanowiło znamienne potwierdzenie ewolucji niemieckiego kabaretu. W porównaniu z „romantyczno-sentymentalną” tradycją monachijskiego *Simplicissimusa*, zespół „Młynka” prezentował humor „bardziej przemyślany, zarazem zuchwały i celny”. Autor komentarza chwalił również walory artystyczne odtwórców programu, w tym występ Eryki w roli Harlekina⁸⁰.

Kolejna premiera *Die Pfeffermühle* miała miejsce 1 I 1934 r., w tej samej sali hotelu *Zum Hirschen*. Na 24 zaprezentowane numery ponad połowę stanowiły teksty nowe, z jednym wyjątkiem wszystkie autorstwa Eryki Mann⁸¹. W stosunku do pierwszego szwajcarskiego programu utwory miały bardziej wyrazisty kontekst polityczny. Powyższa konstatacja odnosi się zwłaszcza do trzech songów: *Die Krankenschwester* (*Pielęgniarka*) i *Die Dummheit* (*Głupota*) w wykonaniu Teresy Giehse oraz *Die Kälte* (*Zimno*) z udziałem Eryki Mann.

Pierwszy z wymienionych prezentował postać gorliwej siostry przełożonej, bezwzględnie egzekwującej polecenia swego zwierzchnika – profesora. Posłuszni pacjenci, ucieleśniający bezwolną postawę narodu niemieckiego, nie są nawet w stanie przehorsować prośby o zgodę na wizytę krewnych, bowiem:

*Hier ist's Nacht, laßt vor den Pforten
Morgendlich die Menschheit schreien.
Hier im Haus soll's allerorten
Diktatorisch dunkel sein!*⁸².

Jeszcze bardziej wyrazisty charakter nosiła piosenka *Die Dummheit*, w której Teresa Giehse wystąpiła w stroju symbolizującym Germanię. Jako bogini głupoty wygłaszała hymn na cześć wszystkich rządzących, poddanych jej wpływom:

*Besonders bin ich eingestellt,
auf Herren, die regier'n.
Und die auf dieser ganzen Welt
Mich freudig akzeptier'n.*

*Die Herren tun alles, was ich will
In blutger Narretei.
Und ihre Völker halten still
Denn ich bin stets dabei!*⁸³.

⁸⁰ Cytuję za: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 83.

⁸¹ Podczas premiery zespół zaprezentował scenkę rodzajową pt. *Prominententee* (*Herbatka prominentów*) pióra Klauza Manna. Utwór stanowił krytykę kunktatorstwa międzynarodowych elit politycznych w stosunku do reżimu Hitlera. Należy przypuszczać, że z powodu zbyt wyraźnych aluzji, zawartych w tekście, numer nie był wykonywany podczas kolejnych występów.

⁸² E. Mann, *Die Krankenschwester*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 105. Muzykę do tekstu skomponował Magnus Henning.

⁸³ *Eadem*, *Die Dummheit*, w: *ibidem*, s. 107.

Do historii *Die Pfeffermühle* przeszedł jednak przede wszystkim song *Die Kälte*, w dramatycznym wykonaniu Eryki Mann. Występując w charakterystycznym dla siebie kostiumie Harlekina, w tonie melancholii przechodzącej w rozpacz, zaśpiewała o zimnie przenikającym świat – symbolu obojętności wobec cierpienia i nieszczęść, dotykających jego mieszkańców:

*Wer faselt da von Ungerechtigkeiten?
Von Mord und Märter, die zum Himmel schrein?
Was kümmerts mich, wenn andre Leute streiten?
Lass mich in Ruh, – ich mische mich nicht ein!*⁸⁴.

Mimo wyraźniejszego ostrza politycznej satyry kabaret ponownie zebrał pochlebne opinie krytyków prasy szwajcarskiej. Novum stanowiły recenzje periodyków emigracyjnych, wydawanych po 30 I 1933 r. w kilku stolicach Europy⁸⁵. Wilhelm Herzog, piszący dla drukowanego w Paryżu liberalnego „Das Neue Tagebuch”, podkreślał „świeżość i przyjemną ostrość powietrza”, unoszącego się nad sceną *Die Pfeffermühle*⁸⁶. Bardziej złożoną opinię sformułował Ludwig Marcuse, dziennikarz, pisarz i krytyk teatralny, na emigracji „wolny strzelec”, piszący dla różnych periodyków wychodźstwa. Podobnie jak marksizujący krytycy szwajcarscy zarzucił grupie niedostatek „pieprzności”, przewagę „tonów tęsknych nad agresywnymi”, uciekanie przed „konkretnością”. Mimo wymienionych zastrzeżeń dostrzegł jednak walory przedsięwzięcia – jego świeżość (nowe teksty) oraz wysoki poziom artystyczny⁸⁷.

Dla Eryki Mann i pozostałych członków zespołu najważniejszym efektem drugiego emigracyjnego programu była rosnąca popularność „Młynka”. W Zurychu zagrano ponad 50 przedstawień, następnie grupa odbyła kolejne *tournee*, odwiedzając St. Moritz, Davos, Chur, Bazyleę i Berno⁸⁸. Szczególną dumę z sukcesów córki odczuwał Tomasz Mann, pilnie śledzący poczynania kabaretu. Już w styczniu 1934 r. w jednym z listów pisał o swym „rosnącym podziwieniu i miłości” (dla Eryki). Nie ulegało dlań wątpliwości, że to „na jej energii i inwencji” opierał się sukces „Młynka”⁸⁹.

⁸⁴ Eadem, *Die Kälte*, w: *ibidem*, s. 108.

⁸⁵ Na temat niemieckiej prasy emigracyjnej, wydawanej w Europie do 1940 r., zobacz: K. Jedynakiewicz, *op. cit.*, s. 69-70.

⁸⁶ Cytuję za H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 114. „Das Neue Tagebuch” stanowił kontynuację znanego czasopisma Republiki Weimarskiej. W obu edycjach rolę redaktora naczelnego pełnił Leopold Schwarzschild, wybitny niemiecki dziennikarz i publicysta. Periodyk utrzymał się na rynku aż do upadku Francji w 1940 r., uchodząc za najbardziej miarodajne i wartościowe pismo antynazistowskiej emigracji.

⁸⁷ L. Marcuse, *Eine milde Pfeffermühle*, „Pariser Tageblatt” Januar 1934.

⁸⁸ I. von der Lüche, *op. cit.*, s. 115.

⁸⁹ Tomasz Mann do Ernsta Bertrama, Ksnacht, 9 I 1934 – T. Mann, *Listy 1889-1936*, wyd. E. Mann, Warszawa 1970, t. 2, s. 457. Pikanterii powyższej opinii dodaje fakt, iż Ernst Bertram – historyk literatury, eseista, dawny przyjaciel Tomasza Manna – nie tylko pozostał w Niemczech, ale z pełnym przekonaniem poparł nazistowskie „przebudzenie”.

Wspomnianemu wyżej *tournée* zespołu nie towarzyszyły wprawdzie żadne incydenty, jednak w kilku przypadkach do lokalnych władz dotarły protesty ze strony przebywających w Szwajcarii niemieckich turystów. Goszczący w St. Moritz mieszkaniec Lipska zagroził nawet złożeniem skargi „odpowiednim czynnikiem” w Rzeszy⁹⁰. Również Tomasz Mann, zmuszony w sierpniu 1934 r. odwiedzić niemieckie poselstwo w Bernie, indagowany był w sprawie „nieostrożności” politycznej córki. Autor *Czarodziejskiej Góry* miał wówczas powiedzieć, że nie ma wpływu na postawę tej ostatniej⁹¹.

Tymczasem zespół *Die Pfeffermühle* przygotował swój kolejny na emigracji program artystyczny. Premiera odbyła się tym razem w Bazylei, 3 X 1934 r. Zmiana sceny wynikała z faktu powstania w Zurychu konkurencyjnego przedsięwzięcia – wspomnianego wcześniej kabaretu *Das Cornichon*, dzieła Maxa Wernera Lenza. Nowa grupa wynajęła salę w hotelu *Zum Hirschen*⁹².

Analiza i porównanie trzech emigracyjnych programów Młynka wskazują na postępującą radykalizację postawy twórczyni kabaretu. Należy domniemywać, iż proces ten wiązał się zarówno z obserwacją wydarzeń w Niemczech, jak i narastającą irytacją Eryki Mann w odniesieniu do postawy antynazistowskiego wychodźstwa. Rok 1934 upływał pod znakiem kolejnych sukcesów Adolfa Hitlera (noc długich noży, likwidacja urzędu prezydenta Rzeszy). Na styczeń 1935 r. planowano, przewidziany traktatem wersalskim, plebiscyt w Saarze. Jego wynik mógł zarówno przyspieszyć upadek reżimu, jak i spowodować jego dalsze wzmocnienie.

Program zaprezentowany w Bazylei określić można niemal w całości autorskim dziełem Eryki Mann. Wyjątek stanowił wiersz *Der Revoluzzer (Rewolucjonista)*, pióra znanego niemieckiego satyryka, Ericha Mühsama, zamordowanego w lipcu 1934 r. w obozie koncentracyjnym w Oranienburgu. W pierwotnej postaci utwór stanowił zjadliwą krytykę umiarkowanej postawy *SPD* w latach 1918-1919⁹³. W kontekście sytuacji 1934 r. przesłanie tekstu mogło odnosić się zarówno do ostrożnej strategii emigracyjnego kierownictwa tej partii, jak i kunktatorstwa znacznej części niemieckich środowisk wychodźczych spod znaku lewicy.

Zdecydowanie bardziej jednoznaczne przesłanie zawierał wiersz pt. *Mann der Stunde (Mąż opatrnościowy)*, w interpretacji Igora Pahlena. Wystylizowany na postać przypominającą niedwuznacznie Adolfa Hitlera, aktor przedstawiał się jako „artysta”, pożądany i wyczekiwany niczym wybawienie. Zdobywszy zaufanie i akceptację otoczenia przeistaczał się następnie w surowego sędziego, decydującego o losie, a nawet życiu innych:

⁹⁰ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 117-118.

⁹¹ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 386 (przypis 83).

⁹² H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 67.

⁹³ E. Mühsam, *Der Revoluzzer*, w: *ibidem*, s. 133. W 1934 r. wykonawcą utworu był Igor Pahlen, występujący w zespole Młynka od 30 IX 1934 do 23 V 1935 roku.

*Bin Scharfrichter,
Bin Scharfrichter, –
Ja, ich richte wahrlich scharf.
Hau in Eile
Mit dem Beile
Kopf und Kopf ab
Weil ich darf!⁹⁴.*

Utwór *Die Hexe (Wiedźma)*, w wykonaniu Teresy Giehse, stanowił okazję do zaprezentowania po raz kolejny zawodowego kunsztu tej aktorki. Odtwarzana przez nią przysłowiowa wiedźma, od niepamiętnych czasów „koziół ofiarny ludzkości”, wygłaszała ze sceny hymn pochwalny na cześć nowych czasów. Jej długi nos i charakterystyczny wygląd straciły znamię symbolu, wreszcie bowiem znalazł się ktoś, kto przejął od niej rolę ofiary:

*Mit Euch zu plaudern kam ich her,
Ich gute Hexe Gruselsehr,
Und etwas auszurasten.
Ein wahres Glück, dass heutzutage,
Von einem Teil der Schimpf und Plag
Die Juden mich entlasten⁹⁵.*

Popisowy numer programu należał ponownie do Eryki Mann, tym razem w roli „księcia kłamstwa” (*Der Prinz von Lügenland*). Nawiązujący do stylistyki bajek braci Grimm tekst pozwolił artystce zaprezentować zarówno istotne przesłanie, jak i odwołać się do atrybutów, symbolizujących brunatny terror. Występując w stroju przypominającym esesmański mundur, trzymając w ręku pejcz, aktorka przedstawiała się widowni jako mistrzyni propagandowego kamuflażu. Podążając za jej słowami słuchacze tracili rozeznanie między prawdą a fikcją, bowiem:

*Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht,
Wer immer lügt, dem wird man glauben*

Puenta tekstu odbiegała jednak od cynicznego wydzwiku przestania. Eryka Mann zwracała się do publiczności z dramatycznym apelem o odrzucenie kłamstwa, o powrót do prawdy:

*Glaubt ihnen nicht
Schleudert die Wahrheit
Ins Lügengesicht!
Denn die Wahrheit ganz allein kanns
machen!⁹⁶.*

⁹⁴ E. Mann, *Mann der Stunde*, w: *ibidem*, s. 137.

⁹⁵ *Eadem*, *Die Hexe*, w: *ibidem*, s. 146.

⁹⁶ *Eadem*, *Der Prinz von Lügenland*, w: *ibidem*, s. 150-151.

Trzeci program emigracyjny *Die Pfeffermühle* stał się dla zespołu nie tylko kolejnym sukcesem, ale i początkiem politycznych kłopotów. Problemem nie była reakcja inteligentckiego odbiorcy, odnajdującego w tekstach kabaretu własne przemyślenia czy wątpliwości. Atak na przedsięwzięcie artystyczne Eryki Mann nastąpił ze strony szwajcarskiego Frontu Narodowego, organizacji utworzonej w 1933 r. na wzór bojówek SA. W niemieckojęzycznej części kraju frontyści zdołali wprowadzić swych reprezentantów do władz gminnych i kantonalnych, zaś w 1935 r. udało im się zdobyć jedno miejsce w niższej izbie szwajcarskiej Rady Narodowej. Dopiero *Anschluß* Austrii pozbawił tę orientację politycznego poparcia i zaplecza⁹⁷.

Zamiarem Frontu było wprowadzenie do konstytucji zmian w „duchu nazistowskim”, następnie zaś – przeforsowanie „ustaw rasowych”⁹⁸. Aby podkreślić swą obecność na szwajcarskiej scenie politycznej, organizacja potrzebowała wyrazistych punktów odniesienia i nośnego propagandowo celu ataku. Tym ostatnim mógł być na przykład emigracyjny kabaret, uosabiający zniechęcenie przez frontystów linię ideową.

Do incydentu sprowokowanego przez członków Frontu doszło po raz pierwszy w trakcie premierowej prezentacji trzeciego programu *Die Pfeffermühle* w Zurychu, 16 XI 1934 r.⁹⁹ Podczas występu grupy na sali wybuchł tumult, sterowany przez jednego z aktywistów organizacji, Jamesa Schwarzenbacha. Przedstawienie trzeba było przerwać, jednak mimo to na ulicy doszło do bijatyki i starć z policją. Mimo aresztowania prowodyrów zajścia, kolejne dwa wieczory upłynęły pod znakiem wrogich okrzyków i obelg¹⁰⁰.

Okoliczności, w jakich doszło do tumultu, jak również otoczka towarzysząca wydarzeniu, wymagają komentarza. Według opinii Eryki Mann zajście miało kontekst osobisty, stanowiąc formę prywatnej zemsty rodziny Schwarzenbach na osobie twórczyni kabaretu. Klucz do konfliktu stanowiła Annemarie Schwarzenbach, dziennikarka i pisarka, od lat dwudziestych zaprzyjaźniona z Eryką i jej rodzeństwem. Starając się odciąć od środowiska swego pochodzenia, po 30 I 1933 r. wspierała ona działalność antynazistowskiej emigracji, współfinansując np. wychodzący periodyk „Die Sammlung” Klausa Manna¹⁰¹.

Dodatkowym powodem niechęci Schwarzenbachów mógł być tekst wiersza, wykonywanego w trzecim programie „Młynka” przez Teresę Giehse. Tytuł utworu *Weil ich will (Ponieważ chcę)* odbierany był przez krewnych Annemarie jako afront i obraza dobrego imienia wuja dziewczyny, Ulricha Wille, wysokiego rangą oficera

⁹⁷ H. A. Walter, *Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa*, w: *idem, Deutsche Exilliteratur 1933-1950*, Darmstadt-Neuwied 1972, t. 2, s. 195.

⁹⁸ Por.: A. Georgiadou, *Annemarie Schwarzenbach. Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke. Eine Biographie*, München 1998, s. 75.

⁹⁹ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 154.

¹⁰⁰ A. Georgiadou, *op. cit.*, s. 80.

¹⁰¹ Por.: K. Jedynakiewicz, *op. cit.*, s. 69.

armii szwajcarskiej, jednocześnie zaś – sympatka *NSDAP*. To ostatnie stało się dlań przyczyną politycznych kłopotów, zarzutów o działanie na szkodę państwa, wreszcie śledztwa komisji Rady Związku (*Bundesratsausschuß*)¹⁰².

Tymczasem wiersz pióra Eryki Mann, będący satyrycznym portretem podporządkowującego świat dyktatora, zawierał *passus* odwołujący się wprost do nazwiska Wille:

*Was so ein Wille will,
Ist wirklich einerlei, –
Wenn er das Schlechte will.
Ists auch egal.
Es kommt nur darauf an,
dass einer wollen kann, –
Denn dann gehorchen wir
Ihm allemal*¹⁰³.

W powyższym kontekście przypuszczenia Eryki, dopatrującej się w protestach wobec *Die Pfeffermühle* ręki zamożnej i ustosunkowanej rodziny Schwarzenbachów, wydają się bardzo prawdopodobne. Nawet życzliwa dotąd artystce „*Neue Zürcher Zeitung*” uznała utwór za oznakę mieszania się w wewnętrzne sprawy Szwajcarii, krytykując – przy tej okazji – cały program kabaretu¹⁰⁴.

Poważniejsze skutki pociągnęły za sobą demonstracje Frontu Narodowego. O planowanym charakterze ataku świadczył fakt, że już 12 XI 1934 r., na cztery dni przed tumultem, działacze tej organizacji rozprowadzali ulotki, szkalujące Erykę Mann jako komunistkę, romansującą z miejscowym politykiem lewicy, niejakim Schneiderem, znanym jako oponent pułkownika Wille¹⁰⁵. 21 XI 1934 r. w Zurychu odbył się „publiczny protest”, podczas którego działacze Frontu nawoływali do zakazu występów „żydowskiego kabaretu emigracyjnego”. O lokalnej specyfice tego rodzaju spotkań świadczył fakt, iż jego inicjatorzy przewidzieli wcześniejszą sprzedaż nań biletów wstępu¹⁰⁶.

W odpowiedzi na ataki nacjonalistów policja wydała specjalne oświadczenie, że wszyscy artyści *Die Pfeffermühle* mają ważne paszporty i zezwolenia na pracę, nie mogą więc być postrzegani jako emigranci. Pikanterii komentarzowi dodawał fakt, iż dołączono doń informację, odnoszącą się do „rasowych” korzeni członków

¹⁰² A. Georgiadou, *op. cit.*, s. 76-79. Ulrich Wille kilkakrotnie jeździł do Niemiec, spotykając się z samym Adolfem Hitlerem oraz osobami z jego otoczenia. Kontakty zawdzięczał profesorowi Karlowi Haushoferowi, zaprzyjaźnionemu z rodziną Wille.

¹⁰³ E. Mann, *Weil ich will*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s.134.

¹⁰⁴ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 122.

¹⁰⁵ T. Mann, *Dzienniki...*, s. 291. Nie ma najmniejszych dowodów na to, że Eryka Mann w ogóle знаła wspomnianego Schneidera, działacza szwajcarskiej socjaldemokracji.

¹⁰⁶ EMA, *Pfeffermühle*, nr 82 a.

zespołu. Według danych władz, tylko jedna osoba była pochodzenia żydowskiego [Giehse], jedna zaś – pół-Żydówką [Mann]¹⁰⁷.

Równoległe z powyższymi enuncjacjami policja otoczyła kabaret dyskretną opieką, a kolejne próby zrywania przedstawień kończyły się odtąd interwencją sił porządkowych. Także Eryka Mann, nocująca przez pewien czas w domu rodziców w Küsnacht, otrzymała ochronę policyjnego funkcjonariusza¹⁰⁸.

Aby załagodzić sytuację twórczyni „Młynka” opublikowała w miejscowej prasie specjalne oświadczenie. Podkreślając ciepłe przyjęcie kabaretu w Szwajcarii odrzucała jednocześnie zarzuty o jątzerzenie i „naruszanie prawa gościnności” w tym kraju. Zespół *Die Pfeffermühle* stanowił, jej zdaniem, grupę młodych ludzi, pragnących po prostu „w lekkiej formie mówić o sprawach, które dziś powinny być poruszane”¹⁰⁹. Za sukces artystki uznać można fakt, iż deklaracja ukazała się w prawie wszystkich periodykach Zurychu; wyjątek stanowiła „*Neue Zürcher Zeitung*”¹¹⁰. Ustępstwem ze strony „Młynka” było natomiast wycofanie z programu kontrowersyjnego utworu *Weil ich will*¹¹¹.

Dzięki pozytywnej postawie władz Zurychu kabaret mógł bez przeszkód doprowadzić do końca występy w tym mieście. Ostatnie przedstawienie odbyło się 30 XI 1934 r. przy pełnej sali¹¹². Kolejne tygodnie upłynąć miały pod znakiem kolejnego *tournée* po Szwajcarii.

Konflikt z frontystami nie przeszedł jednak bez echa. Pozostająca pod obserwacją niemieckich placówek dyplomatycznych Eryka Mann stała się teraz celem ataków nazistowskiej prasy. Nawet lokalne gazety w Rzeszy z lubością informowały o „prowokowaniu przez emigrantów [w Szwajcarii] zająć i rozruchów”¹¹³. 8 VI 1935 r. twórczyni *Die Pfeffermühle* znalazła się, obok między innymi Bertolta Brechta, na liście osób pozbawionych niemieckiego obywatelstwa¹¹⁴. Licząc się z ewentualnością takiego posunięcia, Eryka Mann poślubiła tydzień później angielskiego poetę i pisarza, Wystana H. Audena. Małżeństwo było fikcyjne, umożliwiło natomiast artystce uzyskanie obywatelstwa Wielkiej Brytanii¹¹⁵.

Bezpośrednią konsekwencją listopadowego tumultu były jednak w pierwszej kolejności problemy z dalszymi przedstawieniami zespołu. Wprawdzie kolportowana później przez Erykę Mann informacja na temat *lex Pfeffermühle* – zakazu

¹⁰⁷ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 125.

¹⁰⁸ T. Mann, *Dzienniki*, s. 296-298.

¹⁰⁹ EMA, *Pfeffermühle*, nr 83. Oświadczenie zostało wydrukowane 22 XI 1934 r.

¹¹⁰ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 159.

¹¹¹ Decyzję w powyższej sprawie Eryka Mann podjęła 17 XI 1934 r., w dzień po tumulcie – *ibidem*, s. 156.

¹¹² T. Mann, *Dzienniki...*, s. 301.

¹¹³ Por.: „*Lokalanzeiger*” Berlin, 22 XI 1934.

¹¹⁴ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 141. Listy osób pozbawionych obywatelstwa Rzeszy publikowane były od sierpnia 1933 r.

¹¹⁵ *Ibidem*, s. 142. Przypadkowa skądinąd bliskość daty ślubu (15 VI) i pozbawienia obywatelstwa (8 VI) stanowiła dla Eryki dodatkowy powód do satysfakcji względem władz III Rzeszy.

prezentowania przez cudzoziemskie grupy teatralne treści politycznych – nie znajduje pokrycia w źródłach, nie ulega jednak wątpliwości, iż zajścia w Zurychu zaszkodziły pozycji „Młynka”¹¹⁶. Wiele kantonów anulowało wydaną wcześniej zgodę na występy, pod pretekstem, że kabaret stanowi konkurencję dla miejscowych przedsięwzięć artystycznych. Najbardziej symptomatyczny przykład stanowiła decyzja władz Davos. Z uwagi na liczną w tej miejscowości „kolonię niemiecką”, jak również obecność w mieście turystów z północy, rada miejska odwołała swą zgodę na przedstawienia. Podkreślano, że „tendencja programowa” kabaretu w sposób jednoznaczny stoi w sprzeczności ze „stosunkami panującymi w Rzeszy”, to zaś naraża na szwank interesy lokalnej społeczności. Aby wzmocnić wymowę powyższej argumentacji nadmieniano, iż Davos „nie jest winne rodzinie Mannów jakiegokolwiek wdzięczności”, bowiem *Czarodziejska Góra* – akcja której toczy się w tej miejscowości – przysporzyła kurortowi więcej szkody niż zysku¹¹⁷.

Wskutek narastających przeszkód i trudności szwajcarskie *tournée Die Pfeffermühle* ograniczyło się do zaledwie 9 przedstawień. Wprawdzie w archiwalnych zasobach Eryki Mann znajduje się tekst kontraktu podpisanego przez nią 12 VII 1935 r. na kolejny cykl przedstawień, jednak w rzeczywistości zespół „Młynka” odbył jedynie krótki objazd po kilku miastach Szwajcarii, nie uzyskując np. zgody na przedstawienia w Zurychu¹¹⁸.

Alternatywną formę działalności kabaretu mogły stanowić występy w innych krajach Europy. Ich organizacja nastęrczała jednak wiele problemów, zarówno politycznych, jak i organizacyjnych. Państwa graniczące z Rzeszą obawiały się reperkusji protestów ze strony Berlina lub znajdujących się na miejscu niemieckich placówek dyplomatycznych. Te ostatnie bagatelizowały wprawdzie „szkodliwość” oddziaływania *Die Pfeffermühle*, nie mogły jednak lekceważyć zaleceń *Auswärtiges Amt*, naciskanego z kolei przez ministerstwo spraw wewnętrznych. Warto przy tej okazji dodać, iż pracownicy niemieckich ambasad odradzali swym zwierzchnikom odebranie Eryce Mann obywatelstwa. Podkreślano, że tak drastyczna forma represji przysporzy artystce „chwaly męczeństwa”, wzmacniając – tym samym – przesłanie jej kabaretu¹¹⁹.

Najbardziej atrakcyjny cel zabiegów „Młynka” stanowił Wiedeń, artystyczna stolica środkowo-wschodniej Europy. Eryka Mann podjęła wprawdzie starania o uzyskanie zgody na występy w tym mieście, ale po listopadowych zajściach w Zurychu sukces w tym względzie okazał się nieosiągalny. Brak akceptacji wynikał zresztą także z innego faktu. W trzecim programie emigracyjnym kabaretu

¹¹⁶ W dokumentach centralnych instytucji kantonu Zurych brak jest śladów uchwalenia wspomnianego wyżej aktu prawnego – Por.: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 161.

¹¹⁷ W spuściźnie archiwalnej Eryki Mann znajduje się list niejakiego doktora Brangera, członka rady miejskiej Davos, adresowany na nazwisko mecenasa Stockera, najprawdopodobniej prawnego reprezentanta kabaretu *Die Pfeffermühle* – EMA, *Pfeffermühle*, nr 83 b.

¹¹⁸ EMA, *Pfeffermühle*, nr 41 a.

¹¹⁹ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 141-142.

znalazła się scenka rodzajowa, rozgrywająca się w stolicy Austrii. Jedną z postaci kupletu wymienia w ironicznym kontekście nazwisko Emila Fey'a, przywódcy parafaszystowskiej *Heimwehry*, uwikłanego w zamach na kanclerza Austrii, Engelberta Dollfuß¹²⁰. Najprawdopodobniej ten numer *Die Pfeffermühle* stał się powodem interwencji dyplomatycznej Wiednia. W zaistniałych okolicznościach nie na wiele zdał się list Eryki Mann do austriackiego poselstwa w Bernie. Zapewnienia o „literackim” charakterze tekstów „Młynka”, podkreślenie „pro-austriackiego” (w domyśle antyniemieckiego) nastawienia kabaretu, nie przekonały władz w Wiedniu¹²¹.

Bardziej łaskawa wobec występów emigracyjnego zespołu okazała się Czechosłowacja. Kraj ten stanowił ważny ośrodek antynazistowskiego wychodźstwa. W Pradze działały liczne struktury wspomagające emigrantów, wspierane – nieoficjalnie – przez czynniki rządowe. W stolicy Czechosłowacji ukazywała się wychodźcza prasa, zaś większość przedstawicieli tutejszej inteligencji władała językiem niemieckim¹²². Potencjalnym atutem Eryki Mann była również popularność nad Wełtawą jej ojca i stryja. Henryk Mann uzyskał obywatelstwo czechosłowackie już w 1933 r., w związku z odebraniem mu praw obywatelskich przez władze w Berlinie. Tomasz Mann wraz z żoną i dziećmi zostanie przyjęty w poczet mieszkańców Czechosłowacji pod koniec 1936 r.¹²³

Występy nad Wełtawą nie były jednak pozbawione ryzyka. W kraju tym mieszkała liczna mniejszość niemiecka, w ogromnej części sympatyzująca z narodowosocjalistyczną Rzeszą. W maju 1935 r. Partia Niemców Sudeckich zdobyła w wyborach niemal połowę mandatów czechosłowackiego Zgromadzenia Narodowego¹²⁴. W powyższej sytuacji emigracyjny „Młynek” mógł stać się powodem ostrych kontrowersji, a nawet zamieszek, podobnych w charakterze do zajść z udziałem Frontu Narodowego.

Z listu Eryki Mann do Maxa Broda, zamieszkałego w Pradze austriackiego nowelisty, biografą i wydawcy dzieł Franza Kafki, wynika, iż powodem zwłoki z uzyskaniem zgody na występ były nie tyle kwestie polityczne, ile artystyczne. Mając opłacone noclegi i wstępną akceptację jednej ze stołecznych scen artystka zobowiązana była dostarczyć rodzaj pisemnej rekomendacji dla kierowanego przez siebie przedsięwzięcia. Nie znając wprawdzie osobiście adresata listu, zwracała się

¹²⁰ E. Mann, *Stimmungsbild*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 140.

¹²¹ Eryka Mann do austriackiego poselstwa w Bernie, Künsnacht, 2 I 1935 – EMA, *Pfeffermühle*, nr 83 c.

¹²² Por.: K. Jedynakiewicz, *Czechosłowacja w publicystyce i wspomnieniach emigracyjnych Klausy Manna*, w: *Czechosłowacja w stosunkach międzynarodowych w pierwszej połowie XX wieku. Studia i szkice*, red. A. M. Brzeziński, Warszawa 2003, s. 130-131.

¹²³ *Eadem*, *Intelektualista a polityka...*, s. 106. Tomasz Mann, jego żona oraz czwórka młodszych dzieci stracą obywatelstwo niemieckie w 1936 r. Klaus Mann znalazł się na *Ausbürgerungsliste* w listopadzie 1934 r.

¹²⁴ Por.: P. Majewski, *Edvard Beneš i kwestia niemiecka w Czechach*, Warszawa 2001, s. 104 n.

doń mając nadzieję, że „jest przyjazny przedsięwzięciom” takim jak *Die Pfeffermühle*¹²⁵.

Można przypuszczać, iż Max Brod odpowiedział pozytywnie na powyższą prośbę, bowiem wkrótce potem kabaret mógł rozpocząć przedstawienia w Czechosłowacji. Zespół „Młynka” wystąpił w tym kraju trzykrotnie. Pierwsze *tournée* miało miejsce w styczniu i lutym 1935 r. Grupa odwiedziła Pragę, Cieplice, Ostrawę i Brno. Z zachowanej w spuściźnie archiwalnej Eryki Mann plakatów wynika, że twórczyni kabaretu zaprezentowała publiczności program „wyselekcjonowany” politycznie¹²⁶. Nie oznaczało to ucieczki od ewentualnego ryzyka. Zespół wystawił między innymi znakomite numery z Teresą Giehse – *Die Krankenschwester* i *Die Dummheit*. Ostrożność w doborze tekstów nie umknęła jednak uwadze niemieckojęzycznej antynazistowskiej prasy. Umiarkowany „Prager Tageblatt”, podkreślając znakomitą jakość literacką prezentowanych utworów, konstatawał brak bezpośrednich odniesień do aktualnych problemów politycznych¹²⁷. Lewicowy „Der Gegenangriff” poszedł o krok dalej, zarzucając zespołowi „koniunkturalne koncesje” na rzecz „burżuazyjnej” publiczności. Aby osłabić wydźwięk krytyki autor recenzji przyznawał w podsumowaniu, iż nawet jeśli *Die Pfeffermühle* „walczy cicho i powściągliwie” nie zmienia to faktu, że budzi swym występem „czujność i wstręt wobec faszyzmu”¹²⁸.

Drugie *tournée* „Młynka” po Czechosłowacji odbyło się w sierpniu 1935 r. Grupa wystąpiła wówczas w Pradze, Cieplicach, Ostrawie i Bratysławie. O narastającym napięciu poprzedzającym występy świadczyły problemy Eryki Mann z miejscową cenzurą. Ta ostatnia zakwestionowała początkowo dwie trzecie programu. Dzięki uporowi i talentom mediacyjnym artystki udało się wprowadzić „wynegocjować” pewne ustępstwa, ale atmosfera towarzysząca przedstawieniom w niepokojący sposób zaczęła przypominać doświadczenia z Zurychu. Obserwując narastającą aktywność Niemców sudeckich twórczyni kabaretu nie mogła nadziwić się skali „swobód”, jakimi w Czechosłowacji cieszyła się partia Konrada Henleina¹²⁹.

Ostatnia wizyta *Die Pfeffermühle* w Czechosłowacji miała miejsce w lutym 1936 r. Przy okazji występu w Pradze Eryka Mann miała okazję wygłosić odczyt na temat genezy i głównych osiągnięć kabaretu. Przypomniała, iż przedsięwzięcie nie było „dzieckiem emigracji”, narodziło się bowiem na miesiąc przed dojściem Hitlera do władzy, jest więc starsze i bardziej zasłużone niż III Rzesza”. Odwołując się do przyczyn powstania „Młynka” podkreśliła, że w obecnych czasach nie sposób tkwić w postawie apolityczności. „Jak może ktoś mówić, że sprawy niemieckie nie

¹²⁵ Eryka Mann do Maxa Broda, Kilsnacht, 14 XI 1934 – EMA, nr 387.

¹²⁶ EMA, *Pfeffermühle*, nr 82.

¹²⁷ „Prager Tageblatt” 20 I 1935. Autor recenzji określił wydźwięk programu za pośrednictwem metafory: „więcej tu Dickensa niż Swifta”.

¹²⁸ Cytuję za: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 164. Recenzja ukazała się 24 I 1935 r.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 169.

budzą jego zainteresowania (...), skoro ludzkie, podstawowe wartości są w niebezpieczeństwie” – konkludowała¹³⁰.

Lutowa wizyta w Czechosłowacji wiązała się z ryzykowną decyzją zespołu. Na usilne nalegania działaczy miejscowej niemieckiej socjaldemokracji grupa podjęła się występu w niewielkiej miejscowości Bodenbach (czeskie Podmokły, dziś przedmieścia Dečjina), położonej nieopodal niemieckiej granicy. Policja odradzała realizacji przedsięwzięcia, zaś Eryka Mann gotowa była – tym razem – wycofać się z pomysłu, choćby w obawie przed polityczną prowokacją¹³¹. W dziejach antynazistowskiej emigracji miały miejsce przypadki zarówno porwań, jak i zabójstw „niewygodnych” dla Berlina postaci. W 1933 r. w Mariańskich Łaźniach zamordowany został Theodor Lessing, dziennikarz Republiki Weimarskiej, znany z ujawniania tajnych zbrojeń Niemiec. W marcu 1935 r. służby specjalne Rzeszy porwały, przebywającego w Szwajcarii, Bertholda Jacoba – publicystę „Die Weltbühne”. Tylko dzięki protestom międzynarodowej opinii publicznej oraz twardej postawie władz Szwajcarii dziennikarz odzyskał we wrześniu 1935 r. wolność¹³².

Występ *Die Pfeffermühle* w Bodenbach ostatecznie doszedł do skutku, bowiem zarówno zespół kabaretu, jak i autorzy zaproszenia mieli świadomość prestiżowych konsekwencji odwołania, zapowiedzianego wcześniej, przedstawienia. Dzięki czujnej opiece organizatorów spektaklu obyło się bez prób zakłóceń czy jakiegokolwiek incydentu¹³³. Eryka Mann mogła z satysfakcją udowodnić lewicowym krytykom kabaretu, że zespół „Młynka” nie poddaje się naciskom politycznej „dekoniumktury”.

Trzecim, obok Szwajcarii i Czechosłowacji, krajem występów „Młynka” stała się Holandia. Wybór tego państwa wynikał nie tyle z przyczyn kulturowo-językowych, ile z faktu rozległej działalności tutejszych wydawnictw, zaangażowanych – po 30 I 1933 r. – we wspieranie emigracyjnych inicjatyw literackich. Czołową w tym względzie rolę odgrywały dwie amsterdamskie oficyny: *Querido* i *Allert de Lange*. W Holandii osiedliła się część przedstawicieli antynazistowskiego wychodźstwa, zaś intelektualne elity tego kraju na ogół władały językiem niemieckim¹³⁴.

W latach 1934-1936 kabaret wystąpił w Holandii trzykrotnie, za każdym razem łącząc *tournée* z przedstawieniami w Belgii i Luksemburgu. Podobnie jak w Czechosłowacji, do uciążliwych obowiązków Eryki Mann należały negocjacje z cenzurą. Przykładem ingerencji było wykreślenie z programu „Młynka” ostatniej zwrotki utworu *Die Hexe*, w związku ze wspomnianym wcześniej odniesieniem tekstu do kwestii żydowskiej. Interwencja cenzora nie przeszkodziła zresztą Teresie

¹³⁰ E. Mann, *Unterwegs mit der „Pfeffermühle“. Über Herrkunft und Hoffnung des kleinen Zeittheaters*, Praga, 10 II 1936 r. EMA, *Pfeffermühle*, nr 84.

¹³¹ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 172-174.

¹³² Los Bertholda Jacoba był jednak tragiczny. Porwany ponownie w 1941 r. z „neutralnej” Lizbony, zmarł w 1944 r. w berlińskim więzieniu.

¹³³ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 174.

¹³⁴ K. Jedynakiewicz, *Intelektualista a polityka...*, s. 68-69.

Giehse wykonywać wiersza w jego pełnym brzmieniu, oddającym rzeczywiste intencje Eryki Mann¹³⁵.

Nagłośnienie występów zespół *Die Pfeffermühle* zawdzięczał przede wszystkim znanemu dziennikarzowi prasy holenderskiej, Menno ter Braakowi. Ów współpracownik emigracyjnego miesięcznika „Die Sammlung” Klausa Manna wspierał inicjatywy antynazistowskiego wychodźstwa¹³⁶. Już podczas pierwszego *tournee* Młynka w Holandii, w maju i w czerwcu 1934 r., przeprowadził wywiad z twórczynią kabaretu, Eryką Mann. Ta ostatnia podkreślała, iż *Die Pfeffermühle* dąży do wyjścia poza sferę bieżącej polityki, rezerwuje sobie natomiast prawo do komentowania tego, co ważne dla człowieka¹³⁷.

W początkach czerwca 1934 r. Menno ter Braak opublikował w swej gazecie obszerny artykuł na temat „Młynka”. Jako największy walor przedsięwzięcia uznał jego wymiar artystyczny. Zdaniem dziennikarza, program kabaretu mieścił się w kategoriach „małej sztuki” – bogatej w treści, finezyjnej i pikantnej w formie. Zaznaczał, iż utwory prezentowane przez zespół Eryki Mann nie mają nic wspólnego z „tradycyjnymi dowcipami w kawiarnianym stylu”. Autorkę tekstów chwalił za umiejętność łączenia „powagi przesłania z tonem ironii i humoru”¹³⁸.

Występy w Holandii, Belgii i Luksemburgu przyniosły *Die Pfeffermühle* kolejne wyrazy uznania i rosnącą popularność wśród wyrobionej kulturalnie publiczności. Szczególnie pomyślny przebieg miało przedstawienie w dniu 26 IV 1936 r., będące tysięcznym spektaklem Młynka¹³⁹. Mimo iż do programu kabaretu nie doszły nowe utwory, zespół sprawiał wrażenie dobrze naoliwionej maszyny. Sukcesy i komplementy nie mogły jednak przesłonić procesu zużywania się formuły przedsięwzięcia. Po zakończeniu trzeciej tury występów, w maju 1936 r., władze w Hadze nie kryły kłopotów związanych z rosnącym niezadowoleniem niemieckiego poselstwa. Eryce Mann dano do zrozumienia, iż kolejne przedstawienia musiałyby się wiązać z całkowitą zmianą charakteru programu¹⁴⁰. Wiele do życzenia pozostawiała także atmosfera w zespole. Igor Pahlen wspominał po latach, że pierwsza „trójka” kabaretu (Mann, Giehse, Henning) żyła na poziomie dla reszty artystów nieosiągalnym. Drogie hotele, bilety kolejowe pierwszej klasy zarezerwowane były tylko dla „gwiazd”¹⁴¹. Komentując tę informację należy jednak dodać, iż „luksusowa” stopa życiowa pierwszej z wymienionych stanowiła wynik wsparcia finansowego Tomasza Manna, zaś Teresa Giehse dysponowała

¹³⁵ Wspomniana informacja pochodzi od kompozytora *Die Pfeffermühle*, Magnusa Henninga – H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 175.

¹³⁶ F. Landshoff, *op. cit.*, s. 105.

¹³⁷ „Het Vaderland” Haga, 4 V 1934 EMA, *Pfeffermühle*, nr 87. Znajdujące się w Eri-ka-Mann-Archiv teksty Braaka są niemieckojęzycznymi tłumaczeniami oryginalnych artykułów.

¹³⁸ „Het Vaterland”, Haga 2 VI 1934.

¹³⁹ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 180.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Cytuję za: *ibidem*, s. 166.

gażą zurychskiego *Schauspielhaus*, na deskach którego występować będzie także po zakończeniu działalności kabaretu.

W wyniku postępującego rozkładu grupy odeszli z niej definitywnie: Rosjanin Igor Pahlen i Austriak Hans Sklenka. Sybille Schloss i Lotte Gosslar występowały w latach 1935-1936 na scenach innych kabaretów i w teatrze. Reaktywacja zespołu miała szansę powodzenia tylko pod warunkiem znalezienia nowego artystycznego wyzwania. Takim celem stanie się uruchomienie działalności *Die Pfeffermühle* w Stanach Zjednoczonych.

Eryka Mann wiązała z tym krajem ogromne nadzieje. Większość dużych miast USA miała okazję poznać podczas podróży z bratem dookoła świata w latach 1927-1928. Jak wielu innych przybyszów z Europy Amerykę postrzegała jako kraj nieograniczonych możliwości. W Stanach Zjednoczonych nie trzeba było zabiegać o aprobatę cenzury, a jedyne kryterium oceny stanowił „rynek”¹⁴².

Podobne odczucia towarzyszyły i innym członkom zespołu *Die Pfeffermühle*. Sceptyczną pozostawała Teresa Giehse, ona jednak uległa w końcu perswazjom Eryki. Twórczyni kabaretu nie zamierzała zresztą dokonywać „skoku na głęboką wodę”. Część tekstów „Młynka” zostanie przetłumaczona na język angielski. Pomoc zaoferował nominalny mąż artystki, Wystan H. Auden. Próbnny występ kabaretu miał miejsce 14 VIII 1936 r. w barokowym zameczku Leopoldskron, położonej nieopodal Salzburga posiadłości Maxa Reinhardta. Zachował się opis tego wydarzenia pióra Teresy Giehse. Przedstawienie odbyło się przy świecach, bowiem gospodarz spotkania – z powodu długów – nie opłacił rachunku za elektryczność. Wśród gości przeważali bogaci Amerykanie, w większości przedstawiciele showbusinessu. Prawdziwą atrakcją wieczoru stanowił jednak nie tyle zespół *Die Pfeffermühle*, ile Marlena Dietrich, odwoływana bez przerwy do telefonu¹⁴³.

Mimo że wspomniany występ „Młynka” trudno było nazwać próbą generalną, Eryka Mann nie traciła wrodzonego jej optymizmu. Wraz z bratem Klausem, również zainteresowanym szansą dłuższego pobytu w Ameryce, przybyła do Nowego Jorku we wrześniu 1936 r. Zespół czekał na efekty zabiegów organizacyjnych artystki w różnych krajach Europy. Część grupy miała początkowo problemy z otrzymaniem wiz turystycznych. Ostatecznie wszyscy spotkali się w Nowym Jorku 25 XI 1936 r.¹⁴⁴

Korespondencja Eryki Mann z matką ukazuje skalę działań podjętych przez artystkę oraz determinację, z jaką zabiegała o pozyskanie sponsorów, odpowiednią salę, tłumacza zdolnego dokonać transkrypcji wszystkich tekstów *Die Pfeffermühle*. Największe obawy wzbudzały właśnie kwestie językowe, bowiem warunkiem *sine qua non* powodzenia przedsięwzięcia były występy w języku angielskim¹⁴⁵. Ona

¹⁴² Eryka Mann do matki, Nowy Jork, 24 X 1936 – E. Mann, *Briefe und Antworten 1922-1950*, wyd. A. Zanco Prestel, München 1988, s. 99.

¹⁴³ T. Giehse, *op. cit.*, s. 188-189.

¹⁴⁴ Eryka Mann do matki, Nowy Jork, 27 XI 1936 – E. Mann, *Briefe und Antworten...*, s. 102.

¹⁴⁵ Eryka Mann do matki, Nowy Jork, 24 X 1936 – *ibidem*, s. 99.

sama władała tym językiem w stopniu poprawnym, reszta jednak zespołu zmuszona była przyswoić tłumaczenie bez rozumienia zawartości poszczególnych zwrotek. Największym sukcesem Eryki Mann okazało się zdobycie finansowego wsparcia nowojorskiego bankiera, Maurycego Wertheima, czującego do artystki wyraźną słabość¹⁴⁶. Sponsorami przedsięwzięcia zostali także: wydawca Tomasza Manna, Alfred Knopf oraz emigracyjni pisarze – Vicki Baum i Emil Ludwig¹⁴⁷.

Ryzyko amerykańskiego debiutu *Die Pfeffermühle* było ogromne. Za przeskodę uznać należało brak artystycznych tradycji tego typu przedsięwzięć na Nowym Kontynencie. W kraju stabilnej demokracji i potężnych mediów nie odczuwano potrzeby przekazywania ze sceny krytycznego wobec władzy przesłania. Dodatkowy, równie istotny problem, stanowił amerykański izolacjonizm lat 30. Dyskusyjne efekty zaangażowania USA w I wojnie światowej wyzwoliły w tym kraju ogromną falę niechęci wobec jakichkolwiek form zaangażowania w sprawę Europy¹⁴⁸. Echa wydarzeń w Niemczech w niewielkim stopniu docierały na razie do uszu przeciętnego Amerykanina, nawet należącego do klasy średniej.

Zachowane w spuściźnie Eryki Mann amerykańskie materiały reklamowe *Die Pfeffermühle* świadczą o staranności artystki w przygotowaniach do kolejnej premiery. Obok anglojęzycznych tytułów utworów, na ulotkach i plakatach znalazły się krótkie biogramy członków zespołu. Wydany drukiem program przedstawienia zawierał wprowadzenie autorstwa Tomasza Manna, pisarza w Ameryce znanego i szanowanego¹⁴⁹. Puentę tekstu stanowiła teza, iż debiutujący na amerykańskim gruncie kabaret stanowi nie tyle „łabędzi śpiew niemieckiej republiki”, ile jej ostatni „znak istnienia”¹⁵⁰.

Nowojorska prapremiera „Młynka” miała miejsce 5 I 1937 r., na niewielkiej scenie wieżowca *Chanin Building* u zbiegu Lexington Avenue i 42. ulicy. Słowa wprowadzenia wygłosiła twórczyni kabaretu, Eryka Mann. Przepraszając za swą „nienajlepszą angielszczyznę” dowcipnie konstatowała, iż „w dzisiejszych czasach” to jednak – mimo wszystko – lepsze niż „dobry niemiecki”. Publiczności zaprezentowała własną drogę artystyczną, odczucia towarzyszące pierwszemu pobytowi w USA oraz istotę przesłania „literackiego” kabaretu¹⁵¹.

Analizując tekst powyższego wystąpienia rzuca się w oczy pominięcie przez aktorkę historii „Młynka”, od momentu jego powstania aż po zakończenie

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ D. Prater, *op. cit.*, s. 354.

¹⁴⁸ J. Kiwerska, *Między izolacjonizmem a zaangażowaniem. Europa w polityce Stanów Zjednoczonych od Wilsona do Roosevelta*, Poznań 1995, s. 367-368, 372.

¹⁴⁹ EMA, *Pfeffermühle*, nr 82. Pierwszy pobyt Tomasza Manna w Stanach Zjednoczonych miał miejsce na przełomie maja i czerwca 1934 r., w związku z promocją w tym kraju jego dzieła pt. *Historie Jakubowe*. Rok później pisarz otrzymał doktorat *honoris causa* uniwersytetu Harvarda – D. Prater, *op. cit.*, s. 330..

¹⁵⁰ *Ibidem* s. 354.

¹⁵¹ EMA, *Pepper Mill*, nr 1.

występów w Europie. Należy przypuszczać, iż zamiarem Eryki Mann było wręcz odwrócenie uwagi mediów od politycznego *de facto* charakteru *Die Pfeffermühle*. Nie znając nastawienia potencjalnego odbiorcy programu, wołała zapewne nie ryzykować na wstępie konfrontacji z potężnym *lobby* izolacjonistycznym.

Lektura tytułów nowojorskiego debiutu kabaretu wskazuje na dość przypadkowy, z punktu widzenia dotychczasowej działalności Młynka, dobór utworów. Oprócz tekstów pióra Eryki Mann w programie znalazło się kilka piosenek amerykańskich. Najlepsze oceny zebrał dramatycznie brzmiący song, *Loreley* autorstwa Klaus Manna, w wykonaniu filigranowej i delikatnej Sybille Schloss. Dzięki udanemu tłumaczeniu Wystana H. Audena utwór nie stracił na wymowie artystycznego przesłania. Trawestując oryginalne słowa Henryka Heinego, autor wiersza opowiadał w nim historię prostej dziewczyny, wyklętej przez rodzinę i otoczenie za miłość do Żyda. Zwracając się do publiczności, wykonawczyni songu przytaczała reprimendy nienawistnych sąsiadów:

But you are an Aryan German
Eclains all the village vermin,
Ah, how much I hate those venomous
People whispering: Jews are enemies,
Jews are enemies, Jews are enemies¹⁵².

Mimo starań i wysiłków twórczyni *Die Pfeffermühle*, nowojorski występ kabaretu nie przyniósł spodziewanego sukcesu. Miazdzące okazały się przede wszystkim opinie krytyków, dość licznie przybyłych na premierę „Młynka”¹⁵³. Recenzenci „The New York Times” i „The New York Post” nie byli w stanie docenić niuansów, aluzji i językowej finezji zaprezentowanego programu¹⁵⁴. Trudno się zresztą temu dziwić, zważywszy nieudolne tłumaczenie utworów, pióra młodego amerykańskiego poety, Johna Latousche’a, piszącego dotąd teksty dla nocnych klubów¹⁵⁵. Nie pomogły pochlebne oceny niemieckiej prasy emigracyjnej, w tym przede wszystkim nowojorskiej „Neue Volkszeitung”. Nawet jednak komentator tej ostatniej musiał przyznać, że część artystów zespołu miała problemy z dotarciem do amerykańskiego widza i słuchacza. Powyższa uwaga odnosiła się przede wszystkim do Teresy Giehse, znakomitej aktorki, dysponującej jednak *emploi* „bawarskiej zabójczyni” (*bayerische Killerin*) spod znaku „krwi i ziemi”¹⁵⁶.

¹⁵² K. Mann, *Loreley*, w: H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 188.

¹⁵³ Annemarie Schwarzenbach do Klaus Manna, Nowy Jork, (?) I 1937 – A. Schwarzenbach, „Wir werden es schon zuwege bringen, das Leben”. *Annemarie Schwarzenbach an Erika und Klaus Mann. Briefe 1930-1942*, wyd. U. Fleischmann, Pfeffenweiler 1993, s. 147.

¹⁵⁴ I. von der Lühe, *op. cit.*, s. 169.

¹⁵⁵ Szczególnie krytyczna wobec jakości tłumaczenia była Teresa Giehse, mająca zresztą ogromne problemy z precyzyjną interpretacją anglojęzycznego tekstu – T. Giehse, *op. cit.*, s. 62.

¹⁵⁶ „Neue Volkszeitung”, Nowy Jork, 9 I 1937. Gazeta opublikowała również duży artykuł Klaus Manna pt. *Was will „die Pfeffermühle”?*

Nie ulega wątpliwości, że fiasko amerykańskiej premiery *Die Pfeffermühle* miało wiele wspólnego z europejskim, a ściślej biorąc „niemieckim” charakterem tego przedsięwzięcia. Eryka Mann źródłem niepowodzenia upatrywała także w braku elementów amerykańskiego *show*, z przysłowiowymi *girlsami* i lekkim *entourage* wykonywanych numerów¹⁵⁷. Prezentując na zewnątrz postawę realizmu, przed najbliższymi nie była jednak w stanie ukryć żalu i rozczarowania¹⁵⁸.

Przedstawienia Młynka na teatralnej scenie *Chanin Building* trwały tydzień. Zespół wystąpił jeszcze kilka razy przed studentami i wykładowcami *New York School for Social Research*, uczelni posiadającej własne pomieszczenia teatralne. Z uwagi na fakt, że większość tutejszej publiczności stanowili wychodźcy ze Starego Kontynentu, program *Die Pfeffermühle* spotkał się tym razem z ciepłą reakcją widowni¹⁵⁹. Ameryka pozostała jednak obojętna na przesłanie emigracyjnego kabaretu z Europy.

Różne będą drogi życiowe członków zespołu. Teresa Giehse kontynuowała w Zurychu swój kontrakt z tamtejszym *Schauspielhaus*. Magnus Henning wrócił do Niemiec, pracując jako kierownik muzyczny monachijskiego kabaretu *Simplicissimus*. Władze III Rzeszy tolerowały istnienie teatralnej satyry, pod warunkiem że nie uderzała ona w organy władzy. Podczas wojny Henning służyć będzie w *Wehrmachcie*, w sekcji kulturalno-oświatowej armii. W Stanach Zjednoczonych pozostały: Sybille Schloss oraz Lotte Gossler. Pierwsza z wymienionych bezskutecznie próbowała podjąć pracę w zawodzie aktora. Dzięki małżeństwu z obywatelem USA nie musiała wracać do Europy. Jej ojciec, monachijski poeta Karl Schloss, został zamordowany w obozie koncentracyjnym w Auschwitz. Matka, „Aryjka”, zginęła w Ravensbrück¹⁶⁰.

Lotte Gossler była jedyną członkinią zespołu *Die Pfeffermühle*, której powiodła się próba kontynuacji artystycznej kariery. Początkowo znalazła zatrudnienie jako choreograf w jednym ze studiów Hollywood. Po wojnie założyła własny teatr pantomimy¹⁶¹.

*

Kabaret *Die Pfeffermühle* Eryki Mann stanowił jedno z nielicznych udanych przedsięwzięć artystycznych emigracji antynazistowskiej. Jego popularność zdołała wykroczyć poza granice Rzeszy. Grupa utrzymała się przez cztery lata, występując w sześciu krajach i dając łącznie 1034 przedstawienia. W porównaniu z innymi kabaretami niemieckiego kręgu kulturowego, „Młynek” prezentował programy

¹⁵⁷ Eryka Mann do matki, Nowy Jork, I II 1937 – E. Mann, *Briefe und Antworten...*, s. 109-110.

¹⁵⁸ K. Mann, *Tagebücher 1936 bis 1937*, wyd. J. Heimannsberg, P. Laemmle, W. Schoeller, München 1990, s. 98.

¹⁵⁹ H. Keiser-Hayne, *op. cit.*, s. 189.

¹⁶⁰ *Ibidem*, s. 192.

¹⁶¹ *Ibidem*.

bardziej jednoznaczne i dobitne w swej politycznej wymowie. Zespół odniósł też, przynajmniej na tle nielicznych innych instytucji wychodźstwa, wymierny sukces finansowy.

Oceniając przesłanki powodzenia *Die Pfeffermühle* nie ulega wątpliwości, iż u podstaw osiągnięć grupy leżały: znakomite literackie teksty, wysoka jakość gry aktorskiej oraz bezdyskusyjny talent menadżerski Eryki Mann, duszy i lidera monachijskiego – w swych korzeniach – przedsięwzięcia.

ABSTRACT

The article presents the history of a cabaret called "Die Pfeffermühle" ("The Pepper Mill") – one of the most successful cultural initiatives of the German emigration following Hitler's rise to power. The team inaugurated its activity on January 1, 1933 and after performing in Munich for two months resumed its production in Zurich on September 30, 1933. The inventor of the undertaking – author, writer and journalist Erika Mann – made it her goal to discredit the ideology and reality of the Third Reich. By drawing upon to the tradition of political cabaret in the times of the empire and the Weimar Republic, she turned the stage into an efficient tool of criticism of National Socialism. "Die Pfeffermühle" functioned for four years giving shows in Switzerland, Czechoslovakia, Holland, Belgium and Luxembourg. It owed its popularity and successes both to high artistic standards and clarity of the presented programme. Much of the credit in this respect goes to Erika Mann herself – the originator, manager and author of most of the cabaret's texts.