

JÓZEF ZAPRUCKI



**KULTURA REMINISCENCJI
REMINISCENCJE KULTURY**

JÓZEF ZAPRUCKI

Kultura reminiscencji - reminiscencje kultury

Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza,
Horsta Bienka i Johannes Bobrowskiego

Jelenia Góra 2006

RADA WYDAWICZA KOLEGIUM KARKONOSKIEGO

Grażyna Baran, Aleksander Dziuda,
Henryk Gradkowski (przewodniczący), Urszula Likszet, Wioletta Palczewska,
Kazimierz Stąpór, Leon Zarzecki, Józef Zaprucki

RECENZENT
Edward Białek

*Niniejsze wydawnictwo można nabyć w Bibliotece Uczelnianej
Kolegium Karkonoskiego PWSZ w Jeleniej Górze
ul. Lwówecka 18
tel. (075) 645 33 52*



60947

Druk i oprawa: INTROLIGATORSTWO – MAŁA POLIGRAFIA
58-503 Jelenia Góra ul. Podchorążych 1/6
tel. 075 6474006 tel. kom. 0501 181 576

ISBN 83-924736-0-4
ISBN 978-83-924736-0-2

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne	4
I. Geneza i charakter pojęcia „Heimat.”. Rys historyczny niemieckiej literatury ojczyźnianej	6
II. Dwie ojczyzny (Siegfried Lenz)	19
III. Tetralogia gliwicka jako literacki refleks stosunków społecznych na Śląsku (Horst Bienek)	32
IV. Liryczne i prozatorskie reminiscencje ojczyzny utraconej (Johannes Bobrowski)	47
V. W poszukiwaniu utraconej tożsamości. Elementy utopijnego separatyzmu w twórczości S. Lenza, H. Bienka i J. Bobrowskiego	59
Bibliografia	67
Mapa poglądowa	86
Listy	87

Słowo wstępne

Podstawowym celem niniejszej pracy jest przybliżenie problematyki ojczyźnianej w twórczości trzech współczesnych pisarzy niemieckich Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johanna Bobrowskiego. Analiza ich dzieł jest również próbą udokumentowania swoistego renesansu dziewiętnastowiecznej literatury ojczyźnianej, renesansu, który swe apogeum przeżywał w drugiej połowie ubiegłego wieku, a którego podłożem były i nadal są określone procesy zachodzące w społeczeństwach wysokorozwiniętych, a także całokształt przemian świadomościowych wynikających z drastycznych przesunięć terytorialnych po drugiej wojnie światowej. Wartości humanistyczne regionalnej „*Artis poeticae*” manifestują się najpełniej w prozie i liryce reminiscencji tzw. „ojczyzny utraconej”. Pojęcie to dotyczy terenów określanych przez historiografię jako tzw. „Niemiecki Wschód”; stąd właśnie pochodzą autorzy przedstawionych w pracy tekstów. Ich perspektywy oglądu rzeczywistości byłych prowincji Rzeszy pozwalają na pełniejsze zrozumienie historycznych już problemów niemieckiego pogranicza, zwanego nie bez racji „tygłem” narodów. Po II wojnie światowej Niemiecki Wschód przestał istnieć, związane z tym akcje przesiedlenia ludności pochodzenia niemieckiego wywołały potężny szok, od tego też momentu zaczęto powszechnie używać terminu „Ojczyzna utracona”. Uczucia związane z tą właśnie ojczyzną stały się powodem swego rodzaju literackiego wrzenia, które do dziś owocuje w postaci licznych utworów lirycznych i prozatorskich.

Decydując się na analizę dzieł literackich Lenza, Bienka i Bobrowskiego kierowaliśmy się chęcią uzyskania możliwie szerokiej perspektywy geograficzno-historycznej prezentowanej problematyki oraz obiektywizmu, któremu ta konstelacja nazwisk niewątpliwie sprzyja.

Rozdział pierwszy przedstawionej pracy jest próbą rekapitulacji rozwoju historycznego pojęcia „Heimat”, bywa ono bowiem podstawowym elementem wszelkich rozważań na temat literatury ojczyźnianej. Rozdział ten zawiera również zarys historii niemieckiej literatury spod znaku „Heimat”; przedstawione tu główne tendencje i uwarunkowania zaistniałe w trakcie rozwoju tej literatury spełniają zadania swego rodzaju układu odniesienia dla rozdziałów analizujących dzieła poszczególnych pisarzy. Pozwala to na zorientowanie się, które tendencje są kontynuowane w ich twórczości, a które zaś negowane.

Trzy następne rozdziały są poświęcone analizie dzieł literackich Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johanna Bobrowskiego, w tym miejscu należy zaznaczyć, że ujęte zostały tutaj tylko te utwory, które naszym zdaniem –

zawierają motyw małej ojczyzny. Są one rozpatrywane głównie z punktu widzenia metody biograficznej, która w przypadku literatury reminiscencji regionalnych wydaje się gwarantować lepsze wyniki niż metody ściśle wewnętrzne.

Rozdział ostatni jest próbą udowodnienia tezy o tzw. „Separatyzmie utopijnym” w pisarstwie wymienionych twórców. Geneza separatyzmu utopijnego powiązana jest tu z omówieniem określonych procesów socjalnych, dokonujących się we współczesnych wysoko rozwiniętych społeczeństwach Europy, tzn. procesów utraty tożsamości.

I. Geneza i charakter pojęcia „Heimat”. Rys historyczny niemieckiej literatury ojczyźnianej

Niemieckie słowo „Heimat”¹ jest dzisiaj pojęciem o bardzo szerokim zakresie desygnatu, obejmującym zarówno aspekt czysto materialny (określone terytorium, region, architektura, klimat), jak również aspekt duchowy (odczucia związane z procesem przeżywania więzi emocjonalnej z danym regionem).

Początków ewolucji semantycznej tego terminu należałoby szukać w okresie kształtowania się języka staro-wysoko-niemieckiego, w którym „Heimoti” oznaczało zagrodę chłopską posiadając zbliżone znaczenie do gotyckiego „Heimopli” – posiadłość ziemską.² Jednakże już w okresie średniowiecza obszar znaczeniowy tego wyrażenia znacznie się powiększył, obejmując nie tylko dom rodzinny, lecz także miejscowość ojczystą, a następnie kraj. Tezę tę potwierdza średniowieczny „Glossar”, w którym łacińskie „patria” jest odpowiednikiem niemieckiego „Heimat”.

Wraz z rozszerzeniem sfery materialnej desygnatu tego pojęcia, zyskało ono również funkcję prawną i urzędową, która uwidacznia się w tak zwanym prawie ojczyzny lokalnej – „Heimatrecht”.³ Prawna konotacja „ojczyzny” istniała na terenie Niemiec mniej więcej do końca dziewiętnastego wieku. Osobnym problemem jest recepcja tego terminu przez literaturę, zostanie ona omówiona szerzej w innym miejscu, teorię literatury i inne dziedziny nauki.⁴ Pierwszą pracą, której problematykę stanowił stosunek do „ojczyzny” była wydrukowana w 1887 roku książka Jakoba Grimma „De desiderio Patriae”.⁵ Wydarzenie to ma istotne znaczenie w historii rozwoju fenomenu „Heimat”, bowiem w tym właśnie momencie pojęcie to stało się przedmiotem dociekań dotyczących jego emocjonalnych, pozamaterialnych odniesień. Do dnia dzisiejszego powstały setki prac podejmujących problematykę więzi terytorialnej, zwanej dziś również „imperatywem terytorialnym.”⁶ Zasługującym na uwagę ewenementem były

¹ Pojęcie „Heimat” będzie używane w niniejszej pracy zamiennie z jego polskimi odpowiednikami: ziemia ojczysta, rodzinna; region ojczysty, rodzinny; ojczyzna lokalna, mała ojczyzna i ojczyzna.

² Podobnie wąski zakres znaczeniowy zachowało słowo „Heimat” do dnia dzisiejszego w niektórych dialektach na terenie Austrii i Bawarii

³ Oto brzmienie jednego z najważniejszych artykułów tego prawa: „Gmina ojczysta jest w rzeczy samej ostatnim i jedynym miejscem schronienia dla wszystkich tych, którzy nie mają prawa do osiedlenia się i pobytu w innej gminie, lub z różnych względów nigdzie indziej nie mogą zamieszkać... Cyt. za: Entscheidungen des Schweizerischen Bundesgerichts, t. 46, Berno 1920 (przekł. własny, J.Z.)

⁴ Zjawiskiem tym zajmowali się również przedstawiciele takich dziedzin nauki jak: zoologia (J.v.Uexküll, Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin 1921); socjologia (R. König, Grundformen der Gesellschaft: die Gemeinde, Hamburg 1958); socjogeografia (P. Gould, People in Information Space; The Mental Maps and Information Surfaces of Sweden, Lund 1975)

⁵ por. Ina-Maria Greverus, Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen, Frankfurt/M. 1972, s.125

⁶ Termin wylansowany przez R. Ardreya w pracy „The Territorial Imperativ; a Personal Inquiry into the Animal Origins of Property and Nations, New York 1966

w tym kontekście leksykony. Za przykład mógłby tu posłużyć „Brockhaus”, który aż do lat pięćdziesiątych podawał jedynie prawno-urzędową definicję „Heimat”, będącą właściwie powieleniem hasła zawartego w „Słowniku Niemieckim” Braci Grimm.⁷ Wolfram Zitscher tłumaczy ten stan rzeczy następująco: „Jako środki emocjonalnej komunikacji społecznej można traktować architekturę, literaturę, muzykę, malarstwo, religię - to znaczy wszystkie te dziedziny, które jeszcze przed kilkudziesięciu laty określane były jako kultura w wąskim znaczeniu tego słowa. W sferze tej znajdują się również świadectwa odczuć związanych z „Heimat” i chociaż są one reprezentowane w pieśniach i literaturze niemieckiej mniej więcej od połowy dziewiętnastego wieku, nie znajdują miejsca w leksykonie Brockhousa, który przekazuje tylko informacje kognitywne.”⁸

W większości prac naukowych jak też w licznych utworach literackich „ojczyzna” traktowana jest zazwyczaj jako korelat pewnych stałych komponentów: otoczenia przyrodniczego, architektonicznego i socjalnego. Z tego też powodu wczesne próby definiowania „Heimat” idą często w dwóch kierunkach podejmując osobno aspekt przyrodniczo-architektoniczny i socjalny ojczystego regionu. Eduard Spranger uważał „ojczyznę” za „możliwą do przeżycia i przeżywaną, totalną więź z ziemią...”⁹ Kurt Stavenhagen twierdził zaś, iż „Heimat” to wyraz „wewnętrznej wspólnoty społecznej”¹⁰ Aspekty, socjalny i krajobrazowy łączy w sobie definicja Oswalda Spenglera: „Ojczyzna jest dla nas nieuchwytną jednością natury, języka, klimatu, obyczaju i historii. (...) Jest ona idea...”¹¹ Najbardziej wszechstronne i kompleksowe ujęcie fenomenu więzi regionalnej przedstawiła w latach siedemdziesiątych Ina-Maria Greverus wychodząc z pozycji antropologiczno-literackich. W dwóch pracach „Der territoriale Mensch”¹² i „Auf der Suche nach Heimat”¹³ autorka przedstawia „ojczyznę” jako „socjokulturowy obszar, na którym istnieje możliwość zaspokojenia potrzeby tożsamości, bezpieczeństwa i aktywności.”¹⁴ „Heimat” oraz związane z nią zjawiska zachodzące w świadomości społecznej, które w nowszej historii narodu niemieckiego spełniały zazwyczaj rolę „cudownego” środka konsolidacji państwa (dotyczy to przede wszystkim okresu II Rzeszy) były jakby na nowo odkrywane również w NRD i w RFN. Wzrastająca popularność tego pojęcia w RFN w ostatnich trzech dekadach ubiegłego wieku wiąże się z jego wprowadzeniem do ideologii ruchów ekologicznych, stawiających sobie za cel nie tylko ochronę środowiska

⁷ por. Jakob Grimm, Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, t.4, Leipzig 1877

⁸ Wolfram Zitscher, Heimat – Inhaltsanalytische Reflexionen, w: Wolfgang Riedel (wyd.), Heimatbewusstsein, Husum 1981, s.39 (przekł. własny, J.Z.)

⁹ Eduard Spranger, Der Bildungswert der Heimatkunde, Stuttgart 1964, s.14

¹⁰ Kurt Stavenhagen, Heimat als Lebenssinn, Göttingen 1948, s.34

¹¹ Oswald Spengler, Untergang des Abendlandes, t.1, München 1963, s.113 (przekł. własny, J.Z.)

¹² Ina-Maria Greverus, Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen, Frankfurt/M. 1972

¹³ Ina-Maria Greverus, Auf der Suche nach Heimat, München 1979

¹⁴ Ibidem, s.13 (przekł. własny, J.Z.)

naturalnego człowieka, lecz również zakrojone na szeroką skalę działania zmierzające do powstrzymania procesu dehumanizacji, spowodowanego tzw. „szokiem technologicznym.”¹⁵ Wszelkie działania w praktyce społecznej związane z kompleksem ideowym „Heimat” były wtedy lansowane jako swoiste panaceum, wydające się niwelować zjawiska nękające wysoko rozwinięte społeczeństwa, takie jak „utrata tożsamości” lub społeczna frustracja. Przykładem ilustrującym te tendencje mógłby być fragment przemówienia premiera rządu krajowego Schleswig-Holstein Gerharda Stoltenberga:

„Praca kulturalna, której podstawą jest ‘Heimat’ przeżywa w ostatnich latach (lata 80-te) wyraźny rozkwit.

Po latach różnymi metodami propagowanego kosmopolityzmu możemy stwierdzić rosnącą gotowość, a nawet zapotrzebowanie znacznej części społeczeństwa dotyczące wartości związanych z regionem ojczystym, z historią oraz z krajem, w którym się mieszka. Ta dająca się pod każdym względem zauważyć, rosnąca świadomość ojczyzniana jest oczywiście odpowiedzią człowieka na rzeczywistość naszego współczesnego świata, który jest kształtowany przez technicyzację, automatyzację i jednostajność, i który wydaje się pozostawiać pojedynczemu człowiekowi coraz mniej miejsca na zachowanie swojej indywidualności. Poprzez wzmocnioną, naturalną świadomość ojczyznianą człowiek próbuje zachować lub odzyskać te wartości, które pozwalają jemu samemu poczuć się mocnym.”¹⁶

W Niemieckiej Republice Demokratycznej pojęcie „Heimat” zostało w pewien sposób zaadoptowane przez ideologię marksistowską, przy czym jego wymowa zyskała znamiona ideologicznej matrycy uwidoczniającej cele społeczeństwa socjalistycznego.

„Ojczyznę może mieć człowiek tylko tam, gdzie ma on możliwość – w warunkach pokoju i równouprawnienia – brania świadomego udziału w gospodarczym, politycznym i kulturalnym rozwoju danej wspólnoty. Tam gdzie nie wyzyskiwany przez innych ludzi może w interesie własnym i społecznym rozwijać i realizować swoje uzdolnienia i plany.”¹⁷

W odróżnieniu od Niemiec Zachodnich termin „Heimat” stał się w NRD pojęciem dalece jednoznacznym, zbliżonym zasadniczo do na wskroś politycznego pojęcia „Vaterland”.

Historia niemieckojęzycznej literatury regionalnej wiąże się nierozzerwalnie z dziejami niemieckiego ruchu ojczyznianego¹⁸, który został proklamowany w roku 1900, kiedy to ukazał się po raz pierwszy jego organ programowy, redagowany przez Friedricha Lienharda i Adolfa Bartelsa dwutygodnik

¹⁵ Problematykę „szoku” szeroko przedstawił Alvin Tofler w bestsellerze „Szok przyszłości” z roku 1970

¹⁶ Gerhard Stoltenberg, Heimat – ständige Herausforderung, w: W. Riedel, op. cit., s.5 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁷ Bernd Stohr, Methodik des Geschichtsunterrichts, Berlin 1968, tu cyt. za: Wulf-Heinrich Moeller, Heimat in der DDR, w: Wolfgang Riedel, op. cit., s. 212 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁸ „Do ruchu ojczyznianego zaliczają się takie zjawiska jak sztuka ojczyzniana, poezja ojczyzniana, powieść ojczyzniana i geografia ojczyzny lokalnej(...). Duchową podstawę tego ruchu tworzy (...) późnomieszczkańska ideologia ojczyzniana 19. i 20. wieku., Hermann Bausinger, Heimat und Identität, w: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, t. 67 zeszyt 11/12, 1980, s. 233 (przekł. własny, J.Z.)

„Heimat”.¹⁹ W wyniku działalności tego pisma, jak też wielu innych ukazujących się a tym czasie gazet²⁰, grupujących licznych pisarzy, literatura ojczyźniana została nobilitowana da miana najwartościowszej. Dużym uproszczeniem byłoby jednak jednoznaczne umiejscawianie tego ruchu i związanej z nim literatury na przełomie wieków, bowiem jego głęboko zakorzenioną tradycją przeniknięty był właściwie cały wiek dziewiętnasty, zaś filozoficzne źródła, z których literatura ta czerpała twórcze inspiracje, a więc fascynację naturą J.J. Rousseau oraz Herderowską teorię o kulturotwórczej roli ludu, pochodzą jeszcze z końca wieku osiemnastego. Szukając społeczno-politycznych odniesień tej literatury należy wziąć pod uwagę sytuację ówczesnych Niemiec, przede wszystkim zaś polityczne rozbitcie tego kraju, które było niewątpliwie powodem dużej frustracji niemieckiego mieszczaństwa, cierpiącego z powodu licznych uciążliwości związanych z faktem politycznego rozczłonkowania Niemiec. Nie może zatem dziwić fakt, że już w okresie późnego romantyzmu istniały w Niemczech mieszczańskie „grupy nacisku”, których działalność była ukierunkowana na polityczne i społeczne skonsolidowanie państwa. Celem pośrednim tej działalności było budzenie świadomości narodowej poprzez eksponowanie i kultywowanie więzi regionalnej. Literackie symptomy ideologii ojczyźnianej pojawiły się już w dziełach romantyków: Josepha von Eichendorffa, Clemensa Brentano i Joachima von Arnim.

Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście twórczość tego pierwszego zdeterminowana i w bardzo poważnym stopniu przeniknięta afirmacją „ojczyzny”. Ojczyźniane zaangażowanie poety najlepiej egzemplifikuje pierwsza strofa słynnej pieśni „Abschied”²¹, w której autor daje wyraz miłości do natury ojczystego regionu, podkreślając jednocześnie stan antytezy świata natury i miejskiego zgiełku. Tę samą manierę, która stała się kilkadziesiąt lat później jedną z najważniejszych zasad literatury ojczyźnianej, prezentuje również – znacznie bardziej radykalny w swej wymowie – wiersz „Unmut”²². Cała niemal spuścizna poety to wyraz ścisłej więzi i emocjonalnego zaangażowania wobec „Heimat”, zaangażowania, które łączy elementy admiracji natury z jej pietystyczną wręcz admiracją. Taka właśnie konstrukcja lirycznej osobowości Eichendorffa ukształtowała się już w jego dzieciństwie, spędzonym w rodzinnym zamku w Lubowitz, malowniczej miejscowości niedaleko Raciborza. Z miejscem tym wiążą się jego doświadczenia i przeżycia, stanowiące wynik percepcji piękna rodzimej przyrody; również tutaj poświęcał

¹⁹ Czasopismo „Die Heimat. Blätter für Literatur und Volkstum” było wydawane przez Friedricha Lienharda w Berlinie i Lipsku w latach 1900-1904.

²⁰ Do najważniejszych czasopism propagujących na przełomie wieku XIX i XX ideały ruchu ojczyźnianego należały także: „Kunstwart” wydawane od 1887 roku w Dreźnie, wyd. F. Avenarius; „Hochland” wydawane od 1903 w Monachium, wyd. C. Muth; „Deutsche Rundschau” wydawane od 1874 roku w Berlinie, wyd. J. Rodenberg.

²¹ Por. Joseph von Eichendorff, Abschied, w: *Gesammelte Werke*, Manfred Häckel [wyd.], Berlin 1962, s. 23

²² Por. Marian Szyrocki, *Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Warszawa 1969, s. 44

się młody Joseph lekturze ksiąg ludowych, jak i pism religijnych, które znalazły później wyraźny oddźwięk w jego twórczości:

„Wszystkie te przeżycia, które zdecydowanie kształtowały osobowość Eichendorffa i które stały się przesłankami jego późniejszej drogi literackiej, zrosły się nierozdzielnie z obrazem rodzinnego zamku, którego poetyckie wizje pojawiają się często w jego twórczości. W obraz ten wkomponował poeta wspomnienia i marzenia, życzenia i nadzieje, wydzielając go w ten sposób z historycznej rzeczywistości i przekazując mu tym samym cechy rzeczywistości wyższej, w której przejawia się jedność życia i idei. Świat dzieciństwa stał się tu zatem symbolem pojęcia „Heimat” zamykającego w sobie zarówno ziemską, jak i nadprzyrodzoną ojczyznę²³.

W tym miejscu nieodzownym wydaje się być zwrócenie uwagi na fakt, iż poetyka ojczyźniana Eichendorffa zawiera wyraźny aspekt utraty, tak znaczący u większości poetów wygnanych z jakichkolwiek powodów z ich „ojczystej arkadii”. Dietmar Stutzer zwrócił uwagę w swojej pracy doktorskiej z roku 1974 na nagminne pomijanie faktu utraty przez rodzinę Eichendorffów dóbr wraz z zamkiem Lubowitz i przemożnego wpływu tego faktu na poezję Josepha.²⁴

Zainteresowanie romantyków ludem dotyczyło zasadniczo sfery twórczości ludowej; obrazowi chłopca nadali oni specyficzny charakter bohatera idyllicznego. W ich wyobraźni był on zazwyczaj grającym na fujarce lub śpiewającym pieśni pasterzem. Aspekt realistycznego refleksu sytuacji społecznej nie znalazł zatem rozwinięcia w literaturze ojczyźnianej romantycznej proveniencji. Podobnymi zasadami w realizacji tematyki regionalnej kierował się realizm poetycki; tutaj także spotykamy wyidealizowanych mieszkańców wsi oraz obszerne opisy rodzimego krajobrazu. Przykładami takiego stanu rzeczy mogą być opowiadania Gottfrieda Kellera „Romeo i Julia na wsi” i Theodora Storma „Immensee”. Akcje obydwu utworów rozgrywają się w przeważającej mierze na wsi w otoczeniu przyrody, zaś ich motywem przewodnim jest nieszczęśliwa miłość, prowadząca w pierwszym przypadku do samobójczej śmierci dwojga wiejskich kochanków, w drugim natomiast do duchowego cierpienia głównego bohatera. Przytłaczająca atmosfera fabuły decyduje tu o roli przedstawionego otoczenia przyrodniczego; natura spełnia w tych opowiadaniach funkcję swego rodzaju czynnika łągodzącego brutalność akcji, przywołana w nich niepowtarzalna atmosfera lasów i łąk stanowi swoiste refugium nieszczęśliwych bohaterów: tu spotykają się potajemnie Sali i Weronka, tu bohater „Immensee”, kontemplując piękno przyrody próbuje odwrócić ból nieodwzajemnionej miłości.

²³ Manfred Häckel, Eichendorffs Werke in einem Band, Berlin und Weimar 1980, s. 14 (przekł. własny, J.Z.)

²⁴ Por. Dietmar Stutzer, Die Eichendorff'schen Güter in Oberschlesien und Mähren. Betriebsgeschichte, Betriebsaufbau und Ursachen ihres Zusammenbruches. 1630 – 1831, Technische Universität München 1974

Mniej więcej w połowie dziewiętnastego wieku, równoległe do liryki i epiki krajobrazowego pietyzmu, zaczęła się rozwijać powieść i nowela wieśniacza²⁵, która stawiała sobie za cel prezentowanie rzeczywistych warunków wiejskiego życia. Twórcami tego gatunku byli Karl Immermann, Berthold Auerbach i Jeremias Gotthelf, którzy w swych utworach wskazywali na siłę witalną i „zdrową prostotę” chłopskiej części społeczeństwa, wiążąc z nią przyszłość narodu niemieckiego. Jak twierdził Marian Szyrocki, „gatunek ten powstał jako przeciwwaga kosmopolitycznej literatury Młodych Niemiec, bowiem jego twórcy chcieli pisać na podstawie przeżyć związanych z ich regionem ojczystym.”²⁶ Pod koniec drugiej połowy dziewiętnastego wieku prawie cała literatura ojczyzniana opierała się opierała się na powieści i noweli wieśniaczej²⁷, przy czym wzorem dla obu tych gatunków była twórczość Bertolda Auerbacha, szczególnie zaś jego najbardziej wtedy popularne dzieło „Opowiadania ze Szwarzwaldu”. Przełomowym wydarzeniem w rozwoju tej literatury było powstanie wspomnianego już wcześniej czasopisma „Heimat” (1900), które stało się w krótkim czasie medium kręgów nadużywających idei ojczyznianej oraz wypaczających niesione przez nią wartości. Był to moment historyczny, w którym „Heimatliteratur” przestała być apolitycznym uprawianiem sztuki wyrażającym jedynie afirmację przyrody i społeczności wiejskiej ojczystego regionu. Powoli zaczęła ona ewoluować w kierunku propagowania najbardziej konserwatywnych idei w II. Rzeszy. Jej głównym celem pozostała wprawdzie konsolidacja narodu niemieckiego, jednak wymarzoną państwem nie miały już być Niemcy jako naród, lecz najważniejszą rolę miał grać niemiecki lud. Literatura ta zaczęła zatem w wieku dwudziestym wyraźnie oscylować w kierunku piśmiennictwa „substancji narodowej”, to jest ujmowania narodu jako wielkości zmistyfikowanej, możliwej do ujęcia jedynie w kategoriach pozaspołecznych. „Pojęciu ‘Heimat’ nadaje się znaczenia niewyraźne w ludzkim języku. Niby zakłęcie nabiera ono mocy nadprzyrodzonych.”²⁸ „Heimat jest słowem stworzonym przez naszego ducha mowy. – konstatuje C. J. Burchardt. – budzi ono całkiem odmienne uczucia, bardziej ciche, trwałe, leżące poza czasem i poza przestrzenią, niepodobne do tych, które przynosi emocjonalne słowo ojczyzna (Vaterland, J. Z.)”.²⁹

²⁵ Por. Marian Szyrocki, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. 4, Wrocław 1964, s. 244

²⁶ *Ibidem*, s. 274

²⁷ Oprócz noweli i powieści wieśniaczej rozwija się w tym czasie również pieśń ojczyzniana. Około roku 1840 powstaje pieśń Friedricha Silchera „Nun leb wuhl du kleine Gasse”, w tym samym mniej więcej czasie powstaje pieśń autorstwa C. Beila „Nach der Heimat möchte ich wieder...” W 1851 roku Gottfried Distelhoff pisze utwór „Nun ade du lieb Heimatland”, który jako pieśń zyskał dużą popularność, tak samo jak przetłumaczona z angielskiego pieśń „Heimat, süße Heimat” (s. H. R. Bischof)

²⁸ Por. Hubert Orłowski, *Literatura w III Rzeszy*, Poznań 1975, s. 134

²⁹ Carl J. Burchardt, *Heima*, w: Günther Birkenfeld [wyd.], *Heimat, Erinnerungen deutscher Autoren*, Herrenalb 1965, tu cyt. za H. Orłowski, *op. cit.*, s. 134

Nowo proklamowany ruch i związana z nim literatura okazały się prądem kulturowym o zdecydowanie konserwatywnych tendencjach, dążącym jednoznacznie do politycznego wzmocnienia II Rzeszy, konsekwentnie zwalczającym literaturę postępową. Nieliczne przypadki krytyki posunięć rządu nie mogły zmienić zachowawczego oblicza tego ruchu.³⁰

Swych filozoficznych podstaw szukała literatura ojczyźniana tego okresu w pismach niektórych skrajnie reakcyjnych filozofów: Paula de Lagard, H. S. Chamberlaina i J. Langbehna. Antysemityzm, rasizm, irracjonalne wywyższanie niemieckości oraz tęsknota za romantycznymi ideałami stały się teraz podstawowymi przesłankami sztuki ojczyźnianej. W książce „Rembrandt jako wychowawca” Langbehn pisał: „Tak jak cesarz niemiecki jest pierwszym wśród niemieckich książąt, tak Niemcy winny pierwszym pośród wszystkich krajów ziemi.”³¹ Kontynuacje tej myśli stanowiły dzieła czołowych przedstawicieli i programatyków „Heimatliteratur”, Adolfa Bartelsa, Friedricha Lienharda i Ernsta Wachlera. Głównym elementem ich programu było wylansowane przez Lienharda hasło „Los von Berlin”, w którym manifestowała się głęboka, przenikająca całą literaturę ojczyźniana tego okresu, niechęć do wielkomiejskiego stylu życia. Z tego właśnie nastawienia wywodzi się popularna antyteza: zdrowe-wiejskie i zepsute-miejskie, przetransponowana później według manieri „krwi i ziemi” na zdrowe-niemieckie i zepsute obce. Oto jak brzmiało literackie credo Ernsta Wachlera:

„Nie chcemy wytwornej sztuki nastrojów dobrej dla artystów, lecz żądamy pełnej mocy sztuki ludowej (Volkskunst) dla narodu; sztuki pełnej nieustraszenia, żaru i wielkości (...), tworzonej poprzez niepowtarzalność naszej krainy, wśród jej krajobrazów, przepalanej ogniem prawdziwej niemieckości; pełnej radości z dnia dzisiejszego i zrozumienia naszej przeszłości. Artysta, który chce odnowić zerwane więzy z ludem, nie może być obojętnym przetwórcą danego mu materiału, nie może zamknięty w swoim pokoju, wyalienowany w wielkomiejskim mrowisku, tworzyć; musi on raczej poznać uczucia i sposób myślenia ludu, i według nich kształtować swoje dzieła. Jeśli zna on swój region, obyczaje, pieśni, legendy, bajki, przysłowia i zagadki okolicy, jeśli odczuwa radość i cierpienie wraz ze swoimi ziolkami, w jego mowie dźwięczy nuta prowincji, starych czasów (...), i jeśli wyśmiewa on obce wzory i słowa niezrozumiałe dla chłopca, to jego lud będzie go rozumiał i pójdzie za nim aż na wyżyny sztuki.”³²

Ruch ten, podobnie jak każda teleologicznie nacechowana działalność, zmierzał do realizacji określonych zadań, z których najważniejsze to: zwalczanie obcych wpływów w sztuce niemieckiej, rozwijanie literatury nacjonalistycznej, której podłożem duchowym byłaby „Heimat”, zepchnięcie na pobocze „Großstadtliteratur”, a w szczególności jej przedstawicieli żydowskiego

³⁰ W piątym numerze „Heimat” zamieszczono wiersz F. Lienharda wyrażający bezpośrednią krytykę cesarza, dotyczącą jego biernej postawy wobec krzywd, jakie wyrządzono Niemcom podczas wojny burskiej

³¹ Julius Langbehn, Rembrandt als Erzieher, Von einem Deutschen, Hirschfeld –Leipzig 1890, s. 230 (przekł. własny, J.Z.)

³² Ernst Wachler, Die Läuterung deutscher Dichtung im Volksgeiste. Eine Streitschrift, Berlin-Charlottenburg 1897, s. 27 (przekł. własny, J.Z.)

pochodzenia. Pod pojęciem „Großstadtliteratur” rozumiano przede wszystkim dzieła naturalistów, które zazwyczaj były ostro krytykowane przez ideologów ojczyźnianych – sytuacja ta była w znacznym stopniu paradoksalna, bowiem w naturalizmie niemieckim, w przeciwieństwie do europejskiego, tkwiły załączki literatury regionalnej. Jan Chodera podkreślając zdecydowanie nacjonalistyczny i agrarystyczny charakter tej literatury twierdzi, że „granica między naturalizmem niemieckim a ‘Heimatkunst’ często zaciera się (Gerhart Hauptmann, Max Halbe, Hermann Sudermann, Clara Viebig).”³³

Wspomnianą już niechęć do ludności żydowskiej można zauważyć w okresie romantyzmu, którego apoteoza średniowiecza i feudalnych stosunków w I Rzeszy znajdowała się w jaskrawej opozycji do rozwijającego się intensywnie kapitalizmu, a co za tym idzie, do rozwoju wielkich ośrodków przemysłowych, w których znaczna część właścicieli kapitału była pochodzenia żydowskiego.

W wieku dwudziestym uczucie niechęci wobec Żydów przerodziło się w jawną wrogość, której najbardziej zagorzałym propagatorem okazał się Adolf Bartels, jeden z radykałów wśród przywódców „Heimatkunstabewegung”. Już tytuły jego niektórych artykułów przypominają język późniejszej propagandy nazistowskiej: „Żydostwo w literaturze niemieckiej”, „Heine i jego towarzysze”, „Lud i rasa”. Krytyczno-literackie pisma tego publicysty charakteryzowały się zazwyczaj fanatyczną wręcz nienawiścią do Żydów, zaś stosowanym w nich kryterium oceny artystycznej dzieła była przynależność rasowa autora.

Scharakteryzowany wyżej program był realizowany nie tylko przez samych jego założycieli, których właściwa działalność ograniczała się zazwyczaj do krytyki literackiej. Sztandarowymi pisarzami tego okresu byli Gustaw Frenssen i Hermann Löns. Centralną postacią ich powieści był niemiecki chłop, teren akcji zaś stanowiła zazwyczaj wieś lub małe miasteczko, co prowadziło do dość monotonnej zazwyczaj konstrukcji świata przedstawionego. Tutaj doszukiwali się autorzy „nieskażonej rodzimości”, „germańskiej krwi” i „heroizmu” w walce z siłami przyrody. Głównym założeniem powieści tej proweniencji zdawało się być eksponowanie „zdrowej” wsi wobec „chorej” społeczności miejskiej. W tym miejscu celowym wydaje się być zaznaczenie, iż w omawianym okresie pisarze nie realizowali skrajnych poglądów lansowanych przez ruch ojczyźniany. Swoistą cezurą negatywną stała się w tym kontekście I wojna światowa, po której nastąpiła daleko idąca radykalizacja postaw twórców literatury ojczyźnianej. Właśnie w okresie międzywojennym, szczególnie zaś po roku trzydziestym trzecim, znalazł program Bartelsa pełne wcielenie. „Heimatliteratur” otrzymała teraz nowe impulsy nacjonalistyczne, społeczne i polityczne. Gdyby oceniać ten ruch literacki w kryteriach systematyki

³³ Jan Chodera, *Literatura niemiecka o Polsce w latach 1918-1939*, Katowice 1969, s. 39

samoorganizacyjnej (selforganization)³⁴, to należałoby zaryzykować twierdzenie, iż zaimportował on w tamtym okresie jako subsystem społeczny olbrzymią dawkę energii, i co jest ciekawym fenomenem socjologicznym, był w stanie tę energię zintegrować nie ulegając przy tym autodestrukcji. Godnym odnotowania faktem jest, dotycząca wszelkich zjawisk ekstremalnych, krótkotrwałość historyczna tego towarzyszącego ideologii nazistowskiej fenomenu literackiego. W okresie Republiki Weimarskiej i III Rzeszy w łonie literatury ojczyźnianej powstały nowe subkierunki, literatura krwi i ziemi, tzw. Blubo-Literatur oraz literatura pogranicza (Grenzlanddichtung). Oprócz szerzej znanych już przed I wojną światową pisarzy, takich jak: Tim Kröger, Gustaw Frenssen, Lulu von Strauß und Torney, Fritz Stavenhagen, Helene Voigt, Max Halbe czy Gustaw Schrör, którzy zwrócili się w stronę literatury Blubo lub Grenzlanddichtung, pojawiło się także wielu twórców regionalnych, często nieznanymi szerszej publiczności, piszących głównie dla ludności swojego regionu w odpowiednim dla niego dialekcie. Ich utwory charakteryzowały się zazwyczaj brakiem większej wartości artystycznej oraz nierzadko wręcz historyczną antypatią wobec mniejszości narodowych i narodów ościennych. Niezwykle ważnym wyznacznikiem terytorialnym tej literatury było pochodzenie jej znacznej części z tak zwanego Niemieckiego Wschodu, a więc z Prus, ze Śląska i z Pomorza. Stan ten można by zapewne tłumaczyć swoistym „kompleksem Wschodu”, którego aspekty wyraźnie pozwalają się zidentyfikować w działalności kulturalnej i politycznej społeczeństwa niemieckiego na wschodnich rubieżach Rzeszy w okresie międzywojennym. Kompleks ten był spowodowany psychospołecznym zjawiskiem tak zwanej „politycznej niepewności” Niemców zamieszkujących pogranicze; wywołały ją przede wszystkim takie wydarzenia historyczne jak, zmiany granic, powstanie nowych państw i plebiscyty. Aby tę pewność odzyskać zaczęto między innymi propagować na szeroką skalę motywy nierozzerwalnych związków z „historycznie niemiecką ziemią” oraz nienawiść do elementów obcych żywiołowi niemieckiemu. Podstawową rolę w tych działaniach odegrała właśnie literatura regionalna.

Znaną szeroko pisarką pogranicza, którą można zaliczyć w poczet twórców literatury ojczyźnianej, a której twórczość odznaczała się wysokim poziomem artystycznym była Agnes Miegel. „Mimo że jej twórczość odznaczała się wyraźnymi związkami krajobrazowymi w sensie literatury regionalnej, udało jej się w taki sposób przetworzyć pierwotnie ojczyźniane motywy, że znalazły one uznanie daleko poza Prusami Wschodnimi.”³⁵ „Opowieści z Prus” (1926) były wspaniałą literacką reklamą pruskich zalet odziedziczonych po zakonie krzyżackim, a więc wierności, nieugiętości i posłuszeństwa. Działalność

³⁴ Por. Gerhard Rusch, *Autopoiesis, Literatur, Wissenschaft. Was die Kognitionstheorie für die Literaturwissenschaft besagt.*, w: Siegfried J. Schmidt, (wyd.), *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus*, Frankfurt\M. 1987, s. 374

³⁵ Helmut Motekat, *Ostpreußische Literaturgeschichte*, München 1977, s. 390 (przekł. własny, J.Z.)

literacka tej pisarki przedstawiała wielką wartość propagandową dla zdobywających w tym czasie przewagę polityczną nacjonalistów niemieckich. Agnes Miegel została w tamtym czasie uhonorowana wieloma nagrodami i odznaczeniami.³⁶

Byłoby jednak zbyt dużym uproszczeniem zakładać, że w latach 1919 – 1945, szczególnie zaś pod koniec tego okresu, istniała już tylko literatura krwi i ziemi oraz literatura pogranicza. Pomimo preferencji władzy dla tych skrajnie nacjonalistycznych odłamów „Heimatliteratur” oraz mimo cenzurowania dzieł kolidujących z programem, można odnotować przypadki sztuki regionalnej kultywującej ideały humanizmu, nawiązującej do romantycznej apologii natury przybierającej niekiedy postać panteistycznych struktur propagowanych jeszcze przez Herdera. Najbardziej znanym epigonem tego nurtu był pochodzący z Mazur Ernst Wiechert, który swą konsekwencję w humanitarnym ujmowaniu problematyki ojczyźnianej przypłacił pobytem w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie.

Rok 1945 był dla większości niemieckiego społeczeństwa poważnym szokiem, spowodowanym nie tylko przegraną wyniszczającą wojną, lecz także przymusowymi masowymi przesiedleniami³⁷, które nie miały precedensu w historii Europy. W ich wyniku około dwunastu milionów Niemców musiało opuścić tereny Prus, Pomorza oraz Śląska, by często z jednym tobołkiem dobytku rozpoczynać nowe życie gdzieś w głębi Niemiec. Literatura ojczyźniana utraciła w ten sposób znaczną część swej materialnej bazy. Pogranicze stanowiące niegdyś pożywkę dla wszelkiego autoramentu działań literackich nagle zniknęło. Prusy na przykład zostały wymazane z mapy Europy wraz ze wszystkimi swoimi etnicznymi i kulturowymi uwarunkowaniami, stając się jednocześnie w wymiarze duchowym prowincją utraconą. Literatura regionalna zyskała w ten sposób nowy wymiar, stała się ona prawie wyłącznie literaturą reminiscencji i nostalgii. Nowa sytuacja społeczno-polityczna Niemiec (z jednej strony amerykańizacja, z drugiej zaś przemiany związane z socjalizmem) sprawiła, że na terenie dwóch państw niemieckich literatura ojczyźniana przedwojennego formatu przestała istnieć.

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte w Republice Federalnej były okresem dyskredytacji i postępującej stagnacji sztuki regionalnej. Pisarze młodego pokolenia demonstrowali powszechnie swą niechęć wobec skompromitowanego regionalizmu. Postawy tej proweniencji miały wyraźne duchowe poparcie niektórych przedstawicieli Szkoły Frankfurckiej, której ocen sytuacji w tamtym czasie słuchano z najwyższą uwagą. Theodor W. Adorno wylansował na

³⁶ W 1924 roku Agnes Miegel otrzymuje doktorat honoris causa uniwersytetu w Królewcu, a pięć lat później nagrodę miasta Królewca. W 1933 roku tzw. Wartburgrose, zaś w roku 1936 nagrodę tzw. Nationalsozialistischer Kulturgemeinde oraz nagrodę im. Herdera.

³⁷ Por. Nicole Birtsch, Schreiben über nicht-erlebte Geschichte. Darstellung von Flucht und Vertreibung in der deutschen Gegenwartsliteratur, w: Orbis Linguarum, vol. 27, Wrocław 2004, s. 61

przykład hasło „brutalności wieśniactwa”³⁸, zaś wśród pisarzy żywa była idea wyzwolenia z prowincjalizmu. „Chcieliśmy być zurbanizowani i światli, tak abyśmy mogli się wszędzie przydać, nie mając w sobie nic z prowincjalizmu”³⁹, stwierdza Lothar Baier. W tym okresie regionalizm literacki – jeśli w ogóle się o nim dyskutowało – uważany był za wstydlivy relikw minionej epoki, lub co najmniej za szokujący konserwatyzm.⁴⁰ Martin Walser w swoich esejach określał „Heimat” jednoznacznie jako przejaw pozostawania w tyle.⁴¹ Pod koniec lat sześćdziesiątych zaczęły pojawiać się jednak głosy rewidujące nieśmiało dotychczasowe antyregionalistyczne poglądy i postawy. Zmianą tego przykładem był cykl wykładów frankfurckich Heinricha Bölla, z których pochodzi przytoczony tu fragment:

„Młodsza generacja musi zapracować, aby kraj ten (RFN) uczynić godnym zamieszkania również w literaturze. Kraj jest zamieszkały i godny zamieszkania wtedy, gdy ktoś jest w stanie za nim tęsknić. Na świecie jest bardzo wiele ludzi, którzy odczuwają tęsknotę, ale jest to tęsknota za Niemcami, które już nie istnieją. Ktoś może tęsknić za jakimś miastem, za Berlinem albo Norymbergą, Hamburgiem, Kolonią, Monachium. Ale czyż nie jest to zawsze tęsknota za niegdysiejszym Berlinem czy Kolonią? Nostalgia dotycząca Republiki Federalnej? Może coś takiego istnieje... Politycy nie powinni się trapić z tego powodu, a już na pewno nie powinni się uskarżać, niech raczej zadadzą sobie pytanie, dlaczego w powieści powojennej nie ma ani jednego przypadku, gdzie Niemcy Zachodnie byłyby przedstawione jako kwitnący radosny kraj.”⁴²

Lata siedemdziesiąte przyniosły swoisty renesans literatury ojczyźnianej; zjawisko to znalazło również oddźwięk w szeregu pism teoretyczno-literackich.⁴³ Prozę ojczyźnianą tworzyli w tym czasie znani pisarze, Siegfried Lenz wydał w siedemdziesiątym piątym roku „Opowieści z Bollerup”, podporządkowane tradycji „Dorfgeschichte” Fritza Reutera, zaś w roku siedemdziesiątym ósmym ukazała się jego wielka powieść regionalna „Muzeum ziemi ojczyste”. Ojczyźniane inklinacje zaczęły zdradzać w tym okresie także Horst Bienek i Martin Walser.

Neoregionalizm lat osiemdziesiątych w swej najbardziej kontrowersyjnej postaci przejawiał się w Austrii, gdzie literatura ojczyźniana miała również długą tradycję. W odróżnieniu do pisarstwa spod znaku „Heimat” w RFN i NRD austriacka literatura ojczyźniana charakteryzowała się brakiem nurtu reminiscencyjnego, kontynuując jednakże manierę pisarską Roseggera (Paula Grogger, Franz Nabl), jak i – gdzie indziej odrzucone – kanony literatury krwi

³⁸ Theodor W. Adorno, *Eingriffe*, Frankfurt/M. 1963; tu cyt. za: Karlheinz Rossbacher, *Dorf und Landschaft in der Literatur nach 1945*, w: *Modern Austrian Literature*, volum 15, nr 2 1982

³⁹ Lothar Baier, *Mein Okzitanien*, tu cyt. za: K. Rossbacher, op. cit., s. 13 (przekł. własny, J.Z.)

⁴⁰ Wykluczamy tu literaturę trywialną o tematyce „Heimat” ukazującą się w zeszytach. Jest ona czytana niezależnie od treści propagowanych przez beletrystykę.

⁴¹ Por. Martin Walser, *Heimatkunde, Aufsätze und Reden*, Frankfurt/M. 1968, s. 40

⁴² Heinrich Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, Köln-Berlin 1966, s. 54 (przekł. własny, J.Z.)

⁴³ Najbardziej spektakularnym opracowaniem tego fenomenu była książka Iny-Marii Greverus „Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen”, Frankfurt/M. 1978

i ziemi (Bruno Brehm, Josef Papesch). Całkowicie nowym zjawiskiem w sferze regionalizmu była tu tak zwana Anti-Heimatliteratur, charakteryzująca się dążeniem do zanegowania głównych wartości literatury ojczyźnianej. Najważniejsi przedstawiciele tego nurtu, Franz Innerhofer, Gert Jonik i Gernot Wolfgruber nie przedstawiają już „Heimat” jako zdrowszego i lepszego świata idylli na łonie natury, lecz starają się ustalić przede wszystkim negatywne cechy wiejsko-małomiasteczkowego życia. Na wsi zdają się jedynie dostrzegać przejawy „wieśniaczej brutalności”, zaś stosunki społeczne tu panujące są napiętnowane jako niegodne środkowoeuropejskiej kultury drugiej połowy dwudziestego wieku. Kierunek ten wydaje się być zatem – jak twierdzi Jürgen Koppensteiner – „totalnym i drastycznym demontażem wszystkich stereotypów tradycyjnej sielskiej romantyki.”⁴⁴

Niezwykle ważnym nurtem w powojennym rozwoju „Heimatliteratur” jest wspomniana już literatura reminiscencji ojczyźnianych bardzo szeroko reprezentowana w RFN oraz w mniejszym stopniu w NRD (Johannes Bobrowski, Christa Wolf, Helga Schütz czy Ulla Höntsch). W literaturze tej proweniencji tak zwany „Niemiecki Wschód” funkcjonuje jako podstawowy element świata przedstawionego. Charakterystyczną cechą tego nurtu w RFN jest jego obecność na dwóch poziomach twórczości literackiej. Penetrując płaszczyznę beletrystyki można wymienić bez wahania takie nazwiska jak Günther Grass, Siegfried Lenz lub Horst Bienek. Drugim odgałęzieniem manieri reminiscencyjnej jest działalność literacka związana pośrednio lub bezpośrednio z organizacjami ziomkowskimi, manifestująca się przede wszystkim w liryce publikowanej na łamach licznych czasopism ziomkowskich, które spełniały rolę podtrzymywania więzi duchowej z utraconą ojczyzną. Twórczość tę charakteryzują dwie tendencje, z których pierwszą nawiązującą do demagogicznej stylistyki przedwojennej „Grenzlanddichtung” cechuje znaczne nagromadzenie literackiej agresji, wynikającej z faktu niemożności pogodzenia się lirycznego Ja z nową sytuacją geopolityczną. Znamiennym przykładem takiej liryki mogą być wiersze hrabiego Bolko von Richtofen, zawierające potężny ładunek emocji skierowanych przeciwko tym, którzy zagarnęli jego „Heimat”. W wierszu pod tytułem „Bekanntnis zur Heimat”⁴⁵ poeta ten używa wielu mocnych atrybutów (bezwzględni rabusie itp.) oraz antycypuje ponowne odzyskanie utraconej ojczyzny.

Druga tendencja jest natomiast kontynuacją tradycji „czystej” literatury ojczyźnianej, której głównym elementem – jak już wspomniano – była

⁴⁴ Jürgen Koppensteiner, Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre, w: *Modern Austrian Literature*, nr 2 1982, s. 2 (przeł. własny, J.Z.)

⁴⁵ Wir werden nie der Heimat Flur vergessen/die immer im Vaterland das liebste blieb/erst recht, nachdem schlimm, hemmungslos, vermessen,/der Räuber Schurkentat aus ihr uns jäh vertrieb/
Es gilt trotz allem stets zu wahren/den Glauben, dass ihr Tun vorübergeht,/und einst in doch erreichten Friedensjahren/dort ganz in Freiheit neu die deutsche Fahne weht./
Auch wenn wir selbst das leider nicht erleben/bleibt stets das Recht davon ganz unberührt/nach dessen friedlichen Erfüllung alle streben/ denen ihr Denken pflichtbewusste Klarheit führt./
Cyt. za: *Der Schlesier. Breslauer Nachrichten*, nr 17\1977, s. 5

apoteoza⁴⁶ krajobrazu (Landschaftsentzückung). „Utracona ojczyzna” ulega tutaj często daleko posuniętej idealizacji, zaś wizje jej powtórnego zawłaszczenia znajdują miejsce jedynie na płaszczyźnie wspomnień. Mottem twórczości tego rodzaju jest zapożyczone od Jeana Paula Richtera hasło, mówiące, iż „wspomnienia są jedynym rajem, z którego nikt nas nie może wypędzić.”⁴⁷

Stan ten egzemplifikują m.in. słowa z wiersza Paula Wenzla: „Domem była nam ta kraina \a teraz rzewne jej wspomnienie\ drogocennym jest ułamkiem\ naszej ojczyzny.”⁴⁸

Ewenementem w rozwoju powojennej literatury ojczyźnianej była wersja „Dorfgeschichte” popularyzowana w byłej NRD. Rozwój tego gatunku literackiego rozpoczął się tam we wczesnych latach pięćdziesiątych. Pozornie bardzo trudny problem antytezy socjalistycznej i zachowawczej ideologii ojczyźnianej został rozwiązany w prosty sposób. Zdewaluowane pojęcie „Heimat” dowartościowano – o czym była już mowa na początku tego rozdziału – zaopatrując je w atrybut – „socjalistyczny” (sozialistische Heimat). Wyrazem takiej właśnie nowej formy stała się nowela wiejska; pierwszym wybitnym jej przedstawicielem był Jurij Breżan, który już w 1951 roku wydał cieszący się dużym powodzeniem zbiór opowiadań „Auf dem Rain wächst Korn” (Na miedzy rośnie zboże). Tematyka tych opowiadań ogniskowała się w przeważającym stopniu na problematyce historycznych przemian zachodzących na wschodniopomorskiej wsi, konkretnie zaś dotyczyła kształtowania świadomości chłopów skłaniających się do kolektywnego gospodarowania. Zbiór ten można uznać za najbardziej wymowny przykład swoistego mariażu realizmu socjalistycznego z literaturą ojczyźnianą. Celowym wydaje się być tutaj zaznaczenie, że w manierze tej tworzyło wielu innych pisarzy NRD, takich jak na przykład: Anna Seghers, Erik Neutsch, Erwin Strittmatter czy Joachim Nowotny.⁴⁹

Podsumowując te rozważania, należy stwierdzić, iż literatura ojczyźniana była i nadal pozostaje zjawiskiem wysoce niejednorodnym, z trudem pozwalającym się ująć w sztywne ramy definicji; mnogość motywów, kontrowersyjność poglądów, różnorodność kierunków i tendencji powodują wiele trudności w jednoznacznym jej podsumowaniu. Jedynym niezaprzeczalnym i uniwersalnym jej założeniem jest postulat więzi terytorialnej, implikujący fakt, iż duchową bazą wszelkich poczynań literackich tej proweniencji jest „Heimat” czyli ojczyzna.

⁴⁶ Powraca się do niej również i dzisiaj, por. Die imposante Landschaft, Gesellschaft für internationalen Kulturaustausch e.V. Berlin, Berlin 1999

⁴⁷ Eduard Berend \wyd.\, Jean Pauls sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, t.11, Weimar 1935, s. 430

⁴⁸ Paul Wenzel, cyt. za: Der Schlesier, nr 17\1977, s. 9 (przekł. własny, J.Z.)

⁴⁹ Por. Gerda Zschocke, Erntefest. Dorfgeschichten nach 1945, Berlin 1982



SIEGFRIED LENZ

Foto: Wolf Harder

II. Dwie ojczyzny (Siegfried Lenz)

Krytyka literacka na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku podkreślała często, iż najistotniejszym aspektem twórczości Siegfrieda Lenza jest motyw klęski i winy⁵⁰, pomijano jednakże bardzo istotny fakt, to znaczy powiązanie tego motywu z kompleksem tematyki ojczyźnianej. „Klęska” i „wina” – tematy będące transformacją przeżyć związanych z okresem drugiej wojny światowej⁵¹ przesłaniają często drugą naturę pisarza, który artykułował swój ścisły związek przede wszystkim z mazurską, ale i z północnoniemiecką ojczyzną. Nie sposób było przewidzieć, że zbiór opowiadań „Słodkie Sulejki” stanie się swoistym preludium do szeregu dzieł o problematyce regionalnej. Oprócz wspomnianych opowiadań można zaliczyć do tych dzieł „Opowieści z Bollerup” oraz trzy obszerne powieści: „Muzeum ziemi ojczystej”, „Lekcję niemieckiego” i „Plac ćwiczeń”. Motyw ojczyzny nie towarzyszy zatem całej twórczości Lenza, lecz jedynie jej części. Należy przy tym zaznaczyć, że w jego prozie spod znaku „Heimat” obecne są dwa – w pewnym stopniu rozbieżne – kierunki; pierwszy z nich, tzw. reminiscencyjny, charakteryzuje się – zwłaszcza w początkowej fazie – wyraźnym dążeniem pisarza do swego rodzaju idealizacji obrazu „utraconej ojczyzny”, drugi zaś manifestuje się w elementach afirmacji ojczyzny współczesnej. Taki dualizm ojczyźnianego zaangażowania stanowi oczywisty ewenement, jako że wśród pisarzy pochodzących z tzw. „Niemieckiego Wschodu” trudno znaleźć takich, którzy przeszli do apologii nowego miejsca pobytu.

Zbiór opowiadań mazurskich „Słodkie Sulejki” został wydany dziesięć lat po wojnie, a więc w czasie, kiedy trudno było jeszcze o niezbędny dystans pozwalający na penetrowanie tak złożonej i budzącej wciąż wiele emocji problematyki, której punktem centralnym był fakt utraty „Niemieckiego Wschodu”. Nie łatwo było pisać o utraconej ojczyźnie bez szczególnej afektacji, której zazwyczaj ulegali twórcy z politycznie czynnych kręgów ziomkowskich, a która była nie do pogodzenia z literackim obiektywizmem Lenza. Jako narzędzie nieodzownego dystansu posłużył mu humor, który stał się później także decydującym elementem stylistycznym „Opowieści z Bollerup”. Istoty mazurskiego humoru, jego pochodzenia doszukuje się autor w geograficzno-antropologicznych uwarunkowaniach, co niewątpliwie może się kojarzyć z poglądami Josefa Nadlera⁵², który propagował związki czynników kulturotwórczych z daną sytuacją geograficzno-ludnościową. Oryginalność i niepowtarzalność mazurskiego humoru polega zatem według Lenza na wymieszaniu wpływów kulturowych zupełnie różnych elementów

⁵⁰ Por. Henryk Bereza, *Proza z importu*, Warszawa 1979, s. 108

⁵¹ Por. Siegfried Lenz, *Beziehungen*, Hamburg 1970, s. 53

⁵² Por. Josef Nadler, *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*, Berlin 1938

narodowościowych: niemieckich, pruskich⁵³, polskich, rosyjskich i żydowskich, dokonanych w tyglu specyficznej, mazurskiej przyrody. Ten „idylliczno-melancholijny” humor jawi się jako wypadkowa narodowej różnorodności i dziejowego rozwoju mazurskiej „Heimat”. Historia tej krainy wyposażała poczucie humoru jej mieszkańców w określone cechy:

„nie ma więc tutaj tendencji do odwetu, przebiegłej agresywności ani też rozkoszy intelektualnej burzy mózgów; istota tego humoru jawi się przede wszystkim jako pewien stan wdzięczności za życie, jest to jednak nie tylko stan, lecz również sposób patrzenia na świat: chytre ograniczenie i podstępna prostota, prostoduszna przebiegłość i skromność”⁵⁴

Mazurski humor Siegfrieda Lenza spełnia w jego twórczości podwójną rolę; z jednej strony jest on narzędziem koniecznego dystansu wobec podejmowania trudnych tematów niemieckiej historii oraz swoistym katalizatorem ironii i krytyki⁵⁵, z drugiej zaś staje się on – poprzez swą ugodowość i wyrozumiałość – reklamą mazurskiej mentalności. Dlatego też „Sulejki” nie są w najmniejszym nawet stopniu paradygmatem społecznych niedociągnięć i braków, w które Mazury jako kraina leżąca „na tyłach historii” zawsze obfitowała. Owa idylliczna miejscowość jest przede wszystkim przedmiotem afirmacji kryjącej się za ludyczną atmosferą tych opowiadań. Śmiech wzbudzają tu nie tylko często błazeńskie wprost postacie, przedstawione w licznych nieprawdopodobnych sytuacjach, lecz także niezwykle dla języka niemieckiego nazwy miejscowości i charakterystyczne dla tego obszaru nazwiska bohaterów⁵⁶. Mazurski humor przenicowuje wszechwładnie każde z dwudziestu opowiadań, każdą – nawet tę pretendującą do najwyższej powagi – sytuację. W opowiadaniu „Wesoły pogrzeb” dwaj siostrzeńcy organizują po pogrzebie ciotki wieczorek taneczny zamiast stypy; inny z bohaterów skacze z radości na wieść o śmierci wuja, po którym spadek posłuży mu do spłacenia ciężących na nim długów. Postać Mazura w tych opowiadaniach⁵⁷ jawi się jako wzór człowieka, którego nic nie jest w stanie zniszczyć lub załamać; bohaterowie działają według swoistego – można by go za Lenzem nazwać mazurskim –

⁵³ Należy pod tym pojęciem rozumieć nieistniejące już plemię Prusów, którzy do końca XIII w. zamieszkiwali m.in. tereny dzisiejszych Mazur.

⁵⁴ Siegfried Lenz, *Lächeln und Geographie*, w: S. Lenz, *Beziehungen*, s. 105 (przekł. własny, J.Z.)

⁵⁵ „Humor ist bei Lenz meistens das Resultat ironischer Auflösung unangenehmen Geschehens und dämpft im nachhinein noch Ironie und Kritik“. Theo Elm, *Siegfried Lenz. Deutschstunde*, München 1974, s. 99

⁵⁶ Na przykład *Wszczinsk*, *Kulkaken*; *Jadwiga Trczk*, *Stanislaus Skrrbik*

⁵⁷ „Do pewnej małej mazurskiej miejscowości przyjechał cyrk, rozbito namioty i namawiano w najprzeróżniejsze sposoby do odwiedzania przedstawień. Pierwszym, który dał się dowodnie namówić, był młody Hermann Schadereit. Już w południe, nie mogąc wytrzymać z ciekawości, wślizgnął się w momencie nieuwagi pilnujących do namiotu. Wślizgnął się ten Schadereit tam, gdzie były miejsca stojące, czekał, czekał jeszcze dłużej, aż minęło południe i nadszedł wieczór. I w momencie, kiedy do namiotu weszli pierwsi widzowie, przestał się bać, że zostanie odkryty. Wtem rozpoczęło się przedstawienie. Lecz kiedy wszyscy inni goście z wielką radością oglądali przedstawienie, Schadereit czuł parcie i ucisk. Chłopak musiał po prostu się wysikać, i trzeba powiedzieć, że potrzeba fizjologiczna zepsuła mu radość z cyrku. W końcu wyczerpawszy wszystkie możliwości wstrzymywania moczu, rozpiął spodnie i zaczął sikać ze spokojem na siedzących niżej widzów. Sikał tak sobie cicho i równomiernie, aż z dołu dał się słyszeć jakiś głos – był to głos mężczyzny, który najmocniej ucierpiał – chłopie, sikaj no trochę na boki, wszystko leci na jednego“. Siegfried Lenz, *Lächeln und Geographie*, w: S. Lenz, *Beziehungen*, s. 112 (przekł. własny, J.Z.)

kodeksu moralnego. Fakt ten pomaga autorowi w wytworzeniu wysoce sugestywnego świata idylli, łączącego motywy baśniowe i realistyczne⁵⁸. Obok niezwykle bogactwa niefrasobliwości i komizmu zawartego w sulejkowskich opowiadaniach występują tu również pewne wysublimowane aluzje polityczno-historyczne, są to jednak przypadki sporadyczne, nie ingerujące w sielankowy całokształt przedstawionego obrazu mazurskiego świata. Jest to świat wyidealizowany i wyalienowany, żyjący swoim własnym życiem. Mazury są tu eksponowane nie jako jedna z niemieckich prowincji, lecz jako samoistny region o specyficznej sytuacji etnicznej, polegającej na wymieszaniu różnych narodowości złączonych wspólnotą upodobania ojczystej krainy.

Jako idylliczna kraina jawią się Mazury nie tylko w „Sulejkach”, gdzie autor konsekwentnie pomija wszelkie sprzeczności społeczno-polityczne, lecz także jeszcze w pierwszym rozdziale „Muzeum ziemi ojczystej”, kontynuującym nurt idylliczny⁵⁹; rozdział ten będąc wyrazistą filiacją wspomnianych już opowiadań, pełni tu rolę jakby wzorca ojczyzny, swoistego tła pozytywnego, do którego należy odnosić wszelkie wydarzenia dalszego ciągu fabuły. Rozdziały następne zaczynają bowiem rejestrować – obok piękna ojczystego regionu – także rysy, które pojawiają się powoli na pozornie niewzruszalnym monolicie sielankowej małej ojczyzny. Pisarz konstruuje dwuetapowy schemat destrukcji „zmurszałej” i nadużywanej ideologii ojczyźnianej w jej nacjonalistycznej dewiacji. Główny bohater Zygmunt Rogalla, właściciel prywatnego muzeum regionalnego, zapalony zbieracz zabytków kultury ojczystego regionu zmuszony jest stawiać opór miejscowym nazistom, którzy jego zbiory – stanowiące dobitne świadectwo wielonarodowej kultury tych ziem – chcieliby uczynić etykietą dla jedynie słusznej germańskiej genealogii Mazur. Rogalla nie chcąc pozwolić na oczyszczenie swego muzeum z eksponatów niegermańskiego pochodzenia, musi je zamknąć jako placówkę kolidującą z nowym programem miejscowego towarzystwa regionalnego. Fakt zamknięcia muzeum ma tu wymowę symboliczną. Jest to protest bohatera-narratora przeciwko demontażowi tej „idealnej” dotychczas struktury więzi terytorialnej, nie znającej rozróżnienia na niemieckie i obce. Wyłączenie muzeum – symbolu ojczyzny – z obiegu kulturalnego można by uznać za akt działania profilaktycznego lub ostrzegawczego; chwilowa negacja materialnych podstaw ojczyzny ma być ostrzeżeniem dla tych, którzy zagarniając „Heimat” tylko dla siebie, występują niejako przeciw naturze, obdarzającej fenomenem i prawem więzi każdą narodowość. Ten pierwszy akt negacji jest jednocześnie antycypacją kary, która musi spotkać system nie liczący się z regionalnym status quo. Karą tą w „Muzeum ziemi ojczystej” jest utrata ojczyzny.

Postawę nazistowskich działaczy wobec „nieczystego” muzeum unaoczniają słowa Brigadeführera, krytykującego Rogallę za brak tendencyjności w obchodzeniu się z historią:

⁵⁸ Por. Winfried Bassmann, Siegfried Lenz, Bonn 1978, s. 13

⁵⁹ Por. Frank Lothar Kroll (wyd.), Ostpreußen: Facetten einer literarischen Landschaft, Berlin 2001, s. 23

„Co z tego za pożytek, gdy gromadzi się znalezisko po zwałisku – rzeczy zyskują dopiero swoje właściwe znaczenie przez organizację, to znaczy, gdy zaczynają służyć jakiejś idei, jakiejś wielkiej myśli. Każdy wie, że nasi przodkowie pracowali, walczyli, że pielęgowali swoje obyczaje; dowodzenie tego jest niemal zbyteczne; chodzi o to, by znaleziska mogły posłużyć jako dowód, że Mazurzy czuli się zawsze forpoczta niemieczyny na Wschodzie. Znaleziska te nie mogą jedynie o czymś świadczyć, muszą też coś demonstrować, muszą agitować”.⁶⁰

Koniec wojny przynosi zniszczenie przeczuć Rogalli i staje się jednocześnie tragedią dla jego rodzinnego miasta Łukowca. Podczas ewakuacji traci bohater rodzinę oraz wielu przyjaciół. Udaje mu się jednak uratować część zbiorów muzealnych, które potem mają stać się zalążkiem nowego muzeum regionalnego; narrator zakłada je w Egenlund koło Szlezwiku. Zaczyna się gromadzenie pozostałych jeszcze gdzieś eksponatów przypominających o mazurskiej krainie. Muzeum staje się teraz dla Rogalli pewnego rodzaju substytutem utraconej ojczyzny, dlatego też stałe wzbogacanie zbiorów stanowi dla niego jakby uzupełnianie wizerunku ojczystych stron. W takim ujęciu utrata ojczyzny jest dla bohatera jedynie połowiczna, jako że jej materialna obecność manifestuje się stale w postaci muzeum. Obiekt ten zyskuje coraz większą popularność, jest miejscem spotkań mieszkańców dawnego Łukowca. Pojawiają się tu również luminarze dawnej nazistowskiej administracji – teraz występują oni w roli działaczy organizacji ziomkowskiej, mają też określone zamiary wobec muzeum – chcą je uczynić ponownie dowodem niemieckości Mazur. Prowadzi to do starych, już raz skompromitowanych praktyk. Były hitlerowski namiestnik Łukowca, po wojnie zaś przewodniczący organizacji ziomkowskiej nawołuje do oczyszczenia zbiorów ze słowiańskich zabytków, aby mogły one silniej przemawiać za niemiecką przeszłością tego miasta, a jednocześnie wymowniej, bardziej agresywnie eksponować prawo do powrotu. Naciski te stają się coraz bardziej intensywne, nawet najbliższy przyjaciel Rogalli Conrad Karasch zaczyna nakłaniać go do przeprowadzenia „czystki”.

W takiej sytuacji postanawia bohater po raz ostatni zaprotestować przeciwko siłom chcącym przekształcić muzeum w narzędzie politycznych rozgrywek. Narrator podpala dzieło swego życia, przez co niszczy zarazem ostatecznie materialne podłoże „Heimat”. Akt podpalenia zbiorów symbolizuje zniszczenie ostatniego materialnego łącznika z ojczyzną, funkcjonuje on tu jako kolejny przejaw negacji idei ojczyźnianej w jej agresywnym, hołdującym zasadzie wywyższania własnej substancji narodowej, wydaniu. To przedstawienie upadku konkretnego systemu wartości staje się dla Lenza okazją do ukazania więzi regionalnej jako kategorii ponadczasowej, która może się obiektywizować jedynie na płaszczyźnie wspomnień. Muzeum płonie, przez co zatracą swoje materialne znaczenie dla sił profanujących jego wymowę historyczną, nie ginie jednak całkowicie, bowiem jego idea pozostaje w świadomości Rogalli.

⁶⁰ Siegfried Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, Warszawa 1991, S. 305 (przekł. Eliza Borg i Maria Przybyłowska)

„Strzeżone znaleziska rozsypały się, ślady zostały zatarte. Przeszłość odzyskała to, co do niej należy, a co nam tylko na krótko wypożyczyła. Ale pamięć już znowu się budzi, już szuka i zbiera wspomnienia w niepewnej ciszy ziemi niczyjej.”⁶¹

„Muzeum ziemi ojczystej” jest dziełem, którego napięcie dramatyczne tworzone jest przede wszystkim na zasadzie konfrontacji bohaterów reprezentujących różne postawy wobec idei „Heimat”⁶². Już konstrukcja podstawowego elementu struktury formalnej powieści, monologu wypowiedzianego, zawiera cechy konfrontacji pomiędzy młodym (Martin Witt) i starszym pokoleniem (Zygmunt Rogalla) z jednej strony oraz pomiędzy z gruntu różnymi postawami wobec ojczyzny z drugiej. Inną sprzecznością, spełniającą rolę głównego wątku, jest konflikt między dwiema najważniejszymi postaciami, Zygmuntem Rogallą i jego przyjacielem z lat dzieciństwa Conradem Karaschem. Konflikt ten powstały na gruncie różnic w traktowaniu zjawiska regionalnej więzi, stanowi najbardziej wymowną ilustrację Lenzowskiej ideologii ojczyźnianej. Konstrukcja postaci Conrada jako stałej krytyczno-ironicznej negacji Rogalli, dała autorowi możliwość wytworzenia atmosfery daleko idącego obiektywizmu, przez co idee tu prezentowane wydają się być bardziej przekonującymi. Aby unaocznić wspomnianą już sprzeczność, należy przeanalizować działania obydwu stron tego konfliktu.

Zygmunt Rogalla – główny bohater i porte parole pisarza od początku realizuje ideę ojczyźnianego pietyzmu, który polega na bezinteresownej admiracji „Heimat” w jej rzeczywistej niezniekształconej formie. Jego fascynacja wszystkim, co jest związane z mazurską ojczyzną trwa niezmiennie aż do zakończenia akcji pożarem muzeum. Pierwszy etap kształtowania „ojczyźnianej” osobowości Zygmunta stanowi udział w pracach wykopaliskowych prowadzonych przez jego dziadka Adama Rogallę, „nawiedzonego kreta mazurskiej historii”.⁶³ Idylliczną przygodę z przeszłością ojczystej krainy zakłóca Conrad, zakopując w miejscach wykopalisk przedmioty mające zmylić archeologa-amatora Zygmunta Rogallę. Conrad od początku lekceważy znaczenie zwalisk dla wiedzy o rodzinnych stronach. Jest to pierwszy moment, w którym postać Conrada jest zaprzeczeniem postaci Zygmunta. Następnym etapem walki dwóch odmiennych charakterów jest okres wieku młodzieńczego, kiedy narrator uczy się tkactwa regionalnego, a następnie przejmuje muzeum swojego dziadka, postanawiając kontynuować jego misję zachowywania pamiątek rodzinnej ziemi. W tym samym czasie Conrad zostaje dziennikarzem, od samego początku prowadząc kampanie przeciwko zaściankowości i zakłamaniu. Znaczenie muzeum ziemi ojczystej ocenia on w kategoriach przydatności jako element nacjonalistycznej propagandy.

⁶¹ Ibid., s. 548

⁶² Por. Schützenmeister F., *Der Heimatbegriff im Werk von S. Lenz*, w: Peter Zimmermann (wyd.), *Deutsche Literatur im früheren Preußen*, Berlin 2002

⁶³ Por., Siegfried Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, s. 12

W przedstawionej tu walce żaden z bohaterów nie aż do końca uznać racji drugiego; Zygmunt Rogalla broni idei swego muzeum, Conrad zaś próbuje niezmiennie udowodnić tezę o zbiorach jako możliwym pretekście do szowinistycznych praktyk. Zakończenie tej walki jest swoistym kompromisem, stanowiąc jednocześnie koniec powieści. Conrad decyduje się na krok ostateczny, sam staje się po wojnie rzecznikiem niemieckich Mazur i odwetowcem dążącym do przeistoczenia zbiorów muzealnych w dowody krzywdy niemieckiej, dowody prawa do powrotu. Załamany nagłą przemianą przyjaciela Rogalla podpala muzeum.

„Znosząc farbowane resztki wełny, taszcząc tu i tam kanister z benzyną, którego zawartość, którego zawartość miała nasaczyć prędkę, zanim w końcu schowałem go pod strojami, wybierając już miejsca, gdzie miały wybuchnąć pierwsze płomienie, i odpierając tysiące pokus, by to czy tamto w ostatniej chwili przemycić na bok, miałem tylko jedno pragnienie – przenieść wszystkich świadków naszej przeszłości w bezpieczne miejsce, zapewnić im ostateczne, nieodwołalne bezpieczeństwo, skąd wprawdzie nigdy więcej się nie ukażą, ale też gdzie nikt już nie będzie mógł nimi zawładnąć, by przemówiły dla niego.”⁶⁴

Siegfried Lenz, jak niemal każdy pisarz podejmujący problematykę regionalną, stara się wypracować własny, całkowicie oryginalny kanon ojczyzny; próby te są jednakże i przypadku prozaika jedynie twórczym powielaniem dawniej już rozpowszechnionych teorii, zwłaszcza tych wywodzących się jeszcze z okresu realizmu poetyckiego. Autor „Muzeum ziemi ojczystej” nie powiedział niczego nowego, jeśli idzie o zbliżone do teoretycznego ujęcie „Heimat”, jednak niewątpliwą jego zasługą jest ponowne wylansowanie i spopularyzowanie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku treści regionalnych w beletrystyce. Na szczególną zaś uwagę zasługuje sposób, w jaki pisarz eksponuje ten blok ideowy, którym jest przetransponowana w sferę abstrakcji więź regionalna. Spotykamy tu mianowicie dwa przeciwstawne systemy ideologii ojczyźnianej stanowiące przeciwwagę dla trzeciego, negującego zdecydowanie każdą działalność społeczną, która może wynikać z reprezentacji poglądów spod znaku „Heimat”. To nastawienie egzemplifikuje się w postaciach w postaciach bohaterów wywodzących się z młodej generacji, której głównymi przedstawicielami są Martin Witt i syn narratora Bernhard. Ich dewizą jest zwrot „Weltkunde statt Heimatkunde”, dla muzeum zaś nie znajdują innego określenia jak „kapliczna szopa, w której zaduch historycznej głębi jest tak silny, iż może zastąpić wszelkie ogrzewanie”.⁶⁵ W tym miejscu celowym wydaje się być zaznaczenie, iż Lenz świadomie wskazywał na postawę ogółu młodzieży zachodniemieckiej tamtych lat, dla której słowo „Heimat” nie znaczyło nic lub kojarzyło się jedynie z zacofaniem.⁶⁶

⁶⁴ Ibid., s. 548

⁶⁵ Ibid., s. 99

⁶⁶ Ina-Maria Greverus tłumaczy ten stan następująco: „Polityczne i pedagogiczne skrzywienie pojęcia Heimat, dokonane przez pokolenie ojców, jak też sceptyczne nastawienie do wartości prezentowanych przez to pokolenie, wywołało wśród krytycznie nastawionej młodzieży powojennej reakcję obronną, która to młodzież w ramach procesu kształcenia jest nadal konfrontowana z ‘ojczyzną’ jako pojęciem altruistycznym lub też

Zygmunt Rogalla nie może jednak wyrzec się ojczyźnianego zaangażowania, mimo iż był świadkiem tyłu jego dewiacji. Ojczyźnianą więź pojmuje on jako zjawisko nie generujące konfliktów:

„(...) Dla mnie ojczyzną jest nie tylko miejsce, gdzie leżą nasi zmarli; jest to zakątek wszelakiego bezpieczeństwa, miejsce, gdzie możemy się schronić, w mowie, w uczuciach, ba, nawet w milczeniu, skrawek ziemi, gdzie nas poznają, a przecież każdy z nas pragnąłby pewnego dnia zostać rozpoznany, to znaczy przyjętym za swego.”⁶⁷

Myśl ta znajduje rozwinięcie w mowie wygłoszonej przez przedstawiciela rządu na posiedzeniu wypędzonych Łukowiczów.⁶⁸ Przeciwnicy głównego bohatera reprezentują zupełnie odmienną optykę więzi regionalnej, imperatyw rodzinnej ziemi staje się dla nich nie tylko usprawiedliwieniem, ale także motorem ich w swej istocie odwetowych działań. Działalność radykalnych odłamów organizacji ziomkowskiej poddaje autor ostrej krytyce, ich czołowi przedstawiciele zostają zakwalifikowani jako „zaklinacze widm przeszłości” lub „rycerze chorobliwej imaginacji”. Fakt ekspozycji ziomkostw w zdecydowanie negatywnym świetle pozwala, na zasadzie kontrastu, zauważyć dalece pozytywny wydźwięk bezkonfliktowych teorii „Heimat” propagowanych przez porte parole autora, Zygmunta Rogallę. Zaproponowana przez pisarza ideologia ojczyzny zawiera elementy pozwalające wnioskować, iż funkcjonuje ona na zasadzie swoistego epigonizmu, którego wzorce, jak już wspomniano, wywodzą się jeszcze z dziewiętnastego wieku. Trzeba jednak zaznaczyć, że w zawartych tu quasi-teoretycznych dywagacjach obecne są myśli i idee wylansowane dopiero w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Jedną z nich jest transpozycja wartości ojczyźnianych w sferę abstrakcji; autor „Lekcji niemieckiego” jest bardzo bliski twierdzeniu Carla Jakoba Burchardta, według którego „Heimat” budzi uczucia leżące poza czasem i poza przestrzenią. Lenz konstruując zasadę „Erinnerungsland” podnosi „małą ojczyznę” na tę samą płaszczyznę, na jakiej widzi ją C.J. Burchardt. Równie poważne znaczenie w ojczyźnianych rozważaniach pisarza ma aspekt społeczny. Tęsknota za mieszkańcami rodzinnej krainy, za kulturą przez nich kreowaną stawiana jest ponad tęsknotą za krajobrazem ojczystym. Takie nastawienie wiąże się wyraźnie z popularnymi w tamtych latach antropologicznymi i socjologicznymi metodami badania fenomenu więzi ojczyźnianej. W myśl obecnych w tej powieści założeń Iny-Marii Greverus⁶⁹, iż ojczyzna zapewnia przede wszystkim komfort

przedstawia się jej ‘zachowanie ojczyźniane’ jako powstałą w kapitalizmie i wynaturzoną w nacjonalizmie zależną od stanu posiadania regułę agresji.” Ina-Maria Greverus, *Auf der Suche nach Heimat*, München 1979, s. 48 (przekł. własny, J.Z.)

⁶⁷ Siegfried Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, s. 99

⁶⁸ „W każdym okresie (...) ludziom odbierano ich ojczyznę; nie ma epoki, w której nie byłoby wygnanych, wypędzonych, uchodźców, zawsze, we wszystkich stronach świata zmuszano ludzi, by ratowali się ucieczką na obczyznę; mogli przetrwać tylko wtedy, kiedy zrezygnowali z szukania jedynej prawdy w przeszłości. Po biblijnych tajfunach, po ślepych atakach gniewu i wściekłości historii dla wielu, których los rozproszył i rozmiótł, nie było już powrotu; wszyscy respektowali ich żal po tym, co stracili, ale też każdy oczekiwał od nich gotowości do nowej wspólnoty w obcym kraju.” S. Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, s. 501

⁶⁹ Por. Ina-Maria Greverus, *Der territoriale Mensch*, s. 16

psychiczny, polegający na społecznej integracji i satysfakcji, powrót na łono ojczyzny totalnie utraconej jest niemożliwy, gdyż z chwila likwidacji określonej wspólnoty społecznej „Heimat” traci swą najważniejszą podbudowę i może nadal funkcjonować jedynie jako abstrakcyjna kraina wspomnień.

W twórczości Siegfrieda Lenza kształtowanej przez sferę problematyki ojczyznianej można wyróżnić dwa względnie autonomiczne bloki tematyczne: pierwszy, omawiany uprzednio, egzemplifikują opowiadania ze zbioru „Słodkie Sulejki” oraz powieść „Muzeum ziemi ojczystej”, drugi zaś „Opowieści z Bollerup” i „Lekcja niemieckiego”. Różnica między nimi polega głównie na tym, że świat przedstawiony tej prozy jest w pierwszym przypadku estetycznym produktem dokonywanej przez pisarza krytycznej penetracji rzeczywistości mazurskiej, w drugim natomiast wynikiem konfrontacji autora z jego nową, północnoniemiecką ojczyzną. Relacje między napisanymi w konwencji noweli wieśniaczej „Opowieściami z Bollerup” i „Lekcją niemieckiego” są podobne do związków łączących „Sulejki” z „Muzeum ziemi ojczystej”; również zamierzenia autora wobec rzeczywistości jego dwóch ojczyzn są w wielu punktach zbieżne. W obydwu zbiorach opowiadań narzędziem oglądu literackiego jest humor, który wydaje się być zarazem celem samym w sobie. Również w „literackiej wsi”, w Bollerup konstatuje autor „coś takiego, co jest właściwe tylko temu miejscu i zapewne wsi w ogóle: mianowicie pewną specyficzną zdolność przeżywania zdarzeń i pewien specyficzny sposób reagowania na zdarzenia.”⁷⁰ Bollerup należy zatem traktować jako swoisty substytut mazurskiej wsi „Sulejek”; artystyczna admiracja tego miejsca manifestująca się w znacznym nagromadzeniu emocjonalnie nacechowanych opisów przyrody północnych Niemiec⁷¹, odpowiada postawie pisarza eksponowanej już w mazurskim zbiorze opowiadań. Także „Opowieści z Bollerup” – jak twierdzi Marcel Reich-Ranicki – są „pełnym humorem wyznaniem miłości do ojczystego regionu”.⁷² Opowieści te są zatem przykładem daleko idącego zaangażowania wobec regionu; jest ono też – obok zasadniczego podobieństwa światów przedstawionych – głównym elementem wiążącym je z problematyką powieści „Lekcja niemieckiego”, której wymowa regionalistyczna bywa zazwyczaj zaniedbywana przez badaczy literatury na rzecz rozważań o jej społeczno-krytycznym aspekcie. Jednakże zarówno poszczególne elementy konstrukcji fabuły, jak też konfiguracji umożliwiają wyciągnięcie wniosków, pozwalających na umieszczenie tej pozycji w rzędzie dzieł z zakresu współczesnej literatury ojczyznianej. Przyjęcie tezy o regionalistycznej wymowie tej powieści implikuje podjęcie szczegółowej charakterystyki dwóch jej głównych bohaterów, Siggi Jepsena, postaci, która funkcjonuje tu jako porte parole autora, oraz malarza Nansena. Mniej ważne

⁷⁰ Siegfried Lenz, *Opowieści z Bollerup*, Poznań 1978, s. 5

⁷¹ Por. *Ibid.*, s. 9

⁷² Marcel Reich-Ranicki, w: S. Lenz, *Geist der Mirabelle*, Hamburg 1975

wydają się być perspektywy narracyjne dwóch innych postaci, psychologa Mackenrotha i woźnego Joswiga; jedynym obiektem ich obserwacji jest Siggi, konkretnie zaś jego rozwój psychiczny, przez co nie wzbogacają one istotnie prezentowanej tu problematyki ojczyźnianej. Zawierają się w niej jakby dwie sfery unaocznienia tematyki „Heimat”; pierwszą z nich można określić jako bezpośrednią, to znaczy egzemplifikującą prostą interakcję autor – ojczyzna, druga zaś to tak zwana metasfera – płaszczyzna literackich dywagacji na temat stosunku do ojczystego regionu. Rozgraniczenie takie jest konieczne ze względu na nieścistości i zagmatwania w ocenie intencji pisarza w przypadku potraktowania tych dwóch różnych sfer jako jedności. Chodzi tu przede wszystkim o odróżnienie ironizującej krytyki autora wobec przejawów szowinizującej admiracji ojczystego kraju od jego osobistego zaangażowania ojczyźnianego.

Siggi Jepsen przeżywając swój wielki dramat, którego bezpośrednim powodem jest szaleńcza pasja obowiązku jego ojca, jest dzieckiem, którego zachowanie i sposób myślenia wskazują generalnie na psychikę osoby dorosłej; nie udało się zatem autorowi uniknąć pewnego dysonansu w konstrukcji osobowości głównego bohatera. Podstawowe założenie jego wewnętrznego ukształtowania to dążenie do obiektywizmu w oglądzie zewnętrznej rzeczywistości; sytuacja ta implikuje zachowanie rezerwy, często przechodzącej w ironię, wobec świata starszych. Ten dziecięcy imperatyw obiektywizmu pozwala bohaterowi negatywnie oceniać poczynania ojca i świadomie je sabotować, wyzwalając jednocześnie pozytywną, wręcz entuzjastyczną, postawę wobec malarza Nansena. Rozsądek Siggiego umożliwia mu krytyczno-ironiczną ocenę zebrania „Heimatverein”, przedstawionego przezeń jako zgromadzenie ludzi, którzy zajmują się jedynie wyszukiwaniem zalet swojej ojczyzny, by je porównać z wadami innych krajów. Dochodzi przy tym do głosu poczucie humoru pisarza, rzutujące w pełni na rozdziały traktujące o ojczyźnianej zaściankowości.⁷³ Oprócz kpiarsko-krytycznego stosunku do niektórych przejawów ojczyźnianego zaangażowania w „Lekcji niemieckiego” można natrafić również na postawy reprezentujące totalną negację wartości ojczyźnianych:

„Tak oto mamy plażę, kawałek plaży morza północnego, nieprawdaż, przy której morze deklamuje swoje nierytmiczne wiersze. Niema wielkość natury czy coś w tym rodzaju; gdzie by się nie nasrało, tam następnego dnia coś wyrośnie.”⁷⁴

Tymi słowami określa północnoniemiecką ojczyznę student akademii sztuk pięknych; prezentowany przez niego pogląd spotyka się ze zdecydowaną krytyką narratora, który unaoczniając swoje przywiązanie do „Heimat” identyfikuje się z krajobrazem północy w krótkich pasażach monologowych –

⁷³ Por. S. Lenz, *Lekcja niemieckiego*, Warszawa 1971, s. 180

⁷⁴ *Ibid.*, s. 669

ich występowanie, choć sporadyczne, w pełni potwierdza regionalne zaangażowanie autora:

„Jodowy zapach morza, słony wiatr: jakie to wszystko bliskie, jak bardzo gotowe powrócić znowu, jeżeli tylko trafi się na właściwy moment, jeżeli trafi się na właściwe słowo, wystarczy wyciągnąć rękę albo tylko wsłuchać się, posłuchać głosu, jaki od czasu do czasu dociera.”⁷⁵

W wypowiedziach głównego bohatera często pojawiają się zwroty w rodzaju, „moje Rugbüll”, „moja kraina”, „nasza jesień”, których wymowa także wskazuje na element pewnej afektacji, cechującej stosunek autora do rodzinnych stron. Innym potwierdzeniem tej tezy może być cytat zawierający – *expressis verbis* – potwierdzenie ojczyźnianej namiętności Siggiego i nawiązujący jednocześnie do motywu dziadka, badacza rodzinnej historii, który to motyw został później rozwinięty w „Muzeum ziemi ojczystej” (Adam Rogalla).

„Od czasu do czasu zerkałem ponad stawami w kierunku Rugbüll, tylko krowy i owce pasły się na łące, to się łatwo pisze, ale trzeba je jakoś wtopić w krajobraz, poustawić te zwierzęta w czarnobiałe łaty, czy też szare i kosmate, tak stłoczone, że nie można było stwierdzić, gdzie kończy się jedna a zaczyna druga – muszę to zrobić koniecznie, ponieważ to odróżnia moją równinę od innych równin. Nie opowiadam przecież o jakiegokolwiek miejscowości, ale o mojej właśnie (...) Dlatego nie zrezygnować z tego ciężkiego nieba, zamglonego powietrza i słabego słońca, widzą nas, jak pracujemy przy akompaniamencie szumu spokojnie rozbijających się fal, szumi trzcina, na niebie formuje się klucz ptaków, bagna gotuje swą pęcherzykową zupę. To właśnie bagno, ten szlam, ten praszlam: czyż mój dziadek nie napisał już kiedyś i nie upierał się przy tym, że co prawda nie wszystko co żyje, ale wszystko co najlepsze, najbardziej wytrwałe i uparte, zrodziło się z tego praszlamu”.⁷⁶

Siggi Jepsen łączy w swoich wypowiedziach krytykę ograniczenia wynikającego ze źle pojętego regionalnego patriotyzmu z rzeczywistą fascynacją rodzimym krajobrazem i szlachetną prostotą niektórych jego mieszkańców. Podobną postawę wobec ojczystego regionu reprezentuje malarz Nansen, który w utworze tym wydaje się być jakby uosobieniem admiracji rodzimego krajobrazu. W tym miejscu należy zaznaczyć, iż historycznym pierwowzorem literackiego Nansena był niemiecki malarz Emil Nolde; jego twórczość wykazuje wyraźne wpływy północno-fryzyjskiego krajobrazu, którego przeżywanie już w okresie szczęśliwego dzieciństwa – w swoich wspomnieniach Nolde pisał, iż jego dzieciństwo spędzone w gospodarstwie rodziców był jak „słoneczny, wiosenny poranek”⁷⁷ – współkształtowały psychikę, a przede wszystkim estetyczne upodobania przyszłego artysty.

„Wiemy, że nasz krajobraz jest skromny, że brak mu tej zachwycającej wybujałości, jednak temu, kto go kocha potrafi się odwzajemnić nieskończonością cichego, serdecznego piękna, szorstkiej wielkości i dziko kipiącego życia.”⁷⁸

Słowa te zawarte w książce autobiograficznej „Mein Leben”, zawierającej znacznie więcej wyznań miłości ojczystego krajobrazu⁷⁹, podobnie jak obrazy,

⁷⁵ Ibid., s. 205

⁷⁶ Ibid., s. 309

⁷⁷ Emil Nolde, *Mein Leben*, Köln 1979, s. 10 (przeł. własny, J.Z.)

⁷⁸ Ibid., s. 329

potwierdzają daleko idące zaangażowanie Noldego wobec swojej „małej ojczyzny”. Ta właśnie apoteoza północnoniemieckiej „Landschaft” stała się podstawowym elementem konstrukcji osobowości malarza Nansena. Rozpatrując tę w optyce ojczyźnianej manieri Siegfrieda Lenza, można by ją potraktować jako sui Genesis dopełnienie wypowiedzi Siggiego, reklamujących wspomniany już region. Fascynacja naturą i pejzażem swej „Heimat” oraz krytyczny stosunek do kultury miejskiej jako „kłębowiska żółtej demoralizacji i nieproduktywnego intelektualizmu”⁸⁰ upodabnia tę postać z jednej do niektórych bohaterów Storma lub Kellera, z drugiej zaś do charakterów będących inkarnacją Bartelsowskiego wstępu do wielkomiejskiego stylu życia. Natura i pejzaż są jakby układem odniesienia dla Lenzowskiego malarza, z nimi bowiem konfrontuje on wszelkie ważne wydarzenia zaistniałe w jego życiu. Oto jak opisuje narrator moment otrzymania nakazu zaprzestania pracy twórczej:

„Wyciągnął list z koperty. Czytał go stojąc na mostku, po długim czytaniu, powoli, coraz wolniej, (...) wypychał go do kieszeni, skulił się, spojrzął gdzieś w bok, przez równinną ziemię, na której szalał wiatr, popatrzył na młyn, wydawało się, że spojrzeniem zasięga rady: u labiryntu rowów i kanałów, u rozwichrzonych żywopłotów, u grobli, u pełnych pychy chłopskich posiadłości.”⁸¹

Zakaz malowania otrzymuje Nansen, ponieważ jego ekspresjonistyczne obrazy zostają uznane przez hitlerowskich „Kulturbeamte” za przejaw zepsucia i szkodliwy wytwór działalności nie zasługującej na miano sztuki. Malarz decyduje się przeciwstawić nakazom hitlerowskiej władzy i wbrew zakazowi podejmuje pracę twórczą, musi ją jednak prowadzić w ukryciu i stosować różne wybiegi dla zmylenia czujności policjanta Ole Jepsena, który nadzoruje wykonanie zakazu. Prowadzona przez malarza walka o sztukę ojczyźnianą wolna od wszelkich wypaczeń staje się w „Lekcji niemieckiego” swego rodzaju symbolem, potwierdzającym zamierzenia pisarza chcącego rehabilitować pozytywne wartości ideologii ojczyźnianej, piętnując jednocześnie jej wypaczenia i dewiacje.

Ogólna wymowa ojczyźnianej poetyki Siegfrieda Lenza opiera się na dążeniu autora do ponownego ożywienia niegdysiejszej „Heimatkunst” i dowartościowania pojęcia „Heimat”, które w wyniku działań nacjonalistycznych filozofów i myślicieli oraz nazistowskiej propagandy w latach trzydziestych ubiegłego wieku zostało wypaczone i „zatrute” wartościami nie mającymi w przeszłości nic wspólnego z ideologią umiłowania natury i sielskiej romantyki; swego jedynego antagonistę upatrywała ta

⁷⁹ „Uwielbiałem łodzie z sianem kołyszające się na kanałach i do tego wysoko spiętrzone stogi (...). Malowałem wszystko (...), wozy ze zbożem podczas załadunku, młyny na polderach, owce, krowy i muczącego byka. Patrzyłem wzdłuż polnych dróg i malowałem mleczarki z pełnymi wiadrami, bramy gospodarstw, chmury, słońce i wodę, w której wszystko się odbijało. Kiedy morze było spokojne podczas ciepłych dni, to był to przepiękny cudowny czas. Ale też kiedy nadchodziły chmury i burze. Na równinie są one zawsze wielkim przeżyciem w ich dramaturgii i ogromie.“ Emil Nolde, *ibid.* s. 158 (przekł. własny, J.Z.)

⁸⁰ S. Lenz, *Lekcja niemieckiego*, s. 254

⁸¹ *Ibid.*, s. 46

ideologia w wielkomijskim stylu życia. Pisarz pragnął skierować uwagę czytelnika na „ojczyznę lokalną” jako uniwersalne źródło wartości humanitarnych, pożądanych i potrzebnych w dobie dehumanizmu, zrodzonego przez akcelerację technologii i techniki.

„... Przyznaję, że to słowo (Heimat) ma złą opinię, że używano go do niegodnych celów, że nie dziś niemal posługiwać się nim bez ryzyka. Rozumiem również, że nie ma ono żadnego znaczenia w cementowym krajobrazie, w betonowych bunkrach, w zimnych norach z prefabrykatów, wszystko to przyznaję; ale skoro już tak jest – co przemawia przeciw próbie, by uwolnić to słowo od obciążeń? Przywrócić mu jego nieskazitelną.”⁸²

Powiązanie motywów klęski i utraty z tematyką ojczyźnianą miało również miejsce w powieści „Plac ćwiczeń” (Exerzierplatz)⁸³, która ukazała się w 1985 roku i stanowiła swoistą klamrę tematyczną w twórczości Lenza, bowiem w następnych licznych utworach pisarz nie podejmował tematyki ojczyzny utraconej. Nie zrezygnował jednakże z przedstawiania krajobrazu północy Niemiec lub na przykład atmosfery Hamburga jako wymownego tła dla kreowanej przez niego fabuły.⁸⁴ W „Placu ćwiczeń” pisarz podejmuje próbę ukazania problemów trudnego okresu asymilacji z nowym środowiskiem, jaki musieli przejść niemieccy wysiedleńcy ze wschodu. Dwaj główni bohaterowie powieści Konrad Zeller i Bruno Mesmer zakładają na miejscu dawnego poligonu szkółkę drzew ozdobnych wykorzystując doświadczenia i nasiona drzew pochodzące z podobnej szkółki, którą Konrad Zeller posiadał przed wojną nad Niemnem. Spotykają się oni z niechęcią rdzennych mieszkańców, którzy sabotują ich przedsięwzięcie. Bohaterowie osiągają sukces, bowiem z biegiem lat ich plantacja staje się sławna w całych Niemczech. Jednakże również w tej powieści pisarz przedstawia porażkę, gdyż główny bohater, postawiony wobec knoń własnej rodziny, zapada na chorobę umysłową i nie widzi już możliwości kontynuacji idei swojego życia, by w pełni odbudować i odzyskać – przynajmniej na duchowej płaszczyźnie - to, co pozostawił na wschodzie.

Siegfried Lenz udowadnia ponownie, że ojczyzny utraconej nie można odzyskać, i że wszelkie próby tej proweniencji są skazane na niepowodzenie. Pisarz pokazuje jednak także, że ojczyzna nadal istnieje na płaszczyźnie wspomnień, i że można się do niej odwoływać lub nawet powracać, jednakże jedynie w sferze duchowej. Sielska romantyka przeplata się tu z obrazami twardej i niekiedy brutalnej rzeczywistości. Niektóre motywy przypominają konstrukcję noweli Eichendorffa „Z życia nicponia”, kiedy to bohater kryje się w koronie drzewa, by nie być widzianym, czuć się bezpiecznym, a jednocześnie

⁸² S. Lenz, Muzeum ziemi ojczystej, s. 128

⁸³ S. Lenz, Exerzierplatz, Hamburg 1985

⁸⁴ Por. S. Lenz, Fundbüro, Hamburg 2003

móc obserwować otoczenie.⁸⁵ Podobną rolę spełniają tu również częste retrospekcje Niemna.⁸⁶

Wydaje się, że ostatnia, poruszająca tematykę ojczyźnianą powieść Lenza, stanowi nie tylko wymowny opis stanu utraty czegoś, co było mu bardzo bliskie; jest ona także swoistym pożegnaniem z wielkim tematem literackim w jego twórczości.

„Odejść boczną dróżką, tak jak zazwyczaj, ostatni raz przejdę się w cieniu alei z żywotników, wdychając ich gorzki aromat. A potem będę już siedział w pociągu, na którego odgłos zawsze czekałem przed zaśnięciem, jego światła prześlizgną się po równinie, jego gwizd wystraszy wrony z ich nieprzytulnych gniazd, jeszcze raz tylko spojrzę na rzekę Holle, ale naszych kwater już chyba nie dojrzę, bowiem w ciemności nie są nawet podobne do siebie. Pomimo to będę wiedział, gdzie co jest: cyprysy i modrzewie, wszystkie na swoim miejscu, i cisy, i lipy i moje jodły srebrzyste, wszystkie tam, gdzie ich miejsce.”⁸⁷

⁸⁵ Por. S. Lenz, *Exerzierplatz*, s. 267

⁸⁶ „Najłatwiej zasypiam, kiedy myślę o wietrze w koronach jodeł, jak przechodzi przez nie łagodnie, albo kiedy myślę o cichym placu ćwiczeń, nad którym krążą dwa myszołowy w ciepłym powietrzu, nie poruszając skrzydłami. Często nie udaje mi się nawet pomyśleć, teraz zasypiam, ponieważ już zasnąłem i może już śnię, że leżę na dnie Niemna, a nade mną wysoko płyną wolno grube chmury, twarde jak worki kartofli.” Siegfried Lenz, *Exerzierplatz*, s. 18 (przekł. własny, J.Z.)

⁸⁷ S. Lenz, *ibid.*, s. 462 (przekł. własny, J.Z.)



HORST BIENEK

Foto: Isolde Ohlbaum

III. „Tetralogia gliwicka” jako literacki refleks stosunków społecznych na Śląsku (Horst Bienek)

W twórczości Horsta Bienka dominują dwa podstawowe kręgi tematyczne – uwięzienie i pobyt w syberyjskim obozie pracy w Workucie oraz wspomnienia związane z Górnym Śląskiem, przedwojenną ojczyzną pisarza.⁸⁸ Przeżycia więzienne poety w Berlinie oraz czteroletni okres zesłania wywarły głębokie piętno na jego późniejszej działalności literackiej, owocując w postaci licznych utworów poetyckich i prozatorskich, powstałych w latach 1957-1965. Zainteresowanie autora „utraconą ojczyzną” ograniczało się w tym okresie do sporadycznych przypadków ukazywania elementów regionalnego krajobrazu oraz nielicznych epizodów z czasów dzieciństwa; pojawiają się one jednakże każdorazowo w atmosferze skrajnego pesymizmu, który wydaje się towarzyszyć, w mniejszym lub większym natężeniu, przeważającej części utworów literackich Horsta Bienka. Wydany w 1957 roku „Sennik więźnia” jak też o dwanaście lat późniejsza „Cela” są przede wszystkim próbą przewyciężenia „syberyjskiego syndromu”, zawierając jednocześnie elementy reminiscencji ogniskujących się na czasach dzieciństwa. Do tych wspomnień podchodzi pisarz w sposób szczególny: narratorzy obydwu utworów starają się oddalić ze świadomości obrazy dzieciństwa i ojczyzny, gdyż w atmosferze głębokiej frustracji spowodowanej utratą wolności, stają się one przyczyną niebywałego cierpienia. Werbalizacją tego stanu rzeczy są słowa bohatera „Sennika więźnia”: „Itaka przepadła już dawno, Atlantyda, dzieciństwo, lata młodości: zaginione, zapomniane, nie można ich odnaleźć: utracony mit”.⁸⁹ W „Celi” spotykamy się z podobnym stosunkiem narratora do wspomniania „utraconej ojczyzny”, jednakże utwór ten, będący koncentryczną analizą literacką psychiki więźnia, zawiera już kilka fragmentów⁹⁰ przywołujących obraz ojczystego miasta; są one wprawdzie ściśle wkomponowane w pełną rezygnacji całość powieści, lecz ich wymowa zwiastuje już bliskość nowego tematu.

O dziele tym tak pisał jego autor, oceniając je już z pewnego dystansu czasu oraz pracy twórczej:

„Bezimienny bohater *Celi* walczy ze swoimi wspomnieniami, tym samym ze swoją przeszłością, ze swoim dzieciństwem, które, zapewne urywkowe, okaleczone, przenikają wciąż do jego świadomości. Przede wszystkim w końcowych rozdziałach te fragmentaryczne obrazy dzieciństwa stają się coraz bardziej natrętne, potężne, nie do pominięcia... I mnie się to przydarzyło”.⁹¹

⁸⁸ Słowa tego używamy tu wyłącznie jako odpowiednika niemieckiego terminu „Heimat”

⁸⁹ Horst Bienek, *Gleitwitzer Kindheit*, München 1976, s. 15 (przekł. własny, J.Z.)

⁹⁰ Por. Horst Bienek, *Die Zelle*, München 1970, s. 64, 69

⁹¹ Horst Bienek, *Beschreibung einer Provinz*, München 1983, wyd. polskie: *Opis pewnej prowincji*, Gdańsk 1994 (przekł. Bolesław Fac), s. 7

Utwory poetyckie Horsta Bienka są także w znacznej mierze próbą estetycznego opanowania stanu frustracji spowodowanej przeżyciami więziennymi. Są one dominującym tematem większości wierszy tego poety, stając się, wraz z przynależnym im sceptycyzmem, jakby formułą artystyczną jego poezji.

Jednak pomimo wyraźnej supremacji „poetyki cierpienia i protestu” twórczość liryczna pisarza zawiera elementy będące wywołaniem wspomnień dzieciństwa⁹² oraz dywagacje poetyckie⁹³ dotyczące reminiscencji jako zjawiska powodującego doznania dwojakiej natury – cierpienia i radości. Należy przy tym zauważyć, że tak zwane „dygresje ojczyzniane”⁹⁴ występują sporadycznie w całokształcie tej liryki powodując jednak swoisty dysonans, są one zwykle wolne od atmosfery przygnębienia, będącej gruntem duchowym tej poezji. W przeciwieństwie do prozy liryczne Ja ucieka jakby z przytłaczającego je świata „duchowego ucisku” w świat dzieciństwa, który wydaje się być symbolem „dobra” kontrastującego z istotą tego pierwszego. Jednym z przykładów tego stanu może być fragment wiersza kończącego cykl poetycki „Co było, co jest”:

„Każda ulica prowadzi w dzieciństwo
ale wiem
Bergwerkstraße
wiedzie do gwiazd
ostatniego dnia
odnajdę ją znowu”⁹⁵

Wiersz ten, zawierający już pewne symptomy idealizacji rodzimego krajobrazu (na Bergwerkstraße mieszkał Bienek), wydaje się być zapowiedzią odejścia od tematyki „więziennej” na rzecz szerszego zainteresowania problematyką „utraconej ojczyzny”.

„Wiersze gliwickie” są niezwykle bogate formalnie, mniej lakoniczne⁹⁶ jak również pełniejsze obrazowo niż poprzednie; stwierdzenie to dotyczy zwłaszcza trzech wierszy narracyjnych pochodzących ze zbioru „Gleiwitzer Kindheit”, stanowią one radykalny odwrót od dotychczasowej problematyki. Już tytuły wskazują na ich reminiscencyjny charakter: „Gliwickie dzieciństwo”, „Nad Kłodnicą”, „Bergwerkstraße”. Pierwszy z tych wierszy – jak wspomina autor⁹⁷ - powstał w 1969 roku podczas pisania „Celi”, powieści, która jest prozatorskim podsumowaniem tematu uwięzienia, zaś jej powstanie stanowi wymowną cezurę w twórczości Horsta Bienka. Utwory te można potraktować jako liryczną

⁹² Por. Horst Bienek, *Gleiwitzer Kindheit*, s. 35

⁹³ *Ibid.*, s. 30

⁹⁴ *Ibid.*, s. 73

⁹⁵ *Ibid.*, s. 82 (przekł. własny, J.Z.)

⁹⁶ Por. Karol Sauerland, Horst Bienek, w: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, H. L. Arnold (wyd.), München 1981

⁹⁷ Por. Horst Bienek, *Opis pewnej prowincji*, s. 7

opowieść o „utraconej ojczyźnie”, której twarde piękno jawi się jako zbrukane przez czasy niemieckiego nazizmu. Wiersze te, tak jak wiele innych dzieł tego poety, wykazują swoistą ambiwalencję treściową – współczesność, przeszłość, autentyzm i jego intelektualna nadbudowa⁹⁸ przenikają się wzajemnie; na całość rzutuje głęboka refleksja nad dzieciństwem:

„Czy dzieciństwo jest wspomnieniem
Lub może wspomnienie dzieciństwem?
Czytam Borgesa i myślę o nieubłaganej pamięci
Ireneo Funesa
u Sartra interesuje mnie jego
stosunek do Dekarta
chciałbym wiedzieć, co myślał Coriolan
gdy go aresztowano
aż tu nagle
chrupiące migdały
zapach smażonej ryby w bolesławieckiej porcelanie
krzyk sójki w Labander Wald
wytarte obrazy drżą
na siatkówce oka.”⁹⁹

„Gliwickie dzieciństwo” należy traktować jako swoisty przedtakt do „Tetralogii Gliwickiej”, która – biorąc pod uwagę aspekt treści – jest rozwinięciem wielu wątków zawartych w tym wierszu. Najważniejszymi wydają się wątki Josela i Kotika, które znajdują kontynuację w tetralogii, stając się ważnymi elementami jej świata przedstawionego. Również z punktu widzenia środków formalnych ten właśnie utwór poetycki wykazuje wyraźne zbieżności z prozą ojczyznianą; Bienek używa tu gwary śląskiej oraz zamieszcza cytaty utworów poetów pochodzących ze Śląska. Ten stan rzeczy ujął pisarz w następujących słowach w jednym ze swych esejów:

„Czekał już na mnie inny temat, który obecnie więzi mnie już też prawie całe dziesięciolecie: dzieciństwo. A ono znajduje się już przecież w powieści *Cela*: wspomnienia, na siłę wypierane, wywołują kraj mego pochodzenia, Górny Śląsk, miasto Gliwice, blisko polskiej granicy, gdzie urodziłem się 7 maja 1930 roku, gdzie spędziłem też dzieciństwo, szyby górnicze, hałdy nad Kłodnicą, głębokie, mroczne lasy Wschodu, zagadkowe obrazy winy \snu\ przerażenia. A mocniej: Wschód, który nie jest tylko ‘utraconą ojczyzną’, lecz określonym krajobrazem, specyficznym doświadczeniem, mitonośną prowincją.”¹⁰⁰

Początkową częścią wspomnianej już „Tetralogii gliwickiej” jest wydana w 1975 roku „Pierwsza polka”¹⁰¹, powieść będąca epicką próbą „duchowego”

⁹⁸ Por. A. Brousek, Umwelt und Lebensgeschichte im Gedicht, w: Neue Rundschau nr 1/1977

⁹⁹ H. Bienek, Gliwitzer Kindheit, s. 73 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁰⁰ Horst Bienek, Stopniowe zadławianie krzyku i inne eseje, Berlin 2001, s. 101 (przekł. Andrzej Pańta)

¹⁰¹ Horst Bienek, Die erste Polka, München 1975, wyd. polskie: Pierwsza polka, Warszawa 1983, (tłum. Maria Przybyłowska)

powrotu na łono „ojczyzny utraconej.” Jej jednodniowa akcja rozgrywa się w Gliwicach w przeddzień wybuchu drugiej wojny światowej. Centralnym miejscem akcji jest reprezentacyjny hotel „Haus Oberschlesien”, w którym jedna z czołowych postaci – Valeska Piontek wyprawia wesele swojej córce. Przedstawienie uroczystości weselnej odgrywa tutaj kluczową rolę, pozwala ono bowiem autorowi zgromadzić w jednym miejscu i czasie znacznej liczby osób, stanowiących przekrój społeczny Górnego Śląska. Wesele spełnia w tej powieści funkcję soczewki, w której skupiają się postawy, dążenia, zapatrywania i charaktery uczestników.¹⁰²

Pisarz gromadzi w ten sposób przedstawiciele ówczesnej śląskiej społeczności i poddaje ich dokładnej – zarówno zewnętrznej jak i wewnętrznej – obserwacji. Wraz z rozwojem akcji wesele nabiera cech surrealistycznych, co potęguje jeszcze uczucie wyczuwalnego już zagrożenia wojennego, które rzutuje na całość utworu, budując jego przesyconą pesymizmem atmosferę:

„Valeska rozdarła tę zasłonę. Znowu widziała jasno, widziała Irmę (...), widziała innych, obrzydliwie wgrzyżających się w brązowe mięso na swoich talerzach, widziała ich szare dłonie trzepoczące jak stare kury między obrusem a talerzem, patrzyła w spocone, czerwone, coraz bardziej nadęte twarze...”¹⁰³

Treść pierwszego tomu wypełnia historia rodziny Piątków i Żyda Georga Montaga; autor rozpoczyna tu również wątek rodziny Ossadników, który szerzej rozwija w następnych tomach. Obydwie śląskie rodziny stają się w tym utworze swego rodzaju wzorcami mającymi za zadanie reprezentować przekrój gliwickiej społeczności. Piontkowie należą do klasy zamożnych mieszczan, natomiast Ossadnikowie reprezentują proletariat. Ważną rolę w tej powieści spełnia postać Valeski Piątek,¹⁰⁴ postać ta jest inkarnacją cech, jakie według autora powinny charakteryzować prawdziwą Ślązaczkę – pobożności i „słowiańskiej melancholii”.

„Gdyby nie zmówiła (Valeska, J.Z.) Ojciec nasz, nie byłaby dostatecznie wzmocniona do podjęcia tego wszystkiego, prawdopodobnie potrzebne też były dwa Zdrowaś Maria. Rzuciła spojrzenie na mały domowy ołtarzyk w rogu z czarną Madonną pośrodku, którą przywiozła z pielgrzymki do Częstochowy i jej ufność w nowy dzień wzrosła. A co by dopiero było, gdyby ukłękła przed Madonną i dotknęła wargami różańca, który kupiła w Okrzeszynie i który kardynał Bertram poświęcił we Wrocławiu.”¹⁰⁵

Na przykładzie Valeski Horst Bienek wskazuje na głęboko zakorzenioną w świadomości Górnoszlązaków religijność. Jednakże pisarz podchodzi do tego zjawiska, które wydaje się być idealnym polem do ojczyźnianej apoteozy, krytycznie; nastawienie takie charakteryzuje kronikarski chłód, będący niewątpliwie jednym z głównych atrybutów Bienkowskiego oglądu „utraconej

¹⁰² Louis Ferdinand Helbig mówi o swoistym psychogramie ludzi z południowo-wschodniego zakątka starej prowincji Śląska. Por. Louis Ferdinand Helbig, *Der ungeheure Verlust*, Wiesbaden 1988, s. 182

¹⁰³ Horst Bienek, *Pierwsza polka*, Warszawa 1983, s. 156

¹⁰⁴ Jest to autentyczne panieńskie nazwisko matki H. Bienka. Podobnie większość pozostałych postaci jest autentyczna, co nadaje tej powieści w znacznym stopniu charakter autobiograficzny.

¹⁰⁵ Jak w przypisie 103

ojczyzny”¹⁰⁶. Dlatego też w utworze tym spotykamy swoistą ekspozycję różnorodnych moralno-religijnych dysonansów gnębiących niektórych bohaterów.

„Valeska skończyła modlitwę. Myślała jednak przy tym o zupełnie innych sprawach niż o Bogu, co zauważyła dopiero przy końcowej formule, która stoczyła się z jej warg wręcz mechanicznie.”¹⁰⁷

Jak zauważa Michael Hamburger¹⁰⁸ „Pierwsza polka” jest opisem szczególnego stanu symbiozy dwóch żywiołów narodowych¹⁰⁹ - niemieckiego i polskiego oraz likwidacji tego stanu. Postać Valeski odgrywa również w tym aspekcie kluczową rolę, jest ona bowiem typowym człowiekiem pogranicza, mówiącym dwoma językami i nie posiadającym wybujałej i agresywnej świadomości narodowej odrębności.

„Valeska Piątek nauczyła się więc najpierw alfabetu po niemiecku, a Ojciec nasz po polsku i nawet dziś jeszcze zdarzało się, że Zdrowas Mario łatwiej jej przychodziło po polsku, a swoich westchnień do Boga nie mogła sobie wyobrazić w żadnym innym języku, jak tylko: `mój ty bosze kochany.`”¹¹⁰

Problematykę narodu żydowskiego na Śląsku reprezentuje postać emerytowanego radcy prawnego Georga Montaga, którego pasją staje się badanie tragedii Ślązaka rozdartego wątpliwościami dotyczącymi sfery przynależności narodowej. Osobowość Montaga, w przeciwieństwie do osobowości Valeski, stanowi dramatyczny wyraz rozbitcia śląskiego ‘amalgamatu narodowościowego’, będąc jednocześnie przykładem tragicznego losu Żydów w III Rzeszy. Główną płaszczyzną aktywności tego bohatera jest idea napisania biografii Wojciecha Korfantego, który początkowo traktowany jest przez radcę jako osobowość na wskroś negatywna, zdająca się uosabiać najgorsze cechy polskiego szowinisty. Jednakże w miarę wgłębiania się bohatera powieści w dokumenty i literaturę o życiu tego nieprzeciętnego polityka, nabiera on przekonania o słuszności jego idei i zaczyna identyfikować się z niektórymi dążeniami polskiego męża stanu.

„To trwało już od pewnego czasu: im głębiej się zanurzał w biografie Wojciecha Korfantego, w tym większą wprawiała ona rozterkę, wiązało się to z pewnością z błyskotliwą osobowością K., z często zaskakującymi zmianami jego pozycji politycznej – ale jemu samemu również brakowało zdecydowania, z jakim jeszcze na początku swojej pracy oceniał i komentował działania K. (...) Rozmyślał o tym, dlaczego pochyła się nad

¹⁰⁶ Louis F. Helbig określa atmosferę Tetralogii Gliwickiej, a zatem i „Pierwszej polki” jako wyraz smutku i melancholii. Por. L.F. Helbig, *Schlesien als deutscher Kulturraum*, w: *Schlesien*, Berlin 2000, s. 197

¹⁰⁷ *Ibid.*, s. 24

¹⁰⁸ Por. Michael Hamburger, *Dance to the sound of gunfire*, *Times Literary Supplement*, London 25.03.1977

¹⁰⁹ „Do końca wojny współżycie obu grup ludności było dość pokojowe, zdarzały się czasem napięcia, na przykład po pruskim zarządzeniu o nauce religii albo po zebraniach wyborczych Korfantego czy po wiecach hakatystów, ale prawie nie było wrogości. Ojciec Valeski handlował materiałami, a choć jego sklep był po zachodniej stronie, to jednak przychodziło do niego wiele osób z tamtej strony, by kupić coś specjalnego, angielski tweed czy francuski jedwab(...), brukselskie koronki czy czeską czesankę(...), w sklepie mówił równie płynnie po polsku jak po niemiecku, ba, gdy było wielu klientów, umiał bardzo szybko, w środku zdania, przejść z jednego języka na drugi.” H. Bienek, *Pierwsza polka*, s. 113

¹¹⁰ *Ibid.*, s. 113

starymi wycinkami z gazet, pożółkłymi ulotkami, nad podartymi broszurami, które z trudem tłumaczył z polskiego (gdyż jego znajomość polskiego nie była znów taka dobra), dlaczego kazał sobie przysyłać książki z bibliotek i wypisywał z nich ręcznie całe strony cytatów, dlaczego rozsyłał listy z pytaniami i z pytaniami w odpowiedzi na pytania, z poprawkami i potwierdzeniami. Może robił to wszystko, by siedzieć, pisać i przez to współprzeżywać inne życie, egzystować w innej osobie przynajmniej ułamkowo.”¹¹¹

Postać Korfantego jest tutaj najdobitniejszym ucieleśnieniem dramatu Ślązaka, skazanego na egzystencję polityczną i fizyczną pomiędzy dwoma – używając słów Heinricha Bölla – „całkowicie pozbawionymi humoru nacjonalizmami.”¹¹² Georg Montag, idący tropem tragicznego w swoich skutkach rozdwojenia i antagonizmów narodowych, sam przecież narażony jest – ze względu na pochodzenie rasowe – na stałą presję psychiczną, powodowaną przez barbarzyńską rzeczywistość III. Rzeszy. Bohater nie wytrzymuje stałego napięcia, które potęgowane jest również przez proces zachodzący w jego psychice, polegający na uświadamianiu sobie zepchniętej do podświadomości tożsamości narodowej; stan ten prowadzi do samobójstwa. Przeżywanie własnej przynależności rasowej jest drugą płaszczyzną aktywności tej postaci, będącej niewątpliwie inkarnacją Bienkowskiego pesymizmu, melancholii samotności,¹¹³ które to atrybuty wskazują wyraźnie na filiacje osobowościowe z bohaterem wcześniejszej powieści „Cela”. Dążenie do izolacji przejawia się u Montaga najjaskrawiej w tym, że w pewnym momencie zabija on deskami okna swego domu. Gest ten można zinterpretować jako próbę protestu przeciwko dehumanizującej rzeczywistości, w której jednostka zostaje pozbawiona prawa do suwerennego stanowienia o wyborze sposobu życia w swoim regionie ojczystym, stając się zamiast tego przedmiotem nieludzkich gier politycznych. Taka wymowa tej postaci wydaje się sugerować pewne jej powinowactwo z samym autorem – Bienkiem. Nie bez racji są zatem wywody niektórych krytyków literatury podkreślających rolę Montaga jako porte parole pisarza. Hans Bender twierdził, „iż jest on autorem i posiada rysy autora Bienka.”¹¹⁴ Porównując sposoby pracy oraz cechy osobowości Bienka na podstawie jego wspomnień¹¹⁵ ze sposobem pracy Montaga – dotyczy to zwłaszcza stosowania autentycznych materiałów – dochodzimy do wniosku, że tak jest w istocie. Autentyzm tej postaci polega na tym, że twórca powieści wykorzystuje autentyczną biografię Korfantego oraz listy jego sekretarza Sopickiego,¹¹⁶ z którym utrzymywał ożywioną korespondencję.

¹¹¹ Ibid., s. 55

¹¹² Cyt. za: Wilhelm Szewczyk, Przedmowa do Pierwszej polki, s.10

¹¹³ Por. G.Haedecke, Abschied für viele, w: Die Welt, 1.10.1975

¹¹⁴ Cyt. za Wilhelm Szewczyk, ibidem, s. 14

¹¹⁵ Chodzi tu o „Beschreibung einer Provinz”, München 1983

¹¹⁶ „Dowiaduję się od Nowakowskiego, że ostatni, wieloletni sekretarz Korfantego żyje na obczyźnie w Londynie, Stanisław Sopocki, ponoć ma już 80 lat. – Rozwija się żywa korespondencja i otrzymuję od S. dogłębne informacje o K., przede wszystkim sprawy prywatne, który gdzie indziej nie można znaleźć. Udaje mi się go przekonać, by napisał do mnie list, w którym zdaje relację o powrocie K. do Polski, w lipcu 1939, o jego aresztowaniu i śmierci w warszawskim szpitalu, o pogrzebie w Katowicach, w którym ponoć wzięła udział połowa miasta. Tak jak gdyby napisał ten list do Montaga.“ H. Bienek, Beschreibung..., s. 53 (przekł. własny, J.Z.)

„Znalazłem wreszcie sposób, jak opowiedzieć historię tej prowincji. Przypadek sprawił, że wpadła mi w ręce fragmentaryczna biografia Korfantego/.../, napisana przez niejakiego Ernsta Sonntaga, radcę prawnego. Znalazłem tu wiele faktów i motywów /przede wszystkim z czasów irredenty/, które były mi dotąd zupełnie nieznanne. Najbardziej w tym wszystkim zainteresował mnie, ba, zafascynował fakt iż Sonntag, prawnik nacjonalista, który zaczynał pisać biografię K. przepełniony uczuciem nienawiści, w miarę zagłębiania się w curriculum vitae tej postaci, nabiera do niej sympatii; przede wszystkim po aresztowaniu K. przez Piłsudskiego i jego emigracji. /.../ I tak zrobiłem z Sonntaga radcę Montaga, pół-Żyda /aby przedstawić wewnętrzne rozdarcie Górnoszlązaka/, który pracuje nad biografią Korfantego – przy pomocy tej biografii mogę opowiedzieć zarazem historię Górnego Śląska.”¹¹⁷

Nastrój pesymizmu towarzyszącego antycypacji upadku „prowincji śląskiej” pogłębia konstrukcja postaci Leo Piontka – cierpiącego na gruźlicę męża Valeski. Mimo swej epizodycznej roli w całości powieści postać ta ma jednak duże znaczenie ze względu na jej metaforyczny charakter i niezwykle wyrazistą strukturę dramatyczną. Cierpienie fizyczne Leo Piontka wydaje się być jedynie dopełnieniem lub skutkiem jego cierpienia duchowego, spowodowanego podziałem Śląska i rozbiciem jego monolitu narodowościowego. Był fotograf szuka w religii możliwości odtworzenia narodowej jedności tej prowincji; religia w jego przekonaniu jest jedynym elementem łączącym różne narody ponad polityką i ekonomią.

„Modlimy się do jednego Boga, ale do kogo modlą się naziści? Katolicy nie dajcie się podburzyć przeciwko waszym braciom”¹¹⁸ – taka jest treść wydawanych przez niego ulotek. Na łożu śmierci Leo Piontek jeszcze raz protestuje przeciw sprzecznościom wstrząsającym jego ojczyznę:

„To jest przeklęty kawałek ziemi... O, przeklęta ziemia, czy kiedyś to się skończy, że ludzie się zabijają z powodu tej przeklętej ziemi... Biedni siali ziarno w twardą, suchą ziemię górnośląską i użyźniali ją swoim potem a bogaci zbierali plony. Biedni schodzili pod ziemię, grzebali w ziemi pańskiej i wydobywali węgiel z metanem w piersiach, a bogaci go sprzedawali. Biedni rozbijali sobie głowy rozdzieleni rzeką albo drogą, a bogaci dzielili między siebie rzeki, drogi i lasy i siedzieli przy jednym stole. A teraz biedni rozorywują ziemię pańską armatami bogatych.”¹¹⁹

Śmierć Leo Piontka w chwili ataku wojsk niemieckich na Polskę zyskuje w „Pierwszej polce” wymiar symboliczny, oznaczając ostateczny kres śląskiej symbiozy, a zatem i koniec prowincji. Epizod ten jest wydarzeniem mającym charakter pewnej cezury w treści tetralogii, o ile bowiem pierwszy tom przedstawiał jedynie pierwsze rysy na monolicie tego społeczeństwa i był antycypacją¹²⁰ upadku niemieckiego Śląska, o tyle następne rejestrują już sam upadek.

„Pierwszą polkę” można określić jako rodzaj powieści ojczyznianej o charakterze krytyczno-społecznym; opisowi podlega tu interesujący proces, w którym trzy podstawowe komórki społeczne „dom, szkoła i kościół tracą swe polityczne niezaangażowanie”.¹²¹ Stosunek narratora do świata przedstawionego

¹¹⁷ Ibid., s.36

¹¹⁸ Horst Bienek, Pierwsza Polka, s. 378

¹¹⁹ Ibid., s. 375

¹²⁰ Znamiennym jest, że również inni pisarze już znacznie wcześniej antycypowali utratę Śląska, jak na przykład Friedrich Bischoff. Por. Daniel Hoffmann, Heimat in Ewigkeit, w: Schlesien, t. 1, Berlin 2000, s. 98

¹²¹ Por. Jan Kott, Coming of War, Coming of Age, w: NY Book Review, 8.04.1984

cechuje zatem duży dystans zabarwiony dozą wszechobecnego sceptycyzmu. Elementy apoteozy ojczyźnianej są tutaj nieobecne, zaś pасаże o wymowie wskazującej na admirację natury i ojczystego krajobrazu występują sporadycznie, ich konstrukcja natomiast nie dąży do idealizacji rodzinnych stron opisywanych często z kronikarską dokładnością.

„A mimo to, czyż nie kochamy tego kraju, tego surowego, nieurodzajnego, biczowanego kraju brudnych rzek i czystych potoków, uroczych zielonych lasów i brudnych cuchnących, brzydkich, smutnych miast, gorących, suchych, jęczących lat i zimnych trzaskających mrozem zim, a na wiosnę rozhukanych powodzi i słonego, lodowatego, dźwięcznego wiatru z Rosji i spadających wód z Beskidów, z Tatr i wschodnich Sudetów, z białymi, świetlistymi, nieskończonymi lasami brzoźowymi, tego kraju ze starymi zamkami i kościołami z drobno ciętego drewna, z miejscami pielgrzymek, drogami krzyżowymi i procesjami, gdzie z każdego pagórka robi się Golgotę, co oznacza miejsce czaszek...”¹²²

W atrybuty ojczyźnianego zaangażowania wyposaża Bienek właściwie tylko jedną postać, kontynuując przy tym motyw Kłodnicy (Gliwickie dzieciństwo), jest nią Wodna Milka, której monolog¹²³ zdradza cechy admiracji ojczystej przyrody. Podobną wymowę można przypisać podejmowaniu tematu poezji Eichendorffa,¹²⁴ charakteryzującej się dużą dozą ojczyźnianej afektacji, odnoszącej się do krajobrazu Górnego Śląska. Tematyka i nastrój cytowanych wierszy oraz usytuowanie postaci przywołujących je wprowadza pewien dysonans, jako że ogólna wymowa powieści daleka jest od ojczyźnianego zaangażowania.

„Pierwsza polka” pomimo swej daleko idącej niezależności fabularnej wobec pozostałych części tetralogii jest tylko częścią obrazu prowincji śląskiej, jaki przedstawia „Tetralogia gliwicka”. Podobną suwerennością fabuły – polega ona przede wszystkim na ekspozycji i wyczerpaniu obszernego wątku żydowskiego – charakteryzują się dwa kolejne tomy – „Wrześniowe światło” i „Czas bez dzwonów”, dlatego też wydaje się być celowym omawianie ich jako pewnej – w znacznym stopniu niezależnej – całości. Obydwie książki są kontynuacją opisu społeczeństwa, przy czym opis ten zyskuje tu jeszcze na głębi i ostrości. Pretekstem do analizy literackiej charakterów poszczególnych członków społeczeństwa stają się wydarzenia z natury jakby związane z obrzędami religijnymi. Należą do nich nabożeństwo pogrzebowe w związku ze śmiercią Leo Piontka oraz moment ściągnięcia dzwonów z wieży jednego z gliwickich kościołów – dzwony te mają być przetopione na armaty i pociski potrzebne dla frontu. Opisywane wydarzenia ściągają duże grupy osób, z których każda reprezentuje różne poglądy i nastawienia, objawiające się w dialogach i monologach wewnętrznych; dają one w rezultacie ogólny obraz struktury psychicznej Gliwiczan. Szczególnie mocno rozbudowuje autor wątek robotniczej rodziny Ossadników, podczas gdy

¹²² H. Bienek, *Pierwsza polka*, s. 376

¹²³ „Tak, tak to jest, kocham tę rzekę, tę brudną, zamuloną, moją Kłodnicę, spokojną, cicho płynącą wodę w lecie, szepczącą z wierzbami i czeszącą rzeczniczą trawę...” H. Bienek, *ibid.*, s. 223

¹²⁴ Na głęboki związek duchowy z tym poetą wskazuje między innymi Eugeniusz Klin w: *Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens*, Würzburg 2001, s. 46

historia ulegającej rozpadowi rodziny Piontków zostaje odsunięta na plan dalszy.

Uroczystości pogrzebowe umożliwiają obszerny opis zwyczajów i obrzędów katolickich, dominujących w tym czasie na ziemi górnośląskiej. Pisarz operuje tu cytatami z modlitewników katolickich, które wymownie obrazują kościelną tradycję. Podobnie jak w „Pierwszej polce” stwierdzić można w omawianych tomach krytyczno-ironiczny stosunek narratora do zjawisk praktyki społecznej, jakim jest sfera religii. Autor stara się udowodnić i w pewnym sensie napiętnować związaną z przeżywaniem wiary podwójną moralność, która wydaje się być jednym z głównych składników szerokiego spektrum mentalności Gliwiczan, objawiającej się dobitnie podczas pogrzebu, stypy i zdejmowania dzwonów. Swoje apogeum osiąga ta krytyka w szerzej rozbudowanym motywie konfliktu pokoleń; mamy tu do czynienia z dwoma przejawami tego konfliktu – postacią Josela Piontka i Andreasa Ossadnika reprezentującą obóz młodzieży negatywnie nastawionej do ideałów świata dorosłych. Przykładem tego może być monolog Josela w czasie pogrzebu:

„Co za kłamstwo, co za cholerne kłamstwo, dlaczego nikt się właściwie temu kłamstwu nie przeciwstawia, każdego dnia, każdej niedzieli słyszymy te kłamstwa w kościele i klęczymy mówiąc, tak Panie, niech się stanie wola Twoja, mówimy, wysłuchaj nas Panie, ale on ani nas nie wysłuchuje, ani się nad nami nie lituje, a jego wola nie powinna się stawać, jeśli ma to nas pozbawiać tego, czego koniecznie nam trzeba.”¹²⁵

Andreas nie protestuje wprost, jego pasją staje się dogłębne zbadanie męki Chrystusa: „Nie rozumiem, jak można żywemu człowiekowi przebić gwoździemi ręce.”¹²⁶ Jego obsesyjne poszukiwanie prawdziwych wartości wiary, wyraźnie kolidujące z postawami pozostałych postaci, prowadzi go poprzez bójkę, którą sam prowokuje, by być bitym i przez to odczuwać cierpienie poniżenia, do próby ostatecznej: Andreas sam sobie przebija dłoń gwoździem. Działania obydwu młodocianych uwydatniają – na zasadzie kontrastu – zakłamanie opisywanego społeczeństwa, przy czym stosunek narratora do pewnych zjawisk jest dalece ironiczny, zaś niektóre fragmenty tekstu opisującego pogrzeb są wręcz groteskowe:

„Mężczyźni w czarnych kitlach poczęli powoli opuszczać trumnę. Piontkowie zaczęli płakać, jak gdyby umarli dopiero teraz ich opuścił. Potem zaczęły płaczki, które zagubione w tłumie dopiero teraz się odnalazły. Najpierw było słycać przeraźliwy śpiew, jak gdyby płaczki niby orkiestra musiały się dostroić, potem jedna zajęczała, a druga zabułgotała i zakrakęła, trzecia wybuchnęła ochrypłym rykiem, a przy tym wszystkie uderzały się pięściami w uda, piersi i głowę, wrywały sobie kłopciami włosy, dreptały w miejscu, kręcąc się przy tym we wszystkich kierunkach, ich zawrodożenie niczym wycie syreny to rosło, to opadało.”¹²⁷

¹²⁵ H. Bienek, *Septemberlicht*, München 1980, s. 107 (przekł. własny, J.Z.)

¹²⁶ H. Bienek, *Zeit ohne Glocken*, München, 1982, wyd. polskie: *Czas bez dzwonów*, Gliwice 1999, s. 5 (przekł. Maria Podlasek – Ziegler)

¹²⁷ H. Bienek, *Septemberlicht*, s. 108 (przekł. własny, J.Z.)

„Powieści-silesiana powinny być też requiem dla gliwickich Żydów”¹²⁸ – stwierdza Horst Bienek w notatkach do Tetralogii. To programowe założenie znajduje realizację również w omawianych tomach, w których bohaterem wątku żydowskiego jest pisarz Arthur Silbergleit (1881-1943) – postać autentyczna. Opowieść o nim ma charakter w poważnym stopniu autonomiczny, autor zrywa bowiem tutaj z zachowywaną konsekwentnie w trzech pierwszych tomach jednością miejsca i czasu. Akcja historii tej postaci rozpoczyna się w Berlinie, w Gliwicach następuje jedynie jej rozwinięcie, natomiast zakończenie przeniesione jest do obozu zagłady w Oświęcimiu. Wzajemne powiązanie wątków następuje tylko raz, kiedy Silbergleit odwiedza Valeskę Piontek w celu zdobycia wiadomości o swoim przyjacielu radcy Montagu. Portret psychologiczny żydowskiego literata jest skonstruowany z właściwą Bienkowi daleko idącą starannością i precyzją, co sprawia, że znacznie wzrasta siła ekspresji obrazu martyrologii narodu żydowskiego w III Rzeszy. W tym miejscu wydaje się być celowym zwrócenie uwagi na fakt, że postaci Żydów zachowują w konstelacji personalnej tej prozy niezwykle pozytywny – a wręcz afirmatywny - wydźwięk: są to ludzie o prawych i mocnych charakterach, uprawiający sztukę lub przynajmniej ją rozumiejący. Taka konstrukcja osobowości tych bohaterów wydaje się nie być przypadkową, gdyż posiadając niejako immanentną zdolność artykulacji swoich doznań, są oni bardziej wiarygodni. Bienek tworzy sytuacje, które zdają się potwierdzać i ugruntowywać supremację moralną żydowskiej części gliwickiej społeczności, obarczając jednocześnie stronę niemiecką za los, jaki spotkał Żydów. Niektórzy literaturoznawcy¹²⁹ są zdania, że Bienek nadaje tu Silbergleitowi aurę wyobcowania i samooszukiwania się co do prawdziwych zamiarów nazistowskiego reżymu. Tezę tę można poprzeć z pewną rezerwą, wskazując na dwa epizody w tekście, pierwszy, w którym Silbergleit zostaje potraktowany z jawną niechęcią przez G. Hauptmanna¹³⁰ (tu podkreśla Bienek wysoce ambiwalentną rolę¹³¹ noblisty w okresie hitleryzmu) i drugi, w którym ten sam bohater w obliczu śmierci wręcza towarzyszce niedoli, Żydówce z tego samego transportu, swój tomik wierszy.¹³² Akt ten zyskuje tu wymiar symbolu zwycięstwa sztuki nad złem. Również wymowa modlitwy żydowskiej przedstawionej w zakończeniu trzydziestego rozdziału powieści „Septemberlicht” (Wrześniowe światło) wydaje się potwierdzać tezę o dążeniu autora do wykazania moralnej wyższości Żydów.

„Ucisz głos potyczek w naszych krajach, spraw, niech zbliży się spełnienie proroctwa: wojna będzie wypędzona aż na kraj ziemi, a każdy zbuduje swój dom w pokoju winnego krzewu i w cieniu swego drzewa figowego. Niech moce święte zapanują w Judzie, a źródło uniesienia orzeźwia Izrael. Niech Syjon zbliży się do zbawcy.

¹²⁸ H. Bienek, *Opis pewnej prowincji*, s. 17

¹²⁹ Eugeniusz Klin, *Tradition und Gegenwart*, Würzburg 2001, s. 136

¹³⁰ Por. H. Bienek, *Zeit ohne Glocken*, s. 343

¹³¹ Por. Antje Johanning, *Gerhart Hauptmann – ein Philosemit?*, w: Hans-Joachim Hahn (red.), *Gerhart Hauptmann und die ‚Juden‘*, Wrocław, Görlitz, 2005

¹³² Por. H. Bienek, *Septemberlicht*, s.344

Niech z wszelkich głębin tworzenia przyjdą moce wyzwolenia dla Izraela i dla całej ludzkości. Taka niech będzie twoja święta wola. Na to mówimy: Amen.”¹³³

Sposób modlenia się Żydów cechuje pewna wręcz metafizyczna spontaniczność, będąca przeciwieństwem sposobu modlenia się na przykład Valeski Piątek; istotna jest także różnica w przedmiocie modłów: Żydzi modlą się o pokój, zaś inni Ślązacy modlą się o sprawy przyziemne, dlatego też wszelkie porównania muszą wypaść na ich niekorzyść.

Uwzględniając występowanie elementów romantycznego stosunku do ojczyzny utraconej, „Septemberlicht” (Wrześniowe światło) i „Zeit ohne Glocken” (Czas bez dzwonów) nie różnią się od „Pierwszej polki”. Pasaże egemplifikujące świadome, emocjonalne zaangażowanie wobec ojczyzny występują tu sporadycznie, przybierając przede wszystkim formy werbalizujące afirmację przyrody, przy obojętnym nastawieniu do współmieszkańców regionu. Nastawienie to kontynuuje tu nadal postać „Wodnej Milki”:

„Co mnie tu jeszcze trzyma, kiedy twoje szczątki bracie są przysypane ziemią i wkrótce zaczną gnić (...) Tak, teraz już nikt ze starych Piontków mnie tutaj nie trzyma, jestem jedyną, która jeszcze pozostała. Ale myślę, że potrzebuję tych rzek, potrzebuję strumyków i jezior, potrzebuję wody, która płynie przez łąki, i dymu hut, który piętrzy się jak czarne góry, błędnych ogni, które tańczą nocą na hałdach, i dziewanny, która pokrywa żółtym dywanem czarny, smolisty kraj, i dzikiej niebieskiej lawendy, która obezwładnia swoim zapachem.”¹³⁴

„Ziemia i ogień”¹³⁵ to tytuł ostatniego tomu tetralogii, w którym Bienek ostatecznie rezygnuje z jedności miejsca i czasu. Jego akcja toczy się na początku 1945 roku w trzech miejscach: w Gliwicach, w Jagniątkowie, i w Dreźnie. Oprócz kontynuacji dwóch wątków rodzinnych (rodzina Ossadników i Piątków) autor wprowadza opowieść o Gerharcie Hauptmannie, przez co znacznie rozszerza się perspektywa literackiej penetracji „utraconej ojczyzny”. O ile pisarz w trzech poprzednich tomach koncentrował się na opisie swego rodzinnego miasta i jego bezpośredniego otoczenia, o tyle w ostatniej części swego dzieła interesuje się on również problematyką Dolnego Śląska. Konstrukcja postaci noblisty Hauptmanna staje się wyrazem admiracji ojczyzny:

„Nie chciał unikać swego śląskiego losu. Należał do tej okolicy. Tu chciał umrzeć. Stąd czerpał swe siły i poezję (...) Śląskie ograniczenie stało się dla niego nieograniczoną dalą. Wzrósł w górach, w Karkonoszach, a Liczyrzepa był mu tak bliski jak ‘Schimmelreiter’ Stormowi.”¹³⁶

Ważnym składnikiem struktury psychologicznej tej postaci jest manifestowana przez nią afektacja wobec Śląska jako całości oraz jej zaangażowanie wobec chłopskiej¹³⁷ części społeczeństwa; takie zaangażowanie bywa zazwyczaj jednym z głównych atrybutów wszelkiej literatury ojczyźnianej.

¹³³ H. Bienek, *ibid.*, s. 341 (przekł. własny, J.Z.)

¹³⁴ *Ibid.*, s. 105 (przekł. własny, J.Z.)

¹³⁵ H. Bienek, *Erde und Feuer*, München 1982, s.228 (przekł. własny, J.Z.)

¹³⁶ *Ibid.*, s. 228 (przekł. własny, J.Z.)

¹³⁷ Por. Antje Johanning, *Gerhard Hauptmann und Agnetendorf*, w: *Jagniątków\Agnietendorf*. Wczoraj, dzisiaj, jutro, Jagniątków 2005, s. 15

„Zawsze czułem się spokrewniony z chłopskim Śląskiem, skąd pochodzę. Wiem, że istnieją różnice między Górnym i Dolnym Śląskiem, jeden jest przemysłowy a drugi rolniczy, jeden katolicki a drugi protestancki. Są one takie same w ich naiwnej pobożności, w niezbywalnym uczuciu wiary. To jest ten sam mistycyzm. Tu trochę przejrzystszy, tam bardziej ciemny, przytłumiony. Im byłem dalej od Śląska, tym silniej czułem, jak bardzo dwie jego części są sobie bliskie.”¹³⁸

W tym miejscu wydaje się być celowym zwrócenie uwagi na problematykę rozwoju bezpośredniego, emocjonalnego stosunku bohaterów do ojczyzny. Postacie reprezentujące ten krąg tematyczny w początkowych tomach afirmują jedynie aspekt krajobrazowo-przyrodniczy prowincji górnośląskiej, krytykując jednocześnie jej społeczne uwarunkowania. Ostatni tom wprowadza natomiast pewne novum w konstrukcji osobowości „bohatera ojczyźnianego”, polegające na dążeniu do oddania swoistej uniwersalności uczuć regionalnych, które jawią się w postaci umiłowania prowincji jako całości; uwielbienie to jednakże jest podporządkowane duchowi „niemieckości”. Monolog G. Hauptmanna w pełni potwierdza te tezę:

„Zawsze czułem się najpierw Niemcem, potem Europejczykiem i dopiero potem obywatelem świata (...) Moje korzenie są tu, w niemczyźnie, w języku, w ludziach i w ich duszach, a także w powietrzu, którym razem oddychamy.”¹³⁹

Powieść „Ziemia i ogień” przedstawia ostatni akt dramatu opisywanego regionu, jego ostateczną destrukcję. Autor stosuje tu dwie perspektywy: pierwsza to opis zajęcia Gliwic przez Rosjan, druga zaś to opis ewakuacji Gliwiczian przed napierającą armią czerwoną i bombardowanie Drezna, w którym schronili się uciekinierzy z Gliwic. Ucieczka, w której bierze udział rodzina Piontków, nie zajmuje tak pisarza jak odtworzenie tragedii zbombardowanego Drezna. Wybór tego tematu mogą tłumaczyć dwa powody, Bienkowskie zamiłowanie do faktów historycznych oraz chęć zwiększenia ekspresji upadku kultury pogranicza. Ważnym elementem tego „studium upadku” jest prezentacja zdobycia Gliwic przez wojska radzieckie. W centrum tych wydarzeń znajduje się z kolei rodzina Ossadników, zaś należący do niej Kotik Ossadnik zyskuje w trakcie rozwoju akcji coraz wyraźniejsze cechy autora.¹⁴⁰ Postać kilkunastoletniego Kotika jest jeszcze jednym unaocznieniem protestu przeciwko zniszczeniu wspólnoty narodowościowej na Śląsku oraz związanego z tym protestem konfliktu pokoleń. Młody Ossadnik podobnie jak Jose i jego brat Andreas występuje przeciwko ideałom świata dorosłych, nazywając ich prawdy szaleństwem (Wahnheit zamiast Wahrheit). Ma on również swój ideał, jest nim „Zaratustra” Nietzschego, książka, która staje się duchowym pokarmem młodzieńczej kontestacji.

¹³⁸ H. Bienek, *Erde und Feuer*, s. 230 (przekł. własny, J.Z.)

¹³⁹ *Ibid.*, s. 268 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁴⁰ „Piszę raz jeszcze od nowa rozdział o Kotiku. Tej postaci trzeba nadać większy i głębszy wymiar. On zawsze mówi ‘wahn’ zamiast ‘wahr’ – mówi: nie ma Wahrheit jest tylko Wahnheit.” H. Bienek, *Opis pewnej prowincji*, s. 170

„Kotik zgasił świecę i patrzył w ciemność. Myślał o Zaratustrze i czuł się jego uczniem. Teraz Kocham Boga, myślał Kotik, ludzi nie Kocham. Człowiek jest dla mnie zbyt niedoskonałym stworzeniem. Miłość do ludzi mogłaby mnie zabić.”¹⁴¹

Dywagacje na temat ojczyzny kontynuuje Horst Bienek w wydanej w 1983 roku książce „Beschreibung einer Provinz”¹⁴² (Opis pewnej prowincji). Poza prócz uwag dotyczących bezpośrednio procesu powstawania tetralogii i współczesnych autorowi wydarzeń w świecie zawiera elementy bezpośredniej admiracji ojczystego regionu oraz pasażę będącą próbą *sui generis* teoretycznego rozważenia sfery „Heimat”; konkluzje w nich zawarte, mające swoje odzwierciedlenie również w poezji tego twórcy, prowadzą do uznania za dominujący aspekt języka:¹⁴³

„Heimat” – to dla mnie przede wszystkim język niemiecki. Nie czuję się jak wypędzony czy uciekinier, ale naturalnie dzieciństwo nie odchodzi nigdy. Wszyscy jesteśmy wypędzeni w tym sensie, że zostaliśmy wypędzeni w dorosłe życie”¹⁴⁴

Należy zauważyć, że zabieg identyfikacji regionu z językiem ojczystym jest wymierzony na wytworzenie wrażenia bezkonfliktowości pojęcia „Heimat”, które to pojęcie pisarz próbuje rehabilitować.¹⁴⁵ Temu samemu celowi służyć może również wyszczególnianie dzieł ojczyznianych o Śląsku (Scholtis, Marchwitza) lub odwoływanie się do wzorów pisarzy zagranicznych, takich jak W. Faulkner czy G. Marquez;¹⁴⁶ mottem tych działań staje się dla Bienka wylansowane przez J. Rotha twierdzenie, „prawdziwie literackimi są utraczone prowincje.”

Biorąc zatem pod uwagę regionalistyczne odniesienia „Opisu pewnej prowincji” można stwierdzić, iż jest to utwór w dużej mierze dopełniający obraz Śląska, przedstawionego w czterech omówionych tu powieściach, ale przede wszystkim wskazujący dobitnie na emocjonalne ustosunkowanie się autora do „utraczonej ojczyzny”, jawiącej się tutaj jako przedmiot bezpośredniej admiracji.

Treściową różnorodność „Tetralogii gliwickiej” autor podsumowuje następująco:

„Opis pewnego dzieciństwa. Ale chyba więcej: opis niemieckiego losu. Opis uwikłania w niemiecką, polską, europejską historię, w historię świata. Opis nędzy i pychy, nagłego bogactwa nielicznych i wiecznej nędzy ubogich, światła odry i wrześnieowego zmierzchu, buntu i bogobojności, tępej żądzy i pobożnego olśnienia, niemieckiej dumy i nienawiści do obcych, miłości ojczyzny i wypędzenie z niej. Opis niemieckiej winy.”¹⁴⁷

¹⁴¹ H. Bienek, *Erde und Feuer*, s. 258 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁴² Horst Bienek, *Beschreibung einer Provinz, Aufzeichnungen, Materialien, Dokumente*, München 1983, wyd. polskie: *Opis pewnej prowincji*, Gdańsk, 1994 (przekł. Bolesław Fac)

¹⁴³ Tezę tę unaocznia wiersz „Wörter“ (Słowa): *Słowa\moje spadochrony\z wami\skoczę\nie boję się przepaści\kto umie was otworzyć\ten się unosi.*” H. Bienek, *Gleiwitzer Kindheit*, s. 5 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁴⁴ Horst Bienek, *Opis pewnej Prowincji*, s. 79

¹⁴⁵ Por. *ibid.*, str. 12

¹⁴⁶ Por. *ibid.*, str. 78

¹⁴⁷ *Ibid.*, s. 9

Bogactwo treści jest tu komplementarne do środków wyrazu. Na szczególną uwagę zasługuje w tym kontekście zjawisko tzw. ambiwalencji stylów, od rzeczowego opisu wydarzeń do prozy poetyckiego strumienia świadomości. Ta właśnie ambiwalencja formalna harmonizuje z charakterem opisywanego świata wstrząsanego walką licznych przeciwieństw: Polaków i Niemców, moralności i niemoralności lub też wiary i ateizmu. W celu stworzenia sugestywnego obrazu prowincji Bienek stosuje tzw. poliwalencję wypowiedzi; polega ona na maksymalizacji zasobu przekazywanej informacji bez zbytniego rozbudowywania środków formalnych. Wymienić tu można np. ewokację środowiskową: użycie gwary śląskiej lub tzw. języka „Wasserpölnisch”. Dążąc zaś do wielowymiarowości opisu wydarzeń zespołowych, autor stosuje często monologi wewnętrzne identyfikujące różne punkty widzenia. Na przykład w trakcie pogrzebu Leo Pionka poprzez wprowadzenie monologów wewnętrznych wypowiedzianych przez kilka postaci, których uwaga skupia się na jednym wydarzeniu, otrzymujemy podwójną informację: opis wydarzenia z jednej strony, z drugiej zaś rejestrację stanu świadomości podmiotu wypowiadającego się. Taka technika narracji dominuje w całości dzieła, tworząc wraz z warstwą dokumentarną¹⁴⁸ podstawy wiernego portretu „ojczyzny utraconej”.

Na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku krytyka literacka miała wszelkie powody ku temu, by przypuszczać, że autor tetralogii już na dobre wyczerpał temat śląskiej ojczyzny, tym bardziej, że ukazało się wtedy literackie pokłosie jego wielkiej sagi, a mianowicie cytowany tu już wielokrotnie „Opis pewnej prowincji”. Dlatego też niejakiem zaskoczeniem okazała się w tym kontekście ostatnia napisana prozą książka Bienka pod charakterystycznym i niejako proroczym tytułem (w kilka lat później uległ w walce z ciężką chorobą)¹⁴⁹ „Zamek Königswald”.¹⁵⁰ Spoglądając na to opowiadanie z dystansu czasu można stwierdzić, że to właśnie ono jest ostatecznym zakończeniem wielkiego tematu pożegnania z utraconą ojczyzną. Akcja toczy się na zamku Königswald w Czechach pod koniec II wojny światowej, i choć bohaterowie, głównie przedstawiciele niemieckiej szlachty niewiele mają wspólnego ze śląską prowincją i artykułują głównie lęk przed zbliżającą się armią radziecką, to jednak istnieje tu wyraźne nawiązanie do motywu wypędzenia i utraty.

„Młoda księżna szła obok chłopskiego wozu. Co kilka metrów oglądała się do tyłu. Wchłaniała w siebie ten krajobraz, bo wiedziała, że widzi go po raz ostatni. Zamek w kształcie podkowy lśnił w południowym słońcu, jasna fasada otoczona w zielenią młodych brzoź i ciemnymi jodłami. Obraz ten oddalał się od niej z każdym krokiem. I z każdym krokiem stawał się bliższy jej sercu.”¹⁵¹

¹⁴⁸ Horst Bienek wykorzystuje w tetralogii wiele materiałów źródłowych; są to przede wszystkim cytaty dzieł Hauptmanna i Artura Silbergleita, jak również urywki autentycznej korespondencji, pamiętników i wspomnień oraz fragmenty czasopism z okresu III. Rzeszy.

¹⁴⁹ Por. Walter Schmitz, *Das Haus Wiesenstein*, Dresden 2006, s. 420

¹⁵⁰ Horst Bienek, *Königswald oder die letzte Geschichte*, München 1984, wyd. polskie: *Zamek Königswald*, Gliwice 2000 (przekł. Maria Przybyłowska)

¹⁵¹ *Ibid.*, s. 72

Podobnie jak w „Pierwszej polce” Bienek konstruuje tu świat przedstawiony w taki sposób, by móc przedstawić możliwie najpełniejszą deskrypcję tych, którzy musieli opuścić swoje ojczyzny lokalne. Funkcję skupiającą te osoby spełnia bal na zamku. Biorą w nim udział wszyscy bohaterowie, także Wodna Milka, która jest tutaj najwymowniejszym łącznikiem ze starym Śląskiem. W tym kontekście koniecznym jest zwrócenie uwagi na fakt, iż autor grupując w opowiadaniu przedstawicieli różnych prowincji niemieckiego wschodu, poszerza niejako dotychczasową optykę śląską, czyniąc ją bardziej uniwersalną. Przedstawiona w tym krótkim dziele filozofia utraty ma wyjątkowy charakter: pisarz lansuje tezę, iż utrata ojczyzny nigdy nie może być całkowita, bowiem możemy ją zabrać ze sobą w naszym sercu, gdziekolwiek pójdziemy.

„Księżna matka wystąpiła kilka kroków naprzód. Omiatała wzrokiem salon, jakby oceniała jego wartość. Oczy jej długo spoczywały marmurowejna marmurowej rzeźbie Canowy. Czymże jest posiadanie? – zapytała. Niczym! Wetternichowie wiele już stracili w ciągu swoich dziejów. Ale też wiele zyskali. Życie. Tak właśnie: życie! Wyrzuciła ręce w powietrze.”¹⁵²

Opowiadanie kończy się wymownym momentem, kiedy księżna Metternich postanawia zabrać ze sobą brzozę z pałacowego parku, twierdząc, że „nigdzie brzozy tak nie błyszczą jak w Czechach”. Oczywiście przychodzą w tym momencie na myśl pasáže z „Opisu pewnej prowincji”, w której Bienek podziwiał urodę śląskich brzoź, które to drzewa nieodłącznie, w mistycznej często scenerii, towarzyszyły jego prozie.

By podsumować „śląski temat” Bienka, należy stwierdzić, że przedstawił on w sześciu dziełach prozą niezwykle wierny obraz śląskiej prowincji, zachowując jednocześnie przez cały czas daleko idącą bezstronność wypowiedzi i unikając natrętnej apoteozy, co wyróżnia tego pisarza znakomicie pośród „masy” powojennej literatury ojczyznianej w Niemczech. Rzetelność obrazu społecznego Śląska nie znajduje sobie równej w niemieckiej literaturze po II wojnie światowej, co na pewno gwarantuje tej twórczości długie pozostawanie w świadomości czytelniczej.

¹⁵² Ibid., s. 69



JOHANNES BOBROWSKI

Foto: Roger Melis, Berlin

IV. Liryczne i prozatorskie reminiscencje „ojczyzny utraconej” (Johannes Bobrowski)

Twórczość poetycka i prozatorska Johanna Bobrowskiego stanowi jeden z najbardziej wyrazistych przejawów ojczyźnianego zaangażowania w powojennej literaturze niemieckojęzycznej. „Kocham krajobraz, historię i ludzi z mych stron ojczystych. I kocham Niemców. Z takich uczuć powinien wynikać obraz wielkich połaci między Wisłą i Wołgą.”¹⁵³ Słowa te, wypowiedziane przez autora w liście do Hansa Ricke¹⁵⁴ stanowiły swoiste credo jego twórczości, bowiem motywy krajobrazowe, historyczne i społeczne, składające się na całość obrazu „prowincji literackiej”¹⁵⁵, towarzyszyły nieodłącznie większości jego utworów.

Rozpatrując motyw krajobrazu, który w literaturze ojczyźnianej odgrywał zazwyczaj jedną z najpoważniejszych ról, należy zaznaczyć, iż w twórczości tego poety nie występuje on autonomicznie, lecz tworzy w większości przypadków ścisłą kompozycję z elementem społecznym.¹⁵⁶ „Landschaft” w poezji Bobrowskiego to przede wszystkim opisy natury związane z topografią terenów rozciągających się wokół Tylży¹⁵⁷ - miasta, w którym autor „Litewskich klawikordów” spędził dzieciństwo. Wakacyjne wycieczki do dziadków na wieś, spędzane tam ferie i wolne chwile ukształtowały w przyszłym pisarzu najpierw głębokie zainteresowanie, a później fascynację ojczystą przyrodą, której elementy stały się następnie poetyckim językiem symboli, będących głównym nośnikiem formalnym jego liryki. Zapewne z tego również powodu literacką rejestrację swoich przeżyć wojennych (był on żołnierzem Wehrmachtu i brał udział w walkach na froncie wschodnim) rozpoczął poeta nie od opisu wstrząsających zdarzeń, lecz od ukazania wojennego krajobrazu okupowanych ziem: „Pisać zacząłem nad Ilmensee w 1941 roku, pisałem o rosyjskim krajobrazie, ale jako obcy, jako Niemiec.”¹⁵⁸ Jednakże wiersze z okresu wojny jak również te powstałe w niewoli zostały z niewiadomych przyczyn częściowo zniszczone przez samego autora, inne zaś były wspomniane niechętnie.¹⁵⁹ Wśród nich znajdują się również tzw. „Heimatlieder” – utwory romantycznej proweniencji afirmujące „Heimat”.

Elementy natury funkcjonują w utworach poetyckich Bobrowskiego na dwóch płaszczyznach; tworzą one obrazy zamykające w swych ramach wycinek

¹⁵³ Z listu do Hansa Ricke, 9.10.1956

¹⁵⁴ Hans Ricke był przyjacielem Bobrowskiego w czasie, kiedy przebywał w niewoli.

¹⁵⁵ Por. Dietmar Albrecht, *Bobrowskis Sarmatien*, w: *Text+Kritik*, zeszyt 165, 01.2005, s. 34

¹⁵⁶ Por. Irma Reblitz (Interview), w: Johannes Bobrowski. *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk.*, Berlin 1975, s. 56

¹⁵⁷ Johannes Bobrowski urodził się w Tylży (Sowieck) w 1917 roku

¹⁵⁸ J. Bobrowski, *Selbstzeugnisse...*, s. 13

¹⁵⁹ Por. Eugeniusz Wachowiak, w: Johannes Bobrowski. *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 5

rodzimego krajobrazu lub stają się także symbolami głębokich znaczeń historycznych i filozoficznych. Przykładem wiersza zawierającego fascynację naturą i sielankowością ojczystego regionu oraz fragmenty symboliczne może być powstały w 1951 roku utwór pod tytułem „Żniwarze”:

„Czy znasz tę
ścieżkę? Przy piaszczystej jamie.
Jałowiec rósł i brzoza. Na stromym brzegu
pochylona stała zagroda.

Nawoływanie żniwarzy, którzy
nadchodzili
śpiewając, drżącego roku
jarzmo na karku, w szerokich
dłoniach duszny czas.

Dziewczyno z tamtej strony leśnej
granicy, twoja pieśń ślepa
jak ryba głębinna.

Czuwaliśmy całą noc
przed burzą. Przyszedł pradziad
z długą opowieścią
o swojej młodości.

Wczesnym rankiem sypały się
kawki ze swoich mokrych
świerków. Szarością
zapadły się ku sobie
nagrobne kamienie.

Pająk
wplatał swą sieć we wrota.
Przysłuchując się dźwiękowi świerszczy,
srebrnemu – tak nadchodziły wieczory –
w samą
pierś trafiała nas
strzała
dnia.”¹⁶⁰

Pierwsza, podobnie jak czwarta i piąta strofa stwarzają nastrój idyllicznego spokoju wieśniaczej egzystencji; nastrój ten jest potęgowany przez liczne rzeczowniki związane z naturą: nazwy drzew, ptaków i owadów funkcjonują we wspomnianych strofach na zasadzie czynników konstytuujących bezpośredni obraz ojczystej przyrody. Druga i trzecia strofa rejestrują moment działalności człowieka w przyrodzie, wprowadzając zarazem dwa nowe wątki; miłości potwierdzającej idylliczną wymowę wiersza oraz historii tę wymowę podważającej. Pierwsze dwa wersy trzeciej strofy wprowadzają aspekt historyczny *expressis verbis*: „leśna granica” to linia oddzielająca w okresie międzywojennym zagłębienie Niemna od reszty Niemiec, ale również od państwa litewskiego; tę właśnie granicę przekraczał Bobrowski wielokrotnie, jadąc

¹⁶⁰ Ibid., s. 40

w odwiedzinach do dziadków do Mociszek, wsi zamieszkałej w dużej części przez Litwinów. Słowo „burza” wyrażające w pierwszej płaszczyźnie znaczeniowej zjawisko przyrodnicze odgrywa tu również rolę symbolu, bowiem „burza” wraz z „czuwaniem” wydaje się stanowić antycypację zbliżającego się konfliktu wojennego. Podobnie wyrażone odniesienia historyczne¹⁶¹ cechują większość utworów lirycznych tego pisarza, zaś symbolika znaków natury ma – jak twierdził Stefan Kaszyński - pierwszorzędne znaczenie w tej liryce: „Ryby, kamienie, wilki i ptaki są swoistym deszyfrazem krajobrazu, są one drogowskazami prowadzącymi w świat dzieciństwa, w przeszłość.”¹⁶² Ekspozycja najdalszej przeszłości regionu ojczystego jest związana przede wszystkim z historią plemion zamieszkujących tereny Prus w okresie przed germanizacją oraz z poczuciem winy¹⁶³ narodu niemieckiego wobec ludności autochtonicznej tej prowincji. „Elegia dla Prusów” jest najdobitniejszym przykładem zainteresowania i emocjonalnego zaangażowania poety, dotyczącego tego narodu wymarłego wskutek polityki zakonu krzyżackiego. Wiersz ten będący niejako artystycznym programem dalszej twórczości Bobrowskiego¹⁶⁴, wykorzystuje spektrum tematyczne historii tego narodu w sposób szczególnie: tragedia Prusów, która wydaje się być głównym tematem wiersza, podczas interpretacji wychodzącej z pozycji „dominant krajobrazowych”, zaczyna przybierać postać *sui generis* pretekstu do ukazania przede wszystkim romantycznej atmosfery tajemniczości¹⁶⁵ otaczającej ten naród, atmosfery wynikającej z historyczno-krajobrazowej kompozycji tego utworu:

„Ludu
czarnych borów,
ciężko napierających rzek,
łysych zalewów morza!
Ludu \ nocnych polowań
stad i jarych łąków!
Ludu Perkuna i Pikola
Patrimpy w wieńcu kłosów”¹⁶⁶

Cytowany powyżej fragment piątej strofy wskazuje wyraźnie na romantyczną optykę opisu tego „ludu”. Tezę o pierwszorzędnym znaczeniu sfery romantyczno-idyllicznej „Elegii” wydaje się popierać fakt, iż spośród ośmiu strof jedynie trzy unaocniają bezpośrednio eksterminację pruskich plemion, rejestrując zarazem tęsknotę za ich naturalną kulturą. Jeżeli zatem liryczne Ja

¹⁶¹ Por. Eberhard Haufe, *Sarmatischer Divan – Bobrowskis Entwurf einer lyrischen Enzyklopädie des Ostens*, w: *Selbstzeugnisse...*, s. 128

¹⁶² Stefan Kaszyński, *Das Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski*, w: *Selbstzeugnisse...*, s. 142

¹⁶³ Por. J. Bobrowski, *Lebenslauf*, w: *Selbstzeugnisse...*, s. 14

¹⁶⁴ Wiersz ten zawiera ekspozycję elementów krajobrazu, społeczeństwa i historii, które pilotują niejako dalszą twórczość pisarza; w tym właśnie kontekście można określić ten utwór jako programowy

¹⁶⁵ Bernd Leistner nazywa to wspomnieniową magią języka (*erinnernde Sprachmagie*), por. Bernd Leistner, *Erinnernde Sprachmagie*, w: *Text+Kritik*, zeszyt 165, 2005, s. 53

¹⁶⁶ J. Bobrowski, *Wiersze*, s. 23 (przekł. E. Wachowiak)

przyznaje się w pierwszej strofie do „miłości ogarniającej ten lud”, to jest to wyznanie dotyczące głównie sfery odczuć związanych z niezwykle natężeniem tzw. „ludowości” tego narodu, stanowiącej jeden z podstawowych motywów literatury ojczyznianej. Wyrażone tu uczucie „żalu” nie dotyczy konkretnie samych tylko Prusów, jest ono uczuciem niejako uniwersalnym, rzutującym przemożnie na symbolikę tej poezji, wyrażanym jednakże również często wprost jako tęsknota za elementami krajobrazu „utraconej ojczyzny”. Taki stan egzemplifikuje bardzo dobrze fragment wiersza „Niemen”:

„...z mroku przybywasz moja rzeko,
z chmur.
drogi schodzą ku tobie
i rzeki, Jura i Mitwa,
młoda z borów gliną ciężka
Szeszupa. Flisacy z dragami
płyną mimo. Prom zalega
na piasku...
...Rzeko,
ciebie jedną
mogę tylko
kochać.
Obraz z milczenia.
Tablice dla potomności: mój krzyk
do ciebie nie dotrze
teraz w ciemności
trzymam ciebie.”¹⁶⁷

Idylliczny, tchnący spokojem i optymizmem opis krajobrazu przedstawiony w pierwszej strofie zostaje niejako podważony przez strofę ostatnią, wyrażającą wprawdzie bezpośrednio uczucie, jakim liryczne Ja darzy rzekę, rejestrującą jednak zarazem pesymizm utraty.¹⁶⁸ Zarysowana wyżej ambiwalencja nastrojowości towarzyszy także wielu innym utworom poetyckim Bobrowskiego; jest ona wynikiem swego rodzaju lirycznej frustracji spowodowanej utratą ojczyzny, jawiącej się w jego wierszach między innymi jako Sarmacja – mityczna kraina wspomnień, której początkowa harmonia¹⁶⁹ zakłócana jest niezmiennie przez różnego rodzaju czynniki zmieniające diametralnie wynikający z tej harmonii nastrój optymizmu.

Rozpatrując aspekt natury i ludowości w poetyce Johanna Bobrowskiego należy zwrócić uwagę na jego stosunek do wzorów literackich z przeszłości, jakimi byli dla niego Klopstock, Hamann i Herder. Z twórczością tych myślicieli i poetów niemieckich zapoznał się pisarz, kiedy uczęszczał do gimnazjum w Królewcu; w tych to latach młody poeta, mający świeżo

¹⁶⁷ Ibid. s. 83

¹⁶⁸ Funkcję atmosfery pesymizmu w poezji Bobrowskiego opisała Dagmar Deskau w pracy: *Der aufgelöste Widerspruch. Engagement und Dunkelheit in der Lyrik J. Bobrowskis*, Stuttgart 1975

¹⁶⁹ Por. Bernd Leistner, *Johannes Bobrowski*, Berlin 1981, s. 14

w pamięci przeżycia związane z naturą i ludem regionu Niemna, miał możliwość zapoznania się z twórczością Klopstocka (Ody do natury) oraz zaznajomienia z poglądami Hamanna i Herdera, którzy w swoim czasie działali w Królewcu. Zainteresowanie poezją twórcy „Mesjasza” znajduje także potwierdzenie w wypowiedziach Bobrowskiego¹⁷⁰; nie waha się on nazywać go swoim „mistrzem”.¹⁷¹ Fascynacja „Odami do natury” nie była jednakże tylko dążeniem do bezproduktywnego naśladownictwa. Wprawdzie początki twórczości lirycznej poety wykazują daleko idące związki formalne z poezją Klopstocka, to jednak sposób funkcjonowania natury w jego wierszach jest odmienny; zyskuje ona atrybuty „instrumentalnej zwyczajności”, brak jej zatem Klopstockowskiej transcendencji podważającej niejako oryginalny byt natury. Takie właśnie ujęcie świata przyrody koresponduje w liryce autora „Elegii dla Prusów” z refleksami filozofii Herdera i Hamanna, których wpływ na jego lirykę ma tym szczególniejszą wymowę, że związani oni byli z tym samym regionem. Poeta przejął ich zainteresowanie romantyką folkloru¹⁷² oraz religijnym przeżyciem¹⁷³, przy czym afirmatywny stosunek do natury w utworach Bobrowskiego jest elementem jednoczącym wpływy wymienionych już twórców; natura w jego wierszach wydaje się być swoistym medium przekazywanych myśli i problemów. Najdobitniej świadczą o tym wiersze-portrety (są to liczne poetyckie konterfekty pisarzy dawnych i współczesnych), których konstrukcja jest szczególniejsza, autor pisze je przeważnie z perspektywy opisywanego twórcy, zaś przedmiotem obserwacji tego jakby wskrzeszonego Ja jest jego naturalne otoczenie; informacje o opisywanym uzyskujemy na podstawie jego przeżywania przyrody.¹⁷⁴ Taki stan rzeczy egzemplifikuje między innymi wiersz pt. „Eichendorff”:

„Czas zdrojów
był i ogrodów – las
nadszedł jak wieczór
przed nim szedł bluszcz
ziemia w swej głębi
grzmi strumieniami – wołanie
powinno zabrzmieć – róg
brzmi i odwracam się w śnie.
Gdy się zbudziłem znalazłem
drogę wokół urwiska krzew
tam był złapałem ptaka
nie śpiewał tak śpię
tak się przebudzę w końcu
tak się przebudzę.”¹⁷⁵

¹⁷⁰ Por. list do Huberta Gerscha, 19.01.1961, w: Argumente, Muhlacker 1968

¹⁷¹ Por. J. Bobrowski, Selbstzeugnisse..., s. 7

¹⁷² Por. Dagmar Deskau, op. cit., s. 92

¹⁷³ Por. ibid., s. 10

¹⁷⁴ Jan Bürger, „weil ich mich nicht als einen Naturlyriker betrachte“. Anmerkungen zu J. Bobrowskis sarmatischen Personengedichten. w: Gunter Martens (wyd.), Wege der Lyrik in die Moderne, Würzburg 2003

¹⁷⁵ J. Bobrowski, Wiersze, s. 174

W jednym ze swych wywiadów radiowych Johannes Bobrowski stwierdził: „wiersz, jako gatunek – według mnie - bardziej streszczający, lub bardziej zasadniczy, nie jest w stanie przekazać pewnych treści. Do tego potrzeba detali (...), wyraźniejszego rozpracowania scenerii (...) i charakterystyki osób. Dla mnie jest to możliwe tylko w opowiadaniu.”¹⁷⁶ W ten sposób zapowiedział poeta swoje przejście do prozy; nie uległa przy tym zmianie ogólna tematyka, zaś forma owej prozy zawierała wiele elementów lirycznych. Jedynym czynnikiem odróżniającym topograficznie opowiadania i powieści tego pisarza od jego liryki jest głębia perspektywy literackiego oglądu „ojczyzny”. O ile wiersze stanowiły przede wszystkim studium rustykalnej społeczności i krajobrazu, o tyle utwory prozatorskie rejestrują także topografię miast – Tylży i Królewca. Niezwykle silna skłonność autora do opisu przyrody znajduje swój oddźwięk również w opowiadaniach, zaś opisy krajobrazu miejskiego koncentrują się w przeważającej mierze na architekturze, przy czym konstrukcyjnie spełniają one podstawową rolę, zarówno bowiem w sensie ilościowym jak i jakościowym stanowią często nośną tkankę utworu, dominującą nierzadko nad wątkiem fabularnym. Przykładem opowiadania, w którym opis królewieckiego krajobrazu wydaje się być jakby celem samym w sobie jest „Przestroga”. Cytowany niżej fragment zwraca uwagę na znaczne nagromadzenie „detali”, których kompozycja sprawia wrażenie literackiego malowidła:

„Z siedmiu tutejszych wzgórz jedno tylko leży w południowej części miasta, czyli na południe od rzeki, która przez nie przepływa: piaszczyste wzgórze, ongiś porośnięte sośniną, potem obsiewane owsem, a teraz zabudowane; jest tu kościół, cmentarz, od dawna już zamknięty, niemniej godny obejrzenia oraz gęsto w regularne rzędy ustawione bloki czynszowe. Sześć pozostałych wzgórz znajduje się na północnym brzegu. A ponieważ wzniesienia i spadki zabudowano dość równomiernie, stawiając małe domki na wzgórzach, a wyższe na stokach czy w dolinach, różnice właściwie się zatarły: nikt by nie pomyślał, że jest tu naprawdę aż siedem wzgórz, tylko uliczki między nimi biegną to w dół, to w górę i nazywają się Uskok, Staromiejska Ścieżka, Kręty Wąwóz i Krzywa Góra, są jednak wąskie, skryte w cieniu chylących się ku sobie stromych dachów i ledwie widoczne nawet z tej czy innej kościelnej wieży.”¹⁷⁷

Miastu swego dzieciństwa – Tylży poświęca Bobrowski opowiadanie „Złocienień”; również ono rozpoczyna się opisem przyrody przechodzącym następnie w przedstawienie – z perspektywy narratora odbywającego spacer przez miasto – jego wystroju architektonicznego. Ważną cechą tego utworu jest emanująca zeń zaduma nad podziałem regionu Tylży między Litwę i Niemcy, którego sztuczność staje się tutaj przedmiotem ironii autora, wyrażającego sympatię wobec ludności litewskiej:

„Wszystko odbywa się w zupełnym porządku. Ale teraz paru celników odwraca się i patrzy w bok, trzech po stronie niemieckiej i paru spośród Litwinów, zaś paru innych po stronie niemieckiej wystąpiło naprzód i coś wrzeszczy. A na most wchodzi kilka rodzin. Ojcowie, matki, dzieci dźwigają torby i kosze i mogą przytanać i odetchnąć dopiero tam, gdzie kończą się Niemcy.”¹⁷⁸

¹⁷⁶ J. Bobrowski, *Selbsteugnisse*, s. 33

¹⁷⁷ J. Bobrowski, *Uczta myszy i inne opowiadania*, Warszawa 1968, s. 185

¹⁷⁸ *Ibid.* s., 134

Pochodzący ze wspomnianego opowiadania fragment zawiera elementy krytyki wobec roli Niemiec w tym regionie (akcja toczy się po 1933 roku). Ta maniera pisarza daje znać o sobie również w wielu innych opowiadaniach a także powieściach, jawiąc się głównie w postaci konstrukcji „czarnych” i „białych” charakterów, przy czym stratyfikacja różnorodnych osobowości świata przedstawionego tej prozy jest zazwyczaj jednakowa: Niemcy są charakterami negatywnymi, zaś Litwini i przedstawiciele innych narodowości otrzymują cechy bohaterów pozytywnych. Jednym z elementów krytyki niemieckiego ekspansjonizmu jest często stosowana przez autora ironia, która pogłębiając krytyczny stosunek pisarza do tzw. „zarozumiałej niemieckości” rozbija w trakcie opisu idyllicznego świata ojczystego regionu jego nastrojową wymowę, ustanawiając tym samym swego rodzaju efekt wyobcowujący. Oto przykład ironii podważającej „idyllę starych mężczyzn”:

„Okrągły stół, przy którym siedzą mężczyźni, jest jednym z wielu okrągłych stołów w okolicy, pochodzących z jednego i tego samego drzewa. Przed trzema laty ścięto dąb za spichrzem w majątku, a potem odpiłowywano po prostu tarczę za tarczą, a z każdej był stół. Ach te niemieckie dęby, mocne i nie do pokonania, jak zaraza!...”¹⁷⁹

Powyższy cytat pochodzi z cyklu „Opowieści wieśniaczych”, które stanowią znaczącą część dorobku prozatorskiego niemieckiego poety; w wielu z nich, podobnie jak w uprzednio wymienionej, konstruuje on system antynomii między idylliką wsi a realnymi stosunkami w niej panującymi. W opowiadaniach „Zdarzenie”, „Lasek lobelleński” i „Czerwony kamień” pisarz ukazuje na tle porwującego piękna letniego krajobrazu ludzi, których działalność z tym tłem wyraźnie koliduje. Bernd Leistner¹⁸⁰ upatruje źródeł tego stanu rzeczy w swoistym konflikcie doznań autora: jego wspomnień z dzieciństwa kształtowanych na wsi niemeńskiej, gdzie w owym okresie panowały jeszcze nierzadko stosunki patriarchalne mające posmak idylli, z późniejszym, historycznie podbudowanym wglądem w społeczną sytuację tej wsi, która nie była wtedy wolna od konfliktów – zarówno społecznych jak i narodowościowych. Jednakże mimo tych „antyidyllicznych” zabiegów emanacja romantyczności „utraconego dzieciństwa” wydaje się być w prozie tego pisarza na tyle silna, by próby jej korygowania lub redukcji mogły zostać odczytane jedynie jako społeczne dopełnienie obrazu utraconej ojczyzny, urealnijające niejako jej literackie odbicie. Romantyzujący nurt w twórczości Bobrowskiego znajduje swoje odzwierciedlenie w opowiadaniach, które pod względem treści mogą być uznane za epigonalne wobec dzieł realizmu poetyckiego. Najdobitniejszym tego przykładem jest opowiadanie „Ciche lato, przy okazji parę słów o przepiórkach.”¹⁸¹ To niemalże panteistyczne wyznanie uwielbienia przyrody ojczystej widzianej oczami dziecka, stanowi

¹⁷⁹ Ibid., s. 105

¹⁸⁰ Por. Bernd Leistner, op. cit., s. 92

¹⁸¹ J. Bobrowski, Opowiadania..., s. 213

najwymowniejsze potwierdzenie romantyzującej optyki w prozie tego pisarza. Utwór ten tchnie spokojem natury, autor ucieka w nim od moralno-etycznych niepokojów, rezygnuje z wszelkiej krytyki; jedynym tworzywem są tutaj reminiscencje dzieciństwa wzmocnione lirycznym odczuciem narratora:

„Kiedy wyszliśmy z lasu, zrobiło się cicho. Las zagarniał swoje pieśni, by wyfrunęły w pole. Drzewa rozpościerały nad nimi swoją zielen jak płaszcz spleciony z tysięcznych liści, pieśni były nim otulone, ukryte w nim jak skarb. Tu, w polu, było cicho.”¹⁸²

Opowiadanie kończy się słowami: „Ale nie uciekaj teraz, nikt nie idzie, śpiewaj jeszcze chwilę, przepiórko, śpiewaj: chwalcie Pana.” To religijne zawołanie nie występuje w tym utworze przypadkowo, także w „Przestrodze” nawiązuje Bobrowski do dogmatów wiary katolickiej: stary Litwin powtarza tam: „przestrzegajcie przykazań bożych”. Nawiązanie do wary – w najszerszym znaczeniu tego słowa – jest swoistą projekcją religijnego zaangażowania autora.¹⁸³ Z tym większą łatwością przychodziło mu opracowywanie wierzeń ludów bałtyckich oraz ich konfrontacji z nową wiarą i ludźmi ją krzewiącymi. Opowiadania „Szczęśliwość pogan” oraz „Czerwony kamień” przedstawiają starodawne obyczaje i wierzenia narodów słowiańskich i bałtyckich; przebija w nich romantyczna fascynacja folklorem litewskim, a jednocześnie żal, że piękne pogańskie obyczaje giną, stykając się z kulturą chrześcijańską. Wspomniane utwory, podobnie jak wiele innych, stanowią gamę obrazów składających się na „album reminiscencyjny” dający wyraz istocie „ojczyzny utraconej”; ich wspólnym mianownikiem jest – niekiedy ukryta a często *expressis verbis* wyrażona - fascynacja¹⁸⁴ ojczystym regionem i sentymentalna tęsknota za czasem, który przeminął¹⁸⁵:

„Żyjemy tu, dzień za dniem, mamy dzieci, mamy naszą codzienną pracę i wszystko to bierzemy na serio (...), ale skądśmy się tutaj wzięli – odzywa się ptak, a nam wydaje się, żeśmy się ocknęli ze snu. Śpiewasz litewskie pieśni, nagle, pośród dnia (...), a ja w swoim gabinecie coś notuję, aby z tobą porozmawiać. Albo opiewam wciąż jeszcze w mrocznych strofach, jak powiada Grass, rzeczułkę Szeszupę. Powiedz, proszę, jak my tu żyjemy? Czy można zabrać ze sobą ojczyznę na zelówkach butów?”¹⁸⁶ „Ale są jednak wypowiedziane słowa, żywy język. Oddech, słuch, spojrzenia. Możliwość powrotu? Do tego, co było? I wypredziło nas o parę kroków? \ dogonić \ dogonić \ zaraz \ natychmiast.”¹⁸⁷

Ukoronowaniem działalności literackiej autora „Elegii dla Prusów” były dwie powieści: pierwsza z nich, wydana w 1964 roku, nosiła tytuł „Młyn Lewina”¹⁸⁸,

¹⁸² Ibid., s. 216

¹⁸³ W latach pobytu w Królewcu (1928-1938) należał Bobrowski do Pruskiego Kościoła Wyznaniowego (odłam ewangelicki) a także do podlegającego mu koła biblijnego, którego był aktywnym działaczem nawet po jego przymusowym rozwiązaniu przez władze hitlerowskie; por. Bernhard Gajek i Eberhard Haufe, Johannes Bobrowski. Chronik – Einführung – Bibliographie, Frankfurt\1977, s. 8

¹⁸⁴ Por. J. Bobrowski, Opowiadania, s. 86

¹⁸⁵ Por. *ibid.*, s. 36

¹⁸⁶ J. Bobrowski, Opowiadania..., s. 177

¹⁸⁷ Ibid., s. 183

¹⁸⁸ J. Bobrowski, *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater*, Berlin 1964, wyd. polskie: *Młyn Lewina*, Warszawa 1967

zaś druga „Litewskie Klawikordy”¹⁸⁹ ukazała się w 1966 roku po śmierci pisarza. Pierwsza powieść Bobrowskiego była traktowana przez krytykę przede wszystkim jako wyraz „wielkiego tematu”, tzn. problemu winy niemieckiej wobec pozostałych narodowości tzw. „niemieckiego Wschodu”. Za taką właśnie interpretacją dzieła przemawia również umiejscowienie jego świata przedstawionego na Ziemi Chełmińskiej, którego to regionu autor nie znał, nie może w tym kontekście być zatem mowy o reminiscencjach ojczyznianych sensu stricto. Wymienione argumenty nie przeczą jednakże faktowi, iż powieść ta wykazuje – zarówno w sferze formalnej jak i treściowej – wiele cech podkreślających jej przynależność do literatury ojczyznianej. W eseju o twórczości i życiu Johanna Bobrowskiego tak pisał Gerhard Wolf:

„Pośród papierów Johanna Bobrowskiego, wierszy, szkiców, notatek, znajduje się wyrwana z jakiegoś podręcznego atlasu kartka. Na niej, prostymi, atramentowymi liniami zaznaczone jest terytorium (...) Zakreślony obszar dzieli się na literackie strefy oznaczone cyframi. Strefa pierwsza: Prusy Wschodnie, kraj ojczysty, Prussia – dawno temu ojczyzna Prusów. Strefa druga: Litwa i kraje bałtyckie aż do Finlandii. Strefa trzecia: Rosja aż do Uralu i Morza Czarnego, jako Sarmacja sięgająca jednocześnie w czasy historyczne i prehistoryczne. Strefa czwarta: Polska. I wreszcie strefa ostatnia, sięgająca przez Bałtyk aż do Szwecji, to mare balticum, sarmacki ocean.”¹⁹⁰

Ten „uniwersalizm krajobrazowy” tłumaczy, dlaczego pisarz umieszcza akcję w strefie czwartej, a więc w Polsce, w regionie, który nie jest wprawdzie bezpośrednią „Heimat” autora, z którym jednakże łączy go duchowa i historyczna więź; na tych ziemiach bowiem żyli niegdyś jego przodkowie,¹⁹¹ zaś sama powieść osnuta jest na kanwie autentycznych wydarzeń zapisanych w kronice rodzinnej Bobrowskich,¹⁹² wydarzeń mających miejsce w końcu dziewiętnastego wieku. Występujące w książce zjawy, których oniryczne wizje stają się udziałem głównego bohatera, są skonstruowane na podstawie autentycznych postaci historycznych, będących w rzeczywistości przodkami autora.¹⁹³ Najbardziej wyraziście manifestują się filiacje ojczyzniane tej pozycji w emanującej z niej afirmacji wiejskiego stylu życia; pisarz umieszcza tu wiele lirycznych opisów przyrody¹⁹⁴ oraz akcentuje wielonarodowy charakter tego regionu. Ekspozycja zdarzeń typowych dla wsi i ich organizacja, jak też

¹⁸⁹ J. Bobrowski, *Litauische Claviere*, Berlin 1966, wyd. polskie: *Litewskie klawikordy*, Warszawa 1969

¹⁹⁰ Gerhard Wolf, *Beschreibung eines Zimmers*, Berlin 1973, s. 9 (przekł. własny, J.Z.)

¹⁹¹ Por. Bernhard Gajek, op. cit., s. 56

¹⁹² Por. Bernd Leistner, op. cit., s. 208

¹⁹³ Por. Gronimus Bernhard, *Das Polenbild in der deutschen Literatur – Johannes Bobrowski*, w: *Via Silesia*, 2000, s. 208

¹⁹⁴ Przykładem takiego opisu może być fragment o tataraku: „Kalmus, diesen Duft kann man nicht beschreiben: das riecht nach klarem Wasser, von der Sonne gewärmten Wasser, das aber keinen Kalkgrund haben darf und auch keinen Moorgrund, so einen hellen, ein bisschen rötlichen Sand, auf den langsam die vom letzten Regen aufgerührten Erdeteilchen herabsinken, auch ein faulendes Blättchen und ein Halm, und auf dessen Fläche Käfer laufen, solch ein Wasser jedenfalls. Aber da ist noch eine ganz feine Süße, von weit her, und dann auch, darunter gelegt, ein wenig Bitteres, von dem man schon gar nicht weiß, wo es herkommt. Aus der Erde, aus dem Uferboden, in dem der Kalmus wurzelt, in dem er seine weißen, gelben und rosafarbenen Wurzeln umherschleibt, wird man sagen, aus der Erde am Ufer, wo es eben doch ein bisschen schlamig ist, als ob damit etwas gesagt wäre.“ J. Bobrowski, *Levins Mühle*, Berlin 1964

humorystyczny wydźwięk stosowanego tu języka o zabarwieniu dialektalnym, nadają „Młynowi Lewina” styl zbliżony znacznie do dziewiętnastowiecznej noweli wieśniaczej, przy czym konstrukcja narracji wykazuje wiele epigonalnych cech północnoniemieckiej literatury ojczyźnianej początku dwudziestego wieku, szczególnie wyraźnie wzorując się na prozie Hermanna Sudermanna. Johannes Bobrowski pozwala narratorowi ingerować permanentnie w tok narracji, zakłócając tym samym – jak stwierdza Norbert Honsza¹⁹⁵ – proces identyfikacji czytelnika z bohaterami powieści; taka organizacja sfery narracyjnej tego dzieła spełnia rolę – podobnie jak ironia w opowiadaniach – swoistego efektu wyobcowującego, który zgodnie z zamierzeniem autora powinien kierować uwagę odbiorcy na historyczny wymiar przedstawianej problematyki. Mimo reklamowanej przez pisarza problematyki krzywdy, wyrządzonej przez Niemców narodom podporządkowanym, tematyki, która według wypowiedzi pisarza¹⁹⁶ stanowi podstawę problemową omawianej książki, można tu z łatwością zauważyć, podobnie jak w twórczości S. Lenza

i H. Bienka, iż poeta eksponuje charakterystyczny klimat narodowościowej symbiozy, która w czasach przez tę powieść ukazanych nie była jeszcze zakłócana dążeniami o podłożu szowinistycznym. Przedstawiona atmosfera niemiecko-polskiej wsi, w której Polacy są biedniejsi od Niemców i noszą niemieckie nazwiska, zaś chłopcy niemieccy są bogatsi, nazwiska jednak mają polskie, jest daleka od nienawiści; cechują ją jedynie humorystycznie potraktowane antypatie między wyznawcami różnych orientacji protestanckich. Przedstawiciele nacji niemieckiej, polskiej, cygańskiej i żydowskiej żyją w Nowym Młynie pokojowo. Dopiero wystąpienie głównego bohatera młynarza i jego działalność wprowadzają pewien dysonans, dezorganizujący w pewnym stopniu, atmosferę powszechnej zgody. Autor podkreśla wzburzenie wielonarodowej społeczności wobec burzycieli dotychczasowego porządku, wskazując jednocześnie na socjalne podłoże¹⁹⁷ konfliktu powstającego między Niemcem Bobrowskim a Żydem Lewinem. Niemiecki młynarz zalety swojej niemieckości i ją samą odkrywa dopiero wtedy, kiedy chce uniknąć odpowiedzialności karnej za krzywdę wyrządzoną Lewinowi. Główny bohater nie może jednak uniknąć społecznej dezaprobaty swoich czynów i skazany przez tę społeczność na moralną banicję, jest zmuszony opuścić wieś.

W tym kontekście szczególną wymowę zyskuje samobójstwo żony jednej z postaci negatywnych, pastora Feller, który wraz z młynarzem i żandarmem tworzą grupę tzw. „niemieckich interesów”. Józefa – żona pastora, protestując przeciwko działalności męża wymierzonej w ducha narodowościowej wspólnoty, odbiera sobie życie. Ten akt protestu popiera pisarz odpowiednią

¹⁹⁵ Por. Norbert Honsza, *Deutschsprachige Literaturgeschichte der Gegenwart*, Warszawa 1980, s. 268

¹⁹⁶ Por. J. Bobrowski, *Lebenslauf*, w: *Selbstzeugnisse...*, s. 14

¹⁹⁷ Konflikt ten powstaje w wyniku konkurencji dwóch posiadaczy młynów; podstawą tego konfliktu nie jest zatem niechęć „rasowa”, lecz określone stosunki społeczne.

organizacją treści: „czarne charaktery”, tzn. szowinizujący Niemcy zostają ukarani przez los – młynarz musi wyjechać, pastor traci żonę, zaś żandarm ginie zamordowany przez przemytników. Tak kompozycja akcji powieści stanowi wyraz antycypacji kary, jaka spotyka tych, którzy godzą w symbiozę narodów własnej ojczyzny – kara najwyższa to jej utrata.

Motyw współżycia Niemców z pozostałymi grupami etnicznymi „Niemieckiego Wschodu” kontynuuje Bobrowski również w swojej ostatniej powieści, w „Litewskich klawikordach”, stanowiących swego rodzaju kompendium problematyki występującej uprzednio w jego utworach – zarówno prozatorskich jak i poetyckich. O ile jednak w „Młynie Lewina” zagrożenie narodowościowej symbiozy Prus jawiło się jeszcze jako załączek późniejszych niepokojów, o tyle tutaj jest ono bardziej wyraźne, rzutując na całość wymowy tego dzieła, przy czym autor wskazuje na aspekty tej symbiozy, tematyzując ten krąg problemowy bezpośrednio: narrator wspólnie z innymi bohaterami fabuły zastanawia się nad przyczynami jej rozkładu. Malarstwo, muzyka i poezja funkcjonują tu jako jedyny element scalający jeszcze dwa żywioły narodowe – niemiecki i litewski. Niemcy, muzyk Gawehn i historyk Voigt zafascynowani kulturą ludową Litwy, pracują nad operą o historycznej postaci litewskiej – pastorze Duolenaitisie, będącym jakby symbolem zjednoczenia dwóch kultur – niemieckiej i litewskiej: tworzył on lirykę w obydwu językach, słaWił prostotę wiejskiego życia, broniąc interesów chłopstwa zarówno niemieckiego jak i litewskiego. Gawehn i Voigt szukają dowodów niemiecko-litewskiej symbiozy, lecz znajdują je jedynie w sztuce:

„Ale czyż się tak mówi tutaj, w tym pokoju, przed tymi książkami, w obliczu tych obrazów: Rambinas albo Engelsberg, albo Schlossberg, wyraźnie rozpoznawalne, a na pierwszym planie zawsze siedzące, lub tańczące postacie młodych ludzi w barwnych, pięknie stonowanych strojach: Gisewiusa, zasłużonego malarza, którego portret wisi między podobiznami zasłużonego Rezy i zasłużonego Passarge, przez co znów się ląduje przy Duonelaitisie, gdyż obydwaj tłumaczyli go na bardzo dobrą niemieczynę, a w każdym razie z miłością – ale nie tylko przy nim.”¹⁹⁸

Motyw sztuki mający swoje odzwierciedlenie również w wielu opowiadaniach Bobrowskiego, staje się w jego ostatniej książce motywem przewodnim, dwaj bohaterowie pozytywni sprawiają wrażenie, jakby chcieli ocalić resztki pokojowego współżycia i przenieść je w sferę niezniszczalnej sztuki, ponieważ w rzeczywistości owo zgodne współżycie już nie istnieje. Ich działalność jest romantycznej proveniencji; krajobraz i obyczaje ludowe stanowią inspirację tworzonego przez nich dzieła sztuki.

„Gawehn znalazł fazę rytmiczną – trójtakt po dwie ćwiartki, który pasuje znakomicie bez nuty wstępnej; potem szarpnięcie tworzy krótką, wybijaną synkopę: piosenka kolista, dwuwierszowa, nastawiona na nieustanne powtarzanie: suktinis, taniec wirowy. Wpadł na ten pomysł na moście przez Uszlenkis (...) Tak mu się zjawiło. Kiedy jechali przez Niemen, po wysokim moście, kiedy od prawej strony sunął nurt, szeroki i ciemny, o ciężkim oddechu, okryty lotnym woalem białej koronki, migotem światła i drobnych, wałących się grzebieni wodnych, absorbowwała Gawehna jeszcze jedna fraza, jeszcze nie melodia wcale, już nie melodia, parę zwykłych pauz, przy

¹⁹⁸ J. Bobrowski, Litewskie klawikordy, s. 14

ciągłej zmianie rytmu, trwające modulowanie, jakaś fermata nie fermata, ritardando nie ritardando – może ton opowieści, ale znów nie parlando takie; cięższe, dokładniejsze, jeszcze rytm, ale już nie wybijany, lecz niby z rozkołysanych łuków, niby oddychany, ponad rwącym, wodnym nurtem.”¹⁹⁹

Wymienione postacie pozytywne są – jak twierdzi Gerhard Wolf – swego rodzaju porte parole autora, „z nimi dzieli on miłość do litewskich pieśni, razem z nimi zatracą się w przeszłości, stając jednocześnie twardo na gruncie teraźniejszości.”²⁰⁰ Także ta powieść zbudowana jest według schematu, na który rzutuje przemożnie afirmacja ojczystego krajobrazu (akcja toczy się w rodzinnych stronach pisarza) oraz swoista metafizyka tęsknoty. Aby ją wyrazić operuje autor aluzjami, których sens manifestuje się w ekspozycji „stanu opuszczenia”. Bobrowski nie ujmuje zatem utraty ojczyzny wprost, lecz – podobnie jak w „Młynie Lewina” – antycypuje jej opuszczenie pośrednio. Oto fragment zawierający poetycki opis „stanu opuszczenia”:

„Na górze, nad gospodą jest cicho. Okno zamknięte. Opuszczony pokój. Przedtem byli tu ludzie, siedzieli sobie, mało nawet wstawali, (...) ale siedzieli sobie na mocnych, litewskim snycerstwem ozdobionych krzesłach, ze swymi rozmowami i rozważaniami. Następnie odeszli, pokój został opuszczony.”²⁰¹

Podsumowując rozważania na temat motywu ojczyzny w twórczości Johanna Bobrowskiego należy stwierdzić, że ich literacką realizację cechuje znaczna wielowymiarowość; akty oglądu elementów ludowych i krajobrazowych „utraconej ojczyzny” opierają się przede wszystkim na reminiscencjach z dzieciństwa, znajdując swój oddźwięk zarówno w liryce jak i w prozie. Do swojej pracy włącza pisarz jednakże również materiały historyczne i faktograficzne, poszerzając tym samym i uwierzytelniając niejako powstały na tej bazie literacki obraz; generalną zasadą tego obrazu jest pochodząca od Herdera estetyka natury regionu północno-wschodniej Europy.

Całość literackiego dorobku pisarza opiera się – według wielu jego zapewnień – na charakterystycznym kompleksie „winy”; zważywszy jednak daleko idącą koncentrację autora na tematyce swojego regionu oraz werbalizację tęsknoty za nim, można przyjąć założenie, iż „problemat winy” nie jest pierwszoplanowym motywem jego spuścizny literackiej, wydając się być raczej moralnym i artystycznym pretekstem do przedstawienia „ojczyzny utraconej”, pozwalającym uniknąć ryzyka „regionalnej monotematyczności” i „ojczyźnianej melancholii”.

¹⁹⁹ J. Bobrowski, *Litewskie klawikordy*, s. 21

²⁰⁰ Gerhard Wolf, *Johannes Bobrowski*, s. 100

²⁰¹ J. Bobrowski, *Litewskie klawikordy*, s. 47

V. W poszukiwaniu tożsamości. Elementy utopijnego separatyzmu w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johannes Bobrowskiego

Literatura regionalna drugiej połowy ubiegłego wieku, mimo swego nierzadko trywialnego oblicza, wydaje się być estetycznym refleksem zupełnie „nie trywialnych”, obiektywnych²⁰² zjawisk będących wynikiem przemian społecznych i obyczajowych, które stały się udziałem Europy po II wojnie światowej. Jak pisał T. W. Adorno twórczość liryczna, przedstawiając stan idylli, pięknego spokoju, faktycznie użala się nad stanem odwrotnym rzeczywistości, wyrażając zarazem nostalgię za światem, który byłby lepszy.²⁰³ To właśnie twierdzenie można by odnieść do „wysokiej”²⁰⁴ literatury ojczyźnianych reminiscencji. Wyrażona w niej tęsknota za „Niemieckim Wschodem” była jedynie mimowolnym sztafażem maskującym konflikty drażące społeczeństwa wysoko rozwiniętych krajów Europy. Najważniejszym problemem, będącym czynnikiem niejako obiektywnie kreującym tę literaturę, było zjawisko potrzeby tożsamości – zarówno tej jednostkowej, jak również tej grupowej, która jest tu rozumiana jako tożsamość regionalna, to znaczy jako „korelat pewnych postaw psychicznych, wchodzących w skład kulturowego dziedzictwa grupy społecznej.”²⁰⁵ Poczucie tożsamości jest zatem związane z odczuciami jednostki, dotyczącymi jej bliskich więzów z „ojczyzną lokalną”²⁰⁶ (krajobraz i społeczeństwo) – najbliższym kulturowym środowiskiem człowieka. Odczucia tej proveniencji znajdowały się w jaskrawej opozycji do tzw. postaw kosmopolitycznych, lansowanych w latach koniunktury jako kategorie koniecznego – w mniemaniu technokratów – uniwersalizmu świata.²⁰⁷ Olbrzymia akceleracja rozwoju techniki i technologii w krajach wysoko uprzemysłowionych Europy spowodowały, oprócz zmian w sferze materialnej, także pewne procesy zachodzące w świadomości społecznej. Oto co pisał jeden z czołowych przedstawicieli Szkoły Frankfurckiej Jürgen Habermas:

„wydaje się, że niezależnie od rodzaju stosunków własnościowych w wysoko uprzemysłowionych społeczeństwach postęp techniczny jest motorem wzrastającego standardu życia – również szerokich mas – zarazem jednak jest to standard życia, które w coraz większym stopniu regulowane jest za pomocą zarządzeń lub manipulacji. Technika straciła niewinność czystej siły produkcyjnej, gdyż jej głównym zadaniem nie jest już łagodzenie walki o byt – wraz z dobrobytem zwiększa się również represja. Wraz z zaspokojeniem potrzeb materialnych rozszerza się w warunkach sztucznych niedoborów (künstliche Knappheit) konkurencja o status,

²⁰² Por. Paweł Zimniak, *Erinnerte Landschaft...* w: *Orbis Linguarum*, Wrocław 2004, vol. 25, s. 99

²⁰³ Por. Theodor Wiesengrund Adorno, *Liryka a społeczeństwo*, w: *W kręgu socjologii literatury*, Warszawa 1980, s. 11

²⁰⁴ Autor rozumie pod tym pojęciem literaturę przedstawiającą wysoki poziom artystyczny i odzeganą się zarazem od treści o skrajnym zabarwieniu politycznym.

²⁰⁵ Stanisław Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984, s. 18

²⁰⁶ Por. *ibid.*, s. 26

²⁰⁷ Por. Kazimierz Krzysztofek, *Potrzeba tożsamości*, w: *Zdanie*, nr 3\1984, s. 14

wzrasta reglamentacja pracy i czasu wolnego oraz niebezpieczeństwo nuklearnej zagłady. W nauce, administracji, komunikacji, transporcie, wojsku oraz sferze wolności mas rozwijające się techniczne systemy stały się autonomiczny aparatem, który, jeśli stosować kryteria technicznej skuteczności ciągle się udoskonala, a więc w tym sensie staje się coraz bardziej racjonalny. Z drugiej jednak strony coraz częściej wymyka się on spod kontroli podmiotów społecznych i dlatego nie służy zaspokajaniu potrzeb, które rozwijają się spontanicznie i których interpretacje nie wynikają z żadnego przymusu, oraz nie sprzyja autonomicznemu podejmowaniu decyzji, a więc staje się coraz bardziej irracjonalny.”²⁰⁸

Podobne poglądy wyrażał Herbert Marcuse²⁰⁹ pisząc o instrumentalizacji człowieka poprzez siłę technologii. Wynikiem przedstawionego wyżej stanu rzeczy bywał często kryzys tożsamości – powstaje on, „kiedy wymagania wobec akceleracji rozwoju świata rzeczy zmieniają się szybciej niż cechy osobowościowe jednostki.”²¹⁰ Z takich właśnie przyczyn powstawała frustracja społeczna, manifestująca się w podświadomie lub świadomie wyrażanej tęsknocie za dawnymi nie stresującymi formami egzystencji. Przytłoczeni wszechogarniającą potęgą egalizującej techniki członkowie nowoczesnych społeczeństw próbowali szukać dróg powrotu do wartości, które kształtowały zdecydowanie sposób życia zachodniej i środkowej Europy w okresie międzywojennym i przed pierwszą wojną światową. Do wartości tych należałoby zaliczyć przede wszystkim: kultywowanie tradycji (w tym religii, jako głównego jej nośnika) oraz zbliżenie z czystą, nie zatrutą jeszcze wtedy przyrodą. Wyrazem tych właśnie potrzeb była literatura ojczyzniana – zarówno ta „brukowa”, drukowana w zeszytach, jak i ta wysoka, nobilitowana przez m.in. Bienka, Lenza i Bobrowskiego, którzy zazwyczaj przyznawali się do chęci rehabilitowania zdeprecjonowanej w okresie międzywojennym „Heimatliteratur”.²¹¹ W tym miejscu wydaje się być celowym zaznaczenie, iż pisarze ci „powracając” w swej twórczości na łono „ojczyzny utraconej” wskrzeszali nie tylko obraz utraconych prowincji – ich ewokacja stawała się dla nich środkiem pozwalającym wyrazić tęsknotę za „starą Europą”, gwarantującą zaspokojenie potrzeby „bezpieczeństwa społeczno-krajobrazowego” (soziale und landschaftliche Geborgenheit).²¹² W tym właśnie kontekście działalność literacka spod znaku „Heimat” była przejawem bardziej abstrakcyjnej i ogólnej struktury niż tylko kwestia materialnej utraty ojczyzny, a mianowicie utraty tożsamości²¹³. Występujące tu często opisy opuszczania ojczyzny lokalnej, Śląska lub Mazur, zdają się pełnić – oprócz roli zapisu utraty – także rolę pewnego rodzaju cezury historycznej, oznaczającej zerwanie ze „starym porządkiem” i zetknięcie się z nowymi warunkami życia²¹⁴, na innym terenie i pośród innej społeczności. Bienek nazywał tę cezurę „wypędzeniem

²⁰⁸ Jürgen Habermas, *Teoria i praktyka*, Warszawa 1983, s. 435

²⁰⁹ Herbert Marcuse, por. J. Habermas..., s. 438

²¹⁰ Jochen Ellerbrock, *Identität und Rechtfertigung*, Hamburg 1975, s. 36 (przeł. własny, J.Z.)

²¹¹ Por. H. Bienek, *Opis pewnej prowincji*, s. 12 i S. Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, s. 128

²¹² Por. Ina-Maria Greverus, *Der territoriale Mensch*, s. 16

²¹³ Por. E. Białek\J. Zaprućki, *Über Angstdarstellungen in der neueren österreichischen Literatur*. W: Hans-Ulrich Lindken (wyd.), *Das magische Dreieck...*, Frankfurt am Main 1992, s. 258-268

²¹⁴ Na akcelerację zmian w praktyce społecznej współczesnych państw wskazuje Jürgen Joachimsthaler w pracy: *Politik bis Pop. Gegenwartsliteratur in Deutschland 1980-2005*, w: *Orbis Linguarum*, vol. 30, Wrocław 2006

z dzieciństwa w wiek dojrzały”; należy przy tym zauważyć, iż również Lenz i Bobrowski większość swoich dzieł ojczyźnianych stworzyli na podstawie reminiscencji z dzieciństwa. Dzieła te nie powstały jednakże natychmiast, bezpośrednio po wysiedleniach. Siegfried Lenz po raz pierwszy wspomniał o ojczyźnie dopiero dziesięć lat po wojnie. Johannes Bobrowski napisał dzieło prozą, całkowicie poświęcone stronom rodzinnym w 1965 roku, zaś Horst Bienek potrzebował trzydziestu lat, by „powrócić” na stronach „Pierwszej polki” do Gliwic. Te duże odstępy czasu wydają się potwierdzać tezę o poszukiwaniu tożsamości, lub też literackiej kompensacji jej utraty, jako że chodzi tu nie tyle o uzyskanie dystansu do historycznych wydarzeń, co raczej o wytworzenie jakby estetycznej przeciwwagi dla gwałtownie zachodzących zmian w stosunkach społecznych, spowodowanych intensywnym wzrostem gospodarczym. Powieści tych pisarzy ukazują świat dawnego „Niemieckiego Wschodu” w sposób szczególny; rejestrują one piękno przyrody (Bobrowski), społeczną spójność „tygla narodów” (Lenz) oraz religijność społeczeństwa (Bienek), antycypując jednocześnie zbliżającą się utratę tych wartości – zaś przejmujące opisy opuszczenia²¹⁵ (Lenz i Bienek) wydają się być alegorycznym rozszerzeniem jej znaczenia, będącego wyrazem pożegnania ze społeczno-obyczajowym stanem przedwojennej Europy.

Z poszukiwaniem tożsamości w twórczości spod znaku „Heimat” wiąże się także przedstawiona dalej teoria tak zwanego utopijnego separatyzmu – polegała on na pośrednim i bezpośrednim eksponowaniu poglądu, iż niezależność „utraconych prowincji” byłaby najskuteczniejszym antidotum zapobiegającym historycznej tragedii ich utraty. Proces prezentowania możliwości separacji regionów ojczystych przebiega na dwóch płaszczyznach: w pierwszej autorzy wyrażają *expressis verbis* wyższość niezależności opisywanych krain, w drugiej zaś podkreślają ich odrębność i zgodne współzycie różnych etnicznie grup społecznych. Wyraźnym przykładem dla udokumentowania tej teorii jest proza ojczyźniana Siegfrieda Lenza, i chociaż pisarz ten przyznaje się raczej do chęci ukazania konkretnych przejawów ojczyźnianego zaangażowania,²¹⁶ to jednakże sposób eksponowania więzi regionalnej pozwala wyciągnąć wniosek, iż wymowa tej twórczości zdradza wyraźne cechy separatyzmu utopijnego. Oto jak określa autor swoją byłą ojczyznę w „Dyskretnej informacji o Mazurach” – epilogu zawartym w zbiorze humorystycznych opowiadań „Słodkie Sulejki”:

„Na południu Prus Wschodnich, między torfowiskami i piaszczystą pustacią, między pośród jezior i sosnowych lasów żyliśmy my, Mazurzy – mieszanina składająca się z żywiołu pruskiego i polskiego, brandenburskiego, salzburskiego i ruskiego. Moja rodzinna kraina leżała – jak by to powiedzieć – na tyłach historii; nie wydała

²¹⁵ Tematyka ta nadal jest żywa w literaturze i krytyce literackiej. Por. na przykład Frank Hanisch, *Von Galizien nach Niederschlesien*, w: *Silesia Nova*, 03.2006, s. 12

²¹⁶ Por. list do autora, Hamburg 25.03.1985 (ze zbiorów pryw. J.Z.)

żadnego wielkiego fizyka, żadnego mistrza w jeździe na wrotkach ani też prezydenta; to, co można tu było raczej znaleźć, to niepozorne złoto ludzkiej społeczności.”²¹⁷

Myśl o swoistej odrębności „mazurskiego amalgamatu narodowościowego” kontynuuje i rozwija autor w powieści „Muzeum ziemi ojczystej”, w której porte parole pisarza sugeruje, iż jego przodkami byli nie Niemcy lecz Prusowie²¹⁸; w ten sposób zostaje podkreślona społeczna niepowtarzalność tej krainy oraz jej niezależność zarówno wobec polskiego jak i wobec niemieckiego żywiołu narodowego. Fakt ten wydaje się popierać również konstrukcja fabuły: ojciec głównego bohatera, znachor, jest gotów dostarczać spreparowane przez siebie leki nie tylko wojskom cesarza Wilhelma, lecz również armii cara Mikołaja; postać znachora jest tu wyrazem typowej dla tej książki mentalności Mazura nie reprezentującego więzi emocjonalnych z Rzeszą, pomimo tego, że używa on niemieckiego języka, jego region ojczysty leży zaś w granicach Niemiec. Autor wskazuje tu na swoistą duchową autonomię Mazurów niemieckiego pochodzenia, nie rezygnuje jednakże z ekspozycji tejże autonomii Mazurów polskich. Najdobitniejszym tego przykładem jest wymowa bajki o Polaku Priezlawie²¹⁹, który osiedlając się na Mazurach przybiera jakby automatycznie mazurską tożsamość, tzn. nie chce identyfikować się z interesami żadnej ze stron – ani polskiej, ani niemieckiej.

Następnym elementem literackiego lansowania narodu Mazurów jest kompozycja formalna dzieła, pisarz używa w nim polskich nazwisk i nazw miejscowości i podkreśla koherentność germańskich i słowiańskich pierwiastków w kształtowaniu mazurskiego dialektu. „Nie było osobnego języka mazurskiego, ale były słowa, które należały tylko do nas: zapożyczenia z polskiego, pogańskie i germańskie wyrażenia.”²²⁰ Społeczną odrębność opisywanego regionu akcentuje Lenz także poprzez organizację osobowości kilku innych postaci, na przykład romantyczny Eugen Lawrens, który nie może się pogodzić ze zmianą starych polskich nazw miejscowości na niemieckie, lub Sonja Turk – tkaczka ludowa, która podczas głosowania plebiscytowego oddaje

²¹⁷ S. Lenz, *So zärtlich war Suleyken*, Hamburg 1955, wyd. polskie: *Słodkie Sulejki*, Poznań 1988 (przekł. Marianna Świątek)

²¹⁸ Por. S. Lenz, *Heimatumuseum*, s. 23

²¹⁹ „A więc Stefan Priezlaw był Mazowszaninem, jednym z obcych kolonistów, których Zakon zachęcał do zasiedlania mazurskich pustaci i obdarzał gruntami, łąkami i kawałkami lasu, nie żądając w zamian nic ponadto, by zasiedlili i zagospodarowali kraj, wolni od podatków, za dziesięć pierwszych lat i z zapewnieniem, że będą mogli pozostać przy swojej religii. Sądził, że powinien być za to wdzięczny Zakonowi, on, Polak. Tymczasem jednak jego rodacy przedostali się znowu do krzyżackiego kraju, nie tyle by wymienić poglądy na uprawę roli, lecz by się przekonać, ile łupu może przetransportować pojedynczy wojownik – była to próba, przy której musieli zetrzeć się z Zakonem. To, co beznamiętni sprawozdawcy nazywali zamieszkami, było niewypowiedzianą wojną, podczas której również Stefan Priezlaw musiał się zdecydować, czy stoi po stronie Zakonu przeciw dawnym rodakom, czy z dawnymi rodakami przeciw Zakonowi, któremu zawdzięczał swoje grunta, ryby z jeziora Łukowiec i dziki miód z sosnowych barci. Długo odwlekał decyzję. Nie mógł wzbudzić w sobie ani ciepłych uczuć dla jednych, ani iść z drugimi tylko z wdzięczności.” S. Lenz, *Muzeum ziemi ojczystej*, s. 59

²²⁰ *Ibid.*, s. 39

swój głos zarówno Niemcom jak Polakom. Siegfried Lenz zaznaczając wielokrotnie fakt „mazurskiej inności”, przy czym nie wyraża on myśli o niezależności tego regionu *expressis verbis*, wskazuje wyraźnie na problem autonomii jako alternatywy społeczno-politycznej niepewności, rzutużącej na świadomość społeczną tej prowincji w okresie międzywojennym. „Muzeum ziemi ojczystej” przedstawia, na zasadzie kontrastu, dwa światy: pierwszy, to Mazury przed pierwszą wojną światową aż do początku ery hitlerowskiej jawiące się jako kraina idyllicznej szczęśliwości, drugi, to Mazury rozbite na wrogo usposobione obozy narodowościowe, których wzajemną niechęć podsycają celowe działania polityki. Tak więc „wymarzoną stanem” wydaje się być sytuacja tej prowincji przed pierwszą wojną światową, powrót do niej był jednakże niemożliwy, zaś możliwość utrzymania tego stanu „szczęśliwej prowincji” polegającej na odsunięciu wszelkich wpływów z zewnątrz widział autor jedynie w jej autonomii. Za literacką realizację tej utopijnej idei można uznać powieść „Muzeum ziemi ojczystej”.

„Umieranie pewnej prowincji – to mój temat” pisał Horst Bienek²²¹, jednakże jego tematem stało się zarazem „umieranie” pewnej kultury, świata dzieciństwa oraz destrukcja określonych stosunków społecznych i krajobrazowych, które funkcjonują w jego twórczości jako nie wyidealizowany wprawdzie, ale afirmowany świat dzieciństwa, jako przedmiot wspomnień i tęsknot oraz jako miejsce utraconej tożsamości. Jej poszukiwanie wiąże się u tego pisarza – podobnie jak u S. Lenza – z próbami rehabilitacji „Heimatliteratur”, której bazą tematyczną jest w tym przypadku Górny Śląsk. Społeczność tej krainy jawi się również jako zlepek różnych grup etnicznych – przede wszystkim zaś niemieckiej i polskiej. Również Bienek podkreśla społeczno-obyczajową odrębność tej prowincji:

„Nazwy miast i miejscowości na Górnym Śląsku - śląska muzyka słów. Budkowitz (Budkowie), Jellowa (Jełowa), Malapane (Mała Panew), Prosaku (Proszków), Turawa, Miechowitz (Miechowice), Krappitz (Krapkowice), (...) Dedowitschhof (Dziadowice), Skrzidlowitz (Skrzydłowice) (...) (to z mapy z roku 1912) – kraina, która historycznie wzrastała między Germanami i Słowianami, Niemcami i Polakami, i każda nazwa świadczy o tym. Trzeba kochać te nazwy, trzeba kochać tę mowę, ten kraj, aby móc rozumieć ludzi, którzy tu żyją!”²²²

„Tetralogia gliwicka” dostarcza wielu dowodów tzw. narodowościowej, i w pewnym sensie językowej, symbiozy.²²³ Fakt ten stara się autor poprzeć również w sferze formalnej dzieła, stosując w szerokim zakresie słownictwo polskiego pochodzenia, zaś w „Opisie pewnej prowincji” tworzy on nawet podręczny słownik śląskiej polszczyzny, używanej przez mieszkających tu ludzi. Horst Bienek nie poprzestaje – w przeciwieństwie do S. Lenza – na

²²¹ Horst Bienek, *Opis pewnej prowincji*

²²² *Ibid.*, s. 21

²²³ *Ibid.*, s. 110

eksponowaniu tylko odrębności,²²⁴ to znaczy przesłanek tak zwanej kulturowej autonomii, lecz wyraża potrzebę autonomii politycznej *expressis verbis*, ponieważ – jego zdaniem – takie rozwiązanie byłoby w stanie zapobiec destrukcji tak zwanej śląskiej symbiozy, która polegała na zgodnym współżyciu trzech narodowości: Niemców, Polaków i Żydów. W kompozycji personalnej gliwickich powieści Bienka występują dwie postacie, których konstrukcja zawiera bardzo wyraźne elementy reklamy niezależności prowincji śląskiej: Żyd Georg Montag i Niemiec Artur Apitt. Uwaga Georga Montaga – jawi się on tutaj jako potencjalny separatysta – jest skierowana na osobę Wojciecha Korfantego, którego osobowość i działalność jest eksponowana w związku z jego domniemanymi dążeniami separatystycznymi.

„Może też warto byłoby ująć w osobnym rozdziale dążenia K. do autonomii. Z materiałów, które Montag miał do dyspozycji (częściowo nie wykraczały one poza niepełne zeznania świadków, wyjątki z listów, a nawet przypuszczenia) wynikało, że K. przynajmniej trzykrotnie groził rządowi w Warszawie oderwaniem Górnego Śląska. Po raz pierwszy wobec dowódcy wojskowego Nowiny-Doliwy podczas trzeciego powstania. Po raz drugi w roku 1922, gdy sejm warszawski nie zgodził się na utworzenie przez niego nowego rządu. Trzeci raz, gdy Piłsudski mianował Galicjanina Michała Grażyńskiego wojewodą Górnego Śląska, a wkrótce potem uchylił autonomiczne prawa Górnoszlązaków.”²²⁵

Biografię Wojciecha Korfantego kończy Montag stwierdzeniem, „iż tragedia Górnoszlązaka polega na tym, że nie jest on ani Polakiem, ani Niemcem, tylko właśnie Górnoszlązakiem, i że czyni mu się krzywdę w każdym przypadku, kiedy się go z góry przyporządkowuje do Polski czy do Niemiec. Najlepiej gdyby istniało wolne państwo Górny Śląsk.”²²⁶ W taki sposób wyraża tendencje separatystyczne jedna z najważniejszych postaci „Pierwszej polki”, przy czym należy ją w tym kontekście traktować jako *porte parole* autora potwierdzającego motywację utopijno-separatystyczne, które wpłynęły w poważnym stopniu na konstrukcję figur Korfantego i Apitta.²²⁷ Na drugim krańcu społecznego kontinuum stawia Bienek Artura Apitta, który jest Niemcem, przez co prezentowana tu idea separacji zyskuje na obiektywiźmie. Postać ta będąca również refleksem Bienkowskiej fascynacji Dostojewskim (filozofia cierpienia)²²⁸ – jest swoistą inkarnacją cierpienia spowodowanego tęsknotą za czasami, które odchodzą bezpowrotnie²²⁹ – prezentuje poglądy podobne do tych Montaga:

²²⁴ Na tę pisarską manierę Horsta Bienka zwrócił uwagę E. Klin w pracy: *Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens*, Würzburg 2001, s. 144

²²⁵ Horst Bienek, *Pierwsza polka*, Warszawa 1983, s. 110

²²⁶ Horst Bienek, *Erde und Feuer*, s. 130 (przekł. własny, J.Z.)

²²⁷ Por. H. Bienek, *Opis pewnej prowincji*, s. 95 oraz list do autora, München 20.05.1984 (ze zbiorów pryw. J.Z.)

²²⁸ „Apitta ciągle bolą zęby, czuje wręcz, że ‘ból sprawia mu rozkosz’ (Dostojewski), trzyma przeważnie chusteczkę przy policzku, chodzi przygarbiony – stworzył nowy język, język bólu. Podobno podczas wkraczania Rosjan w 1945 roku schronił się w swoim mieszkaniu i na swoim gramofonie przegrywał fragment z późnych kwartetów smyczkowych Beethovena, zawsze tę samą płytę, póki Rosjanie nie wdarli się do mieszkania.” Horst Bienek, *ibid.*, s.95

²²⁹ Niektórzy krytycy zwracają uwagę na antycypację utraty Śląska w czasach, kiedy jeszcze nic na to nie wskazywało. Por. Daniel Hoffmann, *Heimat in Ewigkeit*, w: *Schlesien*, tom 1, Berlin 2000, s. 99

„To niedobrze żyć tak blisko granicy, i to jeszcze do tego w prowincji, która jest tak bogata jak Górny Śląsk. Zawsze będzie ona jabłkiem niezgody (...). Górny Śląsk musi stać się niezależnym państwem, tak jest, wtedy skończy się raz na zawsze przyczepianie nas do innych państw. Nie możemy pozwolić, aby męczyły Berlin albo Warszawa, oni i tak mają nas za nic, dla jednych jesteśmy ‘Wasserpöckchen’ a dla drugich ‘Wasserpreussen.’”²³⁰

Johannes Bobrowski konstruuje schemat utopijnego separatyzmu na płaszczyznach bardziej abstrakcyjnych, a co za tym idzie, mniej wyrazistych, niż to miało miejsce w przypadku Horsta Bienka czy Siegfrieda Lenza. Lansuje on wprawdzie motyw oryginalności i odrębności społeczeństwa „lokalnej ojczyzny” opierający się również na eksponowaniu symbiozy narodowościowej (Młyn Lewina) oraz na poszukiwaniach wspólnego historycznego pochodzenia (postacie dra Starosta i prof. Gawehna, badaczy wspólnej historii Niemców i Litwinów), nie nadając jednakże tym problemom rangi tak wysokiej, jak czynili to Lenz lub Bienek. Autor „Litewskich klawikordów” wyraża bezpośrednio tezę o autonomii jego regionu ojczystego tylko raz, przy czym ekspresja ideologiczna jest zredukowana przez sarkastyczną konstrukcję wypowiedzi:

„Kankelat był wielce podniecony. Wciąż tam i z powrotem: od stołu, przy którym przewodniczący dziedzic dóbr rycerskich von Draschke, gdzie tymczasem przysiadł się Mickel Skambraks, poseł do Landtagu, wygłaszając swe tyrady na temat autonomii ziemi niemieńskiej, jak każdego roku, jakby nic się nie wydarzyło, jakby w Kownie nie było rządu Waldemarasa ani nawet rządu Rzeszy tego pana Hitlera, jak mówi, jakby tego zupełnie nie było.”²³¹

W twórczości tego pisarza i poety dążenie do wyrażenia nienaruszalnej suwerenności ojczystej prowincji znajdują odzwierciedlenie przede wszystkim w specyficznym, abstrakcyjnym ujęciu świata natury. Bobrowski rezygnując w szerszej skali z prostych, bezpośrednich werbalizacji separatyzmu (należy pamiętać, że jego książki były publikowane w NRD pod nadzorem komunistycznej cenzury) opartych na społecznej niezależności, stara się wyrazić *sui generis* stan autonomii ojczystej przyrody, przydając jej atrybuty wiecznego trwania. Maniera ta była zapewne wynikiem swego rodzaju duchowej kompensacji: powstała wskutek zaprzestania istnienia określonej społeczności (zagłębnie niemieckie) frustracja jest tu kompensowana wyrażaniem stanu trwałości i nieprzemijalności drugiej sfery opuszczonej ojczyzny – jej naturalnego oblicza. Pisarz używa symboli, „Kamienie jako znak trwałości krajobrazu (...), wyrażają one uczucie trwania, ale jednocześnie są symbolami (...) milczenia.”²³² Tę samą funkcję w poezji Bobrowskiego spełniają także takie elementy przyrody jak drzewa, rzeka czy wiatr.

„Drzewo
większe nad noc
z oddechem nizinnych jezior

²³⁰ Horst Bienek, *Septemberlicht*, München 1980, s. 229 (przekł. własny, J.Z.)

²³¹ Johannes Bobrowski, *Litewskie Klawikordy*, Warszawa 1969, s. 114

²³² Stefan Kaszyński, *Das Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski, Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, Berlin 1975, s. 142 (przekł. własny, J.Z.)

z szeptem ponad ciszą.

Kamienie pod stopą
świeące aorty
długo w pyle
na wieczność.”²³³

Te właśnie symbole mają na celu unaocznienie „pozostawania” krajobrazu kontrastującego z przemijaniem elementu społecznego. Podobne uwarunkowania stanowią podstawę wielu utworów poetyckich tego pisarza, których najwymowniejszymi wydają się być wiersze opiewające rzeki zagłębia niemeńskiego („Niemen”, „Z nurtem”). Element abstrakcji rzutujący na problematykę separatyzmu w twórczości Johanna Bobrowskiego, wyróżnia tę twórczość zasadniczo spośród dzieł ojczyznianych drugiej połowy ubiegłego wieku, stanowiąc jednocześnie swoistą sublimację problematyki „separacji” w powojennej literaturze regionalnej.

²³³ J. Bobrowski, *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 146 (tłum. Eugeniusz Wachowiak)

Bibliografia

Adorno Th., Liryka a społeczeństwo, w: W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych, Warszawa 1980

Ardrey R., The Territorial Imperative; a Personal Inquiry into the Animal Origins of Property and Nations, New York 1966

Baur U., Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz, München 1979

Bausinger H., Volkskultur in der technischen Welt, Stuttgart 1961

Białek E., Zaprucki J., Angstdarstellungen in der neueren österreichischen Literatur. Eine literatursoziologische Skizze, w: Das magische Dreieck. Polnisch – deutsche Aspekte zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts

Böll H., Frankfurter Vorlesungen, Köln 1966

Chodera J., Literatura niemiecka o Polsce w latach 1918-1939, Katowice 1969

Eichendorf J.v., Eichendorffs Werke in einem Band, Manfred Häckel /wyd./, Berlin 1980

Ellerbrock J., Identität und Rechtfertigung, Hamburg 1975

Gesellschaft für interregionalen Kulturaustausch e.V., Die imposante Landschaft, Berlin 1999

Greverus I. M., Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen, Frankfurt/M 1972

Greverus I. M., Auf der Suche nach Heimat, München 1979

Habermas J., Teoria i praktyka, Warszawa 1983

Häckel M., Eichendorffs Werke in einem Band. Einleitung, Berlin 1980

Honsza N., Deutschsprachige Literatur der Gegenwart, Warszawa 1980

- Joachimstahler J., Politik bis Pop. Gegenwartsliteratur in Deutschland, w: Orbis Linguarum, vol. 30, Wrocław 2006
- Koppensteiner J., Anti- Heimatwelle der siebziger Jahre, w: Modern Austria Literature, nr 2/1982
- Klin E., Tradition und Gegenwart. Studien zur Literatur Schlesiens, Würzburg 2001
- Krzysztofek K., Potrzeba tożsamości, w: Zdanie, nr 3/1984
- Mecklenburg N., Regionalismus und Literatur, w: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur, nr 9/1979
- Motekat H., Ostpreußische Literaturgeschichte, München 1977
- Nadler J., Literaturgeschichte des deutschen Volkes, Berlin 1938
- Riedel W. /wyd./, Heimatbewußtsein, Husum 1981
- Rosbacher K., Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart 1975
- Orłowski H., Literatura w III Rzeszy, Poznań 1975
- Ossowski St., Więź społeczna i dziedzictwo krwi, Warszawa 1948
- Ossowski St., O ojczyźnie i narodzie, Warszawa 1984
- Springer E., Der Bildungswert der Heimatkunde, Stuttgart 1964
- Szewczyk W., Przedmowa do: Bienek, Pierwsza polka, Warszawa 1983
- Walser M., Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M 1968
- Zschocke G./wyd./, Erntefest. Dorfgeschichten nach 1945, Berlin 1982

HORST BIENEK

I. Literatura prymarna

- Warum, w: Ost und west / Berlin/, nr 9 1949

- Ich habe nie Glück im Sterben gehabt, w: Auch in Pajala stechen die Mücken, Hamburg 1956
- Traumbuch eines Gefangenen, München 1957
- Schuhhaar, w: Deutsche Erzähler der Gegenwart, Willi Fehse (wyd.), Stuttgart 1957
- Nachtstücke, München 1959
- Werkstattgespräche mit Schriftstellern. 15 Interviews, München 1962
- Übrigens heute ist Weihnachten, w: Annemarie Gregor-Dellin /wyd./, Ein Licht auf Erden, München 1963
- Wallfahrt zu Sankt Anna. Oberschlesien vor 25 Jahren, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1964, także w: M. Reich-Ranicki /wyd./, Verteidigung der Zukunft. Deutsche Geschichten seit 1960, München 1972
- Politische Gedichte, w: Neue Deutsche Hefte nr 101/1964
- Rechtfertigung eines einfachen Mannes, w: H.Lamprecht /wyd./ Ungewisser Tatbestand, München 1964
- Borges, Bulatovic, Cannetti. Drei Gespräche mit Bienek, München 1965
Am Ende eines lyrischen Jahrzehnts? Unorthodoxe Gedanken zum Langen Gedicht, w: Akzente nr 5/1966
- was war was ist, München 1966
- Der Freitag der kleinen Freuden, w: Außerdem. Deutsche Literatur minus Gruppe 47= wieviel? H. Dollinger /wyd./ München 1967
- Annäherungen. Ein literarisches Selbstporträt, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.01.1968
- Stadt aus Wasser und Stein, w: H. Piontek /wyd./ Augenblicke unterwegs, Hamburg 1968
- Die Zelle, München 1968
- Als ich fünfzehn war. Bericht, w: E. Kroneberg, Als ich fünfzehn war, Gütersloh 1969

- Vorgefundene Gedichte. Poeme trouves, München 1969
- Bakunin, Eine Invention, München 1970
- Die Türme meiner Stadt, w: J. Hoffbauer, Sommer gab es nur in Schlesien, München 1971
- Über mich selbst, w: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1971
- Versuch den Fünften Erdteil zu beschreiben, w: Merkur nr 2/1972
- Der Verurteilte, München 1972
- Im Untergrund. Nach Dostojewskij, Frankfurt/M 1972
- Solschenizyn und andere, München 1974
- Die Zeit danach, Düsseldorf 1974
- Die erste Polka, München 1975
- Schreiben und Filmen. Einfache Sätze, w: Merkur, nr 6/1976
- Gleiwitzer Kindheit. Gedichte aus zwanzig Jahren, München 1977
- Septemberlicht, München 1977
- Drei Fragmente zu Artur Silbergleit, w: Jahresring 77/78
- Brunos Geschichte, w: W. Weyrauch /wyd./, Das Lächeln meines Großvaters, Düsseldorf 1978
- Alte Männer. Drei Gedichte zu Gelegenheiten, w: Ensemble 10. Internationales Jahrbuch für Literatur, München 1979
- Zeit ohne Glocken, München 1979
- Von Zeit und Erinnerung. Erzählungen, Gedichte, Essays, Gütersloh/Mohn/ 1980
- Skizzen, die einen Roman begleiten. Aus einem unveröffentlichten Werk, w: Ruhr-Nachrichten, 12.12.1981

- Erde und Feuer, München 1982
- Beschreibung einer Provinz, München 1983
- Königswald, München 1984

II. Literatura sekundarna

Ayren A., Es war zu sorglos, w: Stuttgarter Zeitungen, 15.09.1976

Ayren A., Schubladenkinder. Drei Erzählungen von Horst Bienek, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.08.1981

Ayren A., Alles Anfang und Beginn. Horst Bieneks Zelle neu aufgelegt, Stuttgarter Zeitung 7.08.1982

Ascherson N., The Surprise of Solidarity, w: The New York Book Review, 26.04.1984

Bachmann R., Horst Bienek, w: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur, Kunisch H. /wyd./, München 1965

Bauer A., Er muss auf die Wunden zeigen, w: Vorwärts, 20.07.1978

Bander H., Was uns alle angeht, w: Süddeutsche Zeitung, 15.09.1976

Blöcker G., Laßt sie ruhig wachsen, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung 7.12.1957

Blöcker G., Zeitwende. Gleiwitz 1939, w: Süddeutsche Zeitung 8.09.1975

Boehlich W., Wie Fühlen sie sich so als Schriftsteller ? w: Die Zeit, 26.10.1962

Böll H., Das Schmerzliche an Oberschlesien, w: Frankfurter Rundschau, 11.10.1975

Borowska A., Der zweite Weltkrieg und Judenverfolgungen in der Tetralogie von Horst Bienek, w: Colloquia Germanica Stetinensia, nr 8, 1998

Buschka P., Die Zeit danach, w: Die Zeit, 26.07.1974

Dominik J., Der Freitag der kleinen Freuden, w: Neue Zürcher Zeitung, 8.09.1981

Daiber H., Lazarus im Untersuchungsgefängnis, 2: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.03.1968

Eichholz A., Horst Bieneks neue Kriegs- und Familiennachrichten aus Gleiwitz, w: Münchener Merkur, 20.09.1979

Fritz W., Gespräche mit Schriftstellern, w: Zeitwende 1963

Fritz W., Einen Bittenden abgewiesen, w: Christ u. Welt, 5.05.1960

Fritz W., Horst Bienek: Die erste Polka, w: Neue Deutsche Hefte, nr 4/1975

Geerds H., Werkstattgespräche, w: Weimarer Beiträge nr 5/6, 1966

Gottschalk H., Laudatio, w: Schriftenreihe für die Ost und Westbewegung, nr 64/1968

Gregor-Dellin M., Ein deutsches Fegefeuer, w: Die Zeit, 15.10.1982

Hamburger M., Dance to the sound of gunfire, w: The Times Literary Supplement, 25.03.1977

Hartlaub G., Gleiwitz. August 1939, w: Süddeutsche Zeitung, 8.09.1975

Hartlaub G., Ein Karfreitag am Ende des Krieges, w: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 2.12.1979

Hartung R., Die Welt des Gefangenen, w: Süddeutsche Zeitung, 28.03.1968

Hartung R., Oberschlesien im Roman, w: Neue Rundschau, nr 4/1977

Hädecke W., Horst Bienek: was war was ist. Die Zelle, w: Neue Rundschau, nr 2/1968

Halder W., Schlesische Apokalypse 1945, w: Schlesien. Literarische Spiegelungen im Werk der Dichter, Berlin 2000

Haedecke G., Abschied für viele, w: Die Welt, 4.10.1975

Hermanowski G., Hort Bieneks Zelle, w: Der Wegweiser, nr 1/1972

Hieber J., Die zweite Polka, w: Die Zeit, 14.10.1977

Hinck W., Ins Mythische entrückt, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.10.1982

Hinck W., Lebens- und Zeitgeschichte, Horst Bieneks Materialien zu seinem Gleiwitz – Roman, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.04.1983

Hohoff K., Die Pfeife des Autors, w: Neue Zürcher Zeitung, 2.01.1963

Horst E., Die Stadt brennt unter dem Schnee. Horst Bieneks vierter Band seiner Gleiwitz-Chronik, w: Reinischer Merkur, 8.10.1982

Johanning A., Agnetendorf..., Jagniątków 2005

Jokostra P., Zeitgeschichte im Gedicht, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.03.1967

Jokostra P., Unerbittliches Gedächtnis in der Ein-Mann-Zelle, w: Rheinische Post, 16.03.1968

Jokostra P., Die Vergangenheit ist nie tot, sie ist nicht einmal vergangen, w: Die Welt, 27.08.1978

Jokostra P., Mit Hauptmann auf den weißen Hirsch, w: Die Welt, 9.10.1982

Just G., Gedichte, die es schon gibt, w: Süddeutsche Zeitung 4.11.1969

Karasek H., Studien des Absurden, w: Stuttgarter Zeitung, 9.12.1959

Katz A., Die Welt in der Nusschale, w: Stuttgarter Nachrichten. 15.07.1977

Kessel B., Lässt ein Fisch sich bestechen, w: Die Welt, 16.09.1976

Kesten H., Zeitgeschichte kurz vor dem Abgrund, w: Neue Zürcher Zeitung, 26.09.1975

Kott J., Coming of War, Coming of Age, w: The New York Book Review 26.04.1984

Kramberg K., Gleiwitz. September 1939, w: Süddeutsche Zeitung, 22.01.1978

Kramber K., Gleiwitz. Karfreitag 1943, Süddeutsche Zeitung, 16.09.1979

Kricheldorf H., Horst Bienek : Zeit ohne Glocken, w: Neue Deutsche Hefte, nr 2/1980

Krüger H., Horst Bienek, w: Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur, K. Nonnenmann /wyd./, Olten 1963

Krüger H., Wiedergefundene Heimat, w: Die Zeit , 22.08.1975

Krüger M. /wyd./, Bienek lesen. Materialien zu seinem Werk, München 1980

Landmann S., Unscharfe Grenzen in Schlesien – Ober, w: Welt am Sonntag, 12.10.1975

Landmann S., Hinter den Mauern. Notizen zu Horst Bieneks Film “Die Zelle“ , w: Rheinischer Merkur, 31.12.1971

Lubos A., Vom Bezruc bis Bienek. Acht deutsche, polnische und tschechische Autoren, Darmstadt 1977

Lütge J., Ich der Zellenmensch, w: Münchner Merkur, 24.03.1968

Mayer M., In Geschichten verstrickt, w: Neue Zürcher Zeitung, 4.09.1976

Maidenger- Geise J., Horst Bienek:

Nolte J., Als in der Nähe der zweite Weltkrieg begann, w: Frankfurter Rundschau, 22.10.1977

Pańta A., Horst Bienek. Stopniowe zadławianie krzyku, Berlin 2001

Paul W., Horst Bienek: Die erste Polka – Septemberlicht, w: Neue Deutsche Hefte, nr 3/1978

Piontek H., Der dritte Teil der Gleiwitz-Saga. Der Karfreitag des Jahres 1953, w: Die Presse, 16.12.1979

Piontek H., Die eingezogenen Glocken, w: Rheinischer Merkur, 12.10.1979

Piontek H., Vater der Empörer. Bienek auf der Spuren Bakunins, w: Neue Zürcher Zeitung, 18.04.1970

Piontek H., Thema und Trauma: Hort Bieneks gesammelte Gedichte, w: Rheinischer Merkur, 14.01.1977

Piontek H., was war was ist, w: Süddeutsche Zeitung, 3/4.12.1966

Reich- Ranicki M., Vom Leben und Tod, w: Die Welt, 5.12.1960

Reich – Ranicki M., Gefängnis mit Sentiments, w: Die Zeit, 12.04.1968

Rohde H., Gleiwitz 31. August 1939, w: Der Tagesspiegel, 20.11.1975

Rohde H., Horst Bieneks Gleiwitz, w: Der Tagesspiegel, 16.09.1979

Rotzol Ch., Feier vor dem Krieg, w: Der Spiegel, 22.09.1975

Rotzol Ch., Zarte Pusselarbeit, w: Welt am Sonntag, 13.11.1977

Scheller W., Zeit der Herbstzeitlosen, w: Die Presse, 4.10.1975

Schmied W., Statt einer Rezension, w: Neue Deutsche Hefte, nr 47/1958

Schmitt H., Was auf der Straße liegt, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.10.1969

Schwartz W., Dichter/Mord, w: Der Wegweiser, nr 11/1979

Schwerbrock W., Stenogramme der Unfreien, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.01.1963

Segebrecht W., Horst Bienek: Die Zelle, w: Neue Deutsche Hefte, nr 2/1968

Vogt M., Langsamer Abschied, w: Neue Zürcher Zeitung, 2.11.1979

Vormweg H., Der Leidensweg der Gleiwitzer Juden und die deutsche Wirklichkeit 1943, w: Kölner Stadtanzeiger, 19.01.1980

Weigand F., Weil doch heute Karfreitag ist, w: Stuttgarter Zeitung, 9.10.1979

Welt einbringen und beschreiben, Gespräch mit Horst Bienek, w: Publikation nr 3/1978

White J., Horst Bienek's Die Zelle –novel and film, w: German Life and Letters, 1978/79

Wondratschek W., Gedichte und kein Autor, w: Frankfurter Rundschau, 31.01.1970

Wünsche J., Gefangenschaft, Kindheit, Provinz. Über die schriftstellerische Arbeit von Horst Bienek in der DDR und BRD, w: Alternative, nr 113/1977

Zeller M., Die Unschuldigen-Schuldigen, die einverständigen Profiteure, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.1977

Zeller M., Ein Autor ist in seinen Stoff hineingewachsen, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.10.1979

Zenke Th., Eine Polka – aber nicht auf dem Vulkan, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.10.1975

JOHANNES BOBROWSKI

I. Literatura prymarna

- Hans Clauert, der märkische Eulensiegel, Berlin 1956
- Sarmatische Zeit. Gedichte. Berlin 1961
- Schattenland Ströme. Gedichte, Berlin 1963
- Lewins Mühle, 34 Sätze über meinen Großvater, Berlin 1964
- Boehlendorff und Mäusefest, Berlin 1965
- Wetterzeichen, Berlin 1966
- Litauische Claviere, Berlin 1966
- Der Mahner, Berlin 1967
- Im Windgesträuch. Gedichte aus dem Nachlaß, E. Haufe /wyd./, Berlin 1970
- Poesiealbum 52: Johannes Bobrowski, Berlin 1972
- Gedichte 1952-1965. Eine Auswahl in chronologischer Folge, Leipzig 1974
- Johannes Bobrowski. Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk, Redaktion: G. Rostin in Zusammenarbeit mit E. Haufe und B. Leistner, Berlin 1975

Utwory przetłumaczone na język polski:

- Młyn Lewina, Warszawa 1967, tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza

- Uczta myszy i inne opowiadania, Warszawa 1968, tłum. Zofia Jaremko-Pytłowska
- Litewskie klawikordy, Warszawa 1969, tłum. Anna M. Linke
- Wiersze, Warszawa 1972, tłum. Eugeniusz Wachowiak

II. Literatura sekundarna

Albrecht D., Bobrowskis Sarmatien, w: Text +Kritik, zeszyt 165, 2005

Barnouw D., Bobrowski and Socialist Realism, w: The Germanic Review, nr 48/1973

Behrmann A., Facetten. Untersuchungen zum Werk Johannes Bobrowski, Stuttgart 1977

Bereza H., Niemiecki Wajdelota, w: Nowe książki, nr 24/1969

Bienek H., Johannes Bobrowski, w: Handbuch der Gegenwartsliteratur, Hermann Kunich /wyd./, München 1965

Bischoff B., Bobrowski und Hamann, w: Zeitschrift für deutsche Philologie, nr 94/1975

Bornscheuer L., Sprache als lyrisches Motiv, w: Wirkendes Wort, nr 19/1969

Bosse H., Johannes Bobrowski – Litauische Claviere, w: Neue Rundschau nr 78/1967

Bürger J., Anmerkungen zu J. Bobrowskis Personengedichten, w: Gunter Martens (wyd.), Wege der Lyrik in die Moderne, Würzburg 2003

Coghlan Brian, So fremd vertraut..., Zum Prosaschaffen Johannes Bobrowskis, w: Akten des V. Internationalen Germanisten – Kongresses Cambridge 1975, Leonard Forster und Hans Gert Roloff /wyd./, Bern/ Frankfurt a. M. 1976

Czapla R., Gedenke der Holunderblüte, w: Raabe Jahrbuch 1999

Czeszko B., Liście czasu, w: Nowe książki, nr 8/1969

Faensen H., Gedenkzeichen und Warnzeichen, w: J. Bobrowski, Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk, Berlin 1967

Gloede G., Bobrowski als Gemeindeglied, w: Standpunkt. Evangelische Monatsschrift, nr 3/1975

Groman G., Abschiedslicht. Eine Studie über die Werke Johannes Bobrowskis, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1967

Gronimus B., Das Polenbild in der deutschen Literatur – J. Bobrowski, w: Via Silesia, 2001

Gross W., Zeit ohne Angst – Zu den Gedichten von Johannes Bobrowski, w: Reformatio 1965

Hartung G., Johannes Bobrowski, w: Sinn und Form, nr 18/1966

Hartung G., Bobrowskis Boehendorff, w: Selbstzeugnisse, Berlin 1975

Hartung G., Bobrowski und Grass, w: Weimarer Beiträge nr 8/1970

Haufe E., Bobrowskis Weg zum Roman. Zur Vor- und Entstehungsgeschichte von Levins Mühle, w: Weimarer Beiträge, nr 16/1970

Haufe E., Zur Entwicklung der sarmatischen Lyrik Bobrowskis 1941-1961, w: Wiss. Z Univ. Halle. Ges. – und sprachwiss. Reihe, nr 1/1975

Haufe E., Sarmatischer Divan –Bobrowskis Entwurf einer lyrischen Enzyklopädie des Ostens, Selbstzeugnisse..., Berlin 1975

Heydebrand R.,Litaurische Claviere, w: Kindlers Literaturlexikon, t. 12, Darmstadt 1974

Hoefert S., West Östliches in der Lyrik Johannes Bobrowskis, München 1966

Honsza N., Deutschsprachige Literaturgeschichte der Gegenwart, Warszawa 1980

Jäckel G./Roisch U., Große Form in Kleiner Form, Zur sozialistischen Kurzgeschichte, Halle 1974

Jäckel G., Die Behandlung der Kurzgeschichte bei Johannes Bobrowski, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1975

Jäckel G., Sarmatische Dorfgeschichte im „Wissenschaftlichen Zeitalter“. Zu Johannes Bobrowskis „Levins Mühle“, w: G. Jäckel/ U. Roisch, Struktur und Symbol. Schriftsteller von Weltruf in der Analyse, Halle 1973

Jokostra P., Ein Außenseiter. Begegnungen mit Johannes Bobrowski, Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 17.12.1967

Kaszyński St., Bobrowski jakiego nie znamy, w: Nurt, nr 10/1970

Kaszyński St., Das Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski. Zur Ontologie und Rolle der Landschaft in seiner Lyrik, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1975

Koblick H., Zeit und Geschichte im dichterischen Werk Johannes Bobrowskis, w: Wirkendes Wort, nr 19/1969

Koczy K., Twórczość Johannes Bobrowskiego jako protest przeciwko nacjonalizmowi, w: Zeszyty Naukowe WSP Szczecin, nr 10/1974

Leistner B., Bobrowski Konferenz in Poznań, w: Deutsch als Fremdsprache, Sonderheft 1974

Leistner B., Der Erzähler, w Selbstzeugnisse, Berlin 1975

Leistner B., Bobrowskis Prosastück „Von nachgelassenen Poesien“, w: Studia Germanistica Posnaniensia, nr 8/1979

Leistner B., Johannes Bobrowski. Studien und Interpretationen, Berlin 1980

Leistner B., Erinnernde Sprachmagie, w: Text Kritik, zeszyt 165, 2005

Lenz P., Motywy w liryce i w opowiadaniach Johannes Bobrowskiego, w: Germanica Wratislawiensia, nr 13/1969

Mauser W., Beschwörung und Reflexion. Bobrowskis sarmatische Gedichte, Frankfurt /M 1970

Molzan A., Der große Gegenstand. Klopstock –Tradition in der sozialistischen Lyrik der DDR, w: NDL, nr 11/1974

Motekat H., Johannes Bobrowski, w: Germanica Wratislawiensia, nr 21/1975

Oellers N., Johannes Bobrowski, w: Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk, Benno von Wiese /wyd./, Berlin 1973

Ohl H., Casimir Ulrich Boehlendorff – historische und poetische Gestalt. Zu Johannes Bobrowskis Erzählung „Boehlendorff“, FDH 1978

Orłowski H., Ein sarmatisches Triptychon. Zur anthropologischen Deutung nationaler Begegnung bei Johannes Bobrowski, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1975

Reblitz I., Das Porträt: Johannes Bobrowski, w: Europäische Begegnung, nr 11/1966

Reblitz., Ein Vermächtnis Johannes Bobrowskis, w: NDH, nr 14/ 1967

Rostin G./Wyd./, Ahornallee 26 oder Epitaph für Bobrowski, Berlin 1977

Rostin G., Die Dichtung Johannes Bobrowskis- ein Werk von internationaler Bedeutung. Zum Gedenken an den Dichter anlässlich seines 60. Geburtstags, w: Buch der Zeit. Bücher und Zeitschriften aus der DDR, Leipzig 1977

Schäfer H., Zur Spätphase des hermetischen Gedichts, w: Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, M. Durzak /wyd./, Stuttgart 1971

Schulz G., Johannes Bobrowski. Dorfmusik, w: Frankfurter Anthologie nr 4/1979

Streller S., Zeit und Verantwortung. Zum epischen Werk Johannes Bobrowskis, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1967

Streller S., Zählen zählt alles. Zum Gesellschaftsbild Johannes Bobrowskis, w: Weimarer Beiträge nr 15/1969

Streller S., Johannes Bobrowski, w: Literatur der DDR. Einzeldarstellungen, Berlin 1974

Streller S., Das Nationale und das Soziale im Werk Johannes Bobrowskis, w: Selbstzeugnisse, Berlin 1975

Szewczyk W., Wilcze ślady. O twórczości Johannes Bobrowskiego, w: Miesięcznik Literacki, nr 2/1966

Titel B., Johannes Bobrowski, w: Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur. 53 Porträts, K. Nonnemann /wyd./, Olten u. Freiburg/Breisgau/1963

Wolf G., Deutsche Lyrik seit 1945, Berlin 1964

Wolf G., Motive des Lyrikers Bobrowski, w: Selbstzeugnisse..., Berlin 1967

Wolf G., Beschreibung eines Zimmers. 15 Kapitel über Johannes Bobrowski, Berlin 1971

Wolf G., Litauische Claviere..., Selbstzeugnisse, Berlin 1975

Żukrowski W., Nicht nur Levins Mühle, w: Annäherung und Distanz, 1983

SIEGFRIED LENZ

I. Literatura prymarna

- Es waren Habichte in der Luft, Hamburg 1951
- Duell mit dem Schatten, Hamburg 1953
- So zärtlich war Suleyken, Hamburg 1955
- Der Mann in Strom, Hamburg 1957
- Jäger des Spotts, Hamburg 1958
- Brot und Spiele, Hamburg 1959
- Das Feuerschiff, Hamburg 1960
- Zeit der Schuldlosen, Hamburg 1962
- Stadtgespräch, Hamburg 1963
- Lehmanns Erzählungen, Hamburg 1964
- Das Gesicht, Hamburg 1964
- Der Spielverderber, Hamburg 1965
- Deutschstunde, Hamburg 1968
- Leute von Hamburg, Hamburg 1968
- Haussucht, Hamburg 1967
- Gesammelte Erzählungen, Hamburg 1970
- Augenbinde, Reinbek 1970
- Beziehungen, Hamburg 1970
- So war das mit dem Zirkus. Mit Farbigen Bildern von Klaus Warwas, Hamburg 1971
- Das Vorbild, Hamburg 1973
- Der Geist der Mirabelle, Hamburg 1975
- Einstein überquert die Elbe bei Hamburg, Hamburg 1975
- Heimatmuseum, Hamburg 1978
- Drei Stücke, hamburg 1980
- Gespräche mit Manes Sperber und Leszek Kołakowski, Hamburg 1980
- Der Verlust, Hamburg 1981
- Über Phantasie : Gespräche mit Heinrich Böll, Günter Grass, Walter Kempowski, Pavel Kohout, Hamburg 1982
- Ein Kriegsende, Hamburg 1984

- Exerzierplatz, Hamburg 1985
- Fundbüro, Hamburg 2003

II. Literatura sekundarna

Ahl H., Ein männliches Talent. Siegfried Lenz, w: H. Ahl, Literarische Porträts, München 1962

Alberts H., Die schlimmen Freuden der Pflicht, w: Hamburger Abendblatt, 20.09.1968

Andreas A., Roman, den mal zweimal liest, w: Welt am Sonntag, 20.09.1968

Arens H., Siegfried Lenz und seine Dichtung, w: Universitas, nr 11/1972

Adamski M., Siegfried Lenz- pisarz wolnego słowa, w: nr 11/1966

Batt K., Geschichten kontra Geschichte. Über die Erzählungen und Romane von Siegfried Lenz, w: Sinn und Form, nr 26/1974

Batt K., Posłowie do: Lenz S., Deutschstunde, Berlin 1974

Batt K., Revolte intern. Betrachtung zur Literatur in der BRD, Leipzig 1974

Beutin W., Deutschstunde von Siegfried Lenz. Eine Kritik. Mit einem Anhang: Vorschule der Schriftstellerei, Hamburg 1970

Gunther W., Unkenntlich durch zu viel Beschreibung, w: Frankfurter Rundschau, 19.09.1968

Haas A., Deutschstunde als Fernsehfilm. Informationen und Eindrücke, Hamburg 1971

Haas H., Die Schatten der Väter, w: Welt der Literatur, 19.09.1968

Halm C., Begegnung mit der Pflicht, w: Aachener Volkszeitung, 03.12.1968

Hanser A., Schweitzer Monatshefte, nr 59/1979/ rec. Heimatmuseum

Hartmann R., Freuden der Pflicht, w: Frankfurter Neue Presse, 21.01.1969

Hirschenauer R. i Weber A. /wyd./ Interpretationen zu Siegfried Lenz verfasst von einem Arbeitskreis, München 1969

- Honsza N., Lekcja języka niemieckiego, w: Odra nr 12/1969
- Härtling P., Eine Eis für Siggi, w: Der Spiegel, nr 44/1968
- Hoffbauer J., Noch ist der Tag. Werk und Leben junger Heimatvertriebener Autoren aus Ost-Deutschland, w: Wort in der Zeit, nr 9/1959
- Jansen P., Strafarbeit zu spät abgeliefert, w: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.09.1968
- Jens W., Das Hintergründige bei Siegfried Lenz. Wer abstrahieren will, muß über einen Fundus handfesten Wissens verfügen, w: Die Zeit , nr 51/1960
- Jentsch W., Der Erzähler Siegfried Lenz, w: Eckart-Jahr Buch, 1965/66
- Just K., Siegfried Lenz als Erzähler, w: Wirkendes Wort, nr 2/1966
- Just K., Das ein großer deutscher Roman, w: deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 20.10.1968
- Koch T., Lesen und Fischen, w: T. Koch, Ähnlichkeit mit lebenden Personen ist beabsichtigt. Begegnungen Reinbek 1972
- Kricheldorf H., neue Rundschau, nr 9/1979 /rec. Heimatmuseum/
- Kroll F. (wyd.), Ostpreußen – Facetten einer literarischen Landschaft, Berlin 2001
- Krüger H., Siegfried Lenz – angesagt von Horst Krüger, w: Siegfried Lenz. Ein Prospekt, Hamburg 1966
- Lennartz F., Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit, Stuttgart 1974
- Mannack E., Deutsche Bücher, nr 9/1979/ rec. Heimatmuseum/
- Myerhof H., Die Figur des Alten im werk von S. Lenz, Frankfurt /M 1979
- Neis E., Erläuterungen zur Siegfried Lenz „Deutschstunde“, Hollfeld/ Obfr.1972
- Raddatz F., Das Scheitern ist Normalfall, w: Die Zeit, 5.11.1982

Reiner W., Die tödlichen Freuden der Pflicht, w: Stuttgarter Zeitung/ Sonderbeilage zur Buchmesse 1968

Reiter N., Wertstrukturen im erzählerischen Werk von Siegfried Lenz, Frankfurt/ M 1982

Russ C. /wyd./ Der Schriftsteller Siegfried Lenz. Urteile und Standpunkte, Hamburg 1973

Russ C., Posłowie do: Lenz S., Gesammelte Erzählungen, Hamburg 1970

Schwartz W., Der Erzähler Siegfried Lenz, Bern- München 1974

Schoneuer F., Nachgetrommelt, w: Die Weltwoche, 18.09.1968

Schweckendickner A., Fünf moderne Satiren im Deutschunterricht, w: Der Deutschunterricht, nr 3/1966

Segiet J., Metamorfozy Lenza, w: Warmia i Mazury, 4/167

Sowiński B., Gruppenarbeit auf der Unterstufe, dargelegt Am Beispiel von Siegfried Lenz :Zirkus in Suleyken”, w: Der Deutschunterricht, nr 6/1966

Sudhof S. , Siegfried Lenz. Heimatmuseum, w: Studia Germanica Posnaniensia, nr 10/1982

Szyrocki M., Dzieje Literatury Niemieckiej, Warszawa 1972

Wagener H., Siegfried Lenz , München 1976

Wallmann J., der Künstler und der Polizist, w: Der Tagesspiegel, Berlin 8.10.1968

Wapnewski P., Masurenstunde. Zu Siegfried Lenz und seinem Heimatmuseum, w: P.Wapnewski, Zumutungen, 1979

Weber A.,Siegfried Lenz. Deutschstunde, München 1971

Weber H., Siegfried Lenz, Deutschstunde, w: Neue Zürcher Zeitung, 22.09.1968

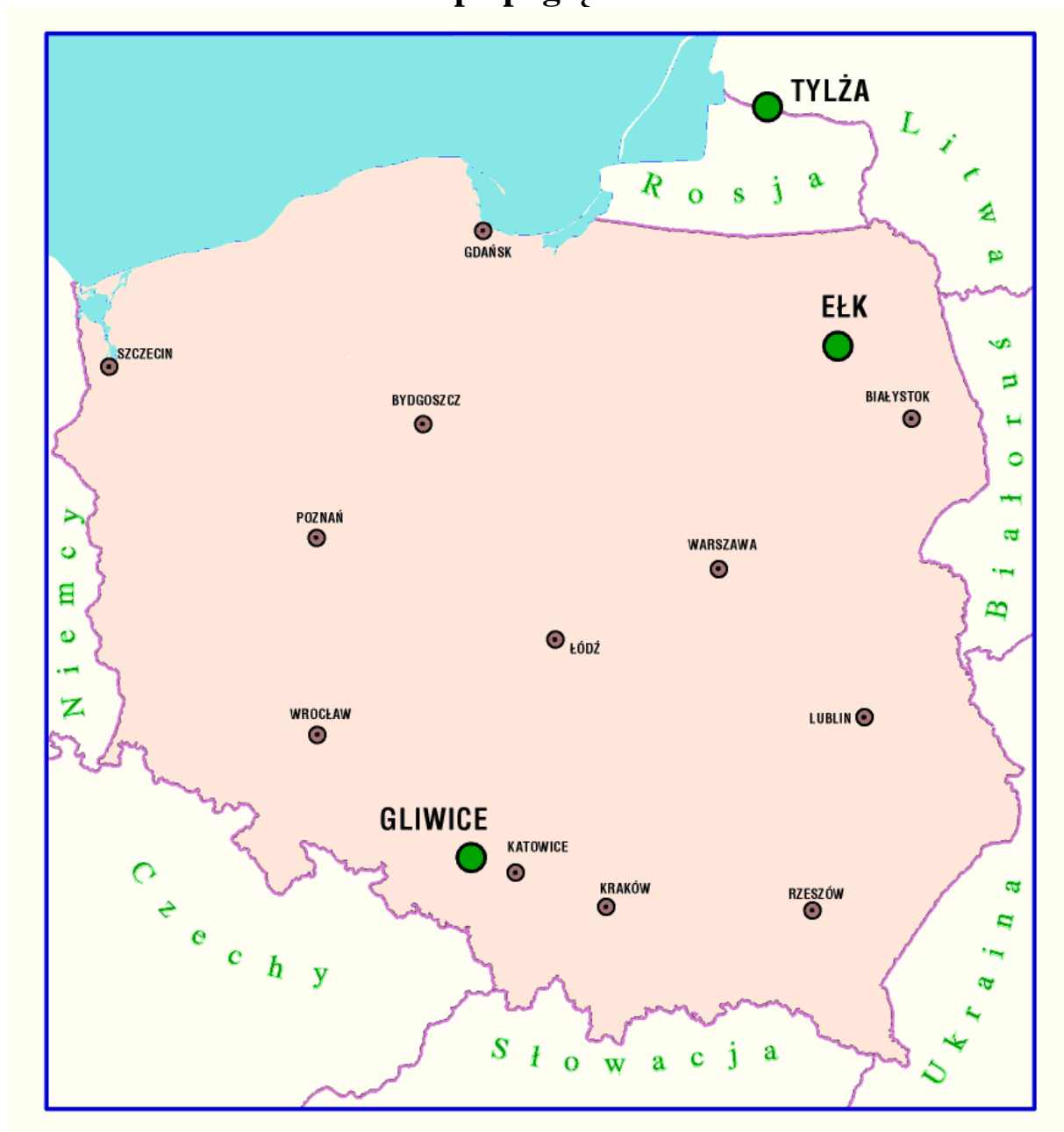
Weber H. Auf der Flucht vor dem Erzählen. Siegfried lenz versucht, ein historisches Ereignis auf eine zeitlos- moralische Ebene zu heben, w: Die Zeit , nr 19/1963

Wilhelmi J., Makiety i atrapy, w: Kultura, nr 1/1965

Worm- Kaschuge H., Lenz. Deutschstunde. Untersuchungen zum Roman, Hollfeld 1974

Wysińska E., Zbrodnia i wina, w: Współczesność, nr 14/1963

Mapa poglądowa



TYLŹA (Tilsit) dzisiaj Sowieck – miejsce urodzenia Johannes Bobrowskiego (1917 rok)

EŁK (Lyck) – miejsce urodzenia Siegfrieda Lenza (1926 rok)

GLIWICE (Gleitwitz) – miejsce urodzenia Horsta Bienka (1930 rok)

Listy

SIEGFRIED LENZ
BREITENBURGERSTR. 4 2000 HAMBURG 52

25.3.85

Sehr geehrter Herr Zaprucki,

besten Dank für Ihren Brief und das so freundliche Interesse an meiner Arbeit. Ich fürchte, daß sich Ihre Idee eines "utopischen Separatismus" auf das HEIMATMUSEUM nicht anwenden läßt. In jedem Fall habe ich nicht ein einziges Mal daran gedacht, Masuren den Status eines Freistaates zuzuerkennen. Wie Ernst Bloch gezeigt hat, ist Heimat in gewisser Hinsicht zwar ein utopischer Ort, doch worum ich in meinem Buch bemüht war: die konkreten Manifestationen zu erforschen und, allenfalls, die Symbole aufzuspüren und zu bewerten, die heimatliches Bewußtsein nötig hat.

Gute Wünsche für Ihre Arbeit und
herzliche Grüße

Horst Bienek

D-8012 Ottobrunn bei München Isarweg 2

20/12/84

Sehr geehrter Herr Zaprucki,
entschuldigen Sie, daß ich Ihnen erst heute
auf Ihren Brief vom 3.4. antworte - ich war
längere Zeit in den USA (wo übrigens mit beacht-
lichen kritischen Erfolg die ERSTE POLKA er-
schien, die beste und enthusiastischste und
längste Kritik (eine ganze Seite in der New York
Times schrieb Jan Kott!!!) - und komme gerade
zurück. Ja, vielleicht kann man das 'utopischen
Separatismus' nennen; in meinem Falle gewiß, denn
in Oberschlesien gab es weder eine ernsthafte
Bewegung für ein 'freies O/S' noch eine politi-
sche Chance. ^{das ist} Das, was ich in diesem Sinne Montag
und auch Apitt in den Mund lege, ist tatsächlich
meiner Phantasie entsprungen und so etwas wie
Wunschdenken: vielleicht wäre dann die Geschich-
te anders verlaufen. Es hängt aber sich ^{an} auch
damit zusammen, daß die deutschen O/Sler im
Reichsgebiet etwas fremd waren oder sich so
vorkamen, ebenso wie Gornionsaken in Kongreß-
polen. Ach, dazu wäre einiges zu sagen. Ich freue
mich, daß Ihnen die "Beschreibung" gefällt. Haben
Sie alle vier Romane? Sonst schicke ^{ich} sie Ihnen
zu. Wie lange gilt noch Ihre Hotel-Adresse?
Vielleicht bin ich in diesem Spätsommer in W.

Herzliche Grüße,

Horst Bienek

**Kolegium Karkonoskie
w Jeleniej Górze
60947**



001-060947-00-0

ISBN 83-924736-0-4
ISBN 978-83-924736-0-2