

II. RECENZJE

Theodor Lemmer, HANS FALLADA. EINE MONOGRAPHIE, Münster b.r., ss. 164, XI.

Rudolf Ditzen (1893–1947), piszący pod pseudonimem Hans Fallada, nie potrafił do-tychczas wzbudzić żywszego zainteresowania u krytyków i historyków literatury. Ten nie-zwykle poczytny powieściopisarz, którego książ-ki osiągały i osiągają w Niemczech milionowe nakłady, który powieścią *Kleiner Mann, was nun* zdobył sobie sławę w świecie, ten najbar-dziej typowy przedstawiciel nowego realizmu literatury republiki weimarskiej i wnikliwy kro-nikarz swych czasów, który raz jeszcze, po drugiej wojnie, rozślawił swe imię wstrząsa-jącym obrazem stosunków w Trzeciej Rzeszy zawartym w powieści *Jeder stirbt für sich allein* — ten pisarz doczekał się poza kilkoma omówieniami swych dzieł na łamach prasy, kilkoma artykułami okolicznościowymi i drob-nymi pracami poświęconymi pojedynczym problemom jego twórczości jednego tylko szer-szego omówienia — w nie publikowanej do-tąd francuskiej dysertacji Jean Desbaratsa. Rozprawa Theodora Lemmera jest więc pier-wszą poważną próbą monograficznego przedsta-wienia życia oraz dzieła Fallady i w tym leży niewątpliwie jej znaczenie.

Swym układem praca Lemmera znacznie od-biega od większości dotychczasowych niemiec-kich monografii poświęconych jednemu pisa-rzowi. Zachowuje wprawdzie tradycyjną dwu-dzielną: życie i dzieło, ale rozgranicza obie części, nie przedstawiając chronologicznie utwo-rów w powiązaniu z biografią, i wyraźnie je różnicuje, kładąc główny akcent na twórczość. Stąd też rozdział *Das Werk* wypełnia ponad trzy czwarte dysertacji. Szkicowy obraz życia

i osobowości pisarza, jego epoki i lektury, jaka mogła dostarczyć mu wzorów literackich, stanowi krótkie wprowadzenie do pracy, cha-rakterystyka zaś światopoglądu Fallady i szcze-gólnie jego orientacji politycznej — jej zam-knięcie.

We wstępnym szkicu biograficznym (roz-dział *Der Ausgangspunkt*) chodziło autorowi nie tyle o dokładne i kompletne zestawienie oraz interpretację danych z życia pisarza, ile o od-tworzenie jego duchowej sylwetki. Uczynił to w sposób plastyczny i barwny, opierając się głównie na autobiograficznych utworach Fal-lady i na ustnych relacjach jego najbliższych. Do tak skonstruowanego wprowadzenia od-wołuje się autor następnie raz po raz przy analizie dzieła i niejednokrotnie sprowadza nawet węzłowe problemy twórczości do mo-mentu biograficznego i do cech charakteru pisarza.

Do omówienia dzieł (rozdział *Das Werk*) podchodzi autor bardzo systematycznie. W pod-rozdziale *Übersicht* oprócz danych bibliogra-ficznych odnotowuje wysokość nakładów i po-czytność powieści i opowiadań, a następnie podaje treść poszczególnych utworów, wy-dobywając ich myśl przewodnią i główne mo-tywy, przy czym już tu nawiązuje często do życiorysu pisarza, szukając wątków autobio-graficznych w jego książkach.

Przegląd głównych bohaterów w twórczości Fallady (podrozdział *Gestalten und Namen*) sta-nowi równocześnie udaną próbę klasyfikacji za-sadniczych typów stworzonych przez pisarza. Autor przekonywająco udowadnia, że typową dla Fallady postacią jest zwykły drobnomie-szczanin, „szary człowiek”, który powtarza się — z drobnymi zmianami — niemal w każdym

utworze. Najczystszyimi odmianami tego typu są postaci w rodzaju Pinneberga i Lämmchen, bohaterów powieści *Kleiner Mann, was nun*, one też stanowią „miernik” i „probierz” (s. 49) dla innych postaci, które autor pracy rozpatruje jako mniej lub bardziej udane warianty. Sama charakterystyka osób jest raczej powierzchowna i szablonowa, nie wnika w głębszą ich istotę, i dlatego sprawia nieraz wrażenie „szkolnej”. W ostatecznej konkluzji autor słusznie stwierdza, że Fallada dzieli swe postaci na pozytywne i negatywne, dobre i złe, że nie wierzy ani w możliwość poprawy złych, ani w możliwość zejścia dobrych na złą drogę. W tym znaczeniu jest więc malarzem białych i czarnych charakterów (s. 56).

Chybiony natomiast jest obszerny *passus* o imionach i nazwiskach bohaterów powieści. Etymologiczne rozważania na temat imion własnych nie tylko nic nie wnoszą do lepszego zrozumienia dzieła Fallady, jego warsztatu, problematyki i znaczenia w dziejach literatury, ale też świadczą o niewystarczającym przygotowaniu językoznawczym autora, który popełnia tu podstawowe błędy, zwłaszcza przy interpretacji imion obcego pochodzenia. Tak np. dopatrywanie się w nazwisku Scialoja polskich elementów („-ski jest typową końcówką polskich nazwisk”, s. 62), wywodzenie nazwiska Kania od Kain (s. 62) i wykazywanie, że nazwisko Dumala to tylko onomatopeiczne zestawienie dźwięków (s. 65 i 67) — nie wytrzymuje krytyki.

Z równą skrupulatnością grupuje autor motywy i problemy utworów Fallady (podrozdział *Motive und Probleme*), przy czym porzeka raczej na opisowym ich przedstawieniu i nie wnika w przyczyny doboru tej a nie innej problematyki, mimo że stara się dla lepszego jej wyjaśnienia odtworzyć tło społeczno-polityczne Niemiec po 1871 r. I tu, jak w poprzednich partiach, widać wyraźną tendencję do sprowadzania różnorodnej, mocno społecznie zabarwionej tematyki dzieł Fallady do jednego mianownika, do podłoża autobiograficznego. W rezultacie autor dochodzi do zaskakującego i nieprzekonywującego wniosku, że wszystkie niemal dzieła Fallady są wytworami „nie przeciętym, lecz wewnętrznym okresem powstania” (s. 83), że zrodzone na tym tle nie-

pokój wewnętrzny i bunt pisarza stanowią punkt wyjścia jego ostrej krytyki społecznej (s. 84). Fallada, powszechnie uważany za obiektywnego kronikarza i surowego sędziego swej epoki, jest w tej pracy pisarzem zagubionym i bezradnym wobec życia, który charakteryzuje świat jako nieuleczalnie chory, i nie widząc środków ni możliwości poprawy, wybiera „samą chorobę za przedmiot przedstawienia” (s. 88).

Najmocniejszymi, najbardziej udanymi częściami dysertacji są podrozdziały traktujące o artystycznej stronie dzieła (*Falladas Stil* i częściowo *Anliegen und Aussage*). Stosując powszechną dziś na Zachodzie metodę interpretacji, udowadnia autor na kilku próbkach tekstu wyjętych z dwóch pierwszych powieści dużą zależność młodego Fallady od ekspresjonizmu zarówno w konstrukcji tych utworów, jak i w doborze obrazów, motywów i środków artystycznych, czy też w podkreśleniu istotnego znaczenia takich czynników, jak ekstaza, wizja i rytmiczność języka. Tworzy Fallady okresu „nowej rzeczywistości”, dzieła najwybitniejsze i najbardziej reprezentatywne, analizuje autor bardziej wszechstronnie i wnikliwie, zwracając główną uwagę na strukturę całości, zamknięcia rozdziałów i jednolitych tematycznie części, na stosunek tła do pierwszoplanowej akcji, postaci ubocznych do naczelných, wreszcie na środki artystyczne i język. Charakterystyka strony artystycznej utworów jednego i drugiego okresu polega przy tym na próbie wykazania, o ile odpowiadają one założeniom programowym i artystycznym danego prądu, natomiast autor nie ukazuje ich w zestawieniu z twórczością innych konkretnych przedstawicieli tych kierunków, skutkiem czego odnosi się wrażenie, że dzieło Fallady zawisło w próżni. Nazwiska E. Kästnera, T. Manna czy B. Brechta pojawiają się w pracy przygodnie. Autor nierównomiernie traktuje też w swej analizie poszczególne powieści Fallady. Tak np. wielką jego powieść powojenną *Jeder stirbt für sich allein* scharakteryzował trafnie, ale powierzchownie i lakonicznie. Zresztą i przy omawianiu wartości treściowych oraz problematyki i centralnych postaci autor zbyt mało uwagi poświęcił temu utworowi, jak również „właściwie politycznym pracom” Fallady.

Podrozdział *Anliegen und Aussage* zawiera ogólną charakterystykę Fallady jako pisarza: zestawia raz jeszcze cechy jego twórczości, daje przegląd dotychczasowego stanu badań nad jego osobowością i dziełem; w oparciu o te elementy stara się wyjaśnić ogromną popularność pisarza wśród szerokich rzesz czytelnicy i przemilczanie go przez krytykę. Trafnie wskazuje jako źródło poczytności umiejętność wzbudzenia zainteresowania czytelnika dla palących problemów swej epoki i komunikatywny sposób przekazywania realistycznych treści, co jest czymś nie spotykanym w nowszej literaturze niemieckiej (s. 132). Z tej charakterystyki pisarza nie potrafi jednak autor, lub też nie chce, wysnuć jednoznacznych wniosków ostatecznych, a podkreślając przez cały czas realistyczną metodę w odzwierciedlaniu fragmentów realnego życia, nie uważa Fallady ani za realistę, ani naturalistę (s. 133) i twierdzi, że wobec tego pisarza zawodzią wszelkie schematyczne próby zaszeregowania go do jakiegoś kierunku.

Podobnie niezdecydowane stanowisko zajmuje autor w rozdziale o poglądach i politycznym zaangażowaniu pisarza (*Das politische Element bei Hans Fallada*). W niejednym miejscu przyznaje, że pisarz wiernie odzwierciedlał rzeczywistość, że poruszał problemy społeczne i polityczne, że powieść *Bauern, Bonzen und Bomben* „jest pod wieloma względami powieścią na wskroś polityczną” (s. 154), że jej autor odrzucał cesarstwo, oskarżał rządy, po drugiej wojnie zbliżył się do komunistów (s. 150), a mimo to Lemmer twierdzi, że Fallada nie był pisarzem politycznym, że był wręcz „apolityczny” (s. 141, 142 i in.), bo nie umiał w swych utworach znaleźć recepty na niedomaganie epoki. To pomieszanie pojęć, podstawienie znaczenia „polityka” i „polityk” w miejsce „literatura polityczna” i „pisarz polityczny” daje w rezultacie wywód mętny i nieprzekonywający. Ale też autor przez cały czas zmierza do tego, aby zredukować do minimum znaczenie elementu społeczno-politycznego w dziele Fallady, stąd między innymi usunięcie w cień powieści ostatniego okresu twórczości.

Pierwsza poważniejsza praca o całokształcie pisarstwa Fallady ma więc szereg zasadniczych usterek: tendencyjność w sposobie interpre-

towania zawartości treściowej, partie zbędne i opracowane bez należytego przygotowania filologicznego, brak konsekwencji w wywodach końcowych itp., ale też z drugiej strony bardzo sumiennie omawia wszystkie istotne momenty dzieła Fallady, a w analizie literacko-artystycznej, przeprowadzonej według nowej metody, osiąga nieprzeciętne wyniki.

Wykaz skromnej, ale kompletnie zarejestrowanej literatury przedmiotu stanowi zamknięcie tej wartościowej — mimo zastrzeżeń — pozycji.

Mieczysław Urbanowicz, Wrocław

Pierre Roulin, PAUL VALÉRY, TÉMOIN ET JUGE DU MONDE MODERNE, Imprimerie Centrale S. A., Neuchâtel 1964, ss. 268.

Książka Pierre Roulina (praca doktorska przedstawiona na Uniwersytecie we Fryburgu) prezentuje sylwetkę Paula Valéry jako myśliciela, historyka i teoretyka kultury, przedmiotem jej są bowiem poglądy autora *Pana Teste* na współczesność, zawarte głównie w trzech zbiorach artykułów i esejów: *Regards sur le monde actuel*, *Essais quasi-politiques* oraz *Vues*. W pracy stawiającej sobie za zadanie wyczerpujące przedstawienie poglądów Paula Valéry na współczesne zjawiska w rozmaitych dziedzinach życia społecznego nie można oczywiście pozostawić wiele miejsca jego wypowiedziom dotyczącym zjawisk ściśle artystycznych. Dlatego też wypadnie zrezygnować z całościowej oceny książki Roulina i skupić baczniejszą uwagę na tych wypowiedziach Valéry'ego, które stanowią wyraz jego postawy wobec dokonywających się współcześnie przemian w obrębie sztuki.

Analizę i ocenę warunków, w jakich rozwija się sztuka współczesna, i ich wpływy na formy artystyczne przeprowadza Valéry ze stanowiska radykalnego intelektualizmu, na którym stał przez całe życie. Ze względu na rolę Umysłu (*Esprit*), pierwiastka intelektualnego, dokonuje Valéry oceny warunków niezbędnych dla powstania i odbioru dzieła sztuki. Stwierdza tu doniosłe przemiany, których rezultatem jest zupełne zaniknięcie tych czynników, jakie ongiś sprzyjały rozwojowi sztuki, oraz pojawienie się nowych, znamienych dla epoki współczes-