

Eugeniusz Klin

EKSPERYMENT DYDAKTYCZNY W VEHCIE: POLSKO-NIEMIECKIE PARALELE W LITERATURZE

Od 15 października do 15 grudnia 1989 roku przebywałem na Uniwersytecie w Osnabrück, Oddział w Vechcie, gdzie prowadziłem seminarium literaturoznawcze dla germanistów na temat polsko-niemieckich paraleli w literaturze. Nie byłoby w tym temacie niczego nadzwyczajnego, gdyby nie nowatorskie i wyjątkowe założenia metodologiczne owego seminarium. Założenia te wyjaśniałem studentom na równoległe prowadzonym wykładzie o metodologii współczesnej komparatystyki. Ponieważ zagadnienia metodologiczne literaturoznawstwa porównawczego przedstawiłem już kilkakrotnie w formie osobnych publikacji¹, chciałbym obecnie wyłożyć je tylko w krótkim zarysie, koniecznym dla zrozumienia eksperymentu w Vechcie.

Zacząć trzeba od odrzucenia przestarzałej i niebezpiecznej „wplywologii”, której złowrogi cień przeszkadza do dzisiaj w obiektywnym i konstruktywnym przeprowadzeniu porównań między literaturą niemiecką a polską. Rzecz w tym, że historia obu literatur znacznie więcej dostarcza przykładów oddziaływania literatury niemieckiej na literaturę polską niż na odwrót. W przeszłości przesadnie eksponowano ten fakt, od czego już tylko krok do nacjonalistycznego i rasistowskiego wywyższania kultury niemieckiej w okresie faszystowskich „Kulturträgerów”. Mroki okupacji narodowego socjalizmu w

¹E. Klin, *Methoden und Probleme der vergleichenden Literaturwissenschaft*, „Zeitschrift für Germanistik”, nr 4, Leipzig 1981, s. 464–466; *Deutsch-polnische literaturbeziehungen als methodologisches Problem*, „Potsdamer Forschungen”, Reihe A, Potsdam 1985, s. 6–12; *Aktualne problemy komparatystyki literackiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Germańska IV, Toruń 1978, s. 1–9; *Methodologische Probleme der vergleichenden Literaturwissenschaft der Gegenwart*, „Zeitschrift für Germanistik”, nr 4, Leipzig 1982, s. 419–426; *Die deutsch-polnischen Literaturbeziehungen als Prüfstein der Germanistik und Komparatistik* [w:] E. Klin, *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen*, Köln 1988, s. 1–6.

Polsce zrobiły dość, by polskim literatoroznawcom na długo odebrać chęć do obiektywnego zbadania polsko-niemieckich związków w literaturze.

Mimo to już od lat sześćdziesiątych naszego wieku pojawiały się w polskiej germanistyce i slawistyce coraz częściej oznaki nowych prądów komparatystycznych. Jednym z nich była współczesna teoria recepcji, która nawiązywała z jednej strony do polskich literatoroznawców — jak Zygmunt Łempicki i Juliusz Kleiner, z drugiej strony do komparatystyki światowej, jak Paul van Tieghem, René Etiemble czy Robert Escarpit. Uczeni ci oraz ich zwolennicy kładli nacisk nie na fakt wpływania jednego autora na drugiego, ale na moment przyjęcia jakiegoś impulsu z zagranicy, a zwłaszcza jego recepcji, tj. przetworzenia i adaptowania do zmienionych narodowych warunków na płaszczyźnie językowej, kulturowej, historycznej itp. Impulsy zagraniczne, traktowane zgodnie z teorią informacji, utraciły tym samym swój sprawczy charakter, bo od recipienta zależało ich przyjęcie, kierunek przetworzenia i zaadaptowania. Jeszcze Zygmunt Łempicki przed swoją męczeńską śmiercią w Oświęcimiu określił tę zmianę metodologiczną następująco:

Das Hauptproblem ist nicht die Tatsache der Aufnahme, sondern der Umgestaltung und Anpassung des übernommenen Literaturgutes. Und erst das ist ein interessantes und die Forscher ansprechendes Gebiet. Das Auffinden der Einflüsse allein oder ihre freudige Feststellung hat mit wirklicher Literaturforschung nichts gemein und führt nur zur Kompromitierung dieser Arbeit in den Augen der Laien².

Obok nowego recepcyjnego spojrzenia na związki polsko-niemieckie w literaturze pojawiła się inna tendencja badawcza w powojennej polskiej komparatyście: tematyizacja spraw polskich w literaturze niemieckiej czyli imagologia komparatystyczna. W polskiej germanistyce kierunek ten przyniósł szczególnie obfity plon. Rozróżnić jednak trzeba imagologię *in sensu stricto*, tj. zbadanie obrazów Polaków w literaturze niemieckiej i ich zmienność historyczną, od ujęcia bardzo szerokiego, w którym tematyizacja Polski obejmuje głównie opisy kraju, problemów historycznych i współczesnych, a dopiero na tym tle nabierają znaczenia również obrazy polskich ludzi. Płodny i pożyteczny ten kierunek wykazuje jednak — jak na razie — słabość w działaniu odwrotnym: obraz Niemców w literaturze polskiej i ich historycznie uwarunkowana zmienność są badane znacznie rzadziej, choć do całości badań imagologicznych należą w sposób komplementarny. Różnica zainteresowań wynika w dużej mierze z odmiennych tradycji dyscyplin naukowych germa-

²H. M a r k i e w i c z, *Entwicklungsprobleme und Ergebnisse der vergleichenden Literaturforschung in Polen*, [w:] *Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung*, hg. v. G. Ziegenggeist, Berlin 1968, s. 131.

nistyki i polonistyki, jednakże trudno zaprzeczyć, że jednostronne wysiłki imagologiczne w obecnej fazie rozwoju komparatystyki nie mogą już zadowolić.

Dlatego większą uwagę należałoby dzisiaj zwrócić na badania związków paralelnych. W tradycji komparatystyki określa się je, w zależności od przyjęcia terminologii Welleka czy Żirmuńskiego, także jako związki typologiczne (w odróżnieniu od związków kontaktowych). Związki paralelne w ujęciu Welleka i jego uczniów dają dużą swobodę w ustalaniu paraleli między dwoma utworami, pisarzami czy epokami, należącymi do różnych literatur narodowych. Paraleli tych można doszukiwać się na płaszczyźnie tematu, motywow, gatunku, form, stylu czy problemu: ich dokładny opis i ewidencja niekoniecznie muszą zajmować się zagadnieniem powstania owych paraleli, choć dopuszczają możliwość dochodzenia przyczyn ich powstania. Związki typologiczne w ujęciu Żirmuńskiego traktują ewidencję i opis paraleli jako kroki wstępne do szczegółowej analizy przyczyn ich występowania; związki te występują na skutek paraleli pozaliterackich istniejących między społeczeństwami poszczególnych krajów. Chodzi o to, że paralele interliterackie powstać mogły na skutek ogólniejszej paraleli społecznej, estetycznej, historycznej lub innej³. Henryk Markiewicz dopuszcza ponadto możliwość powstania paraleli interliterackich na skutek analogii psychicznych występujących w osobowości twórców, jednak pogląd taki wydaje się w chwili obecnej za mało oparty na nukowym materiale dowodowym⁴.

Związki paralelne w tradycji Welleka lub Żirmuńskiego stanowiły więc punkt wyjścia do ciekawego eksperymentu dydaktyczno-naukowego, jaki przeprowadziłem na Uniwersytecie w Osnabrück, Oddziale w Vechcie w semestrze zimowym 1989. Wiedząc z góry, iż brak tam slawistyki i że mogę liczyć wyłącznie na studentów germanistyki bez znajomości języka polskiego (z wyjątkiem jednej osoby, repatrianta z Polski), wyznaczyć mogłem tylko ograniczoną liczbę tematów seminaryjnych, tematy te bowiem musiały odpowiadać następującym warunkom:

1. Tematy musiały zawierać pary dzieł literackich, po jednym z literatury niemieckiej i polskiej.

2. Prowadzący seminarium dostrzegał w tych tematach jakiegokolwiek paralele wyjściowe, które podsuwał seminarzystom.

³R. W e l l e k, *Begriff und Idee der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, [w:] „Arcadia” 1967, nr 2, s. 247; W. Z i r m u n s k i j, *Methodologische Probleme der marxistischen Vergleichenden Literaturwissenschaft*, [w:] H. N. F ü g e n, *Vergleichende Literaturwissenschaft*, Düsseldorf 1973, s. 183 i n.

⁴H. M a r k i e w i c z, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*, [w:] *Nowe przekroje i zblizenia*, Warszawa 1974, s. 11 i n.

3. Paralele te w zasadzie nie mogły mieć charakteru kontaktowego.

4. Bibliografia w całości musiała być dostępna w języku niemieckim, a polskie dzieła oryginalne w przekładzie na język niemiecki.

5. Ze względów bibliograficznych wybór tematów musiał dotyczyć utworów bardziej znanych oraz raczej utworów współczesnych.

6. Seminarzystom pozostawiało się zupełną swobodę w określaniu charakteru paraleli, żądając jednak pełnej dokumentacji filologicznej będącej wynikiem analizy porównawczej obu dzieł.

7. Dyskusja seminaryjna nad referatami i ich tezami winna była ustalić zarówno cechy wspólne obu dzieł, jak i różniące je odrębności.

8. Celem seminarium było utwierdzenie ich uczestników w tym, iż pomimo szeregu odrębności narodowych i historycznych obu porównywanych dzieł, łączy je także związek europejskiej wspólnoty, przynależność do europejskiego kręgu kultury.

Liczba tematów ze względów praktycznych została ograniczona do dziesięciu, choć początkowo lista tematyczna była o wiele szersza. Ostatecznie studenci niemieccy z Vechty wybrali tematy następujące:

1. Porównanie baśni *Gockel, Hinkel und Gackeleia* Clemensa Brentana z opowiadaniem *Moja czarna żona* Stanisława Grochowiaka (Martina Koldehoff).

2. Porównanie słuchowiska *Wieczór późnojesienny* Friedricha Dürrenmatta ze sztuką *Policjanci* Sławomira Mrożka (Martina Rautenberg).

3. Porównanie powieści *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego z dramatem *Eiche und Angora* Martina Walsera (Waldemar Wajmann).

4. Porównanie dramatów *Gdy wojna się skończyła* Maxa Frischa i *Niemcy* Leona Kruczkowskiego (pan Rischka).

5. Porównanie powieści *Jednorożec* Martina Walsera z *Odyńcem* Jerzego Putramenta (Hildegard Gärtner).

6. Porównanie powieści *Ekkehard* Josepha von Scheffla z *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza (Andrea Schraad).

7. Porównanie powieści *Effi Briest* Theodora Fontanego z *Martą* Elizy Orzeszkowej (Anja Moormann).

8. Porównanie eposów *Hermann i Dorotea* Johanna Wolfganga von Goethego z *Panem Tadeuszem* Adama Mickiewicza (pan Fenig).

9. Porównanie komedii *Leonce und Lena* Georga Büchnera z *Iwoną księżniczką Burgunda* Witolda Gombrowicza (Heike Ellinger).

10. Porównanie ballad *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera oraz *Ucieczki* Adama Mickiewicza (prowadzący seminarium).

Ostatni przytoczony temat posłużył jako pierwsze wprowadzenie do analizy porównawczej w czasie seminarium, gdyż porównanie obu tych ballad w sposób przystępny objawia szczegółowy zakres paraleli i różnic występujących w tych krótkich utworach.

Wyniki referatów porównawczych oraz dyskusji prowadzonych na seminarium są godne szczegółowego opracowania. W obecnym komunikacie podaję tylko kwintensencję wyników, właściwie tylko główną paralełę, z pominięciem szczegółowej argumentacji i dokumentacji filologicznej:

ad 1) Jedyną paralełą pomiędzy utworami Brentana i Grochowiaka jest temat antysemityzmu. Chociaż oba utwory dzieli różnica historyczna około 120 lat, antysemityzm leży u podstaw obu dzieł. U Brentana poglądy antysemickie przejawiają się w stereotypowym ujęciu trzech starców żydowskich, wykazujących wyłącznie negatywne cechy charakteru (kłamliwość, złośliwość, intryganctwo, przesada, interesowność), u Grochowiaka natomiast widać nie załóżki antysemityzmu, jak u Brentana, lecz jego straszliwe skutki: zniszczenie psychiczne i moralne „czarnej żony”, która przeżyła inferno faszystowskiego obozu zagłady. Klamra antysemityzmu obejmuje więc oba utwory jak łańcuch przyczynowo-skutkowy.

ad 2) Paralełę w utworach Dürrenmatta i Mrożka stanowi groteskowość przedstawionego problemu. U Dürrenmatta problem polega na przedstawianiu wybujałego indywidualizmu noszącego znamiona przestępstwa, u Mrożka natomiast na przejaskrawieniu państwa policyjnego — również w kierunku przestępczym. Oba utwory zawierają groteskową myśl doprowadzenia do absurdu tzw. zachodniego systemu wolności i indywidualizmu względnie totalitarnego państwa policyjnego. Obaj autorzy przestrzegają więc przed niebezpieczeństwami tkwiącymi w ich systemie polityczno-społecznym.

ad 3) Zarówno dramat Martina Walsera, jak i powieść Jerzego Andrzejewskiego przedstawiają skutki faszyzmu niemieckiego, a przede wszystkim wewnętrzne rozdarcie społeczeństw — zarówno niemieckiego, jak polskiego. U Walsera konflikt pomiędzy aktywnymi zwolennikami hitleryzmu a ich ofiarami kontynuowany jest także po wojnie. U Andrzejewskiego konflikt pomiędzy zwolennikami nowego ładu a zwolennikami Polski przedwojennej kontynuowany jest zbrojnie także po ustaniu działań wojennych na terenie Polski. Problem rozdarcia społeczeństwa na skutek niszczącej działalności faszyzmu w obu utworach zawiera analogię wynikającą z przesłanek historycznych. Spośród wielu odrębności dzielących oba utwory wskazać trzeba np. odmienną rolę ofiary. U Walsera główna ofiara, Alois Grübel, był więzień obozu koncentracyjnego, gdzie poddano go nieludzkim eksperymentom, wywołuje swoim zachowaniem śmiech i litość, u Andrzejewskiego natomiast problem Kosseckiego urasta do problemu psychologicznego, do dramatu su-

mienia. Zmuszając do zastanowienia się na tym, czyja wina większa: „tych, którzy do przestępstwa zmuszają, czy tych, którzy przestępstwa popełniają”, głosi Andrzejewski „potrzebę trudnych przebaczeń”⁵.

ad 4) Również dramaty Maxa Frischa i Leona Kruczkowskiego zawierają paralelę związaną z faszyzmem niemieckim, jednakże w innym aspekcie. Nie ukazanie rozdarcia społecznego jest głównym celem obu autorów, lecz rozbicie stworzonych przez faszyzm stereotypów narodowych. Max Frisch zarówno w didaskaliach, jak i w posłowniu do swojej sztuki zwraca się kategorycznie przeciwko przesądom i szablonom myślowym, przeciwko kreśleniu postaci „typowo narodowych”, gdyż widzi w nich fałsz i niehumanitaryzm⁶. Także Kruczkowskiemu przyświeca idea wykazania rozwarstwienia Niemców, ich zróżnicowanego stosunku do faszyzmu, ich różny stopień winy. To zróżnicowanie przedstawia na przykładzie rodziny Sonnenbruch, przeciwstawiając swoją wizję szablonowemu toposowi „brzydkiego Niemca”. Paralelę w obu utworach stanowi więc destrukcyjna intencja w stosunku do stereotypów narodowych i imagologiczna wskazówka, że spontaniczne ludzkie odruchy są możliwe w każdej sytuacji, np. w postępowaniu Agnes (u Frischa) i Ruth (u Kruczkowskiego).

ad 5) Punktem wyjścia do uchwycenia paraleli między powieścią *Jednorożec* Martina Walsera a *Odyńcem* Jerzego Putramenta jest metaforyka obu tytułów. W tradycji niemieckiej sztuki jednorożec oznacza nie tylko stworzenie baśniowe, ale i symbol płodności. To ostatnie dotyczy także obrazu odyńca, który przynajmniej na gruncie wschodnioeuropejskim łączony jest z siłą i płodnością. Oba obrazy rozciągnięte na akcję powieści uwidaczniają zadziwiającą analogię: w obu powieściach chodzi o dążenie bohatera do męskiej samorealizacji i sukcesu. Podobnie jak Anseln Kristlein zbiera w dostatnich warstwach społeczeństwa zachodniemieckiego doświadczenia i materiały do książki o miłości, kosztem swojej żony i licznych kochanek, także Lech Oleszkiewicz uprawia swój kult męskiego sukcesu najpierw w warstwach szlacheckich wschodnich kresów, a następnie i w powojennej Polsce. Ubocznym produktem owego kultu mężczyzny w obu dziełach jest degradacja kobiety, jej zależność od mężczyzny i postępująca jej emancypacja. Analogia metafor poszerzana jest tu o paralelność rozwoju społecznego w Niemczech i Polsce w aspekcie walki o równouprawnienie kobiet.

⁵S. B u r k o t, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984, s. 150 i n.

⁶M. F r i s c h, *Als der Krieg zu Ende war*, [w:] *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, t. 2. Frankfurt/M. 1979, s. 277; 279 i n.

ad 6) Porównanie powieści Scheffla i Sienkiewicza uwidocznia daleko idącą zbieżność tematyczną: problem chrystianizacji na terenie cesarstwa rzymskiego u Sienkiewicza oraz problem walki między pogaństwem a chrześcijaństwem na terenie południowych Niemiec i Szwajcarii u Scheffla. Aczkolwiek temat chrystianizacji stanowi główną kanwę łączącą oba utwory, łatwo zauważyć ogromną różnicę w sytuacji historycznej między nimi. Powieść Sienkiewicza przedstawia początki chrześcijaństwa z pierwszego wieku naszej ery; w powieści Scheffla ukazany jest okres znacznie późniejszy, wiek dziesiąty, kiedy to chrześcijaństwo jest oczywistym faktem. Nie zmienia tego obrazu wiele zachowanych w umysłach pogańskich zwyczajów i zabobonów. Paralela tematyczna pomiędzy utworami Scheffla i Sienkiewicza zyskuje dodatkową zbieżność przez moment walki pogaństwa z chrześcijaństwem. W polskiej powieści okrutne prześladowanie chrześcijan łączy się z osobą Nerona, w niemieckiej powieści epizody te realizują napady Węgrów (tu Hunnów), którzy grabią i palą klasztory i kościoły. Oba utwory wykazują więc, ile męczeństwa i wytrwałości potrzeba było, by chrześcijaństwo utrwaliło się w Europie na wieki, stanowiąc do dziś podstawową platformę łączącą kraje europejskie.

ad 7) Porównanie powieści Theodora Fontanego i Elizy Orzeszkowej mogłoby stanowić studium wstępne do wyżej wymienionego tematu piątego. W powieściach Walsera i Putramenta problem emancypacji kobiet jawi się na tle zaawansowanego stopnia rozwoju społecznego w Niemczech i w Polsce; utwory Fontanego i Orzeszkowej dotyczą ten sam problem w dziewiętnastowiecznej fazie rozwoju, kiedy walka o równouprawnienie kobiet na dobre się dopiero zaczęła. W obu dziełach charakterystyczna jest demaskatorska chęć ukazania negatywnych skutków dominacji mężczyzn zarówno w życiu społecznym, jak i w hierarchii wartości moralnych tamtej epoki. Wspólne dla obu bohaterek jest załamanie się pod wpływem społecznych konwencji i więzów je krępujących; dlatego zarówno Marta, jak i Effi Briest szukają wyjścia w śmierci.

ad 8) Analogie w eposach Mickiewicza i Goethego wynikają głównie z pokrewieństwa gatunku. Epos u obu poetów zawiera wątki zarówno idylliczne, jak i narodowe, historyczne i obyczajowe. Te cechy występują więc równolegle, ich zasięg jednak jest znacznie zróżnicowany. Idylliczność w eposie Goethego jest pierwiastkiem bardziej pierwszorzędym, podczas gdy u Mickiewicza występuje tylko w niektórych księgach, ustępując w późniejszych rozdziałach coraz bardziej poważnym rozgrywkom regionalnym i narodowym. Stąd wątpliwości, czy utwór Mickiewicza nie stanowi innej odmiany

gatunku epickiego, jakim jest epopea narodowa, podczas gdy epos Goethego skłania się bardziej ku idylli. Istotną różnicę dostrzec można także na tle społecznym utworów. Dzieło Mickiewicza opisuje głównie przedstawicieli różnych warstw szlachty, podczas gdy Goethe ogranicza się do bohaterów drobnomieszczańskich, za jakich można niewątpliwie uznać karczmarza, aptekarza i proboszcza. Tło historyczne obu utworów dotyka wydarzeń historycznych o epokowym znaczeniu: u Goethego wojny koalicyjnej z rewolucyjną Francją, u Mickiewicza przygotowań do kampanii rosyjskiej wojsk napoleońskich. Oba wielkie wydarzenia przeblyskują jednak raczej z daleka, nie zakłócając w zasadzie spokojnej narracji epickiej obu utworów. To także należy do paraleli między nimi.

ad 9) Paraleli między sztukami Büchnera i Gombrowicza jest kilka. Sprowadzają się one do groteskowego stylu i groteskowego przedstawiania monarchii, przy czym charakterystyczne jest, że oba przedstawione dwory królewskie pozbawione są konkretnych ram historycznych. Co prawda u Büchnera szereg symptomów wskazuje, że akcja jego sztuki toczy się w warunkach rozbitcia dzielnicowego, w państewku miniaturowym, jakich w czasach Büchnera było w Niemczech wiele. Ale w zasadzie umiejscowienia geopolitycznego nie ma i w tym utworze, co zbliża go do sztuki Gombrowicza. Bardziej pokrewny między nimi jest brak sensownych przedsięwzięć w obu dworach, wykazanie ich pustych i bezsensownych działań, uprawianie tautologicznych gier myślowych. Także postaci głównych bohaterów, Leonce'a Büchnera i Księcia Gombrowicza wykazują wiele zbieżności, zarówno w charakterze, jak i działaniu, choć łatwo zauważyć, że zepsucie moralne Księcia jest znacznie głębsze niż Leonce'a. Uwidocznia się to w zakończeniu akcji obu sztuk: podczas gdy Leonce po wielu błędzeniach odnajduje w sobie dość sił, by wskrzesić prawdziwe uczucie miłości i połączyć się z Leną węzłem małżeńskim, deprawacja Księcia nie dopuszcza możliwości jego wewnętrznej odnowy. Świadczy o tym żądanie uśmiercenia jego narzeczonej w momencie, gdy zaczęła denerwować go ponad miarę wyznaczoną przez kaprys. Postaci Leny i Iwony różnią się między sobą do tego stopnia, że trudno w nich dostrzec paralelność, która dotyczy groteskowych wizji świata zawartych w obu utworach.

ad 10) Przykład ten służył za porównanie wzorcowe na początku seminarium, gdyż paralele występują tu szczególnie wyraziście. Przejawiają się one zwłaszcza w temacie i w niektórych motywach. W obu balladach chodzi o uprowadzenie dziewczyny przez konnego upiora, który okazał się zmarłym na wojnie narzeczoną uprowadzonej. Zbieżna u obu dziewczyn jest ich gotowość do śmierci po utracie najdroższego; wspólna jest ich jazda

konna za plecami upiora i ich zniknięcie w grobie, co należy w intencji zarówno Bürgera, jak i Mickiewicza tłumaczyć karą bożą za bluźnierczy ich bunt przeciwko śmierci ukochanego. Ale pomimo tak licznych wspólnych cech łatwo zauważyć, że istnieje także sporo istotnych różnic. U Bürgera np. rozbudowane są realia z wojny, w której uczestniczył Wilhelm, czego nie ma u Mickiewicza. Dużo miejsca w balladzie Bürgera zajmuje bliźniaczy dialog Lenory z matką, podczas gdy u Mickiewicza takiej rozmowy nie ma. Zalety księcia, spowiedź dziewczyny i obszerniejszy opis jej korzystania z pogańskich zabobonów i zaklęć to innowacje Mickiewicza, których nie ma u Bürgera. Także tło społeczne obu ballad jest inne. U Bürgera Lenora jest przeświadczona, że celem jazdy jest pokoić Wilhelma, w którym ma nastąpić połączenie z ukochanym, podczas gdy u Mickiewicza mowa jest o zamku, do którego para zdąża. Zaznacza się w tym rysie szlacheckie otoczenie Mickiewicza, które stara się w balladzie uwiarygodnić, choć miłosne spełnienie dokonało się w jego balladzie jeszcze przed ucieczką konną. Istotną różnicę widzę także w samym przebiegu jazdy. U Bürgera mnożą się momenty grozy, różnego rodzaju symptomy upiorności: u Mickiewicza groza ma posmak piekielny, antyreligijny. Polski poeta mnoży szereg trudności w postaci rekwizytów religijnych, by sugerować szatański charakter tej ucieczki. Także zakończenie różni się zasadniczo: u Bürgera morał i osąd potępienia wygłasza chór duchów, u Mickiewicza natomiast ksiądz modli się za dusze obojga zmarłych.

Wyliczenie powyższych ważniejszych różnic ballad Mickiewicza i Bürgera wskazuje na możliwość, że polski poeta nie kierował się zasadniczo utworem Bürgera w pisaniu swojej *Ucieczki*, choć niewątpliwie go znał: impuls do niej musiał stanowić inny utwór. Jak wykazała Barbara Surowska, była to ballada *Ludmiła* Wasylego Żukowskiego⁷. Okazało się, że ballada Bürgera stanowiła dla *Ludmiły* istotny impuls twórczy, który następnie dotarł i do Mickiewicza. Dlatego paralela między *Lenorą* Bürgera i *Ucieczką* Mickiewicza nosi znamiona homologii (tak Henryk Markiewicz nazywa związki interliterackie między trzema lub więcej utworami, z których jeden stanowi pierwowzór dla dwóch pozostałych, choć niekoniecznie w formie kontaktu bezpośredniego⁸).

W tej sytuacji — po nakreśleniu i oznaczeniu powyższego przykładu jako paraleli-homologii — warto określić i pozostałe, wyżej scharakteryzowane przykłady z literatury polsko-niemieckiej. W temacie pierwszym jest

⁷B. Surowska, „Lenore” — ein wichtiger Impuls zur Herausbildung der polnischen Romantik, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Germańska IV, Toruń 1978.

⁸H. Markiewicz, *Zakres i podział...*

to paralela tematyczna antysemityzmu, która u Brentana przybiera postać negatywnych obrazów imagologicznych, a u Grochowiaka obrazu pozytywnego. W temacie drugim paralelę tworzy groteskowość sytuacji scenicznej, doprowadzająca dwa różne systemy polityczno-społeczne do absurdu (Mrozek i Dürrenmatt). Temat trzeci ukazuje paralelę rozdarcia społeczeństw niemieckiego i polskiego na skutek niszczącego działania niemieckiego faszyzmu (Walser i Andrzejewski). Temat czwarty ujawnia destrukcyjną intencję Frischa i Kruczkowskiego, intencję rozbicia schematów i stereotypów narodowych czyli paralelę imagologiczną. Temat piąty łączy wspólna metafora, godząca w patriariat i odsłaniająca rozwój społeczny, w którym kobieta musi walczyć o swoje równouprawnienie (Walser i Putrament). Przykład szósty stanowi paralelę tematyczną, dotyczącą historycznej chrystianizacji Europy (Scheffel i Sienkiewicz). Przykład siódmy obejmuje paralelę tematyczną w zakresie wczesnej walki o równouprawnienie kobiet w Prusach i w Polsce pod koniec XIX wieku (Fontane i Orzeszkowa). Przykład ósmy określa paralelę wynikającą ze wspólnego gatunku literackiego, jakim jest epos (Goethe i Mickiewicz). Przykład dziewiąty wreszcie dotyczy wspólnej groteskowości w przedstawieniu dworu królewskiego u Büchnera i Gombrowicza, a przykład dziesiąty przynosi daleko idącą paralelę tematyczną w formie homologii.

Niezależnie od wyników analizy porównawczej, jakie przyniosły nowatorskie ujęcia metodologiczne, „ubocznym skutkiem” tego seminarium było wiele informacji o Polsce, zmuszających studentów zachodnioniemieckich do refleksji nad historią i współczesnością ich wschodniego, polskiego sąsiada. Z ważniejszych zagadnień, z którymi musieli się zapoznać w wyniku lektury polskich dzieł literackich, podaję tylko najbardziej istotne:

ad 1) obraz ogromnych spustoszeń psychicznych powstałych na skutek pobytu wielu Polaków w obozach koncentracyjnych,

ad 2) niebezpieczeństwa tkwiące w państwie policyjnym typu totalitarnego,

ad 3) walka polskiego podziemia z młodą polską władzą po wyzwoleniu z okupacji hitlerowskiej,

ad 4) spojrzenie na niemieckie społeczeństwo w okresie faszystowskim i jego ocena przez polskiego pisarza,

ad 5) problemy współczesnego społeczeństwa polskiego na tle walki kobiet o równouprawnienie,

ad 6) tradycje chrześcijańskie obu narodów i ich wspólne europejskie źródło,

ad 7) problemy emancypacji kobiet w Polsce rozbiorowej,

ad 8) oraz Polski szlacheckiej w okresie wojen napoleońskich,
ad 9) przewycięzenie ustroju monarchiczno-feudalnego i jego mentalności,

ad 10) folklor polski w okresie romantycznym.

Najważniejszym osiągnięciem eksperymentu w Vechcie okazało się jednak udokumentowane i pogłądowe zapoznanie zachodnioniemieckich studentów z faktem, że polska literatura należy — tak samo jak literatura niemiecka — do europejskiego kręgu kultury i pomimo wielu różnic narodowych i odrębnych cech literackich zawiera liczne powiązania i analogie, mogące służyć wzajemnemu porozumieniu Niemców i Polaków poprzez literaturę i literaturoznawstwo porównawcze.