

POSTAWA SPOŁECZNO-FILOZOFICZNA A POLONICA HEINRICHA BÖLLA

Heinrich Böll należy do tych nielicznych pisarzy zachodnioniemieckich, którzy zdobyli sobie rozgłos w wielu krajach Europy, w tym także w krajach socjalistycznych. Dzięki licznym przekładom na język polski pisarz ten znany jest również w Polsce¹. Ostatnia pozycja, która znalazła się przed kilkoma miesiącami na polskich półkach księgarskich to „Zwierzenia clowna”. Twórczość Heinricha Bölla doczekała się w naszej prasie codziennej, tygodniowej i periodykach naukowych kilkudziesięciu omówień, recenzji, artykułów i rozpraw, najważniejsze jednak w tej mierze publikacje ukazały się w „Przeglądzie Zachodnim”².

Autorzy polscy w swych pracach określają Heinricha Bölla mianem pisarza postępowego i demokratycznego, a z kolei krytycy i publicyści zachodnioniemieccy coraz częściej mówią, że jest on pisarzem zaangażowanym³. Wrażenie takie może rzeczywiście powstać wówczas, gdy czytamy tylko jedną jego książkę i ulegniemy głosom reklamujących twórczość literata-demokraty. Gdy jednak poddane zostaną analizie wszystkie dotychczas wydane pisma autora, wówczas nasuną się wątpliwości.

Czy zatem Heinrich Böll jest rzeczywiście pisarzem demokratycznym, zaangażowanym po stronie postępu, wolności i humanizmu? Czy też znajduje się po przeciwnej stronie tego przedziału lub zajmuje zgoła pozycję nihilisty i nonkonformisty?

¹ M. Wrzeczono, *Literatura niemiecka w Polsce — Bibliografia 1945 - 1958*. Poznań 1966. Uniwersytet im. A. Mickiewicza. Praca ta obejmuje jedynie sześć pozycji interesującego nas autora i nie daje pełnego obrazu, pomija bowiem czasopiśmiennictwo, a tu ukazało się najwięcej tłumaczonych opowiadań i słuchowisk, a także literatury krytycznej. W posiadaniu autora znajduje się bibliografia tłumaczeń i literatury krytycznej do twórczości Heinricha Bölla, która ukazała się w Polsce do roku 1965 włącznie (wraz z uwzględnieniem czasopism).

² W. Wiewiórowa, *Heinrich Böll w Polsce*. Przegląd Zachodni 1958, nr 8; M. Boral, *Heinrich Böll jako krytyk niemieckiego społeczeństwa*. Przegląd Zachodni 1962, nr 1.

³ Takie stanowisko zajmuje również autor monografii J. W. Schwartz, *Der Erzähler Heinrich Böll*. Francke Verlag 1967, s. 70.

Nieistotny w naszych rozważaniach jest problem jego kreacji rzeczywistości wyrażonej środkami literackiej narracji, zagadnienie jej technik i zawyłych form czasowych. Równie nieistotna dla rozważanego zagadnienia jest sprawa jego stosunku do kształtowanego po wojnie obrazu literatury zachodnoniemieckiej, jego przyznania się do grupy twórców literatury wojen, ruin i zniszczonych moralnie i fizycznie Niemców⁴.

Aby jednak wyjaśnić wyniki te wątpliwości należy dotrzeć do najskrytszych warstw podłoża psychologicznego, estetycznego i filozoficznego, upatrując w nich elementy determinujące jego postawę społeczną jako pisarza i humanisty, i na tym tle ukazać jego stosunek do narodu polskiego i jego żywotnych interesów. Należy wreszcie dokonać analizy problemu czy i na ile kwalifikacje moralne są konieczną częścią składową dzieła literackiego⁵.

Heinrich Böll rozpoczyna swoją twórczość jeszcze przed rokiem 1939, ale wybuch wojny przerywa ją. Jego psychika jest determinowana dramatem II wojny światowej, w której walcząc na frontach wschodnich doznaje oszołomienia, swoistej fobii, z której długo nie może się wyzwolić. Transformację tych przeżyć znajdujemy na kartach jego dzieł, które poczęły się ukazywać od roku 1947 w prawie regularnych, rocznych odstępach.

Jako członek i współzałożyciel „Grupy 47” jest Heinrich Böll w pewnym stopniu współodpowiedzialny za kształt rozwoju życia literackiego w zachodniej części byłej Rzeszy, za ukształtowanie owego podłoża filozoficznego i klimatu artystycznego, na którym literatura miała się rozwijać. Członkami tej grupy byli młodzi, początkujący literaci. A paradoks tkwi w tym, że nie miała ona żadnego programu, co przy odradzającym się układzie stosunków społeczno-gospodarczych i życiu literackim miało w przyszłości odbić się negatywnie. Jediną chyba cechą charakterystyczną tej grupy był młodzieńczy zryw i energia. Toteż w bardzo krótkim czasie członkowie „Grupy 47” zdobyli sobie powszechne uznanie w Niemieckiej Republice Federalnej, co w sposób szczególny odnosi się do Heinricha Bölla i stąd też twierdzenie, że ponosi on w pewnym stopniu współodpowiedzialność za kształt i atmosferę życia literackiego w NRF.

Młoda generacja kształtowała więc życie literackie rzeczywiste i urojone (wewnętrzne, jak je niektórzy określali), nie zaś powracająca z emigracji liczna gromada pisarzy niemieckich.

Heinrich Mann nie zdążył wrócić do kształtującego się nowego pań-

⁴ H. Böll, *Bekennnis zur Trümmerliteratur*, w: *Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze*. Köln—Berlin 1955, Kiepenheuer und Witsch, s. 339 (w dalszym ciągu cytowane jako EHA).

⁵ H. Böll, *Interview mit Studenten*, w: *EHA*, s. 9.

stwa niemieckiego na skutek przedwczesnej śmierci. Thomas Mann nie wracał do kraju ⁶, jako konserwatysta ⁷ wyczekiwał bowiem odpowiedniego momentu, gdyż jako ironista szukał dystansu do wszystkiego, w tym także i do kwestii powrotu oraz zmian jakie zachodziły na terytorium byłej Rzeszy. Mimo to ten właśnie pisarz był wzorcem postawy literacko-filozoficznej, która na Heinricha Bölla wywarła największy i decydujący wpływ. Ciekawe zatem, że na autora, którego chórem okrzyczano i pasowano na pisarza demokratycznego, nie wywarł wpływu demokrata Heinrich Mann czy socjalistka Anna Seghers, ale niemiecki konserwatysta i totalny ironista Thomas Mann, a w dalszej konsekwencji Theodor Fontane. Za pośrednictwem tych spadkobierców utrwaliły się w twórczości pisarza nie tylko wpływy Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego, ale również autokratyczna postawa Johanna Wolfganga Goethego. Bo kiedy mówi: „Oceniam krytykę literacką nie na podstawie negatywnego osądu książki — włączając w to również moje książki. Oceniam ją na podstawie tego co wychwala, owa pochwała wskazuje, jakie wyobrażenie o literaturze ma krytyk” ⁸, powtarza w nieco odmiennej wersji myśl Goethego: „Jeżeli już decyduję się na wysłuchanie opinii czytelnika, to musi ona być bezwzględnie wyrażona pozytywnie. Problematyczny i negatywny jestem sam w stosunku do siebie” ⁹. Ta mitologia krytyki literackiej, będąca synonimem konserwatyzmu i ironii, znajdowała poparcie wielu pisarzy niemieckich, szczególnie Thomasa Manna ¹⁰. Jednocześnie jednak istnieją zasadnicze przeciwieństwa pomiędzy semantycznym znaczeniem myśli Goethego i Bölla. Goethe bowiem wypowiada się imperatywnie, Böll nie wypowiada się kategoriami imperatywu, choć również nie dopuszcza krytyki. Jest to jednak w naszym przekonaniu jedynie inne podejście metodologiczne, ale dla sytuacji w której żyje Böll, w warunkach w jakich pisze, stanowi to niezmiernie istotne zagadnienie. Takie podejście metodologiczne pozwala mu mówić i pisać o wielu sprawach

⁶ Po zakończeniu II wojny światowej liczne grono pisarzy niemieckich, którzy w obliczu faszyzmu wyemigrowali, w swej znakomitej większości powróciło do podzielonych już na cztery strefy okupacyjne Niemiec. Była jednak nieliczna grupa, która z najróżniejszych względów nie chciała wrócić. Wydaje się, że do niej powinniśmy zaliczyć Thomasa Manna. Sprawę tę wyjaśnia list pisarza zamieszczony w: T. Mann, *Politische Schriften und Reden*. Bd. 3. Fischer Bücherei 1968, s. 178. Bynajmniej nie chodzi T. Mannowi o zagadnienia ideowe, czy artystyczno-formalne, ale trywialnie mówiąc o pobudki egoistyczne. Naruszone zostało jego konserwatywne poczucie psychiczne, zniszczony został jego ambiwalentny ironiczny dystans, bez którego otoczki czuł się co najmniej niepewny.

⁷ To zagadnienie znajduje wyraźne odbicie w: T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Fischer Verlag. Berlin 1962 (dalej cytowane jako BUN), a także w pismach wymienionych w poprzednim przypisie.

⁸ H. Böll, *Interview mit Studenten*. EHA, s. 10.

⁹ Cytuję według E. Heller, *Thomas Mann — Der ironische Deutsche*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a/M 1959.

¹⁰ BUN, s. 119.

drażliwych, a niekiedy i niebezpiecznych, w sposób zakamuflowany, usypiający czujność czytelnika. Pisze więc Böll o wojnie, ale nigdy tej wojnie nie przeciwstawia się i nie przeciwdziała. Pisze o wszechogarniającej miłości bliźniego, mówiąc że to uczucie zdolne jest rozwiązać nabrzmiałe problemy dnia powszedniego okresu powojennego, jednakże dla zwycięzców są one dniami rozterki moralnej w obliczu dobrze spełnionego zadania, a dla zwyciężonych dniami zawiedzionych nadziei i życia w kręgu urojonych marzeń; nigdy jednak nie ukazuje realnych osiągnięć lub choćby możliwości miłości bliźniego. Wierzy wprawdzie w postęp ludzkości stymulowany miłością bliźniego, lecz równocześnie oświadcza, że postęp jest absolutnie pozbawiony humoru, gdyż jest wydany na łup optymistów¹¹. Pisarz w swej twórczości nakazuje ludziom korzystać z „sakramentu” skromności, ugody i miłości, ale „sakrament owieczki” nie może nasycić spragnionego człowieka. Musi on zatem szukać innego źródła zaspokojenia swych pragnień, jest nim siła i brutalność — „sakrament bawołu”¹². Mamy tu niewątpliwie do czynienia ze skrajną postacią mitologii katolickiej, wszechogarniającej miłości bliźniego. Jest ona jednak w obliczu ambiwalentnego, ironicznego dystansu — na wzór ironicznej postawy Thomasa Manna — objawem pesymizmu i negatywnego stosunku do postępu, chyba że nastąpi „zbawienie”.

Bardzo słaba jest konstrukcja Böllowskiej kategorii miłości bliźniego. Jest to w zasadzie koncepcja słabości, przy równoczesnym akceptowaniu siły i przemocy, sam autor zresztą wskazuje, że jedynie siła daje ludziom zaspokojenie własnych ambicji, przynosząc władzę. Brak prozie Heinricha Bölla jakiegoś pozytywnego elementu ludzkiego działania i idei przewodniej, jednoczącej różne momenty ludzkiego życia. Składa się ona w wizji autora z niezliczonych impoderabiliów, których wpływu na nasze życie nie sposób przewidzieć. Nazbyt wyraźne są cele autora w swojej próbie rehabilitacji niemieckiego społeczeństwa, dającego do zrozumienia, że Niemcy nie są winni, że byli posłusznymi wykonawcami: „...wir werden in diesem schönem Lande nur fünf oder sechs ... Schuldige ... finden, und uns fragen müssen, gegen wen wir diesen Krieg geführt haben: gegen lauter einsichtige, nette intelligente, sogar kultivierte Menschen...”¹³. Niewielki jedynie przedział leży między przytoczonym sądem amerykańskiego oficera a domniemanym następnym, który mógłby zawierać przeproszenie za prowadzenie walk przeciw faszystowskim Niemcom. Jeżeli Böll takiego sądu nie wypowiada, to sąd ten ukształtowała jednak powojenna rzeczywistość w Niemczech. Walter Muschg w swoim ciekawym

¹¹ H. Böll, *Über den Roman*. EHA, s. 427.

¹² H. Böll, *Der Zug war pünktlich*. Unionverlag. Berlin 1965, s. 164 (pozycja ta w dalszym ciągu będzie cytowana jako ZEHN).

¹³ ZEHN, s. 180.

i niezwykle gruntownym studium o tragicznej literaturze niemieckiej wyprowadza trzy kategorie postaw moralno-psychologicznych twórczości literackiej: maga, jasnowidza i piewcy oraz ich wtórne odpowiedniki: kuglarza, kapłana i poety¹⁴. Otóż Heinricha Bölla możemy zaliczyć zarówno do pierwszej kategorii postaw pierwotnych, jak i do pierwszej kategorii postaw wtórnych. Jest on magiem, gdy przekonuje swoich czytelników o wielkości i doniosłości miłości bliźniego, o której już powiedzieliśmy, że jest konstrukcją słabości jego postawy moralnej. Ale pisarz jest równocześnie kuglarzem, gdyż przekonuje o braku winy narodu niemieckiego. Ta postawa moralna jest niebezpieczna i równocześnie konserwatywna w dwojaki sposób. Pisarz pod ironicznym spojrzeniem ukrywa swoje rzeczywiste nastawienie do żywej historii, postawa tym niebezpieczniejsza, iż pisze o niej, może zatem omamić czytelnika pewnie i skutecznie. Usiłuje kreować świat przepelniony miłością bliźniego, dobrodziejstwami i wzajemnym zrozumieniem. A przecież ta jego kreowana rzeczywistość jest iluzją, tym niebezpieczniejszą, że daje ludziom fikcję poczucia bezpieczeństwa, które jest niejako automatycznie niebezpieczeństwem najwyższego rzędu, ponieważ obojędnicza i ubezwłasnowolnia, człowiek staje się niewolnikiem idei, która przestała istnieć już dawno. Nie może być zatem ideą twórczą, psychologicznie umotywowaną. Przecież moralnie nie jest słuszna taka postawa, która człowiekowi nie tylko nie daje możliwości działania, ale odbiera mu nawet nadzieję na zmianę w jego życiu ziemskim, pozostawiając złudę mistycznego zbawienia. Postawa autora jest chętnie przyjmowana przez czytelnika i odpowiada jego mentalności, jest ona zresztą ukryta pod dostatecznie szczelną maską ironii, a mimo to, a może właśnie dlatego, uchodzi za enfant terrible zachodniemieckiej literatury.

Czytając teksty w oryginale, stosunkowo łatwo dostrzec właściwe oblicze pisarza i realizowaną przez niego prawdę „wyższego rzędu”. Przekłady są o tyle uboższe, że w sposób nazbyt niedoskonały oddają klimat i atmosferę, filozoficzne i psychologiczne podłoże każdego utworu; translacja bowiem nie pozwala na pełne oddanie tych najniższych i najwyższych dźwięków utworu¹⁵. Heinrich Böll zanim będzie demokratą i humanistą jest przede wszystkim Niemcem, nawet gdy przypomnimy, że jego przodkowie przed kilkoma generacjami przybyli z Anglii. Jego piarstwo tkwi swymi pokładami w niemieckiej tradycji myśli estetycznej i psychologicznej, jest ono kontynuatorem, być może nie dościgają-

¹⁴ W. M u s c h g, *Tragische Literaturgeschichte*. Franke Verlag, Bern 1953.

¹⁵ Takie stanowisko skłania nas do tego, by cytaty podać w brzmieniu niemieckiego oryginału — tak czynimy podczas pierwszego wykorzystania zdań prozy Heinricha Bölla. Przy kolejnych cytatach podajemy je we własnym tłumaczeniu. Stanowisko takie jest tym bardziej uzasadnione, że nie wszystkie wykorzystane pozycje zostały przetłumaczone na język polski.

cym swego mistrzowskiego wzoru, konserwatywnej i ambiwaletnie ironicznej postawy niemieckiej tradycji literackiej.

Odwołajmy się w tym miejscu do tradycji niemieckiego romantyzmu. W jaskrawym przeciwieństwie do romantyzmu europejskiego był on w swych konsekwencjach literackich i politycznych zjawiskiem negatywnym, jedynie w okresie Wiosny Ludów życie literackie nabrało rumieńców postępowego prądu. Ale to był fenomen krótkotrwały i szybko wróciły poprzednie tendencje filozoficzne. Wielki wpływ na kształt romantyzmu wywarł J. W. Goethe, choć niemieccy romantycy odzegnawali się od niego. Później T. Fontane, F. Nietzsche i A. Schopenhauer, a także T. Mann wzbogacili tradycje niemieckiego konserwatywnego i choć nie wymieniamy tu wybitnych reakcjonistów niemieckiej literatury, musimy sobie uświadamiać ich wpływ na kształtowanie tradycji, a także i rynku czytelniczego.

Jednym ze spadkobierców tej ambiwaletnie ironicznej i konserwatywnej tradycji filozoficzno-estetycznej jest Heinrich Böll. Postawę tę realizuje w każdej powieści i opowiadaniu. Wciąż na nowo kreuje swój wymyślony, iluzoryczny świat. Jego stosunek do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości jest jeśli nie negatywny, to obojętny, ironizuje wschód i zachód, egalizuje ofiary i oprawców. Pisarz żyje własnym życiem; pisze, jednocześnie wydaje mu się, że pisząc działa. Rozumiemy tu działanie jako czynnik zmierzający do postępu i szczęścia. Autor podobnie jak Georg Kaiser nie afiljuje bohaterstwa jako świadomego spełnienia ofiary, lecz traktuje je jako narzucanie wymuszonego działania. Jego bohaterowie nie chcą ofiary przyjąć, modlą się za sprawę jej odwrócenia, są jednak równocześnie przekonani o tym, że ofiara ich nie ominie. Jest ona człowiekowi w sposób świadomy i ostentacyjny narzucana, tworzy więc Böll koncepcję bohaterstwa fatalistycznego i zironizowanego.

Rozpatrzmy jeszcze dwie kategorie estetyczno-społeczne, które autor stosuje w sobie właściwy sposób, a mianowicie „politische Vernunft” oraz „politische Unvernunft”¹⁶. Nie byłoby chyba potrzeby zajmowania się nimi, bo sformułowania „rozsądek polityczny” i „nierozsądek polityczny” występują jedynie w jednej powieści, ale sprawa zaangażowania politycznego jest jedną z najważniejszych płaszczyzn, na której widać wzajemną korelację postaw społeczno-moralnych Heinricha Bölla i Thomasa Manna. Z drugiej strony obserwujemy we wszystkich powieściach i opowiadaniach operowanie sformułowaniami, a nie ich desygnatami, są to zatem niejako czeki bez pokrycia.

Thomas Mann dystansował się zawsze od politycznego samookreślenia.

¹⁶ Pojęcia te, wielokrotnie występujące w ZEHN, podajemy ze strony 148.

Daje tej postawie dobitny wyraz jego cała twórczość, szczególnie semantyczne i filozoficzne studia porównawcze dwóch jego dzieł: „Betrachtungen eines Unpolitischen” i „Doktor Faustus”. Oponenti wskażą zapewne na jego cykl przemówień amerykańskich, skierowanych przeciw faszyzmowi. Chciałbym tu jednak wskazać na dwa momenty. Przede wszystkim wystąpienia te nie są pełną i klarowną deklaracją polityczną, wiele w nich ironii i ironicznym fraz, które w swej konstrukcji estetycznej i filozoficzno-moralnej są o ile nie wewnętrznie sprzeczne, to co najmniej niejasne. W obliczu takiego kataklizmu narodowego i dziejowego naród niemiecki mógł żądać od swego największego z generacji pisarzy żyjących, jasnego i konsekwentnego stanowiska. Thomas Mann miał widocznie poważne powody, skoro zachowywał nawet w tym krytycznym momencie ironicznego dystansu, który nazwać można marginesem filozoficznego i moralnego bezpieczeństwa osobistego¹⁷. Jesteśmy przekonani, że po napisaniu „Zwierzeń obserwatora apolitycznego”¹⁸, „Józefa i jego braci”, a także „Czarodziejskiej góry”, przy uwzględnieniu jego ambiwalentnej postawy moralno-filozoficznej, pisarz nie był w stanie zadeklarować się konkretnie i w stylu, którego semantyczna interpretacja nie pozostawiała niedomówień i wątpliwości, nie wykazującym ciemnych blasków ironii, nie tylko dwuznacznej, ale i nazbyt wieloznacznej; przekraczało to naszym zdaniem możliwości Thomasa Manna. Tak więc cechowała jego postawę ironiczna rezerwa, ironia zarówno w stosunku do pozytywów, jak i negatywów, jak gdyby chciał powiedzieć: ja poczekam, zobaczę co z tego wyjdzie. Była to więc totalna, ironiczna ambiwalencja, bez możliwości przyjęcia konkretnej i jasnej postawy. Była ona nie postawą apolitycznego obserwatora, jak to usiłuje wielokrotnie

¹⁷ Stwierdzić wypada tu fakt, że analizy twórczości pisarskiej Thomasa Manna niezmiernie rzadko dotyczą pisarstwa publicystycznego i politycznego. Równocześnie piśmiennictwo to jest raczej rzadko wykorzystywane i cytowane. Porównaj dwie prace z ostatniego okresu, będące z namienniejszymi z piśmiennictwa naukowego o Mannie: E. Heller, *Der ironische Deutsche* oraz R. Baumgart, *Das ironische und die Ironie in den Werken von Thomas Mann*.

¹⁸ T. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* — nie zostały przetłumaczone na język polski. Na marginesie należałoby zaznaczyć, że w roku 1962 ukazało się w wydawnictwie Fischera, w cyklu „Politische Schriften und Reden”, nowe powojenne wydanie tej książki. W 1968 r. była to już czwarta edycja, która za podstawę przyjmuje tekst pierwszego wydania, a nie drugiego z roku 1924, z którego Thomas Mann usunął łącznie około 40 stron tekstu, które w wyniku zmian jakie zaszły w Republice Weimarskiej były — zdaniem autora — nazbyt drastyczne. Po ukazaniu się drugiego wydania w roku 1924 ozwały się liczne protesty przeciw wspomnianym skrótom. Protesty te pochodziły z kół reakcyjnych i konserwatywnych. Gdy dodamy do tego głosy zachwyty tych samych kół po ukazaniu się pierwszego wydania, uwydatni się rola, jaką ta książka spełniła w kształtowaniu nastrojów reakcyjnych i odwetowych w społeczeństwie niemieckim. Była ona swą biblią niemieckiego nacjonalizmu, przyjmowano ją zresztą w ten sposób. Thomas Mann wielokrotnie dawał wyraz, że poglądy wyłożone w tej książce podtrzymuje. Ich realizację literacką przedstawił przede wszystkim w „Doktorze Faustusie”. Porównanie obu pozycji jest z pewnością pasjonującą lekturą dla Polaka.

dowodzić Mann¹⁹, ale postawa konserwatywnego ironisty. Jej główną metodą była negacja postępu. „Ich hüte mich gegen Zeitnotwendigkeiten zu revoltieren, und beweine nicht das Abgelebte; aber ich lasse mir nicht einreden, dass Fortschritt immer ein Fortschritt zum Glücklichen und Besseren sei”²⁰.

Analogiczną, jeśli nie identyczną postawę zajmuje Heinrich Böll. Nie angażuje się po stronie żadnej z sił politycznych, nie chce uchodzić za przedstawiciela żadnego ugrupowania politycznego. Wskazuje to wyraźnie na sytuację powojennej literatury w Niemczech Zachodnich. Jej odbiciem jest bezprogramowość lub, precyzyjniej określając, aprogramowość „Grupy 47”. Można ten sąd sformułować jeszcze inaczej, a mianowicie: programem powojennej literatury, nędzy, przegranej wojny, zawodu i „powrotowców”²¹. Pisarz odcina się swoją ironiczną postawą od ugrupowań polityczno-społecznych, w wyniku czego dookoła niego powstaje pustka, którą on sam nazywa „Hort der Freiheit”²². W realizacji semantycznej przedstawia się ona następująco: „...du hast doch gesehen, wohin politische Vernunft führt, willst du mir die politische Unvernunft rauben”²³. Nie ulega wątpliwości, że sformułowania są ironiczną ambiwalencją wypowiedzi odautorskiej, wypowiedzianej przez jedną z licznych postaci — „bohaterów” jego twórczości. Bezpośredni dowód naturalnie trudno uzyskać, pośrednie potwierdzenia natomiast znajdujemy w wielu innych pracach, a szczególnie w „Der Zug war pünktlich”²⁴ oraz w jego twórczości krytyczno-filozoficznej.

H. Böll — jak to staraliśmy już wykazać — kontynuuje tradycje estetyczne i filozoficzne niemieckiej literatury, jest czynnym współtwórcą jej dzisiejszego obrazu; przyjmując te tradycje odnosi się do nich bez uprzedzeń. Jego „rozsądek polityczny” jest właśnie synonimem tradycji niemieckiej, ale również negatywnym ustosunkowaniem się do wojennych wyników tej tradycji. Taki jest semantyczny i ambiwalentny program tego sformułowania. Antidotum rozsądku ma być „nierozsądek polityczny”. Ale i to pojęcie jednoczy jego negatywny i pozytywny sens. Desygnat „nierozsądek” obejmuje zakres i program semantyczny, który w kategorii estetycznej i moralnej jest negatywną kategorią filozoficzną

¹⁹ BUN — wielokrotnie.

²⁰ BUN, s. 119.

²¹ Ten niezbyt może szczęśliwy neologizm utworzony został w oparciu o słowo „odwetowcy” i chyba jest najszcześniejszym polskim odpowiednikiem słowa „Heimkehrer”.

²² H. Böll, *Die Sprache als Hort der Freiheit*, artykuł o filozoficznym znaczeniu mowy i języka jako schroniska wolności osobistej i artystycznej pisarza. EHA, s. 439.

²³ ZEHN, s. 165.

²⁴ H. Böll, *Der Zug war pünktlich*. Erzählungen. 1965, Union Verlag (w dalszym ciągu cytowane jako DZUG).

„zdrowego rozsądku”, wykształconego w procesie historycznym. Polityka zaś, w zależności od tego jak jest realizowana, może być rozsądna lub nierozsądna. A zatem żyjąc w określonej rzeczywistości, chcąc uprawiać „nierozsądek polityczny”, musimy się zdecydować na to, że albo nasza postawa będzie się spotykała z przeciwdziałaniem, do użycia siły wyłącznie, lub też będziemy musieli żyć „bez twarzy”²⁵ — spotykając się jednocześnie z dezaprobatą grupy „rozsądnych” i „nierozsądnych”. Ambiwalencja ironiczna tego sformułowania zamieni się w sarkastyczną ironię, kiedy w dalszej części udowodnimy, że tym sformułowaniem objęta jest również postawa polskiej partyzantki.

Zauważamy, że desygnaty „rozsądek polityczny” i „nierozsądek polityczny” krzyżują się w pewnym zakresie. Moglibyśmy powiedzieć, że w tym zakresie pomiędzy nimi można postawić znak równości. Z tego wspólnego zakresu obu pojęć korzysta Heinrich Böll — jest mu ten zakres potrzebny do postawienia na jednej płaszczyźnie mordowanych i morderców, biednych i bogatych, koryfeuszy i outsiderów. Proces egalizacyjny rozpoczyna się w twórczości pisarza bardzo wcześnie, jednak wraz z rozwojem pisarza i ta umiejętność jest doskonała, znajdując swoją niewymierną już kreację w najlepszych powieściach. Bo czymże może być proces egalizacyjny wyrażony następującymi słowami „...sogar Mörder waren nicht immer Mörder, waren es nicht zu jeder Stunde des Tages, der Nacht, es gab den Feierabend des Mörders, wie es den Feierabend des Eisenbahners gab...”²⁶, jeśli nie makabrycznym fenomenem chorobliwej wyobraźni pisarskiej. A obu kategoriom (pozytywnym i negatywnym) postaci w swej twórczości pisarz proponuje jedyne idealne i uniwersalistyczne rozwiązanie — miłość bliźniego, choć nie sposób pomówić Bölla o to, że jego postaci nie walczą. Jego pozytywni bohaterowie — w humanistycznym sensie — walczą przeciwko budynkom i pomnikom, będącym tworam ludzkiego intelektu, a negatywni walczą z ludźmi, których muszą unicestwić, bo przecież działalność tych postaci znajduje się w kategorii „rozsądku politycznego”. Tak więc pozytywna postać nie walczy ze swoim negatywem, z jego ideą i ideologią, ale z martwymi tworam zbudowanymi przez negatywną postać, posiadającą przewagę psychicznego i moralnego oddziaływania. Artysta znajduje się w stałym stanie wojny, podejmując walkę z demonami²⁷, od jej wyniku będzie zależało kogo zdradzi — swoją sztukę czy też Boga²⁸. Bogiem Bölla jest nie irracjonalne bóstwo, mimo że często deklaruje się jako wierzący

²⁵ H. Böll, *Wanderer kommst du nach Spa ... Erzählungen*. Verlag Middelhaue Opladen 1950 (cytowane dalej jako WAPA).

²⁶ ZEHN, s. 156.

²⁷ H. Böll, *Kunst und Religion*. EHA, s. 402.

²⁸ H. Böll, *Kunst und Religion*. EHA, s. 399.

i praktykujący katolik, ale a priori ustanowiona miłość bliźniego. Jest to zresztą jeden z nielicznych dobrych demonów pisarza. Ale czy ta postawa nie jest zdradą ambiwalentną — Boga i sztuki? Zdradą własnej postawy i czytelnika? Z odpowiedzią się jeszcze wstrzymamy, zagadnienie to wyjaśni się po zanalizowaniu postawy pisarza wobec spraw polskich. Ale z dotychczasowych rozważań wynika, że egalizowane są tak postacie pozytywne, jak i negatywne, egalizowana jest moralna wartość ich czynów. W tym kontekście autorowi wydają się zbędne moralne kwalifikacje ich czynów, zwłaszcza że po dwudziestu latach role mogą się odwrócić, a w wyniku faszystowskiego listu gończego można zostać zaarrestowanym w demokratycznym państwie²⁹.

I stąd chyba już tylko krok do stwierdzenia, że kwalifikacje moralne nie są — zdaniem Bölla — istotną częścią składową dzieła literackiego. Ta konstrukcja semantyczna jest w swoich założeniach zbliżona do konstrukcji pojęciowej: „brak prawnych podstaw kwalifikacji czynów”. Jeżeli desygnaty „rozsądek polityczny” oraz „nierozsądek polityczny” w pewnym stopniu się pokrywają, jeżeli morderca i mordowany są egalizowani, a dla morderców tworzy się mity i legendy³⁰, to dla takiej postawy trzeba znaleźć moralne, literackie i polityczne alibi. Tym alibi jest mityczna miłość bliźniego i totalny egalitaryzm. Ów brak kwalifikacji moralnych determinuje jednak dzieło tak dalece, że jego wyznacznikami mogą być jedynie ambiwalentna ironia i nihilizm. Böll dąży do zironizowania humanistycznego wysiłku obronnego człowieka przeciw ujemnym przejawom naszej rzeczywistości — by mówić słowami samego pisarza — przeciw aktualności; do przesunięcia odpowiedzialności na nielicznych przedstawicieli koryfeuszy³¹, czy wręcz na poszczególne jednostki. W twórczości pisarza nie spotykamy jednak takiego epizodu, który równocześnie mówiłby o winie kilku jednostek, choć trzeba uczynić zastrzeżenie, że są w jego pisarstwie pewne fragmenty mówiące o winie. Zjawisko to jest zresztą znamienne dla całej literatury zachodnoniemieckiej.

Zatem postawa filozoficzna pisarza jest niejednolita, w niektórych elementach wręcz wzorowana na najgorszych tradycjach, bez konstruktywnego programu i idei przewodniej. Dostrzegamy w niej wpływy burżuazyjnej filozofii niemieckiej, w szczególności koncepcji F. Nietzschego, egzystencjalizmu i mitotwórczej roli religii. W tak ezoterycznej atmosferze, nacechowanej doznaniem chwili, relatywizującej się pod stałym naciskiem — jak Böll sam to określa — „sakramentu siły”, przemocy

²⁹ ZEHN, s. 209.

³⁰ ZEHN, s. 105.

³¹ Por. przypis 13.

i pieniądza oraz mitycznej i totalnej miłości bliźniego postacię zachodniemieckiego pisarza muszą realizować swój „doczesny” byt.

Polskę i Polaków³² poznał Heinrich Böll po raz pierwszy poprzez pryzmat własnych przeżyć i doświadczeń wojennych. Jest rzeczą oczywistą, że taki kontakt pozostawia, mimo najszczerzych chęci, sporo uprzedzeń i niedomówień. Ten fakt jest decydujący dla późniejszego obrazu Polaków w twórczości Heinricha Bölla. Nie udało nam się ustalić korelacji pomiędzy rangą teatru działań wojennych podczas drugiej wojny światowej a stosunkiem pisarza do ludności etnicznej zamieszkującej ten region, ale wydaje nam się, że działania wojenne toczone na terenie polskim sami Niemcy uznawali za drugorzędne i stąd na skutek pozornego spokoju po przejściu wojsk niemieckich dalej na wschód powstał ten skrzywiony obraz spraw polskich³³. Niezwykle trudno ocenić na podstawie materiału literackiego postawę autora wobec konkretnych wydarzeń i problematyki naszego narodu. U Bölla ta trudność nie urasta do przysłowiowego „problemu”. Literatura, na której będziemy opierać nasze rozważania, ma charakter reportażu i nie sposób oczywiście dziś sprawdzić w jakim stopniu została ona oparta na zdarzeniach autentycznych. Należy jednak przypuszczać, że stopień fikcji literackiej jest w nich w poważnym zakresie ograniczony. Do literatury sensu stricto zbliża ją jedynie znaczny stopień gęstości zdarzeń, postaci i akcji. To podobieństwo do rzeczywistych wydarzeń jest tym większe, że Böll uczestniczył w kampanii wschodniej. Zatem jego literatura opiera się na materiałach pochodzących z autopsji. Za materiały pomocnicze służyły autorowi autentyczne reportaże i wywiady, a także zbeletryzowany dziennik. Wyjaśnienia te są o tyle istotne, że nasz naród zna dzieje ostatniej wojny podobnie jak autor, z autopsji.

Ważny dla powojennego współdziałania naszych narodów w Europie jest fakt, czy w ocenie tego kataklizmu jesteśmy zgodni. Wydaje nam się, że właśnie ocenę kompleksu tych wydarzeń, jak i każdego z nich przedstawionego w literaturze, można dostatecznie ściśle sprecyzować. Kazimierz Brandys pisał jeszcze w roku 1958: „... ciekaw jestem, jak przyjmie powieść Bölla polski czytelnik. Czy potrafi oddzielić od jej

³² Zanim mogliśmy zanalizować postawę H. Bölla wobec naszego narodu, musieliśmy przedstawić główne tendencje filozoficzne i społeczne jego pisarstwa, by stanowisko to stało się czytelnikowi zrozumiałe.

³³ W. J. Schwartz mówi w swej obszernej, bardzo zresztą dyskusyjnej analizie, że Polska, Rumunia czy Węgry były drugorzędnymi teatrami działań wojennych. Jeżeli można by się z takim twierdzeniem odnośnie Rumunii i Węgier zgodzić, to w wypadku Polski po prostu nie sposób zaakceptować taką interpretację. Polska leżała na wschodnim kierunku działań wojennych Rzeszy, była pierwszą ofiarą drugiej wojny światowej, a sami Niemcy upatrywali w podboju naszego kraju realizację wielowiekowego „Drang nach Osten”. Już te argumenty wykazują bezpodstawność twierdzenia Schwartz’a i dlatego wszelką dalszą dyskusję w tej sprawie uważamy za bezprzedmiotową.

rzeczywistości, od obrazu jej ludzi, to wszystko co zapamiętał z czasu wojny: s w o j e doświadczenie, s w o j ą wiedzę o Niemcach z lat zbrodni?"³⁴. W ukrytej pod metaforami, aluzjami i ambiwalentną ironią próbie oczyszczenia Niemców z winy leży największe niebezpieczeństwo całej powojennej literatury niemieckiej. „Sag mal, — sagte er leise —, Hitler — war — glaube ich — keinso schlechter Mann, nur ging er — so glaube ich — ein wenig zu weit”³⁵. Cytat bardzo znamieny dla całego „Dziennika Irlandzkiego”, nie przetłumaczonego zresztą na język polski. Z jego kontekstu wynika, że to oni sami — Niemcy — oceniają Hitlera właściwie, jako głównego i j e d y n e g o winowajcę. „...wir wissen genau, wie weit Hitler ging, er ging über die Leichen vieler Millionen Juden, Kinder...”³⁶. Ironia tego zdarzenia polega na tym, że niemiecki autor wkłada pozytywną w zasadzie ocenę Hitlera w usta dyskutującego z nim Irlandczyka, który dla zmylenia czytelnika sam oświadcza, iż z kataklizmem II wojny światowej się nie zetknął.

Dla naszych dalszych rozważań jest to niezwykle istotny fakt i doniosłe stwierdzenie, ukazuje bowiem przewrotność Niemców w dążeniu do przerzucenia odpowiedzialności za wywołanie wojny na jedną osobę i w podkreśleniu faktu, iż oni sami, tj. Niemcy, oceniają osobę Hitlera właściwie, a obcokrajowcy przekonują ich o tym, że niemiecka ocena nie jest słuszna. W tym przeciwstawieniu Irlandia—Niemcy widzimy kolejne niebezpieczeństwo. A przecież nie jest to jedyne tego typu przeciwstawienie, bowiem autor wymienia wraz z Irlandią również Polskę i Armenię (może należałoby tu zastosować szersze pojęcie geograficzne i Armenię czytać jako ZSRR?).

Niemcy w „Dzienniku Irlandzkim” są obdarzeni przymiotami pozytywnymi. Jest to naród nie tolerujący niedokończonych i niedopowiedzianych spraw, stawiający zawsze kropkę nad i. Irlandia to z kolei kraj, w którym zużycie alkoholu i papierosów jest bardzo wysokie, którego mieszkańcy są mało pracowici, nie wykorzystują właściwie uprawnej ziemi, gdzie ludzie każdą sprawę pozostawiają w zawieszeniu. Owa pejoratywna charakterystyka narodu, który chlubnie zapisał się w tradycji kulturalnej Europy, nie wywołał światoburczej wojny, jego porównanie z Niemcami oraz wymienienie jednym tchem wraz z Irlandią Polski i Armenii ma także swoją wymowę pozaliteracką. Owa gra ukrywania swego właściwego oblicza i stanowiska za porównaniami, aforyzmami, wieloznacznością i ambiwalentną ironią nie zawsze się Böllowi udaje. Kto wie,

³⁴ K. Brandys, *Próba rehabilitacji — Heinrich Böll*, w: Nowa Kultura 1958, nr 9.

³⁵ H. Böll, *Irishes Tagebuch*. Deutsche Buchgemeinschaft. Berlin Darmstadt-Wein 1957, s. 54 (dalej cytowane jako IRTA).

³⁶ IRTA, s. 55.

może cały rachunek się po prostu zgadza i chodzi ex post o dalszą — jedynie innymi środkami — realizację ekspansji wielkoniemieckiej ideologii i związanego z nią sposobu myślenia.

„Dziennik Irlandzki”, w którym autor wielokrotnie porusza sprawy polskie, ukazał się w roku 1957. Po raz pierwszy polonica występują u Heinricha Bölla w jego opowiadaniach ukazujących się po roku 1947, a wydanych w jednym tomie w roku 1950³⁷. W dwóch opowiadaniach spotykamy się z głównymi postaciami, które noszą polskie nazwiska Borgalewski i Grabowski³⁸.

Obie postacie są typowymi przykładami figur z arsenału prozy Bölla. Znajdują się one u kresu wytrzymałości moralnej i fizycznej, są zniszczone wojną i stosunkami powojennymi, i z braku innych możliwości, mimo ambicji i chęci wykonywania pracy pożytecznej, przyjmują bez walki zajęcia przypadkowe, niepożyteczne, po prostu aby przeżyć. Nie byłoby w tym nic dziwnego, że „bohaterowie” Bölla noszą polskie nazwiska, gdyby nie sprawa umiejscowienia ich w typowo niemieckiej atmosferze literackiej i obyczajowej. Często mówi się o wspólnych motywach literackiej działalności Thomasa Manna i Heinricha Bölla. Jeżeli w „Doktorze Faustusie” T. Mann w swoim dążeniu do uniwersalizmu każe Fitelbergowi powoływać się na swoje miejsce urodzenia — Lublin, wspomina „Valse brillante” F. Chopina, technikę instrumentalną H. Wieniawskiego oraz mówi o tym, że Uniwersytet Krakowski wprowadził w XVI wieku nauczanie magii, to można owo wprowadzenie poloniców uważać za element usprawiedliwiony i literacko pożyteczny, choć nie twierdzimy, że u podstaw ich wprowadzenia leżały jedynie motywy kompozycji literackiej. U Heinricha Bölla jednak takiej motywacji brak. Jego dążenie do uniwersalizmu jest w przeciwieństwie do prób Thomasa Manna ograniczone w bardzo konkretny sposób do spraw niemieckich. Chodzi zatem o uniwersalizm niemiecki, a nie europejski czy światowy. Jego dążenie wymierzone jest w przeciwstawienie i kontrastowanie Niemców z innymi narodami, a czyni to wielokrotnie. Uznajemy, że wprowadzenie polskich nazwisk bez uzasadnienia literackiego ma znaczenie pejoratywne i możemy je uważać za tendencyjne. Można przyjąć, że te dwa nazwiska znaczą w pewnej mierze świadome zastosowanie poloniców w prozie Heinricha Bölla. Nie bez swoistego smaczku jest fakt, że wielokrotnie podkreślane są pozytywne cechy Polaków, w kontekście na ogół pejoratywnym i że Niemcy te cechy doceniają.

³⁷ WAPA.

³⁸ Borgalewski jest jedną z dwóch głównych postaci opowiadania „Der Mann mit den Messern” — przetłumaczonego przez M. Morysińską, *Człowiek z nożami*, Świat 1957, nr 8 oraz przez I. Naganowską, *Człowiek i noże*, Odra 1959, nr 48. Grabowski jest główną postacią opowiadania „Über die Brücke” przetłumaczonego przez T. Jętkiewicza, *Za mostem*, Warmia i Mazury 1956, nr 3.

Po raz pierwszy spotykamy takie porównanie i ocenę w opowiadaniu wydanym w roku 1952³⁹. Nie bez dumy narrator stwierdza, że Polacy i Rosjanie są traktowani jak ludzie. Dodajmy, że opowiadanie, jak prawie cała dotychczasowa twórczość autora, jest umiejscowione w okresie wojny, a jego tytuł brzmi w polskim tłumaczeniu „Okres Bożego Narodzenia”. Przytoczony cytat w kontekście z tytułem opowiadania jest totalnie zironizowany. Kiedy usiłujemy rozwikłać stworzony węzeł łatwo stwierdzimy, że autor sugeruje czytelnikowi, że traktowanie Polaków i Rosjan nie było takie złe, i to nie tylko podczas Bożego Narodzenia. Wydaje się, że autor zdaje sobie sprawę z tego problemu. Niejasna staje się zatem jego motywacja i konstrukcja postaci narratora wspomnianego opowiadania. Na takie sprzeczności w postawie autora już wskazywaliśmy i w dalszym ciągu będziemy się z nimi jeszcze spotykać. Zatem dla obiektywizmu przytoczmy tu krótki fragment dotyczący obozu koncentracyjnego w Stutthofie. Irlandczyk Dermot (postać z „Dziennika Irlandzkiego”) był po wojnie w Niemczech „... und er erzählte unseren Kindern, was sie nie vergessen werden und nie vergessen sollen: wie er die kleinen Zigeunerkinde begrub die bei der Evakuaton des KZ Stutthof gestorben waren...”⁴⁰. Istniał zatem KZ Stutthof, ale dzieci cygańskie zmarły podczas ewakuacji (podkreślenia J. P.), żadnych innych wypadków, w swojej istocie groźniejszych, nie ma autor w tym miejscu do zanotowania. Wskażmy zatem na dwie problematyczne i kontrowersyjne sprawy. Zagadnienia edukacji młodzieży niemieckiej nie sposób traktować w oderwaniu od aktualnej rzeczywistości. Proste stwierdzenie przekonuje nas o tym, że jest ona pozostawiona przypadkowi, w tym wypadku obcokrajowcowi. Powstaje zatem konflikt — to tylko obcy nam mówi o tym, co Niemcy zrobili w Stutthofie, nasi wychowawcy nie mówią, czy jest to obiektywna prawda, czy zmyślenie gościa. W „Niestrzeżonych progach” mówi się o hitlerowcach jednoznacznie „Albert fand die Nazis schrecklich, aber in der Schule wurden sie nicht so schlimm dargestellt; andere Schrecken überdeckten die nicht so schlimmen Nazis: die Russen”⁴¹.

Znajdujemy tu literackie potwierdzenie, że młodzież niemiecka jest nadal wychowywana w tradycjach militarystycznych, co jest z kolei pierwszym stopniem przygotowania odwetu. Trudno polskiej młodzieży, a także dorosłym czytelnikom uwierzyć, że śmierć cygańskich dzieci nastąpiła jedynie w wyniku ewakuacji obozu, ich bowiem doświadczenia

³⁹ H. Böll, *Nicht nur zur Weihnachtszeit*. Frankfurter Verlagsanstalt. Frankfurt a/Main 1952, s. 16.

⁴⁰ *IRTA*, s. 90.

⁴¹ H. Böll, *Haus ohne Hüter*. Ullstein-Bücher. Berlin 1960, s. 192 (cytowane w dalszym ciągu jako HAUS).

są inne; trudno uwierzyć, że okrucieństwa hitlerowców nie były skutkiem koncepcji biologicznego niszczenia i ideologii nadszłowieczeństwa oraz panowania narodu niemieckiego nad światem. Śmierć cygańskich dzieci nastąpiła — jak to sugeruje narrator — w wyniku normalnych, lecz bliżej nie określonych sytuacji, że działania obronne są większym okrucieństwem niż mordowanie bezbronnych i niewinnych. Wiadomo przecież, że stosownie do estetycznych i etycznych kategorii zabijanie jest okrutne, ale wiadomo także, że te kategorie są względne, gdyż są wytworem społecznym i dlatego wymagają zrelatywizowania w stosunku do założeń i koncepcji programowych, w tym także i ideowych. A zatem przedstawiony obraz w prozie Bölla jest po prostu fałszowaniem realiów historycznych, w szczególności ich realizacji w konwencji literackiej. Obrazy literackie konstruowane są w konwencji fikcyjnej, ale czy to oznacza, że mogą one być w swojej wymowie, w płaszczyźnie wyższej prawdy, historycznie fałszywe?

Zagadnienie jest skomplikowane i trudno na tak postawione pytanie odpowiedzieć jednoznacznie. Ale zawężając obszar objęty pytaniem i poruszonymi zagadnieniami do prozy Bölla, która ma niewątpliwie silnie wykształcone cechy reportażu literackiego i oparta jest na wydarzeniach jeżeli nie autobiograficznych, to niewątpliwie autentycznych, łatwiej przyjdzie nam dać odpowiedź na to pytanie, i to z całą stanowczością negatywną.

Niby to przypadek, ale szukając w nocy rozgłośni, która podałaaby czas, znajduje jedynie „...Fetzen von Nationalhymnen ...noch ist Polen nicht verloren — die Königin gesegnet — Maas und Memel, Etsch und Belt sind immer noch die Grenzen Deutschland (das wird nicht gesagt und nicht gesungen, aber der unschuldigen Melodie sind diese Worte eingepägt wie einer Drehorgelwalze)...”⁴². Niby przypadkowe odnajdywanie na falach radiowych strzępów hymnów narodowych Polski, Anglii i NRF w bezpośredni sposób dokumentuje istnienie tych państw. Ponownie odnajdujemy korelację z „Doktorem Faustusem” i tęsknotę autora za realizacją niemieckiego uniwersalizmu. Nie może być wytłumaczeniem, że niewinnej melodii zostały integralnie przydane słowa „Moza i Kłajpeda, Adyga i Belt są nadal granicami Niemiec”. Böll tak jak Mann wykorzystuje uniwersalizm estetyczny muzyki do szerzenia uniwersalistycznych idei niemieckich. Już w samym fakcie podania takiego tekstu leży groźba kolportowania zawartych w nim idei. Nie spotykają się ze sprzeciwem czy odporem innej postaci występującej w „Dzienniku Irlandzkim”. Zdania będące nosicielami tych idei kończą z reguły tok narracji, a zatem jako ostatnie słowa akapitu pozostawiają największe

⁴² IRTA, s. 90

wrażenie, wywierają na czytelnika największy wpływ. W ten sposób autor pozwala snuć czytelnikowi rozważania na temat, a równocześnie jest to prawie idealny przykład możliwości i sposobu oddziaływania literatury na kształtowanie postaw społeczeństwa.

Jednak mimo tych przytoczonych negatywnych cech i ocen prozy Bölla, nie możemy jego stosunku do spraw polskich w sposób jednoznaczny i adekwatny określić. Często autor ukrywa pod konsekwentnie i ambiwalentnie zironizowanym tekstem postawę swoich „bohaterów”, a kto wie może i własną.

W powieści „Niestrzeżone progi” jedną z wielu wybijających się postaci, bo nie ma tu głównego bohatera, jest żona zastrzelonego na froncie wschodnim młodego poety. Jego przełożony, fanatyczny oficer hitlerowski, posyła go świadomie na pewną śmierć. Dla ironii tenże sam fanatyk wydaje tuż przed wojną pierwszy wiersz poety, a po jej zakończeniu jest znanym krytykiem, który mówiąc o współczesnej liryce nie może pominąć awangardowych wierszy swego byłego podkomendnego. Ów uniwersalista, bo tak jedynie możemy określić fanatycznego oficera, zapraszając żonę poety na swój kolejny odczyt o współczesnej liryce usiłuje ją uwieść, przy czym, jak sam stwierdza, udało mu się o sprawach wojny zapomnieć⁴³. Kiedy z wyjątkiem zapomnienia nie wszystko się udało, stosownie do założonego planu autor wybija od nowego akapitu jedno krótkie zdanie: „Noch ist alles nicht verloren”⁴⁴. Zupełnie oczywiste jest sparafrazowanie polskiego hymnu narodowego, w nietypowej i kontrowersyjnej sytuacji. Nie posądzamy H. Bölla o nieznajomość historii powstania naszego hymnu — służył on zawsze bojownikom o naszą i waszą wolność. Użycie parafrazy do wzmocnienia w czytelniku wrażenia, mimo że tym razem katu nie udało się uwieść żony swej ofiary, że musiano przerwać ekspansję niemieckiego uniwersalizmu, że jeszcze nie wszystko zginęło, nie świadczy o zbyt wielkiej subtelności autora. Zastosowanie parafrazy polskiego hymnu narodowego wywołuje u Polaka niesmak i oburzenie. Taki sam stosunek mamy do wcześniej przytoczonego, świadomie tendencyjnego zestawienia hymnu polskiego i hitlerowskiego.

W roku 1957, niespełna piętnaście lat po klęsce hitlerowskiej Rzeszy, Böll jest znowu w Polsce, tym razem nie jako żołnierz, a jako zaproszony przez Związek Literatów Polskich pisarz „demokratyczny” Niemieckiej Republiki Federalnej. Ponownie ma okazję dokonać porównania między ludźmi i narodami oraz tym, co było wtedy, gdy opuszczał nasz kraj, a tym co zastał podczas drugiego pobytu. Swoje spostrzeżenia i doz-

⁴³ HAUS, ss. 23, 90, 162.

⁴⁴ op. cit., s. 192.

niania opublikował w krótkim, zaledwie dziesięć stron liczącym, artykule⁴⁵.

W naszym przekonaniu Böll jest sobie wierny również w tej publikacji. Jego obraz Warszawy i Polski końca lat pięćdziesiątych składa się z różnych drobnych obrazków, każdy będący indywidualnie elementem rzeczywistości doznanej, a jednak poszczególne składniki jakby nie pasowały do siebie. Odnosi się wrażenie, że ten obraz jest odbiciem krzywego zwierciadła, obraz z pozoru rzeczywisty, w stosunku do którego mamy zastrzeżenia. Polak z końca lat pięćdziesiątych jest w oczach Bölla sentymentalistą, waganem i romantykiem, uwielbiającym sceny dla sceny, opowiadającym dykteryjki, wszystko to jednak ujęte jest w uniwersalizujące i dystansujące ramy ironii. Niebezpieczna to gra i taktyka, bo z pozoru nam przyjazna i życzliwa. Jest to więc konsekwentna postawa enfant terrible literatury niemieckiej, tak w stosunku do spraw niemieckich, jak i polskich, a także do wzajemnej ich relacji. Najpełniej jest ona ukazana w jednej z najwcześniejszych książek Bölla, ale zarazem dla naszego narodu jednej z najboleśniejszych; spotykamy się w niej wielokrotnie z przeciwstawieniem Polaków i Niemców, najeźdźców i obrońców kraju⁴⁶, morderców i mordowanych. Książka ta nie została, ze zrozumiałych względów, przetłumaczona na język polski, co jednak nie oznacza byśmy tej pozycji nie uwzględnili w naszych rozważaniach. Nazwy polskich miast, przez które przejeżdża pociąg, który mimo wojny odjechał na wschodni front punktualnie (SIC!), znajdujemy na każdej niemal stronie. Wrocław, Warszawa, Kraków, Przemyśl — to nazwy często powtarzane przez autora. Heinrich Böll, piszący już w powojennej rzeczywistości, lokalizuje granicę polsko-niemiecką gdzieś tam na wschód od Wrocławia, traktując jako naturalne i konsekwentne następstwo tego stwierdzenia ziemie na zachód od niej nie jako „niczyje”, ale jako ziemię niemiecką. Jeszcze konkretniejsze zlokalizowanie granicy ziem polskich znajdujemy kilka stron dalej. Tu autor wyraźnie mówi, że Polska liczy się od Krakowa⁴⁷. Owym „Niemandland”⁴⁸ są ziemie polskie i radzieckie, na których tak butnie poczynają sobie hitlerowskie armie.

W owej punktualności pociągu, jadącego w czasie wojny przez ziemie niczyje, odnajdujemy spory ładunek ironii i dystansu do samej istoty prowadzenia najazdów zbrojnych, jednak bez cienia szukania choćby możliwości innych rozwiązań. Pociąg wiozący żołnierzy na wschodni

⁴⁵ H. Böll, *Reise durch Polen*, w: EHA, s. 364.

⁴⁶ *DZUG*, s. 42.

⁴⁷ *DZUG*, s. 49.

⁴⁸ *DZUG*, s. 32.

front punktualnie wjeżdża na dworzec w Przemyślu⁴⁹. Tu grupa żołnierzy postanawia się nieco oporządzić, a także ostrzyć, co daje autorowi okazję do zamieszczenia pierwszej w jego prozie pozytywnej oceny Polaka-fryzjera. Wydaje się, że nie jakość wykonanej pracy, ale bardzo niska cena sprawia żołnierzowi-autorowi tyle nieklamanej satysfakcji. Pozytywne oceny Polaków, nawet pośrednie, są niezwykle rzadkie. Niewiele częstsze będą, jeżeli do nich zaliczymy i takie stwierdzenie, że „...die Partizanen brauchen Seife, die Polen rasieren sich so gern”⁵⁰.

Obok nielicznych pozytywnych ocen Polaków znajdujemy także liczniejsze negatywne. A także proste, bezpośrednie, pozbawione ironicznego kontekstu stwierdzenie, że przed dwudziestu dziewięciu laty była tu Austria, potem była Polska, potem Rosja, a teraz „Grossdeutschland”⁵¹. W niezwykle sposób autor chce wywołać u czytelnika wrażenie, że nie ma tu zorganizowanego i stabilnego organizmu państwowego. Od takiej sugestii do stwierdzenia autorytatywnego dzieli mały krok — Polacy swojego organizmu państwowego nie mogą obronić. A zatem są słabi. W swojej prozie Böll niejednokrotnie wskazuje na fakt, że liczy się siła, przemoc i pieniąż, mimo że wierzy głęboko w uczucia przyjazne człowiekowi i dobroczynne. A przecież pośrednio jest to także afirmacja agresji i zbrojnej przemocy. W miarę zbliżania się pociągu do stacji przeznaczenia, gdzie rozgrywa się tragiczny finał tej książki, potęguje się również napięcie psychiczne w narracji. W wyniku zagrożenia szlaków komunikacyjnych przez partyzantów przed każdym wagonem pociągu, zatrzymanego w szczerym polu, wystawiono posterunki. To wyczekiwanie na ponowny odjazd wypełnione jest niepewnością i strachem oraz wolno mijającymi sekundami, przy czym niemożność działania jest gorsza od walk frontowych. Po pewnym czasie pociąg rusza by dowieźć trzech współczesnych muszkieterów do Lwowa. Tu autor pozwala im zjeść królewski obiad, po czym, dla zabicia czasu przed odjazdem następnego pociągu, przenosi ich do domu publicznego. Jednego z nich podniecają usłyszane fragmenty muzyki Schuberta. Postanawia, że kupi sobie na ostatnią noc, na ostatnie dwanaście godzin swego życia muzykę — czyli fortepian oraz Olinę, zwaną śpiewaczką⁵². Wspólne zainteresowania pianistyczne, zbliżony wiek, skłaniają do siebie Polkę i niemieckiego żołnierza. Autor wzmacnia i potęguje to zbliżenie. Olina bowiem stwierdza: „Ich bin sicher deine Schwester... Vielleicht bin ich wirklich deine Schwester”⁵³.

⁴⁹ *DZUG*, s. 53.

⁵⁰ *DZUG*, s. 63.

⁵¹ *DZUG*, s. 83.

⁵² *DZUG*, s. 89.

⁵³ *DZUG*, s. 93.

To wyznanie pokrewieństwa nie odnosi się do stosunków biologicznych, lecz w sposób bardzo wyraźny symbolizuje stan moralny i psychologiczny uwięzionego żołnierza i partyzantki. Dla uściślenia musimy powiedzieć, że Böll chciałby swoim postaciom taki stan narzucić, gdyż powinowactwo duchowe i moralne jest jednym z atrybutów miłości bliźniego. Olina i żołnierz opowiadają sobie nawzajem swoje życie, przeszłość i myśli o przyszłości, nie widząc jednak perspektyw. Żołnierz przekonany, że niebawem będzie zamordowany, stwierdza: „Jeder Tod ist ein Mord, jeder Tod im Krieg ist ein Mord, für den irgendeiner verantwortlich ist”⁵⁴. Swoimi zwierzeniami prowokuje do zwierzeń Olinę, która okazuje się wywiadowczynią polskiej organizacji partyzanckiej. Olina odkrywa niemieckiemu żołnierzowi tajemnicę, którą pod przysięgą na polską ojczyznę postanowiła strzec jak własne życie. Stwierdza zupełnie otwarcie, że „Ganz Polen . . . ist eine Widerstandsbewegung”⁵⁵. Opowiada swemu partnerowi, jak wyciąga wiadomości od najwyższych oficerów i generałów, śpiąc z nimi. Ale niektórych kochała, niewielu, kilku prostych żołnierzy, mimo że wiedziała, iż wszystkich powinna nienawidzić. Następuje zdanie, które zaliczamy do nielicznych wypowiedzi odautorskich, wypowiedziane w powieści jednak przez Olinę - partyzantkę: „Überall werden nur Unschuldige gemordet. Überall. Auch von uns”⁵⁶. Böll egalizuje najeźdźców i obrońców, ale jednocześnie stwierdza że istnieją wyłącznie kaci i ofiary, ci którzy bronią swej ojczyzny i ci którzy grabią, niszczą, napadają i mordują jej mieszkańców. Ale mimo że wyznali sobie miłość, Olina nie śpi z żołnierzem. Nad ranem wyznaje swemu wrogowi „. . . von jetzt ab werde ich keinen Unschuldigen mehr den Henkersknechten ausliefern”⁵⁷.

Taki jest tragiczny finał książki Bölla, tragiczny w podwójnym sensie: ze względu na śmierć obu postaci i w wyniku fałszywego obrazu polskiej walki zbrojnej i stosunku pisarza do niej. Mimo że autor usiłuje na zakończenie osłabić negatywny osąd polskiej partyzantki poprzez wypowiedź Oliny, że ona również zdradziła, że „. . . Auch ich habe mein Vaterland verraten . . .”⁵⁸, jest ona jednak nieszczerą i nie przekonuje nas. Jeżeli Olina również zdradziła, to nasuwa się pytanie: kto jeszcze zdradził? Czyżby żołnierz niemiecki, który ze względów rasowych nie powinien się zbliżyć do rasowo obcej kobiety? Ponownie uwiadamnia się obustronność i ironiczna ambiwalentność pojęć już wcześniej omówionych — „rozsądku politycznego” i „nierozsądku politycznego”.

⁵⁴ DZUG, s. 101.

⁵⁵ DZUG, s. 103.

⁵⁶ DZUG, s. 105.

⁵⁷ DZUG, s. 125.

⁵⁸ DZUG, s. 130.

Elementy konstrukcyjne powieści i organizacja narracji jak wspólny wiek, zamiłowania do pianistyki, wreszcie wzajemna miłość Oliny i niemieckiego żołnierza, mogły stanowić wartościowy punkt wyjścia do pokazania przeżyć wojennych młodych ludzi z przeciwstawnych, walczących ze sobą stron, wciągniętych bezpośrednio w przebieg działań frontowych — przypomnijmy tu film o miłości niemieckiego żołnierza i młodej Francuzki, przedstawiający psychologicznie oraz moralnie prawdziwy obraz tych stosunków. Ale w momencie, kiedy H. Böll przedstawia Olinę jako partyzantkę, zmieniają się w sposób zasadniczy i pryncypialny wzajemne układy odniesienia. Postaramy się więc je określić.

Mówiliśmy już o roli i zadaniach fikcji literackiej w powieści, a w reportażu literackim w szczególności. Sądzimy, że „Der Zug war pünktlich” jest właśnie powieścią o charakterze reportażu literackiego z wieloma elementami autobiograficznymi. Jest to zatem bardzo swoiste połączenie fikcji literackiej z prawdą historyczną. Nie może ona być realizacją dosłownych faktów, a jedynie obrazem prawdy wyższego rzędu — przez co rozumiemy zgodność obrazu i charakteru filozoficznego, logicznego i psychologicznego z rzeczywistością. Jest zatem obojętne, czy Olina rzeczywiście istniała, czy ów żołnierz niemiecki również nie jest literacką fikcją. Indywidualne postacie poprzez swoją realizację w fikcji literackiej przyjmują cechy reprezentatywne dla poszczególnych grup społecznych sygnowanych przez postać, czyli dla całego układu odniesienia. Postacie są zatem typowymi przedstawicielami grupy społecznej. Ponieważ Böll przedstawia Polakom obraz okresu, z którego każdy wyniósł swoje doświadczenia⁵⁹, łatwiej sprawdzić czy prawda wyższego rzędu — jak ją nazwaliśmy — tej prozy jest zgodna z prawdą wyższego rzędu naszych własnych doświadczeń. Dla Polaków są to zagadnienia elementarne, godzące w najszersze i najgłębsze uczucia, i dlatego należy je wyjaśnić.

Z układu odniesienia tekstu powieści wynika, że akcja jest umieszczona prawdopodobnie w roku 1943. Klęska militarna Rzeszy nie była dla przytłaczającej większości jeszcze tak oczywista. Z przedstawionym obrazem żołnierza niemieckiego w zasadzie można się zgodzić. Jednakże wątpliwość budzi fakt, że żołnierz — bohater zbiorowy — jest reprezentowany przez trzy pierwszoplanowe postacie żołnierskie, które są zdecydowanymi pacyfistami. I ten fakt nie daje się pogodzić z naszymi własnymi doświadczeniami subiektywnymi, jak i oceną historyczną.

Olina jest uosobieniem polskiej partyzantki. Stwierdza ona, że cała Polska jest jednym wielkim podziemiem. Jej partnerzy w sposób istotny zwiększają informacje partyzantki o nieprzyjacielu. Nagle zupełnie niezrozumiale dla czytelnika, bez logicznego związku z pozostałą częścią

⁵⁹ Patrz przypis 34.

książki i bez należytej argumentacji literackiej, zasłużona partyzantka oświadcza: „Wszędzie mordują niewinnych, my także”. Taka irracjonalna zmiana postawy jest dla czytelnika, nie znającego dorobku literackiego H. Bölla, nieporozumieniem i zaskoczeniem, nie sposób znaleźć dla niej w samej książce wytłumaczenia i odpowiedniego układu odniesienia. U podstawy tej metamorfozy leży aprioryczne i irracjonalne przekonanie autora o wszechwładnej miłości bliźniego⁶⁰. W szczerym przypiływie uczuć i wszechogarniającej miłości bliźniego Olina postanawia zrezygnować z walki z nieprzyjacielem i nie przekazywać informacji partyzantce, by, jak mówi sama, nie przekazywać żadnych ofiar katom. Zatem ofiarami są tu Niemcy, a katami przedstawiciele polskiego ruchu oporu, walczący przeciwko najeźdźcy.

Olina uosabia w tej powieści polską partyzantkę i gdy obraz przedstawiony przez Bölla skontaktujemy z doświadczeniami naszego narodu, to okaże się, że jest on nieadekwatny w stosunku do rzeczywistości. Nie chcemy przez to powiedzieć, że nie zdarzały się wyjątkowe wypadki zdrady i współpracy z Niemcami, a także i miłości między młodą Polką a młodym Niemcem. Były to wypadki rzadkie i odosobnione. Tak więc zgeneralizowany obraz polskiej partyzantki i jej postawa, bez przeciwstawienia pozytywnych postaw, jest fałszywa. Obraz ten jest jednak obliczony na wywołanie wrażenia, że Niemcy to nie tacy źli ludzie; na deprecjonowanie polskiego partyzanckiego wysiłku zbrojnego, na uspienie czujności przeciwników hitleryzmu i faszyzmu.

Böll wkładając w usta żołnierza niemieckiego zdanie, że każda śmierć na wojnie jest morderstwem, odbiera zaatakowanym prawo do obrony, bo gdyby obrońcy stosowali się do ogólnych praw moralnych, czy też religijnych, nie mogliby odierać ataków; gdyż w obawie przed popełnieniem morderstwa nie powinni używać broni. Autor nie mówi jednak, że napad jest niegodziwością wyższego rzędu niż pojedyncza śmierć, bo pociąga za sobą niezliczone ofiary. Swój altruizm autor uzupełnia jeszcze morderstwem, za które jest ktoś odpowiedzialny. Owo małe słówko jest motorem całej akcji przerzucenia winy na swego przełożonego, coraz to wyższego stopnia. W ten sposób realizowana jest teza, że wszyscy wykonywali rozkazy, a wódz Rzeszy działał w wyniku pełnomocnictwa narodu i jego potrzeb (podkreślamy to stwierdzenie z całą stanowczością). Jeśli zatem winny jest naród, nikt nie jest winny. Taka jest konstrukcja logiczna pojęcia braku winy u Bölla lub też motywacji jej przerzucenia na kogoś innego. Argumentacja ta jest znana z powojennego okresu życia politycznego, a także i z procesu norymberskiego.

⁶⁰ Zagadnienie to najpełniej ujawnia się w powieści H. Bölla *Bilard o wpół do dziesiątej*. Pax, Warszawa 1961.

Niebezpieczeństwo prozy Bölla wynika z faktu, iż jest ona w zasadzie pacyfistyczna, a sam autor jest przeciwnikiem wojny; ale pod płaszczykiem różnych sformułowań ambiwalentnej ironii usiłuje z Niemców zdjąć ciężar winy za spowodowaną wojnę i jej skutki, odbiera atakowanym prawo do obrony — usiłuje podważyć tradycyjne normy moralne w imię apriorycznej miłości bliźniego; egalizuje morderców i mordowanych. Wydaje się, że Böll w swojej prozie stosuje klasyczną Schillerowską „katharsis” — jego postaci poprzez przeżycia wewnętrzne i cierpienia oczyszczają się z winy, stają się ludźmi czystymi moralnie i dlatego z tak wielkim wewnętrznym przekonaniem opowiadają się za miłością bliźniego. Jeżeli jednak temu uczuciu nie towarzyszy zdroworozsądkowy stosunek do świata i rzeczywistości, obezwładnia ono człowieka i czyni go bezbronny. Tym łatwiej ulega on wszelkiej przemocy i przekupstwu. Nazwano swego czasu Heinricha Bölla enfant terrible zachodnioniemieckiej literatury. Rozumiano przez to określenie fakt, iż mówi obywatelom zachodnioniemieckiego państwa prawdę absolutną o czasach wojny i stosunkach powojennych. Nam się jednak wydaje, że przeceniono wartość estetyczną, etyczną i artystyczną jego prozy i odczytano ją niewłaściwie — tak u nas, jak i w NRF.

Rzeczywistość jest posłannictwem, które człowiek musi przyjąć jak zadanie do rozwiązania⁶¹. Równocześnie jednak przed rzeczywistością nie można uciec, tak jak przed nielubianą lekcją, udając się na węgry, przy czym nasze życie możemy realizować jedynie w z a d a n e j rzeczywistości⁶². Kierując się tymi wskazaniem dokonaliśmy analizy postawy społeczno-filozoficznej Heinricha Bölla oraz jego prozy i na tym tle ukazałmy jego stosunek do naszego narodu. Nie zważając na ostrzeżenie autora, że przyjmuje jedynie pochwały⁶³, przedstawiliśmy nasze stanowisko w omawianych zagadnieniach. Negatywne zdanie w stosunku do niektórych jego utworów i postaw występujących w nich postaci, wynika z prostego faktu, że są one psychologicznie i filozoficznie fałszywe, że krzywią patriotyczną postawę naszego narodu.

Heimito von Doderer — pisarz austriacki zmarły w grudniu 1966 r. — stwierdza, że każda proza posiada swoje punctum nascendi⁶⁴ analogiczne do lirycznego punctum nascendi. Dla prozy Heinricha Bölla znajdujemy je w liryce Wisławy Szymborskiej: „Dokąd zatem prowadzisz — napisano/ miłości bliźniego człowieka — czyżby do królestwa siły przemocy i pieniądza”.

⁶¹ H. Böll, *Zeitgenosse und die Wirklichkeit*, w: EHA, s. 344.

⁶² EHA, s. 348.

⁶³ Patrz przypisy 8 i 9.

⁶⁴ H. v. Doderer, *Grundlagen und Funktion des Romans*. Glock und Lutz Verlag. Nürnberg 1959, s. 29.