

Mgr **Wioleta Wieczerniak**

UMCS Lublin

e-mail: wjola13@poczta.onet.pl

Topos sprawcy i ofiary w utworze Christy Wolf Wzorce dzieciństwa i Tadeusza Borowskiego *Muzyka w Herzenburgu*. Wokół rozliczeń z II wojną światową w literaturze niemieckiej i polskiej

Punktem wyjścia moich rozważań jest – praktykowana od XIX wieku jako osobna subdyscyplina – komparatystyka literacka. Andrzej Zawadzki rozróżnia jej trzy modele: wpływo logiczny, typologiczny i kulturowy¹. Na potrzeby niniejszego artykułu korzystam z modelu typologicznego, który można też określić jako estetyczno-strukturalny. Według Zawadzkiego model ten opiera się na twierdzeniu, iż komparatystykę można traktować jako porównywanie, zestawianie, szukanie podobieństw, różnic i analogii form literackich. Jej znakomity reprezentant, René Wellek, odwołuje się do takich pojęć, jak autonomia literatury i jej odrębność jako przedmiotu badań, warstwowa budowa dzieła, jego charakter semiotyczny i nastawienie endocentryczne². Zawadzki przytacza również słowa mniej znanego w Polsce badacza Claudio Guillena, który także wykorzystywał ten model w badaniach porównawczych: „[...] komparatyści rozpatrują formalne lub tematyczne kategorie, takie jak gatunki, rodzaje, style, metrykę, motywy, obrazy, archetypy, toposy; badają też, z drugiej strony, klasy historyczne, takie jak okresy, ruchy, szkoły, pokolenia”³.

Problematyka niniejszego opracowania ogniskuje się na badaniu jednej z wyżej wymienionych kategorii, a mianowicie pojęcia toposu, który w XX wieku

¹ Por. A. Zawadzki, *Między komparatystyką literacką a kulturową*, „Wielogłos” 2010, nr 1–2, s. 42.

² Ibidem.

³ C. Guillen, *The Aesthetics of Literary Influence*, cyt. za: ibidem, s. 44.

zainicjował jeden z najwybitniejszych komparatystów – Ernst Robert Curtius⁴. Badaniami nad toposem zajmowali się w Polsce między innymi Jerzy Ziomek i Janina Abramowska⁵, podkreślając znaczenie toposu i topiki dla komparatystyki, która bada podobieństwa różnych literatur w szerszym kontekście kulturowym. Zawadzki stwierdza, że określenie toposu, który migruje między różnymi tekstami literatury i kultury, daje pewną podstawę dla aktu porównania oraz zapewnia jego współmierność. W badaniach komparatystycznych należy przede wszystkim, zdaniem tego badacza, skupiać się na ciągłości w rozwoju kultury, zwracając uwagę na zjawiska uniwersalne i podobne⁶. W artykule skupię się na zbadaniu toposu sprawcy i ofiary w kontekście literatury polskiej i niemieckiej. Ujęcie komparatystyczne ma na celu ukazanie prób rozliczenia się z II wojną światową, podejmowanych w literaturze obu narodów.

II wojna światowa stanowi od lat ważny temat w refleksji badawczej, zwłaszcza w historiografii i literaturoznawstwie. Spojrzenie na poszczególne problemy przedstawiane w literaturze zmieniało się na przestrzeni wielu lat. Jednym z nich był sposób postrzegania sprawcy i ofiary w literaturze. Ponowna lektura utworów literackich o tematyce wojennej na przestrzeni kilku dziesięcioleci poddawała je nowemu oglądowi i pozwalała odczytywać je w szerszym wymiarze. Celem mojego opracowania jest ponowny ogląd dwóch utworów literackich: powieści Christy Wolf *Wzorce dzieciństwa* (1976, polski przekład: 1981) i opowiadania Tadeusza Borowskiego *Muzyka w Herzenburgu* (1950). Na ich przykładzie chcę nakreślić, w jakim stopniu perspektywa oglądu w literaturze niemieckiej różni się od ujęć w literaturze polskiej. Punktem wyjścia moich rozważań jest pojęcie „świadomości zbiorowej” i wynikający z niej różny status sprawcy i ofiary w literaturze niemieckiej i polskiej. Problemem nierówności doświadczeń zbiorowych narodu polskiego i niemieckiego zajmował się Hubert Orłowski w pracy *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*⁷ Autor stwierdza, iż w niemieckiej literaturze powojennej szczególnie często dyskutowanym problemem jest zmierzch Trzeciej Rzeszy i jego następstwa. Odmien-

⁴ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005.

⁵ J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976; J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1–2.

⁶ Zob. A. Zawadzki, op. cit., s. 46.

⁷ H. Orłowski, *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*, [w:] *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*, red. H. Orłowski, A. Sakson, Poznań 1996, s. 189–207.

ne podejście do tematu wojny i okupacji w obu literaturach wynika z różnych doświadczeń grupowych. Orłowski nakreśla tę tematykę w następujący sposób:

W przypadku literatury polskiej będą to: 1) klęska wrześniowa (1 i 17 września), rozumiana zarazem jako upadek świata cywilizacji, świata wartości; 2) codzienność okupacyjna „życia na niby” (Kazimierz Wyka); 3) doświadczenia „kamiennego świata” (Tadeusz Borowski), czyli obozu koncentracyjnego, oraz „innego świata” (Gustaw Herling-Grudziński), czyli *Gulagu*, a zatem ludzi „prowadzonych na rzeź” (Tadeusz Różewicz), a (przypadkiem) ocalałych. Natomiast jeśli chodzi o literaturę niemiecką mówić należy o trzech nader odmiennych doświadczeniach kolektywnych: 1) o szoku Stalingradu jako kasandrycznym zwiastunie klęski; 2) o piekle Drezna jako metaforze życia, a tak właściwie umierania pod bombami; 3) o końcu wojny, czyli czasie ucieczek i wysiedleń⁸.

Żołnierze i więźniowie obozów koncentracyjnych, którym udało się przeżyć piekło wojny, opisywali swoje traumatyczne przejścia jako świadkowie tamtych czasów. Wśród nich był również Tadeusz Borowski, który sam doświadczył życia obozowego, a po wojnie je opisał. Wśród licznych utworów tego autora, opisujących rzeczywistość obozową, wymienić można *Pożegnanie z Marią*, *U nas w Auschwitzu*, *Proszę państwa do gazu czy Dzień na Harmenzach*. Opowiadaniem, którego akcja rozgrywa się już w rzeczywistości powojennej, lecz dotyczy problemu pamięci o ofiarach i katach, jest *Muzyka w Herzenburgu*. W roku 1950 Borowski powrócił do kraju po dziesięciomiesięcznym pobycie w Berlinie Wschodnim, gdzie pracował jako referent kulturalny w Polskim Biurze Informacji Prasowej. W tym samym roku pierwodruk opowiadania został opublikowany na łamach miesięcznika „Twórczość”, a dwa lata później ukazał się jego niemiecki przekład w NRD⁹.

Akcja opowiadania jest przedstawiona z perspektywy „polskiego” narratora, który przebywając w Berlinie, wyjeżdża okazjonalnie do niewielkiego miasteczka w NRD. Akcja rozgrywa się jesienią 1949 roku w fikcyjnym miasteczku Herzenburg (w rzeczywistości – Quedlinburg). Do odwiedzenia tej miejscowości namówił narratora jego berliński przyjaciel zaangażowany w działania propagandowe wśród młodzieży. Celem jest więc, aby narrator zobaczył, że prawdziwa odbudowa powojennych Niemiec ma miejsce na prowincji. W czasie wyjazdu narrator będzie miał okazję poznać wybitnego działacza kultury – profesora Heinricha Q., jeżdżącego z cyklem odczytów po Wschodnich Niemczech. Odwiedzi on Herzenburg z okazji wręczenia nagród młodym laureatom szkolnego konkursu pianistycznego. W ten sposób miasto włącza się w obchody roku chopinowskiego przypadającego w setną rocznicę śmierci wielkiego kompozytora. Narrator rozpoczyna swoją wizytę

⁸ Ibidem, s. 191–192.

⁹ Por. W. Woroszyński, *O Tadeuszu Borowskim, jego życiu i twórczości*, Warszawa 1955.

w mieście od zwiedzania zabytków oraz wystawy pamiątek po Goethem, zorganizowanej z okazji dwusetnej rocznicy urodzin poety, by następnie udać się do auli szkolnej i wraz z mieszkańcami wysłuchać koncertu laureatów. Na sali gromadzi się „inteligencja muzyczna”¹⁰. Wśród zebranych są niemieccy uciekinierzy zza Odry i Nisy oraz byli niemieccy jeńcy wojenni wracający z ZSRR, którzy zatrzymali się przejazdem w Herzenburgu¹¹. Większość z nich po klęsce Trzeciej Rzeszy pragnie odwetu i żywi ogromną niechęć do demokracji, Związku Radzieckiego i Polski. W ich postawach wciąż są żywe ślady ideologii faszystowskiej. Otwarcie wyrażają swoje antysemickie nastawienie¹², nazywając profesora pogardliwie „starym Żydem” czy „Ostjude” (czyli Żydem ze Wschodu)¹³. Żywią niechęć do Polaków, których określają mianem „bandytów, którzy mordowali [im – W. W.] żony i dzieci, strzelali do [nich – W. W.] na każdym zakręcie”¹⁴. Sama Polska natomiast to dla nich kraj, gdzie ich „jeńcy wciąż [...] orzą zamiast koni”¹⁵. Uroczystość zakłóca wystąpienie profesora Heinricha Q., który stara się przestrzec swoich rodaków przed wciąż – jego zdaniem – istniejącym faszyzmem. Pierwowzorem tej postaci był Żyd, profesor Viktor Klemperer, autor *LTI: notatnik filologa (Lingua Tertii Imperii – Język Trzeciej Rzeszy)* – tekstu analizującego język Trzeciej Rzeszy¹⁶. Profesor sam doświadczył okrucieństw II wojny światowej, przebywając w obozie koncentracyjnym. Jego zdecydowana postawa związana jest z obecnym podziałem Niemiec na NRD i RFN oraz z obawą, iż po władzę w Zachodnich Niemczech sięgną byli hitlerowcy. Wystąpienie profesora przerywa jego dawny znajomy, Heinz Lohner, który w czasie wojny należał do Hitlerjugend, a następnie został wcielony do Wehrmachtu i ostatecznie wzięto go do niewoli radzieckiej. Postać tę Borowski stworzył – jak twierdzi Tadeusz Drewnowski – prawdopodobnie na podstawie pamiętników jeńców niemieckich w ZSRR¹⁷. W opowiadaniu mocno akcentowany jest kontekst narodowościowy. Autor stawia naprzeciwko siebie Niemców i Rosjan.

Zdaniem Wiktora Woroszyńskiego, biografą Borowskiego, pisarz prowadził intensywną działalność propagandową na rzecz przyjaźni polsko-enerdowskiej¹⁸. Borowski nie przemilczał drastycznych momentów w historii obu narodów, jed-

¹⁰ T. Borowski, *Proza 2*, red. T. Drewnowski, J. Szczęśna, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 225.

¹¹ T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, Warszawa 1992, s. 348.

¹² Por. W. Woroszyński, op. cit., s. 98.

¹³ T. Borowski, op. cit., s. 239.

¹⁴ Ibidem, s. 237.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ V. Klemperer, *LTI: notatnik filologa*, Kraków–Wrocław 1983.

¹⁷ Zob. T. Drewnowski, op. cit., s. 350; W. Woroszyński, op. cit., s. 101.

¹⁸ Zob. W. Woroszyński, op. cit., s. 99.

nocześnie nie zgadzał się na przesadne wyolbrzymianie demokracji i pokoju w powojennych Niemczech. Zdaniem Sławomira Buryły, autora najnowszej monografii poświęconej problematyce II wojny światowej¹⁹, utwór Borowskiego jest jednym z najwcześniejszych tekstów będących spojrzeniem „od środka” na problem niemiecki²⁰. Zastanawia się on, czy nie należałoby go zaliczyć do typowych „apokryfów”. Buryła definiuje je następująco: „Tekstami pokrewnymi apokryfom są te, które nie udają wprawdzie »autentyku«, ale wykazują równie silne pragnienie przeniknięcia niemieckiej duszy. Choć narracja nie jest w nich pierwszoosobowa, lecz trzecioosobowa, to znajdujemy się w środku niemieckiej perspektywy”²¹. Potwierdza to – zdaniem badacza – motyw odnalezionego listu-relacji żołnierza frontowego, późniejszego jeńca, który to list był także świadectwem zbrodni komunizmu. Badacz określa *Muzykę w Herzenburgu* mianem „tekstu założycielskiego” w polskiej prozie dla motywu „uświadomionego” Niemca. W jego opinii powojenna zmiana postawy Heinza Lohnera, który wraz z profesorem Q. agituje za demokratycznym państwem, ujawnia problemy reedukacji społeczeństwa niemieckiego w momencie, gdy wspomnienia o militarystycznej i zaborczej tradycji Trzeciej Rzeszy są w nim wciąż żywe²².

W literaturze polskiej obecne były różne obrazy Niemca. Ten problem jest również omówiony wyczerpująco w *Tematach (nie)opisanych*. Jak stwierdza autor, obraz kata w literaturze polskiej zarówno tuż po wojnie, jak i po roku 1956 pozostawał w dużej mierze pod wpływem uprzedzeń antyniemieckich. Panował wówczas mit, iż nazistowscy mordercy kryją się na terenie RFN, natomiast „dobrzy” Niemcy zamieszkują NRD. Zdaniem Buryły takie utwory, jak *Raport z Monachium* Brychta, przedstawiający RFN jako kraj, z którego wywodzą się mordercy i który jednocześnie daje schronienie katom, jedynie wzmacniały niechęć wobec Niemców²³. Ponadto badacz zauważa, że jednym z najpowszechniejszych obrazów hitlerowca w literaturze polskiej jest wizerunek sadysty czerpiącego satysfakcję z zadawania bólu. Im bardziej wynaturzony był zbrodniarz, tym łatwiej mogli się wobec niego zdystansować „zwykli Niemcy”, zrzucając na niego całą odpowiedzialność za okrucieństwa, jakich dokonywano w czasie wojny.

W polskiej literaturze powojennej prezentowano dwa oblicza okrucieństwa: prymitywnego rzeźnika oraz „typ sadysty w rękawiczkach, który niemal brzydzi

¹⁹ S. Buryła, *Tematy (nie)opisane*, Kraków 2013. Buryła pisał również o twórczości Borowskiego. Zob. Idem, *Prawda mitu i literatury. O pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Kraków 2003.

²⁰ Zob. Idem, *Tematy (nie)opisane*, op. cit., s. 356.

²¹ Ibidem.

²² Zob. ibidem.

²³ Zob. ibidem, s. 365.

się przemocą”²⁴. Ten drugi przypadek wzmacniany był ogólnie przyjmowanym przekonaniem o tym, iż Niemcy mają wrodzone skłonności do sadyzmu. Buryła przytacza zaproponowany przez Andrzeja Wernera w *Zwyczajnej apokalipsie* podział piśmiennictwa lagrowego na dwa nurty, wyznaczający relację między wizerunkiem kata i ofiary. Pierwszy nurt – martyrologiczny – uwznioślał rangę ofiar, jednocześnie przedstawiając katów jako najgorsze bestie²⁵. Drugi to nurt „kamiennoświata”. Śledząc dalszą historię obrazu Niemca, można zauważyć – według Sławomira Buryły – iż w latach sześćdziesiątych dominował obraz „zwykłego faszysty”, normalnego człowieka, oddanego męża i kochającego ojca. Jednocześnie ciężar brutalności przesunął się w stronę ofiar, które przejmowały wzorce zachowań swoich katów²⁶. W literaturze polskiej nie brakowało również ujęć metafizycznych, w których upatrywano u katów cech niemal diabelskich, przerzucając część odpowiedzialności z człowieka na siły tajemne. Takie podejście miało pomóc w zrozumieniu nazistowskiego bestialstwa. Przykładem mogą być teksty Zofii Kossak – *W piekle* i *Z otchłani*.

W literaturze polskiej pojawia się także zbrodniarz nowego typu: technokrata, biurokrata, sprawny funkcjonariusz maszyny, który skrupulatnie wykonuje powierzone mu obowiązki, takie jak zarządzanie dużym przedsiębiorstwem, jakim zdaje się być obóz koncentracyjny²⁷. Przykładami są tu *Medaliony* Zofii Nałkowskiej czy *Proszę państwa do gazu* Borowskiego. Ważny w tym kontekście, jak pisze Buryła, jest również motyw „oczu oprawcy”²⁸, z których bije pustka. Taki wzrok ma kat z opowiadań Borowskiego, które nie odpowiadały oczekiwaniom ówczesnych czytelników. Pisarz poruszał trudny aspekt „zła wśród nas samych”, gdy to ofiara mogła stać się katem²⁹. Innym wizerunkiem jest intelektualista-esteta lubiący sztukę, zwłaszcza muzykę. Mit ten był silnie związany z wyobrażeniem Niemców jako narodu poetów i filozofów. Przykładem jest *Requiem dla nich obu* Jerzego Zawieyskiego czy *Eroica* Andrzeja Kuśniewicza.

Wraz z powstaniem NRD w roku 1949 narodził się podział na „dobrech Niemców” z NRD oraz nazistów z RFN. W literaturze polskiej obecny jest także obraz „dobrego Niemca”, jednak przykłady etycznych zachowań stanowiły – zdaniem Buryły – jedynie wyjątki wśród rzeszy oprawców. Tak rozumiane postawy Niemców znaleźć można u Stanisława Grzesiuka w utworze *Pięć lat kacetu*. Kat posiadał w literaturze polskiej również bardziej ludzkie oblicze ze względu na swoje słabości, takie jak chociażby pijaństwo uwypuklone w *Dymach nad Bir-*

²⁴ Ibidem, s. 326.

²⁵ Zob. ibidem, s. 276.

²⁶ Ibidem, s. 278.

²⁷ Ibidem, s. 294–295.

²⁸ Ibidem, s. 301.

²⁹ Ibidem, s. 305.

kenau Seweryny Szmaglewskiej. Ukazana jest nawet pewna więź między katem i ofiarą, na przykład u Zofii Romanowiczowej w *Łagodnym oku błękitu*, Apelu Jerzego Andrzejewskiego czy *Końcu naszego świata* Tadeusza Hołuja. O zmiarach w wizerunku Niemca pisze Sławomir Buryła w następujący sposób: „[...] im dalej od zakończenia wojny, tym łatwiej o półcienie i portrety Niemców jako narodu wewnątrznie zróżnicowanego. W latach siedemdziesiątych widać już coraz więcej pozytywnych cech w postaci Niemca. Łagodnieją jego rysy, coraz częściej pojawiają się półtony i szarości w tle”³⁰. Borowskiego i Nałkowską badacz nazywa najbardziej przenikliwymi diagnostykami psychopatologii hitlerowskiego kata³¹.

W utworze *Muzyka w Herzenburgu* możemy wyróżnić trzy główne wątki. Pierwszy z nich to element autobiografii autora, który – podobnie jak narrator – przebywał w roku 1949 w Niemczech i tak jak profesor Heinrich Q. przeżył piekło obozu koncentracyjnego³². W ten sposób autor, odnosząc się do wspólnej trudnej przeszłości obu narodów, porusza również kwestię ówczesnych stosunków polsko-niemieckich, będących konsekwencją wojennej tragedii. Borowski nie poprzestaje na tych dwóch perspektywach. Jego refleksje dotyczą także wspólnej przyszłości obu narodów.

Te dwie perspektywy, przeszłą oraz przyszłą, można znaleźć również u Christy Wolf we *Wzorcach dzieciństwa*. Akcja tej powieści rozgrywa się na trzech płaszczyznach czasowych. Pierwszą z nich są losy dorastającej głównej bohaterki, Nelly Jordan, oraz jej rodziny w niewielkim mieście na terenie Trzeciej Rzeszy. Drugi wymiar czasowy wyznacza trwająca czterdzieści sześć godzin podróż pisarki-narratorki w lipcu 1971 roku wraz z bratem i córką do rodzinnego miasta Landsberg an der Warthe (obecnie Gorzów Wielkopolski). Trzecia płaszczyzna przebiega jako proces pisania książki w latach 1971–1975.

Przechodzę do charakterystyki pierwszej płaszczyzny czasowej. Rodzina Jordánów prowadzi sklep w czasie wojny. Nelly, jak wiele jej rówieśnic, należy do BDM (tzn. Związku Dziewcząt Niemieckich), gdzie wpajane są jej idee faszystowskie. Zastępowa BDM, Julia Strauch, stara się wychowywać młode dziewczęta w duchu bezgranicznego posłuszeństwa Führerowi. Dla głównej bohaterki uosabia ona najlepsze cechy kobiece i jest niedoścignionym wzorem do naśladowania. Z ideologią nazistowską bohaterka spotyka się również w szkole. Jej nauczyciel, pan Warsinsky, przed którym odczuwa jednocześnie lęk i podziw, wpaja dziewczynce wierność Wodzowi. Ojciec, Bruno Jordan, typowy konformista, stara się przetrwać w trudnych czasach, prowadząc z żoną sklep. Interes idzie całkiem nieźle między innymi dzięki temu, iż stacjonująca niedaleko jednostka wojskowa zaopatruje się właśnie u Jordánów. Oboje z żoną ciężko pracują. Wiwatując na cześć Hitlera i czytając w codzien-

³⁰ Ibidem, s. 333.

³¹ Ibidem, s. 337.

³² Por. W. Woroszyński, op. cit., s. 99.

nej prasie o obozach koncentracyjnych, wiodą względnie spokojne życie. W swoim utworze Christa Wolf skupia się w kontekście niemieckiej winy na „codziennym faszyzmie” ukazanym przez pryzmat społeczności niewielkiego miasta nad Wartą, gdzie nie elity rządzące, lecz zwykli mieszkańcy wpłątani są w mechanizmy ideologii nazistowskiej. Część z nich to w pełni świadomi, aktywni działacze na rzecz faszyzmu. Jednak faszyzm wkrada się także w losy innych mieszkańców, którzy nie angażują się w życie polityczne i nie należą do żadnych struktur propagandowych. Są oni typowymi konformistami. Christa Wolf ukazuje to zjawisko na przykładzie głównej bohaterki i losów jej rodziny. Sama Nelly nieświadomie ulega manipulacji dorosłych. W dziecięcy, a później młodzieńczy sposób postrzega swoją służbę w organizacjach młodzieżowych jako misję służenia krajowi i Hitlerowi. W utworze Wolf znaleźć można też przykłady prześladowań ludności żydowskiej. Akcja bojkotu lekarskich praktyk Żydów dotyka na przykład doktora Leitnera, lekarza i bliskiego znajomego ciotki Nelly, ostatecznie zmuszonego przez sytuację polityczną do emigracji i szukania azylu w Ameryce. Za swoje niejednoznaczne pochodzenie rasowe zostaje zwolniony nauczyciel, profesor Lehmann, znajomy i długoletni klient Jordanów. Program eutanazji osób chorych i z wadami genetycznymi prowadzony przez władze Rzeszy dotyka również członków rodziny Jordanów – ciotka Jette została prawdopodobnie zagazowana. Wypowiedź spotkanego w czasie ucieczki przed Armią Czerwoną więźnia, dopiero co uwolnionego z obozu koncentracyjnego, który pyta: „Gdzież wyście wszyscy żyli?”³³ – zdradza, jak bardzo Niemcy byli głusi na docierające do nich sygnały o brutalności wojny.

Zdaniem Adama Krzemińskiego Wolf stara się w swojej książce przełamać mit „dobrego Niemca” z NRD. Jak pisze dziennikarz w artykule *Grzech pierworodny*, dzieło Christy Wolf, dotykając problemu pamięci, zstępuje „pod zewnętrzną powłokę NRD-owskiego społeczeństwa”³⁴ i stara się pokazać rzeczy dotychczas tabuizowane. Krzemiński podkreśla prezentowany we *Wzorcach dzieciństwa* konformizm, brak refleksji na temat aktualnej sytuacji i samooszukiwanie się Niemców.

W utworze Wolf dyskurs sprawca – ofiara nie jest pojmowany *expressis verbis*. Autorka zdaje sobie sprawę, iż pamięć kolektywna w NRD jest inaczej pojmowana:

Faszyzm, pisze Polak Kazimierz Brandys, faszyzm jest szerszym pojęciem niż Niemcy. Ale oni byli jego klasykami. A ty – pośród swoich Niemców – nie będziesz miała odwagi poprzedzić tym mottem pierwszego zdania. Jeśli jednak dobrze nie wiesz, jak by je przyjęli to poniechane motto – z obojętnością, ze zdziwieniem, z oburzeniem, z zakłopotaniem – to co w ogóle wiesz o nich?³⁵

³³ C. Wolf, *Wzorce dzieciństwa*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1981, s. 54.

³⁴ A. Krzemiński, *Grzech pierworodny*, „Polityka” 1977, nr 19, s. 10.

³⁵ C. Wolf, op. cit., s. 50.

Christa Wolf, pisząc w warunkach NRD, była pod presją narzucenia sobie autocenzury. Chciała mówić otwarcie o problemie faszyzmu, lecz nie wiedziała, czy społeczeństwo tego państwa było na to wówczas gotowe. O trudnościach pisarki w rozliczeniu się z przeszłością pisze również Mirosława Zielińska³⁶. Badaczka twierdzi, że Wolf wykazuje się bardzo dużą precyzją w poszukiwaniu śladów przeszłości w indywidualnej i kolektywnej pamięci. W NRD, gdzie panował mit antyfaszyzmu, książka musiała prowokować przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, pokazuje ona Niemcom wychowanym w czasach narodowego socjalizmu, że wzorce wyniesione z lat dzieciństwa i młodości dalej oddziałują na nich w życiu dorosłym. Jednocześnie ten problem dotyczy zarówno Niemców ze wschodu, jak i z zachodu. Poruszając problem niemieckiej pamięci dotyczącej czasów Trzeciej Rzeszy, Wolf odchodzi od narzuconego przez realia polityczne socjalistycznego realizmu i tworzy własną subiektywną autentyczność. W ten sposób dotyka kwestii dotąd tabuizowanych w społeczeństwie NRD, co stawia ją niejako poza ramami ówczesnej socjalistycznej literatury. Zielińska, jak wielu innych badaczy, podkreśla fakt, iż Wolf, tworząc fikcyjną postać Nelly Jordan, dystansuje się wobec tego, co przeszłe³⁷.

W kontekście *Wzorców dzieciństwa* Zielińska zwraca uwagę na duże znaczenie opowiadania *Blickwechsel* napisanego przez Wolf w 1970 roku z okazji 25-lecia wyzwolenia od faszyzmu. Badaczka akcentuje różnicę w postrzeganiu tego wydarzenia. 8 maja 1945 roku, oficjalnie świętowany jako wyzwolenie przez Związek Radziecki, był w rzeczywistości datą całkowitej porażki Niemiec. Dla pisarki, która osobiście doświadczyła trudnych czasów Trzeciej Rzeszy, wojna i ucieczka z rodzinnego miasta były wstrząsającym doświadczeniem. Wolf nie kryje, zdaniem Zielińskiej, że jej wspomnienia dotyczące dzieciństwa i młodości przypadających na czasy narodowego socjalizmu są inne niż pokolenia jej rodziców. Badaczka twierdzi, iż powieść Wolf może być próbą nawiązania więzi między trzema generacjami: dziadków, ojców i wnuków. To ostatnie pokolenie utożsamia w powieści postać Lenki. Czasy dzieciństwa w hitlerowskim państwie narratorka próbuje odtworzyć na podstawie wspomnień o losach rodziny Jordanów. Studiując wydawaną wówczas gazetę „General-Anzeiger”, stwierdza, iż Jordanowie i pozostali mieszkańcy Landsberga dowiadywali się o wpływie działań wojennych na życie obywateli, lecz informacji o ograniczeniach wolności prasy czy zgromadzeń nie odnosili oni do siebie, ponieważ bezpośrednio ich nie dotyczyły. Gazeta informowała również o represjach wobec ludności żydowskiej, a nawet o obozie koncentracyjnym w Dachau. Zdaniem narratorki mieszkańcy jej rodzinnego miasta

³⁶ M. Zielińska, *Narrative Bewältigung von Schuld und Trauma in der deutschsprachigen Autobiographik vor 1989–1990*, Dresden–Wrocław 2011, s. 146–178.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 171.

musieli o tym wiedzieć, a jednak całkowicie o tym zapomnieli: „Oni rzeczywiście totalnie o tym zapomnieli. Totalna wojna. Totalna amnezja”³⁸.

Zielińska odnotowała też fakt, iż różna obecność czasów wojny w świadomości Niemców i ofiar Trzeciej Rzeszy utrudniała porównanie doświadczeń obu stron. Fakt, iż Niemcy uważali się za właściwych przegranych, wpływał po wojnie na sposób postrzegania przez nich innych narodów. Klęska pod Stalingradem utrwaliła w nich wyobrażenie o sobie jako narodzie, który doznał krzywdy. To uczucie było w nich na tyle silne, że przysłoniło im traumę, jakiej doświadczyły inne narody z rąk niemieckich, przez co stawały się one obce, a nawet wrogie. Jak pisze badaczka, Wolf ukazuje w powieści problem stereotypowego postrzegania Rosjanina jako brutalnego człowieka sięjącego strach, zwłaszcza wśród kobiet³⁹.

W kontekście rozrachunku z narodowym socjalizmem pisarka przedstawia również polskie ofiary wojny. Przygląda się na nowo zakorzenionemu w kolektywnej pamięci stereotypowi, zgodnie z którym Polacy są niesłusznie zwycięzcami szukającymi odwetu na narodzie niemieckim. Wprawdzie Wolf porusza temat tabu, jakim są wypędzenia ze Wschodu, jednak ówczesne realia polityczne uniemożliwiają jej pisanie o przymusowych przesiedleniach polskiej ludności ze Wschodniej Polski. Polskie doświadczenia okupacji są przedstawione przez polskich robotników przymusowych, których zniechęcenie stoi jakby w opozycji do przypisywanego im triumfu⁴⁰.

Inną ważną sceną w powieści jest moment, gdy przebywający na urlopie Bruno Jordan odbiera w domu telefon z informacją, iż jego pułk dokonał właśnie egzekucji na pięciu polskich jeńcach. Pisarka rezygnuje z drastycznego opisu tego wydarzenia, skupia się natomiast na pytaniu, jak jej rodzice (a także inne niemieckie rodziny) poradzili sobie ze świadomością nazistowskich zbrodni. Zdaniem Zielińskiej całkowicie wypierano fakt, iż własne wyobrażenie Niemców jako narodu zwycięskiego oznaczało jednocześnie przyzwolenie na politykę nazistowskiego terroru i niedostrzeżenie jego konsekwencji⁴¹.

Zarówno opowiadanie *Blickwechsel*, jak i powieść *Wzorce dzieciństwa* są głosem wschodnioniemieckiej literatury poruszającej problem nazizmu odnoszący się do całego narodu niemieckiego. Ukazały się one w okresie zmian zachodzących w dyskursie dotyczącym przeszłości oraz niemieckiej kultury pamięci, zapoczątkowanych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych przez proces Adolfa Eichmanna czy przełamanie tabu dotyczącego istnienia radzieckich gułagów. Ważnym bodźcem były zmiany w wewnętrznej polityce NRD oraz stopniowe otwieranie się na kontakty ze Wschodem i Zachodem. Jednocześnie w literaturze NRD pojawiały

³⁸ C. Wolf, op. cit., s. 54.

³⁹ Zob. M. Zielińska, op. cit., s. 172.

⁴⁰ C. Wolf, op. cit., s. 394–395.

⁴¹ Zob. ibidem, s. 174.

się stopniowo nowy dyskurs odchodzący od oficjalnej linii partyjnej. Według Zielińskiej te tendencje musiały wpływać na pisarkę w ciągu trwającego sześć lat procesu pisania. Wolf chciała przez swoją powieść włączyć się do rozmowy na temat rodzących się zmian w podejściu do rozliczeń z wojną i ówczesną sytuacją polityczną. Zdaniem badaczki pisarka podjęła próbę przepracowania przeszłości całego narodu niemieckiego oraz poruszyła problem niemieckiej winy i traumy wojennej w kontekście polskim⁴².

W odniesieniu do opowiadania Borowskiego warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt. W *Muzyce w Herzenburgu* można znaleźć przytoczony przez Huberta Orłowskiego mit Drezna i Stalingradu. W Dreźnie mieszkał profesor Q., zanim 13 lutego 1945 roku nie zostało ono zniszczone przez amerykańskie samoloty. Jak pisze Borowski, „kto siedział w schronie, ten piekł się żywcem. Kto uciekał na brzeg rzeki lub do parków miejskich, tego siekły samoloty, jeżdżąc po czubkach drzew”⁴³. Klęskę pod Stalingradem profesor uświadomił sobie dopiero wówczas, gdy wieść o niej odbiła się w pieśni SS⁴⁴.

Problem zwracania się polskich autorów w stronę perspektywy niemieckiej jest obecny w dyskursie polonistycznym. Patrząc z dzisiejszej perspektywy na fakt, iż Borowski stosuje opis według kryterium ustalonego przez Huberta Orłowskiego o asymetrii dotyczącej przedstawienia wojny, wydaje się, iż pisarz skłania się w stronę niemieckiego ujęcia wojny, jednocześnie nie ulegając polskiej nadwrażliwości. O optyce Szczypiorskiego pisze Sławomir Buryła następująco: „[...] wojna [u Szczypiorskiego – W. W.] niemal zawsze oglądana jest oczyma Niemców – żołnierzy Wehrmachtu, esesmanów, gestapowców, rządziej zwykłych obywateli Trzeciej Rzeszy, niezaangażowanych w działania zbrojne ani w politykę Hitlera”⁴⁵.

Szczypiorski sednem swoich zabiegów pisarskich uczynił „szukanie elementu ludzkiego w postawach i zachowaniach niemieckich w czasie wojny. Jego stanowisko jest przejrzyste i proste: Niemcy nie są narodem szczególnie predestynowanym do zbrodni”⁴⁶. Jest to zupełnie przeciwna perspektywa do tej, którą we *Wzorcach dzieciństwa* stosuje Christa Wolf. Szczypiorski udowadnia w ten sposób, że Niemcy nie byli – jak stwierdza niemiecka pisarka – „klasykami faszyzmu”.

Christa Wolf natomiast zapoczątkowała nowy nurt w rozrachunku z przeszłością faszystowską. Po niej kolejną próbę podjął w swej powieści *Pobył* (1977, polski przekład: 1984) inny NRD-owski pisarz – Hermann Kant.

⁴² Zob. M. Zielińska, op. cit., s. 178–179.

⁴³ T. Borowski, op. cit., s. 230.

⁴⁴ Ibidem, s. 227.

⁴⁵ S. Buryła, *Tematy (nie)opisane*, op. cit., s. 362.

⁴⁶ Ibidem, s. 363.

Summary

The Topoi of Offenders and Victims in Christa Wolf's *Patterns of Childhood* and Tadeusz Borowski's *Music in Herzenburg*. The Problem of Dealing with the Second World War in Polish and German Literature

The paper presents a comparative study of Polish and German literature concerning the Second World War. Christa Wolf's *Patterns of Childhood* and Tadeusz Borowski's *Music in Herzenburg* were analysed. The author chose the typological model of comparative literature. The article highlights the differences in war experiences present in Polish and German memories. A lot of attention is given to the topoi of the offenders and victims, which have changed over the last few decades. The plots of both texts are briefly outlined. The issue in question was discussed by Wolf and Borowski in difficult political conditions. Both writers attempted at confronting themselves and their generations with the Nazi era and raising the issue of Polish and German collective memory. In some way, Borowski and Wolf were precursors of the discussion of the attitudes towards the responsibility for the War crimes. Christa Wolf does not lie about the times of National Socialism and does not remain silent about the responsibility of the so-called *Mitläufer*. She also aims at fighting the myth of "good" East Germans and "bad" West Germans. Borowski, in turn, tries to improve German-Polish relations undermined by the difficult experiences of the 20th century.

Keywords: literature; The Second World War; "offenders – victims" topos

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest próba komparatystycznego przedstawienia rozliczeń z II wojną światową w literaturze niemieckiej i polskiej. Autorka wybrała w tym celu dwa teksty: *Wzorce dzieciństwa* Christy Wolf i *Muzyka w Herzenburgu* Tadeusza Borowskiego. W badaniach wykorzystano typologiczny model komparatystyki literackiej. W opracowaniu został nakreślony problem asymetrii doświadczeń związanych z wydarzeniami II wojny światowej, które obecne są w świadomości zarówno Polaków, jak i Niemców. Szeroko został również omówiony status ofiary i sprawcy, który zmieniał się na przestrzeni lat. Następnie autorka dokonała analizy utworów literackich. Przedstawiając problematykę tekstów, skupiono się na ukazaniu toposu ofiar i sprawców w tych dziełach. O ważności powieści Christy Wolf i opowiadania Tadeusza Borowskiego decyduje fakt, że podejmowały tematykę wojenną w niesprzyjających warunkach politycznych. Uwzględniono również, w jaki sposób omawiane utwory wpisują się w szerszy nurt dotyczący dyskursu pamięci o II wojnie światowej oraz rozliczenia z nią. Refleksje mogą być bodźcem do kolejnych ciekawych rozważań na temat innowacyjności w podejściu zarówno polskich, jak i niemieckich pisarzy próbujących na nowo zmierzyć się z trudną historią czasów wojennych.

Słowa kluczowe: literatura; II wojna światowa; topos „sprawca – ofiara”

Bibliografia

- Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1–2, s. 3–23.
- Borowski T., *Proza 2*, red. T. Drewnowski, J. Szczęsna, oprac. S. Buryła, Kraków 2004.
- Buryła S., *Prawda mitu i literatury: o pisarstwie Tadeusza Borowskiego i Leopolda Buczkowskiego*, Kraków 2003.
- Buryła S., *Tematy (nie)opisane*, Kraków 2013.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005.
- Drewnowski T., *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, Warszawa 1992.
- Klemperer V., *LTI: notatnik filologa*, Kraków–Wrocław 1983.
- Krzemiński A., *Grzech pierworodny*, „Polityka” 1977, nr 19, s. 10.
- Orłowski H., *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*, [w:] *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*, red. H. Orłowski, A. Sakson, Poznań 1996, s. 189–207.
- Wolf C., *Wzorce dzieciństwa*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1981.
- Woroszyński W., *O Tadeuszu Borowskim, jego życiu i twórczości*, Warszawa 1955.
- Zawadzki A., *Między komparatystyką literacką a kulturową*, „Wielogłos” 2010, nr 1–2, s. 39–53.
- Zielińska M., *Narrative Bewältigung von Schuld und Trauma in der deutschsprachigen Autobiographik vor 1989–1990*, Dresden–Wrocław 2011.
- Ziomek J., *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 33–63.