

czuć się bezpieczny w otaczającym go świecie przyrody, z którym jego prawdziwe zespolenie jest możliwe dopiero po śmierci.

Natura stanowi symbol ludzkich pragnień i marzeń o życiu zgodnym z dzielonym między "żakę i deszcz" i o pięknie nie skażonym cierpieniem. Przywołuje też wspomnienie dzieciństwa i rodzinnego domu, w którym świąteczny wygrywał swoje piosenki. Jednak ponieważ to ludzkie "fantazjowanie" wyrasta z wojennej tragedii, przyroda zdaje się wytyczać granicę między rajem utraconym, do którego nie ma powrotu i między rzeczywistością okopów, która ten powrót odcięła.

- Będąc najwerniejszą towarzyszką ludzkiego konania, natura uświadamia człowiekowi jak bardzo krucho i nietrwałe jest jego życie, jak szybko przemija. On właśnie, w kontekście umierania widać prawdziwą wagę natury, która jest niezniszczalna, może odrodzić się kolejną wiosną, podczas gdy cykl biologiczny człowieka kończy się zawsze bezpowrotną śmiercią.

- Z dala od huków dział i wystrzałów, jakby odwrócić się od wielkowi za to, że nie krzywdzi jej i nie rani, wspiera go i pociesza. Ale nawet i wśród wojennej zawieruchy stać ją na ostrzegawcze żołnierzy przed przelewem krwi i grozącymi za to konsekwencjami.

- Paradoks natury polega jednak na tym, że choć jej harmonia i piękno są zaprzeczeniem wojennego chaosu, to jednak ona sama jest symbolem niestałości walki, a przejawem jej naturalności jest chociażby fakt, iż mlask przemawia głosami ptaków czy owadów, rozbrzmiewa wybuchami granatów i dudnieniem pocisków

- Świat natury, oarty częścią z romantycznych mitów i snów o potędze, jawi się /na podobieństwo ludzkiego/ jako "ziarno" dobrego i złego, a wprowadzone w nim przez człowieka zachwianie harmonii i równowagi nie jest czymś wyjątkowym, bo wiele już było dla światła takich "zim", jak ta w roku 1914, zim, które rozdziły się w pełni lata.

Notes

¹ W. Jasion, Gorączka romantyczna, PWN, Warszawa, 1975, s. 247-248.

² W. Owen, The Collected Poems, Chatto and Windus, London, 1974.

Wszystkie cytaty pochodzą z tego zbioru.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Bożena Kowalowa

Prozalk i dramaturg Peter Weiss

10 maja 1982 r. literatura niemiecka utraciła w osobie Petera Weissa swego przedstawiciela o europejskiej sławie. Pisarz, urodzony w 1916 r. w miejscowości Nowawes /Babelsberg/ pod Berlinem jako syn bogatego fabrykanta i aktorki teatru Maxa Reinhardta, spędził swe dzieciństwo i młodość w Bremie i w Berlinie, skąd był zmuszony wyemigrować z rodzicami w r. 1934 do Londynu. Tutaj rozpoczął karierę artystyczną jako malarz, urządzając nawet, ze zmiennym zresztą szczerściem, szereg wystaw swoich obrazów. Idąc za głosem swych zainteresowań, studiuje następnie ponad rok w Akademii Sztuk Pięknych w Pradze. W czasie swej podróży do Szwajcarii w r. 1937 Peter Weiss poznaje Hermanna Hesse, którego utwory, a zwłaszcza Der Steppenwolf, oddziałują na późniejszą twórczość literacką artysty. W 1938 r. Weiss ilustruje opowiadania Hermanna Hesse. Po wybuchu wojny w 1939 r. Weiss udaje się przez Szwajcarię do Szwecji, gdzie osiada na stałe i przebywa aż do dnia śmierci. Jako reżyser filmowy, malarz i pisarz, wyróżniony został licznymi nagrodami, m.in. w r. 1963 nagrodę Charlesa-Weillona, w r. 1966 nagrodą im. H. Kanna, w r. 1965 nagrodą miasta Hamburga im. G. D. Lessinga.

Twórczość artystyczna Petera Weissa stara się głosić dzięki jego ilustracjom /kolatom/ do "Bajek z tysiąca i jednej nocy".

W latach pięćdziesiątych Weiss stworzył szereg krótkometrażowych filmów dokumentalnych i dokumentalnych, wyświetlanych na międzynarodowych festiwalach filmowych; był również twórcą dwóch filmów fabu-

larynych. Filmy Petera Weissa odzwierciedlają problematykę nurtującą w owym czasie ich twórcę, a mianowicie stale wzmagające się poczucie obojętności i zagubienia w otaczającym świecie, niemożność porozumienia pomiędzy mężczyzną a kobietą, dążenie do samookreślenia się i autentycznej tożsamości jednostki. Widoczny jest tu częściowy wpływ francuskiej awangardy, z którą zresztą twórca rozprawi się w teoretycznej pracy pt. Avantgardefilm /1956/. Twórczość filmowa Weissa koresponduje w wyraźny sposób z jego działalnością jako malarza a nawet stanowi, według samego autora, etap przejściowy pomiędzy jego malarstwem a pisarstwem. Pod wpływem filma Weiss wprowadza np. do swej techniki piarskiej retrospekcję, montaż itp.

W r. 1945 Peter Weiss ogląda fotografie z obcuzi koncentracyjnego w Oświęcimiu, gdzie zginęli jego przyjaciele. Doznaje szoka, wywołuje mu się rzeczą niemożliwą żyć dalej w sposób normalny, próbuje, już teraz poprzez utwory literackie, analizować sens ludzkiego istnienia i lata własnej emigracji. W r. 1948 powstaje tom pt. Der Vogelfreie, utwory w tonie monologu wewnętrznego, w tym samym czasie ukazuje się również pierwszy dramat Weissa, Der Jurta, rodzaj familijnej opowieści "z kluczem". Powstały w 1952 a dopiero w 1967 r. Wzrany dramatem Die Versäckerung pozbawiony jest całkowicie wątku autobiograficznego, występującego w innych utworach Weissa, a powstany jest przez autora jako groteskowo-satyryczny atak, z pozycji anarchoistycznych, na świat burżuazyjny.

W latach sześćdziesiątych Peter Weiss zarzuca całkowicie pracę filmową, jak również - z małymi wyjątkami - graficzną, na rzecz twórczości pisarskiej. Powstają wówczas dzieła autobiograficzne:

Abschied von dem Eltern /1961/ i Fluchtplan /1962/, stanowiące pewną odcisną, a zawierające charakterystykę z latami młodzieńczymi autora na tle krytycznego obrazu środowiska mieszczańskiego.

Osobny rozdział w twórczości literackiej Petera Weissa stanowi dramat pt. Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Sartres de Gaulle steht durch die Schauspielergruppe des Theaters an Oberanion vor Anleitung des Herrn de Sade, którego premiera odbyła się w Berlinie teatr im. Schillera 29 kwietnia 1964 r. w reżyserii Konrada Swinarskiego.

teatrze im. Schillera 29 kwietnia 1964 r. w reżyserii Konrada Swinarskiego. Utwór ten nający za temat wydarzenia historyczne we Francji w okresie wielkiej rewolucji francuskiej oraz aluzje do epoki napoleońskiej, uważany jest za najpoważniejsze dzieło o tej tematyce w literaturze niemieckiej od czasu powstania dramatu G. Büchnera "Dantons Tod". Wypowiedzi Petera Weissa w jego Notizbuch świadczą o intensywnych studiach autora nad postaciami Marata i de Sade, jak również nad polityczno-społecznym tłem epoki. Dramat stanowi przyczynę do dyskusji Petera Weissa z ideami niemieckiego Oświecenia, którą tutaj autor wkłada w usta swych protagonistów.

Dzięki zastosowaniu wielu przeszczepów czasowych, autor uzyskuje możliwość pewnych aluzji do współczesności, z czego nader chętnie korzysta. Umiejętne zastosowanie retrospekcji, odgrywających tu niejednokrotnie rolę "Vorgeschichte" utworu i mających charakter ekspozycji, przypomina o stałych związkach warsztatu piarskiego Petera Weissa z teorią i praktyką sztuki filmowej. Mistrzowskie połączenie elementów dramatu historycznego i współczesnego "Zeitstick" /sta-wia Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Sartre F. Weissa w reżydzie tach utworów, jak Gütz J. W. Goethego, Tallenstein F. Schillera i Thomas Münzer F. Wolf'a. Wykorzystuje tutaj Weiss elementy bardzo różnorodnej tradycji dramatu, jak moralitet, Theatre of cruelty, commedia dell'arte, jak również "Demonstrationstheater" w rozumieniu B. Brechta. Krytycy i literaturoznawcy zwracają uwagę na wymowę dobo- ru miejsca akcji dramatu Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, która jest szpital dla umysłowo chorych, będący zresztą nawiązaniem do sposobu widzenia świata przez autora pokazanego a występującego już w sztuce Die Versäckerung. Przeniesienie bohatera rów do szpitala w Oberanion umożliwia konfrontację pojęć Marata i de Sade dzięki tzw. "teatrowi w teatrze". Dom dla obłąkanych staje się równocześnie formą analogią do świata, w którym, według metafory Petera Weissa, stosunki międzyлюдzkie uległy wynaturzeniu.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż motyw szpitala dla umysłowo chorych stawia dramat Petera Weissa w ramach tradycji literackiej

obok takich dramatów, jak F. Dürrenmatta *Die Physiker*, R. Walsera *Der Schwarze Schwan*, w których szpital dla psychicznie chorych jest symbolem więzienia, tkwiącego rozwój jednostki w burzującym społeczeństwie. Motyw "Irrnhaus" działa tutaj również "egzotycznie". W brechtowskim znaczeniu tego słowa /por. "Verfremdungs-Effekt"/: pojęciem tym zajmuje się Peter Weiss również w swoim *Notizbuch*. Przy pomocy tzw. "V-Effekt", innymi słowy poprzez odebranie pewnym faktom, procesom czy też pojęciom ich codziennego, zrozumiałego, zwykłego znaczenia i dzięki przedstawieniu ich w sposób całkowicie nowy, niejednokrotnie bulwersujący i szokujący czytelnika lub widza, starał się Peter Weiss, podobnie jak Bertolt Brecht, nie interpretować jedynie rzeczywistości nas otaczającej, ale ją zmieniać. Hasło: "Nicht interpretieren, sondern verändern"/nie interpretować, ale zmieniać/, które Peter Weiss skierował w r. 1965 do swych kolegów po piórze, stanowiło motto jego trójęzycznej, a zarazem określa miejsce tego pisarza humanisty we współczesnej literaturze niemieckiego obszaru językowego.

Literatura przedmiotu

Häufred Haiduk, *Der Dramatiker Peter Weiss*, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1977, S. 342.

Peter Weiss, *Aufsätze, Journale, Arbeitspunkte*. Schriften zu Kunst und Literatur. Hrsg. von Häufred Haiduk, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1979, S. 187.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1981

Franciszek Iyza

Louisa May Alcott's Polish Here⁺

The bloom of the domestic novel provoked Nathaniel Hawthorne's famous grumble about his having "no chance of success" as long as the public was occupied with the trash of "a damned mob of scribbling women". Mercifully, untimely death in 1864 spared him further disappointments, for the bloom soon produced a rich crop of popular fiction that he might have considered a literary junkheap. In due time, however, the heap divulged a few gems, and the literary pap of the genteel tradition has become the object of respectable scholarship. Some historians and critics even regard the secondary literature of the post-Civil War era as a key to the understanding of the nineteenth century.¹

Among the female writers scorned by Hawthorne, none seems to have benefited more from the interest than Louisa May Alcott - excepting Harriet Beecher Stowe. The popularity of *Little Women* /1868-1869/ which Edward Wagenknecht declares, may next to *TOM SAWYER* "well be the most beloved American book", is now dignified by serious analysis, modest as its scope still is. Studied by Madeleine B. Stern, Sarah Elbert, Eugenia Kalasin, Judith Fetterley and a few others prove that the earlier critical neglect of Louisa Alcott can no longer be justified by her artistic limitations. Their nature was partly diagnosed by Eugenia Kalasin: "What becomes apparent as we study Louisa Alcott's life and her work is that her acceptance of the creed of womanly self-denial as much as her willingness to buy success by catering to middle class ideals showed the promise of her art and led her to become her most deeply felt villainess".²

⁺The article is a modified version of a paper read at the Popular Fiction Workshop of the European Association for American Studies Biennial Conference, Paris, March 30 - April 2, 1982.