

Justyna Szlachta-Misztal

Słów kilka o rewolucji tkaczy śląskich po projekcji niemego filmu "Die Weber"

Przegląd Środkowo-Wschodni 2, 297-307

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Justyna Szlachta-Misztal

Uniwersytet Warszawski
j.szlachta-misztal@uw.edu.pl

Słów kilka o rewolucji tkaczy śląskich po projekcji niemego filmu *Die Weber*

Dnia 25 listopada 2016 roku w Szybie Maciej w Zabrze, obiekcie utrzymanym w industrialnym klimacie, w którym pokopalniane konstrukcje i czerwona cegła łączą się z nowoczesnym designem, odbył się pokaz niemieckiego filmu niemego z 1927 roku w reżyserii Friedricha Zelnika „Tkacze” („Die Weber”). Film bazował na sztuce śląskiego noblisty Gerharta Hauptmanna o tym samym tytule¹. Niema akcja została okraszona nowoczesnymi dźwiękami muzyki wykonywanej na żywo przez berliński zespół Western Jazz Kombo Bordel Western, w skład którego wchodzi basista Tomàs Peralta, perkusista Florian Albiez oraz gitarzysta Paul Audoynaud.

Niewątpliwie projekcja filmu skłania do refleksji nad samym utworem. *Tkacze to* utwór, który funkcjonuje w kulturze polskiej. Warto przypomnieć, że istnieją cztery tłumaczenia na język polski. Pierwsze tłumaczenie to przekład G.B.², wydane nakładem i drukiem Wilhelma Zukerkandla w Lwowie–Łączowie w 1893 roku. Drugiego dokonał

¹ Zob. M. Borek, *Powstanie tkaczy śląskich: historia i literacka wizja Gerharta Hauptmanna*, [w:] E. Białek, J. Pacholski, P. Niemiec (red.), *Carl i Gerhart Hauptmann – dzieło i modele jego odbioru*, Wrocław 2012, s. 265–274.

² Według zapisu na karcie tytułowej.

z upoważnienia samego autora tekstu Wiktor Tusza, a tłumaczenie wydał w drukarni Związku Zagranicznego Socjalistów Polskich w Londynie w 1898. Utwór otwiera dedykacja tłumacza: „Polskiemu proletaryatowi przekład ten poświęcam. Wiktor Tusza”. Następny jest przekład Edmunda Libańskiego, wydany w Drukarni Narodowej w Krakowie w 1907 roku. Do utworu dołączono nuty *Pieśni tkaczy (Krwawy sąd)*³, która niewątpliwie jest motywem przewodnim bohaterów dramatu. Ostatnie tłumaczenie to przekład Wilhelma Szewczyka, wydany przez Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie w 1955 roku.

Od samego początku był to utwór kontrowersyjny, wzbudzający wiele emocji, zarówno jako utwór w postaci książki, jak i sceniczny. Hauptmann skończył pisać *Tkaczy* w 1889 roku, a 12 marca tego samego roku policja berlińska zakazała wystawiania sztuki. Motywowała to w następujący sposób: „Cechy te wskazują wyraziście, że dramat pokazuje nie nieczułość pojedynczych posiadaczy i ich narzędzi, ale wszyscy występujący w sztuce posiadacze przedstawieni są jako wyzyskiwacze robotników, a ponieważ według sztuki organy państwa i Kościoła odrzucały uprawnione skargi wyzyskiwanych, cały porządek państwowy i społeczny w czasie, gdy odbywa się akcja, przedstawiony został jako bezwartościowy. Dlatego zbrojne powstanie uciskanych robotników wygląda jako nieunikniony skutek złego stanu społecznego, a udział w powstaniu podany jako obowiązek porządnego człowieka”⁴. Dopiero kilka lat później zezwolono na druk utworu. „Wolno więc było wydać *Tkaczy* drukiem w r. 1892, co już zresztą także wywołało ataki pism reakcyjnych, wolno było zorganizować zamknięte przedstawienie związku »Wolna Scena« w dniu 26 lutego 1893 r., ale nie wolno było

³ Słowa pieśni zamieszczone w utworze:

„Straszniejszy tutaj mamy sąd,
Niż ten co dusił skrycie,
Wyroku tu nie głoszą nam,
Gdy idą zabrać życie”.

⁴A. Galos, *Walka o wystawienie „Tkaczy” Hauptmanna*, „Zeszyty Wrocławskie”, 2/1952, s. 61.

wprowadzić sztuki na jakąkolwiek otwartą scenę”⁵. Po uzyskaniu zgody na wystawienie sztuki przedstawienie cieszyło się dużą popularnością. „Dopiero wyrok Najwyższego Trybunału Administracyjnego, wydany 2 października 1893 r., umożliwił wystawienie *Tkaczy* w Teatrze Niemieckim w Berlinie od 25 września 1894 r., gdzie w ciągu 3 lat sztuka ukazała się ponad 200 razy”⁶. Wiele zabiegów wymagało też wystawienie sztuki we Wrocławiu. „Niemał jednocześnie z berlińskim przedstawieniem *Tkaczy* odbyła się także premiera we wrocławskim Lobe-Theater (29 września 1894 r.) *Walka o wystawienie sztuki Hauptmanna* we Wrocławiu trwała jednak długo i przybierała chwilami bardzo ostre formy”⁷. Niewątpliwie sztuka Hauptmanna od samego początku w środowisku niemieckim budziła wiele emocji.

W czasach PRL utwór oraz jego adaptacje filmowe czy teatralne rozpatrywane były jedynie z robotniczego, proletariackiego punktu widzenia. Józef Kozłowski w swym artykule z lat siedemdziesiątych XX wieku stwierdza: „Widz polski głęboko przeżywał ów »dramat z lat czterdziestych«: rewolta tkaczy śląskich kojarzyła się z aktualnymi problemami świata pracy, jego wyzwolenczą walką klasową, bohaterowie dramatu bliscy byli polskim robotnikom i radykalnej inteligencji”⁸. Nieco inne zdanie ma na ten temat wcześniej wspomniany Adam Galos, który stwierdza, że „Niewątpliwie *Tkacze* nie była to sztuka socjalistyczna, a jedynie drobnomieszczańsko-inteligencka, i ludzie, którzy opowiadali się za jej wystawieniem, rekrutowali się spośród postępowej inteligencji”⁹.

Niewątpliwie projekcja filmu skłania do ponownej refleksji nad wydzwiękiem tego zapomnianego dzieła. Wydaje mi się, że warto pochylić się powtórnie nad tym utworem. Dramat z 1892 roku bazuje na praw-

⁵ Tamże, s. 61.

⁶ Tamże, s. 61–62.

⁷ Tamże, s. 63.

⁸ J. Kozłowski, „*Tkacze*” *Hauptmanna* w polskiej kulturze robotniczej. Przegląd materiałów źródłowych do roku 1914, „Pamiętnik Literacki”, 2(LXIX)/1978, s. 227.

⁹ A. Galos, *Walka...*, s. 63.

dziwych wydarzeniach, które miały miejsce w 1844 w Galicji. „Einmal gestaltete der Autor darin einen Stoff aus der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Er erinnerte an den schlesischen Weberaufstand von 1844 und brachte – nach gewissenhaften Quellen – und Lokalstudien – mit dokumentarischer Treue die Not, Ausbeutung und wachsende Unzufriedenheit der Textilheimarbeiter im Eulengebirge auf die Bühne und schließlich deren Rebellion und Sturm auf die Fabrikantenvilla”¹⁰. Sam Hauptmann napisał w dedykacji dla ojca: „Jeśli Ci, kochany Ojcze, przypisuję ten dramat, to wypływa to z uczuć, które znasz i których na tym miejscu nie ma potrzeby analizować. Twoja opowieść o dziadku, który w młodych latach jako biedny tkacz siedział za krosnami, jak ci, tutaj opisani, stała się zawiązkiem mojego utworu; bez względu na to, czy utwór ten jest pełen życia, czy też zbutwiały wewnątrz, pomieściłem w nim to najlepsze, co »biedny człek, jakim jest Hamlet« dać może”¹¹. Opowieści o powstaniu tkaczy śląskich oraz wspomnienia ojca stały się dla autora inspiracją do stworzenia utworu opisującego w literacki sposób możliwy przebieg zrywu tkaczy.

Utwór Hauptmanna to przede wszystkim niezwykła charakterystyka społeczeństwa oraz relacji między poszczególnymi stanami społecznymi. Na pierwszy plan wysuwa się kontrast pomiędzy biednymi tkaczami a przedsiębiorcami. Głodni, mieszkający w wynajmowanych od chłopów chatach, pracujący za marne grosze tkacze są zestawieni z warstwą przedsiębiorców, mieszkających w przepychu w wykwintnie urządzonych domach. Już didaskalia szczegółowo opisują zarówno wystrój pokoju przedsiębiorcy Dreissigera, jak i izbę tkaczy. „Pieszycy. – Mieszkanie prywatne fabrykanta barchanu Dreissigera. Pokój urządony luksusowo w nieco sztywnym stylu pierwszej połowy XIX wieku. Sufit, piec i drzwi białe [...] Mahoniowe meble, wyścielane czerwonym ma-

¹⁰ E. Hilscher, *Was bleibt von Gerhart Hauptmann?*, [w:] tegoż, *Neue poetische Weltbilder. Essays*, Berlin 1992, s. 10.

¹¹ G. Hauptmann, *Tkacze. Sztuka z lat czterdziestych XIX wieku*, przeł. W. Szewczyk, Warszawa 1955.

terialem, mają bogate zdobienia i inkrustacje. Szafy i krzesła, w tych samych kolorach [...] Wszystkie ściany pokryte są kiepskimi obrazkami w złożonych ramach. Nad sofą wisi lustro w suto złożonej, rokokowej ramie¹². Z kolei izba tkaczy to istne przeciwieństwo: „W ciasnej izdebce, która, od zniszczonej podłogi po szerniały od dymu pułap, nie ma nawet sześciu stóp wysokości [...] Przez dwa małe okienka po lewej, zaklejone częściowo papierem i zatkanie słomą, sączy się nikłe, różowe światło zachodu. [...] Światło pada również na część prawej ściany z piecem i ławą pod piecem, z barłogiem oraz długim rzędem świętych obrazków w jaskrawych kolorach. Na poręczu od pieca suszą się jakieś szmaty, za piecem nagromadzone stare, bezużyteczne graty. Na ławie przed piecem stoją stare garnki i naczynia kuchenne, na papierze suszą się obierzyny z kartofli. Z belek pułapu zwisają nici i czesanka. Obok krosien koszyczki ze szpulkami. [...] O ścianę oparta wiązka łożyny. Przy drzwiach stoją dziurawe ćwierćcietnarowe kosze¹³”.

Didaskalia wskazują również na wygląd bohaterów. Mowa głównie o tkaczach, którzy zostali pokazani jako wynędzniali ludzie, wymęczeni pracą za głodowe wynagrodzenie. „Światło pada na twarz, szyję i piersi staruszki. Jest to twarz szkieletu, pełna fałdów i zmarszczek, bez kropli krwi, z zapadłymi oczyma, które od bawełnianego pyłu, dymu i pracy przy świetle łożówek są zaczerwienione i łzawiące. Szyja z wolem, pełna fałdów i żył, zapadła pierś, okryta wypłowiałymi chustami i szmatami¹⁴”.

Tkacze, niedożywieni, często głodni, pracują z nadzieją na lepszą płacę lub choćby zaliczkę. Jednak bogaty przedsiębiorca oraz jego ludzie są przekonani, że tkacze będą pracować za każdą kwotę, nawet za połowę pensji. Te przeciwstawne racje widać szczególnie dobrze w akcie pierwszym, w scenie oddawania zwojów materiału przez tkaczy oraz zapłatę. Ekspedient Pfeifer wymyśla najróżniejsze wady, aby tylko nie

¹²Tamże, s. 89.

¹³Tamże, s. 34.

¹⁴Tamże.

zapłacić biedakom: „Ile razy wam to już mówiłem? Musicie lepiej czyścić. Co to za partactwo? Kłaki na palec, słoma i śmiecie”¹⁵. Jest głuchy na argumenty dotyczące przemęczenia, chorób, braku pożywienia, odrabiania na pańskim czy wadliwych materiałów. Jeden z tkaczy, Heiber stwierdza: „W zeszłym tygodniu aż dwa dni straciłem na pańskim. Do tego moja stara leży chora w domu...”¹⁶ Mówi też o chorej córce: „Widzisz, córkę mam chorą w domu. Przydałyby się jakieś lekarstwa”¹⁷. Inna tkaczka: „Już ja tam na pewno nie jestem leniwa, ale dłużej nie dam rady. Dwa razy miałam ten wypadek. Mąż ledwo zipie [...] Pracujemy, ile tylko możemy. Już tyle tygodni, jak nie zmrużyłam oka”¹⁸, a tkacz Reimann wspomina: „Zdałaby się nowa igła”¹⁹. Niezwykle pesymistycznie brzmią słowa tkacza Bäckera: „Wszystko jedno, gdzie człowiek zdechnie z głodu, przy krosnach czy w przykopie”²⁰. Wymowna jest również scena omdlenia głodnego chłopca, który również oczekuje z innymi na swą zapłatę. Tkacze znają rodzinę chłopca: „Marnie im się wiedzie. – Chałupa im przecieka. – Kobieta nawet dwóch koszul nie ma dla tych dziewięciorga dzieci”²¹. Przedsiębiorca nie dostrzega swojej winy, głuchy na ciche jęki chłopca, proszącego o jedzenie, przyczynę omdlenia upatruje w rodzicach chłopca, którzy rzekomo wykorzystują go do pracy. „To nic poważnego. Chłopak już przyszedł do siebie. Ale chodzi o sprawę ważniejszą, o ten brak sumienia. Dziecko jest wątle jak słomka, wystarczy chuchnąć, a już po nim. Po prostu trudno pojąć, jak ludzi... jak rodzice mogą być tak nierozsądni. Pakują dziecku na plecy dwie kopy barchanu i każą mu to dźwigać półtorej mili. Naprawdę nie do wiary”²². W rozmowie z pastorem Kittelhausem zadufany

¹⁵ Tamże, s. 14.

¹⁶ Tamże, s. 15.

¹⁷ Tamże, s. 19.

¹⁸ Tamże, s. 17.

¹⁹ Tamże, s. 14.

²⁰ Tamże, s. 24.

²¹ Tamże, s. 26.

²² Tamże, s. 29.

przedsiębiorca stwierdza, że kiedyś tkacze byli podatni na możliwość kierowania nimi. Nie dostrzega w tym wyzwisku. Uważa, że była to sytuacja bardzo korzystna dla przedsiębiorców. O rodzący się bunt tkaczy oskarża towarzystwa i komitety, które uświadomiły tkaczom im położenie. „Oczywiście, że dawniej można było nimi kierować, byli cierpliwi, przyzwoici i porządni. Byli nimi tak długo, dopóki nie zaczęli się tkaczami zajmować różni bałamutni humaniści. Ileż to się napracowali, by przekonać tkaczy, że nędza ich jest okropna. Niech pan sobie przypomni działalność owych różnych towarzystw i komitetów pomocy dla ulżenia nędzy tkaczy. W końcu i tkacz w to wierzy, i już ma swojego konika. Niech teraz ktoś spróbuje tu przyjść i uporządkuje mu w głowie. Już jest w ruchu! Już mruczy bez ustanku! Już nie odpowiada mu to i tamto! Chciałby teraz wszystko zmienić i przemalować!”²³

Przedsiębiorca zarzuca tkaczom, że marnują pieniądze na wystawne pogrzeby, na które ich nie stać. Nie rozumie, że godny pochówek rodziców jest dla tkaczy ważny, że okazują tym swój szacunek dla rodziców. „Za pozwoleniem pańskim – oni sobie wyobrażają, że nieboszczykom należy się cześć i powinność. Jeżeli na przykład umiera któreś z rodziców, to wtedy – taki tu jest przesąd – najbliżsi potomkowie i spadkobiercy wyciągają wszystko z domu, aby tylko starczyło na pogrzeb, a czego dzieci nie dadzą, to się pożyczają od najbliższego bogacza. A potem długi rosną po uszy. Zadłużeni są u wielebnego pastora, u organisty i innych, zadłużeni są za picie i jedzenie, i podobne rzeczy. Bardzo mi się podoba miłość ojcowska u dzieci, ale nie żeby potem musiały przez całe życie dźwigać zobowiązania”²⁴. Wspomniany przykład to tylko jeden z elementów okazywanej rodzicom czci. Szczególnie wśród biedoty szacunek ten utożsamiono wręcz z obowiązkiem. Członkowie wspólnoty wymagali od młodych dozgonnego szacunku wobec starszych, młodzi nie kwestionowali tego stanu, przyjmując go bez skargi za swoją powinność.

²³ Tamże, s. 103.

²⁴ Tamże, s. 63.

Interesującą relacją przedstawioną w utworze jest stosunek między chłopami i tkaczami. Mogłoby się wydawać, że ich los jest porównywalnie trudny, jednak sytuacja tkaczy okazuje się zdecydowanie gorsza. Jak stwierdza jeden ze starych tkaczy, „To już tak jest: chłop i pan w jednym dyszlu idą. Kiedy tkacz szuka pomieszczenia, to mu chłop mówi: dam ci tę maleńką dziurę, zapłacisz porządne komorne i pomożesz mi przy sianokosach i żniwach, a jak ci się nie podoba, to idź, skądś przyszedł. Pójdiesz do drugiego chłopą, usłyszysz to samo”²⁵. Chłopi nie rozumieją sytuacji tkaczy, nie potrafią dostrzec, że każdy z nich ma inne odrębne obowiązki. Oceniają tkaczy przez pryzmat własnych umiejętności. „Och, wy zgłodniałe ścierwa, a do czego wy się nadajecie? Umiecie ziemię zorać? Pociągnięcie równo plug? Naładujecie owsem wóz? Próżnować i wylegiwać się przy babach – w to wam graj, gówniarze! Nie ma z was pożytku żadnego...”²⁶

Według mnie współczesnym słowem-kluczem utworu staje się hasło „rewolucja”. Nie pada ono często w utworze, pojawia się właściwie dwa razy. Pastor Kittelhaus na wieść o pobiciu komisarza oraz poturbowaniu i przegnaniu żandarma przez tkaczy stwierdza: „To byłaby rewolucja”²⁷. Chirurg Schmidt w trakcie odwiedzin u ojca Hilsego tak opisuje zachowanie zbuntowanych tkaczy: „Co tych ludzi, do diabła, tak opętało, ojczu Hilse? Szaleją jak stado wilków! Robią rewolucję, rebelię, buntują się, rabują, plądrują... Milcia!”²⁸ Pomimo że termin pojawia się sporadycznie na kartach utworu, sztuka przesycona jest tematem rewolucji: niezadowoleni, zbuntowani tkacze, próbujący wymierzyć własną sprawiedliwość, ich nasycone emocjami rozmowy. Ma się nieodparte wrażenie, że utwór to spójny i wyrafinowany opis rewolucji. Odbiorca poznaje jej przyczyny, wraz z tkaczami dojrzewa do jej przeprowadzenia, słyszy argumenty zarówno pokrzywdzonych, jak i krzywdzających.

²⁵ Tamże, s. 73.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 105.

²⁸ Tamże, s. 125.

Rewolucja w tym przypadku „jest [...] heroiczną walką nowego ze starym, zmaganiem [...] idei ze starym porządkiem”²⁹. Tkacze pragną zmiany, nowego ładu. Swoją zryw postrzegają jako zapowiedź (możliwość) przełomu w życiu. „rozszerzona metafora rewolucji powstaje w wyniku połączenia jakobińsko-bolszewickiego mitu rewolucji z koncepcją linearnego postępu – otrzymujemy w efekcie tezę o przełomowości rewolucji”³⁰.

Sami tkacze postrzegają udział w zrywie jako przejaw odwagi lub jako obowiązek. Ojciec chrzestny Gottlieba, Baumert, namawia go do udziału w zrywie, tłumacząc to wspólnym interesem: „Chrzestny Baumert także był. Powiedział mi: »Weź kawał drąga w garść, boś taki sam głodomór jak wszyscy«. Mówił mi nawet tak: »Powiedz swojemu ojcu...« Mam wam powiedzieć, ojczy, żebyśmy do nich przyszli, i pomogli im ukarać fabrykantów za te zdzierstwa. »Idą teraz inne czasy – powiedział – teraz będzie z nami, tkaczami całkiem inaczej! Musimy wszyscy pójść razem i pomagać! Co niedzielę będziemy teraz mieli z pół funnika mięsa, a w każde święto jeszcze kiszkę z kapustą. Wszystko się teraz zmieni« – powiedział mi jeszcze”³¹. Podobne stanowisko przedstawia żona Gottlieba, która wręcz nazywa męża od tchórzem. „Jesteście tchórze! Szmaty, nie mężczyźni! Ślimaki takie, splunąć tylko na was! Niedołęgi, uciekacie przed dziecinną grzechotką. Trzy razy dziękujecie za porcję batów! Tak wam już wyszło w żyłach, że nie umiecie się już nawet rumienić ze wstydu. Trzeba by wziąć bata, wysmagać was, to by wam trochę krzepy weszło w zgniłe kości!”³² Widząc zaangażowanie żony i obawiając się o jej życie, Gottlieb decyduje się wziąć udział w rebelii.

Wersja książkowa nie ukazuje samego przebiegu rewolucji. Odbiorca jest świadomy, że tkacze wyszli na ulicę, że plądrują domy

²⁹ W. Wrzosek, *Historia – Kultura – Metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 47.

³⁰ Tamże, s. 50.

³¹ G. Hauptmann, *Tkacze...*, s. 127.

³² Tamże, s. 129.

przedsiębiorców. Nie widać jednak konkretnych czynów, o wszystkim czytelnik dowiaduje się z relacji bohaterów (tkaczy), którzy emocjonalnie opowiadają, co się wydarzyło. Wspomniany niemy film pokazuje jej możliwy scenariusz. Odbiorca widzi rozwścieczony tłum tkaczy niszczących mienie przedsiębiorców. Każdy z robotników stara się coś robić, nikt nie stoi beczynn timer. Czytając dramat czytelnik nie zawsze jest w stanie wyobrazić sobie, jaki wymiar mogłaby mieć rebelia. Dopiero wizja reżysera umożliwia odzwierciedlenie takiej sytuacji.

Projekcja filmu w zabrzańskim Szybie Maciej stała się pretekstem, aby spojrzeć na utwór Hauptmanna z nowej, współczesnej perspektywy. Niewątpliwie jego odczytanie z perspektywy ruchu robotniczego należy już do przeszłości. Dziś powinno się go rozpatrywać inaczej. Wydaje się, że spojrzenie na *Tkaczy* przez pryzmat rewolucji jest ważną interpretacją tego trochę zapomnianego utworu. Warto przy tym zastanowić się nad samą kwestią rewolucji, nad tym, jakie czynn timer mogą ją wywołać, jakie może przynieść konsekwencje oraz jak nie dopuścić do jej wybuchu. Bo jak powiada Arystoteles, „Rewolucje walczą o wielkie sprawy, ale wynikają z drobiazgów”.

Bibliografia

- Białek E., J. Pacholski, P. Niemiec (red.), *Carl i Gerhart Hauptmann – dzieło i modele jego odbioru*, Wrocław 2012.
- Borek M., *Powstanie tkaczy śląskich: historia i literacka wizja Gerharta Hauptmanna*, [w:] E. Białek, J. Pacholski, P. Niemiec (red.), *Carl i Gerhart Hauptmann – dzieło i modele jego odbioru*, Wrocław 2012, s. 265–274.
- Drewniak B., *Jubileusz Gerharta Hauptmanna*, [w:] *Kultura w cieniu swastyki*, Poznań 1969, s. 261–279.
- Galos A., *Walka o wystawienie „Tkaczy” Hauptmanna*, „Zeszyty Wrocławskie”, 2/1952, s. 61–67.
- Hauptmann G., *Tkacze. Sztuka z lat czterdziestych XIX wieku*, przeł. W. Szewczyk, Warszawa 1955.
- Hilscher E., *Was bleibt von Gerhart Hauptmann?*, [w:] tegoż, *Neue poetische Weltbilder. Essays*, Berlin 1992, s. 7–27.
- Honsza N., *Gerhart Hauptmann. Mity i rzeczywistość*, [w:] *W kręgu literatury niemieckiej*, Katowice 1968, s. 181–195.

- Honsza N., K. A. Kuczyński, A. Stroka (red.), *Gerhart Hauptmann w krytyce polskiej 1945–1990*, Wrocław 1992.
- Koczy K., *Hauptmanniana*, Katowice 1971.
- Koprowski J., *Kłopoty z Gerhartem Hauptmannem*, [w:] tegoż, *Z południa i północy*, Katowice 1963, s. 95–104.
- Kozłowski J., „*Tkacze*” Hauptmanna w polskiej kulturze robotniczej. Przegląd materiałów źródłowych do roku 1914, „*Pamiętnik Literacki*”, 2(LXIX)/1978, s. 227–242.
- Mann T., *Gerhart Hauptmann*, [w:] tegoż, *Eseje*, Warszawa 1964, s. 459–471.
- Szewczyk W., *Gerhart Hauptmann w świetle i mrokach*, [w:] tegoż, *Dramaturgia niemiecka*, Warszawa 1954, s. 7–75.
- Szewczyk W., *Gerharta Hauptmanna droga przez ciemności*, [w:] tegoż, *Literatura niemiecka w XX wieku*, Katowice 1964, s. 261–280.
- Wrzosek W., *Historia – Kultura – Metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995.
- Żygulski Z., *Gerhart Hauptmann – człowiek i twórca*, Łódź 1968.