

Krzysztof Antoni Kuczyński

Od autobiografii do teatru : o niektórych utworach prozatorskich Gerharta Hauptmanna

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica 3, 137-144

2002

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Krzysztof A. Kuczyński

OD AUTOBIOGRAFII DO TEATRU O NIEKTÓRYCH UTWORACH PROZATORSKICH GERHARTA HAUPTMANN

Gerhart Hauptmann należy do tych pisarzy, którzy w swej twórczości szczególnie chętnie sięgali do własnych przeżyć, portretując je następnie w licznych utworach. To czerpanie z autobiografii, czasem aż przesadne, miało nie zawsze pozytywny skutek, gdyż pisarz zaabsorbowany swoimi prywatnymi, wewnętrznymi przeżyciami zbyt często zagłębiał się we własne sprawy, nie potrafiąc czasem zaproponować czytelnikowi interesującego, zobiektywizowanego obrazu.

Tak też się miała rzecz i z silnie autobiograficzną *Księgą namiętności*, odzwierciedlającą rozterki własne niemieckiego autora.

Ta obszerna powieść napisana w formie pamiętnika ukazuje dziesięcioletnie dzieje szamotania się Gerharta Hauptmanna pomiędzy jego żoną Marią a kochanką – z czasem drugą żoną – Margarete Marschalk.

Jakkolwiek utwór ten nie może całkowicie pełnić roli zobiektywizowanej, autentycznej autobiografii, jako że Hauptmann nierzadko dawał upust swojej fantazji, to jednak w książce odnajdujemy wiele materiału naświetlającego „od wewnątrz” duchowy krajobraz niemieckiego pisarza lat 1894–1904, mających duże znaczenie dla jego twórczej kariery.

Swoją pierwszą żonę Marie (z domu Thienemann) poślubił Hauptmann w roku 1885. Był to krok bardzo szczęśliwy dla młodego Gerharta, gdyż dzięki ożenkowi z bogatą panną pozbywał się wieloletnich kłopotów finansowych i mógł teraz spokojnie oddać się sztuce, jakkolwiek nie wiedział jeszcze, czy będzie to rzeźba, czy pisarstwo.

Powoli przychodzą sukcesy literackie, utwory Hauptmanna zaczynają zdobywać sobie popularność, a jego nazwisko jest coraz bardziej cennie na berlińskim rynku sztuki. Jego dramaty, jak np. *Przed wschodem słońca*

(1889) czy *Samotni* (1891) stały się wydarzeniami kulturalnymi, i chociaż nierzadko dochodziło do publicznych protestów wobec jego artystycznej wizji, młody autor stał się ogólnie znanym, coraz lepiej zarabiającym twórcą.

W roku 1893 odbyła się w Berlinie na deskach Königlches Schauspielhaus uroczysta premiera *Wniebowzięcia Hanusi*. Wśród wielu gości przybył także z Paryża dyrektor Théâtre libre Andre Antoine, mający zamiar wystawić sztukę w swoim teatrze.

Po zakończonej sukcesem premierze zorganizowany został w hotelu Friedrichshof uroczysty bankiet, tam też opromieniony kolejnym powodzeniem Gerhart Hauptmann miał okazję bliżej poznać Margarete, młodszą siostrę autora muzyki do *Wniebowzięcia Hanusi* Maxa Marschalka.

Spotkanie młodej dziewczyny, tak różnej od jego żony Marii, było dla Gerharta Hauptmanna silnym przeżyciem. Małgorzata (1875–1957) była dobrze się zapowiadającą aktorką i skrzypaczką, z czasem stała się mużą Hauptmanna, który niewątpliwie wiele jej zawdzięczał w przyszych latach pnych sukcesów literackich.

Księga namiętności ukazała się w formie książkowej w 1930 r. Jest to bardzo osobisty zapis „dziesięcioletnich, gorzkich zapasów”, jakimi były dla niego lata niepewności wynikłych z kryzysu małżeńskiego, kiedy pełen rozterek, tak typowych dla jego charakteru, nie mógł się zdecydować na wybór między dwiema kobietami: Marią i Małgorzatą, żoną i kochanką.

Pisarz starał się poprzez wprowadzenie fikcyjnych postaci, zbyt przejrzyste przeciw zakamufLOWANYCH, stworzyć pozory, iż jest to jakoby przypadkowo odnaleziony pamiętnik pewnego zmarłego, znajomego szlachcica, a on sam występuje jedynie jako wydawca.

Wiadomo, że pisarz ukazując w utworze swoje przeżycia, sportretował w nim cały szereg swoich bliskich i znajomych, i tak Tytus – to sam Gerhart Hauptmann, Julius – jego brat Karol, podobnie jak Mark – ó brat Georg, dalej Melitta – pierwsza żona Maria, zaś Anja to Margarete Marschalk. Podobnie dla zmylenia odbiorcy autor zaszyfrował niektóre miejscowości, i tak Grünthal to Szklarska Poręba (Schreiberhau), w której mieszkał Gerhart Hauptmann wraz z rodziną: pierwszą żoną Marią i trzema synami Ivo, Eckartem oraz Klausem.

Gerhart Hauptmann stracił, wydaje się, okazję do stworzenia dzieła mogącego poruszyć czytelnika. Chęć – jak powiedziano – ukryć swoją tożsamość, użycza Tytusowi wprawdzie nieco splendoru osobistości znanej poza granicami kraju, ale podczas lektury książki nie wiadomo właściwie, kim z zawodu jest bohater utworu. Odnajdujemy wiele poczynać i sytuacji życiowych Tytusa, które są analogiczne do dziejów samego Gerharta Hauptmanna, jak np. jego podróże do Włoch i Ameryki (warto zaznaczyć, że ukazana na łanach *Księgi...* podróż w ślad za Marią i dziećmi do Ameryki, odbyta jakoby w lutym 1895 r. na pokładzie statku „Möve”,

w rzeczywistości miała miejsce w styczniu 1894 r. statkiem o nazwie „Elbe”) czy dzieje niektórych sukcesów literackich i teatralnych. Także sprawa budowy dwóch domów, dla pierwszej żony z synami oraz dla drugiej żony, Anji i mającego się wkrótce urodzić syna z drugiego małżeństwa, nawiązuje bezpośrednio do autentycznych wydarzeń w otoczeniu Gerharta Hauptmanna.

Główny bohater – Tytus – nosi więc wszelkie znamiona cech charakteru Gerharta Hauptmanna. Po długich wahaniach między żoną i kochanką decyduje się na opuszczenie Marii, ale ten wybór poprzedzony jest przesadnie rozwickłymi rozważaniami, niemal nudnymi analizami własnych stanów psychicznych.

Pisarz nigdy nie był zbyt wielkim stylistą, wiele mogłoby o tym powiedzieć redaktorzy w wydawnictwie Samuela Fischera, którzy musieli włożyć dużo wysiłku, aby teksty Gerharta Hauptmanna nabrały należytej gęstości i barwy.

Także i *Księga namiętności* nie błyszczy takimi barwami, do jakiej tekst znakomicie się nadawał. Oczywiście nie brak sporadycznych momentów, gdy proza Hauptmanna świadczy w całej pełni o mistrzostwie jej autora, jak np. scena, gdy Tytus i Melitta w ogrodowym ognisku palą swoje miłosne listy, zamieniając w symboliczny popiół wspomnienia o swoich wielkich uczuciach. Albo przekonujący obraz z początku powieści, gdy Tytus ze wzruszeniem otwiera listy od Anji, które kochanka podpisuje jakże silnie oddziałująco na adresata „twoja własność”.

Takich scen i sytuacji nie brakuje w książce, ale w sumie nadmiar subiektywizmu i kurczowego trzymania się wspomnień doprowadza do zaniżenia wartości utworu. Wiemy z życiorysu Gerharta Hauptmanna, że w swym długim życiu wielokrotnie nie potrafił podjąć decyzji, nie tylko w sytuacjach jego życia intymnego, ale także okolicznościach politycznych czy dnia codziennego.

Nie dziwi więc, że te stany zostały tak wiernie, z pewnością nieświadomie, ukazane w powieści. A że są one nużące dla czytelnika, tego ich autor nie wiedział, względnie nie chciał przyjąć do wiadomości. Inna rzecz, że w niektórych wypadkach działała sprawnie „domowa cenzura” w postaci żony Margarete, która nie wyrażała zgody na publikowanie niektórych fragmentów, jak to miało na przykład miejsce w sprawie Idy Orloff, młodej aktorki występującej w sztukach dramatopisarza.

Jednak książka mimo wielu zastrzeżeń natury artystycznej zdaje się jednak niespodziewanie stwarzać klimat bardzo autentycznego spotkania z Gerhartem Hauptmannem. Gdyby *Księga namiętności* zachwycała fajerwerkami ironii czy intelektu, przyznać by należało, że nie byłaby ona wiernym, typowym plodem Hauptmannowskiego pióra. A tak jego proza to autoanaliza pozbawiona może poezji, ale także i retuszu, poprzez co działa autentycznie, gdyż mamy do czynienia z człowiekiem, który nie kryje swoich załamań i porażek, kompleksów i niepowodzeń.

Tak więc *Księga namiętności* to z jednej strony dzieło nie w pełni wykorzystanych możliwości artystycznych, z drugiej utwór jakże szczery i prawdziwy. Swojego rodzaju współczucie Tytusa dla opuszczonej żony to zapis nietypowy, gdyż spod pióra wyłania się obraz bardziej pozytywny w odbiorze Melitty niż kochanki Anji. Ale ten pozorny paradoks to ukazanie prawdziwych odczuć samego Hauptmanna, który przez wiele lat, także po śmierci Marii, miał wyrzuty sumienia i mimo trwania przy Margarecie, w ciepłych, niemal serdecznych wspomnieniach pisał i mówił o pierwszej żonie.

Warto przy okazji nadmienić, że zajęcie się własnymi problemami zajęło autorowi większość utworu, jakkolwiek poświęca on uwagę np. nieporozumieniom z bratem Julusem. Wiemy, że problem ten także w rzeczywistości zaprzętał uwagę Gerharta, który przez wiele lat nie mógł znaleźć wspólnego języka z Karolem, zwłaszcza gdy literackie sukcesy odsunęły od niego zazdroszczącego mu starszego brata, także parającego się – po rezygnacji z kariery naukowej – pisarstwem.

Niewiele dowiemy się także z powieści o zagadnieniach politycznych czy społecznych tamtego okresu, a przecież przełom XIX i XX w. obfitował w wiele znaczących wydarzeń.

Powieść Gerharta Hauptmanna należy więc przyjąć jako klucz do zrozumienia jego osobowości, zwłaszcza z okresu, gdy nie potrafił podjąć decyzji o wyborze kobiety, i męczył się w rozterce i niezdecydowaniu. Jest to więc świadectwo jego namiętności, ale także i jakże ludzkiego błędzenia w poszukiwaniu celu i przeznaczenia.

Nie jest tajemnicą, że Gerhart Hauptmann pragnął dorównać największym światowym pisarzom, toteż w sferze jego zainteresowań była twórczość Johanna Wolfganga Goethego i Williama Szekspira.

Ze wspomnień samego Gerharta Hauptmanna wiemy, że jego fascynacja Hamletem datuje się od lat dziecięcych, wówczas to bowiem podczas jednej z chorób brat i siostra pragnąc umilić mu przykry przymus leżenia w łóżku, urządzali mu w domu przedstawienia kukiełkowe o dziejach księcia Hamleta.

Przez długie lata był Gerhart Hauptmann urzeczony geniuszem angielskiego twórcy. Jego studia nad postacią Hamleta trwały wiele lat, podczas których wypracował on sobie własną wizję szekspirowskiego bohatera, który w jego interpretacji był człowiekiem czynu.

Wśród przykładów zainteresowania Gerharta Hauptmanna postacią duńskiego księcia warto przede wszystkim przytoczyć fakt, iż we własnym opracowaniu i częściowo tłumaczeniu wydał on w roku 1928 dramat angielskiego twórcy, opierając się w dużym stopniu na przekładzie Augusta W. Schlegla. Gerhart Hauptmann dokonał odtworzenia pierwotnej – według niego – wersji utworu, innej od tradycyjnego układu materiału. Należy

także przypomnieć, że rok wcześniej, w grudniu 1927 r. spowodował wystawienie *Hamleta* według swojej interpretacji w Dreźnie, jednak mimo pewnego rezonansu zrozumiałego ze względu na osobę autora, jak i samego Hauptmanna, inscenizacja ta wywołała falę negatywnych głosów krytyki, która nie chciała zaaprobować rekonstrukcji zaproponowanej przez niemieckiego pisarza.

Kolejne lata przyniosły dalsze dowody trwającego zainteresowania Gerharta Hauptmanna *Hamletem*, świadczy o tym dramat pisany od końca lat dwudziestych, w całości poświęcony młodemu księciu *Hamlet w Wittenberdze*. Sztuka ukończona w 1935 r., została w tymże roku zaprezentowana na deskach lipskiego Altes Theater. Jest to wydarzenie o tyle ważne w całokształcie rozważań o hauptmannowskiej recepcji *Hamleta*, gdyż w sztuce tej dał niemiecki autor wizję swojej interpretacji tej fascynującej postaci.

Swoją najpełniejszą koncepcję *Hamleta*, zarówno w odniesieniu do teorii dramatu, jak do własnych przekonań uzyskanych przed laty, iż tekst Szekspira został przed laty okaleczony i zdeformowany, zaprezentował Gerhart Hauptmann w powieści *W wirze powołania*, ukończonej latem 1935 r., a nad którą pracował przez lat bez mała dziesięć, bo od roku 1926.

Głównym bohaterem utworu jest doktor filozofii Erazm Gotter, będący bez wątpienia *porte-parole* samego Gerharta Hauptmanna, jako że relacjonuje dokładnie takie treści odnośnie do *Hamleta*, jakie reprezentował sam pisarz.

Powieść *W wirze powołania* jest jakby obszernym komentarzem do szekspirowskiego *Hamleta* wystawionego przed laty w opracowaniu Hauptmanna w Dreźnie, jak i do własnego dramatu *Hamlet w Wittenberdze*, gdzie w obszernych wywodach, wplecionych w tok utworu, raz jeszcze zaprezentował swoje koncepcje i wizje odnośnie do głównej postaci dramatu angielskiego pisarza.

Powieść ta to kolejne nawiązanie do dzieła Goethego *Lata nauki Wilhelma Meistra*, gdzie weimarski Olimpijczyk ukazał przedstawienie *Hamleta* w reżyserii młodego reżysera, zafascynowanego postacią głównego bohatera, jak i twórczością Szekspira. Wydaje się oczywistym, że pomysł zaczerpnął więc Gerhart Hauptmann wprost od Goethego. Także powołaniem i marzeniem Erazma Gottera jest teatr; w czasie pobytu w książęcej rezydencji Granitz na Rugii (można przypuszczać, że jest tu ukazane księstwo Mecklenburg-Strelitz) ma możliwość kontaktu z aktorami miejscowego teatru i dyskusowania z nimi o sztuce. Jego fascynacja sztuką dramatyczną i teatrem może nareszcie w pełni zakwitnąć, tym bardziej że znajduje tutaj zrozumienie dla swoich idei i spokój od melancholijnej żony – czyżby wspomnienie nastrojów pierwszeń żony Marii? – nie mającej zbyt wysokiego uznania dla zainteresowań męża.

Także w tej powieści odnajdujemy wiele motywów autobiograficznych, jak m. in. fakt tłumaczenia dramatu Szekspira przez Erazma Gottera czy

również opracowanie własnej koncepcji wystawienia sztuki na księżęcym dworze. Erazm Gotter przytacza w powieści niemal autentyczne argumenty Gerharta Hauptmanna odnośnie do koncepcji Hamleta, które ten wydrukował swojego czasu w dodatku teatralnym dla widzów podczas pamiętnego wystawienia sztuki angielskiego dramaturga w Dreźnie w 1927 r.

Nawiązania do utworu Johanna Wolfganga Goethego są stale widoczne w powieści, głównie – co nie jest paradoksem – w postaci innego widzenia roli Hamleta, który u autora *Fausta* jest o dziwo człowiekiem biernym o słabej woli, niezdolnym do podjęcia decyzji. Także inaczej widzi Gerhart Hauptmann znaczenie Wittenbergii, o czym zaznaczył już przed laty w swoim własnym dramacie *Hamlet w Wittenberdze*.

Koncepcja Hamleta lansowana przez Gerharta Hauptmanna i szczegółowo omówiona w powieści *W wirze powołania* charakteryzuje się m. in. przedstawieniem kolejności szeregu wydarzeń i scen w utworze, a także odmiennym ukazaniem charakterów poszczególnych postaci sztuki.

I tak np. Gerhart Hauptmann ukazuje Hamleta po stracie ojca jako aktywnego bohatera utworu, dążącego do zemsty, stojącego na czele powstania przeciw stryjowi Klaudiuszowi. Do tego czynu wzywa go duch zamordowanego.

Hamlet w wersji Gerharta Hauptmanna jest dramatem ukazującym zmagania o władzę. Reprezentuje on pogląd, że wszelki sentymentalizm należy zastąpić twardą i zdecydowaną walką o panowanie. W takiej koncepcji utworu także Klaudiusz uzyskuje inny wymiar, staje się on bohaterem o cechach demonicznych.

Innym scenicznym posunięciem Gerharta Hauptmanna, reprezentowanym w powieści przez Erazma Gottera, który dzięki interesującej prelekcji wygłoszonej przed księciem uzyskuje jego zgodę na przygotowanie przedstawienia w miejskim teatrze z okazji zbliżających się urodzin władcy, jest przesunięcie sławnego monologu „Być albo nie być” z 1 sceny III aktu do 2 sceny V aktu, co według pisarza lepiej pasuje do akcji utworu. Erazm Gotter wyjaśnia motywy kierujące nim odnośnie do tej i innych zmian w tradycyjnym układzie utworu okolicznością, że w przeszłości kolejne wydania tekstu dramatu były samowolnie zniekształcane przez wydawców, co doprowadziło w rezultacie do nielogicznie wynikających z siebie scen w poszczególnych aktach.

Także niektóre postacie w powieści wskazują na autobiograficzne wątki utworu, i tak np. o względy Erazma Gottera zabiegają trzy atrakcyjne kobiety: żona Kitty, księżniczka Ditta oraz aktorka Irina. Nie popelni się błędu, jeśli się przyjmie, że Kitty nosi wiele cech jego pierwszej żony Marii, zaś Irina może przywodzić na myśl aktorkę Idę Orloff, odgrwywającą przez pewien okres ważną rolę w życiu Gerharta Hauptmanna. W powieści Erazm Gotter nie może się zdecydować co do znaczenia dla niego tej a nie innej kobiety, a więc jest to stan aż nazbyt dobrze znany w przypadku pisarza.

Niepewność i niezdecydowanie Erazma Gottera można także zaobserwować podczas prób w teatrze w Granitz, kiedy zmienia swoje poglądy i koncepcje odnośnie do inscenizacji.

Powieść jest z pewnością ważnym przyczynkiem dla upowszechnienia poglądów Gerharta Hauptmanna co do hamletowskiej wizji, jednak w sferze czysto artystycznej nie jest to pozycja zbyt udana w kontekście całego dorobku pisarskiego niemieckiego twórcy. Razi tutaj pewien schematyzm, a także niepełne wykorzystanie ciekawie się prezentujących na początku powieści możliwości tematycznych. Nawet w scenach miłosnych Hauptmann popada w banał, chociaż zdawać by się mogło, że potrafi tutaj zaproponować nietuzinkowe rozwiązania.

Ważne jest jednak, że autor napisał utwór, który może stanowić pomost porozumienia między pisarzem, reżyserem i aktorem. Ukazane są trudności piętrzące się przed ludźmi teatru, a więc różne możliwości interpretacji dzieła. Także sama sceneria teatru w małej miejscowości (przypomnijmy, że w 1886 r. przebywał Hauptmann w Putbus i zaprzyjaźnił się z aktorami tamtejszego teatru) została oddana realistycznie, jednak niewątpliwa szablonowość dzieła i przydługie, nużące wywody Gottera na temat koncepcji wystawienia *Hamleta* czynią powieść pretensjonalną i jakby niedopracowaną, do czego przyczyniają się słabo zarysowane niektóre postacie, zwłaszcza drugiego planu.

Utwór może mieć znaczenie jako powieść o teatrze, propaguje konieczność współpracy całego zespołu, a także zwraca uwagę na niektóre elementy gry aktorskiej, jak np. pantomima. Jest to więc pozycja, która przy pewnej tolerancji czytelnika wnosi sporo materiału do przemyślenia na temat teatru i dramatu.

BIBLIOGRAFIA

Publikacje w języku polskim (wybór)

- Czarnecka M., Szafarz J., *Gerhart Hauptmann. Życie i twórczość w latach 1914–1946*, Wrocław 1992.
- Dobijanka-Witczakowa O., „Hamlet” Gerharta Hauptmanna, „Zeszyty Naukowe UJ” 1971, Prace historyczno-literackie, t. 21.
- Gerhart Hauptmann w krytyce polskiej 1945–1990*, red. N. Honsza, K. A. Kuczyński, A. Stroka, Wrocław 1992.
- Knapik P., *Gerhart Hauptmann. Życie i twórczość do 1914 roku*, Wrocław 1994.
- Koczy K., *Hauptmanniana*, Katowice 1971.
- Żygulski Z., *Gerhart Hauptmann. Człowiek i twórca*, Łódź 1968.

Krzysztof A. Kuczyński

ZWISCHEN AUTOBIOGRAPHIE UND THEATER
ZU AUSGEWÄHLTEN PROSAWERKEN VON GERHART HAUPTMANN

Der Aufsatz analysiert zwei Prosawerke von Gerhart Hauptmann (*Buch der Leidenschaft* und *In Wirbel der Berufung*), die in seinem gesamten Schaffen eine wichtige Position einnehmen und ein Schlüssel zugleich für seine Biographie sind.

In der ausgewählten Bibliographie werden wichtigste polnische einschlägige Bücher und Studien angegeben.