

Aleksandra Nadkierniczna-Stasik

Uniwersytet Wrocławski

**KOBIETA ZABIERA GŁOS.
O PROBLEMIE DRAMATOPISARSTWA KOBIECEGO
W REPUBLICIE WEIMARSKIEJ
– ILSE LANGNER (1899–1987)**

Temat jest prosty, a przecież głęboko nas porusza, nie możemy się od niego uwolnić, jest zbyt oczywisty. I właśnie dlatego prawie nikt się nim nie zajmuje. Mężczyźni tylko rzadko kiedy. Odrzucają go w otchłań spraw nie do załatwienia, nie do opanowania: Kobieta i wojna, mnie to dotknęło. To, jak cierpi, jak daje sobie radę.¹

Te wielokrotnie cytowane słowa Ilse Langner są rzeczywiście wspólnym mianownikiem dla większości utworów pisarki – a w każdym razie dla tych, które ceniła sobie najbardziej i do których sama często się odwoływała. Do tej grupy należą przede wszystkim jej dramaty – napisane i opublikowane jeszcze przed wojną, ale i znacznie liczniejsze powojenne dzieła, którym nie udało się osiągnąć podobnej popularności.

Ilse Langner stworzyła typ kobiet o silnym, niezłomnym charakterze, przeczących obiegowym opiniom, łączącym z obrazem „słabej płci” istoty zależne i podporządkowane. Bezwzględny prymat kształtowanych przez nią postaci kobiecych nie polegał na wykorzystywaniu siły fizycznej, przywilejów wynikających z posiadanego statusu społecznego czy pełnionych aktualnie ról społecznych, lecz na świadomym czerpaniu z zasobów własnej kobiecości, której główną siłą jest rozsądek i świadomość prymatu życia nad innymi wartościami. Bohaterki Ilse Langner nie tylko same nie ulegają przeciwnościom losu, ale po-

¹ I. Langner, *Berlin- die ersten Jahre*, [w:] Ilse Langner, *Mein Thema und mein Echo. Darstellung und Würdigung*, red. E. Johann, Darmstadt, s. 9. Tłumaczenia niemieckojęzycznych tytułów i cytatów zostały dokonane przez autorkę tekstu.

trafią dzięki swej ofiarności, odwadze i szeregowi umiejętności praktycznych stanowić trwałe oparcie dla tych, którzy je otaczają, nie wyłączając mężczyzn.

Pisarka jest dziś jednak dla zainteresowanych epoką autorką praktycznej sztuki – antywojennej sztuki *Frau Emma kämpft im Hinterland*. (*Pani Emma walczy na tyłach*). Prapremiera tego utworu, która miała miejsce 4 grudnia 1929 roku w Berlinie, przyniosła jej błyskawicznie popularność. Po recenzji Alfreda Kerra, jednego z najbardziej wpływowych niemieckich krytyków literackich, który na łamach *Berliner Tageblatt* wyraził swoje uznanie i podziw dla odwagi i bezpośredniości młodej Ślązaczki², jej dalsze sukcesy dramatyczne wydawały się być przesądzone. Tak się jednak nie stało. Następną sztuką Ilse Langner, *Die Heilige aus U.S.A.* (*Święta z USA*), o której nowoczesną i efektowną inscenizację zadbał sam Max Reinhardt w swoim teatrze przy Kurfürstendamm, została jeszcze wystawiona w roku 1931, natomiast już z trzema następnymi, *Kathariny Henschke*, publiczność została zaznajomiona jedynie podczas publicznego odczytu. Przejęcie władzy przez nazistów w 1933 roku położyło kres karierze młodej dramatopisarki, a powojenne próby powrotu na scenę nie zostały, jak wcześniej wspomniano, uwieńczone sukcesem.

Pisarka, która przede wszystkim w swoich utworach dramatycznych poruszała najbardziej palące problemy współczesności, „waleczna Langnerka Pentesilea“, jak ją dowcipnie nazwał Kerr, nawiązując do śląskiego pochodzenia pisarki i imienia Pentesilei, legendarnej postaci królowej Amazonek, pozostawiła po sobie bogatą spuściznę, na którą składają się sztuki teatralne, powieści, dzienniki i słuchowiska. Wiele z jej utworów dramatycznych nie zostało wystawionych, powieści znalazły jedynie wąskie grono czytelników, a liczne teksty nie doczekały się w ogóle publikacji. Tę lukę w historii recepcji zapełnia pierwsza, opracowana przez Monikę Melchert, publikacja cyklu utworów dramatycznych Ilse Langner *Von der Unverwüstlichkeit des Menschen* (*O niezniszczalności człowieka*) z roku 2002. Również w dwóch monografiach, w opublikowanym w 1999 roku portrecie pisarki autorstwa Brigitty Schulte *Ich möchte die Welt hinreißen... Ilse Langner 1899–1987* (*Chciałabym zachwycić świat ... Ilse Langner 1899–1987*) oraz w pracy wspomnianej już Moniki Melchert *Die Dramatikerin Ilse Langner. Die Frau, die erst kommen wird...* (*Dramatopisarka Ilse Langner. Kobieta, która dopiero nadejdzie...*) z 2002 roku, podjęte zostały próby całościowego ukazania dorobku śląskiej pisarki.

Jakie więc są utwory, które pozwoliły zabłysnąć gwiazdzie młodej autorki? W *Pani Emmie* Ilse Langner ilustruje na przykładzie całej galerii bohaterek

² Tamże, s. 10-11.

cierpienie kobiet, pozostawionych na tyłach frontów pierwszej wojny światowej. Prostym, wręcz surowym językiem, bez emfatycznych zwrotów, ale w przejmujący sposób ilustruje ból matki, którą wieść o śmierci synów przypomina o pomieszanie zmysłów, prostytutkę dziewczyny z dobrego domu, która w ramionach obcych mężczyzn chce zapomnieć o bezpowrotnie mijającej młodości, śmierć siostry miłosierdzia, niosącej ulgę tam, gdzie nie ma już nadziei, ale i wyrachowaną bezwzględność kobiet, dla których wojna niesie upragnioną, a w innych warunkach nierealną, możliwość uzyskania stabilizacji życiowej. Ogniwem scalającym losy wszystkich kobiet jest postać tytułowej pani Emmy, która walcząc o przetrwanie swoje i swojej córeczki, nie waha najpierw oddać się nienawistnemu mężczyźnie, a potem podjąć decyzji o usunięciu dziecka, które zostało poczęte w wyniku tego aktu. Jej ostatnią i najważniejszą decyzją staje się w kontekście wycierpianych i przemyślanych wydarzeń ta o radykalnym przeorientowaniu własnego życia i bezwzględnej (to znaczy nie mającej względu na opór powracającego z wojny męża) kontynuacji podjętej w czasie działań wojennych pracy zarobkowej. Oczekiwany przez sierżanta Müllera powrót do „domowej idylli” lat przedwojennych jest niemożliwy. Jediną alternatywą dla przetrwania małżeństwa i rodziny jest wspólnota pracy i myśli we wszystkich dziedzinach życia, bo, jak twierdzi zatrudniona od niedawna na stanowisku motorniczego Emma:

Przecież ciągle tylko walczyliśmy, cztery długie lata. Ty tam, a ja tutaj, abyśmy znowu umieli razem żyć! Jeśli będziemy naprawdę mocno chcieć, wszystko może nam się udać!³

Wobec tak postawionej kwestii, wszystkie wątpliwości Maxa Müllera zdają się być rozstrzygnięte. Koleżeńskie klepięcie w plecy i bezwarunkowa akceptacja „nowej” Emmy sugerują gotowość do podjęcia pełnego partnerstwa. W obliczu trudnych realiów społecznych, politycznych i ekonomicznych, w obliczu których stanęły Niemcy powojenne, tak rozwiązane zakończenie wypada słabo – naiwnie i mało wiarygodnie. Nie zmienia to jednak faktu, że wachlarz problemów społecznych, poruszonych przez autorkę jest imponujący, a kameralność inscenizacji sprawia, że siła ich wymowy jest zwielokrotniona.

Już w *Pani Emmie* Ilse Langner porusza ważne zagadnienie społeczne, które w *Katarinie Henschke* staje się elementem konstruującym sztukę. Chodzi o zakaz aborcji, regulowany paragrafem 218 kodeksu karnego (tak zwany paragraf 218). Przepis, powszechnie uważany za narzędzie ucisku kobiet, jest, zgodnie

³ I. Langner, *Frau Emma kämpft im Hinterland*, Darmstadt 1979, s. 89.

z tym społecznym odczuciem przedstawiany w dramatach współczesnych (żeby wspomnieć tu choćby *Cyankali* (*Cyjanek*) Friedricha Wolfa z 1929 roku), gdzie bohaterki kreowane są zazwyczaj na ofiary systemu, który wymusza na nich podejmowanie niechcianych decyzji i w efekcie doprowadza do życiowych dramatów. I tutaj, podobnie jak w *Pani Emmie*, dramatopisarka podejmuje ważne dla kobiet zagadnienie z właściwą sobie oryginalnością. W debiucie literackim ukazuje zło wojny niejako „od kuchni” (w dosłownym i przenośnym znaczeniu), koncentrując się na tych, których bezpośrednie działania wojenne nie dotyczą, a którzy przecież są zmuszeni (i wychodzą z tej próby zwycięsko) na nowo zdefiniować rzeczywistość – matki, siostry i żony żołnierzy. A tak świadomie i celowo wykorzystywane prawo do samostanowienia jest też siłą, która cechuje jedną z głównych bohaterek dramatu *Katarina Henschke*. Ani cudze oczekiwania, ani groźba restrykcji ekonomicznych, ani wreszcie świadomość łamania powszechnie akceptowanych norm etycznych nie są w stanie zachwiać przekonaniem Olgi o prawie do własnego wyboru. I prawo to nie ma nic wspólnego z niechęcią do macierzyństwa, ani z potrzebą swobodnego korzystania z życia.

Olga nie jest już ofiarą społecznych uwarunkowań, ale osobą o wielkim poczuciu odpowiedzialności, gdy mówi do swoich towarzyszek w fabryce, oczarowanych możliwością zorganizowania przez pracodawczynię darmowego złołka, który ma je zniechęcić do aborcji :

Pomyślcie choć trochę! Bądźcie choć przez pięć minut wolnymi ludźmi! Czyż nie potraficie zobaczyć więcej, niż te pierwsze lata, gdy dziecko żyje? Takie dziecko szybko rośnie, potem idzie do szkoły i chce ubrania i butów [...] Przecież tego nie wytrzyma żadna fabryka, tak ciągle dokładać za nic, a jeśli zrobi plajtę, co stanie się z waszymi dziećmi?⁴

W rozwiązywaniu swoich dylematów dotyczących macierzyństwa kobiety pozostają osamotnione: „Guciu, ty tego nie rozumiesz, sam jesteś jeszcze w połowie dzieckiem”⁵ zwraca się tytułowa bohaterka do swego partnera, gdy ten jej przemożne pragnienie posiadania potomstwa traktuje jak oznakę obłądu, a, jak wynika z dalszej rozmowy, sam jest zainteresowany jedynie dobrami materialnymi. I podobnie jak w *Pani Emmie*, gdzie mężczyźni, zamknięci w kręgu tradycyjnych wyobrażeń o roli kobiety, traktują je instrumentalnie jako obiekty swych pragnień seksualnych (Meinhart) lub idealizują jako strażniczki nieistniejących norm społecznych (major i Max Müller), tak

⁴ I. Langner, *Katharina Henschke*, s. 47.

⁵ Tamże, s. 10.

i w *Katarinie* ich protekcjonalne, a w najlepszym razie obojętne zachowania są w rzeczywistości realizowaniem różnych modeli dyskryminacji kobiet. W kreowanym przez Ilse Langner świecie silnych kobiet, mężczyźni pozostają na marginesie zdarzeń, jako ci, którzy nie potrafią kreatywnie uczestniczyć w oswojaniu nowej rzeczywistości.

Ostatnim dramatem Ilse Langner, który potwierdził jej talent pisarski, objawiający się różnorodnością poruszanych przez nią tematów jest *Święta z USA*, dramatyczna opowieść o losach Mary Baker-Eddy, założycielki Stowarzyszenia Chrześcijańskiej Nauki i Kościoła Scjentystów. Prapremiera dramatu wzbudziła wiele kontrowersji, związanej raczej z osobą portretowaną przez pisarkę, niż ze sposobem potraktowania przez nią tematu. Zarzut bluźnierstwa i wezwanie do bojkotu przedstawienia przez sympatyków Stowarzyszenia były w rzeczywistości jednymi z czynników, które zdecydowały o jego sukcesie. Osoba Mary Baker-Eddy posłużyła Ilse Langner do stworzenia (pierwszej) swojej bohaterki negatywnej, która działanie swej niesamowitej charyzmy potrafiła przekuć na konkretny sukces finansowy i pokazać, że kobiety na równi z mężczyznami rozumieją zasady rządzące kapitalizmem i wiedzą, jak je zastosować. Autorka przyznawała jednak, że to, co skłoniło ją do zajęcia się postacią Mary to historia jej kariery, budowanej dzięki niesamowitej sile woli.

Tak więc we wszystkich trzech dramatach Ilse Langner wpisuje się w krajobraz epoki, która po raz pierwszy umożliwiła twórczym kobietom nie tylko pisanie o światach kobiecych wartości, ale też otwarte mówienie o nich ze sceny. Jej bohaterki i ich dylematy do dziś, jak się wydaje, nie straciły nic ze swojej oryginalności i uniwersalności.

Czym więc wyjaśnić fakt, że pisarka, która całe swoje długie życie pracowała nad tym, aby być znaną i uznaną, praktycznie nie istnieje w świadomości czytelniczki? Jej dramaty z lat dwudziestych i trzydziestych minionego wieku wpiły się bezbłędnie w antyekspresjonistyczną poetykę Republiki Weimarskiej, określaną mianem „nowej rzeczowości”. W jej utworach widać troskę o aktualność tematu, wnikliwą obserwację i analizę opisywanych wydarzeń, jak i, od pierwszych prób pisarskich począwszy, konsekwencję w ukazywaniu rzeczywistości z perspektywy kobiecej. Kobieta (lub kobiety) stanowią trzon, wokół którego buduje się akcja utworów. Czy to w stosunkowo przejrzystych, uboższych metaforycznie, ale czytelniejszych dramatach z lat dwudziestych i trzydziestych, czy późniejszych, wielowątkowych, skomplikowanych (i nierównie obszerniejszych) tekstach powojennych kobieta jest tą, od której zależy właściwe kształtowanie rzeczywistości i ratunek dla współczesnego świata, który staje się człowiekowi coraz bardziej obcy.

Pytanie o recepcję dorobku Ilse Langner można dziś zadać w odniesieniu do wielu innych pisarek okresu Republiki Weimarskiej. Lata dwudzieste i trzydzieste są okresem udanej ekspansji kobiet w teatrze, jednak niemal jedyną postacią, która od lat funkcjonuje w świadomości odbiorców, jest Marieluise Fleisser, której trafna i pełna poetyckiego kunsztu diagnoza niemieckiej prowincji w sztukach *Fegefeuer in Ingolstadt* (*Czyścić w Ingolstadt*) oraz *Pioniere in Ingolstadt* (*Pionierzy w Ingolstadt*) zapewniła jej na stałe miejsce w opracowaniach literatury okresu. Ale w omawianym czasie zaistniało w Niemczech około 150 dramatopisarek, które zaprezentowały swoje umiejętności w prawie 250 sztukach. Próbowały one swych sił w różnych typach dramatu, jednak tym, który okazał się najbardziej „pojemny” dla różnorodnych zainteresowań społecznych i literackich kobiet oraz ukazał ich rzeczywisty potencjał twórczy na polu teatralnym był tak zwany *Zeitstück*, forma dramatu zaangażowanego społecznie, czerpiącego swoje tematy z codziennego życia.

Do autorek dramatów najczęściej wymienianych w literaturze przedmiotu należą Anna Gmeyner, Hilde Rubinstein, Eleonore Kalkowska, Maria Lazar, Christa Winsloe i właśnie Ilse Langner. Dzięki intensywnej pracy badaczek literatury w latach 80. i 90. XX wieku (do podstawowych opracowań w tym zakresie należą prace Anne Stürzer⁶) udało się odkryć i opracować ten tak długo „nieobecny” rozdział w historii literatury Republiki Weimarskiej, a wysiłki, podjęte w celu popularyzacji dorobku młodych twórczyń, zaowocowały między innymi kolejnymi tomami serii wydawniczej Moniki Melchert *Spuren-suche. Vergessene Autorinnen wiederentdeckt* (*W poszukiwaniu śladów. Zapomniane autorki odkryte ponownie*).

Analiza twórczości wspomnianych pisarek ukazuje cały wachlarz problemów, którymi się interesowały: od obrazowania nędzy (u Anne Gmeyner), bezrobocia (u Eleonory Kalkowskiej), miłości lesbijskiej (u Christy Winsloe) po problematykę pacyfizmu (u Marii Lazar). Dramatopisarki zabierają głos we wszystkich sprawach, które dotyczą ówczesnego społeczeństwa, koncentrując się na trudnej rzeczywistości życia kobiet, które muszą borykać się nie tylko z trudnościami bytowymi, związanymi bezpośrednio z końcem pierwszej wojny światowej, ale również stawić czoła patologicznym stosunkom rodzinnym i społecznym, w obrębie których niejednokrotnie kwestionuje się ich rzeczywiste prawo do stanowienia o sobie i swoich bliskich⁷. Ten dramat nie-

⁶ Por. A. Stürzer, *Dramatikerinnen und Zeitstücke: ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*, Stuttgart 1993.

⁷ Podczas gdy ideał „nowej kobiety”, lansowany w mediach Republiki Weimarskiej, wyzwolonej seksualnie, realizującej swoje prawo do kształcenia i kariery, odrzucającej tradycyjny

możności może najbardziej jednoznacznie ilustruje tytuł sztuki Hilde Rubinstein z 1932 roku *Eigener Herd ist Goldes wert ?!* (*Choćby ciasny, ale własny?!*) odwołujący się do znanego i w Polsce przysłowia, że własny dom (w dosłownym tłumaczeniu) jest cenniejszy od złota. Hilde Rubinstein ironicznie poddaje w wątpliwość wiarygodność tego stwierdzenia w sytuacji, gdy ten tradycyjny obszar realizacji kobiecej staje się jedynie więzieniem.

Choć dramatopisarki lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku dostrzegają szereg trudności piętrzących się na drodze kobiet ku samorealizacji, potrafią też kreować bohaterki pozytywne, które same przejmują odpowiedzialność za własne życie. Ukazując możliwości konstruktywnych rozwiązań, stają się bardziej radykalne od dramatopisarzy, którzy swoje protagonistki wpisują w rolę ofiar społecznych czy ekonomicznych uwarunkowań. Czynią w ten sposób pierwszy krok do poszukiwania wspólnego mianownika dla dążeń obu płci, zmierzających do życia w faktycznym partnerstwie, akceptującym różnice i nie ograniczającym wolności. Próby szkicowania zasad takiego twórczego partnerstwa, podjęła w swoich przedwojennych i kontynuowała w późniejszych publikacjach Ilse Langner. Większości pisarek z jej pokolenia ta możliwość została bezpowrotnie odebrana.

Ideologia narodowego socjalizmu położyła kres marzeniom kobiet o politycznej i artystycznej emancypacji. Nadzieje na trwały sukces sceniczny, poparte udanymi debiutami, nie miały się nigdy spełnić. Cezura roku 1933 oznaczała koniec obiecująco rozpoczętych karier pisarskich kobiet. Anna Gmeyner, Eleonore Kalkowska, Maria Lazar, Hilde Rubinstein i Christa Winsloe udały się na emigrację. Ilse Langner pozostała wprawdzie w Niemczech, ale nie mogła wystawiać swoich sztuk [jej *Amazonen* (*Amazonki*) były jedną z pierwszych sztuk zakazanych przez Goebbelsa]. Choć wizjom rzeczywistości, prezentowanym przez autorki, nie brakowało oryginalności i świeżości spojrzenia, to żadnej z nich, a trzeba w tym kontekście szczególnie wspomnieć o Ilse Langner, która pozostała w Niemczech i nie zrezygnowała z twórczości scenicznej, nie udało się odnaleźć w teatrze powojennym. Wspomniana już Monika Melchert widzi wielorakie przyczyny, dla których cenionym dramatopisarkom Republiki nie potrafiły po wojnie nawiązać do poprzednich osiągnięć. Jedną z nich miało być nadejście młodszej generacji pisarek (Susanne Kerckhoff rocznik 1918, Annemarie Bostroem rocznik 1922), drugą stopniowe wypieranie literatury kobiecej

model relacji płci określał oblicze miejskich metropolii, rzeczywistość poszczególnych kobiet (w szczególności mieszkanek prowincji, ale nie tylko ich) odbiegała znacznie od obrazu, który był raczej sumą pewnych wyobrażeń i oczekiwań, aniżeli modelem codzienności.

przez mężczyzn, powracających z niewoli i z emigracji⁸ i, również w literaturze kobiecej, powrót do sprawdzonych, tradycyjnych norm społecznych, które w tym trudnym czasie dawały przynajmniej nadzieję na stabilizację.⁹

W przypadku Ilse Langner pytanie o kontynuację jest o tyle ciekawe, że autorka, której wyczerpaną pracą literacką przerwała dopiero śmierć w 1987 roku, mogła, przynajmniej teoretycznie, nadrobić stracony czas. Była przecież świadkiem nadejścia tak zwanej drugiej fali feminizmu, która w latach 60. i 70. XX wieku przeorganizowywała myślenie o roli kobiety w społeczeństwie i znalazła swoje odbicie w literaturze tego okresu. Tak się jednak nie stało.

Dwunastoletnie rządy nazistowskie przyniosły wraz ze swoimi antyhumanitarnymi ideologiami i samą tragedią wojny dramatyczne załamanie cywilizacyjne i niepowetowane straty w każdej dziedzinie życia. Powojenna literatura kobieca, odbudowując mozolnie świat unicestwionych lub silnie zachwianych wartości, jest zdominowana w pierwszych dziesięcioleciach po zakończeniu II wojny światowej przez postawę rozliczeniowo-katharystyczną¹⁰, która realizuje się w kreowaniu obrazów wpisujących się w tradycję realizmu magicznego. Również Ilse Langner sięga w swoich powojennych utworach do rozwiązań, które pozwalają na nowo zdefiniować i uwypuklić znaczenie wartości uniwersalistycznych i nieprzemijających, a które wobec doświadczeń obu wojen światowych i zagrożenia konfliktami współczesności wydają się być szczególnie istotne. Okres pomiędzy rokiem 1946 a 1956 jest w twórczości autorki szczególnie produktywny.

Wychodzące spod ręki pisarki dramaty łączą się w swego rodzaju cykle tematyczne. I tak, w latach 1946–1950 powstaje pierwszy z nich *Von der Unverwüstlichkeit des Menschen* (O niezniszczalności człowieka), grupujący teksty *Angst* (Strach), *Heimkehr* (Powrót do domu), *Carneval* (Karnawał) oraz *Himmel und Hölle* (Niebo i piekło). W 1950 Langner pisze trylogię *Trzy sztuki paryskie*, w której skład wchodzi *Sylphide und der Polizist* (Sylfida i policjant), *Die Witwe* (Wdowa) i *Metro. Haute couture de la mort* (Metro. Moda śmierci). Na tym nie koniec. Listę sztuk napisanych przez artystkę w latach 1946–1980 można kontynuować. Nieliczne z nich zostały opublikowane i są dostępne szerszemu gronu odbiorców, tak jak *Klytämnestra* (Klitajmestra), *Der venezianische Spiegel* (Lustro weneckie), *Die Puppe* (Lalka), *Cornelia Kungström*, *Iphigenie Smith kehrt heim* (Ifigenia Smith wraca do domu), *Iphigenie und Orest* (Ifigenia i Orestes), *Die Königinnen und Shakespeare* (Królowe i Szekspir).

⁸ M. Melchert, przedmowa, w: *I. Langners Dramenzyklus Von der Unverwüstlichkeit des Menschen*, M. Melchert, Berlin 2002, s. 339. Por. też 269–271 Stuerzer.

⁹ A. Stürzer, *Dramatikerinnen und Zeitstücke*, s. 269–271.

¹⁰ Mirki wieszczki, str. 130.

Przeważająca większość to utwory dostępne jedynie w rękopisach lub typoskryptach, lecz sama ich liczba (około trzydzieści tytułów) jest pokaźna. Jeśli dodać do nich szeroko zakrojone plany powieściowe, które tylko częściowo zostały zrealizowane [z tetralogii *Von der Unverwüstlichkeit des Menschen* (*O niezniszczalności człowieka*) opublikowane zostały jedynie dwa tomy, a spośród pozostałych około dziesięciu tytułów tylko trzy], liczne teksty, powstałe jako wynik podróży lub zainteresowań społecznych lub historycznych autorki, widać jak bardzo twórczą, a jednocześnie konsekwentną w realizacji swoich planów pisarkę mamy przed sobą. Ilse Langner bowiem, która w trosce o zachowanie swego dorobku pisarskiego przekazała go wraz z innymi dokumentami Niemieckiemu Narodowemu Archiwum Literatury w Marbach, pozostała do końca wierna swoim ideałom. Swoistą wymowę mają zacytowane przeze mnie identyczne tytuły cykli utworów dramatycznych i prozatorskich. Langner nie obawiała się zarzutu powielania form, sposobów obrazowania czy tematyki swoich utworów. Odwołując się do podobnych schematów w jednoznaczny, a czasem wręcz natrętny sposób wskazuje na człowieka, jako na istotę, która w swojej przeszłości, teraźniejszości, ale też w planach, które kreśli dla przyszłych pokoleń, okazuje się niepokojąco bezmyślna, lub co najwyżej „jednooka”¹¹, bo nie umiejąca przewidzieć konsekwencji swoich decyzji.

Sama Ilse Langner odczuwała wewnętrzne powinowactwo z pisarkami swojej generacji, w szczególności z Elisabeth Langgässer (1899–1950), której czuła się duchową spadkobierczynią, jak i z Marie Luise Kaschnitz (1901–1974), z którą łączyła ją wieloletnia przyjaźń. Z poczuciem pewnej wyższości, jakie dają wiek i dorobek, ale też pełna macierzyńskiej wręcz troski śledziła rozwój artystyczny autorek młodszego pokolenia. Szczególnie bliski stosunek, jak można to prześledzić w jej korespondencji, nawiązała z Ingeborg Drewitz (1923–1986). Te trzy nazwiska nie są przypadkowe. Zgłębianie tajników szeroko rozumianego świata kobiet, zaangażowanie w sprawy społeczne, jak i wiele podobieństw formalnych sprawiają, że wspomniane autorki, dziś o wiele bardziej obecne w dyskursie literaturoznawczym niż Ilse Langner, są pisarkami pokrewnymi jej sposobowi postrzegania i wyrażania rzeczywistości.

W gruncie rzeczy jednak czuła się osamotniona. Wielokrotnie nagradzana za całokształt swojej twórczości, honorowana laudacjami szczególnie w mieście swego zamieszkania, w Darmstadt, wspominana z okazji licznych ju-

¹¹ Pisarka przywołuje szczególnie w swojej twórczości prozatorskiej obraz cyklopa, znanego z mitologii greckiej olbrzymia z jednym okiem pośrodku czoła, aby uwypuklić jednotorowość postrzegania rzeczywistości przez ludzi. Jedna z jej powieści nosi tytuł *Zyklopen* (*Cyklopi*).

bileuszy w lokalnych gazetach, musiała pogodzić się z rolą „wielkiej damy”¹² literatury niemieckiej, która pozostała na marginesie życia literackiego. Czowała się duchową spadkobierczynią pierwszych feministek, walczących piórem o podstawowe prawa kobiet, których pisarki kolejnych generacji – jak Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger czy Gisela Elsner nie byłyby w stanie zrozumieć choćby dlatego, że traktują te zdobycze jako coś oczywistego¹³. Do końca pozostała wierna, szczególnie w prozie, emfaticznemu, przeładowanemu metaforycznie językowi, który przeszkadza w dotarciu do wartości ideowych jej utworów. Powojennym dramatom zarzucano niejednokrotnie powielanie już przestarzałej stylistyki ekspresjonistycznej, nieumiejętność wplatania myśli w ciekawą historię, budującą element napięcia, bez którego dramaty stawały się mdłe, a konflikty postaci niewiarygodne.

Dziś, gdy dokonania dramatopisarek okresu Republiki Weimarskiej interpretuje się w znacznie szerszych kontekstach, które pozwalają odejść od czysto formalistycznych ujęć fenomenu ich twórczości i ponownie odkryć dla literatury, również dokonaniom Ilse Langner poświęca się coraz więcej uwagi, a jej głos w sprawie rzeczywistych zdobyczy kobiecej emancypacji staje się refleksją do dziś aktualną:

Sukcesy kobiet są niewątpliwe: Zachwyciły się one wolnością, odrzuciły gorsety. Ale ta droga, na której tak wiele się wydarzyło, doprowadziła nas do nowego uzależnienia od mężczyzny, a teraz jest to „zniewolenie przez męską mentalność”¹⁴

¹² Ten swoisty tytuł został przyznany jej przez jednego z recenzentów w uznaniu imponującego dorobku pisarskiego i był od tej pory wielokrotnie powielany w tekstach jubileuszowych.

¹³ I. Langner, *Die Frau in und nach dem zweiten Weltkrieg*, s. 34 (nieopublikowany tekst Ilse Langner, przechowywany w Archiwum Literatury w Marbach).

¹⁴ I. Langner, *Gefahr der Befreiung*, s. 2 (nieopublikowany tekst Ilse Langner, przechowywany w Archiwum Literatury w Marbach).