

JOANNA ŁAWNIKOWSKA-KOPER

W OBRONIE SPRAWIEDLIWOŚCI:
ELEONORA KALKOWSKA (1883-1937)
– MIĘDZY WARSZAWĄ A BERLINEM

A b s t r a k t. Szkic poświęcony polsko-niemieckiej aktorce i pisarce Eleonorze Kalkowskiej jest przyczynkiem do szerszej recepcji jej twórczości w Polsce. Autorka podejmuje próbę uporządkowania dotychczasowego stanu badań w Niemczech i w Polsce. Następnie wskazuje na rozwój artystyczny Kalkowskiej: od poezji miłosnej (*Die Oktave*, 1912) przez lirykę antywojenną (*Der Rauch des Opfers*, 1916) aż po dramat społeczny okresu międzywojennego (*Josef, Zeitungsnottizen*, 1932), którego jest wybitną przedstawicielką. Podkreślona zostaje ponadnarodowa wartość pisarstwa tworzącej po niemiecku Kalkowskiej, którego istotą pozostaje idea sprawiedliwości społecznej i obrona człowieczeństwa jednocześnie z pozycji humanistycznych, chrześcijańskich i feministycznych.

Słowa kluczowe: Eleonora Kalkowska, literatura polsko-niemiecka, poezja antywojenna, dramat społeczny, literatura zaangażowana, literatura kobiet.

ŻYCIE ELEONORY KALKOWSKIEJ
I STAN BADAŃ

Życie i twórczość zapomnianej dziś niemal zupełnie polsko-niemieckiej aktorki i pisarki Eleonory Kalkowskiej przypadają na dwie ostatnie dekady XIX i pierwszą połowę XX wieku. Zyskała ona przychylność publiczności teatralnej Breslau i Berlina, a z czasem coraz większe uznanie czytelników i krytyków literackich – jako poetka, autorka subtelnych, a jednocześnie śmiałych liryków miłosnych, przejmujących wierszy antywojennych i sztuk teatralnych. Utwory dramatyczne, owoc ostatnich lat działalności pisarskiej,

Dr JOANNA ŁAWNIKOWSKA-KOPER – Instytut Filologii Germańskiej, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie; adres do korespondencji: al. Armii Krajowej 13/15, 42-200 Częstochowa; e-mail: joannakoper@o2.pl

najbardziej przekonująco zaświadczają o jej wyjątkowym talencie literackim i są jej przepustką do historii literatury. Jagoda Hernik Spalińska, realizując konsekwentnie dzieło przywracania pamięci o Eleonorze Kalkowskiej, stwierdza: „[...] jest jedną z najbardziej fascynujących postaci w historii polskiego teatru – i jedną z najmniej znanych”¹.

W notatce niemieckiej recenzentki „Neue Deutsche Frauenzeitung” z 1912 roku Eleonora Kalkowska była przedstawiona jako „młoda Polka”; w drugim tomie *Polskiej Encyklopedii Powszechnej PWN* z 1976 roku (i w aktualnym wydaniu internetowym) wymieniona jest jako pisarka niemiecka polskiego pochodzenia². Kim więc była? Na temat osoby pisarki i jej twórczości dzisiejszy czytelnik stawia sobie bezsprzecznie wiele pytań: Dlaczego Eleonora Kalkowska czy – jak zapisywały jej nazwisko polskie leksykony – Kałkowska, córka polskiego architekta, żona polskiego dyplomaty, pisała i publikowała w języku niemieckim? Czy uprawnione jest nazwanie jej polsko-niemiecką pisarką? Jak zapisała się w historii literatur obydwu obszarów językowo-kulturowych? Odpowiedzi na te i inne pytania kryją się w skromnych źródłach archiwalnych, rozdzielonych między Berlin i Marbach³, i w niewielkiej spuściźnie literackiej.

Eleonora Kalkowska urodziła się 22 czerwca 1883 roku w Warszawie w rodzinie polskiego architekta Emila Kałkowskiego i pochodzącej z Kurlandii Marii von Spitzbarth, której krewnymi byli wybitni przedstawiciele

¹ Jagoda Hernik Spalińska. „Eleonora Kalkowska – przywracanie pamięci”, w: Eleonora Kalkowska. *Sprawa Jakubowskiego. Doniesienia drobne. Dramaty* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2005), 3–21, tu 3. Autorka obszernego i porządkującego wstępu do polskiego wydania dramatów Kalkowskiej wskazuje na autorów, którzy w okresie powojennym podejmowali temat jej twórczości. Za najważniejszy, bo inspirujący wszelkie badania, uznaje tekst Stanisława Sierotwińskiego: „Eleonora Kalkowska (1883–1937). Przyczynek do kultury polskiej na obczyźnie”. *Przegląd Humanistyczny* (1966) z. 2. Sierotwiński jest autorem wcześniejszej (1965) noty w *Polskim Słowniku Biograficznym*. Jako istotny dla recepcji wymieniony jest też felieton Jana Koprowskiego *Gawędy miesięczne*. „Argumenty” (1978) nr 53. Hernik Spalińska odwołuje się też do współczesnych badaczy zgłębiających twórczość Kalkowskiej: Piotra Lachmanna, reżysera, tłumacza i pisarza, oraz literaturoznawcy Jana Zielińskiego. Przypomina audycję II programu PR z 5 czerwca 2005 roku pt. „Pokochać później” (program Barbary Markowskiej), w której obaj się wypowiadali. Autorka odsyła również do książki Bogusława Drewniaka *Polsko-niemieckie zблиżenia w kręgu kultury 1919–1939. Studia, szkice, sylwetki* (Gdańsk: Nordpol, 2005). Szczególne podziękowania kieruję do prof. Tomasza Szaroty, wnuka Kalkowskiej, za wszechstronną pomoc i udostępnienie prywatnych zbiorów.

² Por. <http://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/kalkowska.html> (dostęp 22.12.2014).

³ Cała spuścizna literacka znajdowała się przez długie lata w Literaturarchiv w Berlinie. Po śmierci córki, prof. Elidy Marii Szaroty w 1995 roku część zbioru trafiła wraz z jej dorobkiem do Archiwum Literatury w Marbach. Usystematyzowania dokumentów dokonała Agnes Trapp.

teatru: aktorka i solistka Felicita von Vestvali⁴ oraz Karol Benda⁵, aktor i reżyser. Od dziecka wychowywano ją w środowisku dwujęzycznym. Po śmierci ojca wpływ na Kalkowską miała niemiecka część jej rodziny i edukacja oparta na niemieckim dziedzictwie kulturowym. Dlatego pragnęła studiować w Niemczech filozofię, ale Uniwersytet w Berlinie odrzucił jej podanie⁶; z tego powodu zwróciła się ku bardziej liberalnej Francji i na paryskiej Sorbonie rozpoczęła studia przyrodnicze. Tam utalentowana, władająca biegle czterema językami i piękna Kalkowska poznała studenta historii Marcellego Szarotę, działacza PPS i zbiega z Cytadeli Warszawskiej, swego przyszłego męża. Rozpoczęte studia zarzuciła na rzecz pasji literackiej. Do tej decyzji odnosi się we wspomnieniu *Dlaczego zostałam dramatopisarką?*, w którym pisze:

Być może dlatego, że mieszanka krwi w moich żyłach – niemieckiej, polskiej, ale również w mniejszym stopniu francuskiej i szwedzkiej – wywołała we mnie stan napięcia, który swoją korelację, rozładowanie – a przez to w pewnym sensie rozwiązanie – mógł odnaleźć wyłącznie w twórczości dramatycznej⁷.

Początki jednak nie od razu prowadziły do teatru. 1904 to rok dwu ważnych wydarzeń w życiu Eleonory Szaroty: oto pod pseudonimem „Ire ad Sol” wydała swój pierwszy utwór – zbiór opowiadań w języku polskim, w tym samym roku na świat przyszła jej córka Elida Maria Szarota, w przyszłości współtwórczyni powojennej germanistyki na Uniwersytecie Warszawskim.

Głód życia – taki tytuł noszą młodzieńcze poetyckie opowiadania pisarki, wpisujące się w młodopolską estetykę⁸. Coraz bardziej wyraźne zainteresowania artystyczne młodej mężatki zaczęły ewaluować w stronę teatru i aktor-

⁴ Felicita von Vestvali to pseudonim artystyczny solistki (alt) i aktorki Anny Stegemann (1828/1831–1880).

⁵ Karol Benda to nazwisko sceniczne Karola Spitzbartha (1893–1942). Uczeń Stanisławskiego, po debiucie w Teatrze Słowackiego w Krakowie związany m.in. ze scenami Warszawy i Torunia. Był założycielem Pomorskiej Opery Zjednoczonych Teatrów Bydgoszcz-Toruń-Grudziądz. W Wiedniu i w Paryżu prowadził Teatr Polski.

⁶ Rektor Uniwersytetu Berlińskiego Adolf von Harnack nie uznał matury uzyskanej w petersburskiej Annenschule, nie akceptował podejmowania studiów przez kobiety. Por. Hernik Spalińska, „Eleonora Kalkowska – przywracanie pamięci”, 6.

⁷ Za: Eleonora Kalkowska, „Dlaczego zostałam dramatopisarką?”, przeł. Barbara Bernhardt, w: Hernik Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 19; oryginalny tekst zamieszczony został w programie teatralnym premiery sztuki *Josef (Sprawa Jakubowskiego)*, która miała miejsce 14 marca 1929 roku w Teatrze Miejskim w Dortmundzie.

⁸ Zob. Anna Dżhabagina, „Młodopolska twórczość Eleonory Kalkowskiej w świetle nietscheańskiej filozofii życia”, *Pamiętnik Literacki* 105, 4 (2014): 7–23. Egzemplarz tomiku przechowywany jest w zbiorach rodzinnych.

stwa. W 1908 roku Eleonora wyjechała do Berlina, gdzie podjęła studia aktorskie w szkole Maxa Reinhardta, których ukończenie zaowocowało angażem w teatrze w Breslau, a następnie w Schauspielhaus w Berlinie, dokąd też przeprowadziła się w 1912 roku. Ceną kariery było rozstanie z Marcelem Szarotą, nieprzychylnie patrzącym na artystyczne dokonania żony⁹.

Po debiucie prozatorskim w języku polskim aktorka i pisarka, która wróciła do panińskiego nazwiska Kalkowska, zadebiutowała w 1912 roku w berlińskim wydawnictwie Egon Fleischel u. Co. tomikiem poezji w języku niemieckim *Die Oktave*. O ostatecznym poświęceniu się literaturze zdecydował sukces kolejnego niemieckojęzycznego tomu *Der Rauch des Opfers. Frauenbuch zum Kriege*, opublikowanego w 1916 roku w Eugen Diederichs Verlag w Jenie, w nakładzie – jak na tamte czasy i okoliczności – znaczącym, bo 2000 egzemplarzy¹⁰. Trzydziestoczteroletnia wówczas Kalkowska w suwerennych i dobitnych słowach ukazała wszystkie bolesne oblicza wojny i obnażyła jej bezlitosną logikę cierpienia i śmierci, ukazując kobiety jako bezimienne i nieme bohaterki tego czasu. Już ten poetycki tomik ukazuje ogromny potencjał społeczno-krytyczny autorki i zapowiada bezkompromisowość opartą na lewicowych poglądach i poczuciu sprawiedliwości społecznej. Jednoznacznie umiejscawia ją po stronie ruchu emancypacyjnego kobiet, który w owym czasie rozwijał się bardzo dynamicznie w Niemczech, zwłaszcza w Berlinie¹¹. Wiersze zawarte w tomie o wojnie są niejako pro-

⁹ Zob. Stanisław Sierotwiński, *Eleonora Kalkowska*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XI/4 z. 51 (Warszawa: PAN, 1965), 482–484.

¹⁰ We wnikliwej i jak dotąd najbardziej kompleksowej ogólnej analizie twórczości literackiej kobiet w okresie I wojny światowej Hans-Otto Binder wymienia Kalkowską wśród najbardziej twórczych i niezależnych głosów tamtych czasów, wskazując też na jej popularność i uznanie krytyki. Zob. Hans-Otto Binder, „Zum Opfern bereit: Kriegliteratur von Frauen”, w: *Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkrieges*, red. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche i Hans-Peter Ullmann (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte; N.F. 5) (Essen: Klartext Verlag, 1997). Binder nawiązuje swą pracą do studium Juliusa Baha *Die deutsche Kriegsliteratur. Eine kritische Bibliographie* (Stettin: Norddeutscher Verlag f. Literatur u. Kunst, 1920), w którym Kalkowska wymieniona jest obok Andrei Frahm, Iny Seidel i Elsy Torge jako jedna z najbardziej utalentowanych poetek czasów wojny.

¹¹ Udział Niemiec w wojnie zjednoczył ruch kobiecy we wspólnym froncie o nazwie Nationaler Frauendienst. Działały w nim wspólnie feministki ze środowisk mieszczańskich i socjaldemokratycznych, wierząc, że ich bezprzykładna ofiarność i przydatność na tzw. froncie ojczyźnianym (Heimatfront) przyspieszą proces równouprawnienia po wojnie. Oprócz nich działała grupa feministek-pacyfistek, związanych z ruchem proletariackim i partią SPD (następnie USPD). Ich aktywność skierowana była przeciw kontynuowaniu walk (m.in. Clara Zetkin). Wydaje się, że Kalkowskiej wywodzącej się spoza środowiska proletariackiego bliski był właśnie ten oparty na społecznej solidarności kobiet ruch potępiający wojnę.

logiem do dramatów Kalkowskiej, których przedwojenna recepcja była bardzo znacząca. Wpisywały się w estetykę Nowej Rzeczowości i jako sztuki współczesne – „Zeitstücke” – reprezentowały awangardę ówczesnego teatru niemieckiego. Nie dziwi więc, że po dojściu do władzy narodowych socjalistów Kalkowska nie mogła pozostać w Niemczech. Aresztowana i wypuszczona po interwencji posła polskiego w Berlinie, zmuszona do emigracji, wyjechała do Paryża (1933), a następnie do Londynu (1936), skąd – w złym stanie zdrowia – udała się na terapię do Berna, gdzie zmarła 21 lipca 1937 roku w wieku zaledwie 54 lat¹².

Krytyka niemiecka współczesna Kalkowskiej umieszcza ją wśród postępowych pisarek swoich czasów, taka sama ocena dominuje w pracach historycznoliterackich wydanych już po śmierci autorki. Jej biogramy znajdują się w podręcznikach i leksykonach, a znany poeta i krytyk Klabund (wł. Alfred Henschke, 1890-1928) w swojej historii literatury niemieckiej wymienia Kalkowską zaraz po czołowej niemieckiej poetce okresu międzywojnia – Else Lasker-Schüler¹³. Jej wiersze zamieszczone są w antologiach, a w dobie Internetu łatwo je znaleźć na portalach poświęconych liryce¹⁴. W 2008 roku wznowienia w Niemczech sztuk teatralnych Kalkowskiej podjęła się Agnes Trapp, a rok później ta sama badaczka opublikowała studium historycznoliterackie poświęcone jej twórczości dramatopisarskiej¹⁵. Wszyscy zainteresowani spuścizną pisarki mogą sięgać po zbiory w Deutsches Kunstarchiv, gdzie przechowywane są dokumenty źródłowe z lat 1912-1936, a wśród nich manuskrypty wierszy i sztuk: *Der Schuldige*, *Am Anfang*, *Der Mord von Ropscha* (późniejszy tytuł *Die Unvollendete*), *Zeitungsnotizen*, *L'Arc de Triomphe*, wzmianki w tekstach drukowanych do roku 1963, a także programy teatralne i recenzje. Nadal brak jest jednak prac zwartych i opracowań przekrojowych¹⁶.

¹² Zob. Elida Maria Szarota, „Moje pożegnanie z matką i z Niemcami”, przeł. A. Lar, w: *Poetki z ciemności/ Dichterrinnen aus dem Dunkel* (Berlin: WIR. Polsko-Niemieckie Towarzystwo Literackie, 2005), 212–208.

¹³ Zob. Klabund, *Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* (Hamburg: Textem, 2006). Pierwsze wydanie: Lipsk, 1920.

¹⁴ Jednym z takich portali jest np. www.deutsche-liebeslyrik.de

¹⁵ Eleonora Kalkowska, *Dramen „Josef“, „Minus x Minus=Plus!“*, „*Zeitungsnotizen*“, red. Agnes Trapp (München: Martin Meidenbauer, 2008). Ta sama autorka opublikowała obszerną analizę twórczości Kalkowskiej w kontekście teorii dramatu i twórczości dramatycznej w okresie międzywojennym: Agnes Trapp, *Die Zeitstücke von Eleonora Kalkowska* (München: Martin Meidenbauer, 2009).

¹⁶ W Uniwersytecie Warszawskim, począwszy od 2015 roku, realizowany jest projekt Anny Dżhabaginy „Polsko-niemiecka twórczość i recepcja Eleonory Kalkowskiej (1883-1937)”, na który autorka otrzymała w 2014 Diamentowy Grant MNiSW. Monografia planowana jest na rok 2018.

W Polsce powojennej biogram do *Polskiego Słownika Biograficznego* napisał w latach sześćdziesiątych Stanisław Sierotwiński¹⁷, a następnie o Kalkowską upomniał się Zbigniew Herbert w krótkiej notatce na łamach „*Twórczości*” z 1972 roku, pisząc w nadziei, że postać ta zainteresuje literaturoznawców i komparatystów¹⁸. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych w periodyku „*WIR*” ukazał się artykuł córki Marii Elidy Szaroty *Moje pożegnanie z matką i z Niemcami* oraz kilka wierszy w tłumaczeniu na język polski¹⁹. Jednakże wyzwanie Herberta w pełni podjął dopiero w 2005 roku Warszawski Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, wydając dramaty *Sprawa Jakubowskiego (Josef)* oraz *Doniesienia drobne (Zeitungsnotizen)*, opatrzone wstępem i dodatkowymi materiałami biograficznymi.

POEZJA

Wiersze z tomu *Die Oktave* to wpisujące się w estetykę literackiego impresjonizmu i symbolizmu liryki miłosne. O ich popularności świadczy obecność w antologiach tradycyjnych i na wspomnianych portalach poświęconych liryce. Tytuły wierszy: *Ich liebe dich nicht mehr. Dein Bild ist längst verblichen* (*Nie kocham cię już. Twój obraz dawno wyblakł*), *Wir gingen aneinander vorbei* (*Minęliśmy się*), *Mein Herz ist wund...*, (*Serce boleści pełne ...*) mogłyby wskazywać na konwencjonalną lirykę osobistą. I tak jest w istocie w odniesieniu do formy tych wierszy. Ich ładunek emocjonalny i sposób obrazowania, poziom refleksji i erudycji autorki pozwalają dostrzec w debiutanckich utworach Kalkowskiej recepcję poezji najwybitniejszych twórców tamtej epoki: Rainera Marii Rilkego czy Hugo von Hofmannsthala, co zauważyła już ówczesna krytyka, nazywając Kalkowską „nową towarzyszką poetów, której nie można będzie nie zauważyć”, i która „kroczy drogami Sefana Georgego, nie gubiąc się w ciemności”²⁰. Poezja ta wyrasta z ducha epoki, stąd wszechobecny motyw przemijania, melancholia i spowijająca przywoływane obrazy wspomnień mgła.

¹⁷ Zob. przyp. 9.

¹⁸ Zbigniew Herbert, „Eleonora Kalkowska”, *Twórczość* 1972 nr 7: 156. Autorytet Herberta sprawia, że we wszystkich (także tym) tekstach poświęconych przywracaniu pamięci o pisarce jego apel przywoływany jest jako swoisty *spiritus movens*.

¹⁹ W 1948 roku Elida Maria Szarota próbowała upomnieć się o spuściznę po matce i ochronę jej pamięci. Zwróciła się do Edmunda Osmańczyka, ale nie otrzymała wsparcia. Zob. Hernik Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 16.

²⁰ Recenzja z „*Vossische Zeitung*” z 19.03.12. Za: Szarota, „*Moje pożegnanie*”, 216.

Zupełnie inny w tonie jest tom *Der Rauch des Opfers*, stanowiący szczególne połączenie poezji antywojennej kreślonej piórem kobiety, świadomej zarówno swej historycznej odpowiedzialności, jak i wynikających z bycia kobietą ról społecznych, które autorka odważnie kwestionuje. W ocenie współczesnych Kalkowskiej recenzentów jej tom był jednym z pierwszych i najbardziej żarliwych apeli pacyfistycznych²¹. Formalnie wpisywał się w poetykę wczesnego ekspresjonizmu, ale niektóre z wierszy niewielkiego, zawierającego 64 utwory tomiku, nawiązują do klasycznej i romantycznej tradycji poezji niemieckiej z odniesieniami do jej największych mistrzów – Goethego i Schillera. Odwołują się też do osobistych doświadczeń poetki, która w pierwszych latach wojny pracowała jako sanitariuszka w polskich szpitalach polowych i aktywnie uczestniczyła w akcji Ligi Kobiet przy Legionach Polskich²². Wyjątkowości jej świadectwa należy dopatrywać się w jego uniwersalnej i jednocześnie bardzo postępowej wymowie. Nie ma w tej poezji akcentów czysto narodowych, a swoje przesłanie owe żarliwe wiersze czerpią z doświadczenia kobiet poza konkretnym historycznym czasem i przestrzenią. Są to doświadczenia kobiet jako matek, żon i narzeczonych żołnierzy. Mottem tomu są słowa: „Kobietom pogrążonym w lęku i żałobie”²³. Zgodnie z tradycją pierwszej fazy ekspresjonizmu w Niemczech (do 1914 roku) wojna przedstawiona jest jako monstrum i bestia, która, siejąc zniszczenie i burząc stary świat, daje podwaliny nowemu i lepszemu łaadowi. Kalkowska neguje ten idealistyczny obraz znany z poezji zwłaszcza pierwszych lat walki²⁴, przeto jej wojna to już tylko pożerająca wszystko

²¹ Zob. Binder. „Zum Opfern bereit”, 110.

²² Zob. Sierotwiński, „Eleonora Kalkowska”, 484.

²³ Eleonora Kalkowska, *Der Rauch des Opfers. Ein Frauenbuch zum Kriege* (Leipzig: Egon Diderichs Verlag, 1916). Oryginalne brzmienie motta w języku niemieckim: „Den bangenden und trauernden Frauen zu eigen”. We wspomnieniu Elidy Marii Szaroty słowa te brzmią: „Dla strwożonych i oplakujących kobiet”.

²⁴ W 1919 roku Kurt Pinthus opublikował przełomowy dla ekspresjonizmu niemieckiego tom poetycki *Menscheitsdämmerung*. Umieścił w nim między innymi dwanaście wojennych wierszy młodych poetów. Wśród nich wiersz *Der Aufbruch* Ernsta Stadlera, który w typowy dla wielu z jego pokolenia sposób wyraża nadzieję na odnowę wewnętrzną. Także Georg Heym w słynnym wierszu *Der Krieg* z 1911 roku przedstawia wojnę jako okrutne, przerażające i niszczące wszystko monstrum (*der Baal*); ostatnie strofy wiersza przywołują jednakże wizję lepszego świata na zgłiszczach starych wartości. Jednocześnie w Niemczech dochodzi do prawdziwego zalewu popularną liryką wojenną, pisaną przez literatów, ale także „dyletantów”, służącą wzmocnieniu morale i będącą reakcją na wydarzenia wojenne, mającą przeważnie afirmatywny stosunek do wojny. Zob. *Populäre Kriegsliryk im Ersten Weltkrieg*. Red. Nicolas Detering, Michael Fischer i Aibe-Marlene Gerdes (Münster: Waxmann, 2013).

i bezwzględna bestia, tak jak opisał ją Georg Trakl w wierszu *Grodek* (1914). Kobiet nikt na wojnę nie wysyła, ale właśnie kobiety, rodząc synów, żywią ową bestię – to gorzkie rozpoznanie prawdy przez poetkę. Wiersze Kalkowskiej są krzykiem sprzeciwu wobec wojny, a łącząc elementy chrześcijańskie i feministyczne, stanowią nie tylko oryginalną poezję interwencyjną, ale są uniwersalnym wołaniem o pokój.

TEATR

„W dwudziestoleciu nie było polskiej dramatopisarki o podobnym temperamencie publicystycznym i równie nowoczesnym warsztacie” – tak o dramatach Eleonory Kalkowskiej pisze Rafał Węgrzyniak²⁵. Ta konstatacja jest prawdziwa także w odniesieniu do sceny niemieckiej tamtego czasu. Po wojnie Kalkowska jako aktorka gra na deskach berlińskiego Schauspielhaus, najważniejszego teatru stolicy, gdzie także recytuje wiersze – własne i cudze, pisze swoją pierwszą sztukę *März*, poświęconą Wiośnie Ludów, i tym właśnie zwraca na siebie uwagę wybitnego reformatora teatru Erwina Piscatora. To w prowadzonym przez niego teatrze Volksbühne nastąpi berlińska premiera następnej sztuki Kalkowskiej – *Josef* (po prapremierze w Darmstadt). Piscator, zaliczany do wielkich reformatorów, ale i prowokatorów, wyprowadził teatr niemiecki z jego dziewiętnastowiecznych konwencji, odwracając się od tradycji dramatycznej i artystycznej ku teatrowi zaangażowanemu, politycznemu i w świadomy sposób dydaktycznemu. Lewicowe poglądy łączył z niepokornym wobec partii komunistycznej duchem awangardy estetycznej, dążąc do nowatorskiej formy i posługując się nowymi technikami scenicznymi²⁶. Określenia najczęściej przypisywane inscenyżom Piscatora z czasów berlińskich to: teatr proletariacki, teatr masowy, teatr aktualny, teatr interwencyjny²⁷. Istotą określanych po niemiecku mianem „Zeittheater” sztuk teatralnych była ich aktualność. Nawiązywały do bieżących wydarzeń, które poruszały opinię publiczną i budziły często skrajne emocje ze względu na konflikt interesów społecznych, spory ideo-

²⁵ Rafał Węgrzyniak, „Eleonora Kalkowska”. *Zeszyty Literackie* 93, 1 (2006): 220.

²⁶ Zob. *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*, red. Alo Allekamper i Norbert Otto Eke (Berlin: Erich Schmidt, 2000).

²⁷ Zob. Hermann Haarmann, *Erwin Piscator und die Schicksale der Berliner Dramaturgie. Nachträge zu einem Kapitel deutscher Theatergeschichte* (München: Wilhelm Fink, 1991); Peter Jung, *Erwin Piscator. Das politische Theater. Ein Kommentar* (Berlin: Nora, 2007).

logiczne czy kwestie moralności. Przykładem takiej dramaturgii jest właśnie *Sprawa Jakubowskiego* (tytuł niemiecki *Josef*). Kalkowska odważnie i bezkompromisowo stanęła w obronie skazanego niewinnie na śmierć pracownika rolnego, byłego żołnierza armii rosyjskiej, Polaka, który po wojnie pozostał na terenie Prus Wschodnich, szukając lepszego życia. Zarzucono mu zabójstwo dziecka zmarłej w pòłogu kobiety, z którą mieszkał. Proces sądowy odbył się w 1926 roku, a następnie, już po wykonaniu wyroku na Jakubowskim, kolejne procesy oczyściły go z zarzutu zabójstwa. Kalkowska przyjmuje założenie, że zamordowane dziecko nie jest biologicznym dzieckiem Józefa, on jednak, nie bacząc na to, dla dobra Marii i właśnie owego nienarodzonego, bierze ją za żonę. Józef jest człowiekiem sprawiedliwym i dobrym, choć jednocześnie naiwnym, pokładającym bezdyskusyjną wiarę w Boga, która każe mu ignorować prawa ustanowione przez ludzi i nie doceniać ich mocy. Wysztydzany przez ludzi z wioski, pada nieraz ofiarą ich manipulacji: był wmanewrowany w kradzież drewna, nagabywany przez wdowy widzące w nim kochanka (Józef przedstawiony jest jako silny i atrakcyjny mężczyzna), ale spotykające się z nim w tajemnicy przed innymi. Kalkowska ukazuje obłudę i okrucieństwo niemieckich mieszkańców wioski, przede wszystkim jednak ich ksenofobiczną nienawiść do „obcego”, nazywanego „polską świnia”, „Wasserpölake”, czy po prostu „Polake”. Nienawiść i pogarda cechują nie tylko niewykształconych wieśniaków, ale także przedstawicieli aparatu sprawiedliwości, z których najczarniejszymi charakterami są prokurator i przewodniczący składu sędziowskiego. Rozmowa Hakenowej z wdową Anną Stoss, z którą Josef spotykał się po śmierci Marii, ujawnia istotę relacji między mieszkańcami wioski i Jakubowskim oraz ich postaw:

Hakenowa: A nie ukradł wam czego?...

Stossowa: niechby spróbował... Dobrze mu na ręce patrzyłam, toć to „Polake” – „soldat”...²⁸

Pielęgowane w ten sposób fobie determinują myślenie i wypowiedź Przewodniczącego Sądu, który na długo przed rozprawą wydał wyrok na Józefa:

Muszę przyznać, że jestem szczerze zadowolony z tego, że w tej sprawie, gdzie chodzi o byłego żołnierza armii nieprzyjacielskiej i człowieka przynależnego do wrogiego i nieprzyjaznego nam narodu, jesteśmy w możności działać – że tak powiem, wychowawczo. [...] Przykład będzie odstraszał, mam nadzieję²⁹.

²⁸ Eleonora Kalkowska, *Sprawa Jakubowskiego*, przeł. Józef Brodzki, w: Hernik Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 2–82, tu 54.

²⁹ *Ibid.*

Dramat Eleonory Kalkowskiej wykazuje wiele cech teatru ekspresjonistycznego, a ten za swój pierwowzór przyjął dramat *Woyzeck* Georga Büchnera z 1837 roku, wystawiony po raz pierwszy w roku 1911³⁰. Kalkowska utrafiła bezbłędnie w nastrój i atmosferę wiejskiego środowiska i jego mentalność. Jak u Büchnera, tak i u niej bohater ma swój historyczny pierwowzór, jest przedstawicielem społecznych nizin. Były żołnierz Józef, jak cyrulik Woyzeck, pozbawiony przez niskie urodzenie szans na edukację, obdarzony jest naturalnym instynktem dobroci i serdeczności. Ale są też między nimi różnice: bohater Büchnera, zagrożony utratą miłości, targnął się na to, co najbardziej kochał – zabija Marię i prawdopodobnie ginie, topiąc się w stawie. Bohater Kalkowskiej zbrodni mu przypisywanej nie popełnia, mimo to wykonana zostaje na nim kara śmierci. Autorka przedstawia historię Jakubowskiego w 21 obrazach, podobnie jak w obrazach historię Woyzecka przedstawił Büchner. Są to rozgrywające się w różnym czasie, miejscach i między różnymi osobami dialogi, naświetlające tytułową sprawę Jakubowskiego.

Oddźwięk premiery sztuki był duży, o czym świadczy zainteresowanie innych teatrów (do jej wystawienia przygotowywał się też teatr niemiecki we Lwowie). Co jednak w kontekście tych rozważań najważniejsze, sztukę w tłumaczeniu Józefa Brodskiego i w reżyserii Janusza Strachockiego wystawił 13 października 1929 roku warszawski teatr „Ateneum”, rozpoczynając tym samym sezon teatralny 1929/1930 pod dyrekcją Marii Strońskiej³¹. Jak zauważa Hernik Spalińska, „sztuka Kalkowskiej w Niemczech była interwencją w sprawie obcokrajowców, traktowanych, jako ludzie «drugiej kategorii». Tymczasem w Polsce tekst *Josefa* zabrzmiał zupełnie inaczej: antyniemiecko, właśnie nacjonalistycznie – z polskich pozycji”³². Badaczka przytacza słowa recenzji Antoniego Słonimskiego, który stwierdza,

³⁰ Georg Büchner (1813-1837) jest wybitnym przedstawicielem literatury niemieckiej, uważanym za prekursora realizmu o jednoznacznie demokratycznych poglądach i wielkiej wrażliwości na krzywdę ludzką. Dał temu wyraz w nieukończonym dramacie społecznym *Woyzeck*, którego obecny kształt jest zasługą wydawcy Karla Emila Franzosa z 1879 roku.

³¹ Dzięki zdigitalizowaniu archiwum Teatru Ateneum można dziś dotrzeć do starych programów i afiszów, także tego z sezonu 1929/30 (www.teatrateneum.pl). Maria Strońska prowadziła teatr przez rok, przed objęciem dyrekcji przez Stefana Jaracza. Powstała w 1928 roku scena miała na początku charakter proletariacki. „Ateneum było trybuną społeczną, na której mówiło się o najważniejszych sprawach ówczesnego życia Polski i Europy w śmiałych realizacjach największych twórców teatru II Rzeczypospolitej. (1933)”. Za: <http://culture.pl/pl/miejsce/teatr-ateneum-im-stefana-jaracza> (dostęp 22.12.2014).

³² Hernik Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 10, przypis 1.

że sztuka pozostawia wrażenie, iż Niemcy to „kazirodcy, mordercy i zdrajcy”; słowa te jednak znajdują przeciwwagę w stwierdzeniu, że są w Niemczech ludzie sprawiedliwi, skoro sztuka mogła się tam w ogóle ukazać. Z właściwą sobie ironią pisał o dramacie Kalkowskiej Tadeusz Boy-Żeleński. Według krytyka sztuka uderza „w najczulszy punkt niemieckości: w kwestie tzw. kultury, wyższości kulturalnej i głębokich nieporozumień, jakie mogą tkwić w tym pojęciu. Z jednej strony cywilizacja czysto materialna, pod którą gnieździ się dzikość i zbrodnia; z drugiej ewangeliczna dobroć brana za głupotę i padająca ofiarą własnej naiwnej szlachetności”³³.

Kalkowska jednoznacznie reagowała na wypaczenia Republiki Weimarskiej, o czym świadczy fakt, że kolejny dramat tej autorki jest nie tylko polemiczny, ale wręcz rewolucyjny. W *Doniesieniach drobnych* (niem. *Zeitungsnotizen*, w tłumaczeniu Herberta *Notatki prasowe*) za temat przewodni wybrała samobójstwa społeczne, często tak zwane samobójstwa rozszerzone, o których na początku lat trzydziestych codziennie donosiły w Berlinie lokalne gazety. Ten stan rzeczy był wynikiem trwającego nieprzerwanie od sławetnego czarnego czwartku 1929 roku kryzysu gospodarczego, który w stolicy Republiki Weimarskiej miał bardzo dramatyczny przebieg. Nagła utrata pracy przez tysiące drobnych urzędników, brak możliwości utrzymania życia na wcześniejszym poziomie przez ludzi wolnych zawodów, powszechna pauperyzacja, brutalizacja codzienności nasilały się, a spektakularnym aktem desperacji niemieckiego społeczeństwa okazał się brzemienny w skutki rok 1933, kiedy miał miejsce wybór Adolfa Hitlera na kanclerza III Rzeszy. Kalkowska publikuje swoją sztukę rok przed tymi wydarzeniami. W pięciu obrazach, poprzedzonych „preludium” i oddzielonych „interludiami”, dodatkowo umieszczonymi w scenach ramowych widz doświadcza prawdziwego egzystencjalnego lęku. Na przekór diagnozie jednej z postaci, według której „Życie nie oznacza nic innego jak powolne i niewidzialne umieranie”, postaci sztuki umierają nagle, gwałtownie, w desperacji. Kończą stan, który jest już tylko wegetacją: bezradni, opuszczeni przez krewnych, instytucje i państwo. Miarą końca jest niezapłacony czynsz, rekwirowanie przez komorników zastawionych sprzętów, brak odpowiedzi na siedemsetne podanie o pracę. Kalkowska odwołuje się do świadomości widza, ogniskując jego niezgodę na przedstawiony stan rzeczy w ukazaniu niesprawiedliwości

³³ Zob. Hernik Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 3, przypis 1. Autorka cytuje: Antoni Słonimski, „Inauguracja Ateneum”, *Wiadomości Literackie* 1929 nr 38; Tadeusz Boy-Żeleński, „Kalkowska. Sprawa Jakubowskiego”, w: *Flirt z Melpomeną. Wieczór dziewiąty i dziesiąty*. Pisma t. 23 (Warszawa: PIW, 1965), 101–107, tu 103.

i nierówności społecznych. Nie chodzi jej jednak o wywołanie rewolucji. Henryk Mann w recenzji dla „Berliner Tagesblatt” z 12 lutego 1932 roku napisał: „[...] obcość i odrębność wszystkich nas – to najgłębsza prawda sztuki Eleonory Kalkowskiej. Przeczy ona w pewnej mierze powszechnemu rozumieniu poczucia wspólnoty”³⁴. Ostatni obraz, który rozgrywa się w środowisku bezrobotnych, jest niemal krzykiem o pomoc, nie o współczucie i litość, ale o uznanie człowieczeństwa jako stanu równości ludzi i ich takiego samego prawa do życia. Jego bohater Schutter, zanim rzuci się z okna, wygłasza manifest:

[...] jak ktoś tak ze wszystkich stron jest szykanowany i katowany, jak mu nie chcą żadnego miejsca na ziemi przydzielić, to się bierze rozbieg i się skacze... [...] i krzyczy się w powietrze, tak żeby wszyscy słyszeli: hej ludzie, patrzcie tu, patrzcie na mnie wszyscy! Ze wszystkich stron tylko cierpienia i męki, zadreżaliście mnie wszyscy waszymi ustawami, waszymi paragrafami, waszym porządkiem, waszymi kłamstwami! Wy wszyscy, którzyście nie chcieli dać mi miejsca na ziemi, wy wszyscy jesteście winni, winni, że tu stoję, wy wszyscy jesteście winni, że to teraz robię! Miejsca na ziemi człowiek potrzebuje! Patrzcie, biorę to, czego nie chcieliście mi dać ... (*nagle odwraca się na framudze okna*). Zróbcie miejsce – idę! (*rozpościera ramiona jak samolot i wyskakuje z okna*)³⁵.

Formalnie także i ta sztuka Kalkowskiej czerpie z dramatu ekspresjonistycznego, problemowo jednoznacznie ilustrując program Nowej Rzeczywistości. Interludia są natomiast odpowiedzią na Brechtowskie songi i jego teatr epicki. Premiera i kolejne przedstawienia sztuki w Schiller-Theater w Berlinie ugruntowały sławę Kalkowskiej jako autorki zaangażowanej i zyskały jej dużą popularność. Nie doszło jednak do polskiej premiery *Doniesień drobnych*. Hernik Spalińska wskazuje na istotne czynniki wpływające na przedwojenną receptę twórczości pisarki w Polsce. Na jej pozycję i popularność nad Wisłą wpływ miały niewątpliwie trzy czynniki: wiązano ją z lewicą (nie była więc ani popularna, ani mile widziana we wszystkich teatrach), była z pochodzenia Niemką i mieszkała w Niemczech, w końcu była kobietą, a w ówczesnej sytuacji niezależny głos kobiet nie był jeszcze normą – ani w życiu prywatnym, ani zawodowym, nie wyłączając sztuki.

³⁴ Heinrich Mann, „Die Macht des Gefühls”, *Berliner Tagesblatt* z 12.02.1932. Przeł. Barbara Bernhardt. Za: Hernik-Spalińska, *Eleonora Kalkowska*, 13.

³⁵ Eleonora Kalkowska, *Doniesienia drobne*, przeł. Barbara Bernhardt, w: Kalkowska, *Sprawa Jakubowskiego, Doniesienia*, 142.

BILANS

W poszukiwaniu odpowiedzi na postawione we wstępie pytania dotyczące Eleonory Kalkowskiej i jej umiejscowienia na historycznoliterackiej mapie Polski i Niemiec udało się ustalić kilka znaczących faktów:

– Pisała po niemiecku, ponieważ w tym języku została wychowana po śmierci ojca i zdominował on polszczyznę Kalkowskiej, choć biegle się nią posługiwała.

– Otrzymała staranne humanistyczne wykształcenie, w naturalny sposób przyjmując dziedzictwo kultury niemieckiej za bazę swej wiedzy.

– W pozostawionych świadectwach potwierdza łatwość, z jaką przychodziło jej formułowanie myśli i pisanie po niemiecku.

Nazywanie Kalkowskiej polsko-niemiecką czy też niemiecko-polską pisarką może budzić wątpliwości, zważywszy na wybór miejsca zamieszkania, jej publikacje i aktywność społeczną w Niemczech. Wolno jednak założyć, że Kalkowska tego podkreślenia jej polskości by sobie życzyła, za czym przemawia jej prośba, by dzieci wychowały się na Polaków. Kultura polska była jej bliska, choć mniej znana od niemieckiej. W swej działalności recytatorskiej uwzględniała jednakże w repertuarze wiersze poetów polskich (m.in. Jana Kasprówicza), popularyzując je na scenach Berlina. Jest też autorką tłumaczenia *Kordiana* Juliusza Słowackiego na język niemiecki (około 1918 roku), opublikowanego w „Mickiewicz Blätter”³⁶ w 1964 roku. Nigdy nie eksponowała w swych utworach pierwiastków narodowych rozumianych nacjonalistycznie, dążyła do sprawiedliwego, wolnego od przesądów przedstawiania Polaków i Niemców, co pozwala dostrzec w niej prekursorkę dziejowego pojednania. Świadczy o tym stanowisko zajęte podczas konferencji na temat podręczników szkolnych, która odbyła się w 1924 roku w Berlinie. Wystąpiła wówczas przeciw stereotypowemu postrzeganiu kultury polskiej i Polaków w Niemczech³⁷. Jednocześnie w swojej ewangelicznej misji obrony człowieka ubogiego nie czyniła różnic między biednym

³⁶ Periodyk założony w Niemczech przez Hermanna Buddensiega dla krzewienia kultury polskiej, ukazywał się w latach 1956-1975. Zob. Grażyna Barbara Szewczyk, *Hermann Buddensieg, Tłumacz, wydawca „Mickiewicz Blätter”, popularyzator literatury polskiej w Niemczech*, [stan 2.12.2014] http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t1/28_Szewczyk.pdf

³⁷ Zob. Eleonora Kalkowska, „Polen und Deutschland (Randglossen zur Psychologie beider Völker)”, w: *Die ewige Revolution*, red. Siegfried Kawerau (Berlin: C.A. Schwetschke u. Sohn, 1925), 242–245.

Niemcem i biednym Polakiem. Eleonora Kalkowska do śmierci zachowała obywatelstwo polskie.

Na literaturę niemiecką początku XX wieku wielki wpływ wywarły europejskie prądy filozoficzne i estetyczne, które także powstawały w samych Niemczech. I tak we wczesnej twórczości Kalkowskiej rozpoznawalny jest charakterystyczny dla epoki *fin de siècle* ton zadumy nad przemijaniem i refleksja nad kondycją ludzkiej natury. Swoją odrębność w poezji zaznaczyła poprzez twórcze podejście do języka i tradycji. Zwłaszcza w drugim tomie poetyckim odnajduje własny, niezależny i spójny estetycznie wyraz artystyczny, łącząc doświadczenia epoki z ekspresjonistycznym gestem. Jako dramatopisarka Kalkowska nie miała sobie równych. Podejmowała aktualne i kontrowersyjne tematy społeczne. Nie wahała się burzyć pokoju duszy zadowolonych z siebie mieszczan (i drobnomieszczan), ukazując ich w krzywym zwierciadle i nie szczędząc odważnej krytyki powszechnej hipokryzji i znieczulicy społecznej. Docenił to w swych recenzjach wielokrotnie Heinrich Mann, sam uznawany za pisarza bezkompromisowego³⁸. Jednocześnie, posiadając dobre wyczucie teatru i właściwą aktorom intuicję, Kalkowska pisała sztuki cieszące się uznaniem publiczności. Są to jednocześnie utwory na wskroś współczesne, umiejętnie wykorzystujące najnowsze techniki sceniczne i wprowadzające w życie nowatorskie idee reformatorów teatru.

Eleonora Kalkowska zapisała się w historii literatury niemieckiej jako autorka zaangażowana, wrażliwa poetka, inteligentna i odważna twórczyni dramatów społecznych. W Polsce jej postać oraz zasługująca na szerszą recepcję twórczość stanowią wciąż wyzwanie dla badaczy literatury.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PRYMARNĄ

- Kalkowska, Eleonora. *Die Oktave*. Berlin: Egon Fleischel u. Co., 1912.
- Kalkowska, Eleonora. *Der Rauch des Opfers. Ein Frauenbuch zum Kriege*. Halle: Eugen Diederichs Verlag, 1916.
- Kalkowska, Eleonora. *Sprawa Jakubowskiego, Doniesienia drobne*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2005.
- Kalkowska, Eleonora. *Dramen „Josef“, „Minus x Minus=Plus!“, „Zeitungsnotizen“*. Red. Agnes Trapp. München: Martin Meidenbauer, 2008.

³⁸ Zob. Trapp, *Die Zeitstücke von Eleonore Kalkowska*, 120, 257.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- Binder, Hans-Otto. „Zum Opfern bereit: Kriegsliteratur von Frauen”. W: *Kriegserfahrungen. Studien zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte des Ersten Weltkrieges*. Red. Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich, Dieter Langewiesche i Hans-Peter Ullmann. (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte; N.F. 5). Essen: Klartext Verlag, 1997.
- Boy Żeleński, Tadeusz. „Kalkowska. Sprawa Jakubowskiego”. W: *Flirt z Melpomeną. Wieczór dziewiąty i dziesiąty*. Pisma t. 23, 101–107. Warszawa: PIW, 1965.
- Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*. Red. Alo Allekamper i Norbert Otto Eke. Berlin: Erich Schmidt, 2000.
- Drewniak, Bogusław. *Polsko-niemieckie zbliżenia w kręgu kultury 1919-1939. Studia, szkice, sylwetki*. Gdańsk: Nordpol, 2005.
- Haarmann, Hermann. *Erwin Piscator und die Schicksale der Berliner Dramaturgie. Nachträge zu einem Kapitel deutscher Theatergeschichte*. München: Wilhelm Fink, 1991.
- Herbert, Zbigniew. „Eleonora Kalkowska”. *Twórczość* 1972, nr 7: 156.
- Hernik Spalińska, Jagoda. „Eleonora Kalkowska – przywracanie pamięci”. W: Eleonora Kalkowska. *Sprawa Jakubowskiego. Doniesienia drobne. Dramaty*, 3–21. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2005.
- Jung, Peter. *Erwin Piscator. Das politische Theater. Ein Kommentar*. Berlin: Nora, 2007.
- Kalkowska, Eleonora. „Dlaczego zostałam dramatopisarką?”. Przeł. B. Bernhardt. W: Eleonora Kalkowska. *Sprawa Jakubowskiego. Doniesienia drobne. Dramaty*, 19–21. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2005.
- Kalkowska, Eleonora. „Polen und Deutschland (Randglossen zur Psychologie beider Völker)”. W: *Die ewige Revolution*. Red. Siegfried Kawerau, 242–245. Berlin: C.A. Schwetschke und Sohn, 1925.
- Klabund (Alfred Henschke). *Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde. Von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Hamburg: Textem, 2006.
- Pinthus, Kurt. *Menschheitsdämmerung*. Hamburg: Rowohlt, 1970.
- Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*. Red. Nicolas Detering, Michael Fischer i Aibe-Marlene Gerdes. Münster: Waxmann, 2013.
- Sierotwiński, Stanisław. „Eleonora Kalkowska”. W: *Polski Słownik Biograficzny*, tom XI/4, z. 51, 482–484. Warszawa: PAN, 1965.
- Szewczyk, Grażyna Barbara. *Hermann Buddensieg, Tłumacz, wydawca „Mickiewicz Blätter”, popularyzator literatury polskiej w Niemczech*, [stan 2.12.2014] http://www.studiapolskie.us.edu.pl/wirtualna_katedra/lit_pol_w_swiecie_t1/28Szewczyk.pdf.
- Trapp, Agnes. *Die Zeitstücke von Eleonora Kalkowska. Martin Meidenbauer*. München: Metzler, 2009.
- Węgrzyniak, Rafał. „Eleonora Kalkowska”. *Zeszyty Literackie* 93, 1 (2006): 220.

IN DEFENCE OF JUSTICE:
ELEONORA KALKOWSKA (1883-1937)
– BETWEEN WARSAW AND BERLIN

Summary

The study devoted to the forgotten Polish-German actress and writer, Eleonora Kalkowska, is a contribution to the reception of her works. The author makes an attempt to order the current state of the research in both Germany and Poland. Consequently, she depicts Kalkowska's artistic development: from love poetry (*Die Oktave*, 1912), through anti-war lyrics (*Der Rauch des*

Opfers, 1916), up to social drama of the in-between-the-wars period (*Josef, Zeitungsnotizen*, 1932), of which Kalkowska is an eminent representative. Transnational quality of her works has been noticed here, whose most important idea is social justice and defense of humanity. The uniqueness of her writing is characterized by the form and manner of realizing her artistic mission, both from a humanistic, Christian and woman's perspective.

Summarised by Joanna Ławnikowska-Koper

Key words: Eleonora Kalkowska, Polish-German literature, anti-war poetry, social drama, engaged literature, female literature.