

Głód życia

Eleonora Kalkowska

Głód życia

opracowała Anna Dżabagina

słowo/obraz terytoria

Anna Dżabagina: Debiutantka

Na początku 1904 roku w warszawskich księgarniach za opłatą półtora rubla czytelnik mógł kupić podany do druku przez ukrytą pod pseudonimem autorkę zbiór opowiadań *Głód życia*. Pod enigmatycznym kryptonimem „Ire ad Sol.” ukrywała się Eleonora Kalkowska, pisarka pochodząca z polsko-niemieckiej rodziny. Jej nazwisko będzie miało szansę zaistnieć w świadomości warszawskiej publiczności literackiej dopiero na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. *Głód życia* był literackim debiutem młodej autorki, wyjątkowym na tle jej późniejszego dorobku przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze, opowiadania ze zbioru są jedynym literackim wystąpieniem Kalkowskiej napisanym po polsku¹. Pisarka bardzo wcześnie podejmie decyzję o porzuceniu polszczyzny i pisaniu w języku niemieckim. Po drugie, i być może ważniejsze, *Głód życia* to jedyny zbiór prozatorski, który autorka kiedykolwiek opublikowała. Po 1904 roku do prozatorskiej formy już nie wróci² – swoją uwagę skupi początkowo na liryce, a nieco później głównym polem jej literackiej działalności (a także literackiego sukcesu) stanie się dramat. Również jako niemieckojęzyczna dramatopisarka zostanie zapamiętana, choć być może w wypadku Kalkowskiej byłoby to stwierdzenie na wyrost. Ani w Niemczech, ani w Polsce pisarka wciąż nie figuruje w powszechnej świadomości historycznoliterackiej, a do tej pory każda z kolejnych inicjatyw badawczych czy edytorskich musiała powtórzyć gest odkrywania³ lub przywracania pamięci o autorce *Głodu życia*. Dotychczas próby te skupiały się jednak przede wszystkim na powstałych w latach 1929–1932 najgłośniejszych sztukach Kalkowskiej, takich jak *Sprawa Jakubowskiego* czy *Doniesienia drobne*⁴. Niewątpliwy wpływ na tę sytuację miał fakt, że do obecnych czasów debiut Kalkowskiej zachował się w zaledwie paru egzemplarzach⁵, a niniejsza edycja jest jego pierwszym wydaniem od pierwodruku z 1904 roku. Źródeł tego zapoznania należałoby dopatrywać się także w samej recepcji utworu w epoce – *Głód życia* przeszedł bez większego echa i nie zdołał się przebić do szerszego kręgu odbiorców. Jednak nie ulega wątpliwości, że młodopolska proza Kal-

kowskiej domaga się ponownej lektury. Jest to dokument, który nie tylko odkrywa przed nami to, co – jak przekonywał Sierotwiński⁶ – stanowi o dynamice jej przyszłej twórczości, pozwala również wytropić pewne źródła literackich i ideowych fascynacji debutantki. Eksplorowane przez nią tematy, obszary metaforyki, po których porusza się młode pióro – „stylistyczny syndrom młodopolszczyzny”⁷ – stanowią o tym, że debiut pisarki staje się niezaprzeczalnym dziełem swojej epoki. W opowiadaniach Kalkowskiej pojawiają się również typowe dla literatury przełomu wieków tematy i motywy – na przykład modernistyczna figura *new woman* czy młodopolska kreacja artysty. Ponadto podszyta witalizmem proza, napisana w duchu nietzscheańskiej filozofii życia⁸, pozwala ulokować autorkę także w obrębie polskiej tradycji literatury kobiecej⁹. Jednocześnie pewne dyskretne przesunięcia akcentów w tej wczesnej twórczości Kalkowskiej mogłyby świadczyć o próbie oryginalnego przetworzenia czy też przekroczenia powszechnie panującej mody literackiej. Niniejsza edycja umożliwia ponowne odkrycie tego zapoznanego debiutu. W szerszym znaczeniu – pozwala również umiejscowić Kalkowską na historycznoliterackim tle.

Eleonora urodziła się w Warszawie w 1883 roku jako drugie dziecko w rodzinie Emila Kalkowskiego – architekta pochodzącego z poznańskiego – i Marii z domu von Spitzbarth – ze szlachty kurlandzkiej, która do Warszawy zawędrowała w pierwszej połowie XIX wieku i uległa częściowej polonizacji (matka Marii, z domu Stegemann, była Niemką – co będzie miało niebagatelny wpływ na wczesną edukację Eleonory). Być może para poznała się za sprawą brata Marii, Artura Ottona – właściciela przedsiębiorstwa budowlanego, również architekta, znanego warszawskiego projektanta kamienic¹⁰. Kalkowscy pobrali się wbrew woli Spitzbarthów, którzy wobec córki mieli wyższe aspiracje. Mimo sprzeciwu rodziny małżeństwo było szczęśliwe, jednak już w niespełna pół roku po przyjściu na świat Eleonory Emil Kalkowski zmarł. Owdowiała Maria już nigdy nie zrzuciła żałoby, odtrącając kolejnych pretendentów do ręki i pielęgnując pamięć o mężu. W przyszłości Eleonora będzie wspominać, że jej pierwsza sukienka była suknią żałobną, co bywało interpretowane jako jedna z przyczyn pesymistycznego wydźwięku jej późniejszej twórczości¹¹. Od tego momentu przyszła pisarka wychowywana jest głównie przez babkę Stegemann i przez nią jest początkowo kształcona. Prawdopodobnie już w 1895 roku, po

spędzonym w Warszawie wczesnym dzieciństwie, dwunastoletnia Eleonora – wraz z matką, babką i starszym o dwa lata bratem Romanem¹² – przenosi się do Wrocławia, gdzie rozpoczyna naukę w niemieckiej szkole.

Rodzina nie pozostaje długo na Dolnym Śląsku – z nieznanых przyczyn przenosi się do Petersburga i w 1897 roku Eleonora wraz z bratem kontynuują naukę w Annenschule, największym i najlepszym gimnazjum niemieckojęzycznym w stolicy carskiej Rosji. Kalkowska będzie wspominać po latach, że już w tym okresie jako dorastająca dziewczynka miała literackie aspiracje – od najmłodszych lat podejmowała nieśmiałe próby pisarskie, dyktowała wierszyki, konstruowała miniaturowe dramaty. Jak będzie opisywać w *Dlaczego zostałam dramatopisarką?*, to właśnie w okresie petersburskim po raz pierwszy z pełną wyrazistością ukazała jej się wizja przyszłego powołania – podczas wczesnowiosennego spaceru przez Letnij Sad, gdy obserwowała płynące po Newie kry lodowe, sprowokowana do zwierzeń przez szkolną koleżankę piętnastoletnia Eleonora miała zrozumieć, co będzie celem i punktem szczytowym jej życia: „I nagle w i e d z i a ł a m, zobaczyłam z jednoznacznością wyrazistością, dokąd zmierzało moje życie i gdzie musiało znaleźć swe ujście. Przed oczami pojawiła się półoświatlona sala, teatr, rozległy się głosy, które wypowiadały moje słowa”¹³. Co prawda od tej rozmowy do dramatopisarskiego debiutu Kalkowskiej miną lata, jednak ta ujawniona wówczas wizja miała już nigdy nie stracić na ważności. Tymczasem jeszcze w Petersburgu, w wieku szesnastu lat, Eleonora podejździe do egzaminów maturalnych, z których uzyska najwyższe stopnie, zostając jednocześnie najmłodszą absolwentką Annenschule. W tym czasie największą namiętnością przyszłej pisarki miała być filozofia¹⁴ i to właśnie filozofię postanawia studiować na uniwersytecie w Berlinie. Jako kobieta nie zostaje jednak przyjęta na uczelnię, której rektorem był wtedy konserwatywny teolog Adolf von Harnack. To niepowodzenie staje się jednym z największych życiowych rozczarowań Kalkowskiej. Mimo tej porażki nie porzuca swych ambicji.

Jeśli zawierzyć pisarce, to właśnie wówczas zaczyna pisać opowiadania, które wejdą następnie do jej debiutanckiego zbioru. W 1929 roku z okazji polskiej premiery *Sprawy Jakubowskiego* udzieli wywiadu, przedrukowanego następnie przez kolejne krajowe dzienniki, w któ-

rym wspomni: „Po ukończeniu gimnazjum, mając lat szesnaście, powróciłam do Warszawy, próbowałam działalności literackiej w języku polskim. Napisałam wtedy pod pseudonimem tom nowel”¹⁵. Ta rzucona mimochodem informacja jest właściwie jedynym tropem, który pozwala osadzić moment powstawania *Głodu życia* w czasie i zakotwiczyć go w biografii pisarki – co z kolei pokazuje, jak bardzo ta literacka inicjacja Kalkowskiej splotła się z jej inicjacją do życia. Na przełomie stuleci Eleonora wraca do rodzinnej Warszawy po niemal dziesięcioletniej nieobecności (być może zatrzymuje się wówczas u wujostwa Spitzbarthów, którzy właśnie przeprowadzili się do zaprojektowanej przez Artura Ottona i oddanej do użytku na początku 1900 roku kamienicy przy ulicy Foksal 15). W Warszawie nie pozostaje jednak długo – przeżywane w tym czasie niepowodzenie związane z berlińskim uniwersytetem nie zniechęca jej do kontynuowania nauki i już w 1901 roku pisarka przenosi się do Francji, gdzie rozpoczyna studia przyrodnicze na paryskiej Sorbonie. Musiał to być kluczowy moment dla kształtowania się przyszłego światopoglądu pisarki. W Paryżu Kalkowska nawiązuje kontakt z polską emigracją – wchodzi w kręgi postępowej młodzieży, poznaje polskich i rosyjskich socjalistów oraz rewolucjonistów. Uczęszcza na spotkania polskich kolonii studenckich – być może zostaje członkinią lub tylko sympatyzuje ze „Spójnią” (Towarzystwem Studentów Polaków w Paryżu). To niewątpliwie w tych okolicznościach poznaje swojego przyszłego męża – w listopadzie 1902 roku w jednym ze swoich listów Kazimierz Kelles-Krauz napisze o spotkaniu w paryskiej Café de la Source, na które „Przyszedł też Szarota. [...] Poznałem też później facetkę, z którą podobno ma się żenić. Nie-Żydówka, zamożna i dość przystojna, nazywa się Kalkowska, on też dość przystojny”¹⁶. Dość przystojny Marceli, wówczas student historii w École libre des sciences politiques, starszy od Kalkowskiej o siedem lat, również pochodził z Warszawy, z ewangelicko-luterańskiej rodziny Emila i Stefanii z Apfelzweigów¹⁷. Cztery lata wcześniej poznał Edwarda Abramowskiego i za jego namową zaczął prowadzić kółko oświatowe dla robotników, w 1900 roku wstąpił do Polskiej Partii Socjalistycznej i został członkiem Warszawskiego Komitetu Robotniczego. Wkrótce po tym został osadzony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej, z której po ponad półrocznym areszcie został wypuszczony za kaucją i skazany na zesłkę w głąb Rosji. Udaje mu się jednak zbiec do

Francji i do Paryża dociera niemal równocześnie z Eleonorą, wkrótce potem zostają parą.

W okresie narzeczeństwa młoda pisarka kończy prace nad *Głodem życia*. Zdecyduje się na druk w Warszawie, więc prawdopodobnie na początku 1903 roku manuskrypt – być może już wtedy opatrzony ilustracjami, których autorem był kuzyn i bliski przyjaciel Eleonory, Fred von Spitzbarth¹⁸ – zostaje wysłany do Warszawskiego Komitetu Cenzury (18 lutego wydano zgodę na wydanie tomu autorstwa „Ire ad Sol.”¹⁹). W tym samym roku, po krótkim okresie narzeczeństwa, Kalkowska wychodzi za mąż²⁰. Odległe echa tej „podwójnej inicjacji” zdają się pobrzmiewać pomiędzy wierszami jej literackiego debiutu. Etap paryski przywodzi na myśl chociażby opowiadanie *Odwieczne prawo* – jego główną bohaterką jest młoda lekarka, która na spotkaniu studenckiej kolonii polskiej poznaje zakochanego w niej gruzlika, jednakże, tak jak właściwie każde opowiadanie w zbiorze, utwór ten nie ma szczęśliwego zakończenia. Lekarka z poczucia niemal deterministycznej, biologicznej konieczności zmuszona jest odrzucić starania suchotnika i „z całą otwartością uświadomionej kobiety, z całą ścisłością przyrodniczki przyzna[ć] sobie, że był to głos jej młodej krwi”²¹.

Ten motyw odrzucenia nie jest tu przypadkowy. Swój debiut młoda Eleonora otworzy napisanym poetycką prozą *Wstępem*, będącym rozbudowaną apostrofą do życia – życia pojętego w typowo witalistyczny sposób jako kategoria nadrzędna, rzeczywistość ostateczna. Jedyna świętość. Życie utożsamione z biologicznością, naturą, twórczym chaosem. *Élan vital* napisałby Bergson; „wicher życiowy” powtórzy później Leśmian²². Zachłanny, stęskniony, przepelniony pragnieniem kobiecy podmiot liryczny *Wstępu* tę siłę próbuje objąć, zagarnąć. „I suknię rozdzieram, by targał me ciało, bym czuła tę wielką melodię, co życie śpiewa, to życie bez kajdan, to wybujale – co kocham”²³. Bohaterka pragnie dotknąć życia bez granic, we wszystkich jego objawach, woła: „weź życie – weź w uścisk ty mnie swój mocny, targaj mnie, bij mnie, rzucaj, o życie, lecz ukaz się w całej swej pełni. Z twej ręki przyjmuję i gorycz, i bóle, i jeszcze wśród cierpień nadludzkich do ciebie z rozkoszą przez łzy się uśmiecham”²⁴. Utwór ten zdaje się mieć nadrzędne znaczenie w kontekście całego zbioru – zawarte w nim liryczne pragnienie wolności, zetknięcia z „życiem bez granic” znajduje swój prozatorski rewers w symbolicznym opowiadaniu *Morze*²⁵, którego główna bohater-

ka Asta – nazywana przez ludzi „wariatką” – porzuca męża i dzieci, by w chaotycznej naturze szukać spełnienia, powtarzając słowa i gesty podmiotu lirycznego *Wstępu*²⁶.

Już pierwsze linijki *Głodu życia* pokazują, że młoda Eleonora szafuje wielkimi pojęciami bez umiaru – świętość, światłość życia, bezdenna melancholia, bezmiar, wieczność, błaganie. Bez umiaru są zarysowane przez nią uczucia i stany psychiczne, charaktery doprowadzone do skrajności. Chwilami autorka bez zahamowania popada w manieryzm języka epoki i do opisu przeżyć granicznych wykorzystuje całą paletę młodopolskich barw i metafor. A jednocześnie – jak w jednej z recenzji tomu zauważy Stanisław Brzozowski – „autorka gardzi wszystkim, co jej nie obchodzi”²⁷. Miejscami jej zdania-akapity stają się krótkie, urywane, dynamiczne – zdawać by się mogło, że odgrywają rolę didaskaliów: „Zadzwoniła. Otworzono drzwi – znikła”²⁸. „Można by rzec talent dramatyczny”²⁹ – przenikliwie doda krytyk. I być może ta powracająca gdzieniegdzie oszczędność, eliptyczność jest dla młodej autorki pewną próbą przekroczenia gęstej, ciężkiej materii młodopolskiego języka.

Głównym obszarem eksploracji debiutantki staje się kategoria życia³⁰ – widziana jednak głównie przez pryzmat cierpienia, będącego jego niezbywalnym składnikiem. W opowiadaniach Kalkowskiej pobrzmiewa również pytanie o sens jednostkowego istnienia, będącego zaledwie drobną cząstką wszechogarniającej, bezgranicznej i nieskończonej Natury – „badania chemiczne jasno nam pokazują, że z zanikiem tej lub owej formy istnienia, to jest ze śmiercią pewnego jestestwa rozpoczyna się rozkład i przez to samo się rozumie, że ta fikcyjna całość, którą przedstawia jednostka, przestaje istnieć, podlegając odwiecznym prawom przyrody”³¹, napisze w jednej ze swych rozpraw filozof-przyrodnik z opowiadania *A jednak*, przeżywający kryzys światopoglądowy na łożu śmierci. Być może to, co miałyby być odpowiedzią na pytanie o sens życia, kryłyby się w drugim temacie przewodnim zbioru – w twórczości. Chwilami, tak jak w opowiadaniu *Śmierć*, waga tego motywu jest widoczna na pierwszy rzut oka. Bohaterem opowiadania jest rzeźbiarz, który zmaga się z nawiedzającą go marą śmierci. „Szczerłość wizji strasznie przygniatała jego istotę. Wyciągała, jakby z najgłębszych tajników w jego duszy, dawno tam drzemiący, olbrzymi strach przed unicestwieniem”³². Tego strachu artysta próbuje

się pozbyć, przekuwając swoją wizję w rzeźbę³³. Z kolei w *Ostatnim promieniu* śmiertelnie chory pisarz postanawia ostatki swoich sił witalnych poświęcić na napisanie dzieła życia. Najsubtelniej motyw ten zobrazowany jest w opowiadaniu *Za wiele*. Jego głównym bohaterem jest dramaturg, który właśnie w chwili twórczej euforii – rozmyślania nad ostatnią sceną ostatniego aktu swojej sztuki – dowiaduje się o nagłej i przedwczesnej śmierci ukochanej żony, a proces następującej po tym żałoby wprowadza go w stan apatii. Zresztą materia życia (i śmierci) z twórczością artystyczną splata się ciasno w niemal każdym opowiadaniu debiutantki. Jest to połączenie powodujące bolesne napięcia, potęgujące dramatyzm opisywanych sytuacji. Jednak to właśnie twórczość wydaje się najcenniejszym elementem życia i być może to właśnie ona stanowi jego najgłębszy sens – jest drogą do wolności, do przeżywania go w pełni. W kontekście sztuki ważny w wypadku Kalkowskiej, która być może już wówczas marzyła o teatralnej karierze, staje się także motyw aktorki z opowiadania *Dziecko*, a także związany z nim dylemat dotyczący macierzyństwa. Bohaterka utworu jest rozdarta między pragnieniem samorealizacji, spełniania się na scenie – w czym właśnie widzi sens swojego życia – a macierzyńskim obowiązkiem opieki nad śmiertelnie chorą córką. Ten dylemat przewija się również przez utwór *Za późno*, jego główną bohaterką jest młoda malarzka, która właśnie sztuce poświęciła swoje życie. Już wkrótce sama Kalkowska stanie się matką – jej pierwsza córka, Elida Maria, urodzi się w Paryżu tuż po wydaniu *Głodu życia*, w listopadzie 1904 roku³⁴.

Być może z tej przyczyny pisarka zrezygnowała ze studiów przyrodniczych. Początkowo nie porzuciła jednak swoich literackich aspiracji, choć z kraju docierają do niej raczej chłodne recenzje *Głodu życia*, które być może zdecydowały o czytelnicznym niepowodzeniu tego debiutu. W kwietniu Aureli Drogoszewski w „Książce” napisze, że co prawda „ogólne [...] wrażenie zbiorku jest bezwarunkowo dodatnie i z pewną otuchą każe myśleć o przyszłości autorki”³⁵, lecz przez wcześniejsze linijki jego wypowiedzi przebija się raczej ironiczny ton, skwitowany opinią o językowej nieporadności i „naiwnej dokładności wysłowienia”. Na przełomie maja i czerwca w podobnie ironiczny sposób na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” wypowie się Cecylia Walewska, która po lekturze lirycznego *Wstępu* czuje się wręcz oszukana, gdyż „zdawałoby się, że na takie wezwanie rozigra się tęczą radości, roz-

dzwoni śmiech, zatętni swawola dusz, nie spętanych troską, zaszumi taniec i śpiew”, tymczasem zamiast tęczy radości wśród opowiadań krytyczka znajduje jedynie „akord grobowy” i „powiew cmentarny”. Walewska doceni właściwie tylko opowiadanie *Dziecko* – wspomniany już utwór poświęcony konfliktowi wewnętrznemu matki-aktorki. Ale również recenzentka „Tygodnika Ilustrowanego” zwróci uwagę na błędy językowe, „chwiejność” czy „niepewność” młodego jeszcze pióra³⁶. Opinie te przypieczętuje jeszcze Jan Lemański w zbiorczej recenzji z cyklu *Kronika miesięczna. Powieść*, opublikowanej w „Chimerze”, w której pomiędzy opiniami na temat *Moich znajomych* Konopnickiej, *Z miłości* Jeleńskiej, *Chwil* Brodowskiego czy *Na skalnem Podhalu* Tetmajera, *Głodowi życia* poświęci parę linijek w tonie niemal pamfletowym³⁷. Właściwie jedyną pozytywną z odnalezionych dotąd recenzji była wypowiedź Stanisława Brzozowskiego (która zresztą ukazała się jako pierwsza), opublikowana na łamach „Głosu” jeszcze w listopadzie 1903 roku³⁸. Co prawda tekst nie stanowi dogłębniejszej czy obszerniejszej analizy opowiadań ze zbioru, lecz staje się rozbudowaną refleksją na temat motywacji i predyspozycji twórczych (a zwłaszcza literackich) w ogóle. Jest też próbą wpisania debiutantki w ten właśnie schemat. Krytyk próbuje oddzielić cechy prawdziwego popędu twórczego (w którym odbywa się owa „podziemna fermentacja duchowa”), który staje się zapowiedzią i obietnicą przyszłych dzieł początkującego artysty, od „pseudotwórczości”, która cechuje się „zachciankami czysto świadomościowymi i intelektualnymi”. Dzieła tego typu zdaniem krytyka są chorobliwymi symptomami „niebezpiecznej i coraz potężniej grasującej zarazy psychicznej, która każe ludziom przeznaczonym do roli odbiorców wrażeń [...] wspinać się do twórczości artystycznej”. W kontraście do tej pseudotwórczości w debiucie Ire ad Sol. dostrzega właśnie ten prawdziwy, stający się talent. Wspomina, że choć o indywidualności autorki wciąż jeszcze trudno wyrokować, to już w tym debiucie można zauważyć, że „ujawnioną przez nią silną struną jest wrażliwość na silne napięcia, na wyraźnie zarysowujące się załamania duchowe”. Krytyk doceni także „niewątpliwą zdolność i zamiłowanie myśli” młodej autorki³⁹.

Jednak to nie recenzja z „Głosu” – tygodnika będącego organem radykalnie postępowej inteligencji, trafiającego do określonej publiczności⁴⁰ – miała szansę dotrzeć do najszerszej publiczności, lecz właśnie

opinia Walewskiej opublikowana na łamach poczytnego, popularnego „Tygodnika Ilustrowanego”, który pod koniec XIX wieku osiągał blisko jedenastotysięczny nakład⁴¹. Nie mogło to pozostać bez wpływu na odbiór czytelników, a być może właśnie to niepowodzenie zaważyło o porzuceniu polszczyzny przez pisarkę. W późniejszych latach tłumaczyć będzie: „Miałam jednak wrażenie, że z powodu pewnych oporów, które wyczuwałam w języku polskim, nie będę mogła w tym języku dać dzieł skończonych pod względem artystycznym. Ze względów sumienności artystycznej zdecydowałam się wobec tego pisywać odtąd w języku niemieckim”⁴². Decyzję o podjęciu próby wkroczenia na niemiecką scenę literacką Kalkowska podejmuje więc tuż po debiucie. W tym celu w 1905 roku młoda rodzina pisarki przenosi się do Monachium. Jak się jednak okaże, próba ta zakończy się porażką – zdaniem jej córki, Elidy Marii Szaroty, środowisko, w którym już wówczas prym wiedli Mannowie czy Wedekind, było zbyt mocno ugruntowane, by mogła się w nim odnaleźć dwudziestoparoletnia Kalkowska⁴³, której literacki debiut nie dość, że był polskojęzyczny, to na dodatek nie zdobył większego rozgłosu. Już w 1906 roku rodzina pisarki przeniesie się do Krakowa, a debiutantka na parę lat porzuci swoje literackie ambicje.

Po krótkim pobycie w Galicji, w której – jak wspomina córka autorki *Głodu życia* – Kalkowskiej nie udało się zaaklimatyzować⁴⁴, małżeństwo wraz z matką Eleonory przenosi się do Wrocławia. Podczas gdy rodzina pisarki osiada na Dolnym Śląsku, Kalkowska zaczyna coraz częściej przebywać w Berlinie, gdzie prawdopodobnie wynajmuje mieszkanie (być może w Charlottenburgu, wówczas jeszcze podberlińskim, w którym przy Sybelstrasse będzie mieszkała na początku lat dwudziestych). Począwszy od 1908 roku życie Kalkowskiej nabiera rozpędu: nieustannie podróżuje między Berlinem a Breslau, rozpoczyna studia aktorskie w nowo powstałej szkole Maxa Reinhardta, otwartej przy Deutschestheater zu Berlin⁴⁵. Wkrótce potem zacznie występować na scenie Zjednoczonych Teatrów Wrocławskich. W tym czasie swego rodzaju mentorką dla młodej aktorki staje się Eleonora Duse, która razem z Kalkowską przyjeżdża w odwiedziny do rodziny pisarki, zamieszkałej wówczas w Zgorzelcu⁴⁶. W tym okresie również, w 1912 roku, w berlińskiej oficynie Eгона Fleischela ukazuje się tom *Die Oktave. Gedichte*⁴⁷, poetycki debiut Kalkowskiej. Poezje zostają przyjęte z entuzjazmem, krytyka berlińska „słowami najwyższego uznania” pi-

rze o „wspaniałym talencie i wielkiej dojrzałości”⁴⁸ pisarki. Dobrze zapowiadająca się poetka i aktorka występuje także na wieczorach recytatorskich, które spotykają się z równie ciepłym przyjęciem. Ze swoim programem recytatorskim Kalkowska pojawia się także w Krakowie⁴⁹ – jeszcze w kwietniu 1914 roku „uczennica Reinhardta” wystąpi na wieczorze artystyczno-literackim, wzbudzając zachwyt krakowskiej prasy⁵⁰. Wkrótce tę tendencję gwałtownie przerwie wybuch wielkiej wojny.

Nieznane są dokładne losy pisarki z okresu pierwszej wojny światowej⁵¹, to właśnie to doświadczenie będzie jednak w późniejszych latach powracało jak echo w jej twórczości dramatopisarskiej⁵². Przede wszystkim zaowocuje wydanym w 1916 roku tomem *Der Rauch des Opfers. Ein Frauenbuch zum Kriege*⁵³. Ta gorąca pacyfistyczna odezwa była jednym z pierwszych manifestów antywojennych napisanych po niemiecku, ponadto tom – jak relacjonowało „Polnische Blätter” – „przez poważną krytykę niemiecką został uznany za najwybitniejsze dzieło liryki kobiecej ostatnich dziesięcioleci”⁵⁴. Prasa miała podawać, że „Wczoraj nikt nie znał jej nazwiska. Jutro będzie na ustach wszystkich”⁵⁵ – rzeczywiście, to właśnie ten zbiór trafił do szerszego grona czytelników, a jego fragmenty były cytowane na licznych po zakończeniu wojny manifestacjach pacyfistycznych⁵⁶. Tom Kalkowskiej, będący zapisem kobiecego doświadczenia wojny – pisany w imieniu matek, żon, siostr i córek połączonych więzami trwogi oczekiwania, cierpienia, żaloby i osierocenia – zdobył poetce uznanie nie tylko w Berlinie. Rok po jego wydaniu za sprawą recenzji Heleny Filochowskiej, która ukazała się na łamach kierowanego przez Zofię Daszyńską-Golińską społecznego tygodnika kobiecego „Na Posterunku!”, wiadomość o sukcesie literackim Polki dotarła także do kraju⁵⁷. Jak przypuszcza Agnes Trapp, to właśnie powodzenie *Der Rauch des Opfers* skłoniło Kalkowską do podjęcia decyzji o porzuceniu kariery aktorskiej i poświęceniu się literaturze⁵⁸.

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej pisarka na stałe mieszka już w Berlinie. Jako aktorka i odnosząca kolejne sukcesy poetka Kalkowska, rozpoznawalna już w berlińskim środowisku literackim, doskonale odnajduje się w stolicy niedawno ukonstytuowanej Republiki Weimarskiej (jest to właściwie jedyny moment zakotwiczenia w jej dynamicznej biografii). To tutaj autorka *Głodu życia* utrzymuje kon-

takty z artystkami z Verein der Künstlerinnen zu Berlin, czyli najstarszego niemieckiego stowarzyszenia kobiet-artystek (założonego w 1867 roku i funkcjonującego do dziś), zaprzyjaźnia się z niemiecką malarką Gabriele Münter⁵⁹, przede wszystkim jednak nawiązuje bliską relację z jedną z wykładowniczyń stowarzyszenia – urodzoną w 1881 roku, uznaną modernistyczną rzeźbiarką Milly Steger⁶⁰. Wciąż występuje na wieczorach recytatorskich, zaczyna pisać swoje pierwsze sztuki – są to jeszcze utwory oparte na motywach antycznych i biblijnych, tak jak czerpiąca z ekspresjonizmu *Lelia* czy *Der Schuldige* i *Am Anfang*⁶¹, lub historyczne, takie jak *März. Dramatische Bilderfolge aus d. J. 1848*, dramat poświęcony berlińskiej Wiośnie Ludów (jako dramatisarski debiut ukazuje się w 1928 roku). Zanim jednak dojdzie do wydania pierwszej sztuki autorki *Głodu życia*, z jej niepublikowaną twórczością styczność będzie miała Karin Michaëlis (prawdopodobnie za pośrednictwem anarchistki Emmy Goldman, zaprzyjaźnionej z Kalkowską⁶²). Autorka głośnego *Wiek niebezpiecznego* we wrześniu 1926 roku napisze „gorącą odezwę, wzywając dyrektorów teatralnych całego świata do zainteresowania się genialną, jej zdaniem autorką”⁶³, a jej artykuł *Ein Schloss und eine Dichterin*, poświęcony Kalkowskiej, ukaże się na łamach między innymi „Vossische Zeitung” i „Neue Freie Presse”. Wkrótce po dramacie *März* w 1929 roku ukaże się jeszcze *Katharina* (dramat historyczny poświęcony Katarzynie II), a później także *Josef*. Ostatni z wymienionych utworów będzie sztuką przełomową w karierze dramatisarskiej Kalkowskiej. Osadzony w nurcie Piscatorowskiego Zeittheater poetycki reportaż dotyczył głośnego procesu, w którym polski emigrant Józef Jakubowski został skazany na śmierć, a jego historia wstrząsnęła pod koniec lat dwudziestych weimarską opinią publiczną⁶⁴. Interwencyjna sztuka Kalkowskiej dołącza do głosu Ligi Obrony Praw Człowieka, która z Albertem Einsteinem, Stefanem Zweigiem i Henrykiem Mannem na czele domagała się procesu rewizyjnego. W kwietniu 1929 roku *Josef* zostaje wystawiony w berlińskim Volksbühne, a echa tej premiery dotrą także do Polski⁶⁵. W tym samym roku sztuka przetłumaczona pod tytułem *Sprawa Jakubowskiego* zostanie zagrana na inauguracji warszawskiej sceny „Ateneum”⁶⁶, pod tym samym tytułem wystawi ją także Teatr Wielki we Lwowie⁶⁷, a jako *Proces Jakubowskiego* zostanie zagrana w Toruniu⁶⁸.

Tymczasem w Berlinie Kalkowska nie przestaje pisać – dziennik „8 Uhr Abendblatt” publikuje jej wiersze i teksty publicystyczne⁶⁹. W 1930 roku powstaje polityczna satyra *Minus x Minus = PLUS!*, w tym samym roku ukazuje się wspomniane już *Sein oder Nichtsein*, za które Kalkowska zostaje nominowana do prestiżowej nagrody Kleista – o czym w Polsce poinformuje między innymi „Dziennik Poznański”, na wyrost nazywając autorkę „polską laureatką nagrody niemieckiej”⁷⁰. Dwa lata później powstaną *Zeitungsnotizen*⁷¹ – kolejny poetycki reportaż, tym razem poświęcony fali samobójstw związanej z drastycznie rosnącym bezrobociem, która na początku lat trzydziestych pustoszyła Republikę Weimarską⁷². *Doniesienia* zostają wystawione w Schillertheater w styczniu 1933 roku⁷³, po paru spektaklach jednak muszą być zdjęte z afisza ze względu na odbywające się pod teatrem demonstracje nazistowskich bojówek. Z kolei gdy na początku marca 1933 roku po wygranych wyborach do Reichstagu Hitler dochodzi do władzy, to właśnie ta sztuka staje się bezpośrednią przyczyną ataku na „niewygodną” pisarkę. Po aresztowaniu Kalkowskiej to Milly Steger interweniuje u urzędującego w berlińskim Konsulacie Rzeczypospolitej Polskiej, zaprzyjaźnionego z autorką *Doniesień* Alfreda Wysockiego, który wykorzystując fakt, że pisarka zachowała obywatelstwo polskie, wydobywa ją z aresztu. Do zaplanowanego na 17 marca recytatorskiego występu Kalkowskiej, na którym miała wystąpić z fragmentami *Der Rauch des Opfers*, najprawdopodobniej jednak nie doszło, ponieważ pisarka została deportowana z Niemiec, do których do końca życia nie wróci. Ostatnie lata autorka *Głodu życia* spędzi najpierw w Paryżu, gdzie niejako ponownie wcieli się w rolę debutantki, porzucając – tym razem ze względów politycznych – język niemiecki i po francusku pisząc swoją ostatnią sztukę *L’Arc de Triomphe*. Jednak to nie we Francji, a w Wielkiej Brytanii uda jej się ponownie zaistnieć. Już w październiku 1934 roku nawiązuje współpracę z Valem Gielgudem, któremu proponuje napisanie „biofonii” Benjamina Disraeliego, biografii pierwszego brytyjskiego premiera żydowskiego pochodzenia, napisanej w formie słuchowiska radiowego. Gielgud, który pod koniec lat dwudziestych został kierownikiem działu produkcji BBC, od czasów objęcia swojego stanowiska w narodowej rozgłośni był jednym z ważniejszych prekursorów dramatycznych słuchowisk jako nowego, odrębnego gatunku⁷⁴. Również w 1934 Kalkowska przenosi się do Londynu. Nie-

mał wszystkie jej dramaty są tłumaczone na język angielski (przede wszystkim przez Geoffreya Dunlopa i Betty Morgan), *Triumphal Arch* i *To Be or Not To Be* zostają też później wystawione w Phoenix Theatre. Kalkowska planuje jeszcze napisać sztukę o Federicu Garcii Lorce i ofiarach hiszpańskiej wojny domowej – planów tych jednak nie uda się jej zrealizować. Ze względu na pogarszający się stan zdrowia pod koniec czerwca 1937 roku pisarka zmuszona jest do wyjazdu do Berna, gdzie przechodzi operację tarczycy⁷⁵. W lipcu wskutek powikłań pooperacyjnych autorka *Głodu życia* umiera w wieku 54 lat.

Mimo licznych sukcesów odniesionych przez pisarkę w dwudziestoleciu międzywojennym jej postać i twórczość bardzo szybko ulegają zapomnieniu. Być może wpływ na tę sytuację miało pewne zawieszenie Kalkowskiej, jej kondycja gościa zarówno w polskiej, jak i niemieckiej literaturze. *De facto* ta kariera literacka nigdy nie miała szansy rozwinąć się w pełni. Będąca w nieustannym ruchu Kalkowska, decydująca się – bądź skazana – na kolejne migracje, wciąż musiała powracać do pozycji debiutantki. Już w niespełna trzydzieści lat po śmierci pisarka znika zupełnie ze stron historii literatury – wspomniany Stanisław Sierotwiński w chwili rozpoczęcia prac nad jej biogramem dysponuje zaledwie dwoma nekrologami z 1937 roku, informującymi jedynie o śmierci „polskiej pisarki, piszącej po niemiecku”. Wtedy też o *Głodzie życia* badacz dowiadyuje się tylko dlatego, że jeden z egzemplarzy zachował się w prywatnych zbiorach Elidy Marii Szaroty. Po raz pierwszy po przeszło stu latach od młodopolskiego wystąpienia debiutantki przed czytelnikiem otwiera się szansa na ponowne spotkanie Ire ad Sol.



GŁÓD ŻYCIA

IRE-ADSOŁ

WARSZAWA · 1904
SKŁAD - GŁÓWNY
W-KSIEGARNI-NAUF
KOWEJ-KRUCZA-№

