

### Kracauer jako powieściopisarz<sup>1</sup>

Siegfried Kracauer był w latach dwudziestych zafascynowany typem bohatera, który jak w bajce nie bardzo zdaje sobie sprawę z mechanizmu rządzącego naszym światem, mimo to nie ginie, wręcz przeciwnie, na koniec powodzi mu się lepiej niż jego niby mądrzejszym kolegom. Fascynację tę wyraża Kracauer w krytykach filmowych pisanych dla ówczesnej niemieckiej prasy. Takimi bohaterami są dla niego przede wszystkim ci, których wykreowali Buster Keaton i Charly Chaplin. Keatona nazywa nawet „Hans im Glück“, ponieważ pomoc jak w bajce braci Grimmów przychodzi w ostatniej chwili. W innej recenzji Kracauer nazywa go *alegorią duchowej nieobecności* (Allegorie der Geistesabwesenheit), przy czym właściwie nie wiadomo, dlaczego ten bohater jest myślami w innym świecie, może dlatego – powiada Kracauer – ponieważ ten nasz przebogaty świat nie zawiera akurat tego, czego Keaton szuka, więc nie warto być w nim duchowo obecnym. Świat mści się oczywiście za brak należytej uwagi. Dość w nim rzeczy, o które nasz bohater musi się potykać, ale zdarza się też taki cud, że w końcu rzeczy same zaczynają mu pomagać. Staje się on tym wyjątkiem, który mimo duchowej nieobecności może dalej i nawet szczęśliwie egzystować. W podobny sposób Kracauer charakteryzował Chaplina, widząc w nim uosobienie człowieczeństwa, ponieważ nie zauważa on żadnych barier dzielących ludzi, ani religijnych, ani narodowych, ani też klasowych. Dzięki temu jest nieskończenie wolny, nikt nie jest w stanie go sobie podporządkować.

Na wzór tych bohaterów Kracauer próbował kreować swoje postacie powieściowe takie jak Ginster i Georg, rezygnując jednak z komizmu znanego z filmów. Nie miał jednak w sobie nic albo prawie nic z Haška. Wprawdzie francuski krytyk Lucien Wahl po równoczesnym ukazaniu się *Szwejka* i *Ginstera* w przekładzie na francuski konstatawał pewne podobieństwo między niemiecką i czeską powieścią,<sup>2</sup> ale chyba miał na myśli tylko fakt, że obaj protagoniści odczuwają wojnę jako coś niesamowitego, jako niezrozumiałego kolosa, wobec którego człowiek i tak jest bezsilny. Nie ma natomiast żadnego podobieństwa ani między charakterami tych postaci, ani w ich postrzeganiu świata.

Ginster należy do tych szczęśliwych ludzi, którzy nie wiedzą, jak im się udało spokojnie przeżyć czasy wojny. Długo starał się o zwolnienie z wojska, a kiedy już stracił wszelkie nadzieje, że jest to możliwe, los uśmiecha się do niego, albowiem kazano mu opuścić szeregi armii i zostać urzędnikiem do spraw budownictwa w biurze miejskim. W jeszcze większym stopniu dzieje Georga przypominają losy wymienionych bohaterów filmowych. Za każdym razem, kiedy Georg pisze artykuł, który według wszelkiego prawdopodobieństwa nie powinien się podobać redaktorowi naczelnemu gazety, to dzięki nowym, nieprzewidywalnym

---

<sup>1</sup> Kracauer napisał dwie powieści: *Ginster* i *Georg*. Pierwsza ukazała się w roku 1928, druga dopiero posthum w roku 1973. Na emigracji we Francji i potem w Stanach Zjednoczonych nie widział możliwości wydania jej. Tekst ten wygłosiłem na konferencji w Columbia-University (New York) z okazji stulecia śmierci Kracauera.

<sup>2</sup> Według przekazu Adorna Kracauer nazwał Ginstera intelektualnym Szwejkiem. Sam Adorno określił utwór mianem *roman philosophique* (zob. Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur III*, Frankfurt nad Mendem 1965, str.99). Joseph Roth porównał natomiast Ginstera z Chaplinem w domu towarowym. *Wobec domów towarowych, wojen, konfekcji i ojczyzn Chaplin i Ginster są w podobny sposób bezradni*, pisał Roth w recenzji powieści. Wojna w niej nie jest – jego zdaniem – w odróżnieniu od innych głośniejszych powieści na ten temat (jak Jüngera, Remarque’a lub Hemingwaya) czymś nadzwyczajnym, nadzwyczajnym wydaje się tylko protagonista Ginster.

okolicznościom staje się coś wręcz odwrotnego: artykuł nie tylko ukazuje się, ale jest także chwalony. Dopiero w momencie, kiedy Georg dochodzi do przekonania, że pracuje rzeczywiście w gazecie szanującej najróżniejsze poglądy swoich redaktorów, ośmiela się pisać artykuły niezgodne z linią pisma. Wówczas przekonuje się jednak, że nie panuje tam aż tak wielka tolerancja. Musi opuścić swoją pracę. Jednym słowem w życiu niczego nie można wymuszać. Ten, kto nie jest oportunistą, zawsze jest zdany na przypadek, na los.

Gdyby Kracauera nie fascynował film à la Keaton i Chaplin, jego powieści wypadłyby bardziej pesymistycznie, a jego protagoniści nie mieliby w ogóle szczęścia. Schowaliby lub zamknęliby się jeszcze bardziej, byłiby zagubieni w świecie, który zdaniem Kracauera, doszczętnie się rozpadł, odkąd zabrakło wiary w Boga, tak że człowiek stracił swój dawny zmysł orientacyjny. Powstaje zatem pytanie, co robić w obliczu mnogości zjawisk i wobec poczucia, że żyje się w pustej przestrzeni i w pustym czasie, w jakiejś zimnej nieskończoności. W takiej sytuacji można tylko, jak pisał Kracauer w r. 1922, czekać na to, że nadejdzie dzień, kiedy znowu powstanie możliwość kontaktu z Absolutem.

Może się wydawać, że Ginster i Georg są takimi czekającymi postaciami, które tęsknią za sensownym, koherentnym światem, doświadczając ciągle braku jedności, dominacji części nad całością. Wszystko im się rozpada, zarówno rzeczy jak i ludzie, nawet zdania. Obydwie powieści Kracauera są pełne opisów, jak jego protagoniści nie mogą ogarnąć niczego w całości. Ciągłe następuje jakieś cięcie, przerwanie. W czasie zabawy tanecznej Ginsterowi wydaje się n.p. że muzyka i szum spowodują rozkład ludzkiej masy na różne części i człony, tak że jedynym wyjściem byłaby ucieczka przed zabawą. W wojsku Ginster nie może obserwować przyrody, bo rozpada się ona pod butami żołnierzy w trakcie marszu w terenie. Dopiero kiedy oni wycofują się do koszar, wszystko w niej wraca do stanu pierwotnego, ale niestety i Ginster musi się stawić w koszarach i nie może się nią zachwycać.

Należy wątpić, czy Ginster i Georg naprawdę tak negatywnie przeżywają rozpad świata, a szczególnie więzi międzyludzkich, bo w rzeczywistości nie mogliby czuć się dobrze w świecie, w którym ludzie tak po prostu chcą być ze sobą i żyć w stanie wiary. Zarówno Ginster jak i Georg obserwatorami są z krwi i kości, nie lubią wikłać się we wspólne przedsięwzięcia i nie znoszą codzienności. Wprawdzie tęsknią czasami za tym, by być takimi jak inni, ale jeśli już by to nawet osiągnęli, to nie mogliby zapewne w tym długo wytrwać. Dość charakterystyczny jest moment, gdy Ginster z przyjemnością stwierdza, że dobrze mu wśród prostych ludzi w koszarach. To uczucie trwa parę godzin, bo już w nocy, kiedy wszyscy zostaną brutalnie obudzeni na bezsensowny apel, Ginster chowa się z powrotem w swojej skorupie. Z tej perspektywy otoczenie wydaje się domem wariatów. Zaś w czasie rewolucji Ginster nie może się autentycznie zaangażować w wydarzenia, ponieważ czuje się „uogólniony“ (verallgemeinert), czego wybitnie nie lubi.

Georg natomiast chce początkowo znaleźć miejsce w życiu publicznym, dlatego zaczyna pracować w redakcji pewnej gazety, gdzie zostaje mimo pochwał outsiderem, ponieważ nie jest w stanie rozpoznać panujących tam praw. Zupełnie nie udają mu się próby przyłączenia do ugrupowań o ustalonym światopoglądzie. Za każdym razem ma wrażenie, że jednostka jest tam nikim. Kiedy rozmawia z Ojcem Quirin wydaje mu się, że wspina się po prostej gładkiej ścianie w górę, spadając przy tym ciągle w dół, a pod koniec rozmowy najchętniej wyszedłby po cichutku, bo słowa Ojca zbyt podobne są do gładkiej podłogi, na której trudno dostrzec jakiegokolwiek pęknięcia lub rysy. Georg nie może sobie wyobrazić, jak można żyć we wspólnocie, jeśli ta nigdy nie interesuje się poszczególnymi jednostkami, które do niej należą. Znalazłszy się w towarzystwie zwolenników idei wspólnoty dochodzi do wniosku, że nie powinien się nigdy dać wciągnąć do jakiegokolwiek kolektywu, że zawsze powinien zostać

sobą. W dyskusji z dr Wolffem, obrońcą socjalizmu, a przede wszystkim poglądu, że człowieka można zmienić dzięki przeobrażeniom warunków bytowych, stanowczo zaprzecza tej tzw. materialistycznej tezie, bo jego zdaniem człowieka nie można traktować jak mebel, który architekt projektuje odpowiednio do przestrzeni. Wręcz przeciwnie człowiek sam musi siebie „projektować”. W bardzo podobny sposób Georg reaguje na grupę komunistyczną mimo wielkiej sympatii, jaką darzy tych ludzi, a szczególnie ich wodza Neuberta. Kiedy ten twierdzi, że trzeba „posprzątać” swoje Ja, przypomina sobie od razu gładką podłogę Ojca Quirina. A kiedy Neubert chwali przyszłą wspólnotę, w której człowiek zostanie przekonstruowany tak jak urządzenie techniczne, Georg próbuje wykazać, że przecież artysta zawsze powinien zostać sobą, jeśli dalej chce być artystą. Neubert nie uznaje wyjątków. Również geniusz ma się podporządkowywać wymogom wspólnoty. W tym momencie Georg ma wrażenie, że Neubert coś rozdeptał i rzucił do ognia w kominku. Równocześnie Georg obserwuje dwóch bliźniaków tworzących przez swoją jednomyślność idealną wspólnotę. Jednak w chwili, kiedy pojawia się towarzyska Ruth, dla której Partia Komunistyczna jest domem, bliźniaki stają się nagle dwoma mężczyznami dającymi się odróżnić od siebie, bo każdy próbuje na swój sposób zbliżyć się do tej kobiety. Neubert natomiast zostaje do końca bezosobowym agitatorom, ani przez chwilę nie usiłuje zrozumieć wątpliwości Georga, który przez to czuje się coraz bardziej osamotniony w tym komunistycznym towarzystwie. Oni, stwierdza na końcu z zalem, nigdy nie byli sobą, od początku żyli na zewnątrz własnej Jaźni.

Protagonisci powieści Kracauera tęsknią wprawdzie za innym światem (Georgowi marzy się nawet na końcu powieści sprawiedliwość społeczna), ale tak naprawdę obaj nie nadają się do życia w zgodzie z nim. Męczy ich zarówno rodzina jak i przyroda, w której nie lubią dłużej przebywać. W rzeczywistości Ginster wcale nie dążył do tego, aby zostać człowiekiem w pełni uznanym przez otaczającą go społeczność. Oznaczałoby to, jak zauważa, że musiałby mieć zawód, żonę, dzieci i przede wszystkim ustalone poglądy, być kimś nieprzeniknionym, podczas gdy on wolałby przybrać postać ulotnego gazu. Gdyby znał Ulricha z *Człowieka bez właściwości* naśladowałby go i również poprosiłby o roczny urlop od życia. Sam wyznaje, że nie lubi zarabiać jak inni. Zarobki nie uszczęśliwiają go, byłby szczęśliwy, gdyby ktoś ofiarował mu pieniądze. Georg również nie uznaje stałych związków. Kocha wprawdzie młodą kobietę, ale kiedy ten związek się rozpada, myśli o życiu w samotności. Ma ponadto bardzo ambiwalentny stosunek do natury. Kiedy nadchodzi wiosna, ucieka przed „rozpychaniem się roślin” do kina, bo tam jest ciemno, a kiedy idzie na dłuższy spacer, ma na końcu wrażenie, że utonął w świeżym powietrzu, czuje się „trupem powietrznym” (Luftleiche). Ginster i Georg są po prostu ludźmi zrośniętymi ze współczesnością, którzy czują się najlepiej w mieście, w świecie sztucznym, tzn. ludzkim.

Ich sposób percepcji świata jest całkowicie współczesny. Nauczyli się, że wszystko, co „racjonalne”, ma sens, dlatego tym bardziej dziwią się, że świat ludzi może funkcjonować mimo istnienia tylu bezsensownych zjawisk. Najbardziej bezsensowne wydaje im się wojsko, tzn. instytucja, która na ogół uważana jest za wzór racjonalności. Ginster dziwi się niezmiernie podczas szkolenia, że tyle drobiazgów może mieć wpływ na sukces podczas bitwy, jak np. dokładne ścielenie łóżek, wzorowe salutowanie przed oficerami albo czystość mundurów przed ćwiczeniami na poligonie. Georg natomiast nie bardzo rozumie, jak redakcja gazety w ogóle może funkcjonować, skoro są w niej zatrudnieni także mało kompetentni, a nawet leniwi redaktorzy.

Pojęcie racjonalności i jej brak można w pewnej mierze traktować jako klucz do rozszyfrowania głębszego sensu obydwu powieści, a szczególnie *Ginstera*. Centralne miejsce zajmuje tu cmentarz wojskowy, który Ginster świadomie projektował jako wzór

racjonalności, wygrywając dzięki temu konkurs architektoniczny.<sup>3</sup> Wszystko ma na tym cmentarzu być widoczne, nie przewiduje się żadnych miejsc na osobisty, dla innych niezauważalny kontakt ze zmarłym. Mimo to Ginster nie dochodzi do wniosku, że przyszłość powinna należeć do jasnej, klarownej architektury. Przeciwnie, w ostatnim rozdziale książki zachwyca się starym portem w Marsylii, gdzie wszystko wydaje się nieuporządkowane, gdzie ma się wrażenie, że po ulicach poruszają się jakby luźne elementy, które jednak jakoś łączą się ze sobą wedle własnej woli, że innymi słowy panuje w tym mieście jakiś ukryty porządek. Ginsterowi przychodzi do głowy porównanie ze słówkami ze szkolnego podręcznika, które dość przypadkowo tam się znalazły, ale w powiązaniu ze sobą, ilustrują reguły gramatyczne, tworzą nagle jakiś sens.

Niektórzy krytycy literatury uważają ten ostatni rozdział za zbyt optymistyczny, co jest zarzutem mało przekonującym. Przecież Ginster jako jednostka, która chce być sobą, może znaleźć miejsce dla siebie tylko w świecie nieuporządkowanym, nieracjonalnym. Świat, w którym o człowieku nie decyduje jakieś abstrakcyjne prawo i gdzie przede wszystkim śmierć jest uważana za coś naturalnego, nie powinien być nazwany czymś optymistycznym. Racjonalny świat ma kłopoty i z uznaniem jednostki i śmierci, która jest odsunięta od życia, zamaskowana, chyba że objawia się jako śmierć bohatera za tzw. wspólną sprawę, której Ginster ma do zaoferowania ów prostokątny przestrzenny cmentarz. Miasta portowego Marsylii wcale nie można traktować jako miejsca wybawienia, jak to sugeruje pewien niemiecki krytyk. Dla Ginstera jest to miasto, które pozwala każdemu egzystować po swojemu, nawet w nieszczęściu.

W krytyce i literaturze przedmiotu można się spotkać z poglądem, że Ginster i Georg najchętniej zniknęliby, bo nie chcą podkreślać wagi swojej podmiotowości, swojego Ja. Są oni rzekomo podobni do bohaterów granych przez Chaplina, których wyróżnia, jak stwierdził kiedyś Kracauer, brak jaźni. Wydaje się, że Ginster, a szczególnie Georg, wręcz przeciwnie dbają bardzo o swoje Ja, o to, by być sobą; tylko że dla nich dotarcie do własnego Ja, do samego siebie, nie oznacza szukania czegoś określonego, lecz wypróbowywanie swoich możliwości. Nie chcą poddać się wymogom rodziny, różnych państwowych instytucji i ruchów masowych, wolą żyć anonimowo, co jest możliwe dopiero w zurbanizowanym świecie i oczywiście w czasach pokoju. Trudniej o to w czasie wojny, kiedy mężczyzna prawie nie ma szans na wymiganie się od służby wojskowej, co Ginsterowi się jednak udaje. Kiedy wojna się kończy, Ginster marzy o tym, aby nie żyć na stałe w jednej miejscowości i nie pracować w jakimś biurze. Bardzo jest zadowolony, że w dniu powrotu do rodzinnego miasta nie musi spać w domu matki, lecz może nocować anonimowo w hotelu. Całkiem szczęśliwy czuje się w Marsylii, jak już wspomniałem, bo tu każdy może swobodnie eksperymentować. Nieprzypadkowo przypomina sobie spotkanie z prostytutką, która nie pozwoliła, mimo cielesnej bliskości, na wtargnięcie w swoje prywatne życie. Zrozumiał nagle, że trzeba zaakceptować swoją samotność oraz własną śmierć jako integralne części egzystencji. Trzeba umieć z tym żyć. W ten sposób znalazł drogę do współczesności, tej dziwnej cywilizacji.

Georg żyje w czasach pokoju i może swobodnie poruszać się w obrębie społeczeństw nie identyfikując się z jakąś grupą, co nie oznacza, że nie próbuje poznać różnych form kolektywnego życia, m.in. ruchu katolickiego i komunistycznego. Dochodzi jednak do wniosku, że nie zmieściłby się w żadnym z nich. Nawet współżycie we dwójkę nie może go satysfakcjonować. Po próbnym luźnym związku z młodą mężczyzną, chwali sobie bardziej samotność, tzn. samodzielność, od innych form życia, i nieprzypadkowo powieść kończy się

---

<sup>3</sup> Sam Kracauer pracował początkowo, od 1911 do 1921, jako architekt.

również na ulicach miasta, jakby człowiek mógł być w tłumie bardziej sobą niż w jakimś towarzystwie.

Życie w warunkach współczesnej cywilizacji oznacza z jednej strony odrzucenie wszelkiej pokusy całościowego ogarnięcia świata i tęsknoty za jakąś harmonią, a z drugiej wymaga dokładnego rozpoznania rzeczywistości, w jakiej trzeba się poruszać. Wszelki idealizm stanowi w warunkach współczesnej cywilizacji zagrożenie, ponieważ służy tylko jej zniszczeniu. Ginster i Georg nieustannie bronią się odruchowo przed idealizmem, mimo jego atrakcyjności. Czują, że ludzie, którzy dążą do jakiegoś abstrakcyjnego celu mogą zbyt wiele po drodze zniszczyć, nie tylko jednostkę, ale całą cywilizację. Obrona przed idealizmem nie daje jednak klucza do poznawania rzeczywistości. Tego klucza w ogóle nie ma. Pozostaje tylko uważnie przyglądać się światu, zdając sobie sprawę, że nawet najmniej istotne drobiazgi mogą mieć swoje znaczenie, mogą być drogowskazami. Właśnie temu przekonaniu dają wyraz powieści Kracauera. Wynika to przede wszystkim ze sposobu narracji, w której drobne rzeczy odgrywają szczególną rolę.<sup>4</sup> Protagonisci zwracają nieustannie uwagę na przedmioty małe, bo pomagają im one w rozpoznaniu charakteru danej osoby, specyfiki jakiejś grupy ludzi, instytucji etc. Narrator z wyraźną chęcią wydobywa ukryte związki między rzeczami a osobami, przy czym przeskakuje ciągle od przedmiotu do postaci i z powrotem.

Nasza cywilizacja to przede wszystkim miasto, trzeba umieć się w nim poruszać, nic więc dziwnego, że Kracauer poświęca tyle miejsca opisom ulic, domów, ich położeniu, rozkładowi mieszkań, korytarzom, wnętrzom pokojów, biur itd. Zdumiewające jest przy tym, że protagonisci powieści czują się na ogół lepiej w rozpadających się domach i podupadających dzielnicach miasta niż w ówczesnym „nowym budownictwie“. Tam, gdzie się coś rozpada, gdzie panuje rozkład, tam obecna jest śmierć, tzn. tam jest „jak w życiu“.

Brak oparcia w jakimś określonym światopoglądzie i wynikający stąd brak orientacji w życiu stwarza sytuację niepewności, co pociąga za sobą ciągłą gotowość do dystansu, tzn. do ironii, której pełno jest w obydwu powieściach. Kracauer jest prawdziwym mistrzem stylu ironicznego; można go śmiało porównać z Robertem Musilem. Jego ulubionym chwytym jest pomieszanie sfer dotyczących osób i rzeczy martwych. Kiedy Georg zostaje wezwany do redaktora dr Albrechta, narrator porównuje go ze świeżo naostrzonym nożem. Albrecht wymyśla Georgowi, biorąc równocześnie do ręki broszurę, którą zaczyna rozcinać. Słychać jak broszura jęczy, tak że redaktor Krug, obecny przy tej niby rozmowie, współczuje nagle Georgowi i próbuje łagodzić ataki dra Albrechta. Po całkowitym rozcięciu broszury następuje cisza. Georg nie wie, co ma teraz zrobić. Narrator nie mówi, że dr Albrecht skończył pastwić się nad Georgiem, ale uważny czytelnik wie, że rozcięta broszura nie jest już dla noża „obiektem zainteresowania“. Narrator nie pozwala jednak na postawienie znaku równości między broszurą a Georgiem względnie między redaktorem a nożem.

Kiedy w innym miejscu narrator chce dać do zrozumienia, że pani Bonnet, entuzjastka socjalizmu i feminizmu, mówi zbyt górnolotnie, to każe jej bić pianę w kuchni, do tego stopnia że Georgowi wydaje się, iż zniknęła całkowicie za tą pianą. Nie przeraża go to jednak, bo podziwia ją za to, że potrafi pracować w kuchni bez ujmy dla swego prestiżu. W jej obecności kuchnia nabiera właściwie wyglądu nie z tej ziemi, prawie niebiańskiego. Pani Bonnet w swojej czarnej sukience, której nigdy nie zmienia, potrafi być ponad wszystkim, nawet ponad inflacją. Jest idealistką, stwierdziłby czytelnik, Georg natomiast uważa, jak wyzna jej mężowi, że jest po prostu cudowna.

---

<sup>4</sup> Hermann Kesten, recenzując *Ginstera* w czasopiśmie *Die Weltbühne*, mówił o „Starrblick aufs Detail“ czyli o nieruchomym, upartym spojrzeniu na detal.

W następnej scenie autor łączy w mistrzowski sposób jesienne spadanie liści w ogrodzie pensjonatu z gwałtownym wzrostem cen, nie porównując ani razu *expressis verbis* tych dwóch zjawisk. Wyrobiony czytelnik przypomina sobie poprzednie strony i stawia pytanie, jak można być w ciężkich czasach tak niewzruszonym jak pani Bonnet, żyć w obłokach, kiedy Georg i jego przyjaciel Fred są zmuszeni przedwcześnie opuścić jej pensjonat, bo nie wytrzymują gwałtownego wzrostu cen.

Prawie każde zdanie jest sformułowane ironicznie. Ironia jest po prostu częścią składową narracji, co stanowi szczególny urok obu powieści. Czytając je powoli można się w nich rozsmakować. Jest dla mnie rzeczą niezrozumiałą, dlaczego Kracauer jako powieściopisarz znalazł tak niewielu zwolenników i dlaczego wśród pisarzy nikt nie spróbował go naśladować, albo lepiej podpatrzeć jego warsztat.

Ukazał się w: *Literatura na Świecie*, 8-9/2001, s. 326-334.