

# Damir Šodan: Bruno i Benn<sup>1</sup>, czyli pokrewieństwo po tamtej stronie śmierci

Gdyby pobieżnie porównać losy dwóch wielkich europejskich pisarzy pierwszej połowy XX wieku, niemieckiego poety Gottfrieda Benn (1886–1956) i polskiego prozaika żydowskiego pochodzenia Brunona Schulza (1892–1942), w pierwszej chwili wydałyby się całkowicie odmienne i w żaden sposób nieporównywalne. Wystarczy jednak sięgnąć nieco głębiej pod powierzchnię tak zwanych faktów historycznych – o których Miroslav Krleža powiedział kiedyś, że są „głupie” – a napotkamy kilka punktów stykowych, w których ci dwaj artyści wzajemnie się przenikają, czy nawet w pewnym sensie odzwierciedlają.

Miejszem przecięcia się ich osobistych losów na płaszczyźnie historyczno-politycznej jest w istocie fenomen europejskiego faszyzmu jako emanacji czystego zła, które zrodziło się w łonie (środkowo)europejskiego prowincjonalizmu i jego chwiejnego przekonania, że ludzką naturę można naprawić, a proces historyczny umożliwia współdziałanie wokół budowy wielkich systemów geopolitycznych, nawet za cenę zawieszenia wszelkich zasad etycznych. Punkt wyjścia i rozruch dla tego demonicznego, małomiasteczkowego aktywizmu stanowi w dużej mierze „utopijny duch prowincji”, a właściwie jego niepoohamowany „realistyczny nihilizm”, jak w swoim czasie określił go serbski filozof Radomir Konstantinović. Wyczuł go bezbłędnie na swój dziwaczny sposób właśnie Bruno Schulz, co widać już w słowach, którymi rozpoczyna swoje opowiadanie *Wichura* z legendarnego zbioru *Sklepy cynamonowe* (1934): „Tej długiej i pustej zimy obrodziła ciemność w naszym mieście ogromnym, stokrotnym urodzajem”<sup>2</sup>.

Zło, wyekspozowane w jednej spośród swoich niezliczonych historycznych inkarnacji, w tym wypadku przeobrażone w zmorę europejskiego faszyzmu, stanowi miejsce styku artystycznych i osobistych dróg Brunona

utopijny duch  
prowincji

- 1 Spodobała mi się aliteracja, którą w duecie tworzą imię jednego i nazwisko drugiego autora i wydaje mi się dopuszczalne jej stosowanie, skoro nie jest to esej „naukowy”, lecz raczej mały hołd literacki, będący próbą zbliżenia do siebie na chwilę dwóch różnych dróg życiowych i artystycznych.
- 2 B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Kraków 2004, s. 65.

i Benna. A mowa, nie zapominajmy, o dwóch całkowicie różnych indywidualnych losach, ponieważ Gottfried Benn w swoim czasie był gorliwym zwolennikiem nazizmu, podczas gdy Bruno Schulz stał się niewinną ofiarą zabójczego kaprysu pewnego oficera gestapo. W rzeczy samej to właśnie ta potęga, w którą Benn wierzył, przynajmniej w jednej fazie swojego życia, brutalnie pozbawiła prawa do życia Brunona, kiedy w listopadzie 1942 roku został on zastrzelony niczym nędzny pies na zakurzonej ulicy prowincjonalnego miasteczka Drohobycz na dzisiejszej Ukrainie.

Zarówno Brunona, jak i Benna, patrząc diachronicznie, można całkiem zasadnie zaszufładować jako europejskich ekspresjonistów, chociaż Isaac Bashevis Singer sugeruje, że Schulza nie można tak łatwo sklasyfikować jako ekspresjonistę, podczas gdy Benn, zwłaszcza ze względu na swoje uporczywe przywiązanie do fizycznego szczegółu i estetyki brzydoty, jest niemal przykładowym reprezentantem „gatunku”. Tym jednak, co niewątpliwie łączy obu, jest umiejętność synchronicznego wyczuwania pulsu czasu, zważywszy, że obaj, przy wszystkich bezwzględnie dzielących ich różnicach, doskonale zgodnie oddychają w rytmie swojego *zeitgeistu*. I gdyby ktośkolwiek poprosił nas o przybliżenie mu tragicznej i pod wieloma względami złowroziej atmosfery pierwszej połowy XX wieku w Europie, to bez zastanawiania się moglibyśmy odesłać go do dzieł tych dwóch autorów właśnie dlatego, że oni jako twórcy z nieubłaganą artystyczną (Bruno) lub pseudonaukową (Benn) precyzją wyczuwają i zwracają uwagę na „duchową sytuację czasu” – jak by powiedział filozof Karl Jaspers.

Nie dziwi w takim wypadku, że wielki współczesny nam poeta polski, Adam Zagajewski, pisząc przedmowę do angielskiego wydania połączonych listów i rysunków Brunona Schulza<sup>3</sup>, dowodzi ich wzajemnej bliskości właśnie poprzez pojęcie Benna *die Ausdrückswelt*, czyli świata ekspresji. Pisarze, którzy tworzą pod egidą *Ausdrückswelt*, to – jak twierdzi Zagajewski – ci, którzy „przeżyli burzliwe lata neoromantycznej erupcji”, pozostając „zakochani w estetycznej mocy języka”, ale równocześnie także „uzależnieni od jego możliwości do wyrażenia melodii życia wewnętrznego”. W obu wypadkach, Brunona i Benna, okazuje się to całkowitą racją. Obaj są bowiem mistrzami budowy struktury językowej, mocni w deskrypcji i rozwijaniu zbliżeń („samotny ząb trzonowy zmarłej dziwki / o nieznanym imieniu / miał złotą plombę”<sup>4</sup> albo „Była to twarz włóczęgi lub pijaka. Wiecheć brudnych kłaków wichrzył się nad czołem wysokim i wypukłym jak buła kamienna, utoczona przez rzekę”<sup>5</sup>).

3 *Letters and Drawings of Bruno Schulz with Selected Prose*, ed. J. Ficowski, trad. W. Arndt and W. Nelson, New York 1988.

4 G. Benn, *Krążenie*, przeł. T. Ososiński, w: idem, *Nigdy samotniej i inne wiersze*, wybór, oprac. i wstęp Z. Jaskóła, Wrocław 2011, s. 12.

5 B. Schulz, *Pan*, w: idem, *Sklepy cynamonowe...*, s. 68.

Gdy jednak Bruno świadomie dba o swoistą mitopoetyczność, mitologizując bezpośrednią rzeczywistość, to Benn tę samą rzeczywistość – koncentrując się na szczególnie i egzystencjalnych detalach – bezwzględnie ogołaca. Mowa w istocie o odwrotnych procesach – procesie nadbudowy (Bruno) i procesie demontażu (Benn), które, co lepsze, kontynuują równocześnie dwie odwrotne linie rozwojowe – pierwszy linię eksterioryzacji wewnętrznego (Bruno), a drugi linię interioryzacji zewnętrznego (Benn) – z tym że obie linie ostatecznie są jednak kompatybilne w swoim sugestywnym odkrywaniu ducha jednej epoki.

Obu autorów upodabnia ich mieszczańska egzystencja i ich absolutne niemal poddanie się swemu losowi. Benn uparcie i dobrowolnie dzieli przeznaczenie niemieckiego *volku* w chwilach jego najmroczniejszej i najwyrazistszej próby historycznej. Bruno zaś, niczym prowincjonalna dusza potępiona, odurzona leniwą i somnambuliczną atmosferą swojej parafii, niemal półświadomie (choć nie miał przecież Bóg wie jakiego wyboru) doświadcza tragicznego losu wschodnioeuropejskich wspólnot żydowskich, których języka – jidisz – nawiasem mówiąc, nawet nie używał, bo pisał wyłącznie po polsku.

Dla Benna, jako pisarza-lekarza, człowiek to w pierwszej kolejności istota biologiczna, a dopiero potem społeczna. Do pewnego stopnia widać to również u Brunona, prozaika-rysownika, którego postaci w swojej nędzy i przesadności są jakby same świadkami derealizacji własnego człowieczeństwa.

Pod względem ideologicznym, jeśli można tak powiedzieć, Benn był zdeklarowanym „nadludzkim” nietzscheanistą, często bezlitośnie spoglądającym z góry na daremną przygodę gatunku ludzkiego. Tymczasem w wypadku Brunona, tego prowincjonalnego literata-samouka, z trudem można się zorientować, czy miał jakiegokolwiek przekonania poza estetycznymi, a i te niechętnie ujawniał, skoro dla swych współmieszkańców był niemal wyłącznie malarzem i nauczycielem rysunku, a nie pisarzem. Chwile jego literackiej chwały, jakkolwiek namacalne, były bowiem, nie z jego woli, krótkotrwałe. I chociaż korespondował on z niektórymi spośród najważniejszych aktorów ówczesnej polskiej sceny literackiej – z Gombrowiczem, Witkiewiczem i Tuwimem – to na zawsze pozostanie wielkim „piewą” europejskich peryferii, które nieustannie ożywiają ducha centrum, bo w istocie chodzi o ten sam substrat duchowy, tyle że na obrzeżach jest on o wiele bardziej widoczny, bo wolny od wściekłości i wrzasku wielkomiejskiej metropolii – jest więc wyrazistszy i łatwiejszy do odczytania.

Zresztą przyjaciele Brunona po piórze szybko znikli po fatalnym roku 1939: Witkacy jesienią tego roku się zabił, Gombrowicz odpłynął do Argentyny, Tuwim wyjechał do Francji, a stamtąd przez Portugalię do Brazylii i potem do Stanów. Podobnie inni adresaci jego listów, głównie

nadbudowa  
i demontaż

„piewca”  
europejskich  
peryferii

kobiety, jak Debora Vogel, Romana Halpern i Anna Płockier, znikną pochwycone w szpony Holokaustu. I chociaż u szczytu sławy rozważał przeprowadzkę do Warszawy, ostatecznie został jednak wierny swojemu peryferyjnemu i wiecznie sennemu Drohobyczowi.

Ponadto Benna i Brunona łączy dodatkowo to, że obaj byli zagorzałymi estetami, przy czym Bruno raczej z pobudek intuicyjnych, a Benn – intelektualnych. Ten drugi przede wszystkim dlatego, że wierzył, iż artysta jest „*a priori* historycznie nieskuteczny”, skoro człowiek jest istotą tak tragiczną, że „nie da się go napełnić – jak nam kiedyś powiedział – ciastkami z migdałami ani wełnianymi swetrami”! Ewolucja bowiem, zdaniem Benna, stanowi zawsze cywilizacyjny regres, jeśli nie opóźnienie, i regularnie ześlizguje się z wyższego poziomu na niższy, przy czym sztuka, czyli poezja, powinna jak najmniej wnikać w porządek świata, pozostając autonomiczną i „statyczną”.

W wypadku Brunona zaś, mimo że w pierwszej chwili bodźce i ich synestezyjne powiązania, dające nieraz niemal „psychodeliczny” efekt, stanowią jedną z ważniejszych strategii w jego narracji, to on jako pisarz nie jest ani trochę optymistycznym i rozradowanym zwiastunem „dzieci kwiatów”. Wręcz przeciwnie – jest autorem, którego styl narracyjny, bez względu na szczyptę wyrazistej ironii, ma na celu wywołanie kafkowskiego poczucia niepokoju i przestrożę przed czymś groźnym, fatalnym i złowieszczym, co chociaż nienamagalne, to w istocie zmierzające do całkowitego wyniszczenia nas. Skłonność Brunona do groteski ma w związku z tym zawsze jakiś ukryty symboliczny ładunek i nigdy nie stanowi celu sama w sobie.

Natomiast hiperrealistyczne i patomorfologiczne opisy martwych i rozczłonkowanych ciał Benna z wczesnych wierszy, takich jak *Mały aster* (*Kleine Aster*), *Piękna młodość* (*Schöne Jugend*), *Krążenie* (*Kreislauf*) czy nawet *Narzeczoną Murzyną* (*Negerbraut*), jak również jego wytrwałe podkreślanie fizyczności i fizjologii śmierci jako materialnego fenomenu, nie są w żadnym wypadku płaskie i powierzchowne, ponieważ w istocie pełnią symboliczną funkcję wyrażania weltanschauungu pesymizmu.

Moglibyśmy *en passant* swobodnie dojść do wniosku, że obok T. S. Eliota, Valéry'ego i jeszcze kilku innych szanownych osobistości, właśnie Gottfried Benn był tym, który swoim „koktajlem z liryki i nauki” wbił ostatni gwóźdź do trumny poetyckiego sentymentalizmu – przynajmniej jeśli mowa o liryce europejskiej.

Tym, co dodatkowo łączy Brunona i Benna, jest ich sprzeciw wobec małomiasteczkowej i banalnej wiary w bezwarunkowość postępu, w pewną zamerykanizowaną racjonalistyczną komodyfikację świata. Obstawanie Benna przy biologicznej nędzy człowieka wobec wymuszonego utylitaryzmu i wiary w postęp doprowadziło go do radykalnego, ontologicznie

negatywnego stanowiska wobec świata. Punktem stycznym tego nieoprawnego schopenhauerowskiego pesymisty i Brunona jest jego drwina z drobnomieszczkańskiego zaufania do konsumpcjonizmu i imperatywu nieustannego rozwoju. Wystarczy bowiem przejrzeć strony mistrzowskiego opowiadania Brunona *Ulica Krokodyli*, aby dostrzec, jak bardzo przystawali do siebie pod względem intelektualnym i percepcyjnym. „Mogliśmy już zauważyć wielką wybujałość i rozrzutność – w zamiarach, w projektach i antycypacjach, które wyróżniają tę dzielnicę. Ona nie jest niczym innym, jak fermentacją przedwcześnie wezbranych i dlatego pustych i bezsilnych pragnień”, pisze Schulz, aby później spuentować: „W tym mieście taniego ludzkiego materiału brak także wybujałości instynktu, brak niezwykłych i ciemnych namiętności. Ulica Krokodyli była koncesją naszego miasta na rzecz wielkomiejskiej nowoczesności i zepsucia wielkomiejskiego. Widocznie nie stać nas było na nic innego, jak na papierową imitację, jak na fotomontaż złożony z wycinków zleżałych, zeszlórocznych gazet”<sup>6</sup>.

drwiny  
Brunona

Czy te dawne słowa Brunona nie przypominają nam atmosfery peyerferii naszych postkomunistycznych tranzycyjnych kolonii, w których „amerykańskie” centra handlowe sterczą niczym konsumpcyjne świątynie, a które nie są niczym innym jak surogatem porzuconej gotowości do jakiegokolwiek bardziej duchowego wzlotu?

„Zatrważający świat, kapitalistyczny świat” – konkluduje Benn – „od czasów Egiptu przejął monopol na handel kadzidłem, zaś transakcje pieniężne zaczęli już babilońscy bankierzy! [...] Trust handlarzy purpurą, trust armatorów, import i eksport, spekulacje, dostawy dla wojsk i koncerny, a obok nich zawsze ruch oporu, powstania helotów w cyreńskich garbarniach, wojny niewolników w czasach rzymskich. Ci z dołu chcą do góry, a ci z góry nie chcą na dół, zatrważający świat, kapitalistyczny świat!”<sup>7</sup>.

konkluzje  
Benna

Czy właśnie ten kapitalistyczny świat, ogarnięty chciwością, w swym gorączkowym wyścigu po kolonie i zyski nie spowodował – ujmując rzecz dialektycznie – również narodzin nazizmu na zgliszczach poniżonych i zwyciężonych Niemiec po I wojnie światowej?

Porównawszy w końcu stanowiska Brunona i Benna, które pośpiesznie poddane jukstapozycji w jednej chwili zaczynają rezonować w swoim porozumieniu światopoglądowym – niezależnie od diametralnie różnych ludzkich losów wciągniętych w niemiłosierne żarna historycznych zawirowań – zrozumiemy, że ewentualnym ogniwem je spajającym jest siła głosu artysty, który nie chce się zgodzić na świat zniekształcony

6 Ibidem, s. 61

7 S. Glumac, *Predgovor*, w: G. Benn, *Izabrane pesme*, prevod S. Glumac, Beograd 1984, s. XI.

szaleństwem krwiożerczych zbiorowości, zaślepionych ideą postępu, opartej na powierzchownej wierze w emancypację poprzez materializm. Zarówno bowiem Bruno, jak i Benn są w istocie nieprzekupnymi estetami, a ich porachunki z duchem epoki, w której żyli, mają wyraźnie krytyczny posmak. Obaj w ostateczności nie zgadzają się niemal ontologicznie na tego „człowieka”, którego z taką łatwością im się oferuje. Bruno w istocie nieustannie ironizuje na jego temat, podczas gdy Benn z sarkazmem go unicestwia, sprowadzając do biologicznego automatu, tymczasowej wiązki nerwów i krwi, która bez wątplenia ma, niczym konserwa, ograniczoną datę ważności.

to nie nihilizm

Jednak nie można tu, podsumowując, mówić o nihilizmie – byłby to już nazbyt lekko rzucony termin zbiorowy. Chodzi mianowicie o indywidualizm i silną wiarę w zbawczą moc sztuki. Ponieważ zarówno Bruno, jak i Benn to swoiści kapłani indywidualnej świadomości, ich religią nie jest nic innego, jak literatura albo sztuka, która zawsze – jak to gdzieś ładnie ujmuje amerykański poeta Mark Strand – „żąda więcej życia”.

Przesłanie, które nam jednak pozostawiają ci dwaj nieszczęśni pobratymcy – machając do nas z przeciwnych stron drutu kolczastego pokrytego historyczną rdzą – głosi, że właśnie literatura stanowi ów cudotwórczy balsam antypamięci lub „kontrpamięci” (dziękuję Nikoli Petkoviciowi za to spostrzeżenie!). Nieustannie przypomina nam ona, że historia człowieka to jednak coś, co rozwija się na przekór pedanterii zwycięskiej historiografii, ponieważ bytuje w szczególe, który wielkością i treścią wykracza daleko poza zwykły numer w obozie koncentracyjnym czy suche dane statystyczne ze spisu ludności, niezależnie od tego, jak bardzo mroczny i hiperracjonalny wiek XX starał się swoimi globalnymi zabójczymi projektami przekonać nas, że jest inaczej.

Kończąc już, smutne jest, że właśnie to zło, które Benn, ów lekarz i niedysiejszy student teologii, mimo wszystko popierał w swojej niedojrzalej nieostrożności jeszcze w Akademii Pruskiej w 1932 roku, ostatecznie odebrało życie Brunonowi, jego nieśmiałemu i nieznanemu „wspólnikowi”, pogrążonemu w stęchliźnie zawsze sennego Drohobycza, tego małego miasteczka na peryferiach niegdyś wielkiego cesarstwa.

Smutne to, bez wątplenia, ponieważ tym sposobem – poza atlasem literatury – minęły się dwie niezwykle i paradoksalnie bratnie dusze.

Jednakże, koniec końców, nie mamy czego żałować, bo jak pięknie powiada Benn w tytule jednego ze swych końcowych wierszy, swoistym poetyckim testamentem, napisanym w 1956 roku, kilka miesięcy przed śmiercią – *Kann keine Trauer sein* – smutku być nie może!

Przełożyła Ewelina Chacia