

Materiały

LITERATURA „CUDU GOSPODARCZEGO” I TERRORU KONSUMPCJI W REPUBLICIE FEDERALNEJ NIEMIEC (CZ. I)

*Dobrobyt jest stadium przejściowym między biedą
a niezadowoleniem (Helmar Nahr)*

Problematyka ekonomiczna obecna jest w niemieckiej powieści od samego jej zarania; wszak już w połowie XVI w. prekursor gatunku Jörg Wickram napisał „powieść kupiecką” *Von guten und bösen Nachbarn* (O dobrych i złych sąsiadach, 1556); w XIX w. wielki sukces odniósł Gustav Freytag swym *Soll und Haben* (Winien i ma, 1855, do 1914 r. ogólny nakład 300 tys. egzemplarzy), a nasze stulecie otworzyli przecież *Buddenbrookowie* Tomasza Manna (1901), by wymienić tylko pierwsze z brzegu przykłady. Czyżby więc współczesna literatura RFN poświęcona rozwojowi zachodnioniemieckiej gospodarki i konsumpcji stanowiła kontynuację tradycji zapoczątkowanej przez Wickrama? Po części tak, choć ewentualne zbieżności rozbijają się z natury rzeczy o kontekst socjalny, jako że żadne zjawisko ekonomiczne nie zachodzi w społecznej próżni. Powojenne wyrośnięcie sfery ekonomicznej na Zachodzie do rangi czynnika modelującego praktycznie wszystkie tereny ludzkiej działalności powoduje, że pisanie o literaturze „cudu gospodarczego” jest pisaniem o społeczeństwie, o prezentowanym w literaturze społeczeństwie zniewolonym przez pieniądz i bossów przemysłu (oraz zbytu!), a to wprowadza piszącego na szerokie wody zachodnioniemieckiej powieści społeczno-krytycznej.

Niewielu jest bardziej znanych pisarzy Republiki Federalnej, którzy by w jakiś sposób nie stanęli w szranki z „pluralistycznym” społeczeństwem zachodnioniemieckim, będącym w rzeczywistości — jak sądzi wielu z nich — kliką obliczoną na pomnażanie stanu posiadania, konsumpcję i sterowanie konsumpcją. Przecież Heinrich Böll (we wszystkich prawie powieściach) i Wolfgang Koeppen, Günter Grass, Alfred Andersch i Erich Kuby, Gerd Gaiser, Hans Erich Nossack i Martin Walser, Paul Schllück, Stefan Amberg i Carl Amery, Heinz von Cramer, Christian Geißler, Wolfgang Hildesheimer, Max von der Grün i Günter Wallraff — wszyscy oni (i wielu jeszcze innych) w różny sposób, z różnych pozycji i z nierównym efektem biczowali społeczeństwo „biedujące” w dyktaturze pieniądza. Jedni prezentowali próby ucieczki z takiego społeczeństwa, rozpięte między szeroko pojętym opuszczeniem środowiska (H. Böll, *Zwierzenia clowna*, Alfred Andersch, *Die Rote*, H. E. Nossack, *Spätstens im November*, W. Hildesheimer, *Tynset*) a samobójstwem (W. Koeppen, *Cieplarnia*, pani Föckh z *Balu pożegnane* G. Gaisera), drudzy walkę z nim (niektórzy bohaterowie Walsera, Gaisera czy Maxa

von der Grüna), inni znów kariery społecznych katów i upadki ich ofiar (Walser, Kuby, Amery), wszystkich zaś łączyło coś, co Martin Walser nazwał kiedyś „prowokującym do literackiej artykulacji poczuciem jakiegos niedostatku”.

Heinrich Böll każe w swych *Zwierzeniach clowna* nazwać Hansowi Schnierowi nasze czasy „wiekiem prostytucji”, w którym sprzedaje się swój każdy gest, słowo i uśmiech, a cały człowiek — nie tylko jego ciało — nabiera charakteru towaru. Aby z kolei móc się sprzedać, trzeba się dostosować do potrzeb rynku, do gustów „odbiorcy”, trzeba być konformistą. Konformizm bowiem gwarantuje posiadanie, a „standard życia jest dziś — jak powie Paul Schllück — imperatywem kategoriycznym”. Nonkonformizm wymienionych wyżej pisarzy jest jednak nonkonformizmem opłacanym w gruncie rzeczy przez tych, których stawia się pod pręgierzem (!), nie jest to zatem na pewno nonkonformizm mogący stanowić jakąkolwiek formę poważnego zagrożenia dla istniejącego porządku rzeczy. Zdaje sobie z tego doskonale sprawę Koeppen, pisząc: „wydawcy i redakcje honorują mój oficjalnie uznany nonkonformizm”, wie o tym Walser, Enzensberger, Kuby i inni. Erich Kuby zresztą, były pracownik springerowskiego „Die Welt”, a więc człowiek zaprawiony w różnorodnych „bojach”, wskazał we wstępie do swej głośnej powieści *Rosemarie, des deutschen Wunders liebstes Kind* (*Rosemarie, ukochane dziecko niemieckiego cudu*, 1958) na jedną z wielu przyczyn „zezwalania”, czy też dopuszczania na rynek prac pisarzy nie apologizujących, przy czym nie jest nią z pewnością osławiona zachodnia „wolność słowa”. Przyczyna ta tkwi (Kuby sformułował ją tłumacząc się niejako przed czytelnikiem z zasadniczych, wymuszonych na nim różnic między filmową, stonowaną i wygładzoną, bo przeznaczoną przecież dla szerokiej masy odbiorców, wersją opowieści o Rosemarie, a jej demaskatorską i oskarżycielską wersją książkową) w stosunkowo niewielkiej, żeby nie powiedzieć znikomej ilości „konsumentów” zachodniemieckiej literatury wysokiego lotu. Kuby przekonał się na własnej skórze,

„(...) że wolność wypowiedzi w naszych pozornie wolnych stosunkach staje się tym mniejsza, im większy jest krąg tych, których wypowiedź ta ma osiągnąć (...) Reżimy rządzące masami, duchowo puste, moralnie neutralne, nie boją się słowa samego w sobie, lecz jego rozprzestrzenienia”.

Nonkonformizm pisarzy nie czytanych masowo jest więc w praktyce sztuką dla sztuki, a dla polityczno-ekonomicznych sfer rządzących najlepszą etykietą wolności w pluralistycznym społeczeństwie. Z drugiej strony niskie nakłady nie otwierają (finansowo) możliwości wkroczenia w progi establishmentu, ułatwiają zatem przejęcie roli grzmiącego moralisty, którego kazania nie byłyby może aż tak żarliwe, gdyby siedział na grubo wypchanym portfelu. „Fakt, że nie staliśmy się bogaci — twierdzi Walser — i bogaci nie będziemy, wystarczy, by uspokoić nasze sumienie, uczynić z nas moralistów, którzy w biernej wyższości spoglądają w dół na krzających się pośpiesznie współobywateli”.

Dodajmy jeszcze, że nietrudno byłoby znaleźć, i to nawet, a może przede wszystkim na gruncie tzw. literatury robotniczej pisarzy, którzy — można tu chyba mówić o rodzaju zachowania kompensacyjnego —

każą sobie tak dobrze płacić za swój programowy nonkonformizm, że z powodzeniem grają dwie krańcowe role społeczne: pisarza-nonkonformisty piętnującego uwiedzionych konsumpcyjnym przymusem rodaków oraz obywatela-konsumenta pławiącego się w upragnionym i ciągle wzrastającym dobrobycie.

Nie ulega wątpliwości, że powszechny niemiecki pęd ku posiadaniu ma także cechy swoistego zachowania typu kompensacyjnego, wyrósł bowiem na głodzie lat tuż powojennych. Ale „cudowne” możliwości rychłego zaspokojenia najbardziej podstawowych potrzeb indywidualnych i społecznych pociągają za sobą wkrótce zjawisko, które można by nazwać przesunięciem bieguna głodu: przesuwa się on bowiem stopniowo z jako tako już opatrzonego konsumenta na producenta, animatora „cudu gospodarczego”. To on zaczyna być głodny, jego głód pieniądza potęguje się, a wraz ze wzrostem ilości zaspokojonych potrzeb konsumentów coraz trudniej mu się nasycić. Nastaje zatem trudniejszy dla przemysłu czas karmienia sytych („Głodnych nakarmić to nie sztuka” — krzyknie jedna z bohaterek Walsera, żona szefa koncernu spożywczego z *Półmetka*) i stwarzania sztucznego głodu. Wówczas to zresztą, w połowie lat pięćdziesiątych, pojawi się w *Matżeństwach w Phillipsburgu* pierwszy z serii wymyślnych lokali, gdzie zaspakaja się wiele potrzeb, w najmniejszym zaś stopniu fizjologiczny głód: „Sebastian” z powieści Walsera to na poły pornograficzny klub społecznej elity Phillipsburga, w urządzonej na podobieństwo sali operacyjnej „Leichenhalle” (dosł. „kostnica”) z *Hundejahre (Psie lata)* Grassa jada się lancetami, obsługują kelnerzy w gumowych rękawiczkach, a wzdłuż ścian stoją gabloty z preparatami wewnętrznych organów człowieka (chciałoby się rzec: „smaczne!”), zaś „Zwiebelkeller” tegoż Grassa (*Blaszany bębenek*) to miejsce, gdzie konsumenci, „społeczeństwo pozbawione łez”, poddani działaniu cebuli mogą się wreszcie do woli wyplakać. Przykłady można by mnożyć.

Narastająca z dnia na dzień produkcja prowadzi w końcu do nadprodukcji, zbyt towaru staje się potrzebą chwili. Teraz chodzi o to, by potrzebę producenta, potrzebę gospodarki przedstawić na rynku jako sumę indywidualnych życzeń nabywców. I to jest właśnie zadanie reklamy towarzyszącej Niemcom powracającym do powojennych ruin(!), Niemcom okresu odbudowy, rodzącego się dobrobytu, wreszcie Niemcom społeczeństwa konsumpcji.

Cofnijmy się do pierwszych lat powojennych. Wolfgang Borchert, autor głośnej sztuki *Za drzwiami* początkującej tradycje niemieckiej „literatury ruin”, obserwuje w swym opowiadaniu *Die lange lange StraÙe lang (Wzdłuż długiej długiej ulicy)* powracającego z frontu młodego niemieckiego żołnierza. Sparalizowany wewnętrznie przeżyciami wojny, ze świadomością opanowaną bez reszty wspomnieniem śmierci i zniszczenia, zauważa nagle przyklepioną do ściany mijanego budynku kartkę papieru: „Czy jesteś ubezpieczony! Sobie i twej rodzinie sprawisz radość na gwiazdkę oświadczeniem o przystąpieniu do ubezpieczenia na życie towarzystwa Urania”. Nie ochłonawszy jeszcze po tragicznym uwiedzeniu przez faszyzm wkracza młody Niemiec w świat ruin i... reklam

w którym te pierwsze będą z dnia na dzień niknąć, drugie zaś narastać i nabierać znaczenia, by w końcu stać się kolejnym środkiem uwdrożenia mas.

Na początku lat pięćdziesiątych ukazuje się mini-powieść Heinricha Bölla *I nie poskarżył się ani jednym słowem* (1953), wycinek życia Freda Bognera i jego rodziny, który — duchowy inwalida wojenny — opuszcza mieszkanie swych bliskich, nie mogąc znieść nędzy i ciasnoty wspólnie zamieszkiwanej klitki. Od tej pory jego kontakty z żoną ograniczają się do przesyłania pieniędzy i sporadycznych spotkań w tanich, podrzędnych hotelikach. Jedno z takich spotkań ma miejsce w dniu dorocznego zjazdu Związku Drogistów zalewających Kolonię potokiem sloganów reklamowych w rodzaju: „Zaufaj swemu drogiście”, albo „Czym byś był bez swego drogisty?” Ofensywa reklamy przywołuje u Bognera obraz wojny:

„W tych zgiełkach zawarta była cała wojna: warkot samolotów, szczęk eksplozji, na ciemnoszarym już niebie ukazały się śnieżnobiałe spadochrony i na każdym z nich opadała z wolna ku ziemi wielka, czerwona, trzepocząca chorągiew z napisem: »Guma Griss zabezpiecza cię przed skutkami«. Szybowały obok wież katedry, opuszczały się z wolna na dach dworca i na ulice... (...) W tej chwili jednak nadciągnęła cała eskadra samolotów. Zbliżała się bucząc z zabójczą elegancją, przeleciała nisko nad domami w chybotcie szarych skrzydeł, a szum motorów celował prosto w nasze serca i trafił”.

Lecz w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, kiedy wzrastający dobrobyt ustanawiał cezurę między „fazą lodówek”, „erą pralek automatycznych” a „okresem telewizorów i samochodów”, kiedy bezwzględne praktyki wozów i kaprali „cudu gospodarczego” niszczyły mistyczną wartość chleba, owęj „jednostki liczebnej” tuż powojennych Niemiec (*Chleb najwcześniejszych lat*), dopiero zaczynała się właściwa walka o pieniądź. Były to dopiero pierwsze kroki na drodze ku upragnionemu dobrobytowi. Ale dobrobyt już wybucha, już zaczynał kwitnąć w sprzyjającym klimacie, jak w *Cieplarni* Koeppena, gdzie wprowadzie wilgotno i ciepło, ale także duszno.

Gerd Gaiser, autor słynnej, acz niesławnej powieści *Die sterbende Jagd* (1953) opiewającej walkę i zagładę hitlerowskich lotników, wybrał się w parę lat później na bal do Neu-Spuhl, nieokreślonego bliżej zachodniemieckiego miasta rozpędzającego się dobrobytu, miasta-wyspy pośród znikających ruin i zasłaniających z wolna niebo kominów i dymów fabrycznych. Tam to właśnie, w miejscu będącym bardziej „symbolicznym destylatem rzeczywistości” niż realnym miastem, odbywa się *Bal pożegnalny* zorganizowany z okazji zakończenia przez młodzież jednej z klas gimnazjalnych kursu tańca. Na tymże balu, wykładanym niekiedy przez krytykę jako „zdegenerowana forma starych rytuałów inicjacyjnych”, krzyżują się losy i myśli poszczególnych osób dramatu, myśli obecnych i nieobecnych, żywych, umarłych i tych, którym śmierć pisana właśnie w trakcie tej balowej nocy. *Bal pożegnalny* jest rozpisany na „głosy”, stanowi „montaż protokołów świadomości”. Ta sama płaszczyna wydarzeń podawana jest bowiem przez kilka osób na zasadzie oglądu malarza kubisty, przedstawiającego swój przedmiot z kilku stron jednocześnie, co rodzi obraz wszechstronny, nawet uniwersalny; z dru-

giej strony wszakże pozbawia go konturów i przywodzi w poblizę abstrakcji. Poszczególne jednak „głosy” są jasne i wyraźne, mówią dużo o sobie i mieście. Oto niektóre z nich.

Förckh, najbardziej typowy z długiego szeregu wyznawców Boga Pieniądza, zaczyna nocnym stróżowaniem, potem pracuje jako robotnik budowlany, by wreszcie dać się wynieść przez falę „cudu gospodarczego” na fabrykanckie wyżyny. Im bardziej rosną stopy pieniędzy, tym bardziej oddala się od swej żony, gdy pieniądz pochłania go całkowicie, zajmuje jej miejsce, gdy staje się celem i obiektem uwielbienia, panem jego czasu i myśli, pani Förckh popełnia samobójstwo. Śmierć ta, odczuwana przez nią jako konsekwentny i przemyślany kres życia, które utraciło sens, jest odczuwana w Neu-Spuhl nie tyle jako bezsensowna, co absolutnie niezrozumiała:

„Dziwne, coż to ludzi skłania do odebrania sobie życia... Truć się gazem w starej, opuszczonej kuchni, w której sama zmywała naczynia. A przecież powinna się cieszyć, że wyszła z tego starego, nędznego mieszkania. Czegoż mogła chcieć więcej? Ale ludziom zawsze mało, nie mają umiaru ani celu (...).”

Nawet sam Förckh, instynktownie tęskniący niekiedy do dawnego, prostego i naturalnego życia, nie potrafi przejrzeć motywów działania małżonki: „Czyż to normalne, żeby odbierać sobie życie dlatego, że po latach nędzy znalazło się w dobrobycie? Jak Bóg może dopuścić do czegoś podobnego? (...) Czy dlatego byłem bez wartości, że kupowałem jej suknie, samochód i starałem się o służącego?” Co więcej, Förckh ma wątpliwości nawet co do wyboru miejsca tego desperackiego kroku: „Taki piękny dom wybudowałem dla ciebie... Dlaczego w tej nędznej kuchni? Dlaczego?” To, że podczas rzeczonego balu nawet chciał z nią za tańczyć, mimo iż tego wcale nie lubi, a ponadto znacznie ważniejsza była dla niego rozmowa z przemysłowcem Blecherem, uznaje Förckh za jawny dowód swego czystego i trwałego uczucia.

Ditta, inny „głos”, uczennica świętującej klasy, jest strofowana przez matkę z powodu zaniedbań w nauce („Ucz się, abyś wiedziała, skąd się biorą pieniądze i jak się je robi”), dla której z perspektywy czasu lata w Neu-Spuhl urastają do rangi „pięknych czasów”; jej balowym pragnieniem jest posiadanie drogiej sukni, bowiem „nie chodzi o to, czy suknia jest ładna czy brzydka; musi być droga”.

„Głosy” mówią nie tylko o sobie, lecz także o innych: Drautzmann, Groepsch, Wildermuth, Dziobak — koledzy Ditty — kliniczne wręcz przykłady zarażonych przez rodzinę i środowisko młodych ludzi chorych na elitarność, luksus, pokaz i snobizm. To właśnie Drautzmann wpada na pomysł, by zorganizować w klasie dwa kursy tańca: jeden dla cudobiorców z wypchanymi portfelami (Kurs Klöpplerów), drugi zaś dla tych, którymi „cud gospodarczy” wzgardził lub oni nim pogardzili. Wildermuth zapytany przez wychowawcę dlaczego cieszy się z zaproszenia do Klöpplerowców, wyjaśnia:

„Trzeba myśleć o przyszłości, przecież po skończeniu szkoły będzie się szukać pracy. Dobrze znać kogoś, kto prowadzi jakiś interes albo ma wpływ na obsadzanie stanowisk. Można wtedy powiedzieć, »Byłem z nim na kursie tańca«. Na taki cel zawsze warto wydać trochę pieniędzy, to się i tak opłaci”.

Dziobak „wybierający” na wystawie obraz, który chciałby mieć, czyni to na podstawie ceny katalogowej („Wiedziałbym przynajmniej, że coś mam”), wspomniany już Drautzman, zmusiwszy dziewczynę do ucieczki przez okno, martwi się (spontanicznie!) jedynie o to, kto ponieśie koszty wybitej szyby, losem zdesperowanej koleżanki nie zaprzęta sobie głowy. Tego typu postawy są w mieście tak powszechne, że aż przerażające.

W Neu-Spuhl panuje ogólna atmosfera robienia pieniędzy, które dla większości prezentowanych i prezentujących się głosów urastają do celu samego w sobie, atmosfera przywołująca obraz katakumb: w Neu-Spuhl może nie tyle jest mroczno, co załatuje stęchlizną. Tu „ciagle mówi się o cenach”, a ludzie od najmłodszych lat mają typowe dla Neu-Spuhl spojrzenie „zadziwiająco twarde i puste niby opróżnione okno wystawowe”. Drautzmann ocenia wartość wakacji wedle sumy, jaką na nie wydał, Dziobak wartość orkiestry balowej według zażądanego przez nią honorarium, ludzie „patrzac na czyjąś głowę, widzą tylko, ile kosztowała fryzura”, ba, dzieciom nawet każe się grać w gry, gdzie się kupuje i sprzedaje parcele, lokuje, inwestuje, spekuluje; w grę wydającą „miły dźwięk dobrobytu”. Neu-Spuhl jest miastem wyrwanym z wszelkiej tradycji, z wszelkiego kontekstu, można by nawet powiedzieć, że samo dla siebie jest wszelkim kontekstem. Nie ma odniesień do przeszłości (jedna z „obcych” wybucha śmiechem, gdy na balu zaczynają się „historyczne tańce”) ani wizji przyszłości. Wyniesione ponad wszelką konkretność, funkcjonujące jako „symboliczny destylat rzeczywistości”, staje się to miasto miastem-światem, bowiem: „tylko niewielka część ludzi mieszka w dużych miastach. Czyż więc reszta mieszka na wsi? Nie, olbrzymia większość ludzi mieszka w Neu-Spuhl”. Mimo całej anonimowości, nietrudno to miasto umieścić w czasie i w przestrzeni. To Republika Federalna pierwszych lat „cudu gospodarczego”. Robienie pieniędzy nie służy tu bowiem jeszcze wyłącznie rodzącemu się dopiero szalowi konsumpcji, choć już psom zakłada się złote koronki, już „nie jeździ się” volkwagenami, już w p a d a być na Capri, a ludzie zaczynają kupować to, co im się w m o w i, że jest im potrzebne. Na razie zbijanie majątku jest także sojusznikiem, opanowanej zresztą przez Niemców do perfekcji, sztuki zapominania: „Wszystko szybko idzie w niepamięć. Że zabijało się ludzi jak szczury i że niektórzy z tych, co zabijali, również zostali zabici, a inni żyją. Wszystko idzie w niepamięć. Lata mijają i wkrótce głównym tematem staje się wyciąg z konta”. Nie nastąpił jeszcze zatem czas nieopamiętanej konsumpcji, rynkowego niewolnictwa, trwa czas g r o m a d z e n i a i zabezpieczania się na wypadek końca nagłej prosperity. Förckh na przykład zabezpiecza się instalując sobie „własną malutką kopalnię”: każe w pobliżu domu wykopać olbrzymi dół, wrzucić do niego kilkadziesiąt ton węgla przysypać go ziemią i obsiać trawą.

Rozbicie obrazu balowej nocy na epizody, będące dla części krytyki wynikiem „braku epickiego oddechu” Gaisera, wspomniane już „kubistyczne” podejście do materii, rozmyło nieco ostrość obrazu („głosom” zabrakło pełni artykulacji). Nie dziwi zatem wprowadzenie przez świadomego tego stanu rzeczy pisarza „głosu z zewnątrz”, posłannika — jak to wynika z prywatnej korespondencji autora — siły wyższej, który w

tonie socjologicznej analizy po prostu donosi czytelnikowi wszystko to, co powieść miała mu na swych „fikcjonalnych” płaszczyznach powiedzieć:

„Dorośli w owych czasach ogarnięci byli żądzą wzbogacenia i zabezpieczenia się, która miała w sobie coś z rozpaczliwej determinacji, żądzą tym trudniejszą do zrozumienia, że widziano już, jak zagrożone były wszystkie formy posiadania i jak niepewne było bezpieczeństwo. Wszyscy, jakby przekonani o konieczności nadrobienia straconego czasu, gromadzili co się da na przyszłość. Trud, który zadawali sobie, by osiągnąć pewien poziom życia i zapewnić — jak sądzili — jego trwałość, pochłaniał ich czas, aż w końcu i ich samych, zanim jeszcze zdążyli skorzystać z tego, o co tak rozpaczliwie zabiegali. Nie znając innego miernika oprócz pieniędzy, oceniali ludzi według grubości ich portfela. Zawiść i częściowe niepowodzenia w realizacji planów sprawiały, iż żyli w stanie wiecznego niedosytu, który osłabiał zdolność właściwego osądu i wiary w cokolwiek”.

Doborowej grupie „głósów” zarabiających i gromadzących przeciwstawia Gaiser (w powieści) równie liczną, w odniesieniu jednak do „rzeczywistej”, całej społeczności miasta marginesową, grupę dziwnych „obcych” (wśród nienormalnych nienormalny jest normalnym): wierna swemu mężowi nawet po jego śmierci Herse Andernother i jej córka Diemut, nosząca warkocze (mimo mody na krótkie włosy!) i jeżdżąca czarnym rowerem (mimo iż „ktoś, kto ma czarny rower, nic nie znaczy”, bowiem „rower musi być kolorowy”); młoda sparaliżowana dziewczyna; krawcowa, matka jednego z uczniów, która jak rzadko kto przejrzała mechanizmy epoki pieniądza:

„(...) nikt nie wie lepiej od szwaczki, że ludzie nie są równi. Można wziąć pierwszą lepszą kasjerkę lub ekspedientkę, ubrać ją elegancko i wsadzić w samochód — a już staje się panią Klöppler. I odwrotnie, niektóre Klöpplerowe, jeśli zabierze się im fryzjera i umieści w jakimś zakątku, gdzie ich nikt nie zna, staną się po prostu nikim. O wszystkim decyduje pieniądz”;

wreszcie pani Förckh i nauczyciel Soldner.

Soldner, człowiek, który przestał być już dzieckiem, a młodym człowiekiem nie był nigdy, typowy bohater prozy Gaisera, jest outsiderem źle się czującym w społeczeństwie wrastającego dobrobytu, owym „obcym”, który „czuje przesytność błogości, zanim jeszcze jej zaznał i nie znosi osiągnięć, do których sam się nie przyczynił”. Z drugiej strony jest Soldner jednym z tych, których celem jest ustanawianie lub przywracanie „porządku” w zakłóconym świecie, próbuje zatem rozbić ustaloną hierarchię wartości większości swoich uczniów, mimo iż zdaje sobie sprawę, że tłumacząc Groepschowi czy Dziobakowi różnicę między producentem kalesonów, który musi się liczyć z gustami swych klientów, a „producentem” sztuki, stoi z góry na straconej pozycji, jest bowiem po prostu niezrozumiały — jeden z uczniów: „A jeżeli jakiś malarz wie dokładnie (...), że nikt nie kupi jego obrazów, dlaczego się tak wysila i męczy”. Soldner tłumaczy swym uczniom, że samochód jest środkiem lokomocji i tylko głupcy mogą w nim upatrywać symbol społeczny, mówiący o ludziach, których całe życie wewnętrzne jest sztucznym tworzywem, a umysł artykułem rynkowym, zaczyna budzić niepokój zwierzchników. Jeden z nich (co nam to przypomina) ostrzega go: „Nie

trzeba być tak surowym w środowisku, które pana żywi”, inny zaś — wykorzystując formalne kruczki — po prostu zwalnia go z pracy. Nauczyciel ponosi więc porażkę, mimo iż właściwie nie walczył, „podnosił kamienie, by je za chwilę położyć”, nie jest bojownikiem, lub, dokładniej, prędko rezygnuje z postawy bojownika, przybiera zaś postawę obserwatora, prezentera stanu rzeczy i prześmiewcy-kuglarza, kulminującą w znakomitej scenie na targowisku, gdzie spotyka przypadkowo kilkoro swoich uczniów. Otóż Soldner odkupuje od któregoś ze straganiarzy tandetne, jarmarczne figurki i prezentuje reklamowo-rynkowy *show*, będący przeczcuciem i zapowiedzią rozszalałego nieco później wciskania klientom towaru, którego wcale nie potrzebują. Pośród krzyku i potoku słów, stosując najprostsze chwyt „perswazji”, buduje Soldner spektakl, w którym niemiłosiernie obśmiewa, w niezauważalny zresztą dla nich sposób, typowych mieszkańców Neu-Spuhl („za bezcen... jutro będzie się sprzedawać rzeczy bez żadnej wartości”) owe „piękne figurki”, między innymi — jak wykrzykuje — wizerunek Gole Groepscha, swego ucznia: „Może stać nawet nogami do góry. Można go obracać na wszystkie strony — zawsze efekt ten sam! W figurce, dobrzy ludzie, głowa nieważna, nawet bez głowy zachowuje ona swą wartość (...) Kiedy otwiera szafę lub podejmuje coś z konta, rozlega się muzyka lekka”; sprzedaje też Dittę „z głową pełną cyfr”, nawet psa Gole Groepscha „z autentyczną sztuczną szczęką i złotą koronką na lewym górnym siekaczu”, w końcu wreszcie prawdziwego obywatela Neu-Spuhl, w wydaniu seryjnym, *homo spulicus* „... całkowicie zmechanizowany, elastyczny. We śnie robi pieniądze, ale mimo to jest ludzko podobny do człowieka”.

Analizując „rozgrywkę” między Soldnerem a jego klasą, jeden z krytyków zauważył, że Gaiser napisał „odwrotnie ukierunkowany dramat pokoleń”, gdzie powstaje nie młody przeciwko staremu, lecz odwrotnie: ojciec przeciwko synowi. W wąskim kontekście Soldner-uczniowie jest tak niewątpliwie, lecz cięcie przez społeczeństwo przebiega u Gaisera nie poziomo, izolując generacje, lecz pionowo, gdzie rolę rozdzielającego kryterium przejmują stosunek do pieniądza, miary wszechrzeczy.

Skąd wziął się ten świat pełen „różnych artykułów szczęścia najlepszej jakości i po przystępnej cenie”, nie wiadomo. Jest to przecież Neu-Spuhl, Nowe-Spuhl, miasto wyrwane z wszelkiej tradycji, jakim cudem(?) nastąpiło, trudno powiedzieć. Może da się choć ustalić, dokąd zmierza? Otóż Gaiser to wie, ustami swego *porte parole* — Soldnera — głosi tymczasowość obecnego stanu rzeczy. Neu-Spuhl jest „krajem pośrednim” (pierwszy tom prozy Gaisera nosił *nota bene* tytuł *Zwischenland*), pełną życia próżnią między czymś a czymś. Gaiser i tu nie umknął przytłaczającemu wpływowi swego patrona młodości — Nietzschego, jest przekonany o cyklicznym charakterze historii, „wiecznym powracaniu” i tymczasowości tego, co aktualne. Jego „konserwatywno-rewolucyjny” bohater na podbince Nietzschego „rozumie historię jako cykliczne przejścia od materialnego bogactwa związanego z upadkiem moralności do okresów ubóstwa równoznacznych z bogactwem wartości etycznych”, wierzy zatem w tymczasowość Neu-Spuhl i wygląda jego nieuchronnej zagłady. Zapowiedzią tego przyszłego zmiecenia z powierzchni ziemi są złowróżbne „uboczne produkty dobrobytu”:

„(...) gigantyczne stopy butelek i blaszanych puszek zalegające zielone łąki, śmierdzące i brudne strumienie, gęste, pokryte pianą rzeki” (...) W takich chwilach — dumą Soldner — pewną ulgę przynosi myśl, że przyjdzie czas (...) iż wszystkie te upiory pochłonie ogień i woda. A wówczas po Neu-Spuhl nie pozostanie nic innego jak nowe zabarwienie gleby”.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że dla Gaisera źródło zła tkwi bezpośrednio w cywilizacji, człowiek zaś „winien” jest tylko pośrednio jako jej inicjator i twórca tracący w końcu nad nią kontrolę. Neu-Spuhl oddaliło się od natury, „tu nie ma księżycy” (!) — zasłania go czerwony pył kominów pobliskiej fabryki — są tylko „domy, domy i jeszcze raz domy, a pomiędzy nimi zaledwie odrobina wolnej przestrzeni”. Wyraźnie formułuje to młoda paralityczka, najdotkliwiej chyba odczuwająca to odejście do „natury”, a może już wyższy stan owego odejścia — w naturze: „Krew wsiąkająca w ziemię i przez nią pochłaniana (...) jest jeszcze do zniesienia. Ale krew rozlana na bruku, rozmazywana przez samochody to zwykły brud”.

Świat, w którym różnice klasowe są różnicami dochodów, musi zatem ulec zagładzie, Gaiserowski potop nie pochłonie jednak wszystkiego: najpierw pozwoli odejść „obcym”. Opuszczają Neu-Spuhl Soldner, Herse Andernoth i jej córka, ginie młody Rakitsch, „wściekły pies” opętany miłością nie mającą szans spełnienia, umiera pani Förckh, a życie młodej, uwięzionej w inwalidzkim wózku paralityczki jest życiem obok Neu-Spuhl. Także reszcie społeczności Neu-Spuhl daje Gaiser szansę: muszą wrócić do natury, osiągnąć *imago*, dojrzałą formę istnienia. Powieść wieńczy bowiem sztuczna i programowo „przyszyta” scena przeobrażenia, metaforyczny obraz bagna, w którego środku „rozwiła się jakies nieokreślone, plugawe życie”. Znad bagien unoszą się ku nowemu życiu piękne ważki, dopiero co uwolniwszy się ze wstrętnych odrażających larw.

Chromawa koncepcja rozwoju dziejów, przy całej ostrości widzenia i przedstawiania, mityzowanie historii i naiwna nieco wiara w cud, według schematu (chyba): co cud stworzył, cudem musi zginąć, stawia Gaisera w jednym szeregu z większością pisarzy zachodnoniemieckich określanych mianem diagnostyków. Jeden z krytyków, nie bez złośliwości, ale i nie bez racji, uczynił w stosunku do Gaisera wiele mówiącą aluzję, że jego bohaterowie przeobrażeni w 1945 r. w „elegijnych bardów”, nie przestali jednak być ludowymi czy też „narodowymi obserwatorami” (niem. *Völkischer Beobachter!*).

Inny model miasta dobrobytu szkicuje Martin Walser w swej pierwszej powieści *Małżeństwa w Phillipsburgu*. Cud gospodarczy kwitnie, dla jednych z bliska, dla innych z daleka. Jeśli Neu-Spuhl było miastem rodzącego się cudu i wykształcenia gospodarczo-finansowej elity, Phillipsburg jest miejscem modelowego zbliżenia się do sfer owego już istniejącego i sypiącego dobrobytem cudu. Oto przybywa do Phillipsburga młody człowiek, Hans Beumann, nieślubny syn wiejskiej służącej, i zamieszkuje w mizernym sublokatorskim pokoiku na przedmieściu. W kieszeni ma pustkę, dziennikarski dyplom i list polecający od swego uniwersyteckiego profesora skierowany do „króla Phillipsburga”, niejakiego Bügsena, naczelnego redaktora wielce poczytnego magazynu ilustrowa-

nego. Wizyta Beumanna w „olbrzymiej wieży ze szkła i stali, po której kręgosłupie w kilka sekund bezszelestnie wystrzelił windą w górę”, kończy się w przedpokoju „Napoleona pism ilustrowanych”. Młody dziennikarz postanawia następnie odwiedzić swą koleżankę z czasu studiów, Annę Volkman, której ojciec, „dzięki powojennym możliwościom gospodarczym”, jest — jak się okazuje — jednym z potentatów przemysłowych miasta. Koniec końców Volkman, producent odbiorników radiowych i telewizyjnych, proponuje mu objęcie stanowiska szefa nowo stworzonego biura prasowego koncernu, którego jest prezesem. Jaką cenę musi zapłacić Beumann, by wejść w strefę cudu? Przybywszy do Phillipsburga, wywodzący się przecież ze społecznych dołów „był oczywiście przeciwko fabrykantom, przeciwko bogaczom, którzy wiodą piękny żywot tylko dzięki temu, że odziedziczyli fortuny lub choćby zdolności do zdobywania fortuny”; zdaje sobie też sprawę z podstaw kapitalistycznej demokracji; kto ich warunkom nie odpowiadał, mógł się objąć i przyglądać zza płotu, zostać wyrobnikiem lub sługą, którego, by go utrzymać w nabożnej skromności, obdarzono ogłupiającymi imionami i kilkoma uprawnieniami”. Nie mniej oburzające jest dla Beumana (tuż po przybyciu do miasta) wyniesienie pieniędzy, a właściwie robienia pieniędzy, do wyżyn kryterium i miernika w s z e l k i c h wartości:

„Kto użyczył im prawa, aby to specjalne uzdolnienie, talent robienia pieniędzy, podnieść do rangi ogólnie obowiązującej zasady życiowej, uczynić z niego nieodzowny warunek prawdziwie godnego człowieka bytu? (...) Uważał, że malarze czy rzeźbiarze mogli z równym uprawnieniem uczynić ze swych zdolności zasadę życiową, w myśl której ktoś, kto nie potrafiłby z farb, linii i płaszczyzn tworzyć pełnych wyrazu kompozycji, nie mógłby wysuwać żadnych pretensji do towarzyskiego znaczenia i dobrobytu; dlaczego muzycy, alpinści, matematycy czy aktorzy nie mogliby swojego zawodu podnieść do rangi miernika regulującego stosunki międzyludzkie, dlaczego było to wyłącznie przywilejem groszorobów?” — Beumann przyjmuje propozycję, pokusa dobrobytu i zdobycia wysokiej pozycji społecznej jest za silna — „Hans oczyma duszy ujrzał siebie idącego główną ulicą, potem szklanymi tunelami chłodnego biurowca, ujrzał siebie w windzie, potem kroczącego długim korytarzem i na prawo i lewo odpowiadającego na ukłony, otwierającego drzwi, za którymi rzucają się ku niemu dwie sekretarki, jedna odbiera teczkę, druga płaszcz i kapelusz (...) oto swobodnie przechodzi otwartymi drzwiami do swojego gabinetu, siada przy olbrzymim czarnym biurku, stojącym na smukłych nogach na środku pokoju, błyskają ku niemu dwa telefony (...)”

Nietrudno przychodzi mu dobudowanie do zaistniałej sytuacji swojej, opartej na dwóch biegunach ideologii; po pierwsze „cnota jest tylko brakiem okazji” („Tak już jest, że człowiek broi, gdy tylko nadarza się do tego sposobność, a jeśli tej sposobności mu zabraknie, niech chociaż może pochwalić się swoją cnotą”), po drugie zawsze znajdzie się ktoś, kto tę funkcję obejmie:

„Może powinien zabawić się w człowieka uczciwego, całkiem prywatnie, bez widzów poświęcić teraz całą swoją przyszłość, pograć się z powrotem w dożywotnią niepewność, szlachetny pomysł, zapewne, ale kto wynagrodziłby mu tę ofiarę. Komu odda tym przysługę (...) gdyby odrzucił propozycję, dla pana Volkmana

znalezienie na to miejsce kogoś innego byłoby drobnostką; a zatem posada w każdym razie zostałaby obsadzona, biuro prasowe i tak zaczęłoby pracę, a więc nie mógł niczem przeszkodzić, gdyby odmówił, a więc przyjął”.

Popelnia zatem Beumann zdradę, stereotypową w Europie Środkowej zdradę, „która z młodzieńca czyni mężczyznę”, dochodząc do wniosku, że „to, co się gadało po nocach, było tylko gadaniem”. Jeszcze w pewnym momencie bierze go (po pijanemu!) chętka, by zrzucić policjanta z podestu i samemu decydować o tym, co się dzieje na jezdni, by „wygłosić przemówienie o kompromisie i karierze”, lecz „dzięki Bogu” udaje mu się tę chętkę opanować.

Raz wciągnięty w pole sił przemysłowej elity zaczyna się Beumann w błyskawicznym tempie do niej upodabniać. Wypowiedzenie własnego zdania, własnych myśli i poglądów, zaczyna być dla niego „dowodem zarozumiałstwa i przemądrzałej chępliwości”, w jego życiu coraz ważniejszą rolę odgrywać zaczynają przedmioty, one decydują o jego nastroju, „dodają powagi”, „uskrzydłają”: elastyczna bielizna, koszula, krawat, spinki wykraczają poza swą utylitarną funkcję. On, jeszcze tak niedawno ubogi student, potrafi teraz jednym spojrzeniem ocenić „wartość” stojącego przed nim człowieka i z pogardą skwitować jego gotową konfekcję. W podwójny sposób Beumann sankcjonuje niejako swe wejście w nowe środowisko, po pierwsze zaręcza się z Anną Volkmann (wzorzec znany choćby z *Krainy pieczonych gołąbków* H. Manna), przy czym jest to raczej zawarcie układu handlowego niż efekt uczucia, po drugim zaś w znakomitej scenie w nocnym lokalu „Sebastian”, gdzie wstęp ma tylko elita phillipsburskiej elity (bywają tu tylko ci, którzy otrzymali własne klucze, na przyjęcie nowego członka musi wyrazić zgodę dwóch innych). Do tegoż klubu zdobył klucz — w nieokreślony bliżej sposób — robotnik zakładu oczyszczania miasta, zdobywca głównej wygranej w jednej z licznych loterii, a więc człowiek z grubo wypchanym portfelem. Jego naturalne, proste reakcje na półpornograficzne popisy pańienek z lokalu jeszcze bardziej podkreślają jego obcość, wszyscy są oburzeni, lecz nikt nie ma odwagi wyrzucić go z lokalu (wszak najcięższa broń — uzależnienie finansowe lub „pozycyjne” — nie może tu znaleźć zastosowania). Do akcji wkracza więc Beumann, tenże sam Beumann, którego losem na loterii było poznanie Anny, wyrzuca „barbarzyńcę” i przypieczętowuje tym samym swe ostateczne przejście na drugą stronę barykady.

Phillipsburg to następne po literackim Neu-Spuhl ucieleśnienie kolejnego etapu rozwoju zachodniemieckiego społeczeństwa: teraz pieniądze się już ma, posiadanie stało się oczywiste i samo przez się zrozumiałe. Obecnie nie sam fakt posiadania zasobnego konta decyduje o pozycji społecznej, lecz zdobywanie (powiększanie) tegoż konta. Tylko ci, co robią pieniądze i jednocześnie nie stanowią żadnego zagrożenia dla istniejącego porządku rzeczy, mogą wstąpić w progi elity, dla innych jest to granica nieprzekraczalna.

Z tekstu *Małżeństwo w Phillipsburgu* wynika niedwuznacznie, że Hans Beumann nie jest intelektualnym orłem, dyplom kosztował go zapewne znacznie więcej trudu niż jego rówieśników, w każdym razie nie jest

zdolny do zrobienia samodzielnej kariery, nie potrafi wszak, będąc już prawie dopuszczonym w pobliżu phillipsburskiego parnasu, pojąć najprostszych sprawozdań giełdowych, zależności rynkowych, układów personalnych. Jego jedyną zasługą otwierającą mu wrota krainy „cudu gospodarczego” jest niemówienie „nie”, przystosowanie przeniesione później przez Walsera w sferę uwarunkowań *stricte* biologicznych, gdzie mimikra decyduje o wszystkim.

Jest więc społeczeństwo Phillipsburga już ukształtowane, nie trzeba już wykazywać szczególnych zdolności, by zostać dopuszczonym, wystarczyć móc się do czegoś przydać i zaakceptować wszystkie wymagania. Przecież nawet w „swoim” biurze prasowym jest Beumann figurantem. Wszystko, co ma związek z układami polityczno-rynkowymi pisze sam Volkmann, Hans nie umie i nie chce się tym zajmować. Beumann jest świadom swej roli w koncernie („W każdym razie zaangażował mnie tylko dlatego, że od debutanta nie obawia się oporu”), ale to wszystko na co go stać.

Kilka przyczyn składa się na wyjątkową wprost podatność młodego dziennikarza na manipulowanie nim: wpojone w domu rodzinnym przekonanie o własnej niższości, ba, nicości wobec wyższych sfer społecznych rodzi z jednej strony bojaźliwy dystans, ale także bezgraniczny podziw wobec elity i jej wehikułu — pieniądza, z drugiej zaś usilne pragnienie wydstania się z dołów społecznych i wstąpienia w świat szkła i aluminium. Za taki awans warto zapłacić każdą cenę. Beumann nie jest zresztą osamotniony w swej fascynacji „lepszym światem”, niższe klasy społeczne, zapatrzone z niemym podziwem w społeczną elitę, przejmują samorzutnie i nieświadomie podstawę kapitalistycznego systemu wartości. Pod wszechobecną presją pieniądza, w świecie, gdzie wszystko jest towarem, elementem układów rynkowych (w końcu Hans też został „kupiony” przez Volkmana), kryteria finansowe zastępują moralne. Pani Färber, gospodyni Beumanna z ubogiej dzielnicy miasta, komentuje postępowanie swego sąsiada: „Od niedawna zamieszkał w tylnej części baraku ze swą kochanką, a ta ma już czelność otwierać okno w biały dzień, bo kupili sobie nowy tapczan i dwa fotele”.

W centrum drugiej i trzeciej części powieści stoją dwaj inni przedstawiciele phillipsburskiej śmietanki, uczestnicy słynnych *parties* w domu Volkmannów, ginekolog Bernath i prawnik doktor Alwin. W gruncie rzeczy są to postacie i losy paralelne do Beumanna z przesunięciem czasowym kilkunastu lat wstecz. Także Alwinowi zawsze towarzyszyła świadomość, że jest parweniusem (syn kasjera i szatniarki), także on dziwił się na początku naiwnie, że „ludzie, o których było wiadomo, że nie są o sobie nawzajem wysokiego mniemania, z najmilszym uśmiechem obdarzali się pochlebstwami”. Bernath żeni się przed laty, jeszcze jako „młody, obiecujący”, z córką swego profesora i tą drogą dochodzi do stanowisk i zaszczytów; doktor Alwin natomiast wiąże się z panną von Salow, córką bogatego arystokraty, a jednocześnie dyrektora w przemyśle samochodowym. Mężczyźni w Phillipsburgu żenią się więc nie z kobietami, a z córkami, są to ni mniej ni więcej tylko umowy handlowe, przy czym jeśli w pięciu się po społecznej i finansowej drabinie zainteresowana jest tylko jedna strona, małżeństwo nie ma szans przetrwania. Żona Bernatha, zdradzana i (już) niepotrzebna, popełnia samobójstwo, prze-

trwa natomiast na pewno małżeństwo Bügsenów, bo pani Bügsen „jest bojowniczką u boku męża, przywykłą towarzyszyć mu w jego nigdy nie ustających kampaniach wojennych, ochraniać go, podawać mu broń i podzegać do coraz to nowych działań”. Na tej samej zasadzie oprze się zapewne przyszłe małżeństwo Beumannów, a już na pewno Alwinów, i to mimo niezwyklej wprost pozamałżeńskiej witalności pana doktora, gdyż oboje mają ten sam cel przed sobą („żona popędzała go, żeby możliwie jak najszybciej udowodnić, że panna von Salow nie uczyniła złego wyboru, wychodząc za niego za mąż”), robienie kariery. Państwo Alwinowie dzielą ludzi na tych, którzy mogą się przydać i na tych, którzy mogą zaszkodzić, inni dla nich nie istnieją, oni to — zasobni i „ustawieni” — wpadają na pomysł zorganizowania na urządzanych przez siebie przyjęciach ruletki, by im się „zwróciło” to, co wydali.

W świecie ustabilizowanego „cudu” trwa nieustanna gra. Nawet w najbliższym gronie rodzinnym uprawia się teatr: pani Volkmann pięciokrotnie uderza z pompą w gong, obwieszczając rozpoczęcie obiadu, w którym bierze udział oprócz niej jeszcze tylko Anna i jej kolega ze studiów. Gra to osobliwa, słabsi bowiem nie chcą nawet wygrać, co więcej, przewidują nie tylko ruchy przeciwnika, lecz przede wszystkim ich reakcje na własne i — odwrotnie niż w szachach — wykonują ruch, jaki ich partner (przeciwnik?) życzy sobie, żeby wykonali („Anna .. nie umiała, śmiać się tak głośno, jak tego oczekiwał na koktajlowym przyjęciu opowiadacz dowcipów”). Szczerłość jest w tym wymuszonym towarzystwie wzajemnej adoracji, czy raczej w towarzystwie wymuszonej wzajemnej adoracji (Alwin: „Czymże innym było tak zwane towarzystwo, jak nie dobrowolnym zjednoczeniem majątnych ludzi, prawiących sobie przyjemne rzeczy”), czymś po prostu nie na miejscu: „Lecz Anna nie miała nikogo, przed kim mogłaby się wypowiedzieć. Jej przyjaciółki z miasta należały do tych samych kół towarzyskich, a więc szczerze rozmowy były tu raczej nie na miejscu”. Obcy są sobie wszyscy, których nie łączy wspólnota interesów, zaczyna się przymierzanie roli i przypasowywanie twarzy, czyni to zarówno nowicjusz Beumann:

„(..) przecież w domu przed lustrem wypróbował już swoją twarz, przyswoił sobie minę, jaka wydała mu się odpowiednia na tego rodzaju zebranie towarzyskie, ćwiczył tak długo, aż w końcu mógł ją przybrać bez pomocy lustra, polegając wyłącznie na skurczu mięśni w poszczególnych częściach twarzy” jak i uznany członek społecznej góry, dr Mauthusius: „Równocześnie obsługuje swoją twarz, przyobleka ją aż po uszy w promienną egzaltację. Posądzam go, że w domowym ukryciu trenuje też swe uszy, by w przyszłości one również mogły radośnie kłapać na powitanie”.

Gra jest wszechobecna, rozważa się do kogo się uśmiechnąć (i kiedy), kogo nie zauważyć, z kim (i gdzie) się pokazać, a kogo unikać; każde słowo wypowiedziane na słynnych przyjęciach, będących modelowym odbiciem szerokiego kontekstu społecznego, przesączone jest przez filtr autocenzury.

Kto może zagrozić tej zamkniętej w sobie i wszechmocnej wspólnotcie interesów? Nie wszyscy przecież w Phillipsburgu przytakują. Ot, choćby Helmut Maria Dieckow, kipiący świętym gniewem autor „społeczno-krytyczny”, rzuca na prawo i lewo inwektywy, druzgoce słowem za-

klamanie i zaślepienie blaskiem złota. Ale Dieckow, gniewny Dieckow, jest jednocześnie członkiem rady nadzorczej radia, stałym bywalcem domu Volkmannów, tam to wygłasza swe dzikie tyrady, tam też jego połajanki przyjmowane są... burzliwymi oklaskami. Traktuje się go jak oswojone dzikie zwierzę, które przecież nikomu ze „swoich” krzywdy nie robi; zresztą łagodnieje się natychmiast, gdy się zauważy, że jedynym człowiekiem, który zaszczyca uwagą jego przemówienia, jest ten, kogo miał właśnie zaatakować. Od czasu do czasu kostka cukru i już można głosić swą liberalność i tolerancję wobec sztuki. Dieckow jest niegroźny, jest jednym z nich (w innej powieści Walsera, w *Jednorozcu*, główny bohater będzie otrzymywał oficjalne honoraria od tych, których w publicznych „dyskusjach” atakuje), jedyny zaś człowiek autentycznie sprzeciwiający się spieniężaniu swej osobowości, bezrobotny pisarz Klaff, ginie z własnej ręki, nie widząc szans na przetrwanie w czasie, który „znów jest wojną”.

Zaczyna się także wojna, wojna, która stanie w centrum następnej powieści Walsera, pierwszej części trylogii o Anzelmie Kristleine pt. *Półmetek*, wojna o zbyt coraz większej i coraz różnorodniejszej produkcji i nadprodukcji. Potrzeby społeczeństwa są w połowie lat pięćdziesiątych w znacznej mierze zaspokojone, nastaje więc era s t w a r z a n i a potrzeb, czas reklamowego szału i terroru konsumpcji. Biuro prasowe Beumanna to przecież nic innego jak agencja reklamowa, programy bowiem „powinny kształtować się tak, żeby coraz więcej ludzi pragnęło mieć aparaty, i to coraz lepsze aparaty”. Hans pisze swe recenzje nie przekraczając nigdy horyzontu oczekiwania odbiorcy, co więcej — biorąc go zawsze pod uwagę i próbując go zrekonstruować: chwali to, co się publiczności (zapewne) podobało, gani to, co jej nie przypadło do gustu. W podobny sposób tworzy sobie publiczność, budząc jej „potrzeby” i „wychowując” ją odpowiednio, właścicielka wspomnianego już na polu pornograficznego lokalu w Phillipsburgu.

To, czego początek uwidocznił się w *Małżeństwach w Phillipsburgu*, występuje w pełnej krasie w *Półmetku*. Społeczeństwo jest syte. Żeby coś sprzedać, trzeba wytworzyć nowe potrzeby lub je po prostu w m ó w i ć. Takim wmawiaczem potrzeb jest główny bohater trylogii (*Półmetek; Jednorozec; Upadek*) Anzelm Kristlein.

Anzelm taki, jakim poznaje go czytelnik (bohater w czasie pooperacyjnej rekonwalescencji rekonstruuje swą przeszłość od dzieciństwa do teraźniejszości), jest początkowo agentem handlowym, „trębaczem cudu gospodarczego”. Początkowo wędruje, jak niegdyś jego ojciec, „na piechotę od wsi do wsi (...) taki sobie wędrowny ptak z walizeczką pełną próbek”, uprawiając swoistą grę w przekonywanie potencjalnych klientów. Jest więc Kristlein na razie pośrednikiem między producentem a odbiorcą, jednoosobowym połączeniem późniejszych działów reklamy i zbytu, mającym bezpośredni kontakt z oboma biegunami aktu kupna-sprzedazy. Jego jedyną bronią jest bezpośrednio do odbiorcy kierowane s ł o w o. „Jeździłem, oszukiwałem — powie o sobie Anzelm — byłem oszukiwany przez ajenta, oszukiwałem, wściekli na każdego, kogo tylko napotkalem, sprzedawać znaczy niekiedy oszukiwać, zależnie od artykułu, chlałem i tak dalej, wesołe jest życie ajenta”. Owo realizujące się na gruncie języka oszukiwanie konsumenta, zaczyna — nawet w

swym embrionalnym, „agencyjnym” stadium — bazować na psychologicznej analizie i wypływającym z niej systemie zasad, wskazówek i prawideł, które w następnych latach będą stanowić o potędze przemysłowej reklamy. Pismo „Ajent przemysłowy i handlowy” udziela wstępnych rad („Przysłuchiwać się! Przytakiwać! Obsługa klienta!”), gani złych agentów („Topią klientów w powodzi słów, a potem bez wyrzutów kładą się spać”) i poucza („Klient to beczka, którą najpierw trzeba opróżnić, zanim się ją na nowo napełni”). Kristlein jest zręcznym handlowcem, sprytnie manipuluje konsumentem i jego „potrzebami”, dla niego „sprzedawać to znaczy grać na organach, aż wiernym dech zaprze w pierśiach”. Sprzedaje więc chłopom budziki:

„(..) chociaż tamtejszym wieśniakom uderzenia kościelnych kurantów weszły w krew do tego stopnia, że w ogóle nie znając pojęcia punktualności, każdego dnia z dokładnością co do sekundy i minuty robią, co w danej sekundzie i minucie ma być zrobione, nawet gdyby kościelne kuranty (...) nagle zamilkły”;

sprzedaje gumowe fartuchy uprawiającym zboże chłopom, mimo iż nie potrafi powiedzieć, „co mieliby w swej suchej pracy w kurzu na świeżym powietrzu począć akurat z ciężkimi gumowymi fartuchami”; sprzedaje wreszcie między innymi drewniane wkładki do obuwia, fabrykując na polecenie fikcyjnego zresztą ministerstwa zdrowia, by sprawdził w okolicy „stan zdrowotności stóp”, który to stan — nie trzeba chyba tego dodawać — okazał się fatalny, a jedynym środkiem zaradczym mogły się stać wspomniane wkładki do obuwia.

Każdy konsument to dla ajenta zlepek potrzeb, uświadomionych i tych, które trzeba mu uświadomić, rzeczywistych i wmówionych. Dysponując konkretnym zestawem towarów, praca ajenta musi polegać na ciągłym dopasowywaniu tegoż towaru do klienta lub odwrotnie, ideałem byłby konsument o niezliczonej ilości potrzeb lub towar posiadający cechy pozwalające zaspokoić niezliczoną ilość potrzeb. Anzelm, wychodząc z założenia, że każdy człowiek odczuwa brak czegośkolwiek, że zawsze drzemie w nim jakaś niezaspokojona potrzeba, marzy o stworzeniu takiego uniwersalnego „urządzenia” do zaspokajania potrzeb:

„Ciągle miałem je przed oczyma, byłby to ostrosłup o podstawie sześciokątnej albo dwunastokątnej, może nawet o czterdziestu ośmiu różnych płaszczyznach, wielobarwny, a wszędzie otwory gwintowane, guziki i krzywki styczne, i uchwyty na części dodatkowe, lampy, przetyczki, grzebienie, klamerki, ostrza i dysze, które z urządzenia tego uczyniłyby fantastyczne urządzenie uniwersalne. Włożyłbym białe rękawiczki i zaprosił agentów na pokaz, urządzenie to trzymałbym niczym kielich, niczym piłkę, tort, laskę ze srebrną gałką, niczym lustro, książkę, aparat do golenia, obracałbym je, bawił się nimi, omawiał je, wyjaśniał rodzaje zastosowań, wszelako przyznając, że właściwie do niczego nie jest naprawdę konieczne i że jest rzeczą agentów przenikliwym spojrzeniem, jakim tylko agent dysponuje, natychmiast poznać po kliencie, czego mu w życiu brak, a następnie spośród setek najwymyślniejszych części dodatkowego wyposażenia sprzedać mu te, dzięki którym będzie mógł zaspokoić swoje potrzeby”.

WŁODZIMIERZ BIALIK