

Histeria i literatura

Otwierając *Przezroczyść*, przypomniałem sobie wieczór autorski Marka Bieńczyka sprzed paru lat. Spotkanie odbyło się na Zamku Cesarskim w Poznaniu. Zgromadzona publiczka wsłuchiwała się w barwne i z lekka autoironiczne opowieści o melancholii – kategorii, która w tamtych czasach fascynowała mnie z niebywałą intensywnością. Autor *Czarnego człowieka* wydawał się wówczas twórcą z najwyższej półki, jednym z najważniejszych retorycznych zawodników, intelektualnym liderem, który podrzuca nam, uniwersyteckim żółtodziobom, kluczowe metafory (myślę tu o jego działalności naukowej czy raczej esejistycznej). Pewnie ta przebrzmiała już atencja może dziwić, ale chyba młodość jest od tego, aby rozkosznie błądzić. Dopiero kolejne lektury, mozolne pielgrzymki do „źródeł”, seminaria i konferencje uprzytomniły mi, że słynny Melancholik nie jest tak genialny, jak się o nim myślało. Teraz nie czas i miejsce na analizę dyskursywnych książek, ale trzeba przynajmniej w jednym zdaniu wyrazić opinię, że Bieńczyk bardzo często zawodzi: główny zarzut związany byłby tu z tym, że jego pomysły wydają mi się dość wtórne. Co więcej, często mają one zaledwie charakter cytatu, niekończącego się cytatu. Zresztą mam wrażenie, że on sam jest świadomy owej ambarasującej słabości, dlatego sięga po chwyt „upowieściowania eseju”¹ – nie zawsze trafny, bo taki zabieg często wygląda na łatwą ucieczkę z konceptualnych opresji. Na końcowych stronicach *Przezroczyści* znajdziemy fragment, w którym narrator opisuje swój narastający lęk przed konferencją:

„Sprawnie okręcała wstążki wokół widelca i zawieszala go nad talerzem, czekając, aż ja się uporam ze swoim zwojem; przez chwilę byliśmy doprawdy równo podzieleni, po jednej stronie stołu głodne, beztroskie ciało, po drugiej zatroskana dusza.

– No, już – powiedziała Olga – daj spokój. Przeczytasz i po wszystkim. – Znowu będzie jak zawsze – mruknąłem – Co to, psiakrew, jest, będą szeptać po kątach, co to jest, referat, nie referat, nigdy nie wiadomo”².

Sformułowanie „będą szeptać po kątach” oczywiście ma waloryzować sytuację na korzyść bohatera eseju (zawistnicy potajemnie spiskują przeciwko biednemu Janowi Jakubowi Rousseau: ‘jestem sam, sam na świecie’), ale chyba nie powinniśmy tak łatwo uwierzyć w to sarkastyczne mruknięcie. Obawiam się, że mityczni „oni” mogą mieć trochę racji. Książka, o której chcę teraz napisać kilka słów, doskonale to potwierdza. Co więcej, gdyby przekartkować wcześniejsze teksty, okazałoby się, że uwodzicielska figura melancholii, coraz dramatyczniej traci na uroku. W jednym ze swoich wczesnych wierszy poświęcał retorycznie Dariusz Sośnicki pomieścić taką oto znakomitą frazę:

¹ Scena balkonowa, z Markiem Bieńczykiem rozmawia Wioletta Bojda [w:] „Opcje” 2007, nr 3, s. 52.

² M. Bieńczyk, *Przezroczyść*, Kraków 2007, s. 247.

„Stan po wylewie nostalgii do Mózgu”³. Wyciągam ją z macierzystego kontekstu, odrobinię przerabiam i powiadam, że stan po wylewie melancholicznych metafor może być stanem cokolwiek jałowym, bezwstydną ekspozycją pisarskiej bezpłodności, intelektualnego bezwładu, artystycznego paraliżu. Wyszepiałem w swym poznańskim kąciuku zbyt dużo nieuprzejmych rzeczy? Być może. Zatem przechodzę błyskawicznie do konkretów, gdyż jednak chcę swoją opinię zbudować także na aprobatywnych komentarzach. Zaczę od wad, potem wskażę rzeczy godne przychyłnej uwagi.

Pierwsza kwestia dotyczy wspomnianej już wtórności. Bieńczyk bez umiaru przytacza cudze sformułowania, spostrzeżenia i pomysły, a od siebie rzadko kiedy dodaje coś elektryzująco nowego albo po prostu cokolwiek nowego. Jego rozdziały to wyspy cudzośłówów, kolażowe archipelagi. Owszem, do swojej retorycznej chatynki często przynosi bardzo smakowite łupy, ale to samo intelektualne danie możemy spożyć w innym miejscu, zresztą – ciekawszym. Niewykluczone, że Bieńczyk chce być polskim Benjaminem, ale niekiedy bardziej na miejscu jest porównanie do kserokopiarki. Zależy mi jednak na tym, aby podkreślić, że jego lekturowe wypisy bywają bardzo pomocne w odczytywaniu i rozumieniu dzisiejszego świata. Oto pisząc niniejszą recenzję, popijam kawę i czytam *Dziennik*, w którym zamieszczono artykuł o Kryształowej Wyspie zaprojektowanej przez brytyjskiego architekta, Lorda Normana Fostera (autor *Kronik wina* dużo czasu poświęca rozważaniom na temat budowli ze szkła) – jestem więc, jak to się mówi, w temacie.

Druga rzecz to styl. Tu efekty wylewu melancholicznego są niekiedy konfundujące. Pod tym względem inicjalny rozdziałik wybija się na prowadzenie. Jest patetyczny, sentymentalny, banalny i papierowy. Zbitka „kneble kry”⁴ błyskawicznie odsyła nas do słynnego „Wysokiego Stylu”, czego, naturalnie, nie sposób wziąć za dobrą monetę. Oto jeden z pikantniejszych fragmentów:

„Ja sam, mój kraj, jego los zebrany w jedną czystą błękitną poświatę nad Wisłą. Przejrzysty, przezroczysty; zdawało mi się, że wszyscy byliśmy przezroczyści, że przezroczyństwo wypełniała innych i mnie po brzegi, łączyła nas bez słów. Niektórzy zginęli później, pobici czy zastrzeleni. Ich twarze, przypomniane w rocznice, są wielkimi niemymi księżkami; mnie został luksus rozważania i błędnego dobierania słów, więc tak, to wrażenie z tamtego dnia (strajk w nocy odwołano) najmocniej zapamiętałem”⁵.

Podobnych fragmentów, w których Bieńczyk zasypia jest wiele. Na marginesie warto zauważyć, że raczej się nie zdarzają one takim lirykom, jak Sośnicki (poeta umiaru) czy na przykład Andrzej Sosnowski (poeta przesady) – mamy kolejny dowód na to, że Polska poezją stoi, nie prozą. Przytoczę jeszcze jeden wyimek, który pokazuje, że niewyszukana zabawa w metafizykę, może pisarzowi poparzyć język:

„Na kilku zagłówkach i łodziach wymalowane były imiona, ledwo czytelne, Haneczka, Anatol, Baśka, gdzie byli teraz, po jakich łądach wędrowali, na jakich ulicach szukali przed zmierzchem drogi do domu?”⁶.

³ D. Sośnicki, *Odwilż* [w:] *Idem, Marlewo, Ostrołęka* 1994, s. 29.

⁴ M. Bieńczyk, *op. cit.*, s. 6.

⁵ *Ibidem*, s. 7.

⁶ *Ibidem*, s. 227.

Widział ktoś bardziej wytarte pytania retoryczne? Pewnie widział, więc przejdźmy do następnej sprawy. Autor *Tworów „odgrzewa kotlet”*, który po pismach Jeana Starobinskiego, Rolanda Barthesa, Stanleya Fisha, Jacquesa Derridy (można by tak enumerować melancholijnie w nieskończoność) nie bardzo już nadaje się do konsumpcji; myślę tu o pragnieniu pozawerbalnej komunikacji. W *Przezroczyści* ten wątek jest wątkowany bez umiaru. Owszem, rozumiem, że nie można nie wracać do tej kluczowej dla Zachodu figury, ale warto by jednak wprowadzić jakieś drobne *novum* w jej przedstawianiu. Cytat:

„Mały Jan Jakub żył w przekonaniu, że raj to wzajemna przezroczyść serc, porozumienie między ludźmi pełne i bezpośrednie, że słowa i uczucia przechodzą od jednych do drugich, od Jana do Zofii, jak promień z oka do oka. Lecz oto dowiedział się, że własne uczucia, własna pewność – co do swej niewinności na przykład – nie dają się przekazać, wyrazić, opowiedzieć”⁷.

Do tego warto dołączyć zarzut, który w ostatecznym rozrachunku może okazać się ciekawym spostrzeżeniem dotyczącym pewnego paradoksu wpisanego w twórczość Bieńczyka. Otóż pisarz od wielu lat uwielbia opisywać procesy zamazywania referencji, tworzyć deskrypcje retorycznych dyseminacji. Ktoś powie, że to idea już całkowicie zużyta przez nieszczęsnych epigonów Sosnowskiego. Zapewne tak, ale spuśćmy na to zasłonę milczenia – o co innego bowiem mi teraz chodzi. Trzy przykłady:

„Chateaubriand ciągle odchodzi od głównej linii swego tekstu, osłabia go, rozrzedza sensy, zrównuje je między sobą, rozpuszcza w nieokreśloność”⁸.

„Wszystko się rozwiązuje; myśl błądzi po słowach, po obrazach jak po wyspach, tącząc je w dowolne archipelagi, spoza nich, przez ich kontury *diaphanes* prześwituje czysty czas, z którym Chateaubriand tak często identyfikuje własne trwanie”⁹.

„I Mallarmé był idealistą, lecz swego absolutu szukał nie tylko poza transcendencją, również poza wszelką sferą znaczeń. Ze słów oderwanych od znaczeń chciał budować ‘blok czysty i przezroczysty’ (*bloc pur et transparent*) – Księgę, Wiersz czy Zdanie, które powstają, gdy słowa tracą kontakt ze wszelkim punktem odniesienia”¹⁰.

Pozwoliłem sobie aż na trzy cytaty, żeby podkreślić, że ów wątek jest podejmowany przez eseistę niezwykle często, wręcz obsesyjnie. Właściwie można mówić chyba o fantazmacie, który do jakiegoś stopnia rządzi tym pisarstwem. Czy to marzenie Bieńczyka? Stworzył tekst – nietekst, który jest idealnym uobecnieniem nieobecności? Tak przypuszczam, ale jego teksty są przecież odwróceniem tegoż marzenia. Przy kimś takim jak Foucault, Bieńczyk to bardzo tradycyjny narrator, którego słowa konstruują całkiem realistyczne światy przedstawione. W *Terminalu* odtworzył on postać Derridy, który z wielką pasją szybuje w abstrakcyjnych przestworzach, znikając jednocześnie z oczu maluczkim słuchaczom wykładu. Odwołując się do tej mistrzowskiej alegorii, chcę tym dobitniej zasugerować, że Bieńczyk należy raczej do grona słuchaczy – do społeczności, która

⁷ Ibidem, s. 23.

⁸ Ibidem, s. 193.

⁹ Ibidem, s. 195.

¹⁰ Ibidem, s. 205.

życie spędza na obcowaniu z egzystencjalnym konkretem, retorem, który używa bardzo obrazowego, anegdotycznego stylu. „Powieściowanie eseju”, o którym wspomniałem na początku, jest właśnie ekwiwalentem takiej antyabstrakcyjnej inklinacji. Mamy zatem do czynienia z ciekawym gestem: dość przezroczysty pisarz sięga po teksty Mistrza Przejrzystości (który wbrew swym intencjom stanowił podmiot niezwykle aporetyczny), aby tym efektowniej marzył o doskonałej „nietransparencji”. Podkreślam to, albowiem Bieńczyk bywa ciekawym obserwatorem ludzkich zachowań, zarówno somatycznych, jak i duchowych. I właśnie psychologiczne paradoksy, obserwowane jednak z figuratywnej perspektywy, przemawiają na korzyść tej przeciętnej książki. To na nich będzie ogniskować się dalsza część mojej recenzji.

Bieńczyk sporo miejsca poświęca badaniom estetyczno-historycznych aspektów tytułowego słowa. W konsekwencji „przezroczystość” staje się niezwykle gęstą metaforą, jakimś szalenie tajemniczym tropem. Staje się wszystkim, tylko nie tym, co do tej pory braliśmy za „przezroczystość”. We fragmencie *Dlaczego przezroczystość* pisarz zestawia ów leksem z „przeźrocami” i dzięki tej bliskości brzmienia dwu różnych słów – transparenca okazuje się „wizualną projekcją życia, jego nieodkopaną protoewangelią”¹¹, która „wreszcie wybuchła w pełni swej nazwy”¹². Figura ta przypomina zatem Nazwę, którą Barthes przedstawiał następująco:

„poddaje się zgłębianiu i interpretacji: jest jednocześnie ‘środowiskiem’ (w biologicznym znaczeniu tego słowa), w które należy się zanurzyć, pławiąc się w nieskończonej liczbie obecnych tam marzeń, a także drogocennym, zawołowanym, zwartym w sobie przedmiotem, który należy rozwinąć niczym kwiat. (...) jest to znak wielowymiarowy, gęsty, brzemienisty w sens, znak, którego żadne użycie nie ograniczy, nie spłaszcy w przeciwieństwie do nazwy pospolitej, które sens zawsze jest określany przez zdanie”¹³.

Przezroczystość jest swoim własnym zaprzeczeniem – radykalnym ekscysem, magicznym obrazem, rozwiązanym afrodyzjakiem dla wyobraźni. Trzeba jednak pamiętać, że „nazwa będzie niczym, jeśli niefortunnie zapagniemy odnaleźć jej referent”¹⁴. Jeśli zatem człowiek snujący błędne fantazje na temat swojej natury, będzie próbował odnaleźć siebie, swoje realne „ja”, uprzytomni sobie ostatecznie, że jest zawstydzającą nicością. Osiągnięcie samowiedzy trzeba uznać za równoznaczne ze śmiercią, metaforyczną bądź dosłowną. Taki los był udziałem Peer Gynta, ale nie Rousseau, który chyba dlatego stał się ulubionym twórcą i bohaterem Bieńczyka. Warszawskiego autora nie interesują bowiem podmioty wybijające się na pozawczną niepodległość, ale takie, które do końca swoich dni pielęgnują własne ekstatyczne iluzje. U tego typu ludzi kłamstwo jest jak najbardziej naturalnym sposobem ekspresji. Opozycja fikcja – prawda nie istnieje w ich świadomości. W pojęciu tychże nie ma czegoś takiego jak oszustwo. Wszystko

¹¹ Ibidem, s. 20.

¹² Ibidem, s. 20-21.

¹³ R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, tłum. M.P. Markowski [w:] *Idem, Lektury*, Warszawa 2001, s. 47.

¹⁴ Ibidem, s. 55.

co mówią, musi być prawdą, skoro wypływa z ich wnętrza. I nie jest to kwestia odgórnie przyjętej strategii – to silniejsze od nich. Co jeszcze ciekawsze – kiedy Rousseau kłamie, wie, że kłamie, i równocześnie jest przekonany, że nie kłamie. Wszak ktoś tak absolutnie dobry jak on nie może kłamać, nawet wtedy, kiedy kłamie. Francuski pisarz w odróżnieniu od bohaterów Ibsena czy Bergmana zawsze czuł potężną potrzebę usprawiedliwiania się. Z jednej strony permanentnie zawieszał etykę na potrzeby własnego gigantycznego egoizmu, z drugiej zaś – z lubością wykorzystywał jej język, gdy tworzył swoje nieskalane konterfekty. Bieńczyk odsyła nas do fragmentu *Wyznań*, w którym Rousseau wspomina po latach pewną dramatyczną dla niego sytuację. Oskarżono go o zepsucie grzebienia panny Lambecier:

„Upłynęło blisko pięćdziesiąt lat od tej przygody – cytuję za polskim autorem – i nie obawiam się już, aby mnie powtórnie ukarano; otóż, oznajmiam w obliczu nieba, że byłem niewinny. Nie zламаłem ani nie dotykałem grzebienia, nie zbliżyłem się do blachy, nawet mi to w myślach nie powstało. Niech nikt nie pyta, w jaki sposób stała się szkoda; nie wiem i nie pojmuję; to jedno wiem, że ja nie byłem winny”¹⁵.

Mimo tych żarliwych zaklęć niełatwo jest nam uwierzyć. Nieufni są także bohaterowie *Przezroczyści*:

„– Myślisz, że on naprawdę nie zламаł tego grzebienia? – spytałem, odsuwając kapelusz znad czoła.

- Nie wiem. Nie wiem. Może jednak zламаł – Olga wyszczyła ostatnie krople spod lodu i powtórzyła z dziwną powagą, filuterną albo smutną. – Nie wiem. Czasami myślę, że zламаł.

(...)

- Trzeba mu wierzyć – powiedziałem przed siebie po dłuższej chwili. – To ten drugi zламаł, kuzynek, czy kto tam był.

(...)

- Możliwe – powiedziała Olga z namysłem. – Możliwe, że tak właśnie było. Ale wcale nie jestem pewna. Może zmyślił wszystko. I nas przy okazji”¹⁶.

Ten obłąkany wręcz powrót Rousseau do biograficznej drobnostki nosi znamiona hysterii. Właściwie można by powiedzieć, że to jest główny temat książki Bieńczyka: histeria. Autor *Oczu Dürera* jest do pewnego stopnia podmiotem sfeminizowanym, dlatego szalenie frapująco potrafi pokazać, „w jaki sposób histeria przenosi się z poziomu ciała na poziom tekstu”¹⁷. Przyznam, że kiedy czytałem opisy kobiecej hysterii, czułem, iż przeżywa mnie (by użyć ryzykownej frazy Zagajewskiego) „harpun zachwytu” – czułem lęk i zarazem fascynację. Nie mogę oddać sprawiedliwości temu wątkowi, ale wykorzystam go do własnych celów. Bieńczyk to autor historyczny (podobnie jak Świetlicki i Pilch), zatem doskonale rozumie Rousseau, do którego chcę jeszcze wrócić. Skąd się bierze potrzeba patetycznego oznajmienia w obliczu nieba? Oznajmienia, w które mamy prawo wątpić?

¹⁵ M. Bieńczyk, op. cit., s. 23.

¹⁶ Ibidem, s. 247-248.

¹⁷ U. Śmietana, *Histeria. Feminizm. Terapia* [w:] „LiteRacje” 2004, nr 3, s. 8.

„Histeria – powiada Bieńczyk – najmocniej związała się z utratą. Ktoś miał zniknąć, nieodwołalnie, raz na zawsze, i litość nad nadchodzącymi mieszała się w jej łzach i spazmach miłości do nich”¹⁸.

Co takiego Rousseau utracił? Iluzoryczną wiedzę na temat swojej przezroczyści! Tak dalece utożsamił się z owym mitem, że nie mógł z niego zrezygnować. Kłamstwo – założmy, że jednak kłamał – było nie tyle kłamstwem, co prawdą ujawniającą jego autentyczne pragnienie bycia przezroczystym. Jeśli nawet nie był taki, jak mu się wydawało, to jednakowoż był taki, właśnie dlatego, że szczerze tego pożądał. Musiał zatem skłamać, żeby powiedzieć prawdę.

„Histeria – dopowiada Bieńczyk – przynosi doświadczenie nieoczekiwanego, niekiedy piorunującego spotkania z przeszkodą i tą przeszkodą jest ‘ja’, któremu odebrano punkty odniesienia: czas nie chce już płynąć i staje się duszny, ludzie odeszli, rzeczy zniknęły lub zasklepiły się w całkowitej obcości”¹⁹.

Histeria to kategoria, która z całą ostrością zdradza nam pewien paradoks z związany z kondycją „ja”. Jeden z bohaterów Henry’ego Jamesa wypowiedział genialne zdanie: „jak mógłbym sprzeciwiać się sobie, gdybym nie był sobą”²⁰. Otóż to, Rousseau jest tożsamy ze swoim mitem, ponieważ kwestionuje siebie realnego – i właśnie ten wewnętrzny antyteczny ruch ocala go jako idealny podmiot. Histeria jest zarówno znakiem klęski, jak i zwycięstwa. Natomiast „ja” stanowi jednocześnie przeszkodę i zbawienne medium. Przerażony Steiner niemal wykrzykiwał:

„Nic (a bez wątpienia w tym oczywistym stwierdzeniu unosi się groźba zawrotu głowy) nie dławi naszych strun głosowych, nic nie staje w gardle, nie powoduje zatarcia biegów naszego słownictwa czy składni, by powstrzymać twierdzenie, bulgocące przelewającym się słowotokiem, elokwentne, powtarzane, jeżeli taka będzie nasza wola, że Mozart nie potrafi skomponować ani jednej przyzwitej melodii, czy że Cézanne był pacykarzem”²¹.

Ten egzaltowany wyimek przyszedł mi do głowy, kiedy czytałem opisy torsji Olgi, bohaterki *Przezroczyści*. Kreśląc ostatnie zdania, przeglądam artykuł Urszuli Śmietany o terapeutycznym charakterze hysterii. W pewnym momencie dostrzegam charakterystykę, która znakomicie pasuje do pisarstwa Bieńczyka:

„Właściwym kodem kobiecości pozostaje szaleństwo, histeria, choć czasem histeria tekstu płynie jego podskórnym nurtem, znacząc swą obecność tylko w postaci meandrów, spięrzeń, zwielokrotnień, hiperbol czy erupcji”²².

Zatem wbrew autorowi *Wieży Babel* twierdę, że możliwość powiedzenia absolutnie wszystkiego na temat własnej jaźni, bywa czasami ocalająca.

¹⁸ M. Bieńczyk, op. cit., s. 209.

¹⁹ Ibidem, s. 220.

²⁰ H. James, *The Portrait of a Lady*, London 1986, s. 183.

²¹ G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, tłum. O. Kubasińska, Gdańsk 1997, s. 53.

²² U. Śmietana, op. cit., s. 8.