



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Miejsca podpatrywania/podpatrywane : puzzle przestrzenne Tomasza Różyckiego

Author: Magdalena Piotrowska-Grot

Citation style: Piotrowska-Grot Magdalena. (2015). Miejsca podpatrywania/podpatrywane : puzzle przestrzenne Tomasza Różyckiego. W: A. Świeściak, S. Trela (red.), "Strychy / piwnice : inne przestrzenie" (S. 95-112). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Piotrowska-Grot

MIEJSCA PODPATRYWANIA/PODPATRYWANE
– PUZZLE PRZESTRZENNE
TOMASZA RÓŻYCKIEGO

Podglądactwo, zakazane i potępiane, jest w kulturze zjawiskiem powszechnym — szczególnie kiedy występuje w formach stanowiących dla niego przykrywkę (jak plotkarskie gazety, wszechobecność paparazzi, blogi, Facebook) — oraz właściwie od zawsze aprobowanym. Panuje więc kulturowe przyzwolenie na pewne formy voyeuryzmu i ekshibicjonizmu. Ciekawość życia i świata innych ludzi sprawia, że trudno nam postawić granicę, której przekroczenie równa się zakłóceniu czyjejś prywatności, nieproszonemu wtargnięciu w intymność. Czy też odwrotnie — nie zawsze wiemy, kiedy przekazanie światu jakiejś informacji zamieni się w niepotrzebne epatowanie swoją prywatnością. Literatura również nie pozostaje w tyle za sztukami „podglądającymi” (filmem czy fotografią) — pisze się o wszystkim, w każdej postaci. Biografie, pamiętniki czy publikowane prywatne listy to przecież formy stanowiące graniczne punkty jednej przestrzeni, rozciągającej się od ekshibicjonizmu do voyeuryzmu, o czym pisze Agnieszka Nęcka w książce *Granice przyzwoitości*¹. Nie są to wszak jedyne formy literackiego podglądactwa.

¹ A. NĘCKA: *Granice przyzwoitości: doświadczanie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006, s. 20.

METODOLOGIE PODGLĄDANIA

Sam temat podglądania lub bycia podglądanym, uczucia z tym związane czy przedstawianie różnych taktyk podpatrywania stały się ramą dla powieści Tomasza Różyckiego *Bestiarium*. Liczne nawiązania do czynności śledzenia i obserwowania znajdziemy także w poetyckiej twórczości pisarza. Eksperymentuje on z różnymi metodami podglądania, a także ze sposobami przedstawiania odczuć z nim związanych, zarówno z perspektywy podglądacza, jak i jego „ofiary”. Ukazuje wycinki obrazów, wykradzione fragmenty — bowiem w jego twórczości podglądacz nie ma dostępu do całości, w literackim przedstawieniu podmiot lub narrator tekstów Różyckiego obudowuje więc owe zaobserwowane detale wyimaginowanymi dopowiedzeniami, uzupełnia luki poznawcze za pomocą słowa.

„Uwaga, krzyczy Babka, chowaj się, chowaj, prędko! Dlaczego chować się, do diabła, nie wiem, lecz chowam się, szybko się wsuwam w tę ciemność, kurzowe, fruujące falbany, dekoracje pajęczce, piski, błyski, śmieci”² — tak zaczyna się kariera podglądacza, bohatera powieści *Bestiarium*: od sytuacji tajemniczej, krępującej, a jednak fascynującej i wciągającej. Stanowi ona początek onirycznej podróży, w której podpatrywanie — bądź bycie podpatrywanym — staje się nieodłącznym elementem wszystkich poczynań głównego bohatera.

Otwierające powieść podglądanie spod łóżka stanowi zakłócenie intymności; jest ono niewygodne dla bohatera i starszej kobiety, jego babki, z kilku względów. Oboje wiedzą o obecności drugiego, a ich bliska relacja nie pozwala pogodzić się ze złamaniem tabu. Ujawnianie osobistej przestrzeni członka rodziny, jego słabości, zwłaszcza kiedy jest to ktoś starszy, zależny od leków, pomocy, niedołączny, to w tym przypadku zbliżanie się do naturalności i cielesności archetypicznej postaci seniorki rodu: „Tak

² T. RÓŻYCKI: *Bestiarium*. Kraków 2012, s. 28. Wszystkie kolejne cytaty pochodzą z tego wydania.

to widziałem tam na dole, w lustrze odbite, choć niemiłosiernie wykrzywione, dropiate, odwrotne, na opak. Pozwoliła sobie wlać lekarstwo i przełknęła do ostatniej kropli gorzką miksturę. Jakaś rezygnacja połączona z cieniem ironii zagościła teraz w jej spojrzeniu” (*Bestiarium*, s. 30).

Lektura pierwszych stron powieści uzmysławia nam szybko, że książkę Różyckiego można zaklasyfikować jako prozę poetycką, rzecz z pogranicza form gatunkowych — elementy fabularne wydają się tu drugorzędne, najważniejsza zaś jest funkcja estetyczna³ — w związku z czym niniejszy tekst poświęcony będzie głównie warstwie metaforycznej i symbolicznej *Bestiarium*.

Wracając jednak do przytoczonego cytatu, należałoby się zastanowić, czym jest owa gorzka mikstura. Jest to z pewnością metafora zderzenia z własną chorobą i słabością, których „gorycz” potęguje fakt, iż staruszkę obserwuje ktoś bliski. Pomimo pokrewieństwa obserwatorem jest bowiem osoba, której sytuacja bezpośrednio nie dotyczy, przyglądająca się zdarzeniu z oddalenia, również mentalnego. Młody człowiek nie jest w stanie zrozumieć świata osoby starszej — albo inaczej: ktoś sprawny nie wczuje się nigdy w sytuację niesamodzielnego chorego, wymagałoby to ogromnych pokładów empatii. Trzecia osoba, intruz w osobliwym duecie, jaki tworzą babka Apolonia i doglądająca jej Aniela, odbiera, poprzez samo bycie świadkiem, resztki godności starej kobiecie — ironia i skrzywienie na jej twarzy związane są właśnie ze świadomością bycia obserwowaną, z naruszeniem jej prywatności. Gorzka mikstura to metafora odtajnionej prawdy o jej stanie, o świecie, na jaki została skazana.

Sama obserwacja również jest specyficzna — została podwójnie zapośredniczona: nie dość, że bohater przygląda się sytuacji

³ Wyraźnie odsyła to czytelnika do *Sklepów cynamonowych* lub innych dzieł Brunona Schulza, do których *Bestiarium* nawiązuje — z twórczości tego autora zdaje się czerpać swe inspiracje, nie tylko w omawianej powieści, Tomasz Różycki. Studium porównawcze *Bestiarium* i opowiadań Schulza wymagałoby jednak poświęcenia temu zagadnieniu osobnego tekstu, nie rozwijam wątku z powodu ograniczeń związanych z objętością artykułu.

zniewolenia babki z ukrycia, to dodatkowo ogląda to, co odbija się w zniekształcającym lustrze. Gdyby nie owo lustro, znajdujący się pod łóżkiem bohater byłby prawdopodobnie skazany na podsłuchiwanie, w tym jednak przypadku uzyskuje obraz, choć jest to obraz na opak. To odwrócenie współgra z metamorfozą obserwowanej postaci: jeszcze przed chwilą nieznoszącej sprzeciwu starszej kobiety, w pełni świadomej wszystkiego, co się wokół niej dzieje. Przybycie pielęgniarki Anieli zmienia babkę w inną osobę — wchodzi ona w rolę niedołącznej, w pewnym stopniu niepoczytalnej pacjentki. Wszystkie te zmiany odbierają scenie znamiona realności i wpisują ją w oniryczną stylistykę. Mimo wyolbrzymiających wszystko zniekształceń i zatarć trzeba jednak przyznać, że naturalność przedstawionego zdarzenia wynika z usytuowania go w przestrzeni codzienności. Dlatego tak bardzo kontrastuje ono z obrazem miejsca, w którym się to wszystko dzieje — chaos, nieporządek, porzrzucone książki, otwarta szafa to raczej wizerunek strychu, zaniedbanego składu pamiątek niż obraz typowego pokoju osoby obłożnie chorej. W całej powieści opisywane przez narratora-podróżnika przestrzenie są tego rodzaju hybrydycznymi tworcami. Kuchnia połączona jest z piwnicą, restauracja z noclegownią, w związku z czym intymność zlewa się ze sferą publiczną — opowieść oparta jest na łamaniu znanych i oswojonych przestrzennych porządków, upłynnieniu granic. Tak więc w powyższym fragmencie ukazana została pierwsza z przedstawionych w *Bestiarium* metoda podglądania (pojawia się ona także w poezji Różyckiego) — obserwowanie przez szczeliny, dziurki od klucza, wyrwy, w szybie (tu widok zakłócany jest przez własne odbicie czy rozproszone światło, a uzyskany obraz to jedynie fragment całości). Przyjrzyjmy się jednak kolejnym sposobom ingerowania w cudzą prywatność: uwolniony z pułapki bohater spostrzega, że nie jest jedynym podglądaczem w małej przestrzeni pokoju babki Apolonii:

[...] kolorowe pismo zostało porzucone. Aktorzy, prezenterzy, dziennikarze, piosenkarze, goło, radośnie, kolorowo, reklamy, zdrady,

zemsty, kary, długopis, który poturlał się pod fotel i w kratki krzyżówki wpisane krzywo słowo „FATAMORGANA” (*Bestiarium*, s. 31).

Aniela, zupełnie nieprofesjonalna pielęgniarka Babki Apolonii, ucieka od codzienności, zanurzając się w życiu osób publicznych – co oczywiście nie powinno dziwić, jest to bowiem usankcjonowana forma symbiotycznego współistnienia ekshibicjonizmu i voyeuryzmu. Ci, którzy chcą zaglądać w prywatność innych, nie uzyskują jednak dostępu do ich świata, ale doświadczają fatamorgany – chodzi zarówno o ułudę ucieczki od „zwyczajności” własnego życia, jak i pozory wyjątkowości życia gwiazd, przede wszystkim zaś o „prawdę” tego, co ktoś postanowił sprzedać: specjalnie reżyserowane skandale, pseudonaturalność stanowiąca tak naprawdę przykrywkę dla pilnie strzeżonej prywatności.

Nieprzerwanie oscylując wokół kategorii obserwacji, świat powieści Różyckiego jest stopniowo rozbudowywany zarówno na osi wertykalnej, jak horyzontalnej. Bohater porusza się po różnych poziomach i w obrębie różnych przestrzeni, raz ku górze (piętro kamienicy), innym razem na poziomie zero (ulice miasta), by wreszcie zejść do podziemia, gdzie pozostanie przez resztę sennej wędrówki:

Spojrzałem za niego: w piwnicznym pomieszczeniu świeciło się światło i panował ruch, jakieś postaci pracowały i przemieszczały się kąta w kąt. Lecz nim ruszyliśmy, spojrzał jeszcze na mnie na pół surowym, na pół rozbawionym wzrokiem: Ale że tak, wybacz, cię tu przyślą, tego bym nie pomyślał. He, tylko się nie przezięb, ha, ha. Nie żebym coś miał przeciwko, ale na goło? Ha ha ha! Fantazja, fantazja (*Bestiarium*, s. 34).

Bohater wtargnął do świata *Innego*. Choć nie do końca wiadomo, jak się tam dostał, od tej pory, pozornie zdezorientowany, wykonuje pewne czynności zupełnie świadomie. Weźmy choćby pozornie zaskakującą nagość – w rzeczywistości jest ona taktyką zmierzającą do stopienia się z otoczeniem. Oto intruz wciela się w rolę jednego z członków inwigilowanej społeczności, pozosta-

wiając swój świat i swoją odmienność przed drzwiami piwnicy – dostosowany strojem i zapachem do nowej przestrzeni, otwarty na doświadczenia, obserwuje każdy ruch mieszkańców, pracowników specyficznej manufaktury. Przybierając pozę kogoś zagubionego i zdezorientowanego, pozostaje czujny, rejestruje nowe bodźce:

Pracowali przy tym jedynie pozornie, waląc przesadnie mocno młotkiem obok gwoźdźcia, sklejąc nieodkładnie, krzywo i bez sensu... Udawali pracę i zaangażowanie, ale w rzeczywistości wszyscy fingowali... Lecz kiedy tylko Wuj mój nie patrzył, przestawali natychmiast i na twarze wyłaził im zaraz liszaj lenistwa, wielki i obleśny (*Bestiarium*, s. 41).

Podglądanie okazuje się jedynym sposobem na poznanie prawdy o *Innym*, człowiek świadomy bycia obserwowanym przywdziewa publiczną maskę. Nawet bohaterowie powieści Różyckiego, na co dzień wystawieni przecież na bezpośredniość relacji, bowiem pracują, żyją, śpią i zaspokajają swoje fizyczne potrzeby w obrębie tej samej przestrzeni, sfłoczeni w piwnicznych korytarzach stają się czujni i zmieniają wzór swoich zachowań, świadomi obecności kogoś obcego. Jedynie bardzo dyskretny podglądacz może zbadać naturalne środowisko obserwowanego obiektu. Piwnica staje się więc w powieści Różyckiego psychoanalityczną metaforą tego, co należy ukryć, co tkwi w zakamarkach nieświadomości, składowiskiem faktów, które nie powinny być wystawiane na widok publiczny⁴.

⁴ Symbol piwnicy, zwłaszcza w wizji sennej, doczekał się już bardzo wielu opracowań, a głównie dzięki branży filmowej przestrzeń ta obrosła w serię negatywnych, przerażających skojarzeń. Nawet jeśli nie wywołuje tak silnych emocji, zawsze pozostaje ona pomieszczeniem nacechowanym, kojarzonym ze wstydem, odpadkami, tym co bezużyteczne, zakryte, ale też przechowywane poza ludzkim wzrokiem. O opozycji zewnętrzne–wewnętrzne, a także o nałożonych przez kulturę ograniczeniach prowadzących do „skrywania” zob. Z. FREUD: *Kultura jako źródło cierpienia*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 4. *Pisma społeczne*. Przeł. A. OCHOCKI, M. PORĘBA, R. RESZKE. Warszawa 1998, s. 165–227. W kontekście przestrzeni domu, ale także piwnicy jako analogii do ludzkiego ciała – podbrzusza, jelit – zob. G. BACHELARD: *Dom rodzinny, dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*. Przeł. H. CHUDAŁA, A. TATARKIEWICZ. Warszawa

Warto przyjrzeć się kulturowemu funkcjonowaniu przestrzeni, po której przez większość czasu poruszał się będzie bohater *Bestiarium*. Piwnica jest obok strychu jedną z ważniejszych metafor-rekwizytów psychoanalizy, i to zarówno w jej Freudowskim przedstawieniu⁵, jak i w teoriach jego następców. Jak pisze Gaston Bachelard:

Jeśli samotnie, w zadumie, w domu, który nosi znaki głębokości, schodzimy ciasnymi, ciemnymi schodami wijącymi się stromo wokół kamiennego filaru, czujemy niebawem, iż jest to zejście w przeszłość. [...] Wszystko nabiera wówczas cech symbolu. Zstępować w zadumie w świat głębokości, w domostwie, które na każdym kroku daje świadectwo swej głębokości — to zarazem wstępować w głąb nas samych⁶.

Tym oczywiście jest podróż bohatera powieści — wycieczką pozwalającą poznać prawdę o własnym wnętrzu i potrzebach, sposobem na odnalezienie się w przestrzeni własnej rodziny, odkrywaniem doskwierającej mu samotności, paradoksalnie spotęgowanej wówczas, kiedy bohater pozostaje w tłumie (ludzi stłoczonych w piwnicach). Strywializowane już powiedzenie poucza nas o samotności w tłumie, Bachelard samotność postrzega nieco inaczej: pozwala ona zagłębiać się w siebie. Filozof zwraca także uwagę na symboliczny wymiar wędrówki w otoczeniu elementów z przeszłości, które często w piwnicach właśnie są składowane. W omawianej powieści teoria ta znajduje podstawy także w kontekście — pozornie mało istotnej — samoobserwacji:

1975. O znaczeniu piwnicy w filmie, głównie *Psychozie* Alfreda Hitchcocka, mówi Slavoj Žižek, zob. IDEM: *Z-Boczona historia kina*. Reż. S. FIENNES. Austria, Holandia, Wielka Brytania 2006.

⁵ Choć Zygmunt Freud nie poświęcał piwnicy szczególnie wiele uwagi, w jego pismach spotykamy się raczej z opisami znaczeń pomieszczeń w wizjach sennych — przestrzeni prywatnej, publicznej — to jednak sposób, w jaki Freud przedstawiał swoje podstawowe wnioski, zakorzenił się na tyle w naszej kulturowej nieświadomości, iż piwnica kojarzy nam się jednoznacznie: z przestrzenią przechowywania rzeczy niepotrzebnych, odrzuconych, z miejscem wywołującym lęk, niebezpiecznym, nieoswojonym.

⁶ G. BACHELARD: *Dom rodzinny, dom oniryczny...*, s. 326–327.

bohater czuje się obserwowany w momencie kluczowym dla całej fabuły, czyli kiedy zaczyna asymilować się w dotychczas obcym mu otoczeniu; nie zostało jednak doprecyzowane, kto miałby go śledzić. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że w tej onirycznej wędrówce jedyną osobą, która podpatruje, także samego siebie, jest właśnie główny bohater *Bestiarium*.

Pomimo pewnego dyskomfortu zderzenia z odmienną rzeczywistością bohater odczuwa głównie perwersyjną, mroczną fascynację, dopóki niespodziewana (wspomniana już przeze mnie) zmiana ról nie przekształci jej w lęk:

Miałem już od pewnego czasu wrażenie, że pusty początkowo korytarz, odkąd wspólnie opuściliśmy lochy ratusza, zaludniał się od czasu do czasu jakąś bieganiną spłoszonych cieni. Towarzyszyły nam stłumione szepty i szurania, być może odgłos wyciszonych kroków. Odwracałem się wielokrotnie i widziałem jakieś cienie przesuwane się pod ścianami w pewnej od nas odległości, to przybliżające się, to oddalające na przemian. Towarzyszyły temu zwierzęce w swej naturze odgłosy, coś dziwnego działo się w tych ciemnościach, jakieś oczy nie przestawały tam gorzeć, obserwując wszelkie nasze poczynania (*Bestiarium*, s. 65).

Nagle okazuje się, że sam podglądacz jest obserwowany, śledzony na każdym kroku, wręcz monitorowany. Strach przegrywa jednak z ciekawością i bohater zostaje wciągnięty w nieznany obszar: w rodzinne i, zdaje się, polityczne rozgrywki. Jego dezorientację potęgują także omamy i złudzenia, stanowiące w tej powieści element baśniowy. Na sposób postrzegania otaczającej go rzeczywistości istotny wpływ ma także nagłe odkrycie przez bohatera prawdy o naturalności, pierwotności *Innego*. Gnany ciekawością, brnie jednak dalej labiryntem korytarzy, zbierając obrazy pochwycone we wnękach i szczelinach tej wyimaginowanej, śnionej przestrzeni własnej podświadomości.

Warto przyjrzeć się jednak temu, jak zachowuje się bohater, kiedy sam pada ofiarą podpatrywania, i zbadać warstwę leksykalną opisu jego odczuć — śledzące go postaci określone są tu jako

zwierzęce, mroczne. Ta negatywna ocena jest oznaką hipokryzji, skoro jeszcze chwilę temu sam był tym, kto wtargnął w cudzy świat. Może więc, skoro wszystko dzieje się w podświadomości bohatera, są to jedynie palące wyrzuty sumienia, może tak naprawdę nikt go nie śledzi, a jedyne, przed czym ucieka, to jego wnętrze i samoświadomość własnej zwierzęcości⁷? Szybko jednak znajduje on dla siebie kolejne wytłumaczenia, choć nie próbuje usprawiedliwiać się wprost, narracja jest tak poprowadzona, aby przedstawić bohatera jako ofiarę zbiegu okoliczności — nie jest podglądaczem z wyboru, jego obserwacje są skutkiem ubocznym toczącej się wbrew jego woli akcji, a podglądanie jest zawsze zapośredniczone poprzez lustro czy fotografię, nigdy też nie stanowi podstawowego celu, to częściej mimowolne, rzucone „kątem oka” spojrzenia na mijanych członków piwnicznej społeczności. Zdradzają go jednak spontaniczne wykrzyknienia, zdziwienie oraz często przywoływany przez bohatera fakt, że wszystko to dzieje się we wnętrzu jego snu, jest więc z jednej strony nieświadome, z drugiej zależne tylko od jego umysłu.

CEL OBSERWACJI⁸

Dominujący w powieści żywioł obserwacji oraz wpływ, jaki wywiera na bohatera obserwowana przestrzeń cudzej intymności, unaocniają trafność spostrzeżeń Leszka Kołakowskiego⁹:

⁷ Owe zwierzęce zachowania wpisane w ludzką naturę wyjaśniają tytuł powieści, stanowi ona bowiem rodzaj przeglądu cech dystyngtywnych istoty ludzkiej, do których nigdy nikt się nie przyznaje, które utrzymywane są w ukryciu, a które właśnie w piwnicy odkrywa bohater, nie tylko w obserwowanych jednostkach, ale także w sobie.

⁸ Warto zapoznać się z bardzo ciekawą analizą reprezentacji w poezji Różyckiego, której dokonuje Alina Świeściak, pisząc między innymi o poetyckiej strategii spóźnionego obserwatora. Zob. A. ŚWIEŚCIAK: *O dwóch przypadkach reprezentacji. Wokół motywu daty* (Tomasz Różycki i Andrzej Sosnowski). W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIĘTRYCH. Kraków 2009, s. 413.

⁹ Pogląd ten, w połączeniu z uwagami Jolanty Brach-Czainy, przytacza w swojej książce także Agnieszka Nęcka: „Według Leszka Kołakowskiego przyjemność podglądania bierze się z pragnienia, by »dla mnie osiadłego w kulturze

Identyfikacja z porządkiem kultury (znanym tylko jako człon opozycji) dochodzi do głosu jako sadystyczne pragnienie, by dla mnie, osiadłego w kulturze (tj. ubranego) obnażyła się hańba cudzej naturalności; doświadczam wtedy, wzmocnionej kontrastem, tożsamości własnej z wyższym, nadzwierzęcym sposobem bycia; korelatem poznawczym tej identyfikacji jest ekspansja ciekawości bezinteresownej¹⁰.

Obserwując kolejne osoby, bohater zdradza się z własnymi słabościami i osobistymi planami. W konfrontacji z podglądanymi mieszkańcami piwnicy ujawnia swoje kolejne cechy, zainteresowania i słabości, wyraźnie rozpoczynając wędrówkę jako niezależny obserwator, a kończąc ją na identyfikacji z nowym otoczeniem. Dodatkowo wszystko to osadzone jest w kontekście spadku, rodzinnej działalności, tajemnic, pamiątek, co oczywiście wzmacnia wątek poszukiwań przez bohatera *Bestiarium* własnego miejsca w świecie. Od samego początku towarzyszymy więc literackiemu podróżnikowi w jego próbach odkrywania własnej tożsamości, definiowania siebie w zetknięciu z *Innym*. Wbrew wytwarzanym w narracji pozorom odgrywania jedynie roli niewinnego obserwatora, to nie mijane postacie są dla niego głównym obiektem zainteresowania — to siebie wciąż testuje i sprawdza, to siebie próbuje podejrzeć i poznać. Odcięty od świata zewnętrznego, w dziwnym, onirycznym labiryncie korytarzy i zdarzeń, bohater chce wytropić własną indywidualność:

Wtedy, w złotej bani snu, unosząc się lekko ponad światem, na korytarzu tej kamienicy oświetlonej trzaskającym i mdłym światłem elektrycznym napięć mojego mózgu, oglądając film i grając w nim

[...] obnażyła się hańba cudzej naturalności«. Chodzi o to, by moja osobista hańba stała się mniejsza, by naturalności nie postrzegać jako czegoś haniebnego. Rzeczy właściwe zbiorowości przestają być wstydlive. Ową taktykę określa się jako taktykę strip-tease'u, która prowadzi do paradoksu: to, co prywatne, upublicznia się. Prywatność jest obecnie towarem i to, jak się okazuje, bardzo dobrym. »Kupujemy cudze intymności, aby nimi dopełnić własne«. A. NĘCKA: *Granice przyzwoitości...*, s. 19–20.

¹⁰ L. KOŁAKOWSKI: *Epistemologia strip-tease'u*. W: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone sprzed roku 1968*. T. 3. Londyn 2002, s. 30.

główną rolę, zdałem sobie sprawę, że wyjście musi być gdzieś tu, za kolejnymi drzwiami. Po prostu otworzę je i wejdę do swojego pokoju, gdzie spać będzie moja żona i dzieci, i w ten sposób marzenie moje, koszmar, zmora, skończy się, produkcja zgaśnie (*Bestiarium*, s. 31).

Przyznając, że wszystko to jest snem, bohater zwraca nam pośrednio uwagę na jeszcze jedną swoją rolę. Jest jednocześnie uczestnikiem i kreatorem wydarzeń, które będąc wizją senną, stanowią odzwierciedlenie jego przeżyć, problemów, jego umysłu i nieświadomości wydostającej się na powierzchnię. Dualna natura snu sprawia, iż kontrola jest tylko pozorna, realizacja projektu nie przebiega zgodnie z planem, gdyż wymyka się śniącemu, nie podlega prawom logiki. Opisane w powieści nierzeczywiste zdarzenia mają bardzo realną ramę. Przytoczony na wstępie fragment to właściwie początek onirycznego opisu podróży, która kończy się w pokoju bohatera: „I właśnie wtedy budzę się. Leżę na deskach, z łóżka upadłszy. Butelka toczy się z brzękiem po podłodze. Ale sucho wokół, sucha pościel, rozrzucone ubrania, światło krzywe na suficie błądzi od przelatującej gwiazdy” (*Bestiarium*, s. 206).

Czy koszmar się skończył? Na pewno przerwana została wyimaginowana podróż i napędzający ją pijacki sen. Jednak to właśnie realność wydaje się koszmarem, który bohater zagłusza za pomocą używek. Jego kolejne słowa sugerują bowiem, że nie było to zdarzenie jednorazowe, że często wprowadza się w stan nieświadomości. Równocześnie jednak okazuje się boleśnie świadom prawdy o sobie czy też usilnie do jej poznania zmierza, po czym ją odrzuca.

Poszukiwania własnej tożsamości przebiegają tu w całkowicie nieprzewidywalny sposób, nie jest więc łatwo pogodzić się z ich wynikiem. Bohater początkowo nie pasuje do grupy ludzi żyjących w piwnicy, w pełnej krasie ucieleśniających obcych ery nowoczesnej, o których pisał Zygmunt Bauman:

Typowi obcy ery nowoczesnej byli wybrakowanymi i zdyskwalifikowanymi wytworami ładotwórczej krzątaniny państwa; ich grzechem niewybaczalnym było to, że nie przewidziano dla nich miejsca w wizji nasadzanego przez państwo ładu. [...] Obcy ery

nowoczesnej są obcymi o tyle, o ile ład projektowany czyni ich „obcym elementem”¹¹.

Oczywiście powieść Różyckiego przekracza granice nowoczesności. Osadzenie bohatera — wyraźnie różniącego się od otaczających go ludzi — wśród obcych, z niego i tylko z niego czyni intruza, tego, który odstaje, jest nienaturalny, nie pasuje do zróżnicowanej, ale jednak tworzącej całość społeczności podziemnego świata. Na tym tle, rzucony w wir dziwnych, niewyjaśnionych zdarzeń, w świecie, którego nie zna, podglądając *Innego*, bohater buduje prawdę o sobie, konstytuuje swoją tożsamość, odnajdując u końca podróży zupełnie nowe cechy swojej osobowości, wpasowując się w świat, do którego nie przynależał, o którego istnieniu nie miał jeszcze do niedawna pojęcia. Zbiera elementy układanki mające złożyć się na jego prywatną przestrzeń, na jego świat, jego „ja” — ze świadomością niemożności osiągnięcia pełni i znalezienia wszystkich odpowiedzi.

Świat powieści odzwierciedla jeszcze jedną Baumanowską diagnozę:

Mało więc w tym świecie punktów oparcia, które można by uznać za solidne i zaufania godne; daremnie szuka się krzepkiej i sztywnej kanwy, na której haftować by się dało szlak własnej życiowej wędrówki.

Jak i wszystkie inne obrazy, obraz własny rozpada się na serię migawek, z których każda musi własnymi siłami wyczarować, wyrazić i uzasadnić swój sens, najczęściej bez związku z sensami wyrażonymi przez inne zdjęcia migawkowe serii¹².

Bohater, jeżeli pragnął odnaleźć całość i uzyskać pełny obraz, musi czuć się rozczarowany, pozostając z wizją niepełną i nieczytelną, składającą się raczej z brakujących puzzli niż pasujących do siebie elementów układanki.

¹¹ Z. BAUMAN: *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*. Warszawa 2000, s. 37.

¹² *Ibidem*, s. 49.

Wracając jednak do zróżnicowanych celów, do jakich prowadzić może obserwacja, należy zauważyć, że podglądanie w twórczości Różyckiego nie zawsze jest metodą poznania, czasami wynika ono z chęci posiadania władzy, przewagi nad *Innym*, który stał się przeciwnikiem. W *Bestiarium* świadczą o tym polityczne wtęty wuja, który przeszukuje piwnice nie tylko w celu poszerzenia granic swojego państwa, ale by znaleźć dowody „winy” swoich wrogów. Wchodzi on w rolę dyktatora, ustala zasady, podpatruje podopiecznych, aby wykazać im niesubordynację. Potrzeba sprawowania kontroli pod pozorem utrzymania porządku prowadzi do podglądactwa, inwigilacji, naruszania granic prywatnej przestrzeni drugiej osoby. Nie jest jednak możliwe zawładnięcie wnętrzem drugiego człowieka — można wejść w posiadanie jedynie jego zewnętrznej powłoki:

Człowiek, który właśnie kupił świat
za wygórowaną cenę, siedzi teraz
w kawiarni i przez ciemne okulary
patrzy na ulicę, która należy do niego.
Na oszołomionych turystów, na dziecko
w wózku, na kelnera, uwijającego się
jak narciarz w czasie slalomu, na kobiety,
na ich poruszające się piersi i biodra.

[...] Na piekarnie sprzedającą
jego chleb. Na tego, który sprzedał świat
tej nocy i teraz przez ciemne okulary
z knajpianej szyby obserwuje świat¹³.

Pozwalam sobie w tym miejscu na zacytowanie wiersza Różyckiego z tomu *Księga obrotów*, ponieważ uważam, że twórczość tego pisarza należy traktować jako całość — świadczą o tym wspólne poezji i prozie kategorie, tematy i techniki narracyjne. Motyw obserwowania świata i jego mieszkańców pojawia się tu niezwykle często — nie tylko stanowi on o chęci poznania

¹³ T. RÓŻYCKI: *Z knajpianej szyby*. W: IDEM: *Księga obrotów*. Kraków 2010, s. 20.

i odkrycia podskórnej tajemnicy, odsłonięcia kolejnego wymiaru – czasem sugeruje próbę zawładnięcia, przejęcia kontroli nad innymi. Zarówno w przywołanym wierszu, jak i w *Bestiarium* dążenia te zwykle nie skutkują osiągnięciem celu, wszechwładna ręka zasłania widok, sen zostaje przerwany, człowiekowi ukazuje się jego własna twarz odbita w szybie. Pełni wiedzy nie można uzyskać także z tej przyczyny, że absolutne poznanie odebrałyby dalszej obserwacji jakikolwiek sens.

Oczywiście nie zawsze voyeuryzm posiada w *Bestiarium* głębsze, złożone psychologicznie przyczyny. Czasami podglądanie powodowane jest zwykłą ciekawością:

Fotografie, czarowna moc fotografii zatrzymującej chwile ulotne i zmieniającej je w posąg marmurowy, bo każdy fotograf jest szpiegiem, złodziejem i tajnym agentem... (*Bestiarium*, s. 52).

Następne zdjęcie ukazuje tę samą parę, przy czym wyraźnie widać twarz oficera, rozpromienioną, zwróconą w kierunku okna, lecz z przymkniętymi lekko powiekami i klęczącą przed nim, tyłem do obiektywu... (ibidem).

Inne zdjęcie z ukrytego aparatu przedstawia jego siedzącego w kuchni, już bez munduru, jednakże w koszuli i kalesonach, przy jajku na miękko, i fragment drugiego pokoju, a w nim ja nago na łóżku, podparta na łokciu i paląca papierosa (*Bestiarium*, s. 53).

O ile samemu autorowi zdjęć przyświecał cel polityczny, zważywszy na mundur obserwowanego i zapewne pełnioną przez niego funkcję, o tyle bohater powieści wiedziony jest jedynie perwersyjną ciekawością; początkowo odczuwa dyskomfort, patrząc na fotograficzny zapis zdarzeń, jednak kiedy któreś ze zdjęć jest niewyraźne, ewidentnie wywołuje to jego zniecierpliwienie: „Niewyraźnie, zła ostrość, ach, fotografia, sztuk królowa” (*Bestiarium*, s. 53).

Dlaczego fotografia traktowana jest przez bohatera jako królowa sztuk? Ponieważ pomimo realności fotografowanego obiektu two-

rzy iluzję, zaciera granicę między realnością a kreacją, może być dokumentem, ale także narzędziem zwodzenia obserwatora¹⁴.

W tym miejscu nie sposób nie zauważyć, że strategia pisarska Różyckiego stanowi reprezentację teorii, której karierę zapoczątkował Umberto Eco, przenosząc ją z obszaru logiki na grunt literaturoznawstwa. Chodzi oczywiście o teorię światów możliwych; narrator *Bestiarium* czy podmiot czynności twórczych wierszy Różyckiego przedstawiają czytelnikowi wizję świata, który wywodzi się ze znanej nam realności, jest w jakiś sposób oparty na podobnych podstawach, nie można także zarzucić niczego logice jego funkcjonowania.

„Terminem »świat możliwy« określamy stan rzeczy wyrażony przez zbiór zdań, gdzie dla każdego zdania p lub $\sim p$. Jako taki świat ten składa się ze zbioru indywiduów wyposażonych we własności. Ponieważ niektóre z owych własności czy predykatów są działaniami, świat możliwy może być ujmowany również jako przebieg wydarzeń”¹⁵. Nieraz jednak stanowi tylko możliwe następstwa poszczególnych wypadków, wizję odmienną od rzeczywistości, podając tym samym w wątpliwość możliwość orzekania o rzeczywistości. Przedstawiony świat pozornie podobny jest do znanej nam (czy też bohaterom) codzienności, ale stanowi jednocześnie jej alternatywną wersję, wskazuje na prawdopodobne i możliwe rozwiązania, które jednak nie wydają się realne — bądź nie chcemy, by tak było. Jak pisze Eco:

Świat możliwy nakłada się w znacznej mierze na świat „realny” z encyklopedii czytelnika. Ale to nakładanie się jest konieczne nie tylko ze względu na praktyczne powody ekonomii narracji, ale także ze względu na bardziej zasadnicze przyczyny natury teoretycznej.

¹⁴ O strategiach kreowania rzeczywistości poprzez fotografię oraz o niemożności zaklasyfikowania obrazów przedstawionych na fotografiach zob. R. BARTHES: *Światło obrazu*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 2008.

¹⁵ U. Eco: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. SALWA. Warszawa 1994, s. 188.

Nie tylko niemożliwe jest stworzenie kompletnego świata alternatywnego, ale również niemożliwe jest opisanie jako kompletnego świata „realnego”. Także z formalnego punktu widzenia trudno wytworzyć wyczerpujący opis maksymalnego i kompletnego stanu rzeczy (postuluje się co najwyżej zbiór światów pustych)¹⁶.

Jednak nie tylko z tych teoretycznych i formalnych względów świat przedstawiony w *Bestiarium* pełen jest niedopowiedzeń i pustych miejsc, zmusza to bowiem czytelnika do projekcji i uzupełnień, do wnioskowania i kreowania, więc do odegrania istotnej roli w powstawaniu semantyki tekstu literackiego. Powieść stanowi przez to szczególny rodzaj czytelniczego wyzwania, do tego dochodzi jeszcze świadomość prawdopodobieństwa owego absurdalnego, nieszczęśliwego świata: to, że w powieści wszystko okazuje się snem, nie oznacza, że nie jest to świat możliwy.

Bestiarium, na co zresztą wskazywano niejednokrotnie w recenzjach, można odczytywać w jeszcze jeden sposób — jako postmodernistyczną katabazę¹⁷. Zejście do podziemi w powieści Różyckiego, choć oczywiście przywołuje skojarzenie z piekłem Dantego, nie ma właściwie wymiaru eschatologicznego — wykorzystuje w pewnych fragmentach piekielne rekwizyty, jednak nie jest raczej dążeniem do odkrycia prawdy o pośmiertnym przeznaczeniu ludzkiej duszy. Rozterki natury egzystencjalnej, psychoanalityczne zabarwienie rozważań, melancholijne poszukiwanie własnych korzeni, prawdy o sobie w kontakcie z *Innym* sprawiają, że wymowa powieści ciąży w kierunku życia doczesnego, choć oczywiście w jego głębszym, duchowym wymiarze.

¹⁶ Ibidem, s. 192.

¹⁷ W niniejszym tekście świadomie jedynie wspominam o takiej możliwości odczytania powieści, w innym miejscu piszę bowiem dokładnie o ponowoczesnej katabazie w twórczości Różyckiego. Zob. M. PIOTROWSKA-GROT: „Miasto trawi susza” — katabaza ponowoczesna w wybranych utworach Tomasza Różyckiego. W: *Ścieżkami pisarzy*. T. 2: *Miasto jako przestrzeń twórców*. Red. A. GROCHOWSKA, M. MUS. Kraków 2015, s. 161–174.

KARA DLA PODGLĄDACZA

Czy perwersyjna ciekawość podglądacza może zostać zaspokojona? Czy może mieć on pewność, że oto udało się uchwycić naga prawdę o *Innym*? Przyjemność wtargnięcia w czyjaś intymność zostaje niestety dość szybko przytłumiona przez uświadomienie sobie tego, o czym pisał Derrida: nieusuwalnej inności bliźniego: „Obcy jest nieskończenie inny, gdyż z istoty żadne mnożenie profili nie może oddać mi subiektywnej twarzy jego przeżycia, od jego strony, tak jak on je przeżywa. Nigdy owo przeżycie nie będzie mi dane w oryginale jak wszystko, co jest mi właściwe”¹⁸.

Jedyna prawda, jaką jest mu dane dotknąć, to prawda o nim samym, nie zawsze zresztą łatwa do zaakceptowania. Bohater *Bestiarium* utracił pełnię, wraz z całą ponowoczesnością znajduje się on jednak w tej niewygodnej sytuacji, że jest owej widmowości świata i braku pewników całkowicie świadomy, zwłaszcza po wszystkich swoich nocnych poszukiwaniach. Byłaby to kara i jednocześnie nagroda za wtargnięcie w czyjaś prywatność; kara i nagroda za podglądactwo.

Bohater powieści został „wrzucony” w wir zdarzeń, na które nie ma wpływu, których nie jest częścią, oczywiście pozostając jednocześnie motorem wszystkich zdarzeń — to jego umysł wyznacza przestrzeń, w granicach której rozgrywa się cała akcja, w której prawdopodobieństwo tak trudno uwierzyć, głównie ze względu na jej paradoksalny, oniryczny wymiar. Jest ona jednak czymś więcej niż tylko imaginacją:

Wedle niego [Freuda — M. P.-G.] reprezentacja jest narzędziem ponownego uobecniania przez umysł tego, co spostrzeżone, pod jego nieobecność. [...] Freud jednak ma pełną świadomość tego, że reprezentacja, która jako taka zależy tylko od reprodukcji, czyli powtórzenia, rzadko kiedy jest wierna i że „może być zmodyfikowana przez opuszczenia lub zmieniona przez domieszkę rozmaitych elementów”. Owe „rozmaite elementy” to kryptonim pragnień i popędów, które

¹⁸ J. DERRIDA: *Pismo i różnica*. Przeł. K. KŁOSIŃSKI. Warszawa 2004, s. 210.

powodują radykalne zniekształcenie percepcji i asymetrię między rzeczywistością i reprezentacją¹⁹.

Świat możliwy/przedstawiony funkcjonuje w *Bestiarium* poprzez warstwowe zapośredniczenie — bohater kreuje świat swojego snu. Ów sen jest bowiem niezaprzeczalnie odzwierciedleniem poszukiwań bohatera, jego lęków i nieświadomych potrzeb. Jednak powieść Różyckiego stanowi literacką odsłonę ponowoczesnych lęków nie tylko samego bohatera — stanowi próbę oswojenia inności, upłynnienia granic, ukazania warstwowości świata w ogólniejszym, powszechniejszym wymiarze. Podróżnik odkrywa przed czytelnikiem wartość przekraczania granic znanego świata i doświadczania obcości, pozwalających lepiej poznać własne wnętrze.

SPIED PLACES/PLACES OF SPYING — SPATIAL PUZZLE BY TOMASZ RÓŻYCKI

Summary

“We like to spy on others” — as writes Agnieszka Nęcka. Private sphere in modern literature has become an extremely popular commodity however, it seems the most popular is the form of uncovering our own intimacy — dairies, non-fiction forms, reality-shows. Private, inaccessible lives of others still attracted both: creators and consumers, mainly because it is allow people to define themselves against the “interiority” of society.

Voyeurism is a very common strategy of writing in o Tomasz’s Rożycki works — in his poems entity recounts what he manages to pry peering into the basement, looking through the windows, spy the old lady from under the bed — observed the spaces, people and animals showing the interior of the Other, also the Other in him.

In this article, I would like to look at artistic “voyeurism” — to explore popular, but quite peculiar Różycki’s poetry, creative method — mainly on the example of his poetic novel “Bestiarium”, and a few selected poems.

¹⁹ M.P. MARKOWSKI: *O reprezentacji*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012, s. 292–293.