

Teksty Drugie 1996, 5 , s. 101-104



# Wkroczenie w tajemnicę

Maria Cyranowicz

## Wkroczenie w tajemnicę

„Pisanie tej książki rozpoczęłam tuż po urodzeniu mojej drugiej córki” — pisze na końcu *Domina*<sup>1</sup> Anna Nasiłowska. Czyżby więc podwójne narodziny? Chyba tak, bo przeżyte mocniej i świadomiej. „Napisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja (...)”. Ale trzeba było wejść na nią, żeby mogła wreszcie poczuć, że do kogoś należy. Do kogo? Do milczącej większości, której naturalnym powołaniem jest urodzenie dziecka? Nasiłowska chce otworzyć przed nami obszar zakazany, niedostępny — głównie dla mężczyzn. Oni bowiem stoją po drugiej stronie liny. Muszą wejść zatem w zupełnie obce doświadczenie, przekroczyć *tabu*. Okazuje się, że werbalizacja tego doświadczenia jest próbą wyjaśnienia owej tajemnicy, o której „napisano całe biblioteki”.

Podobną próbę uczyniła wcześniej Jolanta Brach-Czaina w swoich *Szczelinach istnienia*<sup>2</sup>, w rozdziale zatytułowanym znacząco *Otwarcie*. Brach-Czaina stwierdza, że najbardziej elementarnym aktem wychodzenia, fundamentem egzystencji jest *rodzenie się*. Powraca w ten sposób do pierwotnego znaczenia słowa „egzystencja” — w klasycznej łacinie *ex sisto* znacząco dosłownie *wychodzić z, wydobywać się, rodzić się*. Według niej kluczem do zrozumienia istoty bytu jest akt narodzin. Trzeba myśleć o bycie w kategorii filozofii porodu, patrzeć otwarcie w rodzące krocze.

W filozoficznej prozie Brach-Czainy panuje szczególny rygor. Logiczny wywód wiedzie czytelnika, niczym sokratejska majeutyka, drogą pytań i odpowiedzi. Dywagacje przeplatane są zapisami obserwacji faktów z dziedziny weterynarii i medycyny. Wprowadzie *naturalia non sunt turpia*, ale Brach-Czaina ociera się tutaj o teratologię. Jej obserwacje mają charakter obrazów — *exemplów*, pełnią rolę argumentów, niejako świadectw, które rzeczywistość wystawia na pastwę ontologicznych dociekań. Czym kończą się te rozważania i do jakich wniosków prowadzą?

*Otwarcie* zamyka krótkie zdanie: „kto rodzi, składa ofiarę dzikiemu bogu, który jest życiem”. Jak widać, a raczej czuć, że „szczeliny istnienia” wieje grozą. To dlatego, że nic nie tłumaczy absurdałnej apo-

<sup>1</sup> A. Nasiłowska *Domino*, Warszawa 1995, OPEN.

<sup>2</sup> J. Brach-Czaina *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1993.

dyktyczności narodzin. Tam, gdzie zwycięża natura, rozum okazuje się bezsilny. Niesamowita siła, towarzysząca parciu, jest niczym niepojętą ślepą koniecznością. Narzucającego się z taką siłą faktu rodzenia nie sposób odrzucić czy poddać negacji. Obserwacja empiryczna zaś zmusza do bycia świadkiem, w rezultacie — do akceptacji tego, czego doświadczamy jako przymusu. „Nikt nie pojawia się na świecie z własnej woli. Każdy jest weń wrzucony. Kto się rodzi, musi wyłonić się lub ginie.” — Zdania te, przypominające gnostycką wizję świata, to objaw lęku, który w tej samej postaci przeżywał Kierkegaard.

Podobne obawy i niepokoje związane z cudem narodzin widać u bohaterów *Domina*. Rozpoczyna się ono relacją z walki o życie, którą stacza rodząca i rodzące się. Mężczyzna, dopuszczony do krwawej ofiary, jest tylko bezradnym obserwatorem, nie może nawet świadczyć. Pozostaje mu jedynie pełne rozczarowania zdumienie: „Zostałem oszukany. Myślałem, że będę świadkiem narodzin życia”. Jego rozum kapitułuje w obliczu nadludzkiego wysiłku.

W *Dominie* przestrzeń narracji zdominowała kobieta. Jej motto brzmi: „Na mnie kolej”. Chociaż dopuszcza ona partnera do głosu, tłumi go i poddaje ironicznej deprecjacji. Zastrzega sobie tym samym wyłączność własnego doświadczenia, jego niepowtarzalność i nieprzekładalność. Poczucie obcości między dwoma światami płci wzrasta, wzmocnione demarkacyjną linią pępowiny.

Zauważmy, że ten podział na mężczyznę i kobietę wynika z istnienia granicy, która oddziela matkę i dziecko od świata na zewnątrz: „Czuję się wśród ludzi obca. Jakbym należała do jakiegoś dzikiego plemienia, które w ukryciu, za dobrze zamkniętymi drzwiami, spełnia swoje cielesne rytuały”. Kobieta, gdy rodzi, zostaje więc wepchnięta w sferę *tabu* — swoistą enklawę w dzisiejszej cywilizacji, której estetyka brzydzi się fizjologią. Być może nadszedł czas, żeby wydostała się ona na zewnątrz i wypowiedziała własną niewolę.

*Domino* to 60 małych fragmentów prozy, ułożonych na kształt popularnej francuskiej gry (28 kostek zawiera po 2 pola z punktami od 0 do 6). Układem kostek rządzi przypadek, przynajmniej *Ona* tak wierzy: „Bóg nie gra w kości, tak mówią, bo Pan nie bawi się przypadkiem. To ja gram, codziennie od nowa układam moje kości, szybciej, teraz mój ruch”. Wyzwanie losu ma taką samą wartość, co historyczna decyzja Cezara. „*Ona*” mówi w Dialogu: „Wypowiedziałam więc moją wojnę. Obojętności i tobie, bo ciągle jesteś oddzielny, opanowany, obcy”. W jej determinacji rodzi się bunt. Brach-Czaina pisze:

„Symbolicznie interpretacja aktu rodzenia bywa czasem łączona z obrazem wygnania z raju”. W *Dominie* spotykają się więc Adam i Ewa. Wprawdzie podejmują dialog, ale są w pełni świadomi tego, że jego istotą jest osobność wypowiedzi.

Jedyną nadzieją na wzajemne porozumienie mogą być tylko powtórne narodziny: „powrócić więc w pulsowanie materii: obłok sunie w głąb ciała. Pięć płomieni. Pięć zmysłów skulonych do środka. Opowieść rozwija się wstecz: żeńska strona przytulona do męskiej, przywarły, grzeją się, zanikają.” Zgoda między połówkami androgynicznej całości to akt poczęcia; rezultatem stwórczym — dziecko. Odkrywa to Adam, gdy stwierdza, że jest nasze — „cóż to znaczy? Kostka domina, zestawione geny moje i twoje, trzeba więc powiedzieć — nasze. Dziecko — paradoks, bo przecież ja i ona jesteśmy tak bardzo oddzielni”. Dziecko jednocześnie łączy i dzieli. Z tą samą siłą scala i rozrywa.

Zatem z dwóch rodzi się *jedno*. Jeśli nie można tego pojąć, trzeba temu zaufać, uwierzyć w to. Ale jak tego dokonać, skoro to *jedno* jest takie, że „aż nie do wiary”? Nasiłowska proponuje proste rozwiązanie — nakłania do ruchu wstecz i do wewnątrz. Robi ten sam gest, co Brach-Czaina, ale już inaczej. W jej idei powrotu do początku tkwi głównie chęć nazywania wszystkiego od nowa. Dziecko skłania ją ku pierwotności doznania, gdzie wszystko zanurzone jest w micie: „trzeba zbudować poziom pierwotny mowy — jej melodię, odnaleźć mit” (jak w romantycznych koncepcjach poezji).

Tam, gdzie Brach-Czaina odkrywa egzystencjalny skandal, Nasiłowska utwierdza się w barokowym paradoksie: „Na początku było dziecko. Na początku jest nie. I to jest właśnie śmierć.” Pętla czasu zaciska się na naszej codzienności. Wektor życia zawsze równa się zero. W dominie jest *mydło*. Dlatego też jedyny sposób dotarcia do tajemnicy istnienia to zobaczenie wszystkiego po raz drugi, oczami dziecka: „zero interpretacji, maksimum dekonstrukcji”. Uporządkowany świat Adama musi się rozpaść w kawałki.

Nasiłowska chce „sadzić swoją opowieść na ugorze”, ziemi niczyjej. Robi to oszczędnie, po kawałku, dawkując zdania. „Pośrodku ma być «tętniący puls»” — bystry nurt refleksji, zatopionej w trzech żywiołach codzienności: powietrzu myśli, przestrzeni słowa, świetle obrazu. Poetyka *Domina* pozwala na swobodne umieszczenie obok siebie wypowiedzi różnego rodzaju: żywiołowych uwag o randze odkryć lub olśnień („odkąd się urodziła, stałam się jadalna”), elementów dialogu, skrawków fabuły, anegdot, opisów konkretnych sytuacji, zapi-

sków uczuć i wrażeń, filozoficznych rozważań. To wszystko ma oddać fragmentaryczność życia, które toczy się na zasadach domina. Tylko kontynuowanie gry ma jakiś sens. Innego sensu nie ma.

Traktat Nasiłowskiej to symboliczny powrót do sytuacji z raju. Ewa zrywa *tabu* i androgyniczna jednia pęka, rozsadzona przez moc kreatywności: immanentną naturze świata zmienność, ciągłe rodzenie się. Wprawdzie mityczna całość zostaje rozerwana, ale mity w kształcie okruchów tkwią nadal w naszej świadomości. Scala je pamięć o narodzinach.

Książka Nasiłowskiej *nie zięje* takim przerażeniem jak egzystencjalne otwarcie w *Szczelinach istnienia*. Mimo niepokoju, zrodzonego z bezsilności wobec tajemnicy narodzin, jest ona pełna światła. Nasiłowska dochodzi bowiem do otwartej akceptacji życia. Tę akceptację, trudną do pojęcia, funduje wiara w sens konieczności, w sens gry, jaką jest bycie. Najlepiej symbolizuje to teoria domina: wystarczy popchnąć jedną kostkę, by wszystko potoczyło się dalej samo.

Maria Cyranowicz

## Energia skandalu

### Literackość

Wiele składa się na to, by sądzić, że słownik *Parnas bis*<sup>1</sup> różni się od innych tego rodzaju wydawnictw. Jednym z powodów jest silne demonstrowanie osobowości autorów. Przejawi się to w wyrazistej narracji, na tyle ciągłej i (nie)spójnej, aby umożliwić im kokieterijną uwagę na okładce: „to nie jest pierwsza polska powieść postmodernistyczna”.

Świadomym wyzwaniem rzuconym publiczności i krytykom jest właśnie „literackość” słownika, która — sądząc z przytoczonej autorenencji — jest na pewno bardziej tajemnicza w zamierzeniu niż postmodernistyczna powieść...

Autorzy z wyrafinowaną samoświadomością zadbali o to, by w ich dziele pojawiły się takie hasła, jak *Parnas bis*, tudzież osobowe, przedstawiające ich samych: Krzysztofa Vargę i Pawła Dunina-Wą-

---

<sup>1</sup> *Parnas bis*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga (wyd. II poprawione i rozszerzone), Warszawa 1995.