
Przechadzki

To nie jest lalka

Eliza Kącka

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 380–386

DOI: 10.18318/td.2022.2.22 | ORCID: 0000-0001-9589-936X

Rzecz dla siebie, przynajmniej według Sartre'a, „jest tym, czym nie jest, i nie jest tym, czym jest”¹. Jak ściśle paradoks ów definiuje świadomość ludzką, to rzecz sporna, lecz całkiem niezłe określa status egzystencjalny lalki. Jako że lalka, manekin, kukła, *effigie*, woskowa persona bądź człekokształtny automat zapożyczają wraz z kształtem pozór świadomości, nie będąc przy tym żywą istotą: są tym, czym nie są, i nie są tym, czym są. Tej klasycznej aporii poświęca zbiór esejów Piotr Paziński, już w tytule podsuwając własną definicję: *Atrapy stworzenia*. Atrapy – czyli byty nierzetelne, stworzone na podobieństwo, skażone imitacją, lecz na swój sposób realne – sposób ów jest zaś niepokojący, przedrzeźniający, natrętny. Albowiem atrapy kreuje się z rozmysłem jako formy nasładowcze, czyli podrzędne, i przez to właśnie zyskują one dwuznaczną autonomię, odmienną od kondycji innych rzeczy martwych, a także od zwierząt, złudzeń i zjaw, jeśli

Eliza Kącka –

adiunktka na Wydziale Polonistyki UW. Opublikowała książki akademickie *Stanisław Brzozowski wobec Cypriana Norwida* oraz *Lektura jako spotkanie*. *Brzozowski – tekst – metoda* oraz prozatorskie: *Elizje, po drugiej stronie siebie*, *Strefa zgniotu*. Współredaktorka antologii *Poeci i poetki przekraczają granice*; redaktorka wyborów poezji m.in. Cypriana Norwida, Anny Świrszczyńskiej, Henryki Łazowertówny. Członkini Zarządu Głównego TLiAM, stała współpracowniczką „Tygodnika Powszechnego”.

1 J.-P. Sartre *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kiełbasa, Kraków 2007, s. 204.

któs tym ostatnim przypisuje istnienie. Nie tylko odwieczna tradycja, ale i spontaniczny kontakt skłaniają umysł ludzki do przypisywania im jakiejś śladowej osobowości, a wraz z nią ambicji parodystycznych lub szyderczych. Lalka ze swej natury (z gruntu nienaturalnej) jest bytem demonicznym: w zetknięciu z nią pierwiastek racjonalny umysłu i pogrzebane w głębi jaźni intuicje animistyczne wchodzą ze sobą w konflikt.

W *Atrapach stworzenia* Paziński przestrzega konwencji eseju, toteż uchyła się od definicji i rozstrzygnięć tej i innych zagadek lalki na rzecz umiejętnie stawianych pytań. Pod tym względem książka stanowi kontynuację jego wcześniejszego zbioru *Rzeczywistość poprzecierana* (2015), poświęconego również, jak wskazuje tytuł, literackim kreacjom światów o zawieszonej realności, nie tyle umownych, ile – przeciwnie – niedefiniowalnych. To niejako pierwszy tom Pazińskiego „Historii naturalnej pozorów”. W kończącym tę książkę eseju *Atrapy pamięci* kluczowy termin hauntologii Pazińskiego okazuje się wywiedziony z pism, a także praktyk teatralnych Tadeusza Kantora. Na potrzeby Teatru Śmierci (1975) Kantor narzucił bowiem swym aktorom sceniczną redukcję osobowości tak skrajną, że widz popada w wątpliwość, czy ma przed sobą osobę żywą, czy kukłę (idea wywiedziona z pism Edwarda Gordona Craiga). Trick Kantora – powiada Paziński – „polega na kilkukrotnej zamianie miejscami, tak aby życie objawiło się tam, gdzie panuje martwota, śmierć znowuż by wyzierała zza życia, tyle że sztucznego, niższej rangi”². Koncept Kantora wiedzie więc do odwrócenia potocznego pojmowania roli kukieł: nie to, co martwe, odgrywać ma życie, lecz co żywe ma ewokować martwość. W myśl tego wzoru atrapą dla Pazińskiego będzie materialny twór imitacyjny, wyrrywający się do życia z przestrzeni śmierci dzięki czyjejś zgodzie na iluzję obejmującą współlistnienie tych dwu antagonistycznych światów. „Atrapy stworzenia” to więc hipotezy rozmaitych sytuacji, gdy taka iluzja powstaje.

Perfidny zamysł Teatru Śmierci i w nowej książce służy Pazińskiemu za wzorzec iluzjonistycznego kwestionowania rozłączności stanów życia i śmierci. W jego wywodach pojęcia te stają się często z jakościowych – ilościowych, na kształt hipostaz coraz mniej żywych bytów w poezji Leśmiana. I zgodnie z naukami mistrza – odwracalne: polegli żołnierze przypominają stos manekinów, ale i rupieciarnia manekinów przywodzi na myśl otwarty grób zbiorowy. Pojęcie atrapy natomiast jest eseiście potrzebne dla

2 P. Paziński *Atrapy pamięci*, w: tenże *Rzeczywistość poprzecierana*, Kraków–Budapeszt 2015, s. 372.

przewyciężenia wykluczającej metafizykę antynomii „prawdziwe/sztuczne”. I może to odwojowanie całej sfery pośredniej, środowiska naturalnego atrap, wskazuje główną ideę tej książki. Za sprawą techniki podział ten stał się bowiem anachroniczny. Czy wizerunek dawno nieżyjącej Grety Garbo, efekt świetlny na ekranie filmowym, jest naturalny czy sztuczny? A tryskający z płyty potężny głos zmarłego Enrica Caruso, z dreszczem mistycznej zgrozy słuchany w wierszach Pawlikowskiej? Lub obdarzone osobliwą aurą wczesne fotografie portretowe, na które obawiano się patrzeć? Rzec tylko można, że punkt wyjścia tych zjawisk leży po stronie materialnej, a dalej rozpościera się region rozmaitych restytucji, poddanych swoistym prawom wyobraźni. Te właśnie prawa tropi Paziński.

Wbrew pozorom w dociekaniach tych eseista nie stoi bynajmniej po stronie wyobraźni, lecz po stronie materii. Dlatego w jego książce nie znajdzie się przedstawiciele ludzkości fantomatycznej: istot mitycznych w rodzaju greckiego Talosa, ich współczesnego potomstwa w postaci mniej lub bardziej zbuntowanych automatów, a także alchemicznych homunkulusów, istot z ektoplazmy, monstrów Frankensteina i zmartwychwstałych mumii. Miana atrapy godne są bowiem przede wszystkim twory powołane do naśladowczego półistnienia z substancji poślednich i bezsprzecznie martwych: szmat, wosku, gliny, kleju, papier *mâché*, drewna, pakuł, pierza, gipsu i farby – słowem, z Schulzowskiej materii zdegradowanej. Wszystkie powstały wedle recept *Traktatu o manekinach* – wypchane lub puste w środku, z grubsza odtworzone z surowców wtórnych, pomalowane tylko od strony lica, z tyłu zaciągnięte wapnem, zaszalowane dyktą, zafastygowane, wsparte drągiem. Oznacza to przykucie atrap stworzenia do imitowanych oryginałów – przybliżone podobieństwo, status symulakrów, który Pazińskiego intryguje nade wszystko.

„Materia jest znacznie bardziej magiczna niż życie” – stwierdził pewnego razu Roland Barthes³, i na tym polega skuteczność wieszczonych przez Schulzowskiego Ojca procedur. Cóż jednak znaczy tu określenie „magiczna”? Przeprowadzony powyżej podział tworów wyobraźni i/lub ręki ludzkiej na „zmyślone” oraz „rzemieślnicze” daje się sprowadzić do odróżnienia fantomów gotyckich i gnostyckich. Pierwsze pochodzą z krainy lęków i romantycznych fantazji, drugie – z Freudowskiej strefy tego, co niesamowite. Do tego właśnie konieczna im jest materialność, namacalność, splecione przez zaprzeczenie z głębszą rzeczywistością. Bruno Schulz w prelekcjach Ojca przypisuje materii – zwłaszcza „poniżonej” materii – wolę urojona, która

3 R. Barthes *Nowy Citroën [z Mitologii]*, przeł. J. Błoński, w: tenże *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 78.

dąży do zdobycia świadomości, i im bardziej świadomość ją przenika, tym boleśniej jest to świadomość nieszczęśliwa. To fenomen właściwy Drugiej Generacji Stworzenia – a być może i Pierwszej. Osiągnięcie poziomu realności, gdyby było możliwe, oznaczałoby więc dla niej stan absolutnej na siebie niezgody. Toteż magiczność atrapy stworzenia pojmować można jako ich wiecznie kwestionowaną tożsamość. I tym właśnie doznaniem zarażają zwiedzających lokatorzy panoptikonów. „Namacalne staje się przeczucie Schulza, że dzieło stworzenia powtarza się tylko jako własna atrapa, ale też tylko w atrapie można przedstawić życie”⁴ – podsumowuje Paziński. Czym to jest, jeśli nie gnozą?

Tu się objawia punkt zbieżny wszystkich ośmiu esejów. Pierwsze prawo „atrapiczości” (jak zwie ów fenomen Paziński) odnosi się wprost do sławnego studium Kleista o marionetkach, osnutego, że przypomnę, na antynomii świadomości i wdzięku. Im żywsza świadomość, tym mniej wdzięku i na odwrót, z której to przyczyny wyzbyta bez reszty życia wewnętrzznego marionetka płąsa na nitkach z nieskończoną gracją. „Tańczący manekin Kleista jest pod pewnymi względami najbliższy Bogu, ponieważ jako istota całkiem pozbawiona świadomości swoim wdziękiem dorównuje istocie o świadomości nieskończonej”⁵. Na tej skali przywoływane przez Pazińskiego fantomy lokują się, rzecz jasna, zgodnie z perspektywą Brunona Schulza, po stronie kompletnego braku gracji, wdzięku i godnej Ariela lekkości. Udziałem ich jest „zgrzyt i pałubiasta niezgrabność”, wnosząca między materię a ducha element przymusu, zniewolenia, sadyzmu.

Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiałach, my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniać, lichota, tandetność materiału. Czy rozumiecie – pytał mój ojciec – głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do *papier-mâché*, do lakowej farby, do kłaków i trociny? To jest – mówił z bolesnym uśmiechem – nasza miłość do materii jako takiej.⁶

Akceptując ten punkt widzenia, Paziński zgadza się z Schulzem, że człowiek niezdolny jest do stwarzania, może osiągnąć tylko stadium imitacji.

4 P. Paziński *Panoptikon*, w: *Atrapy stworzenia*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 16.

5 P. Paziński *Największa tajemnica lalki*, w: *Atrapy stworzenia*, s. 31.

6 Tu i dalej: B. Schulz *Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*, w: tenże *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 35-36.

I tym właśnie winien się zadowolić, gdyż bliższy jest przez to drugiej, oprócz mocy kreatorskiej, tajemnicy: ontologicznego sekretu nieprzetworzonej, pierwotnej materii.

Najbardziej niesamowitym przykładem tej tendencji jest w książce Pazińskiego kolejny esej, znów poświęcony poczynaniom Kantora, a ściślej – procedurom redukcji *Infantki* Velázquezego. Jeden z najwspanialszych obrazów świata transponowany zostaje w czern i biel, zubożony do samej sylwetki królewskiego dziecka, to zaś z kolei staje się po trosze trupkiem, po trosze figurą z hiszpańskich procesji, a wreszcie szablonem odbitym na zgrzebnym płótnie. „Przyuczona do dworskiego ceremoniału, a więc nawykła do udawania, infantka udaje śmierć dokładnie w taki sam sposób, w jaki lalka zazwyczaj udaje życie: «bezwstydnie demonstrując publiczności swoją kompletną obojętność»”⁷. Całkiem odwrotnie niż przypuszczalny wzór Kantora, dekonstruowany przez Francisa Bacona (1953) portret papieża Innocentego X pędzla tegoż Velázquezego. Tam o żadnej obojętności nie może być mowy: oglądamy męki piekielne. Okrucieństwa Kantora natomiast zgłębiają ulotność zjawiska, jakim była chorowita i niedługo żyjąca dziewczynka. I przywodzą na myśl jedną z legend sztuki nowoczesnej w Polsce. Wedle tej strasznej historii po samobójczej śmierci narzeczonej Stanisława Ignacego Witkiewicza Jadwigi Janczewskiej (21 lutego 1914 roku) artyście pozostało wiele szklanych negatywów jej zdjęć portretowych. Jak świadczy ich stan, wskazujący na trawienie części z nich kwasami, podgrzewanie, rozpuszczanie – Witkacy starał się odtworzyć w ten sposób kolejne stadia rozkładu pięknej dziewczyny w grobie. Także Kantor swym działaniem imitatywnym podpatruje tajemną pracę śmierci, redukcję podobieństwa do wykraczającego poza słowa niepodobieństwa.

Rozważania Pazińskiego krążą jednak nie tylko wokół punktu granicznego między subiektywizmem a magią – momentu, w którym wola żywego człowieka udziela kredytu istnieniu „pałubie”. Kilka esejów – w tym osnuta wokół *Ewy jutra* Auguste’a de Villiers de l’Isle-Adama *Największa tajemnica lalki* oraz inspirowana prozą Thomasa Bernharda *Rzeź ptaków* – wychodzi od strony przeciwnej, kreśląc obraz twórcy atrap istnienia jako szczególnie przypadek *hominis fabri*. Między montażem wymyślnej maszyny (imitację kobiecego chodu zapewniać ma Andreidzie przelewająca się na przemian z dwu kryształowych baniek rtęć) a brutalnym wpychaniem kijem w ptasie truchło waty rysuje się jakieś niemiłe podobieństwo. Wyłuskać się z niego daje drugie

7 P. Paziński *Drewno, płótno, wosk*, w: tenże *Atrapy stworzenia*, s. 179-180.

prawo „atrapicznosci”: działalność twórcy atrap sąsiaduje z szarlatanerią, nadużyciem dobrej wiary późniejszego użytkownika kukły. Nawet jeśli wałki fonograficzne automatu będą reprodukować najświetniejsze maksymy filozofów za pośrednictwem zastępujących płuca tub z dziewiczego złota. Parodia Kreacji odciska na kreatorze swe piętno.

Straszliwie żalonym wydał mi się ten człowiek, skazany [...] na patrznie w wydrążone oczy, na nadziewanie pustych piersi byle czym, człowiek, który musiał wytężyć całą pomysłowość na to, aby uruchamiane przez zamaskowany mechanizm ręce nie stukały „ak drewna”, lecz kładły się na piersi miękko i płynnie jak u obłudników i oszczerców, z lekka uzupełnione gałgankami i watą, i dla „naturalności” obciążnięte psią skórka⁸

– mówi w niewykorzystanym niestety przez Pazińskiego opowiadaniu graf Michał Jewgrafowicz Sałtykow znany jako Szczedrin.

Tym sposobem „efekt lalki”, o którym pisze w swojej pionierskiej na gruncie polskim książce Radosław Filip Muniak, czyli spostrzeżenie, iż „w sensie ontologicznym [człowiek] jest przeciwieństwem źródłem lalki [...] analogicznie do Narcyza, który zakochuje się w swoim własnym odbiciu”⁹, znajduje dopełnienie w, by tak rzec, fatalnych efektach ubocznych. Na wzór „efektu lalki” wyróżnić tu można „efekt Golema” i „efekt Pigmaliona”: stwarzanie dzięki technikom magicznym bądź dzięki skupionemu wczuciu. W obydwu przypadkach użytkownicy atrap dostali nie to, czego chcieli. Rabbi Maharal sporządził Golema dla sprawdzenia własnej potęgi: jego twór ani nie obronił praskiego getta, ani nie zamiatał porządku synagogi. Powstał, bo mógł zostać stworzony, co znamionuje grzech pychy utajony w każdej technologii. Pigmalionowi zaś, zakochanemu w posągu, który wykuł, okazała łaskę Afrodyta, ożywiając marmur, w roli kobiety nazwany Galateą. Można jednak domniemywać, że w pożyciu okazała się ona raczej oziębła: król Cypru miał z nią raptem jedno dziecko. Słowem, praskiego rabina zawiodła jego kabała, a greckiego rzeźbiarza hojność bogini. Toteż Paziński wykazuje głęboką nieufność zarówno do projekcji, jak też do ich materialnych nośników. I dzieje atrap stworzenia ujmuję jako cykl rozczarowań.

8 M. Sałtykow-Szczedrin *Kukły i ludzie*, w: tenże *Kukły i ludzie*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1950, s. 92.

9 R.F. Muniak *Efekt lalki. Lalka jako obraz i rzecz*, Kraków 2010, s. 29.

Doskonale dobrany tytuł książki wyraża sens tej przygody ludzkich rąk i umysłów. Słowo „atrapa” wywodzi się z francuskiego *l'atrape*, które oznacza pułapkę lub zwodniczy pozór. Nic więc dziwnego, że czasownik *attraper* obejmuje dwuznacznie sensy ‘schwytąć’, ‘dogonić’, ale także ‘oszukać’ i ‘wydrwić’. *L'atrapeur* – to ‘zwodziciel’, ‘kłamca’. Zawiera się w tym cała fabuła nieodłączna od przywoływania obiektów (czy istot?), o których mowa. Rozpoznać, przechwycić, zdemaskować. Ale też gonić bez końca, dawać się oszukać, ulegać samooszustwu. Wydrwić siebie – lub świat. Tak kończą się opowieści o kukłach: konfrontacja z życiem pozornym jest zawsze wstrząsająca.

Piotr Paziński, *Atrapy stworzenia*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020

Abstract

Eliza Kącka

UNIVERSITY OF WARSAW

This Is Not a Doll

This review of Piotr Paziński's book *Atrapy stworzenia* (Creation Dummies) follows the questions posed Paziński himself, including the key one: about the status of a doll (and related anthropomorphic creations). To deal with this issue, Paziński introduces the notion of a dummy or “dummy-ness.” He has already employed the concept in his previous book of essays to which the review also refers: *Rzeczywistość poprzecierana* (Worn-Out Reality). From Paziński's perspective, dummies allow us to name the phenomenon they themselves carry: that which imitates existence seems to exist more acutely than that which fully exists. At the same time, the dummies are a material metaphor for the fragility of what we call consciousness.

Keywords

dummies, dolls, mannequins, imitation, matter