wunder block

Psychoanaliza i Filozofia

czasopismo

2022 [1]

Adam Lipszyc
■ Codzienność Niesamowitego **2**

Ewa Kobylińska-Dehe
■ Tylko obcy może nas uratować: Freud i Niesamowite **5**

Mladen Dolar
■ „Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną": Lacan i Niesamowite **30**

Andrzej Leder
■ Rzeczywiste, realne i psi solipsyzm etyczny. Czyli o tym, jak w złych czasach psy ratują człowieka przed niesamowitym **52**

Zbigniew Kossowski
■ Niesamowite jako źródło niepokoju i wiedzy **69**

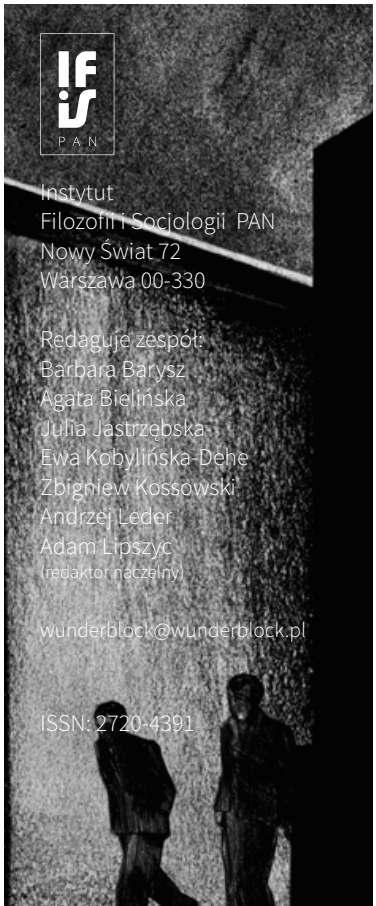
Jan Borowicz
■ Ręka w rękę z niesamowitym – Moby Dick Hermana Melville'a **85**

Piotr Paziński
■ Śmierć Olimpii. Kilka uwag o Niesamowitym Sigmunda Freuda **103**

Antoni Zając
■ „Gdzieś na uboczu": Marginesy, sekrety i podmiotowe kreacje Niesamowitego **118**

Marta Olesik
■ Pojęcie jako sobowtór języka: dwie niesamowite próby logiczne **131**

Adam Lipszyc
■ Ciało nieswoje **158**



IF iS PAN

Instytut
Filozofii i Socjologii PAN
Nowy Świat 72
Warszawa 00-330

Redaguje zespół:
Barbara Barysz
Agata Bielińska
Julia Jastrzębska
Ewa Kobylińska-Dehe
Zbigniew Kossowski
Andrzej Leder
Adam Lipszyc
(redaktor naczelny)

wunderblock@wunderblock.pl

ISSN: 2720-4391

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Adam Lipszyc
Instytut Filozofii i Socjologii PAN
adamlipszyc@gmail.com

Codzienność Niesamowitego

Na początek: trzy przykłady. W powieści Elfriede Jelinek zatytułowanej *Wykluczeni*, wydanej po raz pierwszy w roku 1980, jeden z bohaterów wspomina niedawne czasy, kiedy to jako nastolatek często bywał w kinie. Owe wspomnienia to w istocie strumień jazgotliwych wrażeń, chaotyczna mieszanina scen i postaci. Z tego strumienia wyłania się między innymi szwajcarski aktor i piosenkarz Vico Torriani, który „stroi miny, aż powstaje wrażenie, że za chwilę odpadnie mu od zębów resztka twarzy". Obawy o losy gwiazdora narastają z każdą chwilą:

> Vico przewraca oczami, aż widać biel gałek, cieszy się jak w ataku epilepsji. Jeżeli dalej tak pójdzie, trzeba mu będzie włożyć knebel między zęby i wyciągnąć język, żeby się ten utalentowany szwajcarski piosenkarz nie udusił. W przeciwnym razie jego wielka przyszłość zakończyłaby się przedwcześnie (przeł. A. Majkiewicz i J. Ziemska).

Porzućmy na chwilę pieśniarza w opałach i zerknijmy na przykład drugi. W roku 2002 David Lynch udostępnił w internecie serial utrzymany w konwencji sitcomu, złożony z ośmiu krótkich odcinków, które łącznie trwają niewiele ponad 45 minut. Serial, zatytułowany *Rabbits*, w sposób rygorystyczny trzyma się zasady jedności miejsca: przez cały czas oglądamy wnętrze mieszczańskiego salonu umeblowanego w stylu lat 50-tych XX wieku. W salonie obecne są zazwyczaj dwie albo trzy postacie – dwie kobiety (jedna w sukience, druga w szlafroku), które najwyraźniej nigdy nie opuszczają mieszkania, oraz wygarniturowany mężczyzna, który raz po raz wychodzi i wraca. Banalny charakter oglądanych scen zostaje trwale przełamany przez co najmniej trzy zabiegi. Po pierwsze, zgodnie z tytułem filmu, postaci noszą na sobie pluszowe kostiumy królików, które zasłaniają całe ich ciała, włącznie z twarzami. Po drugie, błahe konwersacje, które prowadzą bohaterowie serialu, poddano radykalnej fragmentacji i reorganizacji: odpowiedzi padają na długo przed pytaniami, żadna wypowiedź nie łączy się z tą, która ją bezpośrednio poprzedza, ani z tą, która zaraz po niej następuje. Po trzecie, najbardziej absurdalnie brzmiące wypowiedzi – a także sceny, w których królik-mężczyzna wkracza do

salonu – kwitowane są, jak przystało na sitcom, odtwarzanymi z taśmy brawami i salwami śmiechu.

I wreszcie przykład trzeci. Na wystawie Wilhelma Sasnala zatytułowanej *Taki pejzaż*, prezentowanej pod koniec roku 2021 w warszawskim muzeum Polin, można było oglądać pracę złożoną z dwóch obrazów, powieszonych naprzeciw siebie w wąskim korytarzu. Obraz po prawej ręce przedstawiał krajobraz utrzymany w różnych odcieniach zieleni. Sam w sobie bardzo piękny, ogołocony z obecności człowieka, pejzaż ten nabierał radykalnie niepokojących znaczeń za sprawą konfrontacji z obrazem powieszonym po lewej ręce, na którym w komiksowych dymkach rozrysowano następujący dialog: „Pokaż ręce." / „Patrz." / „Chodź bliżej". W dołączonym do wystawy „ilustrowanym przewodniku" te dwa obrazy nałożono na siebie, tak by dymki wydobywały się z opustoszałego krajobrazu. Podpis informuje, że pejzaż powstał na podstawie „opisu przyrody z okolic Treblinki" z opowiadania Tadeusza Borowskiego, z którego zaczerpnięto także ów dialog.

Te trzy skądinąd skrajnie odmienne dzieła sztuki – powieść austriackiej pisarki, serial amerykańskiego reżysera, dyptyk polskiego malarza – łączy zdolność do odsłonięcia czegoś upiornego w samym środku tego, co zwyczajne. Prześmiewcza relacja z występu szwajcarskiego gwiazdora ujawnia coś więcej niż tylko mizerię i fałsz przemysłu kulturalnego: wizja twarzy, która odpada od zębów, radość, która naraz przeobraża się w atak epilepsji – te obrazy odsłaniają mękę cielesności spętanej reżimem zabawy, a zarazem mękę ciał, które padły ofiarą wojennej i zagładowej przemocy, nieudolnie skrywanej przez popkulturowy blichtr. Serial o trójce humanoidalnych królików to nie tylko drwina z głupoty seriali i mieszczańskiego życia: przebierając swoich bohaterów, dezorganizując banalny *small talk* i przecinając go sitcomowym rechotem, reżyser odsłania zarówno pustkę, jak i potworność naszego codziennego życia skolonizowanego przez wszechogarniający, wyjaławiający spektakl, który pozostawia nam jedynie złudzenie autonomii. Wreszcie, zestawienie malarsko wyrafinowanej reprezentacji zwyczajnego krajobrazu z przesyconym grozą dialogiem wpisanym w schematyczne, komiksowe dymki pozwala zobaczyć w owym pejzażu to, co niewidzialne: załamanie międzyludzkiego zaufania, historię przemocy, stosy zwłok unicestwianych tuż za lasem, niemożność wydostania się z przeklętej przestrzeni.

Dzięki błyskotliwym zabiegom językowym, szokującym deformacjom i niespodziewanym zestawieniom artyści potrafią naciąć lub sfałdować teksturę naszej codzienności w taki sposób, by ujawniło się w niej coś, co – jak przeczuwaliśmy, jak się obawialiśmy – zawsze tam było, ale o czym nie chcieliśmy słyszeć. Innymi słowy, potrafią odsłonić wszechobecną niesamowitość i grozę przenikającą to, co codzienne i zwyczajne. Podobna zdolność cechuje wszakże to osobliwe, teoretyczno-praktyczne przedsięwzięcie zwane psychoanalizą – i to od samego początku jej

istnienia. Kiedy Zygmunt Freud wskazywał ukryte znaczenia marzeń sennych, przejęzyczeń i pomyłek, gdy odsłaniał ciągłość między naszymi codziennymi, „normalnym" praktykami, obyczajami i rytuałami a zachowaniami stygmatyzowanymi jako „patologiczne", gdy ukazywał logikę symptomu neurotycznego i jego zaskakującą sensowność, jego związki z przeszłością pacjenta i skrzętnie ukrywanymi sekretami burżuazyjnych rodzin, tyleż objaśniał zagadkowe zjawiska, co wzmagał niepokój mieszczańskiego społeczeństwa. Nic zatem dziwnego, że w słynnym eseju o niesamowitym, opublikowanym po raz pierwszy w roku 1919, twórca psychoanalizy z pewną ironią, ale i ze zrozumieniem notował opinię, jakoby jednym ze zjawisk iście niesamowitych – definiowanych tu jako wydarzenia niepokojące-właśnie-dlatego-że-nieprzyjemnie-znajome – miała być sama psychoanaliza. Dlatego też – z uwagi na ów najściślejszy związek psychoanalizy, niesamowitego oraz najróżniejszych aspektów codziennego i mniej codziennego życia – pierwszy numer naszego pisma, które ma eksplorować konsekwencje teorii i praktyki psychoanalitycznej dla filozofii i innych dziedzin humanistyki, poświęcamy właśnie zjawisku Niesamowitości.

Zgromadzone tu artykuły sporo dzieli, sporo też jednak łączy. Niektórzy z autorów skupiają się na wyjściowym eseju Freuda, inni przyjmują go jedynie za punkt odniesienia, by badać wymiary niesamowitości na własną rękę. Jedni ukazują niesamowitość jako moment niszczycielski, przed którym trzeba się ratować, by ocalić resztki ludzkiego świata, inni – jako nieodzowny moment obcości, który podważa nasze niebezpieczne dążenie do dominacji. Niezależnie od tych – niesprzecznych, lecz kontrastowych i dialektycznie dopełniających się perspektyw – wydaje się dość ewidentne, że większość autorów w mniejszym bądź większym stopniu rewiduje źródłowe rozpoznania Freuda. Dwie powiązane ze sobą cechy tej rewizji szczególnie rzucają się w oczy.

Po pierwsze, odwołując się do zjawisk społecznych lub figur literackich, przywołując na pomoc późniejszych badaczy i oryginalnych teoretyków psychoanalizy lub skupiając się na napięciach i sprzecznościach w samym tekście Freuda, wielu z naszych autorów pokazuje na różne sposoby, że w niesamowitym idzie nie tyle – jak czasem zdaje się sądzić Freud – o rozpoznanie w czymś osobliwym wyobcowanej cząstki nas samych, ile o odkrycie obcości w samym jądrze podmiotu, odkrycie, które dokonuje się właśnie dzięki spotkaniu z niesamowitym zjawiskiem. Po drugie, o ile Freud starał się sprowadzić lwią część przypadków niesamowitości do problematyki związanej z wypartym pragnieniem i konstelacją edypalną, o tyle nasi autorzy wskazują na olbrzymią rozmaitość źródeł i konfiguracji niesamowitego. Odsłaniając niesamowitość samego faktu bycia śmiertelnym, narodzonym i cielesnym, niesamowitość naznaczającą życie społeczne w warunkach życia codziennego i sytuacjach ekstremalnych, niesamowitość doświadczenia traumatycznego, niesamowitość sekretu lub urazu przekazanego

przez minione pokolenie, wreszcie niesamowitość samego języka, którym mówimy, autorzy tekstów zgromadzonych w tym numerze ukazują wielowymiarowość i centralne znaczenie tego zjawiska dla wszelkiej poważnej refleksji nad człowiekiem. Zarazem zaświadczają tyleż o konieczności przekraczania ograniczeń perspektywy samego Freuda, jak i o iście niesamowitej żywotności zainicjowanej przez niego tradycji i jej niewyczerpanej zdolności do nieustannych, arcypłodnych mutacji. Mamy nadzieję, że podczas lektury tych tekstów owa żywotność spowoduje, że i Państwo choć na chwilę wejdą w kontakt z tym, co niesamowite, a co raz po raz ukazuje się w tym, co najzupełniej codzienne.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Ewa Kobylińska-Dehe
Instytut Filozofii i Socjologii PAN

Tylko obcy może nas uratować: Freud i Niesamowite

Abstrakt: Esej jest serią refleksji wokół dyskursu Freuda, jego koncepcji niesamowitego, sobowtóra i obcego, teorii popędu śmierci i problemu międzypokoleniowego przekazu traumy. Autorka dostrzega niesamowitość dyskursu Freuda w zdolności utrzymania chwiejnej pozycji pomiędzy perspektywą wiedzy pozytywnej a nieustannym przekraczaniem tej perspektywy, co stwarza atmosferę zasadniczego zaniepokojenia. Pokazuje wraz z Freudem i zarazem przeciwko niemu, że obcość nie jest projekcją swojskości, ale realnym, decentrującym nas doświadczeniem. Esej *Niesamowite* zapowiada, zdaniem autorki, rewolucję kopernikańską Freuda dokonującą sie w rozprawie *Poza zasadą przyjemności*, w której rezygnuje on z libido jako podstawy ekonomii życia psychicznego, wprowadza antyekonomię śmierci i antycypuje współczesne nieekonomiczne rozumienie traumy. Esej zamyka refleksja wokół niesamowitego w naszych czasach jako braku braku i zapomnienia zapomnienia.

Abstract: The essay is a series of reflections around Freud's discourse, his ideas of the uncanny, the double and the alien, his theory of the death drive, and the problem of the intergenerational transmission of trauma. The author sees the uncanny of Freud's discourse in its ability to maintain a shaky position between the perspective of positive knowledge and the constant transgression of that perspective, which creates an atmosphere of fundamental unease. She shows with Freud and against him that the alien is not a projection of familiarity but a real, decentering experience. According to the author, *The Uncanny* foreshadows Freud's Copernican revolution in his *Beyond the Pleasure Principle*, in which he renounces libido as the basis of the economy of psychic lif, introduces an anti-economy of death and anticipates the contemporary non-economic understanding of trauma. The essay closes with a reflection around the uncanny in our time as the lack of lack and forgetfulness of forgetfulness.

Słowa klucze: niesamowite, obcy, sobowtór, trauma, przekaz transgeneracyjny, krypta, fantom, telescoping.

Biogram: Ewa Kobylińska-Dehe – dr hab., prof. Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, psychoanalityczka, filozofka i kulturoznawczyni, profesorka wizytująca w International Psychoanalytic University w Berlinie, superwizorka i wykładowczyni we Frankfurckim Instytucie Psychoanalitycznym, analityczka szkoleniowa w Instytucie im. Anny Freud we Frankfurcie. Główne obszary jej naukowych zainteresowań to

psychoanaliza w kontekście kulturowej nowoczesności, filozoficzny wymiar psychoanalizy, cielesność w psychoanalizie, rozumienie sceniczne, granice reprezentacji. Najnowsze publikacje: *Psychoanaliza między hermeneutyką i neuronauką* (2021), *Gegen Ausdünnung der Erfahrung. Psychoanalyse mit der responsiven Phänomenologie* (2021), *Reverie und Leiblichkeit* (2021).

Niesamowitość dyskursu Freuda

Jacques Derrida powiedział kiedyś o Freudzie, że był on dzielnym uczonym, który potrafił r o z m a w i a ć z duchami, a nie m ó w i ć o n i c h . Filozof opisuje pragnienie Freuda, aby psychoanaliza znalazła się w paradygmacie klasycznej nauki i metafizyki, zarazem podkreślając jego zdolność do zadawania się z „dziwnymi" zjawiskami na ich własnych prawach. Niesamowitość dyskursu Freuda polega na wytrzymaniu chwiejnej pozycji rozkroku pomiędzy ideałem pozytywnej, ustabilizowanej wiedzy i nieustannym przekraczaniem owej pozycji przy pomocy różnych strategii: destabilizacji pojęć, odsyłania do niepomyślanego, hipostaz, hiperbol i suspensów, co stwarza atmosferę zasadniczego zaniepokojenia. Pozycja Freudowska nie jest ani dialektyczna, ani ambiwalentna, ale paradoksalna**.** Życie zawiera w sobie śmierć, obcy mieszka w naszym domu, matka jest pomocą i przemocą, podobnie jak interpretacja, siła prawa bierze się nie z umowy, ale z mordu, pamięć jest zapomnieniem.

Po Freudzie nie możemy już używać pojęć, których tożsamość byłaby zagwarantowana[1]. Wszystko może się zmienić do tyłu i do przodu. Jądrem niesamowitości w odniesieniu do czasu jest naznaczenie wsteczne, które kwestionuje uspokajające rozróżnienie między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Nie chodzi tylko o zmianę perspektywy, lecz o rzeczywiste oddziaływanie: coś, czego nie doznaliśmy jako traumy, zaczyna nią być w nowej sytuacji, często wiele lat później. Trauma przychodzi zawsze za wcześnie i za późno. Za wcześnie wobec naszych możliwości odpowiedzi na nią i za późno, bowiem już się wydarzyła.

W niewielkim tekście *Niesamowite*[2] zapowiadającym rewolucję kopernikańską w psychoanalizie, Freud stawia na głowie dotychczasową koncepcję opartą na równowadze sił, wprowadzając na scenę popęd śmierci, który tę równowagę burzy. To nie przypadek, że ów tekst dotyczy literatury, ale o tym później. Możemy w nim obserwować ruch charakterystyczny dla twórcy psychoanalizy, kiedy to Freud zaczyna od zastawienia pułapki na czytelnika, utrzymując, że nie ma talentu poety, aby zajmować się sztuką, po czym przystępuje do teoretyzowania, aby za chwilę teorię zawiesić i poddać się dynamice czegoś, co ma siłę nawiedzania i uwodzenia tak potężną, że Freud wraca czym prędzej do konceptualizacji w nadziei, że w ten sposób opanuje żywioł. Tymczasem wiemy już sporo o jego lęku przed śpiewem syren: „Dzieła sztuki mają na mnie silny wpływ [...]. Jestem jednak niemal niezdolny do odczuwania przyjemności słuchając muzyki [...]. Moja analityczna natura opiera się temu, bym poddał się wzruszeniu, a jednocześnie

[1] Por. J. Derrida, *Gorączka archiwum: impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2016. Korzystałam z tłumaczenia niemieckiego: J. Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Brinkman+Bose, Berlin 1977, s. 29.

[2] S. Freud, *Das Unheimliche*, w: tegoż, *Psychologische Schriften. Studienausgabe*, t. IV, Fischer Verlag, Frankfurt 1970, s. 241-274.

nie wiedział, dlaczego”[3]. W *Fikcji i jej duchach*[4] Hélène Cixous opisuje freudowski ruch zbliżania się i oddalania. Raz Freud jest obiektywnym badaczem, innym razem protagonistą, któremu coś się przytrafia. „Coś” w jego własnym tekście krzyżuje mu szyki. To, co pragnie teoretycznie opanować, opanowuje jego samego. Przedmiot badań – zjawisko niesamowitego – staje się podmiotem.

Freud krąży wokół różnych znaczeń „niesamowitego” w charakterystyczny dla siebie sposób: różnicuje, przesuwa, zaprzecza, zawraca, nie dokańcza, próbując uchwycić to zjawisko. Miesza gatunki: „wysoką” literaturę z „niską”, esej z rozprawą, angielski magazyn ilustrowany „Strand”, bajki Grimma, Schelling i Szekspir, osobiste anegdoty – wszystko to pojawia się na równych prawach. Gubi się w masie przykładów, stara się nad tym zapanować przy pomocy komentarza, który nie rozjaśnia, lecz wręcz zaciemnia, broni się żartem czy statystycznym prawem serii, mającym jakoby wyjaśnić naukowo powtarzalność dziwnych zjawisk – co sam natychmiast kwestionuje. Chcąc nie chcąc, udajemy się za nim w tę podróż czytelniczą pełną irytacji, sprzeczności, aluzji, dygresji, przeskoków i w końcu nie wiemy, co mamy w ręku. Kiedy już myślimy, że prześledziliśmy pewien rozwój i uzyskaliśmy wyobrażenie o niesamowitym, Freud pisze, że to wszystko nie wyjaśnia jego specyfiki. Ciągłe teoretyczne wahanie tłumaczy opóźnianiem się i niezdecydowaniem życia samego.

W ujęciu Derridy trzy podstawowe elementy składają się na sygnaturę Freuda. Po pierwsze, nieustannie przechodzenie z poziomu opisowego do poziomu performatywnego. Polifonia i polirytmia tekstów Freuda ujawnia napięcie między opisem i odegraniem czegoś. W jego pismach wciąż na nowo pojawia się moment performatywny, który wskazuje to, co nie zostaje wyrażone wprost, pozwalając mu się wydarzyć. Stąd już blisko do używanego przez psychoanalityków pojęcia „rozumienia scenicznego”. Freudowska umiejętność performatyzacji myślenia i pisania pozwala oddać wielo- i obcojęzyczność, która w nas mówi. Mówienie różnymi idiolektami – to prezent Freuda dla każdego psychoanalityka. Po drugie, pisanie Freuda cechuje zasadnicza heterogeniczność, łączenie fikcji literackiej z dyskursem naukowym, co w gruncie rzeczy odnosi się nie tylko do psychoanalizy, ale do nauk o człowieku w ogóle. Po trzecie, osobiste zaangażowanie, swoisty *enactment*, poświadczony własnym podpisem[5]. O tym za chwilę.

Słowo *Unheimlich*

[3] S. Freud, *Gesammelte Werke*, t. X, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1999, s. 172.
[4] H. Cixous, *Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds Das Unheimliche*, w: K. Herding i G. Gehring (red.), *Orte des Unheimlichen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006, s. 37-59.
[5] Por. J. Derrida, *Gorączka archiwum: impresja freudowska*.

Unheimlich to jedyne nieprzetłumaczalne słowo w psychoanalizie Freuda. Polskie „niesamowite", angielskie *uncanny* czy francuska *etrangeté inquiètante* nie oddają jego potrójnego znaczenia: (1) obcości w najbardziej widocznym i zarazem niewidocznym miejscu własnego domu, własnego ja, (2) odsłonięcia tego, co powinno pozostać ukryte i (3) życiośmierci tzn. życia, które nie jest przeciwstawieniem śmierci. Drugim nieprzetłumaczalnym słowem w psychoanalizie, tym razem z języka francuskiego, jest wprowadzona przez Lacana *jouissance* (zapożyczona od Bataille'a), która nie oznacza ani przyjemności, ani rozkoszy, ani niczego, co dałoby się zmieścić w kategorii ekonomii. Oznacza eksces, który wysadza wszystkie bezpieczniki. Jego odwrotną stroną jest zniszczenie. Wspominam o tym w tym miejscu, bowiem oba słowa, nieprzetłumaczalne na inne języki, ale dobrze osadzone we własnych – *Unheimlich* i *jouissance* – utrzymują intymną relację z popędem śmierci, do czego na koniec wrócę.

Freud gra na wszystkich rejestrach języka niemieckiego, wykorzystując jego obrazowość i cielesność. Zaczyna od słowa *heimelig*, którego źródłosłów *Heim* oznacza dom. Słowo dobrze zakorzenione w języku niemieckim, a jednak nie mieszkanie. Używa się go w takich określeniach jak „dom sierot" czy „dom starców". To, co obce, zagraża naszej udomowionej tożsamości. Dlatego musi zostać wyparte, co oddaje przedrostek „Un". *Heimlich* staje się *unheimlich*. Ale na tym nie koniec: *heimlich* znaczy również robić coś w tajemnicy, po kryjomu. Zatem *un-heimlich* to tyle, co zedrzeć nagle zasłonę, odsłonić to, co powinno pozostać ukryte. Zasłona chroni, umożliwia projekcję, trzyma obiekt na bezpieczną odległość. Nie sama tajemnica, ale jej nagłe i niespodziewane wyjście na jaw może być traumatyzujące. Trauma polega na załamaniu się wyparcia, mechanizmy obronne przestają działać. Efekt niesamowitego następuje w przypadku zbyt brutalnego zdemaskowania chroniącej fantazji i – mówiąc językiem Lacana – wtargnięcia Realnego.

Wiemy z pracy z ludźmi straumatyzowanymi, że należy respektować ich mechanizmy obronne. Nikogo nie konfrontujemy z traumą wprost. Zbyt nagłe odkrycie tajemnicy prowadzić może do retraumatyzacji, narcystycznego wycofania, a nawet śmierci. Nie tylko obcość bywa niesamowita, ale również pochłaniająca bliskość np. w fantazji zamknięcia w łonie matki jako bycia pogrzebanym za życia. Intruzywna bliskość obiektu zabiera podmiotowi przestrzeń do oddychania. Obecność bez szczeliny, rysy, negatywności grozi samowyładowaniem. Popęd życia staje się nieodróżnialny od popędu śmierci.

I wreszcie trzecie znaczenie niesamowitego, *un-heimlich* np. w zdaniu *Ich gehe heim*. Dla Theodora Fontane i Thomasa Manna to zwyczajne w niemczyźnie zdanie miało jeszcze religijną, tymczasem zapomnianą, konotację: *ich gehe heim* – idę do domu Pana, umieram. Pamiętam pacjentkę, która często powtarzała *ich gehe heim*, a kiedy zapytałam, czy ma myśli samobójcze, potwierdziła ze zdziwieniem; nie była ich świadoma.

Ricoeur twierdzi, że u późnego Freuda śmierć jako funkcja organizmu zmienia się we własne, moje umieranie[6] i wprowadza w ten sposób wymiar egzystencjalny. Zdanie „życie to droga okrężna ku śmierci" przypomina nam kogoś innego, mianowicie Heideggera i jego „bycie-ku-śmierci". Lęk przed śmiercią jako n i c o ś c i ą nazwał filozof niesamowitym. Niesamowite nie znajduje się gdzieś w głębi, poza czy z boku, ale jest sposobem naszego bycia rzuconego w świat[7]. Niesamowite w codziennej egzystencji to jeden z jego sposobów bycia, które Lacan określi jako brak braku, a Derrida jako niebezpieczeństwo zniszczenia śladów czyli zapomnienie zapomnienia. Ten sposób bycia niesamowitego ma chronić przed innym sposobem bycia – tym, który objawia się w odsłonięciu pojedynczości egzystencji i jej radykalnej bezdomności.

Niesamowite – Rozprawa Freuda

Krótki tekst pod tym tytułem napisał Freud w 1919 r. miedzy pierwszą i drugą wersją *Poza zasadą przyjemności*[8]. Ten „drobiazg" zawiera już niemal wszystko, co twórca psychoanalizy powtarza w swojej najbardziej spekulatywnej rozprawie, która wisi na jednym empirycznym włosku – na obserwacji natręctwa, opornego wobec wszelkiej terapii, wręcz demonicznego przymusu powtarzania traumatycznych doświadczeń, w których nie można dopatrzeć się żadnej przyjemności. Droga od symptomu do ukrytego zaspokojenia, którą dotąd podążali psychoanalitycy, okazuje się nieaktualna.

Po raz pierwszy opisuje Freud to zjawisko w *Niesamowitym*. I jakie wyciąga wnioski? Wbrew sobie rezygnuje z ulubionej myśli o p r y m a c i e *l i b i d o*, na której opierała się cała dotychczasowa psychoanaliza[9]. Zasada przyjemności oznacza ostatecznie homeostazę, równowagę, bezpieczeństwo. Freud wprowadza na psychoanalityczną scenę niemy, pracujący w milczeniu i przewrotnie p o p ę d ś m i e r c i, który jest bardziej pierwotny niż wszystko inne. Można spytać, czy jest on w ogóle popędem? Czym napędzane jest powtarzanie, skoro nie kryje się za nim dążenie do przyjemności? Uporczywość powtarzania uzasadnia Freud najpierw regresją, potem dążeniem do śmierci i wreszcie w *Kulturze jako źródle cierpień* – dążeniem do zniszczenia. Popęd śmierci nie jest dostępny wewnętrznemu postrzeganiu tak jak „awanturnicy":

[6] P. Ricoeur, *O interpretacji: esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008, s. 288.
[7] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986, s.188.
[8] S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości. Dzieła,* t. VIII, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.
[9] Freud wysłał oba teksty do Jones'a, który go pochwalił za klarowny i błyskotliwy tekst. I tu doszło do znamiennej czynności omyłkowej. Jones miał na myśli *Niesamowite*, a *Freud Poza zasada przyjemności*…. Pomijając to, że żaden z tych tekstów nie jest bynajmniej klarowny, myślę, że łatwiej było Jonesowi „przełknąć" *Niesamowite*, bowiem uznał je za marginalną wariację Freuda poświęconą „tylko" literaturze, natomiast *Poza zasadą przyjemności* nie było dla niego i dla większości psychoanalityków do przyjęcia, bowiem: 1. Podważało fundamenty dotychczasowej psychoanalizy, 2. Konfrontowało w inny niż dotąd sposób ze śmiercią – zarówno w wymiarze pierwotnej autodestrukcji, jak i nicości i 3. Wprowadziło ideę międzypokoleniowego przekazu traumy.

popędy życiowe. Ale z drugiej strony łączy go z popędowością opór wobec zmian, regresja, i skierowanie życia ku śmierci. Uporczywe powtarzanie ma zatem popędowy charakter[10]. Ponieważ popęd śmierci jest niemy i nie można uchwycić go w czystej postaci, zaszczepia się on na czymś innym, mieszając z libidalnymi motywami. Nie występuje w czystej postaci również w analizie, ale mamy poczucie, obserwując upiorne powtarzanie się doświadczeń, w których nie odnajdujemy żadnej przyjemności i żadnego psychicznego zysku, że dzieje się tu coś niesamowitego.

W rozprawie *Niesamowite* poświęca Freud najwięcej uwagi opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna *Piaskun*[11] – tak w genialnym tłumaczeniu Leśmiana, bowiem nie wiadomo z góry, kim lub czym jest Piaskun. Po niemiecku, angielsku, francusku wiadomo, że to jest człowiek – Sandmann.

Student Nathaniel nie może oderwać się od natrętnych wspomnień z dzieciństwa o zagadkowej i przerażającej go śmierci ojca. „Nie może się oderwać" – przymus powtarzania myśli i wydarzeń tworzy osnowę całego opowiadania. Matka wysyłała go do łóżka ze słowami „Piaskun nadchodzi". Nathaniel słyszy ciężkie kroki adwokata Coppeliusa, którego oczekiwał ojciec[12]. Lęk w oczekiwaniu na coś zagrażającego jest silniejszy niż samo zagrożenie. Matka zaprzecza istnieniu Piaskuna, który wyłupuje dzieciom oczy, zarazem ukrywając prawdziwy powód wizyt Coppeliusa, czyli sypie synkowi piaskiem w oczy, co wywołuje jeszcze większy lęk i pobudza fantazję. Pierwsza niepewność: czy mamy do czynienia z fantazją ogarniętego lękiem chłopca, czy z realną postacią? Piaskun czy Coppelius? Freud sugeruje możliwość dwóch odczytań: opartego na prawdzie faktów lub na prawdzie fantazji. Wobec prawdy fantazji racjonalność faktów jest nieskuteczna. Freud podkreśla, że niepewność intelektualna – czyli to, co dzisiaj określilibyśmy jako dysonans poznawczy – nie wnosi nic do rozumienia oddziaływania niesamowitego.

Kolejna odsłona Piaskuna to optyk, który proponuje Nathanielowi kupno „pięknych oczu". *Sköne oke* (*schöne Augen*) to po prostu okulary słoneczne. W tym miejscu moglibyśmy oddać się rozważaniom nad Freudowskim rozróżnieniem między przedstawieniem rzeczy (*Sachvorstellung*) i przedstawieniem słowa (*Wortvorstellung*). Zarówno słowo jak i rzecz wywołują w Nathanielu śmiertelny lęk: „tysiące oczu patrzyły na mnie". Uspokaja się dopiero, kiedy Coppola chowa okulary z powrotem do torby.

---

[10] Por. U. May, *Der dritte Schritt in der Trieblehre. Zur Entstehungsgeschichte von Jenseits des Lustprinzips*, „Luzifer" Amor 2013, nr 56.

[11] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, S. Wyrzykowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984.

[12] W. Benjamin, *Berliner Kindheit um 1900*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2010. Benjamin pisze: „Wykluczony z kanonu mieszczańskiej klasyki. Zamknięty w ojcowskiej bibliotece. Mogłem czytać tylko po kryjomu. Nic z tego nie zrozumiałem. Ale przerażenie głosami duchów każdej północy wzrastało wraz z dźwiękiem klucza i stukotem laski ojca".

Na scenę wkracza motyw kuszenia – Nathaniel kupuje w końcu lornetkę, przez którą podgląda Olympię i zakochuje się w niej. Druga niepewność: drewniana lalka, automat czy żywa kobieta? Nathaniel ponownie dostaje ataku obłędu. Po wyzdrowieniu wraca do r o z s ą d n e j narzeczonej Klary, której bezduszność chce mu odebrać jego poetycką duszę. W tym miejscu moglibyśmy pomyśleć o kastracji i powikłanych związkach twórczości z szaleństwem. Para wchodzi na wysoką wieżę, z której Nathaniel spogląda w dół przez lornetkę i …dostaje ataku obłędu. Ze słowami „Kręć się, lalko z drewna! Kręć się! Tańcuj, grzmij!" [...] „Kręć się płomieniste koło, hej ha! Hopsaa! Gwijunun!"[13] usiłuje strącić narzeczoną z wieży. Tu mogłaby pojawić się psychoanalityczna myśl o sadyzmie jako odwróceniu pierwotnego masochizmu, prowadzącego do autodestrukcji. Wśród ludzi na dole Nathaniel rozpoznaje Coppeliusa, który mówi do nich: „Poczekajcie, on sam zejdzie". Z okrzykiem *sköne Öke* Nathaniel rzuca się w przepaść. Niesamowity jest ów prześladowczy, wciągający przymus powtarzania wobec którego jesteśmy bezradni, który prowadzi do śmierci i sam jest śmiercią.

Aby efekt niesamowitego uwiarygodnić, poświadczyć własnym podpisem, przechodzi Freud do osobistego wspomnienia: pewnego gorącego popołudnia we włoskim miasteczku zgubił się w labiryncie ulic i trzy razy powracał na tę samą ulicę z prostytutkami. Natręctwo powtórzenia nadaje wydarzeniu tajemnicze znaczenie-przeznaczenie.

Nie wierzymy już w magię, pisze Freud, ale ten prehistoryczny osad żyje w nas nadal i tylko czyha na potwierdzenie. Nie jesteśmy pewni naszego przezwyciężenia. I jeśli coś się wydarza, co potwierdza dawne przekonania, myślimy: „A więc to prawda, że można zabić myślą"[14]. W każdym szaleństwie i w każdej magii tkwi ziarno prawdy. Aby nam uprzytomnić owo ziarno prawdy w doświadczeniu *revenants*, opowiada Freud historię pewnego lekarza, który zobaczył ducha umarłej. Do jego gabinetu weszła młoda kobieta, wobec której zarzucał sobie, że w wyniku błędu lekarskiego przyczynił się do jej śmierci. „Ach, więc to prawda, zmarli powracają", pomyślał. Kobieta okazała się siostrą zmarłej. A lekarzem był sam Freud[15].

To kolejny przykład niesamowitości dyskursu Freuda. Uczony, racjonalista, sceptyk jest w stanie oddać sprawiedliwość niezniszczalności doświadczenia, któremu nie podoła żadna krytyka ideologii, zrywająca zasłonę jednym gestem wyjaśnienia. To podejście otworzyło drzwi pokoleniom psychoanalityków. Nie powinno się kwestionować doświadczenia pacjenta, nawet jeśli ów ma urojenia. To, co raz przeżyte, ma na nas trwały wpływ. Jednak poprzez zmianę perspektywy, myślenie i mówienie o tym oraz rekontekstualizację, mogą powstać nowe znaczenia, które modyfikują poprzednie, aczkolwiek ich nie anulują. Psychoanalityk Marc Blechner, opisał

[13] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 90 i 100.
[14] S. Freud, *Das Unheimliche*, s. 270.
[15] S. Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva"*, w: tegoż, *Gesammelte Werke*, t. VII, s. 99.

swój własny przypadek, kiedy jako chłopiec usłyszał mówiącego psa. Jego matka odpowiedziała mu w dobrej wierze: „Tylko wydawało ci się, psy nie mówią". Owo doświadczenie nauczyło go nie tylko tego, że nie ma mówiących psów, ale również, że nie można ufać własnej percepcji, jeśli jest ona sprzeczna z funkcjonującą wiedzą. Jako dorosły i przyszły terapeuta wyjaśnił sobie, że musiał czuć się bardzo samotny w swojej rodzinie i pragnął, aby jego pies mógł z nim rozmawiać. Jednak powtarzająca się reakcja matki wstrząsnęła jego podstawowym zaufaniem do świata[16].

Wiemy od Winnicotta, dlaczego nigdy nie powinniśmy pytać małego dziecka, czy czegoś doświadczyło, czy coś wymyśliło. Nie powinniśmy zbyt szybko odbierać mu iluzji na drodze do uznania rzeczywistości. Przestrzenie i obiekty przejściowe ułatwiają dziecku stopniową akceptację rzeczywistości bez gwałtownego i ostatecznego porzucenia wiary w iluzje. Zjawiska przejściowe stanowią pomost łączący świat zewnętrzny z wewnętrznym i chronią nas zarówno przed zbytnią przepuszczalnością, jak i przed zbytnią odpornością. Przy pomocy tych koncepcji, które początkowo odnosiły się do rozwoju dziecka, Winnicott rozwinął teorię kultury i cywilizacji. Oparta jest ona na przekonaniu, że pierwotne obsady nigdy ostatecznie nie znikają, ale podlegają dalszej transformacji, obejmując stopniowo całość kultury i religii. Kultury mogą przetrwać tylko wtedy, kiedy nie zakwestionuje się ontologicznego statusu obiektów wierzeń, *objects of belief*. To zdanie wypowiedział nie kto inny, ale sam W.O. Quine, logik i filozof nauki. Sztuka i religia stanowią taki właśnie niepodważalny obszar doświadczeń.

W *Niesamowitym* Freud pisze ironicznie: „Zdanie 'Wszyscy ludzie muszą umrzeć' puszy się jak wzór twierdzenia ogólnego w podręcznikach logiki, ale nie ma takiego człowieka, który by je pojął"[17]. W tym samym tekście pada inne interesujące zdanie na temat lęku kastracyjnego, dotyczące p o g ł o s u i p o w i d o k u , które cechują niesamowite. To dopiero pierwotny lęk kastracyjny nadaje wyobrażeniom utraty czy uszkodzenia innych organów ów specyficzny „pogłos" niesamowitego. Ale Freud zaczyna się wahać. Czy chodzi o przeraźliwy kastracyjny lęk dziecięcy przed utratą czegoś, co trzeba strzec jak źrenicy oka? Czy raczej o lęk przed milcząco unicestwiającym popędem śmierci, co mistrzowsko opisał Theodor Fontane w *Effi Briest* jako mglistą atmosferę, drobną mgłę przenikającą mieszczański interior, jakiś kurz, czas, który niezauważalnie niszczy ludzką substancję. Nicość przebiera się w różne maski, wszystko wydaje się grą, a tym czasem rzeczywistość staje się coraz bardziej brutalna. Porządek życia staje się maską nicości, która wysysa powoli nasze istnienie. Nie ma tragicznego ani patetycznego

[16] M.J. Blechner, *The Dream Frontier*, The Analytic Press, Hillsdale 2001.
[17] S. Freud, *Das Unheimliche*, s. 264

charakteru. Fontane pokazuje upiorność i niesamowitość życia samego, przemijania, które wchłania wszelkie zwycięstwa i porażki[18].

Freud doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że niesamowite funkcjonuje w rzeczywistości na innych prawach niż w fikcji literackiej, której założeniem jest zawieszenie sprawdzianu rzeczywistości. To, co w rzeczywistości byłoby odebrane jako niesamowite, nie jest nim w bajce. Nie ma elementu zaskoczenia, bowiem akceptujemy prawa gatunku literackiego. Nie dziwi nas, że królewna Śnieżka otwiera oczy. Można powiedzieć, że bajka ma skonwencjonalizowaną strukturę, ale dlaczego nie dziwi nas duch ojca Hamleta, natomiast zaskakuje, wywołując efekt niesamowitego, Piaskun czy Król Olch z wiersza Goethego, który Freud znał na pamięć. Król olch kusi synka, ojciec go uspokaja racjonalnymi wyjaśnieniami: to gałęzie, to wiatr, to szum. Im bardziej racjonalizuje i uspokaja, tym bardziej jest niesamowicie. Ojciec pędzi przez las z dzieckiem w ramionach do domu, a kiedy przybywa, dziecko już nie żyje. Król olch jest sobowtórem ojca, podobnie jak Piaskun. Ambiwalentne pragnienie synów zafiksowane na ojcu nie powinno nigdy wyjść na jaw[19]. Freud uważa, że nie chodzi o niepewność co do statusu epistemicznego obiektów, ale o siłę wypartego w tym przypadku lęku kastracyjnego, któremu jesteśmy tak samo wydani w rzeczywistości jak i w fikcji literackiej.

Niesamowite i sztuka

Czy można zbliżać się do traumy, która nas obezwładnia, oślepia, ogłusza i otępia – obojętnie: realnej czy też narcystycznej katastrofy kastracji lub edypalnej katastrofy sceny pierwotnej – inaczej niż przy pomocy sztuki, siostry marzenia sennego, brata śmierci? Czyż nie musimy przywołać na pomoc ludzkich możliwości tworzenia i zacząć na granicy milczenia, przepaści, czarnej dziury?

Sztuka, a w wymiarze klinicznym *rêverie*, chroni, bowiem pomieszcza w formie i zarazem otwiera na to, co potworne, demaskuje to, co pozornie udomowione i bezpieczne, a jednocześnie sprawia, że rzeczy zaczynają mieć echo i ukryte światło. Tym, co psychoanalizę zbliża do sztuki, jest nie tylko forma, pomieszczanie, i nie tylko bezinteresowność, ale otwarcie na obszary doświadczenia, do których inaczej nie ma dostępu. Rzeczywistość psychiczna nie daje się opisać językiem psychofizyki, czy mówiąc nowocześniej – językiem neuronów lustrzanych, ale też nie odda jej sprawiedliwości język religii, metafizyki czy nawet filozofii. Najbardziej przydatnym instrumentem jest literatura. Dlatego psychoanalitycy muszą szukać języka, wymyślać idiomy,

[18] T. Fontane, *Effi Briest*, Diogenes Verlag, Zürich 1983. Por. G. Haeuptner, *Über die Zeitkonserve und das Problem des Revenants*, „Psyche" 1949, nr 1, s. 34-76.
[19] Por. G.A. Goldschmidt, *Freud wartet auf das Wort*, Amman Verlag, Zürich 2006, s. 207.

którymi rozmawiają z pacjentami. Tak jak robili to wszyscy „mocni poeci" psychoanalizy: Freud, Klein, Bion, Lacan, Winnicott, wymyślając „niesamowite języki", aby nimi wyrazić coś z rzeczywistości psychicznej. Literatura jest swoistym *modus vivendi* z niesamowitym, pozwala nam cieszyć się fantazjami bez poczucia wstydu i winy. Niesamowite nas nie tylko przeraża, ale również bawi i podnieca.

Zarazem literatura jest niezwykle precyzyjnym narzędziem poznawczym. Hélène Cixous i Sarah Kofman czytały *Niesamowite* jako teoretyczną powieść[20]. Swoją rozprawę *Człowiek imieniem Mojżesz i religia monoteistyczna* nazwał Freud powieścią historyczną, a opisy przypadków – nowelami. Twórca psychoanalizy ujmował proces powstawania teorii jako „śmiałe fantazjowanie", a następnie radykalną krytykę z perspektywy rzeczywistości. Myślenie każdego autora, pisze Freud, jest zdominowane przez „wewnętrznie głęboko zakorzenione upodobania", które nieświadomie wpływają na tworzenie teorii. „To procesualne, płynne i wysoce subiektywne rozumienie wiedzy często gubiło się u jego następców"[21].

Poza zasadą przyjemności – natręctwo powtarzania jako trauma – spekulacje na temat popędu śmierci

Pojęcie popędu śmierci pojawia się późno, jakkolwiek powiedzieć trzeba, że jest tu jakaś logika, jeśli zważyć, że myślenie Freuda cechuje poszukiwanie praczasów, bardziej regresja niż rozwój, to jak dawne przejawia się w nowym. Najmniej zmieniło się od praczasów, pisze Freud, nasze myślenie i czucie w odniesieniu do śmierci. Pod cienką warstwą nowego mobilizujemy w tym obszarze nasze magiczne zasoby i archaiczne lęki.

Wprowadzenie popędu śmierci na poziomie metapsychologicznym opiera się na klinicznej obserwacji natrętnego powtarzania. Freud odkrywa, że to trauma unieważnia działanie zasady przyjemności. Doświadczający jej organizm ma bowiem inne zadania niż szukanie przyjemności. Chodzi o pierwotne psychiczne przezwyciężenie traumatycznego oddziaływania, co odbywa się nie tyle przez związanie nadmiaru bodźców, szczególnie jeśli są to bodźce wewnętrzne, ile przez osiągniecie stanu spoczynku/entropii/inercji. Znamy takie stany u ludzi „martwych za życia", stany muzułmana, *still face* w *major depression* czy w głębokim autystycznym wycofaniu. Wobec przerwania przez traumę osłony przeciwobodźcowej funkcją popędu śmierci jest elementarna regulacja, mająca pierwszeństwo przed przyjemnością i rzeczywistością.

[20] S. Kofman, *The Double and the Devil. The Uncanniness of The Sandman*, w: tejże, *Freud and Fiction*, Cambridge: Polity Press 1991, s. 120-162.
[21] U. May, *Der dritte Schritt in der Trieblehre. Zur Entstehungsgeschichte von Jenseits des Lustprinzips*.

Podczas gdy pierwsza teoria popędów związana była z nerwicami przeniesieniowymi (popędy seksualne i samozachowawcze), druga – z nerwicami narcystycznymi i z psychozami, trzecia teoria popędów w *Poza zasadą przyjemności* powiązana jest z traumami, które otrzymują tu po raz pierwszy własny sposób funkcjonowania. Freud antycypuje współczesne nieekonomiczne rozumienie traumy. Dzisiaj możemy lepiej pracować z autodestrukcją, z negatywną reakcją terapeutyczną, z destrukcyjnym narcyzmem, ale Freud tej wiedzy jeszcze nie miał. Do nowej koncepcji doprowadziło go doświadczenie porażki z nieudanymi analizami, przede wszystkim z „Człowiekiem-Wilkiem”[22].

Dopiero na samym końcu tekstu *Poza zasadą przyjemności* wprowadza Freud Erosa. Najpierw był tylko popęd śmierci. Eros służy tu, jak się wydaje, trzem celom. Po pierwsze, ma na nowo podjąć myśl Freuda o prymacie libido, która była podstawą jego dotychczasowego teoretyzowania. Po drugie, jest próbą uratowania wczesnodziecięcej seksualności i pragnienia zlania się z obiektem. Po trzecie, ma neutralizować destrukcję, szukać połączeń, co nie pasuje do wcześniejszej teorii seksualności, bowiem popędy seksualne uważał Freud za autoerotyczne i egoistyczne, a nie szukające obiektu. Eros jest odpowiedzią na żądzę zniszczenia i zagrożenie unicestwieniem, które są starsze niż zasada przyjemności i zasada rzeczywistości. A ponieważ wewnętrzny ruch życia to dążenie do śmierci, seksualność jest wyjątkiem. To Eros, a nie libido stawiają opór śmierci: Eros to pragnienie innego, spajające poetów i filozofów[23]. Tak jakby Freud – a było to po wielkiej wojnie 1914-1918 – przeczuł, że życie może zostać zniszczone. Wobec możliwości zniszczenia życia chodzi bardziej o wyrzeczenie się agresywności niż o pragnienie. Ale ponieważ destruktywność najczęściej nie pojawia się osobiście, lecz w przebraniu, w zabarwieniu przez „piękny pozór” można szukać z nią tylko kompromisu. Freud znał sadystyczną siłę Nadja w postaci śmiertelnej sublimacji i fałszywej moralności, którą napędza resentyment. Jego polityka polegała na szukaniu kompromisu wobec psychicznego okrucieństwa – przez przesunięcie, rozbrojenie, otrzeźwienie. Dzisiaj powiedzielibyśmy – przez mentalizację. Jednym z agresywnych mechanizmów w wyrzekaniu się agresywności jest wzmożenie poczucia winy. Tu znowu czai się popęd śmierci. Bez niego nie da się zrozumieć lęku sumienia. Freud – podobnie jak Nietzsche – wiedział, że zło nie ma przeciwstawienia, że jest nieodłączne od życia i od woli mocy. Istnieją tylko różnice w jego intensywności. Trzeba negocjować i nie naciskać za szybko na pedał moralności. Freud był niestrudzony w integrowaniu antyekonomii okrucieństwa. To kolejny

[22] Tamże.
[23] P. Ricoeur, *O interpretacji: esej o Freudzie*, s. 314-316.

paradoks, na który zwrócił uwagę Derrida: psychoanalityczne oświecenie powinno polegać na negocjacji z czymś, co nie podlega negocjacji[24].

Między pokoleniami

Badacze psychoanalizy odkryli po latach znaczenie długo odrzucanej rozprawy Freuda *Poza zasadą przyjemności*, a tym samym *Niesamowitego*, które było czytane raczej przez ludzi literatury niż psychoanalityków. W obu tych rozprawach zarówno trauma jak i jej międzypokoleniowy przekaz zyskują własne znaczenie, które nie mieści się w ekonomicznym podejściu klasycznej psychoanalizy.

Freud i Ferenczi mieli wspólne zamiłowanie – interesowali się genealogią psychiczności w oparciu o biologię historyczną czyli filogenezę[25]. W ten sposób usiłowali zrozumieć działanie psychiczności. Wyjaśnia to Freud w *Niesamowitym*, gdzie mowa jest o „pogłosie", który nadaje procesom psychicznym: lękowi kastracyjnemu czy kompleksowi Edypa szczególny efekt, nie wynikający z indywidualnego rozwoju.

Freud zapożyczający od Lamarcka filogenetyczną ideę dziedziczenia nabytych właściwości, w szczególności prafantazji, uważany był przez długie lata za przestarzałego i „nienaukowego". A potem przyszły badania nad międzypokoleniowym przekazem traumy i epigenetyka. Freud stał się na nowo aktualny. O transgeneracyjnym przekazie zaczęto mówić w kontekście Zagłady. Eriksonowi, Bettelheimowi, a nawet Liftonowi wydawało się to tak niepojęte, że nie byli w stanie tej koncepcji przyjąć. Zjawiska opisywane przez koncepcję transgeneracyjnego przekazu traumy nie przestają nam się do dzisiaj wydawać niesamowite.

Dla naszych rozważań szczególnie interesujący jest aspekt niesamowitości międzypokoleniowego przekazu traumy, który sam w sobie jest traumatyczny. Jak to jest możliwe, że jedno pokolenie przekazuje następnemu, rodzice – dzieciom, własną historię, którą te dzieci żyją, ale jest ona rodzajem obcego ciała. Jak działa przymus powtarzania między pokoleniami?

Duchy przeszłości w przekazie transgeneracyjnym objawiają się klinicznie w materialny sposób, to znaczy mają swoje zmysłowe spektrum: pogłos, powidok, cień, odcisk, poczucie obcego ciała, przebywania w jakiejś nie swojej historii, co nadaje rzeczom, ludziom, sytuacjom aurę niesamowitości. Opisał to Derrida w koncepcji śladu. Ślad nie jest metaforą, ale rzeczywistym materialnym, cielesnym momentem. Pamięć ma spektralną strukturę; nie jest ani

[24] J. Derrida, *Seelenstände der Psychoanalyse*, przeł. H.-D. Gondek, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2002, s. 77 i 86.
[25] U. May, *Der dritte Schritt in der Trieblehre. Zur Entstehungsgeschichte von Jenseits des Lustprinzips*, s.154.

obecna, ani nieobecna, ani widzialna, ani niewidzialna. Jest śladem, który prowadzi do innego. Ale przed Derridą spektralną, to znaczy również materialną strukturę pamięci odkrył Freud w rozprawie *Żałoba i melancholia*[26], w której z introjekcji rozwija się inkorporacja. Psychoanalitycy zajmujący się transgeneracyjnym przekazem traumy: Robert Prince, Judith Kestenberg, Haydee Faimberg, Ilany Kogan, Dori Laub, Nicolas Abraham są dłużnikami tej rozprawy[27].

Haydee Faimberg opisała zaburzenie procesu generacyjnego na skutek nałożenia się czy wręcz wchodzenia w siebie poprzez narcystyczne identyfikacje trzech pokoleń niczym w rosyjskiej babuszce. Nazwała ten proces t e l e s k o p i n g i e m [28]. Obca historia przekazana projekcyjnie dziecku okupuje jego nieświadome, prowadząc do samowyobcowania. W dziecku powstaje zarazem pustka jak i wszechobecność obiektu. Faimberg rozwinęła metodę kliniczną, którą nazwała *listening to listening*, słuchaniem słuchania. Jak dostrzec i wysłuchać niewidzialne i niesłyszalne obiekty? Coś próbuje się wypowiedzieć i zostać wysłuchane, ale nie może. Próbuje znowu przez powtórzenie. Napiera, apeluje do nas, domaga się nadania znaczenia.

Ten pomysł przyszedł jej do głowy podczas słuchania pacjenta imieniem Mario, którego psychikę opisuje jako pustą i martwą. Mario opowiedział jej w trakcie sesji, że przyjaciel spytał go, czy wie, ile kosztuje dolar. Mario: „dwa pesos". W rzeczywistości kurs dolara wynosił 5000 pesos. Pacjent nie wiedział nic o aktualnej rzeczywistości. Jego dolary kosztowały dwa pesos i pochodziły z innego czasu, z lat 40-tych. Analityczka spytała go nagle: „Dla kogo były te dolary?" Mario: „Były przeznaczone dla rodziny ojca w Polsce, która tam została, kiedy ojciec wyjechał w latach 30-tych. Wysyłał dolary co miesiąc do Polski, do rodziców, sióstr i braci, ale nie otrzymał żadnej wiadomości i nigdy nie mówił na ten temat"[29]. Tajemnica Mario nie dotyczyła treści, którą opowiedział. Chodziło o jej funkcję, która sprawiała, że Mario był psychicznie nieobecny, bowiem przebywał gdzie indziej. Jego psychikę okupowała historia ojca, która w ten sposób stała się nadobecna. Mario przechowywał – poprzez nieuznanie upływu czasu i swojej rzeczywistej sytuacji – we własnej psychice historię ojca, który nigdy nie uznał śmierci swojej rodziny. Teleskoping to specyficzna forma narcystycznych identyfikacji. Są one odszczepione i dlatego analityczka nie może ich usłyszeć. W którymś momencie dają o sobie znać. Nie chodzi tylko o uczucie obcości, ale o obcą organizację, która należy do historii kogoś innego[30].

---

[26] S. Freud, *Żałoba i melancholia* w: tegoż, *Psychologia nieświadomości. Dzieła*, t. VIII, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

[27] E. Kobylińska-Dehe, *Scena i pamięć ciała – o przekazach międzypokoleniowych*, w: tejże (red.), *Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady*, Universitas, Kraków 2020.

[28] H. Faimberg, *Teleskoping. Die intergenerationelle Weitergabe narzisstischer Bindungen*, Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt 2009.

[29] Tamże,

[30] Tamże.

Nicolas Abraham i Maria Török opisali to zjawisko jako kryptę[31], odróżniając je od tajemnicy. Obcość jako tajemnica, na którą odpowiada nasze nieświadome, tworząc fantazje, jest czymś innym niż obce ciało, które odcięte jest od nieświadomego i w związku z tym nie poddaje się przepracowaniu. Jawi się jako pustka, dziura. Krypta należy do innego porządku niż znane w psychoanalizie określenia nieświadomego jako wypartego czy stłumionego. W przypadku krypty chodzi o inkorporację obcego ciała, którym jest traumatyczne doświadczenie związane z nieprzepracowaną utratą. Jak przejawia się krypta w przekazie transgeneracyjnym? Rodzice doświadczeni traumą, jaką jest utrata obiektu, odmawiają żałoby lub nie są do niej zdolni. Zamiast poszerzającej Ja identyfikacji dochodzi do inkorporowania obiektu. To w gruncie rzeczy zaprzeczenie utraty. Zamykając obiekt w krypcie zamyka się tam również pragnienie czyli wszelką libidinalność i witalność[32].

Abraham i Török piszą, że inkorporacja zmarłego jest odmową miłości do niego jako kochanego zmarłego. Pojawia się ona, kiedy zawodzi z różnych powodów trudny proces uwewnętrznienia. Ma niesamowity tzn. przemocowy, nagły, halucynacyjny i magiczny charakter. Zgodnie z teorią Abrahama i Török, do zbudowania krypty dochodzi wówczas, kiedy utrata nie może zostać zasymilowana i staje się niedostępna dla pracy żałoby. Krypta jest zatem miejscem we wnętrzu podmiotu, w którym utracony obiekt jest „połknięty" i zachowany zarazem. Zmarły ma być chroniony jako niezmieniony – chroniony przed życiem i śmiercią, którą przynosi życie. W ten sposób mieszkaniec krypty staje się „żywym trupem", którego pragnie się zachować przy życiu jako martwego. Krypta staje się pomnikiem inkorporowanego obiektu i miejscem wiecznego milczenia.

W odpowiedzi na kryptę rodziców dziecko tworzy fantomy. To jego odpowiedź na implantat obcego traumatycznego doświadczenia, które zasadniczo nie może być przepracowane w analizie, bowiem nie spotyka się z własnym nieświadomym. W przypadku fantomu objawy nie wynikają z własnych doświadczeń życiowych jednostki, ale z obcych konfliktów psychicznych, urazów czy sekretów. Nicolas Abraham opisał zjawisko międzypokoleniowej utraty rezonansu i zubożenia przeżyć przez niezmysłowe, pseudonormalne, psychotyczne złoża w nieświadomym rodziców, które prowadzą do wyschnięcia libidinalnych źródeł u dzieci w niezauważalny sposób. Libidinalna introjekcja słów wraz z ich nieświadomą aurą i skojarzeniami jest przerwana. Słowa, które dziecko słyszy od dorosłego, mają raczej charakter dziury w mówieniu. Są pozbawione libidalnego źródła i dlatego zamykają dziecku drogę do uwewnętrznienia. Zjawisko fantomu pokazuje, jakie skutki wywiera w psychice dziecka narcystyczna katastrofa rodziców. W

[31] N. Abraham, M. Török, *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, Ullstein Verlag, Berlin 1984.
[32] N. Abraham, *Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie*, „Psyche" 1991, nr 8.

przeciwieństwie do krypty, która jest własnym przeżyciem mimo poczucia obcości, fantom nie poddaje się analizie, bowiem nie należy do historii pacjenta.

Derrida idzie tym tropem nieco dalej. Uważa, że nieświadoma pamięć musi zostać odcięta, aby przetrwać i potrzebuje do tego techniki powtarzania: protezy, wykluczonego zewnątrz w wewnątrz. Krypta staje się w ujęciu Derridy inkorporacją utraconego obiektu jako niemożliwej do symbolizowania resztki, która napędza proces symbolizacji. To cielesny, materialny ślad innego, a nie metafora nieświadomego. Nie reprezentuje tego, co ukryte lub wyparte, ale to, co jest zasadniczo niedostępne, co nie poddaje się usymbolicznieniu. W tym sensie Derrida mówi o anasemii czy antysemantyce, podobnie jak Laplanche – o antyhermeneutyce. Uczucie niesamowitości wynika – w tym ujęciu – z kryptycznej struktury ostatniego odniesienia, które nigdy nie pojawia się jako ono samo[33].

Niesamowite sobowtóra jako doświadczenie radykalnej obcości

Wraz z przezwyciężeniem fazy pierwotnego narcyzmu sobowtór jako strażnik życia (nieśmiertelna dusza) staje się niesamowitym zwiastunem śmierci, pisze Freud. Popęd śmierci przejawia się w tworzeniu takich sobowtórów jak sumienie czy obsesyjna krytyczna samoobserwacja, która przybrać może paranoidalny i hipochondryczny charakter. Własne Ja podwaja się, stając się przedmiotem obserwacji. Freud zdaje się skłaniać ku myśli, że niesamowite to coś, co uległo wyobcowaniu przez wyparcie i budzi lęk, bowiem jest powracającym wypartym, które wyprojektowujemy na zewnątrz. Linia odczytań idąca tropem Levinasa, Derridy i Waldenfelsa pozwala przywrócić Freudowi jego pierwotną, przynajmniej w zalążku, myśl: nie wyobcowanie, ale od początku radykalna obcość. Obcość nie jest jednak ukrytą swojskością. Przyjrzyjmy się dokładniej wahaniu Freuda na przykładzie figury sobowtóra: Obcość czy wyobcowanie? Realne doświadczenie czy projekcja? Czy inny jest kopią mnie czy ja podwajam się w innym[34]? Sobowtór Goliadkin w opowiadaniu Dostojewskiego nie jest wytworem projekcji. Bachtin pisze: „Replika musiała wstrząsnąć Goliadkinem, kiedy usłyszał własny głos w obcych ustach”[35]. Obcy nie jest po prostu „brzuchomówcą” własnego ja, ale jest innym, który udziela o d p o w i e d z i , np. w złośliwie zmienionym akcencie[36]. Obcość spojrzenia i głosu jest czymś więcej niż patologiczną formą wyobcowania. Obcość obcego oznacza, że nie jest on (tylko)

[33] J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2 oraz E. Kobylinska-Dehe, *W drodze do psychoanalizy z Jacques’em Derridą*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4.
[34] Por. B. Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2002, s. 335.
[35] M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, przeł. Adelheid Schramm, Frankfurt, Ullstein 1985, s. 288.
[36] Por. B. Waldenfels, *Erfahrung, die zur Sprache drängt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2019, s. 108.

wytworem moich projekcji. Obce głosy nie są – jak chciał Freud – wytworami naszej fantazji, ale są rzeczywistym doświadczeniem, kiedy słyszę mój głos w innym[37]. Daniel Lagache uważa, że werbalne halucynacje, kiedy osoba halucynująca słyszy własny głos jako obcy, byłyby nie do pomyślenia, jeśli w naszym normalnym „ja mówię" nie byłoby momentu „to mówi", kiedy sami siebie słyszymy[38]. Prowokacja pochodząca od innego jest czymś innym niż projekcja na zewnątrz, która posługuje się środkami własnego.

Odwrotnie niż Freud pisał o tym zjawisku Paul Valéry. Niesamowite nie jest projekcją z Ja na zewnątrz i jego introjekcją w Ja, ale siłą przyciągania, która promieniuje od obcego. Inny, być może mój sobowtór – to „magnetyczna przepaść, która przyciąga i wsysa"[39]. To znaczy, że jesteśmy wydani na pastwę doświadczenia, nad którym nigdy do końca nie zapanujemy, ale też nie otrząśniemy się z niego, nie będziemy w stanie go odrzucić. Niesamowite (Obce) jest wyzwaniem, wysuwa wobec mnie roszczenie, apeluje i domaga się odpowiedzi. Mistrzem takiego apelującego obcego spojrzenia, które nas obnaża i oskarża, a wszystko to w pozbawionym tragizmu świecie, który, jak gdyby nigdy nic, załatwia swoje codzienne interesy, jest Franz Kafka. W opowiadaniu *Troska ojca rodziny*[40] rozgaszcza się jakiś Odradek. Nie wiadomo, kim lub czym jest, ale udaje mu się pomieszać szyki ojcu rodziny, który nie jest już panem we własnym domu. *Hausvater* nie jest w stanie uchwycić Odradka, określić go, chociaż próbuje to zrobić dostępnymi mu środkami: adres, narodowość, źródłosłów – ale te pozostają nieznane. Odwracają się relacje panowania. To nie ojciec rodziny, ale Odradek zaczyna przejmować władzę. Efekt niesamowitego polega na tym, że ono nas w zasadniczy sposób podważa. Pamiętam, że mając może trzy lata, wybiegłam na spacerze przed rodziców i rzuciłam się w ramiona człowieka, który mnie spytał: „A kim Ty jesteś dziewczynko?" Ja myślałam, że to mój ukochany dziadek, ale to był jego brat bliźniak. Mieszkał w innym mieście i nigdy przedtem go nie spotkałam. To pierwsze zetknięcie z sobowtórem, zachwiało moim własnym poczuciem siebie. Jeśli on to nie on, to czy ja to ja? I to jest właśnie jedno z podstawowych zadań psychoanalizy – podważyć oczywistość i uchylić drzwi ku innemu. Milczenie psychoanalityka nie oznacza (tylko) jego neutralności, ale stwarza atmosferę, która niepokoi i pobudza fantazję. Pamiętam pacjentkę, która osaczała mnie projekcjami, lecz próby powiedzenia jej tego nic nie dawały, wręcz przeciwnie – nasilały jej ataki. Któregoś dnia okno było otwarte i coś powiedziało ze mnie: „Słyszę krzyk lisa w ogrodzie", pacjentka zamilkła, a potem przypomniała sobie lisa z Małego Księcia. Tak pracuje

[37] Por. Tamże, s.104.
[38] D. Lagache, *Les hallucinations verbales et la parole*. *OEuvres I*, Presses Universitaires de France, Paris 1977.
[39] P. Valéry, *Cahiers* , t. I, Gallimard, Paris 1972, s. 499.
[40] F. Kafka, *Die Sorge des Hausvaters*, w: tegoż, *Die Erzählungen aus dem Nachlass. Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag 2012, s. 360.

psychoanaliza, miesza nam szyki, przekracza to, co oswojone, podważa nas, ale czyni to w ocalającym geście, który przynajmniej potencjalnie pozwoliłby nam choćby na chwilę wyjść z geszeftu.

Praca z pacjentami przez Zoom w czasie epidemii pozbawiała nas tego najistotniejszego, co czyni ich i nas podmiotami – spojrzenia. Aby widzieć, trzeba spojrzeć, mawiał Merleau-Ponty. Patrzyliśmy w oko kamery, nasz głos był pozbawiony echa. Brakowało niewidzialnego w widzianym i niesłychanego w usłyszanym, owego podwojenia, które tworzy aurę i rzuca cień. Wszelka nieokreśloność w spojrzeniu i w mówieniu zawiera w sobie nadwyżkę. Przekaz pozostaje enigmatyczny i właśnie dlatego może stać się akuszerem podmiotowości.

Sedno traumy mojej pacjentki Marie tkwiło w doświadczeniu, że nikt na nią nie patrzył, nikt o niej nie śnił i nikt do niej nie mówił. Mówiła i poruszała się jak automat – bez aury, bez pogłosu, bez cienia, bez sobowtóra. Totalne utożsamienie się mojej pacjentki z maszyną do pracy, które ją wyczerpywało: „za dużo, za dużo!" uniemożliwiło jej otwarcie się na inny nadmiar, na „nadmiar" obcego, na niesamowite. W jej psychoanalizie nie chodziło o to, aby poczucie wyobcowania oswoić i zintegrować, ale przeciwnie – o to, by dopuściła zagadkową obcość w sobie. Traumatyczne doświadczenie, przed którym chroniła się mechaniczną i racjonalizującą kontrolą, zablokowało jej drogę do odkrycia siebie jako innej, która mogłaby ją zaskoczyć i zaciekawić. Spojrzenie odegrało fundamentalną rolę w tej terapii. Nasza droga wiodła od spojrzenia prześladowczego, poprzez spojrzenie chroniące, zasłaniające, następnie pożądające, aż do uznania, że nie można siebie odnaleźć bez innego. Marie zaczęła odkrywać siebie w moim obcym spojrzeniu.

Tylko dzięki temu, co obce w naszym własnym, możemy w ogóle postrzegać nasze własne w obcym. Paradoksalnie to, co nas chroni, to obcość, a nie swojskość: „Wewnętrzną obcość obejmuje obcość zewnętrzna – pisze Laplanche – a z kolei zewnętrzną obcość obejmuje zagadkowy związek innego z własnym wewnętrznym obcym"[41].

Symboliczne wezwania, interpelacje generują pewien „nadmiar", którego psychika nie jest w stanie całkowicie strawić i zintegrować. W ten sposób powstaje nieświadome. Ów nadmiar reprezentuje zagadkowość, obcość i niesamowitość, które nam się przytrafiają. Symboliczne wezwania zdają się dzisiaj tracić zagadkowość przekazu i siłę apelu. Nowoczesny człowiek jest bardziej bezbronny i bardziej wydany przymusowi korzystania z życia i bycia w formie. Zdystansowanie wobec pragnienia nie znajduje oparcia w sublimacji. Psychika, która nie dąży do spotkania z innym, wikła się w błędne koło napięcia i odprężenia, w którym znika pożądanie. Pozbawione symbolicznego oparcia i aury ciało staje się atakowanym przez nadmiar bodźców

[41] J. Laplanche, *Die unvollendete kopernikanische Revolution in der Psychoanalyse*, Psychosozial-Verlag, Giesssen 1996, s. 32.

ciałem, które domaga się odprężenia: „Zjadłem kolację, umyłem zęby, pomasturbowałem się i poszedłem spać", mówi mój pacjent tonem porażającej oczywistości. Nie chodzi już o pragnienie, ale o to, by móc zasnąć. *Acedia* to imię antycznego demona, który zarażał duszę obojętnością. Dziś nazywamy go zmęczeniem. To reakcja na przymus efektywności, który przenika wszystko: przyjemność, namysł i odpoczynek – z bezwzględnością wewnętrznego rozkazu. Marie przerabiała wszystkie skojarzenia, jakie w trakcie terapii przychodziły jej do głowy z szaleńczą pracowitością. Nic dziwnego, że jej dzień jeszcze się nie zaczął, a już się kończył, na co się skarżyła. Będąc chronicznie zmęczoną, nie oczekiwała od dnia niczego poza ciągiem powtarzających się czynności w rytmie tykającego mechanicznie czasu: „Bez przerwy słyszę to tykanie, ten szum. To katastrofa". Marie użyła tu słowa *Disaster* (*desastre*, *disaster*). Myślę, że trafnie je dobrała. Etymologicznie znaczy ono „bez gwiazdy". Jej Ja straciło więź z własną gwiazdą, z wszelkim „ponad" i „poza" i nie było w stanie uwolnić się z zamkniętej sytuacji. Emmanuel Levinas pisze o nieprzerwanym szumie immanentnego, zamkniętego w sobie świata. Za pracoholizmem mojej pacjentki kryła się niemożność posiadania projektu. Rzucała się w pracę – jak w nałóg, aby w ten sposób chronić się zarówno przed nadmiarem jak i przed depresyjną pustką.

Freud umieścił brak, nieobecność i utratę w samej strukturze zasady przyjemności. Popęd seksualny zawiera w sobie negatywność, która uniemożliwia pełne zaspokojenie. O strukturze życzenia/pragnienia stanowi zatem nie napięcie, które można rozładować, ale jego „nienasycona konstytucja" (Ricoeur). Ze względu na owo nienasycenie, życzenie musi się wypowiedzieć. Gdyby jednak mogło wypowiedzieć się raz na zawsze i osiągnąć zaspokojenie, człowiek zostałby pozbawiony możliwości symbolizacji. Wpisany w strukturę doświadczenia i w zasadę przyjemności brak uruchomia proces tworzenia sensów. Właśnie dlatego obiekt pożądania otacza fantazmatyczna aura.

W naszym abstrakcyjnym mieszkańcu późnej nowoczesności brak zdaje się nie wyzwalać tęsknoty i fantazji, ale przeciwnie – może zwiększyć głód i lęk domagające się natychmiastowego zaspokojenia i uspokojenia. Aby uchronić się przed doświadczeniem braku, zmodernizowany człowiek mobilizuje fetysze, które mają regulować jego niepewną narcystyczną równowagę[42]. W fetyszyzmie załamuje się otwarta struktura pragnienia, którą odkrył Freud. Przemiana ludzi w konsumentów wydaje się ścierać resztkę utopijnej tęsknoty, że czegoś brakuje. Właśnie dlatego, że przestrzeń pusta i przestrzeń przejściowa są zasypywane, pojawia się panika. Aby ją opanować, trzymamy się kurczowo iPhone'a i *coffee to go*, które paradoksalnie obiecały nam poczucie

[42] Por. E. Kobylinska-Dehe, *Freud und flüchtige Moderne*, „Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen" 2012, nr 8, s. 714.

wolności. Klinika zna doświadczenie depresji, kiedy zawodzi zdolność do utraty. Chory na depresję cierpi nie (tylko) dlatego, że utracił obiekt, ale często dlatego, że utracił utratę.

Eksperci zastąpili nam zagadkowych innych, oferując techniczne rozwiązania zamiast przemiany umysłu. Psychoanaliza jest jedyną formą psychoterapii, w której choroba postrzegana jest jako doświadczenie cierpienia, które może oznaczać również szansę. Jest też jedyną formą terapii, gdzie przychodzącego na nią wciąż jeszcze nazywamy pacjentem. Gdzie indziej pacjent już dawno stał się klientem. Nie tylko w terapii, ale także w świecie – współczesny podmiot zmienia się w klienta, stymulowanego przez rzeczy. Przy ich pomocy utrzymuje siebie w ryzach wytrenowanego ciała, niczym osierocone dziecko, nie znajdujące oparcia w symbolicznym porządku.

X, małe a czy duże O? czyli Niesamowite w naszych czasach

Dla oznaczenia niesamowitego jako czegoś, co się usuwa i zarazem nas nawiedza, nie jest najważniejsze, czy użyjemy litery: x, małe a, czy O. Wybieram O, bowiem jest mi blisko do wiary Biona w „O" jako metodyczną zasadę psychoanalizy. Bion rozróżnia między porządkiem wiary i porządkiem wiedzy albo inaczej: między wiedzą emocjonalną i intelektualną. Trzeba stać się „O", a nie je poznać. Jest w tym bardziej radykalny od Lacana. Dla tego ostatniego życie psychiczne jest ciągłą transformacją znaczących, które odnoszą się do wypartej pierwotnej sytuacji, do pierwotnego pęknięcia. Dla Biona „O" nie ma żadnego psychicznego miejsca, nie jest też kategorią, znajduje się w ciagłym ruchu.

„O" to pierwsza litera, od której zaczynają się słowa: Obcy i Otwarte. Jest ono w tym ujęciu szyfrem struktury odniesienia do, wyjścia poza, pragnienia, ruchu poszukiwania, dążenia, przekraczania ku nieznanemu, Oznacza nie tylko obiekt już zawsze utracony, nigdy nie poznany, niezawłaszczony czyli – w idiomie Lacanowskim – małe a, lecz także coś, co nas nawiedza, poraża, przeraża, zachwyca, niepokoi, wytrąca z równowagi i narusza wszelkie porządki, chociaż musi być przez nie zapośredniczone. U Biona to nie Rzecz ma siłę apelu, ale O jako No-thing. Dopiero wtedy staje się niesamowite. Rzecz nie jest po prostu x, kantowskim pojęciem kantowskim, ale indeksem granicznego doświadczenia, którego nigdy nie będziemy w stanie posiąść – ani zmysłami, ani rozumem.

W świecie przednowoczesnym „O" i „Realne" miały swoją wyodrębnioną strefę: przestrzeń nadającą się do epifanii (*templum*) i szczególny czas (*festum*). Rytuał był sposobem radzenia sobie z traumatycznymi doświadczeniami. Rytualne zabijanie w ofierze odbywało się zawsze według ustalonego schematu: miejsca, czasu i procedury. Freud co prawda również dostrzegał w aktywnym powtórzeniu – np. w zabawie swojego wnuka ze szpulką – sposób

oswajania traumatycznego, a zatem działanie kulturotwórcze, jednak ostatecznie uznał je za wyraz działania popędu śmierci. Rytuał ofiarny jest obroną przed tym, co straszne – poprzez szukanie ochrony w tym, co straszne. Przez złożenie ofiary nieznanemu i w ten sposób uświęcenie[43]. Siły przerażające przekształcają się w siły chroniące. Natręctwo powtórzenia zmienia się w intencjonalny i sakralny akt ofiarny. Rytualizacja oznacza również ćwiczenie. A ćwiczenie to zawsze przekraczanie siebie, projekcja w coś wyższego, co nadaje sens temu, co straszne, nie udomowiając go[44]. Nieodłącznym elementem *sacrum* jest zatem praktyka i doświadczenie progów, w które nasze czasy są ubogie.

W wyprodukowanym przez Oświecenie świecie owo wykluczone i zarazem uprzywilejowane miejsce, które zarówno pomieszczało, jak i otwierało na Niesamowite, przestało istnieć, na co zwraca uwagę Mladen Dolar w znakomitym tekście zamieszczonym w niniejszym numerze wunderBlocka[45]. Wydaje mi się, że można mówić o przynajmniej trzech rodzajach Niesamowitego: (1) radykalnie obcym, które było niegdyś otoczone przez *sacrum*, ale już nie jest, (2) tym, co zostało wyparte i powraca w postaci zagadkowej obcości, o którą upomina się psychoanaliza i (3) tym, które jako późny produkt oświecenia przejawia się w braku braku czy, mówiąc słowami Dolara, w tym, że nic nie jest niesamowite i nic nie jest ukryte.

Oświeceniowej obietnicy sklejenia czy zintegrowania pokawałkowanej całości uległa wcześniej i ulega nadal od czasu do czasu również psychoanaliza. Zarówno w jej *furor emancipatio*, jak i w jej pragnieniu pozytywistycznej naukowości. Owe tęsknoty odzywają się w iluzji całkowitej rekonstrukcji sceny pierwotnej, w wyobrażeniu, że dzięki przeniesieniu możemy rzeczywiście „przenieść się" z teraz do wtedy, w złudzeniu, że Sfinksa da się oswoić, w roszczeniu całkowitej integracji obcego/nieświadomego. Odarcie podmiotu z jego zagadkowości i świata z jego tajemnic, czyli pozbawienie go niesamowitości, mści się w powrocie niesamowitości jeszcze straszniejszej, która już nie straszy i nie jest nawet dostrzegana.

Yolanda Gampel używa określenia „radioaktywne przeniesienie" [46] na opisanie specyficznego niesamowitego jako podstawowego doświadczenia późnej nowoczesności – nie w postaci zorganizowanych symptomów, ale jako podprogowego niepokoju. Świat przestał oferować dom, w którym straszą w miarę oswojone duchy. Nadmiar, okrucieństwa, totalne zagrożenia budzą tak archaiczne lęki, że reagujemy otępieniem czyli utratą rezonansu.

***

[43] R. Otto, *Świętość*, przeł. B. Kupis,Wydawnictwo KR, Warszawa 2006.
[44] Ch. Türcke, *Natur und Gender. Kritik eines Machbarkeitswahns*, C.H. Beck Verlag, München 2021, s. 57.
[45] M. Dolar, *„Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną": Lacan i Niesamowite*, przeł. K. Rapacki, w numerze.
[46] Y. Gampel, *Kinder der Shoah. Die transgenerationelle Weitergabe seelischer Zerstörung*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2009.

Człowiek jest istotą, w której „to" zaczęło mówić. Zaczęło mówić skadśinąd. To dowód, że niesamowite istnieje i mieszka między nami[47]. Każde mówienie mówi z nieprzetłumaczalnego gruntu, który się usuwa, ale jednocześnie tylko dzięki niemu możliwe jest tłumaczenie. Dla wewnętrznego doświadczenia człowiek nigdy nie znajdzie całkowicie pasującego języka, bowiem to, co powiedziane, przesłania to, co niepowiedziane. Na przestrzeni tysięcy lat „to" mówiło różnymi głosami przez proroków, śpiewaków i poetów. Ostatnie jego imię to nieświadome. Kafka napisał fragment o metafizycznej rewolcie, który Sloterdijk nazwał „entropiczną bajką"[48]. Składają się na nią cztery wersje mitu o Prometeuszu. W pierwszej śmiałek zostaje przykuty do skały, a bogowie wysyłają orły, aby wydziobywały mu wątrobę, która ciągle odrasta. Była to kara za zdradę, której się dopuścił, kradnąc im ogień i światło i zanosząc je ludziom. W drugiej wersji z powodu bólu zadawanego orlimi dziobami, Prometeusz wciskał się coraz bardziej w skałę, aż stopił się z nią w jedno. W trzeciej wersji po setkach lat bogowie, orły i on sam zapomnieli o zdradzie. W czwartej – wszyscy byli tym zmęczeni, rana się zamknęła[49]. To jedna z najbardziej przerażających diagnoz nowoczesności, którą zdarzyło mi się przeczytać. „To" przestało mówić, nieświadome zamilkło, niesamowite przestało straszyć. Wszyscy rozeszli się do domu na kolację. Może to zbyt pesymistyczna interpretacja?

Doświadczenie psychoanalityczne: swobodnie błądząca uwaga i swobodne kojarzenie pomagają w ćwiczeniu wewnętrznej muzykalności, w wysłuchaniu nowych tonów i nieznanych dźwięków. Odzyskać niesamowite wraz z jego pogłosem i rezonansem to pozwolić innemu mówić w nas. W tym postulacie zawarte jest etyczne pytanie o dziedzictwo, bez którego nie ma nie tylko psychoanalizy, ale humanistyki w ogóle. Inni, duchy nawiedzają nas, apelują do nas i nawet jeśli my o nich zapomnimy, to one nie zapomną o nas i będą domagać się odpowiedzi. Derrida i Lacan – rozmawiali z duchami, *revenants*, nie po to, aby je wypędzić, ale by z nimi żyć i w ten sposób oddać im sprawiedliwość. Lacan powiedział, że psychoanaliza musiała zostać wynaleziona, aby poradzić sobie z dziwnością i niesamowitością ludzkiej kondycji, ujawnić ją, a nie jej się pozbyć.

W ujęciu Lou Andreas-Salomé przymus powtarzania nie jest działaniem popędu śmierci, ale nadwyżką życia, które opiera się unicestwieniu. Owa nadwyżka prze/życia nie ma być dłużniczką teologii czy nauki – to już dodał Derrida. Może przybierać różne formy bez naukowego lub teologicznego alibi: gościnności, wybaczenia, daru. Lou Andreas-Salomé dostrzegła w „powrocie wypartego" nową możliwość nie w postaci skamieniałych schematów

[47] Por. P. Sloterdijk, *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2020, s. 330.
[48] Tamże, s. 341.
[49] F. Kafka, *Prometheus*, w: tegoż, *Die Erzählungen aus dem Nachlass. Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag 2012, s. 360.

przeszłości, ale w postaci zwycięstwa, triumfu życia, przetrwania jej najbardziej witalnych elementów[50]. Prze/życie wykracza poza zasadę przyjemności, a zatem poza bezpieczeństwo i ekonomię. Ale zarazem nie stroniąc od wybryku, stawia opór ekscesowi, który grozi samowyładowaniem. W tym przypadku popęd życia stałby się nieodróżnialny od popędu śmierci i wchłonął również niesamowite, które ma rację bytu tylko na scenie życia – jego maskarad i gry w chowanego.

Podczas kiedy radykalny oświeceniowy modernizm pragnął posiąść, wiedzieć, wyjaśnić i doprowadzić do końca, radykalny postmodernizm zagubił otwieranie się na coś, co nie daje się zredukować do znaczącego. Dolar pisze: „Psychoanaliza próbuje wskazać obiekt małe a w tej maleńkiej szczelinie, zanim różne znaczenia pochwycą go i nasycą sensem, wskazać ów punkt, którego nigdy nie da się skutecznie odzyskać przez łańcuch znaczących”[51].

Modernizm uciekł zarówno od genealogicznych pytań jak i od pytań *à venir* i rozsiadł się w wiecznej teraźniejszości. Postmodernizm pogubił się w swoich horyzontalnych kłączach, których najlepszym wyrazem jest sieć. Trafnie zauważył Dolar, że „stwór powołany do życia przez Frankensteina jest monstrum bez imienia, a jego podstawowym problemem jest właśnie to, że nie potrafi on znaleźć swojego sobowtóra. To istota pozbawiona więzi pokrewieństwa i genealogii, stwór, któremu brak kogokolwiek, kto by go uznał”[52]. Pęknięcie łańcucha pokoleń nie niszczy pragnienia filiacji, ale ją przecina, by związać łańcuch inaczej i na nowo.

Straszne dzieci nowoczesności pozbyły się rodziców, nie mniej straszne dzieci ponowoczesności chciałyby mieć ich nieskończenie wiele. Pozostaje mieć nadzieję, że nieświadome i niesamowite mają wystarczająco dużo samowoli, aby oprzeć się zarówno konstrukcji, jak i dekonstrukcji.

Bibliografia

N. Abraham, *Aufzeichnungen über das Phantom. Ergänzung zu Freuds Metapsychologie*, „Psyche” 1991, nr 8.

N. Abraham, M. Török, *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns*, Ullstein Verlag, Berlin 1984.

L. Andreas-Salomé, *Sigmund Freud – Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel*, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1966.

M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, przeł. Adelheid Schramm, Frankfurt, Ullstein 1985.

W. Benjamin, *Berliner Kindheit um 1900*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2010.

M.J. Blechner, *The Dream Frontier*, The Analytic Press, Hillsdale 2001.

[50] L. Andreas-Salomé, *Sigmund Freud—Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel*, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1966.
[51] M. Dolar, *„Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną”: Lacan i Niesamowite.*
[52] Tamże.

H. Cixous, *Die Fiktion und ihre Geister. Eine Lektüre von Freuds Das Unheimliche*, w: K. Herding i G. Gehring (red.), *Orte des Unheimlichen*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006.

J. Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression*, Brinkman+Bose, Berlin 1977.

J. Derrida, *Fora. „Kanciaste" słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie" 2016, nr 2, s. 122-168.

J. Derrida, *Gorączka archiwum: impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016.

J. Derrida, *Seelenstände der Psychoanalyse*, przeł. H.-D. Gondek, Suhrkamp Verlag 2002.

M. Dolar, *„Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną": Lacan i Niesamowite*, przeł. K. Rapacki, „Wunderblock: Psychoanaliza i Filozofia / czasopismo" 2021, nr 1.

H. Faimberg, *Teleskoping. Die intergenerationelle Weitergabe narzisstischer Bindungen*, Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt 2009.

T. Fontane, *Effi Briest*, Diogenes Verlag, Zürich 1983.

G. Haeuptner, *Über die Zeitkonserve und das Problem des Revenants*, „Psyche" 1949, nr 1.

S. Freud, *Das Unheimliche*, w: *Psychologische Schriften. Studienausgabe*, t. IV, Fischer Verlag, Frankfurt 1970. s. 92-169.

S. Freud, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva"*, w: tegoż, *Gesammelte Werke*, t. VII, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1999.

S. Freud, *Gesammelte Werke*, t. X, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1999.

S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*. *Dzieła,* t. VIII, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

S. Freud, *Żałoba i melancholia* w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*. *Dzieła*, t. VIII, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2009.

Y. Gampel, *Kinder der Shoah. Die transgenerationelle Weitergabe seelischer Zerstörung*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2009.

G.A. Goldschmidt, *Freud wartet auf das Wort*, Amman Verlag, Zürich 2006.

M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1986.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, S. Wyrzykowski, Wyd. Literackie, Kraków 1984.

F. Kafka, *Die Sorge des Hausvaters*, w: tegoż, *Die Erzählungen aus dem Nachlass. Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag 2012.

F. Kafka, *Prometheus*, w: tegoż, *Die Erzählungen aus dem Nachlass. Gesammelte Werke*, Anaconda Verlag 2012.

E. Kobylinska-Dehe, *Freud und flüchtige Moderne*, „Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen" 2012, nr 8, s.702-728.

E. Kobylińska-Dehe, *Scena i pamięć ciała – o przekazach międzypokoleniowych*, w: tejże (red.), *Psychoanaliza w cieniu wojny i Zagłady*, Universitas, Kraków 2020.

E. Kobylinska-Dehe, *W drodze do psychoanalizy z Jacques´em Derridą*, „Teksty Drugie" 2019, nr 4, s. 112-127.

S.Kofman, *The Double and the Devil. The Uncanniness of The Sandman*, w: tejże,
Freud and Fiction, Cambridge: Polity Press 1991.

D. Lagache, *Les hallucinations verbales e parole*. *OEuvres I*, Presses Universitaires de France, Paris 1977.

J. Laplanche, *Die unvollendete kopernikanische Revolution in der Psychoanalyse*, Psychosozial-Verlag, Giesssen 1996.

U. May, *Der dritte Schritt in der Trieblehre. Zur Entstehungsgeschichte von Jenseits des Lustprinzips*, „Luzifer Amor" 2013, nr 56, s.92-169.

P. Ricoeur, *O interpretacji: esej o Freudzie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.

P. Sloterdijk, *Den Himmel zum Sprechen bringen. Über Theopoesie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2020.

Ch. Türcke, *Natur und Gender.Kritik eines Machbarkeitswahns*, C.H. Beck Verlag, München 2021.

P. Valéry, *Cahiers* , t. I, Gallimard, Paris 1972.

B. Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2002.

B. Waldenfels, *Erfahrung, die zur Sprache drängt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 2019.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Mladen Dolar
University of Ljulbjana

„Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną": Lacan i Niesamowite

Abstrakt: Artykuł stanowi próbę analizy pojęcia niesamowitości z perspektywy Lacanowskiej. Odwołując się przede wszystkim do kluczowej idei obiektu małe *a* autor stara się uporządkować nie zawsze spójne koncepcje Freuda. Wskazuje też związki, jakie łączą wzrost zainteresowania niesamowitością z procesami sekularyzacyjnymi i modernizacyjnymi. Poświęciwszy sporo uwagi znaczeniu figury sobowtóra, autor skupia się na monstrum Frankensteina jako postaci paradygmatycznie niesamowitej.

Abstract: This paper attempts to analyze the concept of the uncanny from the Lacanian perspective. Referring mainly to the key idea of the object small a, the author tries to put some order into Freud's not always coherent ideas. He also points out the connections between the rise of the interest in the uncanny and secularization and modernization processes. Having devoted considerable attention to the significance of the figure of the double, the author focuses on Frankenstein's monster as a paradigmatically uncanny figure.

Słowa klucze: niesamowite, nowoczesność, Lacan, sobowtór, Frankenstein.

Biogram: Mladen Dolar – profesor na Wydziale Filozofii Uniwersytetu w Lubljanie oraz w The European Graduate School. Zajmuje się przede wszystkim klasyczną filozofią niemiecką, teorią psychoanalityczną, strukturalizmem oraz filozofią muzyki i filmu. Najbardziej znane prace to *Druga śmierć opery* (2001, polskie wydanie 2008; wraz ze Slavojem Žižkiem) i *Voice and Nothing More* (2006).

Wymiar niesamowitości, wprowadzony przez Freuda w jego słynnej pracy, sytuuje się w samym centrum psychoanalizy[1]. Jest to wymiar, w którym wszystkie pojęcia psychoanalizy łączą się ze sobą, gdzie jej różnorodne linie argumentacji tworzą jeden węzeł. Niesamowitość to jeden z kluczy do zasadniczego przedsięwzięcia wpisanego w psychoanalizę. A jednak Freud sam chyba nie do końca wie, jak wykorzystać ten klucz. Choć wylicza wiele przypadków niesamowitości, podając szereg przykładów ubarwionych teoretycznymi refleksjami, na koniec pozostawia nas jedynie ze szkicem lub prolegomenami do teorii niesamowitości. Nie wiadomo dokładnie, jak należy poskładać poszczególne elementy.

Ekstymność

Freud rozpoczyna od rozbudowanego lingwistycznego omówienia niemieckiego terminu *das Unheimliche*. Freud miał szczęście, że tak paradoksalne słowo istniało w języku niemieckim, i być może to właśnie ono podsunęło mu pomysł na artykuł. Słowo to jest standardowym niemieckim zaprzeczeniem wyrazu *heimlich*, a więc ma być jego przeciwieństwem. Okazuje się jednak, że w rzeczywistości jest ono bezpośrednio zawarte w słowie *heimlich*, które oznacza tyle, co swojski, domowy, przytulny, intymny, dający poczucie „przyjemnego spokoju i pewnego schronienia, jakie doznaje się w zamkniętym, zamieszkanym domu”; idąc dalej: to, co swojskie i bezpiecznie schowane, jest również ukryte przed światem zewnętrznym, tajne, „zatajone, trzymane w ukryciu, tak aby inni o tym się nie dowiedzieli”; a idąc jeszcze dalej, to, co ukryte i tajemne, jest również groźne, przerażające, tajemne, „budzące dyskomfort i niepokój, ponure, posępne (…) upiorne” – czyli *unheimlich*, niesamowite[2]. Istnieje punkt, w którym oba znaczenia bezpośrednio się pokrywają i stają się nierozróżnialne, a negacja się nie liczy – tak jak nie liczy się w nieświadomości[3]. Angielskie tłumaczenie, *the uncanny*, w dużej mierze zachowuje zasadniczą dwuznaczność niemieckiego terminu, ale już język francuski nie posiada stosownego odpowiednika, choć *l’inquiétante étrangeté* pozostaje standardowym tłumaczeniem. Tak więc Lacan musiał ów odpowiednik wymyśleć. Jest nim *extimité*.

Określenie to dotyka bezpośrednio zasadniczego wymiaru psychoanalizy. Ujmując rzecz najprościej, tradycyjna myśl dążyła nieustannie do wyznaczenia wyraźnej granicy między tym, co

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 232-262.
[2] Tamże, s. 237-238. Cytaty zmodyfikowane.
[3] „Bardzo mocno rzuca się w oczy stosunek marzenia sennego do kategorii p r z e c i w i e ń s t w a i s p r z e c z n o ś c i . Kategorie te zostają po prostu zarzucone, wydaje się bowiem, że ‘nie’ dla snu nie istnieje. Sen wykazuje szczególne zamiłowanie do sprowadzania przeciwieństw do jedności lub do przedstawiania ich jako czegoś jednego”. Tegoż, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 275.

wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. Wszystkie wielkie filozoficzne pary pojęciowe: istota/zjawisko, umysł/ciało, podmiot/przedmiot, duch/materia itd. można postrzegać jako kolejne transkrypcje podziału na wewnętrzność i zewnętrzność. Otóż wymiar *extimité* zaciera tę granicę. Nie odyła on ani do wnętrza, ani do zewnętrza, lecz sytuuje się tam, gdzie najbardziej intymna wewnętrzność zbiega się z zewnętrznością i staje się groźna, wywołując przerażenie i lęk. To, co ekstymne, jest jednocześnie intymnym jądrem i ciałem obcym; jednym słowem, jest *unheimlich*. Freud pisze, że „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”[4]. I to właśnie ten wymiar wykraczający poza podział na „psychiczne” i „rzeczywiste” zasługuje na miano realnego w lacanowskim sensie.

Freud posuwa się następnie w sposób „indukcyjny”, nieco chaotycznie wyliczając różne przypadki tego dziwnego wymiaru – paradoksalną sferę między żywymi i umarłymi (to, co Lacan nazwie później obszarem „między dwiema śmierciami”); lęk wywołany przez sobowtóra, punkt, w którym narcyzm staje się nie do zniesienia; „złe oko” i wymiar spojrzenia; serię zbiegów okoliczności, które nagle nabierają stają się znaczące (gdzie, by tak rzec, realne zaczyna mówić); odcięte kończyny itd. Z lacanowskiego punktu widzenia jest oczywiste, że te poszczególne przypadki mają prosty wspólny mianownik, jakim jest wtargnięcie tego, co realne, w „swojską”, powszechnie akceptowaną rzeczywistość. Można tu mówić o pojawieniu się czegoś, co burzy znane podziały i co nie daje się w nich usytuować. (Dotyczy to nie tylko klasycznych podziałów podmiot/przedmiot, wnętrze/zewnętrze itd., ale także „wczesnego” Lacanowskiego podziału symboliczne/wyobrażeniowe). Status zarówno podmiotu, jak i „obiektywnej rzeczywistości” zostaje w ten sposób zakwestionowany.

Podczas rozważań nad tymi rozmaitymi przypadkami Freud stopniowo zmuszony jest do użycia całego wachlarza pojęć psychoanalitycznych takich jak kompleks kastracyjny, kompleks Edyp, narcyzm (pierwotny), przymus powtarzania, popęd śmierci, wyparcie, lęk, psychoza itd. Wszystkie one zdają się zbiegać w „niesamowitości”. Można po prostu powiedzieć, że jest to punkt centralny, wokół którego obracają się pojęcia psychoanalityczne, ów punkt, który Lacan nazywał obiektem małe a i który sam uważał za swój najważniejszy wkład w psychoanalizę.

Wydaje się, że mówiąc o niesamowitości, Freud ma na uwadze pewien „uniwersalny” aspekt doświadczenia ludzkiego, jednak jego własne przykłady milcząco wskazują konkretną konstelację historyczną, w której umiejscowiona jest niesamowitość, na owo szczególne historyczne pęknięcie, jakie spowodowane zostało przez Oświecenie. Istnieje specyficzny wymiar niesamowitości, który wyłania się wraz z nowoczesnością. Interesuje mnie nie niesamowitość jako taka, ale niesamowitość, która

[4] Tegoż, *Niesamowite*, s. 236.

jest ściśle związana z nadejściem nowoczesności i która nieustannie nawiedza ją od wewnątrz. Mówiąc najprościej, w społeczeństwach przednowoczesnych wymiar niesamowitości był w dużej mierze zakryty (i przesłonięty) przez obszar tego, co święte i nietykalne. Przypisywano mu religijnie i społecznie usankcjonowane miejsce w porządku symbolicznym – miejsce, z którego emanowały struktura władzy, suwerenność i hierarchia wartości. Wraz z triumfem Oświecenia, to uprzywilejowane i wykluczone miejsce (wykluczenie, które fundowało społeczeństwo) przestało istnieć. Oznacza to, że niemożliwe już było ulokowanie niesamowitości; tym samym stała się ona niesamowita w ścisłym sensie. Kultura popularna, zawsze niezwykle wrażliwa na historyczne przesunięcia, skutecznie nią zawładnęła, czego dowodem jest ogromna popularność powieści gotyckiej i jej romantycznego potomstwa[5]. Często wskazywano, że powieści gotyckie powstawały w czasie Rewolucji Francuskiej. Wtargnięcie niesamowitości towarzyszyło zatem rewolucjom mieszczańskim (i przemysłowym) oraz narodzinom racjonalności naukowej – a także, można by dodać, Kantowskiemu ustanowieniu podmiotowości transcendentalnej, której niesamowitość stanowi zaskakujący odpowiedni[6]. Duchy, wampiry, potwory, nieumarli zmarli itd. – wszystkie te istoty przeżywają czas rozkwitu w epoce, w której można by się spodziewać, że będą martwe i pogrzebane, pozbawione miejsca. Przywołała je sama nowoczesność.

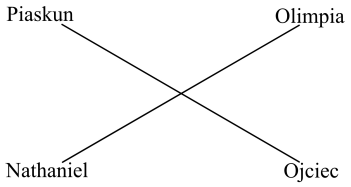
W swoim artykule Freud wskazuje nieco mylący trop, gdy mówi, że niesamowitość jest powrotem czegoś, co dawno zostało przezwyciężone, odrzucone i pokonane w przeszłości. Tak jak Lacan dowodził, że podmiot psychoanalizy to podmiot nowoczesności oparty na kartezjańskim cogito i jest nie do pomyślenia bez zwrotu kantowskiego, tak samo trzeba rozszerzyć to rozumowanie na sferę przedmiotu – obiektu małe a. On również jest najściślej związany z narodzinami nowoczesności i jest tych narodzin wytworem. To, co wydaje się być pozostałością, jest w rzeczywistości produktem nowoczesności, jej odpowiednikiem.

Czworokąt

Zobaczmy, w jaki sposób Lacanowskie „uproszczenie” – wprowadzenie jednego punktu centralnego – wpływa na sformułowania Freuda dotyczące niesamowitości. Jako przypadek paradygmatyczny Freud traktuje znane opowiadanie E.T.A. Hoffmanna *Piaskun* – przykład, który podsunął mu Jentsch i który bardzo dobrze Freudowi służy. Freudowska rekonstrukcja tej opowieści opiera się na dwóch relacjach: tej między studentem Nathanielem, bohaterem opowiadania, a Olimpią, młodą dziewczyną o anielskiej urodzie, która okazuje się być lalką,

[5] Zob. znakomity esej J. Donalda *The Fantastic, the Sublime and the Popular; or What's at stake in Vampire Films?* w: James Donald (red.), *Fantasy and the Cinema*, British Film Institute, Londyn 1989.
[6] Zob. S. *Žižek, Grimaces of the Real, or When the Phallus Appears, „October” vol. 58, 1991, s. 44-68.*

automatem; oraz tej między postacią Piaskuna, w jego różnych przebraniach – adwokata Coppeliusa, optyka Coppoli i Ojca (później częściowo zastąpionego przez profesora Spalanzaniego)[7]. Aż kusi, by te cztery postacie ulokować w czterech wierzchołkach schematu L proponowanego przez Lacana:



Oczywiście schemat ten w ogóle nie odpowiada oryginalnej intencji Lacana i ilustruje zupełnie inną kwestię. Schemat L został wprowadzony po to, aby usytuować wyobrażone ego wytworzone przez fazę lustra w stosunku do tego, co symboliczne, do Innego porządku symbolicznego oraz do podmiotu, który nie jest ego. Tak więc całe napięcie diagramu Lacana, dramat, który ów diagram przedstawia, rozgrywa się pomiędzy przekątną wyobrażeniową a symboliczną. W naszym przypadku, zarówno linia „wyobrażeniowa” (Nathaniel-Olympia), jak i „symboliczna” nawiedzane są przez wtargnięcie realnego, wymiaru, który nie był jeszcze opracowany u wczesnego Lacana i nie miał przypisanego miejsca w schemacie L – lub który był tam obecny jedynie *implicite*. Wraz z jego wprowadzeniem, obie przekątne ulegają zakłóceniu i zapowiadają katastrofę.

Nathaniel zakochuje się do szaleństwa w pięknej dziewczynie, która wydaje się niezwykle cicha i małomówna. Wprawdzie tańczy i śpiewa (można jej posłuchać w Offenbachowskich *Opowieściach Hoffmanna*), ale w sposób bardzo mechaniczny, nazbyt dokładnie trzymając rytm. Jej słownictwo jest dość ograniczone; tylko od czasu do czasu dziewczyna wykrzykuje „Ach! Ach!” i mówi „Dobranoc, kochanie!” na koniec długich rozmów, w których to on jest jedynym mówcą. Jej oczy godzinami wpatrują się w pustkę. Nathaniel niestrudzenie obserwuje ją przez lornetkę i to wystarcza, by wywołać szaleństwo miłości: „Olimpia mówi mało, nie przeczę,” zauważa Nathaniel, „ale te nieliczne słowa, które wymawia, wypowiadają cały tajemniczy świat uniesień ducha, czarownych przeczuć i zespolenia wszystkich władz umysłu w miłości, która jak w zwierciadło w wieczność spogląda.” Bohater woła: „— O! czarodziejska istoto! O duszo przeczystych głębi! — Ty jedna tylko na świecie rozumieć mnie umiesz!”[8]. Pusty ekran, puste

[7] W eseju *La Fiction et ses Fantomes: Une lecture de l'Unheimliche de Freud* („Poétique”, 1972, nr 10, s. 199-216) Hélène Cixous wskazuje, że Freud dokonuje dość arbitralnych cięć w opowieści Hoffmanna i nie bierze pod uwagę subtelności jego strategii narracyjnej. Choć do pewnego stopnia jest to prawda, można by pokazać, że elementy te nie przeczą odczytaniu Freuda. Wydaje się, że Cixous próbuje udowodnić zbyt wiele; sam akt interpretacji operuje bowiem arbitralnymi cięciami, a rzekome bogactwo interpretowanego obiektu jest retroaktywnym efektem tej samej interpretacji, która zdawała się je redukować. W tym miejscu, zamiast domagać się wierności wobec pierwotnego bogactwa tekstu, podejmuję tylko jedną istotną kwestię, która mnie interesuje.

[8] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. A. Lange, „Wolne Lektury” [dostęp 17.09.2021].

oczy i to „Ach!”: to wystarczy, by doprowadzić każdego do szaleństwa z miłości. W tej sytuacji mamy do czynienia z dziwnym odwróceniem: problem nie polega po prostu na tym, że Olimpia okazuje się automatem (zmajstrowanym przez piaskunowego Coppolę, który zrobił oczy, i Spalanzaniego, który zajął się mechanizmem), a tym samym sytuuje się w niesamowitym obszarze między żywymi a umarłymi; problem polega na tym, że sam Nathaniel reaguje w osobliwie mechaniczny sposób. Jego miłość do automatu sama jest automatyczna; jego płomienne uczucia są wytwarzane mechanicznie (jego „bezsensowna, natrętna miłość do Olimpii”, mówi Freud[9]). Tak łatwo stworzyć ów pusty ekran, dzięki któremu Nathaniel otrzymuje z powrotem własny przekaz. Powstaje pytanie, kto w tej sytuacji jest prawdziwym automatem, skoro pojawienie się automatu wywołuje automatyczną reakcję, pociąga za sobą automatyczną subiektywizację.

Ironiczny zwrot w opowiadaniu Hoffmanna, społeczna parodia zawarta w tym epizodzie, uwypukla rolę społeczną przypisaną kobiecie: wystarczy jej być, w odpowiednim miejscu, co najwyżej wołać „Ach!” w odpowiednim momencie, by powstało widmo Kobiety, ta figura Innego. Mechaniczna lalka podkreśla jedynie mechaniczny charakter „intersubiektywnych” relacji. Charakter ten wyzyskiwany jest przez pozycję analityka: również analityk wypowiada co najwyżej „Ach!” tu i tam (i być może „Dobranoc, kochanie!”); czyni się automatem, aby mógł wyłonić się wymiar Innego, prawdziwego rozmówcy „monologu” pacjenta, a także po to, by wytworzyć ów dziwny rodzaj miłości, być może miłości w jej najściślejszym i najczystszym sensie, jaką jest miłość przeniesieniowa. Długie rozmowy Nathaniela z Olimpią to prefiguracje sesji analitycznej.

Ale Olimpia jest zarówno Innym, do którego Nathaniel kieruje swoją miłość i swój miłosny dyskurs (jak Dama w miłości dworskiej), jak i jego narcystycznym uzupełnieniem (miłość można przecież postrzegać jako próbę uczynienia Innego tym samym, próbę uzgodnienia go z narcyzmem). Podobnie jak on, wobec postaci ojcowskich znajduje się ona w pozycji dziecka: „Jej ojcowie – Spalanzani i Coppola – to przecież tylko nowe wydania, reinkarnacje ojcowskiej pary Nathaniela”[10]. Jest ona jego siostrzanym wizerunkiem, urzeczywistnieniem jego zasadniczej ambiwalencji w stosunku do figury ojca – próbą identyfikacji z ojcem z jednej strony, a z drugiej – uczynienia siebie jego obiektem, ofiarowania siebie jako obiektu jego miłości (co Freud nazywa „postawą kobiecą”): „Olimpia jest, by tak rzec, kompleksem oderwanym od Nathaniela, który wychodzi mu naprzeciw jako osoba”[11]. Jest jego „lepszą połową”, brakującą połówką, która mogłaby uczynić go całym, a która okazuje się zmaterializowanym, wyemancypowanym

[9] S. Freud, *Niesamowite*, s. 246, przypis.
[10] Tamże, s. 245.
[11] Tamże, s. 246.

popędem śmierci. Stanowi punkt, w którym narcystyczne dopełnienie staje się zabójcze, w którym to, co wyobrażone, potyka się o realne.

Pozycja Olimpii uwarunkowana jest napięciem naznaczającym drugą przekątną, która łączy dwie figury ojcowskie, Ojca i Piaskuna. Groźba utraty wzroku, zagrożenie dla oczu, które jest motywem przewodnim opowiadania, a dla Freuda głównym źródłem jego niesamowitości, łączy się natychmiast z kompleksem kastracji, groźbą utraty tego, co najcenniejsze. Opowieść Hoffmanna radzi sobie z tym kompleksem w sposób najprostszy i najbardziej klasyczny, poprzez podwojenie postaci ojcowskiej. Ojciec zostaje rozszczepiony na ojca dobrego, obrońcę i strażnika uniwersalnego Prawa, oraz ojca złego, kastratora, postać groźną i zazdrosną, która przywołuje na myśl ojca hordy pierwotnej, ojca związanego z potworną *jouissance*. Dobry ojciec chroni oczy Nathaniela; zły grozi oślepieniem. Dobry ojciec zostaje zabity przez złego, który ponosi za to odpowiedzialność, tym samym rozwiązując w prosty sposób zasadniczą ambiwalencję podmiotu wobec ojca, splot miłości i życzenia śmierci. Ale napięcie między dwoma ojcami jest nierozwiązywalne: za ojcem, który jest nosicielem Prawa, i jako taki pozostaje zredukowany do „Imienia-Ojca” (tzn. martwego ojca), stoi straszliwa kastrująca postać, którą Lacan nazwał „ojcem-*jouissance*”, ojcem, który nie chce umrzeć i który nawiedza Prawo (i faktycznie nadaje mu skuteczność). Piaskun jest nosicielem tego strasznej i śmiertelnej *jouissance*.

Zdaniem Freuda, efekt niesamowitości zależy od kastracji, która łączy obie przekątne i skupia je na relacji z obiektem. Piaskun jako figura kastrująca i figura *jouissance* „za każdym razem pojawia się jako ten, który burzy miłość [*Störer der Liebe*]”. Jest on intruzem, który zjawia się zawsze w momencie, gdy podmiot zbliża się do spełnienia „relacji seksualnej”, aby odnaleźć swoje wyobrażeniowe uzupełnienie i stać się „całością”[12]. To właśnie z powodu zjawienia się ojca-*jouissance* na przekątnej symbolicznej, niepowodzeniem kończy się spełnienie na przekątnej wyobrażeniowej. Można by powiedzieć, że w tym pierwszym ujęciu niesamowitość jest właśnie tym, co blokuje relację seksualną; jest wymiarem, który nie pozwala nam odnaleźć naszych platońskich brakujących połówek, a tym samym wyobrażeniowego spełnienia; jest wymiarem, który blokuje spełnienie naszej podmiotowości. Wymiar obiektalny jednocześnie rodzi zagrożenie kastracją i wypełnia lukę kastracyjną. Niesamowitość wyłania się jako pewna rzeczywistość, ale jej jedyną substancją jest upozytywnienie negatywności, istnienie negatywne, kastracja. Pozytywna obecność wymiaru obiektalnego jest „pozytywnym wyrazem” tego, co Lacan – w jednym ze swoich najsłynniejszych aforyzmów – nazwał nieobecnością relacji seksualnej („*Il n’y a pas de rapport sexuel*”).

[12] „Waśni on nieszczęśliwego studenta z jego narzeczoną i jej bratem, który jest jego najlepszym przyjacielem, niszczy jego drugi obiekt miłości – piękną lalke Olimpię – i zmusza do popełnienia samobójstwa w chwili bezpośrednio poprzedzajacej zjednoczenie z odzyskaną Klarą”. Tamże, s. 245.

Sobowtór

Wymiar sobowtóra, kolejne źródło niesamowitości, upraszcza poczwórny schemat Piaskuna do relacji dualnej, w której napięcie pojawia się między podmiotem a jego sobowtórem. Freud rozwodzi się nad obsesyjną wszechobecnością motywu sobowtóra w twórczości Hoffmanna i przywołuje świeży wówczas przykład filmu Stellana Rye'a *Der Student von Prag*. Wyczerpujące studia Otto Ranka, a ostatnio Karla Millera, wykazały bardzo szerokie wykorzystanie tego motywu w literaturze (i nie tylko), a zwłaszcza jego niebywałe rozpowszechnienie w epoce romantyzmu[13]. Poza Hoffmannem stosowna lista autorów obejmuje Chamisso (Peter Schlemihl), twórców powieści gotyckiej, Andersena, Lenaua, Goethego, Jean Paula, Hogga, Heinego, Musseta, Maupassanta, Wilde'a itd., a wreszcie Poego (William Wilson) i Dostojewskiego (Goliadkin).

Istnieją pewne proste cechy strukturalne tych opowiadań, które same w sobie mogą mieć wiele złożonych odmian o rozmaitych konsekwencjach. Podmiot zostaje skonfrontowany ze swoim sobowtórem, obrazem samego siebie (może to iść w parze ze zniknięciem lub przehandlowaniem własnego odbicia w lustrze lub cienia), a ten rozpad zwyczajowej rzeczywistości podmiotu, to zburzenie podstaw jego świata, wywołuje straszliwy lęk.[14] Zwykle to jedynie podmiot może zobaczyć swojego sobowtóra, który dba o to, by pojawiać się tylko na osobności lub tylko dla podmiotu. Sobowtór wywołuje dwa pozornie sprzeczne efekty: powoduje, że sprawy biorą niekorzystny dla podmiotu obrót, pojawia się w najbardziej nieodpowiednich momentach, skazuje go na porażkę; oraz realizuje ukryte lub wyparte pragnienia podmiotu, robiąc rzeczy, na które podmiot nigdy by się nie odważył lub na które nie pozwoliłoby mu sumienie. W końcu relacja staje się tak nieznośna, że podmiot, w ostatecznej rozgrywce, zabija swojego sobowtóra, nieświadomy, że jego jedyna substancja i jego byt skupione są w sobowtórze. Zabijając go, zabija więc samego siebie. *„Zwyciężyłeś i przeto ulegam.”* – mówi sobowtór Wilsona w opowiadaniu Poego. – *„Lecz odtąd umarłeś na równi ze mną — umarłeś dla Ziemi, dla Nieba i dla Nadziei! We mnie istniałeś i — spojrzyj w moją śmierć, spojrzyj wskroś tej, która jest twoją, postaci* — jak doszczętnie zamordowałeś *siebie samego*!”[15]. Z reguły wszystkie te historie kończą się źle: w momencie spotkania z sobowtórem człowiek zmierza ku katastrofie; wydaje się, że nie ma innego wyjścia. (W klinicznych przypadkach autoskopii – spotkania lub ujrzenia

[13] O. Rank, *The Double: A Psychoanalytic Study*, Karnac-Maresfield Library, Londyn 1989; K. Miller, *Doubles*, Oxford University Press, Oxford 1985.
[14] Bohaterami tych opowieści są zawsze mężczyźni. Jak zobaczymy później, sobowtór jest także sposobem na uniknięcie kobiecości i seksualności jako takiej.
[15] E.A. Poe, *William Wilson*, przeł. B. Leśmian, „Wolne Lektury” [dostęp 17.09.2021].

swojego sobowtóra – rokowania są również dość kiepskie, a rezultat łatwo może okazać się tragiczny)[16].

Otto Rank obszernie omawia motyw sobowtóra w różnych mitologiach i przesądach[17]. Z perspektywy tych wierzeń cień i lustrzane odbicie są oczywistymi analogiami ciała, jego niematerialnymi sobowtórami, stanowią więc najlepszy sposób, by reprezentować duszę. Cień i lustrzane odbicie potrafią przetrwać śmierć ciała dzięki swej niematerialności – tak więc owo odbicia stanowią nasze zasadnicze ja[18]. Obraz jest bardziej fundamentalny niż jego właściciel: ustanawia jego substancję, jego istotowy byt, jego „duszę”; jest jego najcenniejszą częścią; czyni go istotą ludzką[19]. To jego część nieśmiertelna, puklerz, który chroni go przed śmiercią.

W pewnym sensie psychoanaliza mogłaby się z tym zgodzić. W końcu do tego właśnie zmierza Lacanowska teoria fazy lustra: tylko dzięki lustrzanemu odbiciu człowiek może zostać obdarzony ego, ustanowić siebie jako pewne „ja”. Moja „tożsamość-ego” pochodzi od mojego sobowtóra. Kłopot z sobowtórem polega jednak na tym, że wydaje się on reprezentować wszystkie trzy instancje „drugiej topiki” Freuda: stanowi zasadniczą część ego; realizuje stłumione pragnienia pochodzące z id; a wreszcie, z typową dla superego złośliwością, uniemożliwia podmiotowi realizację jego pragnień – wszystko to w jednym i tym samym czasie. Jak zatem te trzy instancje pasują do siebie?

W legendzie o Narcyzie jest taki moment, kiedy ślepy jasnowidz Tejrezjasz wygłasza proroctwo do matki pięknego chłopca: „Narcyz dożyje sędziwego wieku, pod warunkiem że nigdy nie pozna samego siebie”[20]. Przepowiednia ta wydaje się wprost zaprzeczać staremu filozoficznemu dictum „Poznaj samego siebie!”. Wedle Tejrezjasza, zasadnicza niewiedza jawi się jako warunek długiego i szczęśliwego życia. W rzeczywistości Narcyz pozna samego siebie, przedłoży filozoficzną maksymę nad ofertę proroka, a wiedza ta okaże się dla niego fatalna w skutkach. Legenda zapowiada stratę, która zawsze już implikowana jest przez minimalny mechanizm narcystyczny prezentowany przez fazę lustra.

Mówiąc najprościej: kiedy rozpoznaję siebie w lustrze, jest już za późno. Następuje rozszczepienie: Nie mogę rozpoznać siebie i jednocześnie być jednością z samym sobą. Wraz z rozpoznaniem utraciłem już to, co można by nazwać „byciem sobą”, bezpośrednią zbieżność z samym sobą w moim bycie i *jouissance*. Już zapłaciłem cenę za radość z lustrzanego odbicia,

[16] Zob. E. Blumel, *L'hallucination du double*, „Analytica” 22 (1980), s. 35-53.
[17] O. Rank, *The Double*.
[18] Istnieje też tradycyjne „animistyczne” przekonanie, że to, co spotka obraz, spotka jego właściciela – na przykład wciąż żywy przesąd dotyczący pękniętych luster. Jak mówi Heine (cytowany przez Ranka): „Nie ma nic bardziej niesamowitego niż przypadkowe ujrzenie własnej twarzy w lustrze przy świetle księżyca” (s. 43). To wyjaśnia, dlaczego duchy, wampiry itp. nie rzucają cieni i nie mają lustrzanych odbić: one same są już cieniami i odbiciami.
[19] Oto dlaczego sprzedaż własnego obrazu w ramach „paktu z Diabłem” czy jakimś jego tajemnym substytutem zawsze kończy się źle: Diabeł rozumie wagę obrazu, a podmiot ją przegapia.
[20] R. Graves, *Mity greckie*, przeł. Henryk Krzeczkowski, Etiuda, Kraków 2009.

przyjemność i samozadowolenie. Lustrzany sobowtór natychmiast wprowadza wymiar kastracji – już samo podwojenie, nawet w swojej minimalnej formie, implikuje kastrację: „Stworzenie takiego podwojenia w celu odparcia nieuchronności unicestwienia znalazło swój odpowiednik w języku marzenia sennego, który lubuje się w wyrażaniu kastracji poprzez podwojenie lub zwielokrotnienie symbolu genitalnego”[21]. Mnogość węży na głowie Meduzy, by posłużyć się innym przykładem Freuda, ma na celu dysymulację braku; brakuje Jednego, Niepowtarzalnego. Tak więc podwojenie w najprostszy sposób pociąga za sobą utratę tej wyjątkowości, którą można by się cieszyć w swoim bycie sobą, ale tylko za cenę nie bycia ani ego, ani podmiotem. Podwojenie odcina nas od części, najcenniejszej części naszego bytu, bezpośredniego samo-bycia *jouissance*. To właśnie Lacan doda później do swojej wczesnej teorii fazy lustra: obiekt małe *a* jest właśnie tą częścią utraty, której nie można zobaczyć w lustrze, tą częścią podmiotu, która nie ma lustrzanego odbicia, częścią niespekularną. Lustro w najbardziej elementarny sposób implikuje już podział na wyobrażone i realne: dostęp do wyobrażonej rzeczywistości, do świata, w którym można się rozpoznać i z którym można się zapoznać, możliwy jest tylko pod warunkiem utraty, „wypadnięcia” obiektu małe *a*. To właśnie utrata obiektu małe *a* otwiera „obiektywną” rzeczywistość, możliwość relacji podmiot-przedmiot, ale ponieważ jego utrata jest warunkiem jakiejkolwiek wiedzy o „obiektywnej” rzeczywistości, sam nie może stać się przedmiotem wiedzy.

Widzimy teraz kłopot z sobowtórem: sobowtór jest takim lustrzanym odbiciem, w którym zawarty jest obiekt małe *a*. W tej sytuacji to, co wyobrażone, zaczyna pokrywać się z tym, co rzeczywiste, wywołując druzgocący lęk. Sobowtór to tyle, co ja plus obiekt małe *a*, ta niewidzialna część bytu dodana do mojego obrazu. Aby w lustrzanym odbiciu znalazł się obiekt *a*, wystarczy mrugnięcie okiem lub skinienie głową. Lacan posługuje się spojrzeniem jako najlepszą formą prezentacji tego brakującego obiektu; w lustrze można zobaczyć swoje oczy, ale nie spojrzenie, które jest tą częścią, która została utracona. Wyobraźmy sobie jednak, że nasze lustrzane odbicie zamyka oczy: wówczas właśnie obiekt jako spojrzenie pojawiłby się w lustrze. Tak właśnie dzieje się z sobowtórem, a lęk, jaki wywołuje sobowtór, jest najpewniejszym znakiem pojawienia się obiektu. (Ów lęk może również zostać wywołany w odwrotny sposób, poprzez zniknięcie lustrzanego odbicia, fachowo określane mianem „negatywną autoskopią”, której przykład można znaleźć w *Le Horla* Maupassanta). W tym miejscu Lacanowski opis lęku wyraźnie różni się od innych teorii: nie jest on wytwarzany przez brak, utratę czy niepewność; nie jest to lęk przed utratą czegoś (mocnego oparcia, orientacji, itd.). Wręcz przeciwnie, jest to lęk przed zyskaniem pewnego nadmiaru, przed zbyt bliską obecnością przedmiotu. To, co traci się w

[21] S. Freud, *Niesamowite*, s. 247.

lęku, to właśnie utrata – utrata, która umożliwiała obcowanie ze spójną rzeczywistością. „Lęk jest brakiem oparcia dla braku”, mówi Lacan; brak braku rodzi niesamowitość[22].

Inkluzja obiektu pociąga za sobą również wyłonienie się tej utraconej części *jouissance*. Sobowtór jest zawsze figurą *jouissance*: z jednej strony jest on kimś, kto używa sobie kosztem podmiotu; popełnia czyny, których nie odważyłby się popełnić, oddaje się tłumionym pragnieniom i dba o to, by wina spadła na podmiot. Z drugiej jednak strony, nie jest on po prostu kimś, kto się rozkoszuje, ale w istocie figurą, która włada *jouissance*. Sobowtór jest „zakłócaczem miłości”: pojawia się zazwyczaj w chwili, gdy człowiek ma dotknąć lub pocałować dziewczynę swoich marzeń; pojawia się, gdy podmiot zbliża się do realizacji swoich pragnień, gdy jest na skraju osiągnięcia pełnej rozkoszy, spełnienia relacji seksualnej. Ale choć sobowtór wydaje się być tym, który psuje i przeszkadza, znaczący jest wybór obiektu. To ja wolę sobowtóra – tego, który zachowuje obiekt i który może zapewnić *jouissance* i istnienie – od pięknej dziewczyny, która może dać mi przyjemność. Tylko *alter ego* może zaoferować prawdziwą *jouissance*, z której nie jestem skłonny zrezygnować na rzecz przyjemności. Wspaniała młoda dziewczyna jest raczej przeszkodą w moim uprzywilejowanym stosunku do samego siebie; to ona jest prawdziwym psujem w tej grze, psujem narcyzmu, więc trzeba się jej pozbyć (i sobowtór o to zadba), aby złączyć się z moim prawdziwym partnerem, z moim sobowtórem. To on przechowuje ten utracony pierwotny obiekt, którego żadna kobieta nie jest w stanie zastąpić. Ale oczywiście połączenie się z własną *jouissance*, odzyskanie pierwotnego bytu, jest śmiertelne. Podmiot może je osiągnąć tylko przez śmierć.

Zjawienie się obiektu w rzeczywistości nie czyni go przedmiotem możliwej wiedzy „obiektywnej”. Z reguły jawi się on tylko podmiotowi; inni go nie widzą i dlatego nie rozumieją osobliwego zachowania podmiotu. Nie może on stać się częścią akceptowanej przestrzeni intersubiektywnej. Jest uprzywilejowanym, prywatnym obiektem dostępnym tylko dla podmiotu, jego inkorporowanym samo-byciem.

Sobowtór, przechowując obiekt, wprowadza też od razu popęd śmierci. Pierwotną funkcją sobowtóra (jako cienia i lustrzanego odbicia) było „zabezpieczenie przed upadkiem ‘ja’, ‘energiczne zdementowanie władzy śmierci’ (Rank) – ‘dusza nieśmiertelna’ była prawdopodobnie pierwszym sobowtórem ciała”[23]. Jednak to, co miało służyć jako obrona przed śmiercią, jako ochrona narcyzmu – nasza śmiertelność to owa *ananke*, która najbardziej bezpośrednio zaprzecza narcystycznej całości i ją ogranicza – staje się owej śmierci zwiastunem: kiedy pojawia się sobowtór, czas się kończy. Można powiedzieć, że sobowtór inauguruje wymiar realnego właśnie jako ochrona przed „rzeczywistą” śmiercią. Wprowadza popęd śmierci, to znaczy popęd w jego

[22] Zob. E. Blumel, *L’hallucination*, s. 49.
[23] S. Freud, *Niesamowite*, s. 247.

podstawowym sensie, jako obronę przed śmiercią biologiczną. Sobowtór jest źródłowym powtórzeniem, pierwszym powtórzeniem tego samego, ale także tym, co wciąż się powtarza, pojawiając się w tym samym miejscu (oto jedna z Lacanowskich definicji realnego), wyskakując w najbardziej niezręcznych momentach, jako interwencja niespodziewanego, a zarazem z zegarmistrzowską precyzją, w sposób równocześnie całkowicie nieprzewidywalny i przewidywalny.

Ale ingerencja realnego w historiach o sobowtórach jest drastyczna i dramatyczna, i nie stanowi części codziennego doświadczenia. Może pojawić się na chwilę – jak w tym wysoce nieprzyjemnym doświadczeniu Freuda, kiedy spotkał swojego lustrzanego sobowtóra w bardzo przytulnej i domowej scenerii przedziału sypialnego, kiedy był sam w szlafroku i szlafmycy[24]. „Normalnie” jednak brak implikowany przez narcyzm jest punktem zwrotnym między fazą lustra a fazą edypalną – tym, co może nadać jej „normalny” rezultat. Wraz z nastaniem Edypa, oznaczającego wejście w porządek symboliczny, dochodzi do przesunięcia, w wyniku którego strata związana z lustrzanym odbiciem zostaje wpisana w rejestr Imienia-Ojca. Teraz to Prawo ojca jest tym, co odmawia podmiotowi jego bycia sobą, bezpośredniości jego *jouissance*, jak również dostępu do tego pierwotnego obiektu spełnienia, jakim jest matka. Ojciec ponosi odpowiedzialność za stratę, co czyni go postacią dwuznaczną, podlegającą brakowi i rozszczepioną na „dobrego” i „złego” ojca, postacią wytwarzającą obiekt, który nie mieści się w ojcowskim prawie. Prawo oferuje słowa zamiast rzeczy (zamiast Rzeczy); gwarantuje obiektywny świat zamiast obiektu. Jest to jedyny sposób, w jaki podmiot może poradzić sobie ze stratą, choć operacja ta z konieczności wytwarza resztkę, która będzie nawiedzać ustanowioną rzeczywistość. Motyw sobowtóra dotyka nas w tam bezpośredni sposób, ponieważ wskazuje na ową resztkę. W istocie nigdy nie pozbywamy się kłopotów związanych z lustrzanym odbiciem.

Wątek animizmu jest ściśle powiązany z narcyzmem; jest jego przedłużeniem. Rzeczywistość przeciwstawiona narcystycznej samowystarczalności zostaje pojęta jako coś podlegającego tym samym prawom „psychologicznym”, co wnętrze – jest ożywiona, zamieszkana przez duchy itp. Podmiot oddaje tym duchom część swojej wszechmocy, ale ponieważ są one tej samej natury co ego, można na nie wpływać, uwodzić je, handlować z nimi. U podstaw tego założenia leży wszechmoc myśli; „dochodzi do rozmycia granicy między fantazją a rzeczywistością (…), symbol przejmuje dokonanie i znaczenie tego, co symbolizowane”[25]. Idzie tu o klasę fenomenów, w których seria zbiegów okoliczności i przygodnych zdarzeń nagle nabiera znaczenia i doniosłego sensu, lub odwrotnie, zdarzenie przypadkowe zdaje się realizować myśl, utwierdzając w ten sposób w przekonaniu o jej wszechmocy. „Wiem, że myśli nie mogą zabijać,

[24] Tamże, s. 258.
[25] Tamże, s. 255.

ale mimo to (...) wierzę, że tak jest.” Także tutaj źródłem niesamowitości jest ponowne pojawienie się części, która z konieczności została utracona wraz z pojawieniem się podmiotu – wyłonienie się części wspólnej „psychicznego” i „rzeczywistego”, wnętrza i zewnętrza, „słowa” i „przedmiotu”, symbolu i symbolizowanego – punktu, w którym to, co realne, natychmiast zbiega się z tym, co symboliczne, aby oddać się w służbę tego, co wyobrażone. A zatem to, co niesamowite, jest ponownie odzyskaniem utraconego: wszelako utracona część niszczy rzeczywistość zamiast ją dopełnić.

Unikat

Do tej pory rozpatrywałem niesamowitość na poziomie raczej ogólnym, podążając za przykładami Freuda, które są – choć twórca psychoanalizy nigdy nie mówi o tym wprost – usytuowane historycznie. Hoffmann, nagłe pojawienie się sobowtórów w epoce romantyzmu, niezwykła obsesja na punkcie duchów, wampirów, nieumarłych zmarłych, potworów itp. w powieści gotyckiej i przez cały XIX wiek, królestwo tego, co fantastyczne – wszystko to wskazuje na wyłonienie się niesamowitości w bardzo precyzyjnie określonym momencie historycznym. Najlepszym przykładem w tym kontekście jest jednak Frankenstein.

Zacząłem od czworokątnego schematu w opowieści Hoffmanna, który następnie zredukowałem do dwoistej relacji z sobowtórem. Teraz możemy podjąć się dalszego uproszczenia czy też kondensacji problemu, sprowadzając go do jednego elementu, który najlepiej reprezentowany jest przez motyw potwora.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że Frankenstein jest bezpośrednim przeciwieństwem motywu sobowtóra: stwór powołany do życia przez Frankensteina to monstrum bez imienia, a jego podstawowym problemem w powieści jest właśnie to, że nie potrafi on znaleźć swojego sobowtóra[26]. To istota pozbawiona więzi pokrewieństwa i genealogii, stwór, któremu brak kogokolwiek, kto uznał by go bądź zaakceptował (takie akceptacji nie daje mu nawet jego stwórca). Jego narcyzm jest więc od początku udaremniony, a główna część fabuły rodzi się właściwie z jego potrzeby posiadania partnerki, kogoś podobnego do niego, żony, tak by mógł on zapoczątkować nową sekwencję pokoleń, nową filiację. On jest Jedyny i Niepowtarzalny, a jako taki nie może mieć nawet imienia – n i e m o ż e b y ć r e p r e z e n t o w a n y p r z e z j a k i e k o l w i e k z n a c z ą c e (który to brak „spontanicznie” wypełnia często imię „ojca”), nie może być częścią porządku symbolicznego. Samej opowieści przypadł w udziale dziwny los

[26] Sporo zawdzięczam dwóm niedawnym analizom: Ch. Baldick, *In Frankenstein's Shadow*, Oxford University Press, Oxford 1987, i J.-J. Lecercle, *Frankenstein: Mythe et Philosophie*, P.U.F., Paryż 1988. Skupiam się wszakże tylko na jednej linii argumentacji, pomijając inne możliwości, które oferuje ów materiał.

„nowoczesnego mitu”, co zdarza się naprawdę bardzo rzadko. Świadczy o tym ogromna liczba różnych wersji, w których oryginał praktycznie znika bez śladu. Wszystkie te wersje obracają się wokół tego samego fantazmatycznego jądra, przepisując je w nieskończoność. Jest to mit w sensie Lévi-Straussowskim: mit jako „model logiczny służący rozwiązaniu pewnej sprzeczności (zadanie nierozwiązywalne, jeśli sprzeczność jest prawdziwa)” [27] – w ostatecznym rozrachunku: sprzeczności między naturą a kulturą.

Ów mit ma swój punkt wyjścia w dyskursie naukowym. W *Przedmowie* Shelley pojawia się Erasmus Darwin jako świadek, a w tle badania nad zjawiskami elektromagnetycznymi, galwanizmem itp. Możliwość stworzenia człowieka wydaje się tylko niewielkim rozszerzeniem nieograniczonych, jak się wydaje, możliwości nowej nauki. Ale związek z oświeceniem sięga tu znacznie głębiej.

Podtytuł *Współczesny Prometeusz* został prawdopodobnie zaczerpnięty bezpośrednio z *L'Homme-Machine* La Mettrie'go [28]. La Mettrie wychwala kunszt Vaucansona, słynnego francuskiego konstruktora automatów (takich jak znakomity flecista, nie mówiąc już o kaczce, która potrafiła trawić). Wydaje się, że niewiele brakowało, by był on w stanie stworzyć istotę mówiącą – „należy sądzić, że nie byłoby niepodobieństwem zbudowanie takiej maszyny, zwłaszcza za sprawą rąk nowoczesnego Prometeja”[29] – czym La Mettrie daje jedynie wyraz fantazji, która była wówczas bardzo żywa: jeśli Kartezjusz mógł myśleć o zwierzętach jako o maszynach nieco bardziej skomplikowanych niż ludzkie wytwory, jeśli mógł postrzegać ludzkie ciało właściwie jako mechanizm, jako maszynę podobną do zegarka, to tylko po to, by podkreślić różnicę między *res extensa* a duchem. Galileuszowa rewolucja w fizyce otworzyła perspektywę kosmosu jako mechanizmu (stąd wszechobecność kul bilardowych i zegarów w XVII i XVIII wieku) i postawiła pod znakiem zapytania autonomię tego, co duchowe. Sto lat później La Mettrie'emu chodziło właśnie o to, by zniwelować tę różnicę, by dostrzec automat nie tylko w ciele, ale i w duchu. Była to epoka fascynacji automatami, która wciąż pozostaje żywa u Hoffmanna, Poego itd. Chodziło o związek między materią a duchem, między naturą a kulturą. Oświeceniowe pojęcie podmiotu miało właśnie zapewnić ów związek. Ten motyw łączy jego różne oblicza, wszystkie takie koncepcje jak *tabula rasa* Locke'a, *le bon sauvage*, *l'homme-nature*, posąg Condillaca stopniowo rozwijający zmysły, niewidomy – jedna z głównych figur oświecenia (por. słynny problem Molyneux, dla którego wszyscy ówcześni filozofowie proponowali rozwiązanie, *List o ślepcach* Diderota etc.; można by wręcz posunąć się do

[27] C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
[28] J. Offray de La Mettrie, *Człowiek-maszyna*, przeł. S. Rudniański, „Wolne lektury” [dostęp 17.09.2021].
[29] Tamże. Wydaje się, że porównanie Vacansona do Prometeusza jako pierwszy zaproponował Wolter, który w roku 1738, około dziesięciu lat przed La Mettrie'm, pisał: „Le hardi Vaucanson, rival de Promethée / Semblait, de la nature imitant ressorts, / Prendre le feu des cieux pour aimer les corps.”

stwierdzenia, że podmiot oświecenia był niewidomy), następnie sierota Emil z dzieła Rousseau itd. Figury te łączy poszukiwanie „poziomu zero” subiektywności, brakującego ogniwa między naturą a kulturą, punktu, w którym to, co duchowe, bezpośrednio wypływałoby z tego, co materialne. Wszystkie one zdają się dążyć do podmiotu poza porządkiem wyobrażeniowym, osobliwie wolnego od stadium lustra, podmiotu niewyobrażonego, któremu trzeba odebrać wyobrażeniowe oparcie w świecie (jest to szczególnie wyraźne w przypadku niewidomych), aby począwszy od tego punktu „zerowego” zrekonstruować go w jego prawdziwym znaczeniu.

Twór Frankensteina ukazuje to w sposób szczególnie celny: to urzeczywistnienie podmiotu oświecenia, brakujące ogniwo zrodzone z oświeceniowego projektu naukowego. Jest on stworzony, by tak rzec, *ex nihilo*, i musi też *ex nihilo* odtworzyć całą złożoność świata duchowego. W najciekawszej, centralnej części książki, otrzymujemy relację z pierwszej ręki dotyczącą jego upodmiotowienia, pierwszoosobową narrację o przejściu od natury do kultury. Twór Frankensteina jest punktem zerowym podmiotowości naturalnej – i w tym tkwi jego paradoks: jako ucieleśnienie naturalnego stanu zerowego jest czymś przeciwnym naturze, jest monstrum, wykluczonym zarówno z natury, jak i z kultury. Poprzez jego tragedię kultura otrzymuje jedynie na powrót swój własny przekaz: jego potworność jest potwornością kultury. Szlachetny dzikus, człowiek samouk, staje się zły tylko dlatego, że kultura go odrzuca. Nie akceptując go, społeczeństwo ukazuje swoje zepsucie, swoją niezdolność do zintegrowania go, do włączenia własnego brakującego ogniwa. Kultura osądza podług natury (czyli po wyglądzie), a nie podług kultury (czyli po dobrym sercu i wrażliwości). Jako Unikat stworzenie to pragnie jedynie umowy społecznej, ale gdy mu się jej odmawia, chce zniszczyć wykluczającą go umowę i w ten sposób usprawiedliwić samego siebie. Ponieważ nie może założyć rodziny – zawiązać minimalnej umowy z podobnymi sobie – eksterminuje swój jedyny związek z kulturą, czyli rodzinę swego stwórcy, który nie chce uznać swego potomstwa. Na koniec giną wszystkie postacie powieści (z wyjątkiem Waltona, który przeżywa, by opowiedzieć tę historię).

Paradoks tworu Frankensteina polega na tym, że to wcielenie podmiotu oświecenia bezpośrednio zakłóca jego uniwersum i wytwarza jego granicę. Ów twór, to drobne przedłużenie naukowych wysiłków, dostarczyłby brakującego ogniwa; wypełniłby lukę. Wraz z tym dodatkiem „wielki łańcuch bytu” byłby kompletny; można by bez najmniejszego pęknięcia przechodzić od materii do ducha, od natury do kultury. Pomiędzy nimi istniała pusta przestrzeń, którą potwór ma wypełnić. Lecz ten ciągły, pełny wszechświat okazuje się przeciwieństwem tradycyjnego *horroru vacui*; to *horror plenitudinis*, horror świata nierozszczepionego. Tak jak Prometeusz, Frankenstein przynosi ludzkości iskrę życia, ale także o wiele więcej: to obietnica wskazania początku, uleczenia rany kastracji, uczynienia ludzkości na nowo całą. Ale wypełnienie tego braku kończy

się katastrofą – oświecenie osiąga swój kres uświadamiając to sobie, tak jak pojawienie się sobowtóra, w innym kontekście, wytworzyło brak braku.

Fakt, że oto oświecenie dociera do swoich granic, można interpretować na różne sposoby. Najłatwiejsza jest interpretacja religijna: Frankenstein, który wtrąca się w boskie sprawy, musi zostać ukarany za swoją pychę i bunt przeciwko boskiemu porządkowi, za pychę i bunt samego oświecenia, które posunęło się za daleko. Ale jest też interpretacja przeciwna, romantyczna, pozytywny obraz potwora, która nie tylko okazuje współczucie wobec przyrodzonej dobroci natury monstrum zdradzonego przez społeczeństwo, ale też każe podziwiać wzniosłość jego straszliwego wyglądu – oto ukazuje się on na tle spektakularnych krajobrazów naturalnych (Mont Blanc, Arktyka), wraz z ich niepojętą dzikością, stając się tym samym ucieleśnieniem tej innej natury. Nie tej zapisanej w matematycznym języku i funkcjonującej jak zegar, mechanizm, ale tej, która została utracona wraz z mechanicznym, naukowym spojrzeniem na naturę, tej, która stała się utraconym przedmiotem przedsięwzięcia naukowego i która może być obecna jedynie jako ów wysiłek reprezentacji tego, co nieprzedstawialne, jak Kant definiował wzniosłość. Można tu dostrzec także wymiar polityczny: akcja powieści rozgrywa się w czasie Rewolucji Francuskiej, która już przez Burke'a (innego teoretyka wzniosłości) została okrzyknięta „potworną” i która w całym pokoleniu młodych angielskich intelektualistów i poetów wywołała mieszaninę entuzjazmu i przerażenia. Mary Shelley była najlepiej przygotowana do wyciągnięcia konsekwencji z tej sytuacji: oboje jej rodzice, Mary Wollstonecraft jako „założycielka” feminizmu i William Godwin jako „założyciel” anarchizmu, sytuowali się w radykalnej linii rewolucyjnych żądań – „Anglicy, jeszcze jeden wysiłek” – żądań realizacji dążenia rewolucyjnego, który to wysiłek w paradoksalny sposób podjęła ich córka. Można tu dostrzec narodziny proletariatu i zgrozę, jaką ów wywołuje – konserwatywny dyskurs bardzo szybko wykorzystał potwora jako metaforę robotniczych zrywów i żądań, personifikację masy, „rządów motłochu”[30].

Nie chodzi o to, że te interpretacje nie są poprawne; wszystkie są wiarygodne i można znaleźć dowody na ich poparcie. Punkt, w którym pojawia się potwór, jest zawsze od razu naznaczony ogromną ilością znaczeń – i dotyczy to całej późniejszej galerii potworów, wampirów, kosmitów itd. Ma on natychmiastowe konotacje społeczne i ideologiczne. Potwór może oznaczać wszystko, co nasza kultura musi wypierać – proletariat, seksualność, inne kultury, alternatywne sposoby życia, heterogeniczność, Innego[31]. Istnieje pewna arbitralność treści, które można rzutować na ten punkt, i istnieje wiele prób zredukowania niesamowitości wyłącznie do tej właśnie treści. Z lacanowskiego punktu widzenia ważne jest jednak to, że choć treść ta jest rzeczywiście zawsze obecna w niesamowitości w mniejszym lub większym stopniu, bynajmniej

[30] Zob. F. Moretti, *Signs Taken for Wonders*, Verso, Londyn 1983.
[31] Tamże, s. 236.

jej nie konstytuuje. O niesamowitość chodzi zawsze w ideologii – być może ideologia polega zasadniczo na społecznej próbie wintegrowania niesamowitości, uczynienia jej znośną, przyznania jej miejsca, a krytyka ideologii jest uwięziona w tych samych ramach, jeśli próbuje zredukować ją do innego rodzaju treści lub uczynić ją świadomą i jawną. Krytyka ta zawsze może łatwo przerodzić się w naiwny wysiłek zmierzający do tego, by nadać rzeczom ich właściwe nazwy, by uświadomić to, co nieświadome, przywrócić sens temu, co wyparte, a tym samym pozbyć się niesamowitości. Ciągłe odradzanie się „prawicowych” ideologii, które znajdują oparcie w niesamowitości, zawsze zaskakuje – fascynacja nie znika, historyzacja zawodzi, „ukryte treści” jej nie wyczerpują. W ten sposób krytyka ideologii bezradnie powtarza modernistyczny gest – redukcję niesamowitości do jej „świeckiej podstawy” za pomocą tej samej logiki, która w istocie wyprodukowała niesamowitość jako obiektalną resztę. Psychoanaliza nie dostarcza nowej, lepszej interpretacji niesamowitości; utrzymuje ją jako g r a n i c ę d l a i n t e r p r e t a c j i. Psychoanalityczne interpretacje starają się okolić i wyznaczyć punkt, w którym interpretacja zawodzi, w którym nie można już dokonać „wierniejszego” przekładu. Psychoanaliza próbuje uchwycić wymiar obiektu w tej maleńkiej szczelinie, zanim różne znaczenia pochwycą go i nasycą sensem, wskazać ów punkt, którego nigdy nie da się skutecznie odzyskać przez łańcuch znaczących. Innymi słowy, psychoanaliza różni się od innych interpretacji tym, że kładzie nacisk raczej na formalny poziom niesamowitości niż na jej treść.

Teza Lacana, że obiekt najwyraźniej uobecnia się w spojrzeniu, nie przeczy temu formalnemu poziomowi analizy. Wydaje się, że teza ta nazywa obiekt i w ten sposób przypisuje mu miejsce, ale spojrzenie w swojej formalnej strukturze umożliwia raczej rozpostarcie „nie-miejsca”, uruchomienie czystej oscylacji między pustką a pełnią. Historia Frankensteina ponownie ujawnia to w sposób prosty i skuteczny. Głównym źródłem niesamowitości potwora jest dla Frankensteina właśnie spojrzenie. To sam byt spojrzenia. Punktem, którego Frankenstein nie może znieść podczas tworzenia potwora, jest moment, w którym stwór otwiera oczy, w którym Rzecz odwzajemnia spojrzenie – właśnie to otwarcie sprawia, że staje się Rzeczą. Na widok tych „wodnistych oczu, które wydawały się niemal tego samego koloru, co ciemnobiałe gniazda, w których były osadzone”, Frankenstein ucieka zdjęty przerażeniem[32]. Ale owo spojrzenie zaczyna go ścigać w jego sypialni; potwór podchodzi do jego łóżka – „jego oczy, jeśli można je tak nazwać, były skierowane na mnie”[33]. Wyłonienie się tego niemożliwego podmiotu to pojawienie się spojrzenia – rozwarcie dziury w rzeczywistości, która natychmiast staje się również czymś, co wypełnia ją nieznośną obecnością, bytem istniejącym bardziej niż byt, *vacuum* i *plenitudo* w jednym, pełnią jako bezpośrednią konsekwencją pustki. Można by powiedzieć, że straszliwy

[32] M. Shelley, *Frankenstein*, w: *Three Gothic Novels*, red. P. Fairclough, Penguin, Harmondsworth 1979, s. 318.
[33] Tamże, s. 319.

wygląd potwora jest tylko maską, wyobrażeniową osłoną, która stanowi ramę dla jego spojrzenia. Tę samą traumatyczną obecność spojrzenia można wskazać także w drugiej „scenie pierwotnej”, próbie stworzenia narzeczonej dla potwora w szkockiej chacie, scenie, która zostaje przerwana właśnie dlatego, że pojawia się spojrzenie. Kończy się ona zapowiedzią ponownego interwencji spojrzenia w trzeciej „scenie pierwotnej”: „Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną”[34]. I będzie. Nosiciel spojrzenia przeistoczy się ze stworzenia – czyli z czegoś stworzonego, potomka, syna – w figurę ojca-*jouissance*.

Spojrzenie, które z taką precyzją pojawia się we wszystkich „scenach pierwotnych” powieści, jest spojrzeniem niemożliwym. Jean-Jacques Lecercle zauważył już, że jest ono usytuowane jako obecność spojrzenia w momencie poczęcia podmiotu[35]. Pojawia się ono wraz z wyłonieniem się podmiotu, w momencie jego poczęcia, jako *hors-corps* i *hors-sexe*. To właśnie ten przedmiot uczyniłby z podmiotu *causa sui*, gdyby mógł zostać zintegrowany – to brakująca przyczyna subiektywności, brakujące ogniwo jej wyłonienia.

To, co fantastyczne

Zanim zakończymy, rozważmy krótko „teorię niesamowitości”, jaką Tzvetan Todorov zaproponował w swojej klasycznej książce *The Fantastic*[36]. Jego ujęcie wydaje się być bardzo bliskie ujęciu Lacanowskiemu, jednak różni się od niego w najważniejszym aspekcie.

Dla Todorova główne źródło „tego, co fantastyczne” (w przybliżeniu, dla uproszczenia, sfery niesamowitego) leży w „intelektualnej niepewności”[37]. W ujęciu Lacanowskim jest to erupcja tego, co realne, pośród znanej rzeczywistości; prowokuje ona wahanie i niepewność, a to, co znane, rozpada się. Oczywiście wahanie to ma charakter strukturalny – dotyczy wewnętrznego czytelnika który jest wpisany w tekst, a nie czytelnika empirycznego czy psychologicznego. Dla Todorova, to, co fantastyczne, musi w ostatecznym rozrachunku zostać wyjaśnione i rozwiązane. Wahanie nie może trwać w nieskończoność: albo to, co niewytłumaczalne, okaże się po prostu dziwne – bohater uległ złudzeniu, zwariował, padł ofiarą spisku itp., albo to, co nadprzyrodzone istnieje naprawdę, a wtedy wymieniamy naszą rzeczywistość na inną, rządzącą się innymi prawami (świat mityczny, świat baśni itp.). W obu przypadkach to, co realne, uzyskuje sens, zostaje mu nadane znaczenie i w ten sposób realne wyparowuje. Niesamowitość może istnieć tylko w wąskim pasie, który istnieje zanim rozwieje się niepewność co do jej natury. I tylko na tej

[34] Tamże, s. 438.
[35] J-J. Lecercle, *Frankenstein*, s. 99.
[36] T. Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, przeł. R. Howard, Cornell University Press, Ithaca 1973.
[37] Tamże, s. 29.

ziemi niczyjej może wywołać niepokój i skazać podmiot na zupełną niepewność, na unoszenie się bez punktu zaczepienia. Todorov w imponujący sposób przedstawia implikacje tego prostego punktu wyjścia, pokazuje szereg dodatkowych warunków, które z niego wynikają, i demonstruje je na wielu przekonujących przykładach.

Siła tej teorii kryje się w jej prostocie, a zwłaszcza w jej czysto formalnym charakterze. W sposób klarowny łączy się też ona z lacanowskim poglądem, że z realnym nigdy nie można obcować bezpośrednio, że wyłania się ono jedynie w ukośnej perspektywie, a próba jego bezpośredniego uchwycenia sprawia, że realne znika. Niemniej jednak można powiedzieć, że teoria ta obejmuje zarówno zbyt wiele, jak i zbyt mało. Zbyt wiele, bo jej formalny opis dotyczy także znacznie szerszego obszaru, który można by nazwać l o g i k ą s u s p e n s u. W najprostszej postaci polega ona na mechanizmie, w którym istotna informacja (np. tożsamość mordercy) zostaje zatajona przed (domyślnym) czytelnikiem i ujawniona dopiero na końcu. To opóźnienie czyni bohatera i czytelnika niepewnymi tego, co się właściwie dzieje, niekoniecznie wywołując efekt niesamowitości. Większość kryminałów i fabuł detektywistycznych opiera się na tej logice, z góry wszakże zakładając pewność, że wydarzenia będą miały wiarygodne, naturalne wyjaśnienie (ową pewność zawartą w podmiocie, który ma wiedzieć, a którym jest detektyw)[38]. Teoria ta obejmuje też jednak zbyt mało, gdyż nie tylko pomija ogromną liczbę przypadków tego, co fantastyczne, ale także dlatego, że ostatecznie głównym źródłem niesamowitości nie jest wcale wahanie czy niepewność.

Łatwo wskazać przypadki nieuwzględnione przez tę teorię. Duża część „literatury fantastycznej” nie ma zamiaru wzbudzać w czytelniku wahania co do prawdziwej natury zdarzeń, lecz od początku opiera się na założeniu „nadprzyrodzonego” postulatu. We *Frankensteinie* musimy na czas trwania narracji założyć możliwość „syntetycznego” wytworzenia istot „ludzkich”; w *Smętarzu dla zwierzaków* Stephena Kinga, by posłużyć się współczesnym przykładem, przyjmuje się możliwość „zmartwychwstania umarłych” pod pewnymi warunkami. Kiedy już zaakceptujemy tę hipotezę, nie pojawia się żadne wahanie, a jednak te historie są zdecydowanie niesamowite. Wyrazista świadomość, że „takie rzeczy nie zdarzają się normalnie” wcale nie zmniejsza niesamowitości. Może więc pojawić się pytanie, dlaczego tak łatwo jesteśmy skłonni przełknąć nieprawdopodobną hipotezę, która stoi w sprzeczności z całym zwykłym doświadczeniem i tak łatwo dać się zwieść lękowi i przerażeniu.

W swojej książce o dowcipie Freud cytuje zdanie Lichtenberga: „Nie tylko nie wierzył w duchy, ale wręcz się ich nie bał”[39]. Najwyraźniej niepewność przynależną wiedzy należy odróżnić

[38] S. *Žižek, Patrząc z ukosa, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.*
[39] S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, s. 86. Przekład zmodyfikowany.

od obszaru nieświadomej wiary. „Wiem bardzo dobrze, ale mimo to … wierzę”, formuła tak znakomicie uchwycona przez Octave Mannoniego w jego klasycznym eseju, kryje się u podstaw tej fabrykacji niesamowitego[40]. Wiedza nie jest sprzeczna z wiarą, a wiara nie traci po prostu swojej mocy przez wiedzę, ponieważ jest ona w sposób zasadniczy usytuowana w stosunku do obiektu – który nie jest przedmiotem wiedzy.

Musimy dokonać drugiego, bardziej podstawowego rozróżnienia. Wiedzę i jej (nie)pewności należy odróżnić od straszliwej pewności na poziomie obiektu. Jest to pewność, która wykracza poza wszelką pewność, jaką może dać nauka, albo lepiej, tylko tutaj osiągamy poziom pewności, podczas gdy nauka może dać tylko ścisłość i pozostaje przedmiotem wątpliwości, pytań i dowodów. T y l k o o b i e k t m o ż e d a ć p e w n o ś ć, ponieważ tylko on zapewnia nam byt. Łatwo to dostrzec w dobrej literaturze fantastycznej (czy jej współczesnej wersji, *horror fiction*): logika jej niesamowitości jest wręcz wprost przeciwna logice suspensu – straszne jest to, że z góry wiadomo dokładnie, co się stanie, i to się dzieje. Można by powiedzieć, że na tym poziomie pewność przeciwstawia się również nieświadomej wierze. Fatalne wydarzenia wydają się nieuniknione od samego początku, a jednak nieświadomie nie wierzymy, że to, co nieuniknione, się wydarzy[41]. Następuje więc przejście od „Wiem bardzo dobrze … a jednak wierzę” do „Nie bardzo wierzę … a jednak jestem pewien”. Mechanizm niesamowitości nie pozostawia miejsca na niepewność i wahanie. Jeśli jest z nim związane jakieś strukturalne wahanie czy dryfowania, to wynika ono z niemożności przyjęcia owej straszliwej pewności – ostatecznie pociągnęłoby to za sobą psychozę, unicestwienie podmiotowości. Pozorna oscylacja między wiedzą a wiarą jest raczej strategią odwlekania konfrontacji z Rzeczą (strategia podobna do neurozy obsesyjnej). Dla Todorova fantastyczność bierze się z braku pewności i rozprasza się, gdy pewność zostaje przywrócona. W perspektywie lacanowskiej niesamowitość bierze się z nadmiaru pewności, kiedy ucieczka w wahanie nie jest już możliwa, kiedy obiekt znajduje się zbyt blisko.

Todorov zajmuje się ściśle określonym korpusem tekstów, jasno zdefiniowaną sferą tego, co fantastyczne. Jej narodziny zbiegają się mniej więcej z nastaniem nowoczesności i jej naukowego zaplecza, a zamknięcie, co nieco zaskakujące, z nadejściem psychoanalizy: „Psychoanaliza zastąpiła literaturę fantastyczną (a tym samym uczyniła ją zbędną)”.[42] Tym, co przez fantastykę zjawiało się w sposób pośredni, psychoanaliza potrafi zajmować się sposób bezpośredni. Psychoanaliza jawi się więc jako najbardziej fantastyczna ze wszystkich opowieści fantastycznych – jako ostateczna opowieść grozy.

---

[40] O. Mannoni, *„Je sai bien… mais quand meme”*, w: tegoż, *Clefs pour L’Imaginaire our L’Autre scène*, Seuil, Paryż 1969.
[41] S. *Žižek, Patrząc z ukosa, s. 48-49.*
[42] T. Todorov, *The Fantastic*, s. 168-169.

Taka konkluzja wydaje się dość gwałtowna, ale w pewnym sensie można się z nią zgodzić. Psychoanaliza jako pierwsza w sposób systematyczny wskazała na niesamowity wymiar samego projektu nowoczesności, nie po to, by go zlikwidować, ale by go utrzymać, by pozostawał otwarty. To prawda, że – jak zauważa Todorov – współczesna literatura musiała wypracować inne strategie radzenia sobie z niesamowitością[43]. Ale to, co obecnie nazywane jest postmodernizmem – i jest to jeden ze sposobów na rozładowanie rosnącego zamieszania wokół tego terminu – to nowa świadomość tego, co niesamowite, jako fundamentalnego wymiaru nowoczesności[44]. Nie oznacza to wyjścia poza nowoczesność, ale raczej świadomość jej wewnętrznej granicy, jej rozszczepienia, które istniało od samego początku. Lacanowski obiekt małe *a* może być postrzegany jako jej najprostszy i najbardziej radykalny wyraz.

przeł. Kazimierz Rapacki

Bibliografia

Ch. Baldick, *In Frankenstein's Shadow*, Oxford University Press, Oxford 1987.

E. Blumel, *L'hallucination du double*, „Analytica” 22 (1980), s. 35-53.

H. Cixous, *La Fiction et ses Fantomes: Une lecture de l'Unheimliche de Freud*, „Poétique”, 1972, nr 10, s. 199-216.

J. Donald, *The Fantastic, the Sublime and the Popular; or What's at stake in Vampire Films?*, w: James Donald (red.), *Fantasy and the Cinema*, British Film Institute, Londyn 1989.

S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

R. Graves, *Mity greckie*, przeł. Henryk Krzeczkowski, Etiuda, Kraków 2009.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. A. Lange, „Wolne Lektury”.

J. Offray de La Mettrie, *Człowiek-maszyna*, przeł. S. Rudniański, „Wolne lektury”.

J.-J. Lecercle, *Frankenstein: Mythe et Philosophie*, P.U.F., Paryż 1988.

C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, przeł. K. Pomian, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

[43] Todorov podaje paradygmatyczny przykład *Przemiany* Kafki, gdzie źródłem niesamowitości jest właściwie sam brak niesamowitych efektów po jakimkolwiek niesamowitym wydarzeniu: to, co nadprzyrodzone, traktowane jest jako naturalne, stając się w ten sposób „podwójnie” niesamowitym (s. 183). Można by dodać, że Joyce stosuje odwrotną strategię w *Ulissesie*: bardzo pospolite, codzienne wydarzenia zupełnie pozbawionego wydarzeń dnia w Dublinie zostają obdarzone godnością Rzeczy dzięki wyrafinowanym operacjom językowym: to, co naturalne, staje się „nadnaturalne”.

[44] Także i pod tym względem to współczesna kultura popularna wykazuje największe wyczulenie na to przesunięcie, obstając przy „fantazjach fundamentalnych” i próbie ich „przepracowania”. „Powrót niesamowitego” wydaje się obecnie dominującą cechą tej kultury.

O. Mannoni, *„Je sai bien… mais quand meme”*, w: tegoż, *Clefs pour L’Imaginaire our L’Autre scène*, Seuil, Paryż 1969.

K. Miller, *Doubles*, Oxford University Press, Oxford 1985.

F. Moretti, *Signs Taken for Wonders*, Verso, Londyn 1983.

E.A. Poe, *William Wilson*, przeł. B. Leśmian, „Wolne Lektury”.

O. Rank, *The Double: A Psychoanalytic Study*, Karnac-Maresfield Library, Londyn 1989.

M. Shelley, *Frankenstein*, w: *Three Gothic Novels*, red. P. Fairclough, Penguin, Harmondsworth 1979.

T. Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, przeł. R. Howard, Cornell University Press, Ithaca 1973.

S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Andrzej Leder
Instytut Filozofii i Socjologii PAN

Rzeczywiste, realne i psi solipsyzm etyczny. Czyli o tym, jak w złych czasach psy ratują człowieka przed niesamowitym

Abstrakt: Tekst jest próbą testowania doświadczenia niesamowitości jako probierza pewnych szczególnie złych, nieludzkich form rzeczywistości społecznej i zwierząt, jako ratujących człowieka w z niesamowitej opresji. Opierając się na trzech tekstach literackich: Emmanuela Levinasa *Pies, albo prawo naturalne,* Gieorgija Władimowa *Wierny Rusłan, historia obozowego psa* i Warłama Szałamowa *Suka Tamara,* tropi autor obecne w nich zjawiska i wydarzenia, dające się uchwycić za pomocą kategorii niesamowitego, tak jak ją rozumie psychoanaliza. Zauważa, że Lacanowski strukturalizm znakomicie odsłania to, jak bardzo niesamowitość kryje się w samych praktykach językowych. Wreszcie odkrywa, że niezapośredniczona przez język relacja, którą zwierzęta nawiązują z człowiekiem, daje im w złych czasach niesamowitą moc naprawiania świata.

Abstract: The text is an attempt to test the experience of the uncanny as a yardstick for certain particularly evil, inhuman forms of social reality and an attempt to show animals as those who can rescue humans in the uncanny oppression . Drawing on three literary texts: Emmanuel Levinas's *The Dog, or Natural Law*, Georgy Vladimov's *Faithful Ruslan*, and Varlam Shalamov's *The Bitch Tamara*, the author traces the phenomena and events present in them that can be captured by the category of the uncanny as psychoanalysis understands it. He notes that Lacanian structuralism brilliantly reveals how the uncanny is hidden in language practices themselves. Finally, he shows that the relationship that animals establish with humans, unmediated by language, gives them the uncanny power to fix the world in bad times.

Słowa klucze: niesamowite, łagry, totalitaryzm, pies, Levinas, Władimow, Szałamow, Freud, Lacan

Biogram: Andrzej Leder – filozof, ur. w 1960 roku, doktor habilitowany, profesor w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, praktykuje też psychoterapię. Wydał rozprawę filozoficzną *Nauka Freuda w epoce 'Sein und Zeit',* pracę na temat historii Polski *Prześniona rewolucja, ćwiczenie z logiki historycznej,* rozprawę dotyczącą idei filozoficznych w XX wiecznej Europie *Rysa na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym,* oraz *Był kiedyś postmodernizm,* a także, po angielsku: *The Changing Guise of Myths* i po niemiecku: *Polen in Wachtraum. Die Revolution 1939-1956 und Ihre Folge.* Uczy w Szkole Nauk Społecznych IFiS PAN. Mieszka w Warszawie.

A więc to jednak prawda, to prawda, że wystarczy samo życzenie, by zabić drugiego człowieka, to prawda, że zmarli nadal żyją i pojawiają się w miejscach, w których przebywali za życia […].

Sigmund Freud, *Niesamowite*[1]

Esej Freuda o niesamowitym starannie oddziela sferę rzeczywistości i to, co rzeczywistością nie jest[2]. Poczucie niesamowitości zjawia się, gdy w rzeczywistym świecie pewne zdarzenia czy sytuacje nagle budzą w nas dawno stłumione, przekroczone fazy dziecięcej emocjonalności. Z perspektywy samego Freuda i jego domyślnego czytelnika – dwóch osób obdarzonych zaiste dziewiętnastowieczną racjonalnością – te odczucia i lęki są tylko pewnymi fenomenami psychicznymi, które, jak *déja vu*, zabarwiają rzeczywistość niesamowitą aurą. Co jednak, gdy rzeczywistość jest niesamowita w swojej najgłębszej strukturze? We fragmencie dotyczącym sztuki pisarskiej rozpatruje Freud podobną sytuację: gdy mianowicie pisarz „oszukuje nas, obiecuje nam bowiem zwykłą rzeczywistość, potem jednak wychodzi poza nią. Reagujemy na jego fikcje tak, jakbyśmy reagowali na własne przeżycia; kiedy zauważamy oszustwo, jest już za późno”[3]. Owszem, w świecie niesamowitym zwykle jest już za późno, a potem „pozostaje w nas uczucie niezadowolenia, coś w rodzaju gniewu wywołanego próbą wywiedzenia nas w pole”[4]. W złych czasach wszyscy są zagniewani, czują się wywiedzeni w pole. Właśnie bowiem w złych, w bardzo złych czasach, rzeczywistość ma strukturę niesamowitego, jak w niektórych perfidnych fikcjach literackich.

Proces rozumienia takiej struktury rzeczywistości ułatwia Lacanowska wariacja na temat ontologiczny; rzeczywistość nie jest czymś człowiekowi danym, to dopiero na osnowie potwornego, *realnego*, fantazja, ożywiona nadzieją i lękiem, rozpościera barwną tkaninę rzeczywistości. Potworne zaś prześwieca tylko niesamowicie.

To, że czasy są złe, jest oczywiste tylko dla niektórych. Najbardziej dla tych, którzy z osób, podmiotów, przekształceni zostali w *znaczące* małe znaczki, zapisane w archiwizowanych teczkach. W złych czasach taki *znaczący Jude* albo *Artykuł 58* – wpisany w odpowiednią rubrykę w odpowiedniej księdze, leżącej w odpowiedniej przegródce na właściwej półce w sali

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 258.
[2] Tekst powstał w oparciu o fragment książki autora *Rysa na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym*, PWN, Warszawa 2016.
[3] Tamże, s. 260.
[4] Tamże.

odpowiedniego gmachu – prezentował podmiot, a była to prezentacja ostateczna. Jeszcze raz, *znaczące*, w odróżnieniu do reprezentowanych przez nie podmiotów, istot żywych, nie podlegają unicestwieniu. „Złapią, szpilką przekłują, na papierku zapiszą i już. I to jest właśnie wieczne przechowanie" – jak mówił pewien znaczący, reprezentujący pewien nienajlepszy podmiot[5].

Trzy teksty opowiadają o niesamowitych rozpoznaniach, które zdarzyły się gdzieś pomiędzy początkiem lat trzydziestych a połową pięćdziesiątych ubiegłego wieku na rozległych obszarach Eurazji. Rozpoznaniach bez ludzkiego spojrzenia. Wszystkie trzy opowieści ukazały się w latach siedemdziesiątych XX wieku, dwie w 1975, jedna – w 1978. Nieprzypadkowy czas, ale tym zajmiemy się później. Pisane były w latach sześćdziesiątych. Są przejmujące.

1. Bez ludzkiej skóry

„Było nas siedemdziesięciu w leśnym komando dla żydowskich więźniów wojennych w nazistowskich Niemczech"[6]. Tak rozpoczyna Emmanuel Lévinas swoją relację o władzy spojrzenia, zapisaną w tekście *Pies, albo prawo naturalne*. „Francuski mundur chronił nas jeszcze przed hitlerowskim gwałtem". Każdego, kto wie, jak konsekwentnie Niemcy czasu ustaw norymberskich rozpoznawali w Żydzie tylko i wyłącznie Żyda, i nic i nikogo innego poza istnieniem Żyda – a według formuły Agambena to istnienie było życiem nagim i przeklętym – uderzy siła, z jaką znak „francuskiego munduru" chronił tę substancję ludzką przed unicestwieniem. Dopóki istoty, które gdzie indziej można było po prostu zabić – ale nie uświęcić – objęte były zakazami i nakazami prawa wojennego, dopóki reprezentowały armię, która w '18 pokonała Niemców, znajdowały się, z punktu widzenia machiny nazistowskiego państwa, w innej przegródce, trajektoria ich losu biegła inaczej… Status więźnia wojennego chronił.

Mimo to „inni ludzie, tak zwani wolni, którzy nas mijali, czy też przydzielali pracę, wydawali rozkazy albo nawet posyłali uśmiech – i kobiety, i dzieci, które przechodziły i czasem podnosiły na nas oczy – odzierali nas z naszej ludzkiej skóry". Odzierali ze skóry… W tym zdaniu nie ma nic z przesady. Inni ludzie, kobiety (i dzieci) podnosili na nich oczy i s p o j r z e n i e m o d z i e r a l i i c h z i c h l u d z k i e j s k ó r y. Lévinas akcentuje: „nas z naszej". Ich z ich. Mnie z mojej. Odzieranie ze skóry rozrywa coś, czego nie można rozrywać. „To nie powinno było się zdarzyć" – pisała Arendt. A jednak… Język projektował możliwość tego zdarzenia. Podwójny zaimek raz jest wskazaniem na samego siebie, potem – znakiem posiadania atrybutu. *Znaczącego*. Skóry. Prawa. Można je rozdzielić. Można człowieka „oskórować".

---

[5] G. Władimow, *Wierny Rusłan. Historia obozowego psa*, przeł. A. Drawicz, Arkana, Kraków 1999, s. 25.
[6] E. Lévinas, *Pies albo prawo naturalne*, w: tegoż, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, przeł. A. Kuryś, Wydawnictwo Atext, Gdynia 1991, s. 162. Wszystkie dalsze cytowania z tej strony.

Spojrzenie, które nie widzi nic ludzkiego w ludzkim kształcie. W następnym zdaniu Lévinas dodaje: „byliśmy jedynie pół-ludźmi, stadem małp". Jest taki dowcip: na Placu Czerwonym czarnoskóry zbliża się do dwóch pijaków i pyta, jak dojść do stacji metra. Jeden z nich mówi: – O, małpa! – Czarnoskóry przekonuje: – Obywatele, tak nie można, jestem studentem, przyjechałem z Afryki… – Drugi mówi do pierwszego: – Małpa! I mówi!

Czarnoskóremu ludzką skórę odarto przy urodzeniu. „Jak w nim wyzwolić przesłanie człowieczeństwa, które, spoza krat cudzysłowu, rozchodzi się inaczej niż krzyki małp?" – zapytuje Lévinas.

2. Niesamowite ma strukturę języka

Suka Tamara Warłama Szałamowa opowiada historię, która mogła zdarzyć się mniej więcej w tym samym czasie. Początki jej sięgają jednak trochę wcześniejszego okresu; przedstawiony na początku kowal Moisiej Moisiejewicz z Mińska był Żydem, a po początku lat czterdziestych w Mińsku żaden Żyd już tak by po prostu ze swoją żoną nie mieszkał. Spopielony, leżałby gdzieś na polach w okolicy Małego Trościeńca. To wiemy dzisiaj, nawet jeśli Szałamow, piszący pewnie w latach sześćdziesiątych, nie był tego do końca świadomy. Więc Moisiej Moisiejewicz mieszkał w Mińsku w latach trzydziestych. Mieszkał ze swoją żoną, kelnerką jednej z mińskich restauracji. „Znacznie młodsza od swego czterdziestoletniego męża, poszła za radą przyjaciółki od serca – bufetowej – i napisała na męża donos. W tamtych latach sposób ten był o wiele pewniejszy niż jakakolwiek zmowa czy pomówienie, bardziej nawet pewny niż jakiś tam kwas siarkowy – mąż, Moisiej Moisiejewicz, znikł natychmiast"[7].

Swoją drogą, czym ten Moisiejewicz „człowiek dobry, spokojny i dla wszystkich życzliwy"[8] mógł narazić się swojej żonie? I kim ona była? Czy w zgodzie z nową sowiecką moralnością nie przejmował się tradycyjnymi zakazami i wziął za żonę sziksę? A może jednak Żydówkę? Z drugiej strony kelnerki, niezależnie od ustroju i pochodzenia, to raczej atrakcyjne kobiety, może po prostu uważała, że kowal do niej nie pasuje? Bardzo częsta historia; młoda, dziewiętnastoletnia, powiedzmy, dziewczyna wychodzi za czterdziestoletniego „nudziarza" – Szałamow pisze, że kowal kochał swoją robotę – i potem źle mu życzy. Można je sobie wyobrazić, z przyjaciółką „od serca", nieco grubszą bufetową, jak świergocą w zadymionej sali, pochylając ku sobie głowy, chichocząc – ażeby go diabli – aż kelnerkę odwoła jakiś siedzący przy

[7] W. Szałamow, *Suka Tamara*, w: tegoż, *Opowiadania kołymskie*, przeł. S. Wodnik, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1987, s. 134.
[8] Tamże, s. 135.

stole żołnierzyk, a ona, strzelając czarnymi oczami, biegnie do niego ze zroszoną butelką wódki i szklankami na tacy… Bardzo częsta historia, mogłaby się zdarzyć wszędzie…

Nie wszędzie jednak i nie we wszystkich latach ludzie „znikają natychmiast". To „natychmiast" jest bardzo ważne.

Jeśli chce się zniszczyć ciało, nawet przy użyciu „jakiegoś tam kwasu siarkowego", to sprawa jest skomplikowana. Przede wszystkim trzeba go mieć. Kwas. I to sporo. Trzeba mieć wannę, co w „obszczeżytiu"[9] wcale nie jest takie oczywiste. I trzeba oblać trupa tym kwasem, patrzeć, jak się rozpływa, dolewać, przewracać może… Nie każda kelnerka by umiała.

A tu mamy świat niesamowity. Nie chcesz człowieka? Kilka znaczków na kartce papieru, on znika.

Jedną z cech takiego świata jest to, że myśli, życzenia, a nawet niewypowiedziane uczucia mają materialną skuteczność. To czyni go *niesamowitym*. Myślenie magiczne. Masz życzenie, żeby ktoś znikł, i on znika. Ale, z drugiej strony, wiemy, że w świecie *rzeczywistym* takie rzeczy się nie dzieją. Nawet ci, którzy do pewnej dozy myślenia magicznego mają skłonność, dobrze wiedzą, gdzie są granice rzeczywistości. *Polem symbolicznym* rzeczywistości rządzą prawa przyczynowe, ciągi działań sprawczych, od których myśli są oddzielone. Rzeczywiste jest to, że ludzie raczej umierają, a nie znikają; ale jak już umarli, to nie wracają.

Zdania Szałamowa pokazują unicestwienie logicznej osnowy *rzeczywistości*. To zawsze cechuje upiorny świat, świat „traumatyczny". Jest to jednak unicestwienie ukryte przez codzienność życia, wypełnionego ciągłym strumieniem wrażeń, przeżyć, sytuacji, a także słów i zdań. Stale tkających prującą się tkaninę *rzeczywistości*, stale przywracających jej ciągłość. Tylko w nieciągłościach, na przykład w natychmiastowym zniknięciu człowieka albo uśmiechających się psach, ujawnia się *niesamowite*, atrybut takich światów. Stale skrywany przez *imaginarium* codzienności, które nie daje mu miejsca.

Szałamow jednak wie, *niesamowite* to nie bajka. Przez nieciągłości i szczeliny prześwieca skryte pole tekstualne: donosów i tajnych archiwów. Nieświadomość ma strukturę języka.

3. Nikt nie lubi *revenants*

[9] W przedrewolucyjnych dużych mieszkaniach kwaterowano po rewolucji kilka rodzin, mniej więcej po jednej w każdym pokoju; kuchnia i łazienka były wspólne. Nazywało się to „obszczeżytie" i było doraźnym sposobem rozwiązywania problemu powszechnej bezdomności.

Realne mieszka poza światem człowieka. „Ten potworny wszechświat [realne – AL] nie jest 'czystą fantazją' lecz – przeciwnie – jest tym, co pozostaje z rzeczywistości, gdy została pozbawiona swego oparcia w fantazji"[10] – zauważa Žižek. Fantazja uświęca. Zaś przez nieciągłości martwego świata, z którego zniknęła fantazja, prześwieca *niesamowite*. Zwierzęta uśmiechają się do ludzi i próbują przypomnieć im dawne *pragnienia*.

Zresztą nawet tam, gdzie logiczna struktura rzeczywistości jest nienaruszona, odróżnienie tego, co martwe, i tego, co żywe, zawsze jest problematyczne. Freud zauważa, jak często umieszczając problem w sferze niedojrzałości „…dziecko we wczesnym okresie zabaw w ogóle nie rozróżnia wyraźnie między tym, co ożywione, a tym, co martwe"[11]. Opowiada o kobiecie, która „…jeszcze w wieku ośmiu lat żywiła przekonanie, iż j e ś l i w s p e c y f i c z n y s p o s ó b , m o ż l i w i e j a k n a j w n i k l i w i e j [podkr. – AL] będzie spoglądać na swe lalki, to muszą one ożyć"[12].

Pytanie tylko, kto tu kogo ożywia?

Czy to nie spojrzenie lalki, jak w fazie lustra, ożywiało dziewczynkę? Odbite spojrzenie, które nadaje kształt podmiotowy spoglądającej? Czy poczucie, że się jest istotą, nie stanowi kruchego atrybutu, który musi zostać nadany, ba, s t a l e j e s t n a d a w a n y przez *spojrzenie*[13] *Innego*? Spojrzenie, które spogląda na nas ze szklanych oczu lalek, z wiernej uwagi psa, z czerwonego transparentu, łopocącego na mrozie, ze śmiechu bohaterów reklamowych scenek? Może zdanie Freuda ujawnia pozorny charakter życia podmiotowego – jest ono niesamowitą fantazją, ożywianą przez napotkane *spojrzenie* reprezentantów tegoż Innego, zdarzającą się, gdy spoglądamy „najwnikliwiej", tzn. odnajdujemy ten szczególny kąt *widzenia* – nastawienie, uwagę, rezonans – pozwalający poczuć życie. Przypomnieć sobie pragnienia.

Przypominanie jest trudne; ci, którzy z *rzeczywistości* zniknęli, nie bardzo potrafią do niej znów trafić. Ważna postać opowieści Gieorgija Władimowa o psie Rusłanie, Wycieruch – zek[14], co się zowie – już zwolniony, dostaje z rzeczywistego życia list. Wsiada więc do pociągu z Kołymy „na kontynent". Przez chwilę pragnie „tam" wrócić. I zaraz wysiada. I wypłakuje się Stiurze, kobiecie dorodnej: „przecież ja już dla nich nie żyję. Dawno się ze mną pożegnali. […] Przecie za nas wszystkich już po domach i po cerkwiach świeczki zapalali. To jak my teraz

[10] S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, s. 132
[11] S. Freud, *Niesamowite*, s. 246.
[12] Tamże.
[13] Przyjmuję tu sposób tłumaczenia pary regard/vision, albo gaze/sight, zaproponowany przez Janusza Margańskiego w jego tłumaczeniu książki Slavoja Žižka *Patrząc z ukosa,* por. np. s. 165.
[14] Zek – określenie więźnia sowieckich obozów, utworzone w okresie budowy Kanału Biełomorskiego.

wrócimy? Kto się nami, n i e z d e c h ł y m i [podkr. - AL], ucieszy? Przecie oni już grzech na duszę wzięli – za żywych świeczki zapalili”[15].

Freud zwraca uwagę na niesamowitość postaci sobowtóra. Relacjonując pracę Otto Ranka, pisze: „Autor bada w niej stosunek sobowtóra do obrazu zwierciadlanego i do cienia, do ducha opiekuńczego, do doktryny o duszy i do lęku przed śmiercią, atoli rzuca jasny snop światła również na zaskakującą ewolucję tego motywu. Albowiem sobowtór stanowił pierwotnie zabezpieczenie przed upadkiem ‘ja’”[16]. Pierwotnie więc sobowtór to forma podwojenia nadającego nieśmiertelność; obraz lustrzany, pozorny – podobnie jak znaczący – jest bowiem niezniszczalny, więc nieśmiertelny. Związany z kształtowaniem się pierwotnego narcyzmu sobowtór stanowi zewnętrzną gwarancję spoistości ja, źródło spojrzenia podtrzymującego życie. Z czasem, odrzucany, nabiera charakteru złowróżbnego. Przez opozycję, staje się „niesamowitym zwiastunem śmierci”[17].

Szczególnie, że każde istnienie podwojone wchodzi w sytuację po raz pierwszy wypowiedzianą przez Anaksymandra: oto byty, które zdołały zaistnieć, winne są wobec tych, których nie dopuściły do istnienia, którym miejsce w istnieniu odebrały. W takiej sytuacji są ci zajmujący miejsce innych, którzy rzeczywistość opuścili, umarli. Pisze Freud: „zmarły staje się wrogiem tego, który przeżył i zamierza go zabrać ze sobą w roli towarzysza w nowej formie istnienia”[18]. To właśnie historia Wycierucha. Wypadanie z *imaginarium* społecznego, a właściwie takie przesunięcie w *polu symbolicznym*, które wyznacza podmiotowi pozycję zmarłego, jest nieodwracalne. Próba odwrócenia tego porządku to grzech, wina; zmienia on żywych – tych, którzy pozostali w zwykłym świecie i „świeczki zapalili” – w upiory, które pożywiły się jeszcze ż y w y m i , n i e z d e c h ł y m i , d o c h o d i a g a m i. Zajęli ich domy, miejsca przy stołach, grzeją się w cieple ich łóżek i ciał, które im przynależały. Pożywiły się nimi i teraz żyją, jak gdyby nigdy nic.

Odsyłając w zaświat, opłakali ich już i to cierpienie zwalnia ich z wszelkich długów. Dlatego nikt nie lubi *revenants*, powracających stamtąd, skąd się nie wraca. Wbrew porządkowi *pola symbolicznego.* Słowa, zdania, frazy języka zabliźniają traumatyczne doświadczenie znikania innych. Co by było, gdyby ich ciemne sylwetki wypełzły z tej strefy cienia, w której znikły? Z grobów, zza drutów, z wiecznej zmarzliny, z krematoryjnych pieców? Zza fraz, którymi ich przykryto? Czy nie staną wobec nas swoją nierozróżnialną liczbą? Czy nie będą takim odbiciem naszych twarzy, którego nie potrafimy znieść? Czy nie staną się m e l a n c h o l i ą, która nas strawi?

[15] G. Władimow, *Wierny Rusłan,* s. 61.
[16] S. Freud, *Niesamowite*, s. 247.
[17] Tamże.
[18] Tamże, s. 254.

Wycieruch jest postacią przesyconą tęsknotą. Fantazją Władimowa-Wołosiewicza, chłopca, którego ojciec, jak Wycieruch, poszedł na wojnę i zniknął[19]. Więc – myślał pewnie dorastający syn – może poddał się Niemcom. „I za tą niewolą, jeszcze jedna niewola”[20]. I dwanaście lat za drutami. I:

> Skóra [wyobrażał sobie Władimow, dorosły, znający ten los] niezmieniona i w jej porach zachowa się pewnie ów niezniszczalny zapach tak długo, póki sama nie rozpadnie się na proch; zapach zapranej i wyprażonej w odwszalni bielizny, przesyconej hojnie potem bezsiły; zapach chorób i lekarstw, które na żadną chorobę nie pomagają i noszą wspólną nazwę „daremne oczekiwanie”; zapach ogniska, w które długo wpatrują się rozszerzone oczy, podsycając płomyczek nadziei, i twardych nar, obdarzających jednak zaszczute serca ostatnim schronieniem – snem głębokim jak śmierć; zapach strachu, tęsknoty, znowu – nadziei i głuchych szlochów w siennik, maskowanych kaszlem[21].

I teraz, myśli pisarz, tkwi może ten ojciec gdzieś, zwolniony, jak Wycieruch, i płacze: „kto się nami, niezdechłymi, ucieszy?”

4. Oczy szczypały od łez, ale nie było komu odpowiadać

Realny świat, w odróżnieniu do rzeczywistego, jawi się w swej *niesamowitości*. Zwierzęta uśmiechają się do ludzi. To w ich spojrzeniu może jeszcze uświęcić się ludzkie istnienie. Bez zwierząt ludzie głupieją, zapomnieli o wszystkim prawie. W złym świecie *realnego* nikt nie *pragnie* ich *pragnienia*[22], nie patrzy, nie prezentują już swojego – marnego, ale jednak – znaczenia żadnemu spojrzeniu. „Istoty zamknięte wewnątrz swego gatunku; pomimo całego swego słownictwa, istoty bez języka”[23] – takie słowa znajduje Lévinas, by to opowiedzieć. To o ludziach, osadzonych.

Osadzeni Władimowa *prezentują się* wobec „czerwonego płótna z tajemniczymi białymi znakami”[24], *suwerennego znaczącego*, przed którym wszyscy stawali bez ruchu,

> kiedy ciemnymi wieczorami, po pracy, przy każdej pogodzie – w mróz, zamieć czy ulewę – otoczone przez panów i psy kolumny więźniów zatrzymywały się tutaj i oba reflektory krzyżowały na czerwieni snopy swoich zamglonych świateł, aż czerwień rozpalała się na całą

[19] Koleje losu Władimowa-Wołosiewicza opisane są we wstępie autorstwa Andrzeja Drawicza.
[20] G. Władimow, *Wierny Rusłan*, s. 60,
[21] Tamże, s. 50–51
[22] Pragnienie jest pragnieniem Innego; pragnieniem, by nas pragnął.
[23] E. Lévinas, *Pies, albo prawo naturalne*, s. 162.
[24] G. Władimow, *Wierny Rusłan*, s. 9.

> długość bramy, a przygarbieni więźniowie mimo woli podnosili głowy i wpatrywali się w oślepiającą biel znaków […] szczypały oczy aż do łez, [ludzi i psa] ogarniało raptem rozdygotanie, liryczny smutek i zachwyt tak wielki, że wszystko zdawało się omdlewać i zamierać[25].

W przypisie, rzeczowym wtrąceniu w niesamowity świat, Władimow wyjaśnia, że na transparencie cytowano Józefa Stalina. To jego i tylko jego reprezentował amarantowy *znaczący suwerenny*. I tylko wobec niego mogli tam ludzie zwrócić swe *pragnienie pragnienia*. Nawet gdy już umarł, Wycieruch mówił: „tylko śpij ojczulku, tylko się nie budź! […] Na śpiąco ludzie jeszcze bardziej cię pokochają"[26].

Opisując losy sobowtóra, Freud zauważa: „W 'ja' kształtuje się z wolna osobliwa instancja, która może przeciwstawić się pozostałemu 'ja', która służy samoobserwacji i samokrytyce, która świadczy pracę cenzury psychicznej i jest znana naszej świadomości jako sumienie"[27]. Okrutne sumienie.

Dlatego wystarczyło, że na Wycierucha spoglądała tylko czerwona plama[28]. Nie było za nią skierowanego do niego właśnie, tego jedynego Wycierucha, *pragnienia*; Stalin, maszynista lokomotywy postępu, anioł historii niemalże, patrzył na wskroś milionów, nie pragnąc nikogo. Uwewnętrzniony, przechodził więc w funkcję *instancji obserwującej*, sumienia, *ideału ja* Lacana, siły wrogiej, opresywnej i dręczącej, żywiącej się, jak Freud zauważa w *Kulturze jako źródle cierpień*, energią wypartego popędu śmierci.

Nie mógł Wycieruch być Lévinasowską od-powiedzialnością, bo nie było komu od-powiadać, więc „mówiąc to wpatrywał się w nieznane dale, jakby widział coś przez ściany i stopniowo uśmiech stawał się maską, wrośniętą na zawsze w zbielałą, zajadłą twarz"[29]. Bez spojrzenia Innego i od-powiedzialności, do-końca-swoich-dni-zek Wycieruch byłby tylko nienawiścią.

Wiemy, że nienawiść jest starsza niż miłość, ale też że miłość jakoś wraca, człowiek żyje dalej, więc ostatecznie zek szukał swym wzrokiem spojrzenia konwojenckiego psa. W domu, przy Stiurze, było ono jak spojrzenie lalki dla ośmiolatki, gdy ta patrzyła w oczy zabawki „w specyficzny sposób, możliwie jak najwnikliwiej". Co w wypadku Wycierucha oznaczało: oczy Rusłana dają życie tutaj, w naszej ciepłej rzeczywistości. Ale trzeba uważać, poza nią pies przypomni mu jego, zeka, miejsce. Więc Wycierucha „wodniste oczy ożywiały się, filuternie mrużyły i wpatrywały w żółte, mroczne ślepia Rusłana: – A może byśmy skoczyli na wyręb,

[25] Tamże.
[26] Tamże, s. 59.
[27] S. Freud, *Niesamowite*, s. 247.
[28] G. Władimow, *Wierny Rusłan*, s. 9.
[29] Tamże, s. 59.

co?”[30]. Na wyręb, czyli tam, gdzie potworny świat łagru jawił się w swojej *realności*. Więc: „nie, lepiej nie chodzić. Na wyrębie to ja bym się ciebie bał. Tutaj jesteśmy kumple, a tam przypomnisz sobie stare czasy i dasz mi popalić”[31].

5. Psy uśmiechają się do ludzi, ale ludzie do psów – niekoniecznie

Gdy nikt na nikogo nie spogląda, do ludzi mogą uśmiechać się psy. Sukę Tamarę, „z wyglądu wilka”[32] do obozu przyprowadził Moisiej Moisiejewicz. Pamiętacie Moisiejewicza? Ten od żony, kelnerki, co znikł z Mińska. Ale pojawił się w łagrze, w tajdze, na mrozie. Ponieważ suka miała się oszczenić, „już pierwszego wieczoru zaczęła ryć jamę pod namiotem, odrywając się jedynie z rzadka, by przyjąć dowody sympatii. Każdy z pięćdziesięciu ludzi chciał ją pogłaskać, przytulić; każdy chciał wyjawić, przekazać zwierzęciu własną tęsknotę za pieszczotą”[33]. Niby nic dziwnego, gdy zwierzęta uśmiechają się do ludzi, ci – zwykle – uśmiechają się do nich. Ale tu pięćdziesięciu mężczyzn nagle czuli się do suki.

Ponieważ tam, w łagrze, *znaczący suwerenny* nie reprezentował *Innego,* był tylko czerwoną plamą, jak pusty oczodół, suka Tamara uświęciła ich świat. Bo w świecie niesamowitym to zwierzęta nadają sens. Są strażnikami *imaginarium*. A właściwie jego strzępów. Inaczej pusty oczodół *Innego* zamienia się w wizję utraty samej możliwości widzenia, a jest to wizja budząca „przeraźliwy lęk dziecięcy przed uszkodzeniem lub utratą wzroku”[34].

Psy czasem uświęcają, a czasem z dezaprobatą szczerzą kły. Być może właśnie ta zdolność odróżniania dobra i zła czyni z nich strażników *imaginarium*. W tak rozumianym *realnym* spojrzenie psa przywraca to coś, wobec czego zło jest złem.

Gdy więc wśród więźniów pojawił się oddział NKWD, poszukujący zbiegów, „suka Tamara milczkiem rzuciła się na najbliższego z patrolu i przegryzła mu walonki. Sierść na jej grzbiecie zjeżyła się, oczy lśniły bezgraniczną nienawiścią” [35]. Najbardziej do szefa enkawudzistów, Nazarowa. Nikt nie wiedział, dlaczego tak jest, ale „nie pierwszy raz suka spotykała się z ‘konwojentami’, to było aż nadto widoczne dla każdego”[36].

Czesław Miłosz, poeta, w znanej frazie: „który skrzywdziłeś człowieka prostego/ śmiechem nad krzywdą jego wybuchając/ […] nie bądź bezpieczny, poeta pamięta”, umieszcza funkcję zbiorowej pamięci w człowieku obdarzonym zdolnością przenoszenia tego, co

[30] Tamże, s. 56.
[31] Tamże.
[32] W. Szałamow, *Suka Tamara*, s. 135.
[33] Tamże.
[34] S. Freud, *Niesamowite*, s. 244.
[35] W. Szałamow, *Suka Tamara*, s. 136.
[36] Tamże.

zniszczalne, ludzkiej krzywdy, w niezniszczalny świat poezji, *porządek symboliczny*. Jest sprawą dyskusyjną, czy mógłby to zrobić „strażnik sfery symboli" spoza ludzkiego świata. Szałamow pyta retorycznie: „jakaż to tragedia rozegrała się w lesie i została na zawsze w pamięci psa? Jakie strasznie zdarzenie było przyczyną pojawienia się suki koło naszej osady?"[37]. Retorycznie; pies nie opowie.

Atoli sprawa jest dyskusyjna, bo choć zwierzę nie może przekazać śladu *traumy* – nie może umieścić *znaczącego* w polu symbolicznym, bo nie ma czytelnej dla nas zdolności poetyckiej – to może rozpoznać, czy za mundurem, waciakiem, rękami i twarzą kryje się k t o ś , l u d z k i p o d m i o t. I n n y. C z y n i k t. I dać temu świadectwo. To niesamowite. Nie mając ludzkiej zdolności zmieniania znaczeń, pies przechowuje te, którymi go naznaczono, potem zaś widzi świat w zgodzie z ich porządkiem. I w zgodzie z nim uśmiecha się do człowieka, albo warczy. To też jest *znaczący*. Więc może jednak dysponuje zdolnością poetycką?

„Prawdopodobnie Nazarow mógłby coś o tym powiedzieć"[38]. Nazarow – nikt – zrobił jednak coś innego. Odchodząc z osady „zawrócił, zdjął z pleców automat i z najbliższej odległości wpakował w psa całą serię"[39]. Wszyscy, osadzeni, czytelniczki i czytelnicy, Nazarowa znienawidzili, więźniowie chcieli się na niego rzucić z tym, „co było pod ręką – łomy, topory, łopaty"[40] – ale Nazarow, jak duch, zniknął w lesie.

Zaś Szałamow, niczym jakiś Quentin Tarantino *avant la lettre*, dał czytelnikom szansę przeżycia odwetu. „Może nienawiść wszystkich pięćdziesięciu ludzi była tak gorąca, tak potężna, że stała się realną siłą i dogoniła Nazarowa"[41]. Gdy przebiegał na nartach opuszczony „lesopował"[42], rozpruł go ukryty w śniegu pień ściętego drzewa.

6. Ostatni kantysta w nazistowskich Niemczech

Wróćmy do Niemiec. Lévinas też zbliża się do dylematu roli psa jako „strażnika *imaginarium*" w świecie *imaginarium* wyzbytym.

Dalej więc opowiada o swoich więźniarskich losach: „i oto niemal w środku naszej niewoli – na kilka krótkich tygodni, zanim nie przepędzili go wartownicy – w nasze życie wszedł przybłąkany pies"[43]. Nie wiemy, czy był duży, czy mały, właściwie nie wiemy nic o jego wyglądzie. Więźniowie nazwali go „Bobby, egzotycznym imieniem, jak przystoi ukochanemu

[37] Tamże.
[38] Tamże, s. 137.
[39] Tamże.
[40] Tamże.
[41] Tamże.
[42] Miejsce wyrębu lasu.
[43] E. Lévinas, *Pies, albo prawo naturalne*, s. 162.

psu". Pewnie i uczucia tych francuskich Żydów można by opowiedzieć słowami Szałamowa: „każdy chciał wyjawić, przekazać zwierzęciu… własną tęsknotę za pieszczotą". Szczególnie, że kundelek Lévinasa „zjawiał się na porannych zbiórkach i oczekiwał nas przy powrocie, skacząc i wesoło szczekając".

Trzeba pamiętać, że w świecie *niesamowitym* radość nie występuje. Opowieści o niesamowitym, od *Piaskuna* po powieści gotyckie pokazują ruchy dziwaczne, uśmiechy blade, a śmiech – sardoniczny. Więc podskakiwanie i wesołość unicestwiają *niesamowite*, uwalniają ludzi z jego władzy i przywracają *rzeczywistości*. Lévinas nazywa to wprost: „dla niego – nie ulegało wątpliwości – byliśmy ludźmi".

Ludzie, czyli wolni. „Ostatni kantysta w nazistowskich Niemczech…" – pisze o Bobbym Lévinas, a pod piórem tego filozoficznego pasjonata komplement ten wynosi zwierzę w sferę wzniosłości; pies „oddaje" człowieczeństwo ludziom, których *system symboliczny* nazizmu tego człowieczeństwa pozbawił.

Zaraz jednak pojawia się druga część zdania: „nie dysponujący odpowiednim mózgiem, by uogólniać prawidła swoich popędów"[44]. Wracamy do sporu o psią zdolność poetycką. Może więc Lévinasowi chodzi o całkowitą pierwotność psiego rozpoznania człowieka, tkwiącego w „prawidłach popędów", których zwieść nie może żaden wykrzywiony świat wyobrażeń? A może o pewną wyższość etyczną psa, który w swoim solipsyzmie moralnym nie może czerpać z symbolicznych zasobów „całości", z tego, co ogólne; bo przecież wiemy, jaką nieufność „to, co ogólne" budziło w autorze *Całości i nieskończoności*? Skłaniałbym się ku tej interpretacji, po wojnie Lévinas rozpoznał przecież językowy charakter rasistowskich kategorii, które przed wojną traktował jeszcze jako formę kultu natury. Przypomnijmy, w opowieści o psie pisał już, że „rasizm nie jest pojęciem biologicznym […]. Zamyka on w jednej kategorii, pozbawia środków wyrazu i skazuje na bycie 'znaczącymi bez znaczeń'"[45]. To moment, który czyni psy strażnikami *imaginarium*. Właśnie wtedy, gdy z *imaginarium* zostają tylko strzępy. A ludzie stają się „znaczącymi bez znaczeń".

Atoli jeśli pies może człowieczeństwo człowiekowi zwrócić i je w nim rozpoznać, to może je również odebrać. Z miłości do pana.

7. Też kantysta, ale w trochę innym sensie

[44] Tamże.
[45] Tamże.

„‘Wolni’, [to] bardzo dziwni i obcy Rusłanowi ludzie; wszędzie chodzili bez konwojentów, a do panów odnosili się bez należytego szacunku”[46]. Konwojencki pies Rusłan, uosobienie wierności prawu, nie rozumiał ich, co więcej, było to dla niego „niesympatyczne towarzystwo”[47]. Właściwie w jego wyobraźni nie było dla nich miejsca. „Nie na darmo w Rusłanowej hierarchii za dokładnie wiedzącymi – co dobre, a co złe panami – stały psy, a dopiero potem więźniowie”[48]. Wielki owczarek wiedział w gruncie rzeczy, że to on jest strażnikiem *imaginarium*, w którym osadzeni lokowali się w hierarchii poniżej niego. „Były to istoty dwunożne, ale jednak nie całkiem ludzkie”[49].

Można sądzić, że *imaginarium* Rusłana było przedkantowskie. Wolność ludzi nie odgrywała w nim żadnej roli[50]. Albo raczej o wolnych wiedział, że: „nigdy nie znika w tych szaleńcach nienawiść wobec tych, którzy chcą jedynie spełnić swój obowiązek”[51]. Obowiązek? Też brzmi po kantowsku. A jednak to słowo znaczyć może dwie zupełnie różne rzeczy. Dlatego ostatnim kantystą Niemiec mógł Lévinas nazwać psa, który zgodnie z drugą formułą imperatywu rozpoznał w żydowskich więźniach ludzi, ale też „kantystą” nazwał się Adolf Eichmann, posłuszny prawu i obowiązkowi, lecz na innych ślepy.

W tym momencie *imaginarium* Rusłana uosabiało – jeśli wypowiemy to w języku Lacana – różnicę, która tkwi pomiędzy *wyobrażeniowym* a *symbolicznym*. Było sztywne, nie dawało się zmieniać, wprawiać w ruch w nieskończonych, przenikających się symbolicznych przestrzeniach, tak by w każdym momencie można było spoglądać na świat z trochę innej pozycji. Albo z pozycji Innego. Rusłan miał tylko swój ideał, pana: „piękną, boską twarz, z przepięknymi, boskimi krążkami oczu i cały był piękny, jak na boga przystało”[52]. Zaś jego, Rusłana, „jedyną nagrodą było zrobienie przyjemności panu”[53].

Gdy pan go zdradził – bo przecież pan „nie był zbyt odważny, ale nie znał litości”[54] – zaś wolni zatłukli, bo próbował wpajać im porządek, strzępy swojego *imaginarium*, „jego biedna i kaleka miłość do ludzi obumarła zupełnie, a innej miłości nie znał, innego życia nie zakosztował”[55]. Przedtem obowiązek pozwolił mu jeszcze raz stworzyć ludziom znaczenie.

---

[46] G. Władimow, *Wierny Rusłan*, s. 14.
[47] Tamże.
[48] Tamże, s. 61.
[49] Tamże.
[50] Kant tak pisze o powszechnie obowiązujących prawach: „Prawa te są albo prawami przyrody, albo wolności”, Por. I. Kant, *Uzasadnienie metafizyki moralności*, przeł. M. Wartenberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1953, s. 4.
[51] G. Władimow, *Wierny Rusłan*, s. 155.
[52] Tamże, s. 34.
[53] Tamże, s. 48.
[54] Tamże, s. 24.
[55] Tamże, s. 155.

Właściwie dwunogi same dały mu do tego pretekst. Gdy na syberyjskiej stacji komsomolcy wysypali się z wagonów, gdy mnóstwem nieuporządkowanych czynności dali wyraz temu, że uważają się za przynależnych do owej bezsensownej kategorii, wolnych, Rusłan był trochę zagubiony. Ale gdy „zebrani nagadali się, nawymachiwali rękami i napalili, po czym podnieśli z ziemi […] rzeczy i zaczęli formować kolumnę marszową”[56], poczuł ulgę. „Pamiętali i przestrzegali najważniejszej zasady: chodzi się nie byle jak, a w kolumnie”. Rusłanowi zaczęli *prezentować się* w znajomy sposób, jako osadzeni. „Zajął swoje miejsce – z prawej strony [kolumny], bliżej czoła”[57].

Tylko oni jakoś nie do końca to zrozumieli, kim są. Jak zauważa Lacan, komunikacja międzyludzka oparta jest na nieporozumieniu; z psim podmiotem też tak może być. Gdy Wycieruch przygarnął Rusłana, myślał „że ten piękny, silny i z natury wierny pies […] trafił mu się łatwo. […] Co zaś dotyczyło Rusłana, to nowa znajomość miała dla niego całkiem inny sens. Zdarzył się wypadek nieprzewidziany w regulaminie służby, ale i niesprzeczny z jej podstawowymi zasadami: mieszkaniec baraków sam poprosił, by go konwojowano”[58]. Człowiekowi wydawało się, że pies rozpoznał w nim człowieka, a pies uznał, że więzień rozpoznał w nim konwojenta.

Kiedy kobieta – istota również trudna do uchwycenia, na tyle, że dawniej „pies zupełnie na nie zobojętniał”[59] – zaczęła śpiewać, Rusłan trochę się zdenerwował. Pocieszyło go, że nie został z tym sam, przybiegły inne psy, „nawet ślepa Aza i bezbłędnie zajęła swoje miejsce”[60]. Prezentowały się najpiękniej jak umiały. „Była to chwila szczęścia i miłości do konwojowanych ludzi”[61].

Na próżno.

„Ci, którzy obserwowali kolumnę i ów dziwny pochód ludzi i psów, stojąc na trotuarach, w oknach czy za płotami – jakoś się nie uśmiechali, lecz patrzyli w ponurym milczeniu”[62]. Wiedzieli, co się stanie. I stało się. Komsomolcy chcieli coś kupić sobie w sklepikach. Psy zaczęły ich gryźć. Ludzie zaczęli walczyć z psami. Rusłanowi zaś pozostał tylko „żal z fatalnego obrotu sprawy”[63]. Trudno. Ustawił przynależnych mu ludzi na odpowiednich dla nich miejscach, przywrócił im pozycję w *przestrzeni podmiotowej*. Odegrał rolę strażnika skostniałego *imaginarium*. Ale – inne psy uciekły. A przede wszystkim najstraszniejszy Dżulbars. I wtedy dopiero wszystko się skończyło. Rusłan gryzł ludzi, oni go tłukli, aż złamali mu kręgosłup.

[56] Tamże, s. 133. Następne cytowanie z tej samej strony.
[57] Tamże.
[58] Tamże, s. 51.
[59] Tamże, s.134.
[60] Tamże, s.136.
[61] Tamże, s.138.
[62] Tamże, s.137.
[63] Tamże, s. 139.

8. Psi solipsyzm etyczny

Władimow odwraca sens rozpoznania, którego pies dokonuje w opowieści Lévinasa. Tam – czynił człowieka człowiekiem. Tu – zmienia go w „nie całkiem ludzkiego dwunoga". Oznacza to, że gdy strażnikami *przestrzeni symbolicznej* stają się psy, mogą ludziom ich ludzki status nadawać, jak Bobby, odbierać, jak Rusłan, albo wreszcie uświęcać, jak Tamara. Ale to oznacza, że ludzki porządek kreowania *sfery symbolicznej*, sensu świata, w którym żyjemy, został skrajnie zachwiany.

Czy Władimow nie daje żadnej nadziei? Atoli – za Kafką – „Czy można pomyśleć" – a więc też napisać – „coś beznadziejnego, a raczej coś beznadziejnego bez cienia nadziei? Wyjścia można by upatrywać w tym, że akt poznawczy jako taki sam jest nadzieją"[64]. W najstraszniejszej otchłani nawet Rusłan Władimowa współczuje.

Choć nie strażnicy. Oni wiedzieli, że mają przed sobą „śmierdzące, wrzaskliwe, ogłupiałe stado"[65], i stosowali wobec niego rozumne zasady. Swoją drogą jedną z reguł rozumu celowo-instrumentalnego jest to, że gdy rzecz jest rzeczą, to nie wykazuje podmiotowej aktywności. Osadzony, najdoskonalsza forma żywej materii, nie może czegoś chcieć albo nie chcieć, spierać się i machać rękami. Zakrawa to wtedy na złośliwość przedmiotów martwych, a ta – jak każdy wie – wywołuje większą złość niż każda złośliwa intencja jakiegoś podmiotu.

Realizując więc przesłanie rozumu celowo-instrumentalnego, „ci mądrzy panowie mieli niepojęty zwyczaj łapania ręką – człowieka za twarz, psa za pysk. Nazywało to się u nich: 'Stul mordę, bo ci ją zaraz naoliwię' i odbywało się błyskawicznie: ani pies, ani człowiek nie zdążali się cofnąć, a potem długo nie mogli przyjść do siebie. Właśnie tak zrobił pan jednemu więźniowi, który o coś się z nim spierał i nie chciał wrócić do szeregu – a potem stał niby ogłuszony, z bladą, spoconą twarzą"[66]. Niesamowite.

Podobnie jednak jak pies Lévinasa, który przez swoją niezdolność wpisania się w ogólne hitlerowskie *imaginarium* rozpoznaje w Żydach ludzi, podobnie jak Tamara, która potrafiła uświęcić *realne*, strażnicze psy z łagrów idą za swymi panami tylko do pewnej granicy. Na białą śmierć, na którą komendant skazuje szepcących więźniów – „nie dysponujące odpowiednim mózgiem, by uogólniać prawidła swoich popędów" – reagują psim buntem. A przede wszystkim reaguje tak Ingus, pies obdarowany „niepojętymi marzeniami, czy też, jak to

[64] F. Kafka, *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Wydawnictwo Atext, Gdańsk 1995, s. 19.
[65] Tamże, s. 8.
[66] Tamże, s.42.

określał instruktor, poezją nieodpowiedzialnych czynów”[67]. Zdolnością poetycką, chyba. Gdy więc polewani wodą na pięćdziesięciostopniowym mrozie więźniowie „wili się na śniegu i bieleli w oczach”[68], Ingus „runął na węża” od hydrantu, „wpił się w niego zębami i przycisnął zębami do ziemi”, zaś komendant, jak Nazarow Szałamowa, zabił Ingusa krótką serią. „Ale zwierzę nie może patrzyć na coś takiego”[69], więc i Rusłan wraz z innymi psami rzucił się na wąż, i „nie mógł poczuć się w pełni winnym. Przecież i panowie robili to, na co dwunodzy wobec innych dwunogów nie powinni sobie pozwalać”[70].

Szczęśliwy psi solipsyzm etyczny, w którym Rusłan Władimowa spotyka się z Tamarą Szałamowa i Bobbym Lévinasa! Chroniony przed ludzką przewrotnością, zapisaną w ogólnościach przebiegów symbolicznych! Chroniony przed diabelską zdolnością do zmieniania imion rzeczy, przed przedwczesnym narodzeniem, będącym źródłem tej zdolności… Gdyby psy wiedziały, czym jest idea! Ale nie mogąc uogólniać prawideł swoich popędów, gryzły wąż lejący lodowatą wodę na ich biedne, ludzkie stado. Jednocześnie „skarżąc się nie na ból, ale na swój grzech i biedny rozum, który nie był w stanie pokonać szaleństwa”[71].

Choć i wśród ludzi zdarzył się jeden, który nie mógł znieść polewania więźniów wodą przy czterdziestostopniowym mrozie, by zamarzli „na szkło”. Wkrótce po tym zdarzeniu, psi instruktor „pewnego razu […] o coś się z panami pokłóciwszy stanął na czworakach i zaszczekał na głównego pana”[72]. Atoli jemu, w odróżnieniu od psów, nie było wolno; oczekiwano od niego, by umiał „uogólniać prawidła swoich popędów”. Odwieziono go więc, skrępowanego i zakneblowanego, gdzieś do „psychuszki”[73], bo nadal próbował szczekać. „Biedny rozum, który nie był w stanie pokonać szaleństwa”. Zachował tylko oczy, by móc czekać na spojrzenie, które przywróci go do ludzkiego istnienia.

Bibliografia:

S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

F. Kafka, *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Wydawnictwo Atext, Gdańsk 1995.

I. Kant, *Uzasadnienie metafizyki moralności*, przeł. M. Wartenberg, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1953.

[67] Tamże, s. 85.
[68] Tamże, s. 89.
[69] Tamże, s. 90.
[70] Tamże, s. 91.
[71] Tamże.
[72] Tamże, s.96.
[73] Rosyjska nazwa szpitala psychiatrycznego.

E. Lévinas, *Pies albo prawo naturalne*, w: tegoż, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, przeł. A. Kuryś, Wydawnictwo Atext, Gdynia 1991.

W. Szałamow, *Suka Tamara*, w: tegoż, *Opowiadania kołymskie*, przeł. S. Wodnik, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, Warszawa 1987.

G. Władimow, *Wierny Rusłan. Historia obozowego psa*, przeł. A. Drawicz, Arkana, Kraków 1999.

S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo KR, Warszawa 2003.

S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Zbigniew Kossowski
Polskie Towarzystwo Psychoanalityczne

Niesamowite jako źródło niepokoju i wiedzy

Abstrakt: Autor artykułu przygląda się zjawisku niesamowitego w kontekście rozprawy Freuda z 1919 roku i przywołanego w niej opowiadania Hoffmanna *Piaskun*, a także z perspektywy wydanej niemal w tym samym czasie pracy *Poza zasadą przyjemności* (1920), w której twórca psychoanalizy zajął się przymusem powtarzania, traumą i stworzył koncepcję popędu śmierci. Przywołane przez autora inne prace psychoanalityczne – w tym Victora Tauska, Melanie Klein, Wilfreda Biona, Jeana Laplanche'a i Gregorio Kohona – rozszerzają możliwości rozumienia i interpretacji tego, czym jest lub może być niesamowite. W artykule istotnym przedmiotem psychoanalitycznej refleksji jest relacja między żywym i nieożywionym oraz między rzeczywistością psychiczną i rzeczywistością materialną. Autor zajmuje się też niesamowitym w życiu społecznym, a także, odwołując się do pracy Kohona, wpływową rolą, jaką odgrywa niesamowite w naszym doświadczeniu estetycznym.

Abstract: The author of this article looks at the phenomenon of the uncanny in the context of Freud's 1919 essay and Hoffmann's short story discussed by Freud, as well as from the perspective of his work published almost at the same time, *Beyond the Pleasure Principle* (1920), in which the founder of psychoanalysis discussed the repetition compulsion, trauma, and introduced the notion of the death drive. The other psychoanalytic works cited by the author – including Victor Tausk, Melanie Klein, Wilfred Bion, Jean Laplanche, and Gregorio Kohon – expand the possibilities for understanding and interpreting what the uncanny is or can be. In the article, the relationship between the animate and the inanimate and between psychic reality and material reality constitutes an important subject of psychoanalytic reflection. The author also addresses the uncanny in social life and, referring to Kohon's work, the important role the uncanny plays in our aesthetic experience.

Słowa klucze: niesamowite, identyfikacja projekcyjna, nieświadomość, rzeczywistość psychiczna, scena pierwotna, trauma, przymus powtarzania, popęd śmierci, teoria uwiedzenia, tożsamość, doświadczenie estetyczne, pandemia, obiekty bizarne.

Biogram: Zbigniew Kossowski – psychoanalityk szkoleniowy Polskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego, członek International Psychoanalytic Association i superwizor. Prowadzi

psychoanalizę osób dorosłych, jest również psychoanalitykiem dzieci i młodzieży. Prowadzi teoretyczne i kliniczne seminaria z obszaru psychoanalizy.

Dlaczego niesamowite?

Niesamowitym, tak jak artykułem Freuda[1] o tym samym tytule, warto zająć się z bardzo wielu powodów. Wymienię kilka. Z niesamowitym spotykamy się w praktyce analitycznej – wspomnę chociażby o niesamowitości snów czy niektórych wydarzeń w trakcie sesji analitycznej. Pojawia się ono też w naszym rozwoju: mam tu na myśli przede wszystkim okres adolescencji, kiedy zmieniające się, seksualne ciało może z dnia na dzień stać się obce, nie nasze, niepokojące i mieć nad nami niemal nieograniczoną władzę. Niesamowite bywa też niespodziewanie częścią życia codziennego; wtedy takie przeżycia nazywamy niecodziennymi. Pojawia się w kulturze, gdzie stało się istotną kategorią estetyczną i stanowi, co podkreśla Kohon[2], ważną część doświadczenia estetycznego. Jego obecność daje się też zaobserwować w świecie zjawisk społecznych. Myśląc o niesamowitym intencjonalnie lub nieintencjonalnie próbujemy zamienić je w coś znanego, udomowionego i oswojonego. Kiedy jednak naprawdę i bezpośrednio go doświadczamy, przeżywamy prawdziwie niepokojący, trudny do wytrzymania stan całkowitej niepewności, stan wytrącenia z bycia na swoim miejscu i w znanym nam czasie, a nawet z poczucia bycia sobą, a to też dobry powód do zajęcia się tematem. Sam artykuł Freuda przynosi wiele kapitalnych myśli i ogromne możliwości inspiracji, możliwości zapewne jeszcze niewyczerpane. Niesamowite odwołuje się zatem do wielu dziedzin życia i w enigmatyczny, często zaskakujący sposób poszerza naszą wiedzę o życiu psychicznym, zwłaszcza tę, która pochodzi z kontaktu z nieświadomym.

Niezwykłym przykładem niesamowitego jest sen, który Freud[3] umieścił na początku rozdziału VII *Objaśniania marzeń sennych*, sen o ojcu czuwającym przy zmarłym dziecku. Zmęczony czuwaniem ojciec zasypia i śni, że „dziecko stoi u jego łóżka, bierze go w ramiona i szepcze z wyrzutem: ojcze, czyż nie widzisz, że płonę?" Przebudzony ojciec widzi, że ubranie i ręka zmarłego dziecka płoną. Ogień pochodzi od wywróconej, płonącej świecy. Na styku rzeczywistości materialnej i psychicznej pojawia się niesamowite, a z nim wstrząsająca niepewność czy to sen czy jawa, wytwór psychiczny, czy wtargnięcie rzeczywistości. Ten sen sto lat później Kenneth Lonegan, dziecko pary nowojorskich psychiatrów, włączy do swojego wielkiego filmu *Manchester by the Sea*.

---

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 233-262.
[2] G. Kohon, *Reflections on the Aesthetic Experience: Psychoanalysis and the Uncanny*, Routledge, London and New York 2016.
[3] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 429-431.

Niesamowite warto czytać razem z co najmniej dwoma innymi tekstami, z których czerpie Freud: z artykułem Ernsta Jentscha[4] *O psychologii niesamowitego* i z opowiadaniem E.T.A. Hoffmanna *Piaskun.* Niezwykle ciekawe są wzajemne relacje między tymi trzema tekstami, przy czym ważne jest zarówno to, co Freud bierze od tych autorów, jak i to, co pomija. Inne psychoanalityczne teksty z tamtego czasu, o których warto pamiętać w tym kontekście, to cytowany przez Freuda *Der Doppelgänger* Otto Ranka[5] i napisany w 1919 roku tekst Viktora Tauska[6], *Über die Entstehung des "Beeinflussungsapparates" in der Schizophrenie.* Tym, co łączy te teksty jest poszukiwanie przez autorów źródeł niesamowitego.

Źródła niesamowitego. Freud, Jentsch, Hoffmann i Tausk. Istota żywa czy mechaniczna? Identyfikacja projekcyjna. **Niesamowite i dziwne obiekty**.

Niesamowite to coś niepokojąco nieznanego, obcego, co zarazem jest znane. Szukając źródeł powstawania niesamowitego, Freud wymienia powrót wypartego, animizm, omnipotentne myślenie (wszechmoc myśli), dziecięce życzenie, przymus powtarzania (ciągły powrót tej samej rzeczy), nieprzezwyciężone do końca pierwotne przekonania, nasz stosunek do śmierci, a także sytuację pojawienia się sobowtóra[7]. Dodać do tego trzeba wieloczasowość i nielinearność czasową naszej psychiki, sprawiającą, że tak w życiu, jak i w procesie analitycznym, rzeczy mogą dziać się tu i teraz, a jednocześnie tam i wtedy. Wieloczasowość, charakteryzująca się nielinearnym współwystępowaniem i współoddziaływaniem na siebie różnych czasowości jednocześnie, a także zawieszeniem czasu związanym z bezczasowością nieświadomości, pozwala na bezwiedne powtórzenie przeszłości w teraźniejszości. Słowem, to co przeszłe, wyparte czy odszczepione i wyprojektowane na zewnątrz, może – w pewnych warunkach (jak naruszenie obron czy niespodziewane pobudzenie) – nagle wtargnąć do czasu teraźniejszego i wrzucić nas w sam środek niesamowitości. Widzimy, że niesamowite wiąże się z szeregiem komplementarnych wobec siebie zjawisk[8]. Możemy zatem o tym doświadczeniu powiedzieć, że jest wielorako uwarunkowane. Tym, co zdumiewa w niesamowitym jest połączenie przerażenia z jednoczesną silną fascynacją. „Niesamowite – pisze Perelberg[9] – jest mocno powiązane z przedmiotem psychoanalitycznego badania – z nieświadomością, z definicji znaną i nieznaną, nigdy

[4] E. Jentsch, *On the psychology of the uncanny*, przeł. R. Sellars, „Angelaki", 1996, nr 2, s. 7-16.
[5] O. Rank (1914), *Der Doppelgänger*, „Imago", 1914, nr 3(2), s. 97-164.
[6] V. Tausk (1919/), *On the Origin of the „Influencing Machine" in Schizophrenia*, „Psychoanalytic Quarterly", 1933, nr 2, s. 519-556.
[7] S. Freud, *Niesamowite*.
[8] F. Ladame, *Adolescence and the Repetition Compulsion*, „International Journal of Psycho-Analalysis", 1991, nr 72, s. 253-273.
[9] R.J. Perelberg (2020), *The Uncanny and the Beginnings of Time*, w: Catalina Bronstein i Christian Seulin (red.), *On Freud's „The Uncanny"*, Routledge London and New York 2020.

niepoznawalną w całości". Można postawić hipotezę, że stan umysłu, jaki wywołuje niesamowite, jest wynikiem naszego spotkania z nieświadomością.

Pojęcie niesamowitego wprowadził do literatury psychologicznej Ernst Jentsch. Ten niemiecki psychiatra uważał, że istotą niesamowitości jest niepewność intelektualna co do tego, czy coś nieożywionego może być obdarzone życiem lub czy coś pozornie żywego nie jest w istocie czymś mechanicznym. Takich wątpliwości nie brakuje w *Piaskunie* i to nie tylko w przeżyciach Nataniela, związanych z fascynującą go mechaniczną lalką Olimpią, ale również w scenie z dzieciństwa bohatera, kiedy przerażający Coppelius chwyta go i w druzgocący sposób „bada mechanizm dłoni i stóp: …chwycił mnie tak silnie, że aż stawy trzasnęły i odkręcił mi dłonie i stopy, a potem znowu zamocował je na swoim miejscu". Potem następuje niesamowity monolog Piaskuna: „Ale przecież teraz wcale się to dobrze nie trzyma. Wcześniej było dobrze. Stary znał się na tym – syczał i szeptał Coppelius, a wszystko zrobiło się czarne i mroczne, gwałtowny skurcz przeniknął moje nerwy i kości, a potem nie czułem już nic"[10]. Hoffmann wprowadza więc wątpliwość co do natury istnienia samego Nataniela. Czy jest kimś żywym czy raczej stworzonym przez kogoś mechanizmem pozorującym, jak Olimpia, bycie żywym? Olimpia jest też na swój sposób sobowtórem życia psychicznego Nataniela, który zgodnie z przywołanym przez Freuda[11] tekstem Ranka[12] zrazu daje nadzieję na wieczną miłość i życie, ostatecznie jednak okazuje się zwiastunem śmierci.

Dziś można sobie zadać pytanie, czy w opowiadaniu Hoffmanna mechaniczny sobowtór nie jest odpowiednikiem części podmiotu pozbawionej prawdziwego życia, części, która musiała być odszczepiona i wyprojektowana, a teraz wraca jako forma nieprzeżytego życia, nieprzeżytego doświadczenia, które miało miejsce, ale nie mogło być przeżyte. Właściwie to już w 1919 roku Victor Tausk opisał taki proces. W pracy o „maszynie wywierającej wpływ" zauważył, że pewien typ pacjentów schizofrenicznych cierpi z powodu urojenia o maszynie wysyłającej do nich impulsy elektryczne lub jakiś rodzaj promieniowania. Tausk uważał, że w tym procesie maszyna reprezentuje ciało. Ciało zamieniało się w maszynę, a urojenie czyniło je coraz bardziej abstrakcyjnym, mechanicznym i nierozpoznawalnym (na zjawiska opisane przez Tauska zwróciła moją uwagę w prywatnej rozmowie Janine Chasseguet-Smirgel). Cały proces umożliwia usunięcie ciała, wraz zagrażającymi popędami i przerażającą seksualnością. Można powiedzieć, że Tausk prekursorsko opisuje działanie patologicznej identyfikacji projekcyjnej w psychozie. Ciekawe, że również Freud w pracy z 1919 roku pisze, że automatyczna lalka Olimpia w *Piaskunie* jest **materializacją** wczesnodziecięcej kobiecej postawy Nataniela wobec ojca, co zapowiada

[10] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Złoty garnek,* przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań 2015, s.131.
[11] S. Freud, *Niesamowite*, w: *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, 1997, Warszawa.
[12] O. Rank, *Der Doppelgänger*, „Imago", 1914, nr 3(2), s. 97-164.

późniejszą Kleinowską konceptualizację pojęcia identyfikacji projekcyjnej (Bronstein, 2020). Oto Olimpia, która ma tak wiele wspólnego z Natanielem, jest zaprogramowanym przez ojca mechanizmem i kimś wyłącznie z nim związanym. Tworzy to sprzyjające dla Nataniela okoliczności, by w tę właśnie mechaniczną lalkę wprojektować całe własne oddanie ojcu. Kiedy zaś autor *Niesamowitego* zajmuje się lękiem przed „złym spojrzeniem" kogoś, kto projektuje na innych własną zazdrość, i w rezultacie czuje się prześladowany, to znów mamy do czynienia z prekursorskim opisem tego mechanizmu.

Jeszcze bardziej niezwykłe wydaje mi się umieszczenie przez Hoffmanna w *Piaskunie* sceny, w której Spalanzani okradziony przez Coppolę-Coppeliusa z lalki-automatu krzyczy do Nataniela: „ukradł ci oczy, przeklęty, za nim, przynieś mi Olimpię, tu masz oczy!"[13]. W tej samej chwili Nataniel „ujrzał, że para krwawych oczu leżąc na podłodze, wpatruje się w niego. Spalanzani chwycił je zdrową ręką i rzucił w stronę Nataniela, tak że trafił nimi w jego pierś. A wtedy obłęd chwycił go w rozżarzone szpony i ogarnął duszę, rozszarpując jego umysł i myśli". Sto czterdzieści lat przed Bionem[14] autor *Piaskuna* daje opis działania schizofrenicznych zaburzeń procesów myślenia, prowadzących do powstawania bizarnych, dziwnych obiektów (*bizzare objects*). Aparat percepcji – w opowiadaniu Hoffmanna oczy – odpowiedzialny za nieznośną świadomość rzeczywistości jest pofragmentowany, rozszczepiony i wyprojektowany za pomocą identyfikacji projekcyjnej w zewnętrzne obiekty. W takiej sytuacji podmiot „czuje się uwięziony w stanie umysłu, jaki stworzył i nie potrafi z niego uciec, gdyż czuje, że brakuje mu aparatu postrzegania rzeczywistości"[15]. Para przerażających skrwawionych oczu stanowi odpowiednik Bionowskich dziwnych obiektów, powstałych w wyniku ataku na własny aparat percepcji. Słowa Biona – „Pacjent – po pozbyciu się aparatu do świadomego postrzegania rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej – wchodzi w stan, który jest odczuwany jako niebycie ani żywym, ani martwym."[16] – mogą stanowić uderzająco trafny komentarz do losów nieszczęsnego Nataniela.

Psychiczne a materialne. Rzeczywistość psychiczna. Przestrzenność psychiki.

Na niesamowite możemy spojrzeć jako na relację psychicznego z materialnym. Logika niesamowitego pozwala bowiem na materializację, ucieleśnienie wytworu psychicznego. Nagle spotykamy swojego sobowtóra, albo znajdujemy się w samym środku wydarzenia, które jest

[13] Ten i następny cytat: E.T.A. Hoffmann, *Piaskun,* w: *Złoty garnek,* przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań, s. 163.
[14] W.R. Bion, *Rozwój myśli schizofrenicznej*, w: *Po namyśle*, przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, 2014, Warszawa, *Różnicowanie osobowości psychotycznej i niepsychotycznej*, w: tegoż, *Po namyśle*, przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, Warszawa 2014, s. 59-88.
[15] W.R. Bion, *Rozwój myśli schizofrenicznej*, s. 62.
[16] Tamże.

czymś przerażająco nieznanym i jednocześnie zdumiewającą materializacją czegoś znanego, co czasem wydaje się nieuchronne, jakby już wcześniej należało do naszej historii i naszego życia. A może w ogóle niesamowite to ucieleśnienie tego, co psychiczne, lecz niemożliwe do utrzymania w polu nie tylko świadomości i przedświadomości, ale i nieświadomości? Niemożliwe do przeżycia zostaje odszczepione i wyprojektowane poza topografię umysłu, w którym jedynym śladem pozostaje wtedy jakiś paraliżujący życie brak kontaktu z sobą i innymi, jakaś silnie niepokojąca nieobecność.

Zatrzymajmy się przez chwilę na relacji psychiczne – materialne i przypomnijmy sobie optyczne metafory umysłu Freuda, do których należy metafora teleskopu. Ciekawe, a wręcz niesamowite – zważywszy użytek, jaki robi Freud ze znajomości zjawisk optycznych – że w *Piaskunie* Hoffmanna zwiastunem przerażającego jest optyk Coppola, handlarz okularami i lornetkami. Są to przedmioty, dzięki którym można zobaczyć jak przez teleskop czy mikroskop, rzeczy normalnie słabo widoczne, więc jakoś nieznane i jednocześnie obecne. Używając optycznej metafory umysłu, Freud[17] starał się pokazać systemy psychiczne, które jak kolejne soczewki w teleskopie przekształcają nasze postrzeżenia. Freud podkreślał, że nasze wewnętrzne postrzeżenia nie stanowią materialnych, anatomicznych części składowych aparatu psychicznego, tak jak obrazy nie należą do materialnych części teleskopu. Mówił w związku z tym, że „wszystko, co jest obiektem naszych wewnętrznych percepcji ma charakter wirtualny”[18].

Ale jaki w takim razie jest status naszych przeżyć psychicznych? Na chwilę można się przerazić: a może to wszystko nie istnieje, przynajmniej w materialny sposób, lub istnieje jedynie wirtualnie? Pytanie o status naszych przeżyć psychicznych, naszego życia psychicznego, to także pytanie o naszą tożsamość. Niepewny i rozchwiany jest status tego, co niesamowite. Jest ono ożywione czy nieożywione, ludzkie czy nieludzkie, żywe czy automatyczne? A może – materialne czy rzeczywiste? Jak we wspomnianej wcześniej scenie badania przez Coppeliusa mechanizmów stóp i dłoni małego Nataniela, kiedy to tracimy wraz z bohaterem pewność, czy mamy do czynienia z fantazją, czy z czymś realnym, z obiektem żywym czy mechanicznym.

Zajmijmy się jeszcze przez chwilę inną częścią opowiadania Hoffmanna, w której dorosły Nataniel kupuje lornetkę od optyka – domokrążcy Coppoli. Nataniel obserwuje przez nią z niemożliwą do odparcia fascynacją mieszkającą w pobliżu Olimpię, która okazuje się być mechaniczną lalką. Powstaje pytanie, jaka jest relacja między żywym i mechanicznym – psychicznym i materialnym? Czy mechaniczne może być obdarzone życiem, a żywe – pozbawione wewnętrznego życia? Pytania narzucające się w trakcie lektury *Piaskuna* są ciągle

[17] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*.
[18] Tamże, s. 511 (tłumaczenie zmodyfikowane).

aktualnymi problemami dotyczącymi zarówno naszej współczesnej cywilizacji i kultury, jak i psychopatologii.

Wróćmy do opowiadania: skąd życie psychiczne Nataniela czerpie siłę? Co tworzy rzeczywistość psychiczną bohatera? Laplanche i Pontalis definiują rzeczywistość psychiczną jako to, co w psychice cechuje się „pewną spójnością i oporem, które można porównać ze spójnością i oporem rzeczywistości materialnej" i dodają, że „przede wszystkim chodzi tu o nieświadome pragnienie i połączone z nim fantazje"[19]. Freud twierdził, że „rzeczywistość psychiczna jest szczególną formą istnienia, której nie należy mylić z rzeczywistością materialną"[20]. W drugiej teorii aparatu psychicznego *ego* i *superego*, tworzące organizację życia psychicznego, wyodrębniają się z *id*, czyli z tego, co nieświadome i popędowe. Do dezorientacji co do naszego istnienia dochodzi wtedy, gdy nieświadome wdziera się do naszego *ego*, podważając w niesamowity i fascynujący sposób nasze poczucie tożsamości, podstawę, na której opiera się nasz świat.

Niesamowite pozostaje też w związku ze słynną Freudowską notatką – „Psyche jest rozciągła, ale nic o tym nie wie"[21]. Jaki jest mechanizm powstawania przeżycia niesamowitego? Niewątpliwie oprócz działania wyparcia i powrotu wypartego ważną rolę odgrywa tu projekcja, rozszczepienie i identyfikacja projekcyjna, a więc mechanizmy zdolne do obdarzania życiem psychicznym świata zewnętrznego. **Projekcja, rozszczepienie, wyparcie, a także powrót tego, co wyparte, sprawiają, że przestrzeń psychiczna rozciąga się na rzeczywistość. Jednocześnie wyparte rozbudowując naszą nieświadomość rozszerza naszą nieznaną wewnętrzną przestrzeń, tak jak to, co wyprojektowane w świat, czy może raczej na świat, rozszerza naszą psychikę na przestrzeń zewnętrzną. Przy czym obu tych działań uprzestrzenniających naszą psychikę zwykle jesteśmy kompletnie nieświadomi.** Czyż nie jest to niesamowite?

Niesamowite i Poza zasadą przyjemności. Ożywione i nieożywione. Popęd śmierci.

Niesamowite i *Poza zasadą przyjemności* [22] warto czytać razem, bo obie prace zajmują się dwoma wielkimi tematami Freuda: przymusem powtarzania i traumą. Trauma jako coś, co nie posiada rejestru psychicznego, coś niepomyślanego i nieprzeżytego z racji zalewu bodźców (załamanie bariery przeciwbodźcowej pod wpływem nadmiernej ilości pobudzenia), których nie da się żadną miarą opanować, domaga się powrotu. Ten powrót daje przeżycie niesamowitości.

[19] J. Laplanche, J.-B. Pontalis (1967/1996). *Słownik psychoanalizy*. przeł. E. Modzelewska i E. Wojciechowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996, Warszawa, s. 295.
[20] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, s. 518.
[21] S. Freud, *Findings, Ideas, Problems*, w: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XXIII (1937-1939): Moses and Monotheism, An Outline of Psycho-Analysis and Other Works*, s. 300.
[22] S. Freud, *Poza zasadą przyjemności* w: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1976.

Jednocześnie zagraża istnieniu podmiotu lub jego integralności. Dopada nas coś niepojętego i znanego jednocześnie: horror zadomowiony w naszej psychice, a jednocześnie bezdomny i obcy, niemożliwy do pomieszczenia. Przymus powtarzania wiąże się z traumą i pojawia się w sytuacjach pourazowych. W niesamowitym mamy niemal zawsze do czynienia z możliwością śmierci, nieistnienia, utraty siebie lub z jakimś nieznanym nam alternatywnym istnieniem. Do takiego zagrożenia dochodzi w przypadku powrotu tego, co wyparte lub odszczepione. Taki powrót ma zwykle silnie niepokojący i destabilizujący charakter. W pracy z 1919 roku Freuda interesuje znaczenie pojawienia się sobowtóra w tworzeniu zjawiska niesamowitości. Sobowtór lub lalka-automat idealnie imitują żywą postać. Nie tylko zagrażają naszej tożsamości czy poczuciu realności; są w jakimś sensie podwojeniem rzeczywistości, a przez to – wcielonym przymusem powtarzania. Tożsamość, a z nią rzeczywistość, w nieuchronny sposób w jednej i tej samej chwili ulega podwojeniu i powtórzeniu. To podwojenie nie polega na wyodrębnieniu dwóch rzeczywistości, ale raczej na ich wzajemnym nakładaniu się, mieszaniu, co skutkuje rozchwianiem tożsamości, niepewnością co do czasu i realności, nierozstrzygalną wątpliwością co do tego, czy coś istnieje czy też jest iluzją, a nawet urojeniem. Pojawia się niesamowite i związany z nim przymus powtarzania w stanie niemal czystym i trudnym do wytrzymania. Przychodzi lęk przed utratą siebie w całości lub w części.

W przypadku bohatera Hoffmannowskiego *Piaskuna*, Nataniela, to lęk przed utratą oczu, nieodwracalną utratą, zdeszyfrowany przez twórcę psychoanalizy jako lęk kastracyjny związany z figurą edypalnego ojca. Ale gdy ogarnia nas lęk przed utratą siebie czy utratą jakiegoś ważnego narządu, zrównaną w świecie wewnętrznym podmiotu z unicestwieniem, to dochodzi do tak niesamowitego zagrożenia i rozchwiania poczucia siebie, załamania granic dzielących nas od rzeczywistości zewnętrznej, że pojawia się, mówiąc językiem *Poza zasadą przyjemności*, popęd śmierci, który może okazać się silniejszy niż popęd życia. Podmiot wypada z porządku nerwicy i gwałtownie wpada w porządek psychotyczny. W opowiadaniu Hoffmana Nataniel, prześladowany przez przymus powtarzania, rzuca się w dół z wysokiej wieży ratuszowej – śmierć zrywa wszystkie zagrażające i zatrważające połączenia, a ceną jest życie. **A może zjawiska na granicy istnienia i nieistnienia, żywego i nieożywionego to miejsce rozłączenia popędu życia i popędu śmierci, a ściślej mówiąc niebezpiecznej, bo niszczącej wcześniejsze powiązania, dyfuzji tych popędów? To jedna z wielu możliwości rozumienia doświadczenia niesamowitego: siły popędu śmierci przestają być wiązane przez siły Erosa.** To, co łączące ulega siłom rozkładu i rozpadu.

Ciekawe, że Freud w *Niesamowitym* zauważa – ale i nieco ignoruje – zajmujący Jentscha problem relacji między ożywionym a nieżywionym, by zająć się tym problemem bardzo poważnie w *Poza zasadą przyjemności*. To tu właśnie wprowadził Freud pojęcie popędu śmierci, który

zgodnie ze swoją konserwatywną naturą dąży do sprowadzenia tego, co żyje, do wcześniejszego stanu nieorganicznego, do stanu nieożywionej materii. Freud wprowadził też w tej pracy koncepcję popędu życia, Erosa. Profesor Spalanzani, próbując ożywić Olimpię, składa z części coraz większą i coraz bardziej skomplikowaną całość i próbuje tchnąć życie w to, co nieożywione i mechaniczne. Możemy pomyśleć o nim jako o przedstawicielu popędu życia. Optyk Coppola, który chce mieć władzę nad życiem, by móc nad nim bezwzględnie zapanować i ostatecznie je zniszczyć, reprezentuje popęd śmierci.

Teoria uwiedzenia i niesamowite. Niesamowitość sceny pierwotnej.

Ciekawa wydaje się uwaga Freuda o przeżywaniu przez neurotycznych mężczyzn niesamowitości narządów kobiecych. Autor, nie bez pewnego rozbawienia, zauważa, że niesamowite jest powrotem do „miejsca, gdzie każdy był na samym początku i gdzie tylko jeden raz przebywał”[23]. Tym samym intuicje Freuda wyprzedziły o kilkadziesiąt lat ogólną teorię uwiedzenia Laplanche’a i jego koncepcję enigmatycznych znaczących[24]. Przypomnijmy, że Laplanche uważał, że matka w trakcie wczesnej opieki nad dzieckiem przekazuje mu nieświadome seksualne komunikaty – enigmatyczne znaczące – których niemowlę nie jest w stanie adekwatnie odczytać. To te seksualne komunikaty ustanawiają w człowieku nieusuwalną i decentrującą obecność innego, stanowiącą jądro nieświadomego. Można powiedzieć, że w uwadze o niesamowitym powrocie do genitaliów matki Freud przesuwa w czasie pierwotny moment uwiedzenia; przesuwa go do momentu porodu.

Hoffmann w swoim opowiadaniu wydaje się wprowadzać nas w fantazję o scenie pierwotnej. Za pierwszym razem Nataniel, bohater *Piaskuna*, obserwuje w ukryciu scenę, w której dwie osoby, zwykle nocą, zajmują się aktywnością, której świadkami, pod groźbą utraty oczu, nie mogą być dzieci. Za drugim razem jest świadkiem dewastującego go psychicznie konfliktu między dwoma twórcami mechanicznej lalki. Nataniel jest hipnotycznie zafascynowany Olimpią, która okazuje się mechaniczną lalką. Ten niesamowity obiekt miłości wydaje się mieć z nim wiele wspólnego – Nataniel, podobnie jak Olimpia, pozostaje na pograniczu życia i śmierci, nie jest świadom swojego pochodzenia, jest kimś, o czyim losie decydują dwie postacie połączone jakąś tajemnicą. Olimpię ożywiają mechanik Spalanzani i optyk Coppola. Ale kto lub co ożywia Nataniela? Kto jemu dał życie? Hoffmann świadomie lub nie, w kluczowych momentach wprowadza nas w fantazję o scenie pierwotnej. Scena pierwotna to coś dla nas na pozór

[23] S. Freud, *Niesamowite*, s. 256 .
[24] J. Laplanche, *Seduction, Persecution, Revelation*, „International Journal of Psycho-Analysis”,1995, nr 76, s. 663-682, J. Laplanche, *The Theory Of Seduction And The Problem Of The Other*, „International Journal of Psycho-Analysis”, 1997, nr 78, s. 653-666.

oczywistego, co jednak pozostaje enigmatyczne i trudne do przyjęcia, obce; z jej świadomością czujemy się raczej nieswojo. Scena pierwotna tworzy nas, a jednocześnie nas w niej nie ma, a przecież to ona decyduje o tym, że istniejemy, że żyjemy[25]. Jeszcze jedna niesamowitość.

Niesamowite i zjawiska społeczne

Świat trasplantacji, eksperymentów genetycznych, cyberświat czy ruchy transhumanistyczne to z pewnością tylko niektóre współczesne zjawiska mogące rodzić podobne emocje i przeżycie niesamowitości, jak kiedyś mechaniczne lalki imitujące żywe istoty ludzkie. Niewątpliwie te fenomeny wywierają też wpływ na nasze życie społeczne. Niesamowitość tych nowych zjawisk ponownie konfrontuje nas z pytaniem, czy to jest nasze czy obce, żywe czy sztuczne, czy to służy życiu czy może nieżyciu?

Silnie obecne w życiu społecznym mechanizmy wyparcia, rozszczepienia, czy zaprzeczania rzeczywistości mogą prowadzić do powrotu pewnych zjawisk o charakterze globalnym, o których myśleliśmy, że należą już do przeszłości i nie mają prawa się powtórzyć. Pandemia, podobnie jak wyniki demokratycznych wyborów, uwidoczniła w społeczeństwach podziały czasem wręcz nieprzekraczalne. Obcy, który jest jednocześnie do nas podobny, jawi się nam teraz jako przerażająco wrogi. Niepokojąco obcym staje się znajomy, który wątpi (lub przeciwnie, nie wątpi) w istnienie pandemii. **Pandemia uruchomiła w nas niesamowite, lęk przed rewersem życia, jego złowrogim sobowtórem, przed śmiercią.** Przeraził nas kontakt z kruchą granicą między życiem a śmiercią. Znaleźliśmy się tam wraz z pojawieniem się czegoś dobrze znanego ludzkości, o czym, chcąc żyć, nie chcieliśmy wiedzieć i pamiętać. Pandemia, a właściwie reakcje na nią, to katalog zdumiewających i przerażających niesamowitości. Spotkanie w gabinecie psychoanalityka z pacjentem w masce lub bez maski to obraz, który z wszystkimi jawnymi i ukrytymi znaczeniami wrzuca nas niekiedy w sam środek niesamowitości. Właściwie od kilkunastu miesięcy pracujemy analitycznie z pandemią w tle, a może należy powiedzieć, że z radioaktywnym niesamowitym w tle, z czymś, co Yolanda Gampel nazwała tłem niesamowitego (*the background of the uncanny*)[26]. Na ulicy spotykamy zdumiewającą paradę wystających sponad masek nosów; niesamowity rewers masek weneckich, które w okresach epidemii miały chronić przed zarazą również nosy noszących takie zabezpieczenia Wenecjan. W komunikacji społecznej niepokojąco szybko pojawiają się nowe teorie, zaprzeczające pandemii i jednocześnie

[25] A. Barnaby, *„After the Event": Freud's Uncanny and the Anxiety of Origins*. „Psychoanalytic Quarterly", 2015, nr 84(4), s. 975-1006.

[26] Y. Gampel i A. Mazor, *Intimacy and Family Links of Adults Who Were Children During the Shoah*, „Free Associations", 2004, nr 11(4), s. 546-568, Y. Gampel, *The Pain of the Social*, „International Journal of Psychoanalysis", 2020, nr 101 (6), s. 1219–1235.

wyjaśniające jej istnienie. Złowroga pandemia jest, a zarazem jej nie ma. Teorie nowe, a jakby zdumiewająco znane, często zatrważające, fascynujące i niesamowite. Ale już Freud w swojej pracy z 1919 roku, podobnie jak wcześniej Jentsch, badając w jakich warunkach pojawia się przeżycie niesamowitego, zauważył, że to, co dla kogoś jest niesamowitym, dla kogoś innego nie ma takiego charakteru. Dodam tylko, że masowe społeczne reakcje na nieznane, zagrażające, zatem obce, rodzące lęk i przerażenie tym, co Bion nazwał katastroficzną zmianą, ciągle mają moc wywoływania w nas trudnego do wytrzymania przeżycia niesamowitości[27].

Niesamowite i doświadczenie estetyczne

Warto wreszcie zająć się udziałem niesamowitego w naszym doświadczeniu estetycznym. Gregorio Kohon bardzo interesująco zauważa, że „w rozwojowym doświadczeniu niesamowite może być koniecznym warunkiem doświadczenia estetycznego"[28]. Kohon czyta Freudowskie *Unheimliche* jako coś, co w estetyce oznacza spotkanie z negatywnym, czyli czymś ukrytym, wypartym w podmiocie, czymś niewidocznym, a działającym. Doświadczenie estetyczne potrafi nadać temu, co negatywne i zarazem niesamowite jakiś kształt, pomóc nawiązać z tym kontakt. Obcowanie ze sztuką, zwłaszcza tą przekraczającą granice i konwencje, może budzić niepokój, zaskoczenie. Możemy doznać chwilowego uczucia depersonalizacji czy dysocjacji w kontakcie z czymś obcym, nieznanym, zakłócającym nasze poczucie siebie. Jeśli to wytrzymamy, rezultatem może być wzbogacenie naszego doświadczenia estetycznego. „Bycie na pewnym poziomie otwartym na doświadczanie niesamowitego może być czymś fundamentalnym dla doświadczenia przyjemności estetycznej"[29]. Znamienne, że artyści, którymi zajmuje się Kohon, oprócz postaci oczywistych i koniecznych – jak Borges i Kafka – to m.in. rzeźbiarze Richard Serra, Louise Bourgeois i Kurt Schwitters,

Serra konstruuje minimalistyczne, a zarazem potężne rzeźby; cykl ośmiu z nich, zatytułowany *Kwestia czasu*, zaprezentowany jest w Muzeum Guggenheima w Bilbao. Widz porusza się pomiędzy ogromnymi stalowymi, pokrytymi rdzą, na różne sposoby zagiętymi i skręconymi płytami, niepostrzeżenie tracąc punkty oparcia i orientację co do przestrzeni i samego siebie. Szczególny stan wzbudzonego niepokoju jest znakiem doznania niesamowitego.

Bourgeois to autorka fascynującej i nieco oszałamiającej rzeźby *Maman,* dziewięciometrowej stalowej figury pajęczycy, unoszącej się na długich i wygiętych odnóżach i niosącej marmurowe jajeczka. *Maman* jest niepokojącą i nieco dezorientującą reprezentacją potęgi

[27] W.R. Bion, *Uwaga i interpretacja*, przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, Warszawa 2010.
[28] G. Kohon, *Reflections on the Aesthetic Experience: Psychoanalysis and the Uncanny*, s. 13.
[29] Tamże, s. 150.

opieki i determinacji macierzyństwa, a także siły ambiwalencji. Jest też w tej rzeźbie traumatyczy ładunek, działający na nas i enigmatycznie odwołujący się do naszych własnych traum.

Merzbau Kurta Schwittersa (praca rozpoczęta w 1919 roku i zniszczona w wyniku bombardowania w 1943 roku) to rodzaj skrzyżowania nieokiełznanego kolażu z niezwykłym projektem architektonicznym. Swoją pracę tworzył przez lata z papieru, znalezionych przedmiotów i osobistych rzeczy. Jego dzieło, za nic mając granice wyznaczane przez sufit czy okna, rozrastało się poza topografię kamienicy, w której powstawało. Na zdjęciach *Merzbau* z lat trzydziestych dzieło wygląda jak spotęgowana i nietrzymająca się wyznaczonej przestrzeni scenografia do jakiegoś klasycznego filmu, reprezentatywnego dla kina niemieckiego ekspresjonizmu. Te zdjęcia coś odbiorcy przypominają i jednocześnie niczego nie przypominają, te ocalałe obrazy są jakąś nieustającą grą z negatywnym. Wymienieni rzeźbiarze, wkraczający swoimi pracami w przestrzeń, zarówno zewnętrzną, jak i wewnętrzną, niepokojąco jedną i drugą wypełniają, zniekształcają i przekształcają.

Co ciekawe, Kohon pisze o niesamowitym jako o „**krytycznym i witalnym momencie w psychicznym rozwoju, utrzymującym się jako ważna właściwość w naszej emocjonalnej i psychologicznej dorosłości: [ten moment przeżycia niesamowitości – Z.K.] jest już na zawsze obecny**”[30] . W ten sposób możemy rozumieć niesamowite jako przeżycie otwierające nas na zaskoczenie i niepokój jakie może przynieść kontakt z nieznanym nam dziełem sztuki. Kohon uważa też, że „niesamowite chroni nas przed pełnym rozwinięciem lęku, jednocześnie dając pewne zaspokojenie na które pozwala superego” (tamże). Pogląd ten wyjaśnia, choćby częściowo, masową popularność horrorów i opowieści dziejących się w półumarłym i w półżywym świecie zombie. Graniczność zjawisk nieodmiennie przybliża nas do niesamowitości.

Na koniec ważne pytanie. Czy niesamowite to stan psychiczny niepokojący i fascynujący, nieznany i jednocześnie znany? Czy może niesamowitym jest też zjawisko, które wywołuje taki stan? Bez tego zjawiska nie byłoby przeżycia niesamowitości. Czy więc w ogóle można oddzielić zjawisko, które nazwiemy niesamowitym od stanu psychicznego podmiotu? Relacja podmiotu do tego, co wyparł, wyprojektował czy odszczepił, wskazuje na komplementarny związek między stanem podmiotu a zjawiskiem wywołującym ten stan. Nie możemy przecież z góry przyjąć, że każda wizyta w Muzeum Guggenheima przyniesie w kontakcie z rzeźbami Serry przeżycie niesamowitości. W przypadku niepokojącej, przekraczającej nasze możliwości rozumienia i przyjęcia sztuki centralne znaczenie może mieć stan naszego wewnętrznego świata i stan naszych obron, ich sztywność, przepuszczalność czy łamliwość. Pewnie jednak sztuka, która nas zaskakuje i wchodzi w konflikt z naszym komfortem, będzie sprzyjała przeżyciu, któremu się tak uważnie

[30] Tamże, s. 14.

przyglądał Freud i następne pokolenia analityków, bowiem ważną częścią takich prac artystycznych jest zakłócająca moc naruszenia naszych granic percepcji, myślenia i czucia przez to, co nieznane i przynajmniej w pierwszym odbiorze niewytłumaczalne.

Bibliografia

A. Barnaby, *„After the Event": Freud's Uncanny and the Anxiety of Origins*. „Psychoanalytic Quarterly", 84(4), 2015, s. 975-1006.

W.R. Bion, *Rozwój myśli schizofrenicznej*, w: tegoż, *Po namyśle*, przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, Warszawa 2014.

W.R. Bion, *Różnicowanie osobowości psychotycznej i niepsychotycznej*, w: tegoż, *Po namyśle.* przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, Warszawa 2014.

W.R. Bion, *Uwaga i interpretacja*, przeł. D. Golec, Oficyna Ingenium, Warszawa 2010.

C. Bronstein, *„Something fateful and inescapable…",* w: Catalina Bronstein i Christian Seulin (red.), *On Freud's "The Uncanny"*, Routledge, London and New York 2020.

S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.

S. Freud, *Niesamowite*, w: *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke. Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

S. Freud, *Poza zasadą przyjemności* w: tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 1976.

S. Freud, *Findings, Ideas, Problems*, w: tegoż, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XXIII (1937-1939): Moses and Monotheism, An Outline of Psycho-Analysis and Other Works*.

Y. Gampel i A. Mazor, *Intimacy and Family Links of Adults Who Were Children During the Shoah*, „Free Associations", 11(4), 2004, s. 546-568.

Y. Gampel, *The Pain of the Social*, „International Journal of Psychoanalysis" 101 (6), 2020, s. 1219–1235.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Złoty garnek,* przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań 2015.

E. Jentsch, *On the psychology of the uncanny*, przeł. R. Sellars, „Angelaki", 2, 1996, s. 7-16.

M. Klein, *Uwagi na temat niektórych mechanizmów schizoidalnych*, przeł. A. Czownicka, w: tejże, *Zawiść i wdzięczność (Pisma, t.III.)*, GWP, Gdańsk 2007.

G. Kohon, *Reflections on the Aesthetic Experience: Psychoanalysis and the Uncanny*, Routledge, London and New York 2016.

F. Ladame, *Adolescence and the Repetition Compulsion*, „International Journal of Psycho-Analalysis", 72, 1991, s. 253-273.

J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*. przeł. E. Modzelewska i E. Wojciechowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.

J. Laplanche, *Seduction, Persecution, Revelation*, „International Journal of Psycho-Analysis", 76, 1995, s. 663-682.

J. Laplanche, *The Theory Of Seduction And The Problem Of The Other*, „International Journal of Psycho-Analysis", 78, 1997, s. 653-666.

R.J. Perelberg, *The Uncanny and the Beginnings of Time*, w: Catalina Bronstein i Christian Seulin (red.), *On Freud's „The Uncanny"*, Routledge, London and New York 2020.

O. Rank, *Der Doppelgänger*, „Imago", 3(2), 1914, s. 97-164.

V. Tausk, *On the Origin of the „Influencing Machine" in Schizophrenia*, „Psychoanalytic Quarterly", 2, 1933, s. 519-556.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Jan Borowicz
Instytut Kultury Polskiej UW
Nr ORCID: 0000-0003-2847-2686
j.borowicz@uw.edu.pl

Ręka w rękę z niesamowitym – *Moby Dick* Hermana Melville'a

Abstrakt: Celem artykułu jest ponowne przyjrzenie się powieści z kanonu literatury amerykańskiej – *Moby Dick* – z punktu widzenia zawartych w niej koncepcji reakcji na inność. Niesamowite rozumiane jako radykalna obcość jest w powieści reprezentowana albo przez katastrofę doprowadzającą do rozpadu podmiotowości, albo przez niebezpieczną, ryzykowną obietnicę przekształcenia świata społecznego w lepszy i sprawiedliwszy. Stosunek do inności – zewnętrznej i wewnętrznej – zostaje w artykule ujęty przy pomocy myśli psychoanalitycznej (Laplanche, Green, Derrida).

Abstract: The article constitutes a re-reading of classical American novel *Moby Dick* in terms of its implicit anthropological and psychoanalytical reactions toward the Other. The uncanny as a radical otherness is represented in the novel either by a disintegration of the subject or a risky, dangerous promise of transforming the social world. The relation toward the otherness – external and internal – is elaborated by psychoanalytical theory (Laplanche, Green, Derrida).

Słowa klucze: *Moby Dick*, Inny, niesamowite, Jean Laplanche, Jacques Derrida.

Biogram: dr Jan Borowicz – kulturoznawca i psycholog, członek Polskiego Towarzystwa Psychoterapii Psychoanalitycznej i kandydat Polskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego, współpracownik Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książek: *Nagość i mundur. Ciało w filmie Trzeciej Rzeszy* (2015) i *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady* (2020).

Moby Dick (1851) Hermana Melville'a stał się w dwudziestym wieku powieścią powszechnie znaną, prawdopodobnie więc wszyscy wiedzą mniej więcej, o czym ona jest – nawet jeśli jej nie czytali. Niemniej sama lektura musi zaskoczyć. Powieść zadziwia nowoczesną konstrukcją i językiem narracji, a przede wszystkim konsekwentnie wytrąca z jednoznacznego przekonania i pewności co do tego, czego właściwie *Moby Dick* dotyczy. Na pewnym poziomie jest to na pewno po prostu opowieść o polowaniu na wieloryby – jednak szybko okazuje się, że to także książka błądząca, odpływająca w zupełnie inne wątki, często rozwlekająca naukowy temat wielorybniczy – relacjonująca dziewiętnastowieczną wiedzę o wielorybach i ekonomiczno-społeczne warunki polowań – aby nagle zaskoczyć czytelników błyskotliwą i przenikliwą myślą o życiu i człowieku. Wydaje się, że aby gdzieś dopłynąć, aż do wyczekiwanej, finalnej konfrontacji z Moby Dickiem, trzeba przebyć długą, czasem ekscytującą i fascynującą, a czasem niemożebnie nudną drogę.

Nie sądzę, abym mógł dodać cokolwiek do przepastnej tradycji interpretacji tej powieści, o której napisano już całe biblioteki[1]. Zależy mi raczej na przyjrzeniu się psychoanalitycznej koncepcji nieświadomego jako wewnętrznej inności i określeniu dwóch możliwych pozycje w stosunku do niej: otwartości oraz wrogości. Punktem wyjścia będzie dla mnie tytułowy wieloryb pojęty jako figura radykalnej inności wywołującej sprzeczne reakcje wśród bohaterów powieści. Nie chodzi mi, rzecz jasna, o gest metaforyzacji Moby Dicka (na przykład: wieloryb symbolizuje nieświadome), ale o potraktowanie go jako żywotnego źródła metaforyzacji, z którego obcością można ułożyć się na różne sposoby. Ostatecznie chodzi mi o konstrukcję, którą Zygmunt Freud określił jako „niesamowite": fenomen ten radykalnie zaburza podziała na „swoje" i „obce", jako że w wyniku konfrontacji z niesamowitym podmiot rozpoznaje fundamentalną inność w samym środku własnego wnętrza, jak i całkowitą bliskość w drugim[2]. Interesuje mnie to, dlaczego doświadczenie niesamowitego może zarówno spowodować nieokiełznaną wrogość i dążenie do zniszczenia tego, co wydaje się źródłem obcości, jak i stworzyć szansę wyobrażenia sobie innej tożsamości, która dopuszcza możliwość zmiany samej siebie dzięki kontaktowi z nieświadomym.

1.

[1] Korpus tekstów dotyczących *Moby Dicka* jest zbyt obszerny, aby opierać się choćby na niewielkiej jego części – tak samo istnieje oczywiście długa tradycja psychoanalitycznych odczytań. Niedoścignionym wzorem wciąż pozostaje książka: J. Adamson, *Melville, Shame, and the Evil Eye: A Psychoanalytic Reading*, State University of New York Press, Albany 1997. Będę korzystać także z innych rozpoznań: D. Simpson, *Fetishism and Imagination: Dickens, Melville, Conrad*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1982; V Manninen, *The Supremacy of Evil: The Ultimate Masculine Fear in the Light of Herman Melville's Moby Dick*, „Scandinavian Psychoanalytic Review" 1996, nr 1; S. Ackerman, *Exploring Freud's Resistance to The Oceanic Feeling*, „Journal of the American Psychoanalytic Association" 2017, nr 1.

[2] Z. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997.

Jak już powiedziałem, zupełnie bezcelowe byłoby roztrząsanie, czego Moby Dick jest metaforą[3], co zapowiada zresztą sam podejrzliwy narrator całej powieści – zwany Izmaelem. O wielorybie dowiadujemy się wielu konkretów – szczególnie z rozdziału czterdziestego pierwszego zatytułowanego *Moby Dick*, gdzie Izmael relacjonuje, co na ten temat sądzi kapitan Ahab. Czytamy, że stwór jest uznawany za wszechobecnego – widziano go na wielu morzach naraz; za nieśmiertelnego – nie można go ubić; że jest wyjątkowo masywny – z wielkim garbem i w białym kolorze; i że posiada szczególnie złośliwy charakter – z uporem goni i niszczy tropiących go łowców. Poznajemy wreszcie szczegóły wypadku Ahaba, którego Moby Dick okaleczył, odgryzając mu nogę. Izmael dowodzi, że w tym sensie Moby Dick staje się czystym symbolem „śmiertelnego zła", szalejącego i demonicznego pierwiastka doczesnego świata – tym samym narrator ubiega interpretatorów i podsuwa im wypreparowane gotowce. Wszystko to jednak brzmi zbyt gładko i przekonująco, co każe raczej sądzić, że nie można brać wszystkiego, co opisuje Izmael, na wiarę. Pod koniec rozdziału sceptyczny narrator zresztą sam się do tego przyznaje. Nie potrafi opisać, czym tak naprawdę jest Moby Dick:

> wyjaśnić to wszystko, znaczyłoby wniknąć głębiej, niż to uczynić może Izmael. Czyliż ktoś potrafi rozpoznać po ciągle przesuwającym się stłumionym odgłosie kilofa, dokąd wiedzie sztolnia pracującego w każdym z nas górnika? Któż nie odczuwa nieprzezwyciężonego trudu ramienia? Jakież czółno holowane przez wojenną fregatę potrafi ustać w miejscu?[4]

Znacznie później sam Ahab potwierdzi, że jego pogoń wymyka się rozsądnemu namysłowi, że zgłębianie jej przy użyciu precyzyjnych instrumentów jest zupełnie jałowe. Na zaawansowanym etapie pościgu, gdy wyczuwa już bliską obecność Moby Dicka, kapitan niszczy swoje przyrządy nawigacyjne, bo wie, że co innego go prowadzi i nie jest to na pewno chłód rozumu:

> Głupia zabawko! Dziecięca igraszko dumnych admirałów, komodorów i kapitanów. Świat chełpi się tobą, twą przemyślnością i mocą, a przecie cóż właściwie potrafisz uczynić poza wskazaniem nędznego, żałosnego punktu, w którym na tej szerokiej planecie zdarzy się znaleźć tobie oraz dłoni, co cię trzyma? Nie, nie potrafisz ni joty więcej! Nie potrafisz powiedzieć, gdzie jutro w południe będzie kropla wody czy ziarno piasku; a przecie bezsiłą swoją znieważasz słońce! Nauko! Bądź przeklęta, ty, próżna igraszko (MD, t. 2, s. 236).

---

[3] Zob. A. Kazin, *Introduction to Moby-Dick*, w: H. Bloom (red.), *Herman Melville's Moby-Dick*, Infobase Publishing, New York 2007, s. 8.
[4] H. Melville, *Moby Dick, czyli biały wieloryb*, t. 1, przeł. B. Zieliński, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 222. Dalej jako MD.

Wydaje się, że tworzone naprędce teorie – czym właściwie miałby być Moby Dick – są jak rzucane na wiatr i mówią jedynie o tym, kto je tworzy, a nie o nieprzeniknionym przedmiocie[5]. Tak samo sceptyczny jest Freud, który w *Objaśnianiu marzeń sennych* ostrzega, że nienasycone pragnienie zrozumienia nieświadomego prowadzi jedynie w coraz głębsze mroki: „'wyjaśniać' oznacza bowiem tyle, co sprowadzać do czegoś znanego"[6]. Pozostaje jedynie wiecznie niedomknięty proces interpretacji, ciągłe odczytywanie na nowo. Jak pisze narrator *Moby Dicka*: „ledwie zakończono jedną, tak długą i niebezpieczną wyprawę, a już zaczyna się następna, a gdy i ta się skończy, rozpocznie się trzecia, i tak dalej, zawsze i zawsze. Taka jest bowiem nieskończoność, a i zaprawdę nieznośność wszelkiego doczesnego wysiłku" (MD, t. 1, s. 86). Na razie więc musi wystarczyć myśl, że wieloryb jest dla Ahaba dręczącą i nieznośną obecnością, którą należy ścigać, dopaść i zneutralizować: „Dla mnie ten biały wieloryb jest murem, co tkwi nade mną. Czasami już myślę, że nic poza nim nie ma. Ale i tego dość" (MD, t. 1, s. 197).

Moby Dick jest dla Ahaba nieredukowalną, niesprowadzalną do niczego poza sobą innością, wiecznie obecną i niebezpieczną, a zarazem nieuchwytną. W tym sensie przypomina Freudowskie definicje nieświadomego jako „tego, co inne"[7], „innej istoty psychicznej"[8] czy „ciała obcego"[9]. Francuski psychoanalityk Jean Laplanche rozwija tę koncepcję nieświadomego jako wiecznego otwarcia wewnątrz psychiki, ciągłej niewiadomej, której nie da się ostatecznie przełożyć na to, co znane i zrozumiałe. „Eks-centryczne centrum" nie pozwala człowiekowi na domknięcie i samoprzejrzystość, nie daje się ani w pełni wyeliminować, ani całkowicie wchłonąć,

---

[5] Przypomina to wiersz Williama Blake'a, znany pod incipitem *Mock on, mock on, Voltaire, Rousseau*. Przeciwstawia w nim racje instrumentalnego rozumu zupełnie innemu porządkowi:

Drwij sobie, drwij, Rousseau, Wolterze
W nicość wasz śmiech się przeistoczy:
Pod wiatr miotacie garście piasku
I wiatr tym piaskiem dmie wam w oczy (…)
Atomy Demokryta – świetlne
Newtona Cząstki – to piach złoty
Na brzegach Morza Czerwonego
Gdzie Izraelskie lśnią namioty

Z Tobą, więc ze Wszystkim: 222 arcydzieła angielskiej i amerykańskiej liryki religijnej, oprac. i przeł. S. Barańczak, Znak, Kraków 1992, s. 185. O gnostyckim pokrewieństwie Melville'a z Blakiem napomyka Harold Bloom w *Introduction*, w: *Herman Melville's Moby-Dick*, s. 6.

[6] Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1996, s. 430.

[7] Z. Freud, *Nieświadomość*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 95. Decyduję się na używanie pojęcia „nieświadomego", a nie „nieświadomości", aby zachować jego dynamiczny charakter, niesprowadzalny do jakiegoś określonego miejsca w podmiocie. Zob. P. Dybel, *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem*, Universitas, Kraków 2009, s. 30-31.

[8] Z. Freud, *„Ja" i „to"*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 231.

[9] Z. Freud, J. Breuer, *Studia nad histerią*, przeł. Robert Reszke, KR, Warszawa 2008, s. 13.

a zarazem stanowi ciągłe źródło napierających impulsów i pobudzeń[10]. Nie tylko inny człowiek pozostaje na zawsze zagadką, ale i samo centrum samego i samej siebie. Co więcej, w nieświadomym zawiera się podstawowo zależność człowieka od innych ludzi – nieświadome, Inne w nas (*das Andere*), samo pochodzi od Innego (*der Andere*), ponieważ dziecko, zależne od rodzica, od samego początku staje się odbiorcą enigmatycznych przekazów od dorosłego, które dopiero później rozwijająca się psychika będzie próbowała rozszyfrować[11]. Stąd człowiek jest wiecznie wychylony ku inn-ości (zarówno innemu, jak i temu, co inne) i nigdy w pełni u siebie.

Ahab wydaje się opętany Moby Dickiem, choć sam nie wie, dlaczego i co on dla niego oznacza, a im bliżej jest wieloryba, tym czuje większy niepokój i żądzę mordu. Ostatecznie kapitan, tak jak i prawie cała jego załoga, pogrąża się w szaleństwie. Zresztą już sam ocean otaczający mały statek wielorybniczy doprowadza do obłędu, o czym miał się przekonać marynarz Pip, który wypadł za burtę:

> Morze, jak na urągowisko, utrzymało na powierzchni jego doczesną powłokę, pochłonęło natomiast nieskończoność jego duszy. Nie całkiem jednak. Raczej ją żywcem poniosło w niesamowite głębiny, kędy przedziwne kształty niezmienionego, pierwotnego świata przesuwały się tam i z powrotem przed jej biernymi oczami; kędy owa skąpa wodnica, Mądrość, ukazała swe nagromadzone bogactwa, a pośród radosnych, okrutnych, zawsze młodych, wieczystych spraw Pip ujrzał nieprzeliczone, jak Bóg wszechobecne, kolorowe owady, co z głębi firmamentu wód dźwigają olbrzymie globy. Ujrzał stopę Boga na pedale krosien i powiadał o tym – dlatego też koledzy-marynarze nazwali go szaleńcem (MD, t. 2, s. 152).

Cudem uratowany przed utonięciem, Pip zbliżył się za bardzo do „niezmienionego, pierwotnego świata" pod powierzchnią oceanu[12]. Marynarze przestali go rozumieć, a jedynie Ahab znalazł z chłopakiem nić porozumienia, łącząc się z nim w szaleństwie. Wyjściem z niego staje się walka na śmierć i życie.

To jednak tylko połowa opowieści. Pozostaje jeszcze Izmael, który wyraźnie zaznacza swoją odmienną perspektywę – człowieka refleksji, a nie czynu. W rozdziale zatytułowanym *Białość wieloryba* (rozdz. 42), sąsiadującym z tym poświęconym opisowi poglądów Ahaba, Izmael stara się objaśnić swoją fascynację maścią Moby Dicka, na koniec zaś, drogą swobodnych skojarzeń, dociera do słynnej myśli, przykuwającej uwagę komentatorów powieści:

---

[10] J. Laplanche, *The Unfinished Copernican Revolution*, przeł. L. Thurstron, w: tegoż, *Essays on Otherness*, Routledge, London and New York 2005, s. 61-62.
[11] Tamże, s. 75.
[12] Francuski psychoanalityk André Green określił psychozę jako ostatnią granicę postawioną przed śmiertelnym pochłonięciem przez Innego. A. Green, *Life Narcissism, Death Narcissism*, przeł. A. Weller, Free Association Books, London and New York 2001, s. 28.

> białość w samej swej istocie jest nie tyle barwą, co widomym brakiem barwy, a jednocześnie konkretem wszelkich barw – czy to z tej przyczyny w rozległym krajobrazie śniegów tkwi tak milcząca, a pełna znaczenia pustka – bezbarwny, zawierający wszystkie barwy kolor ateizmu, przed którym się wzdragamy? […] ów mistyczny kosmetyk, który wytwarza wszelką barwę w przyrodzie – wielki pierwiastek światła – pozostaje sam w sobie na wieki biały lub bezbarwny i że działając bezpośrednio na materię dotknąłby wszelkich przedmiotów, nawet róż i tulipanów, swą własną, martwą barwą – zważywszy to wszystko, widzimy, iż bezwładny wszechświat leży przed nami na podobieństwo człowieka trędowatego (MD, t. 1, s. 231, przekład nieznacznie zmodyfikowany).

Białość przepaja zgrozą: wszystko, czego dotknie bezbarwna cząsteczka światła, naznaczone jest śmiercią. To wersja odwrotnego gnostycyzmu, dla którego iskra światła w materii to wątły, ale rzeczywisty ślad dotknięcia przez Boga[13]. W wyobraźni Melville'a białość (w oryginale często występuje też słowo *blankness* – czyli może „pustkość"?) wysysa możliwe życie, zostawiając jedynie skorupę. Taki jest przerażający Moby Dick, ale – jak się okazuje – odpowiada to temu, jak w szczególnie melancholijnych momentach czuje się sam Ahab, który bywa „pustką, bezkształtną, somnambuliczną istotą, promieniem światła, żywego, oczywiście, ale światła, które nic nie umiało ubarwić, było przeto pustką samą w sobie" (MD, t. 1, s. 238). Ta pustka, bezbarwność „krajobrazu śniegów" może stanowić inną nazwę popędu śmierci – jednak nie tego, co niszczy w walce to, co żywe, lecz działającego po cichu, niejako mimochodem, o którym wzmiankuje w rozprawie *„Ja" i „To"* Freud: „popędy śmierci są zasadniczo nieme"[14]. Jeśli zmagania Ahaba z Moby Dickiem to potężny konflikt, w którym rozszalała przemoc dąży do ostatecznego zabójstwa jednego lub drugiego (aby przeżyć, należy zabić), to Izmaela wieloryb przeraża jako siła sprowadzającą „własną, martwą barwą" cały świat do zera (nie będzie chyba odległym skojarzeniem przywołanie noweli Melville'a, *Kopista Bartleby*, w której tytułowy bohater w pewnym momencie potrafi już jedynie patrzeć w ścianę i mamrotać: „Wolałbym nie"[15]).

W ten sposób popęd śmierci rozumie André Green, ujmując jego działanie w koncepcji „pracy negatywnego". Green postrzega ten proces jako wycofanie libido, zerwanie więzów łączących z obiektem, co w ekstremalnych przypadkach może prowadzić do nie-istnienia: braku uczuć (emocjonalnego chłodu i obojętności), braku reprezentacji (negatywna halucynacja w

[13] J. Bryant, *„Moby Dick" jako rewolucja*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie" 2019, nr 5/6, s. 231.
[14] Z. Freud, *„Ja" i „to"*, s. 251.
[15] Ch. Bollas, *Melville's Lost Self*, „American Imago" 1974, nr 31(4), s. 401.

przeżyciu pustki) i braku myśli („biała psychoza" – „*blank psychosis*")[16]. Ostatecznie to sam umysł staje się obiektem własnego ataku[17]. Jeśli tak, to Ahaba znalazł się w prawdziwym niebezpieczeństwie, gdyż próbując ubić wieloryba, celuje tak naprawdę w samego siebie. Dostrzega to jednak wyłącznie bezradny narrator powieści: im bliżej jest Ahab Moby Dicka, tym bardziej wzrasta szaleńcza wrogość, aż w końcu próba morderstwa osuwa się w samobójstwo, co w przejmujący sposób realizuje się w finałowej scenie. Moby Dick jest zatem zarówno dręczącą obecnością, jak i przerażającą, bezprzymiotnikową białością – co odbija się w dwóch głównych postaciach powieści, potrafiących podać jedynie widmowe, negatywne wyjaśnienia faktycznych przyczyn i dynamiki wydarzeń. Ta fundamentalna inność stanowi wyzwanie, a czasem i śmiertelne niebezpieczeństwo, szczególny gdy traci się pewność, gdzie ją zlokalizować: gdzie bowiem znajduje się ocean, w którym grasuje i straszy wieloryb? Tego dotyka właśnie doświadczenie niesamowitego – rzeczywistość zewnętrzna i wewnętrzna fałdują się, zachodzą na siebie i nie sposób rozróżnić, gdzie leży źródło niebezpieczeństwa[18].

2.

Stosunek Ahaba do Moby Dicka stanowi logiczną konsekwencję tego, kim dla niego ów stwór jest: „albo śmierć wielorybowi, albo łódź w drzazgi!" (MD, t. 1, s. 194). Wieloryba najpierw należy zmasakrować (czerwień), a potem wymazać ze świata (biel). Monomaniakalna siła stojąca za działaniami kapitana to opętanie ideą, że morderstwo całkowicie zmieni jego i cały świat – tej myśli nic nie jest w stanie naruszyć aż do samego końca. Ahab nie ustaje w pogoni, nie zważając na nikogo, nawet okrutnie ignorując prośby zrozpaczonego kapitana innego statku bezskutecznie usiłującego odnaleźć swojego syna, zaginionego na łodzi wielorybniczej. Czytelnicy dowiadują się wprawdzie, że na lądzie kapitan ma młodą żonę i małego syna, ale to tylko tyle – nie mają oni tyle znaczenia, aby móc dowiedzieć się o nich choć słowa więcej. Sam mówi o sobie trafnie: „Ahab tkwi samotnie pośród milionów zaludniających ziemię i nie ma ni bogów, ni ludzi za sąsiadów! Chłód, chłód! Drżę cały" (MD, t. 2, s. 290). Ahab jest całkowicie samotny, z marynarzami porozumiewa się jedynie okrzykami – poza może jednym Pipem, podobnym do niego w niemożności komunikacji z innymi.

---

[16] A. Green, *Life Narcissism, Death Narcissism*, przeł. Andrew Weller, Free Association Books, London 2001, s. 10. Zob. też G. Kohon, *Aesthetics, the Uncanny and the Psychoanalytic Frame*, w: C. Bronstein i Ch. Seulin (red.), *On Freud's "The Uncanny"*, Routledge, London 2019, s. 86.

[17] A. Green, *The Intuition Of The Negative in Playing and Reality*, „International Journal of Psycho-Analysis" 1997, nr 78, s. 1081-1082.

[18] H. B. Levine, *In Search of the Uncanny*, w: C. Bronstein i Ch. Seulin (red.), *On Freud's "The Uncanny"*, s. 98.

Głęboko zraniony kapitan z protezą z kości wieloryba w miejscu ziejącej rany, poprzysięga zemstę rozumianą jako akt sprawiedliwości (oderwana noga to jasny znak kastracji, ale nienawistna i radykalna reakcja Ahaba na zranienie wskazuje na znacznie poważniejszy i głębszy defekt, czyli raczej na realizację przerażającej, psychotycznej fantazji o rozerwaniu całego ciała i osobowości)[19]. Dla niego kruchość i podatność na ból własnego ciała staje się skandalicznym obnażeniem wobec okrucieństwa świata. W tej sytuacji Moby Dick, zraniwszy go raz, na stałe pozostaje zagrożeniem – mimo że, jak stwierdza trzeźwo jeden z oficerów statku, chcąc ratować się tuż przed finałową katastrofą, wieloryb jest wobec niego całkowicie obojętny, to tylko on uparł się, aby go szukać i zabić (MD, t. 2, s. 307). Judith Butler, która w niedawnych pracach (*Precarious Life*, *Ramy wojny*) zajmuje się społecznymi sposobami radzenia sobie z agresją, tłumaczy, że gdy w takim przypadku dominuje radykalna chęć zniszczenia, niszczy to jakiekolwiek inne uczucia – w tym troski o innych i o siebie, a także zubaża widzenie rzeczywistości [20]. Wówczas „zraniony i wściekły" Ahab „nadaje moralną legitymację gwałtownemu i szkodliwemu zachowaniu, przeobrażając w ten sposób [swoją] agresję w cnotę"[21]. Zaślepienie na własną destrukcyjność, która jakoby jest jedynie immunologiczną reakcją obronną na inwazję dokonaną z zewnątrz, prowokuje do całkowitego wymazania prześladowcy – wymazania bez śladu, a więc i bez żałoby. Butler wskazuje, że możliwość żałoby po czyjejś śmierci nadaje sens życiu tej istoty[22]. Gdy nie żałuje się, że kogoś lub czegoś nie ma, okrutnie pozbawia się wartości tego życia, co w planie społecznym umożliwia zabijanie w świetle prawa i w poczuciu sprawiedliwości.

Ahab cierpi nie tylko z powodu zranienia, ale i z powodu jego przesłonięcia w swojej świadomości. Pod monomaniakalną ideą trudno zobaczyć to, czemu można współczuć, choć i tego czytelnicy dowiadują się dzięki zapiskom narratora. Jedynie Izmael potrafi dostrzec jego cierpienie zawarte w dawnym wypadku z Moby Dickiem, ale jako najniższy rangą na całym statku, niewidzialny, schowany narrator może jedynie z dystansu je opisać – a potem jako jedyny świadek przeżyć całą nawałnicę. Amerykańska psychoanalityczka Jessica Benjamin twierdzi, że bez uważnego i aktywnego świadka, któremu można powierzyć swoje cierpienie, trauma będzie się odtwarzać wciąż na nowo. Opuszczony człowiek może jedynie samodzielnie zmagać się z tym, co przerasta jego możliwości – zraniony kapitan i olbrzymi wieloryb, ustawieni naprzeciwko

[19] David Simpson wskazuje, że trzymana w ręku lanca służy obronie przed typowo męskim lękiem przed rozpłynięciem się i bezforemnością (za takie fetyszystyczne pomylenie części z całością autor błyskotliwie uznaje fakt, że Moby Dick wcale nie jest jednolicie biały, jak niemal wszyscy uważają – wyraziście białe są tylko czoło i garb; potęguje to jednak jego mityczną grozę). D. Simpson, *Fetishism and Imagination*, s. 77-78.
[20] J. Butler, *Precarious Life*, Verso, London 2004, s. 136.
[21] J. Butler, *Ramy wojny*, przeł. A. Czarnacka, Książka i Prasa, Warszawa 2011, s. 255.
[22] Zob. zwłaszcza rozdział *Violence, Mourning, Politics,* w: J. Butler, *Precarious Life*, s. 19-49.

siebie, nie mówią żadnym wspólnym językiem, poza czystą przemocą. W sytuacji wojny następuje rozpad: „w świecie bez wspólnie dzielonych Trzecich [czyli bez tego, co mediuje między „Ja" a „Ty"], bez przestrzeni współpracy i dzielenia się, wszystko jest albo moje, albo twoje, włącznie z obserwacjami rzeczywistości. Tylko jedna osoba może jeść, tylko jedna może mieć rację"[23]. Benjamin zauważa, że we wrogości nie ma wzajemnego rozpoznania (dla Butler byłoby to uznanie łączącej wszystkich podatności na zranienie i kruchości życia), a jedynie możliwość naprzemiennego oddziaływania jednej strony na drugą – co w ostateczności doprowadza do prostego konfliktu: albo Ahab zabije Moby Dicka, albo Moby Dick zabije Ahaba.

Nikt jednak z tego nie może wyjść zwycięsko, ponieważ jest to zarazem konflikt rozgrywający się wewnętrznie. Benjamin zauważa, że im dłużej trwa walka, tym trudniej odróżnić strony konfliktu, tym bardziej rozpuszczają się granice i naprawdę już nie wiadomo, kto kogo ma pokonać[24]. Ahab w chwilach zwątpienia uświadamia sobie swoje pokrewieństwo z Moby Dickiem: gdy w czasie kucia lancy przeznaczonej do ubicia wieloryba, rozgrzane żelazo zanurzone w wodzie tworzy parę uderzającą w kapitana, ten w bólu pyta, dla kogo jest przeznaczona ta lanca, skoro to właśnie jego zraniła (MD, t. 2, s. 226). Co więcej, Ahab zdaje sobie sprawę, że naprawdę nie rozumienie tego, co nim owładnęło i że nie zna źródła swojego pragnienia mordu:

> Cóż to jest, co za nienazwana, nieprzenikniona, nieziemska rzecz, jakiż podstępny, ukryty pan i władca, jakiż okrutny i bezlitosny cesarz mną włada, że wbrew wszelkim przyrodzonym miłowaniom i tęsknotom tak nadal prę, tłoczę się i cisnę przez cały czas, gotując się do uczynienia czegoś, na co w mym własnym, przyrodzonym sercu nawet bym się ośmielić nie mógł? Czy Ahab jest Ahabem? Czy to ja, czy Bóg, czy jeszcze ktoś inny to ramię podnosi? (MD, t. 2, s. 280)

Wygląda to tak, jakby siła tej obsesji pochodziła z zewnątrz. Momenty wątpliwości, a wręcz rozpaczy – gdy Ahab jest „pustką w samym sobie" – nie doprowadzają do żadnej zmiany i nie pozwalają mu się zatrzymać. Dowiedziawszy się o możliwej dziurze w statku nabierającym wody, kapitan dobrze rozpoznaje swoją sytuację, ale w następnej chwili unieważnia myśl mogącą przerwać szaleństwo:

> Ja sam cały przeciekam. Tak, dziura na dziurze! […] A jednak nie przystaję, by zatkać dziurę, bo któż by ją mógł odnaleźć na tak głęboko zanurzonym kadłubie – a nawet gdyby się ją znalazło, jakże tu myśleć o jej zatkaniu wpośród wyjącej nawałnicy tego życia! (MD, t. 2, s. 212).

[23] J. Benjamin, *Beyond Doer and Done To. Recognition Theory, Intersubjectivity and the Third*, Routledge, London and New York 2018, s. 34.
[24] Tamże, s. 40.

Ahab jest rozdarty, ale ostatecznie kładzie wszystko na jedną szalę i skacze w śmierć. Finalny monolog – gdy wie, że wszystko już stracone i że to ostatnia próba zmierzenia się z wielorybem – rozpoczyna słowami: „Odwracam od słońca me ciało" (MD, t. 2, s. 311). Odnosi się w nich do słów z wcześniejszego rozdziału (*Konający wieloryb*, rozdz. 114), w których przejmująco opisuje ostatnie chwile umierającego kaszalota, kierującego w przedśmiertnym odruchu głowę i wzrok ku słońcu. Ahab potrafi wtedy zdobyć się na ujmującą wrażliwość, gdy komentuje, że słońce wprawdzie daje życie, ale już go nie przywraca. U kresu życia Ahab podejmuje ostatnią próbę odróżnienia się od śmiertelnego wroga (gdy odwraca wzrok od słońca), ale ponosi porażkę, którą przeczuwa się od samego początku. Statek tonie, wciągnięty w przerażający wir wywołany przez wieloryba. Przeżywa tylko jedna osoba, dzięki której mamy tę opowieść – Izmael, którego wielu komentatorów uznaje za negatyw Ahaba.

3.

Izmael przeżywa cudem, czepiając się trumny przeznaczonej dla złożonego chorobą w czasie podróży harpunnika Queequega, który ginie razem z pozostałymi w trakcie pościgu za Moby Dickiem. Izmael potrafi coś, czego wydaje się, że nie umie Ahab – może wchodzić w szczere i głębokie relacje z innymi[25]. Queequeg to postać niemająca pierwowzoru w dziewiętnastowiecznej literaturze, ciemnoskóry „ludożerca", wzbudzający lęk i podziw ciałem pokrytym w całości tatuażami: najzręczniejszy marynarz, a jednocześnie niezwykle uczuciowy mężczyzna. Z Izmaelem poznaje się, dzieląc pokój i łóżko w podłej gospodzie, pierwszej nocy przez sen czule obejmując nowopoznanego, co narrator określa jako początek przyjaźni i miłości (potrzeba wielkiego wysiłku interpretatorskiego, dokonanego przez wielu badaczy, aby nazwać ich relację na przykład „braterstwem" i przegapić jasne tropy dawane przez narratora[26]):

> Zbudziwszy się następnego dnia o świcie ujrzałem ramię Queequega zarzucone na mnie w niesłychanie czuły i miłosny sposób. Można było niemal pomyśleć, że jestem jego żoną. (MD, t. 1, s. 49)

> Nie wiem, czemu się to dzieje, ale nie ma lepszego nad łóżko miejsca dla poufnych zwierzeń między przyjaciółmi. Powiadają, że tam właśnie mąż i żona otwierają sobie wzajem do cna dusze, niektóre zaś wiekowe pary często leżą tak i gwarzą o dawnych czasach niemal do rana. I tak

[25] Zob. J. Adamson, *Melville, Shame, and the Evil Eye*, s. 90-98.
[26] Zob. J. Bryant, „*Moby Dick* jako rewolucja", s. 182.

właśnie, w miodowym miesiącu naszych serc, leżeliśmy ja i Queequeg – miła, zakochana parka. (MD, t. 1, s. 79)

Izmael wydaje się zauroczony i zafascynowany Queequegiem, wypytuje się o jego pochodzenie, o zwyczaje, a wreszcie modli się wraz z nim, będąc spokojnym, że nie dopuszcza się bluźnierstwa wobec chrześcijańskich nakazów. W ich relacji dokonuje się przekroczenie i uznanie inności – seksualnej, rasowej i kulturowej. Dlatego *Moby Dick* może być książką rewolucyjną (o miłości i wolności), dzięki perspektywie otwartości na zupełnie inaczej urządzony świat. W mikrokosmosie pływającego okrętu, nieprzybijającego do lądu przez kilka lat, możliwa staje się wielorasowa wspólnota – to odległa wizja od militarystycznych fantazji Ahaba[27].

Udziałem Izmaela i Queequega staje się również dziwna przygoda, będąca jedynym chyba fabularnym przerywnikiem powieściowego pościgu, który ustaje, aby dać miejsce czemuś zupełnie innemu. Historia zaczyna się w rozdziale 87 zgoła niewinnie, w niczym nie zapowiadając swojej odrębności. Statek wpływa w cieśninę między Malezją a Sumatrą, aby dostać się do wybrzeży Japonii i na tych wodach dopaść Moby Dicka, gdy marynarze zauważają stado kaszalotów, które zaczynają z zaciekłością ścigać. Półksiężyc wielorybów umyka, a tymczasem za okrętem ustawiają się ścigający ich w półksiężycu piraci malajscy. Statek mknie za kaszalotami, zostawiając piratów z tyłu, a łowcy schodzą do szalup, żeby z nich rzucać harpunami. W jednej z nich wraz z Izmaelem siedzi Queequeg, któremu udaje się trafić wieloryba. Oszalałe z bólu zwierzę ciągnie ich na linie przymocowanej do harpuna w sam środek spanikowanego stada. Tam wszystko nagle uspokaja się. W centrum stada panuje całkowita flauta, nic nie wzburza równej, jedwabistej powierzchni morza. Zapada spokój i bezruch pośrodku nawałnicy, choć szalupa jest też uwięziona, odizolowana szpalerem wielorybów, nie tylko od swojego okrętu, ale i całego świata. Bohaterowie, a wraz z nimi czytelnicy, znajdują się w przestrzeni fantazji[28].

Oczarowani marynarze wyglądają z szalup, żeby zobaczyć samice i dzieci wielorybie, które z ciekawością podpływają, dają się głaskać, a jeden z oficerów nawet klepie zwierzęta po grzbietach harpunem, służącym mu przecież w innych momentach do zabijania. Pod powierzchnią wody obserwują życie wielorybów: poród, karmienie, a nawet „miłosne igraszki młodych Lewiatanów" (MD, t. 2, s. 123). To zupełnie zdumiewający moment ciszy i zatrzymania się, dzięki któremu jest możliwe porozumienie z istotami wzbudzającymi czułość, a nie chęć zabijania. Na chwilę możliwe staje się rozpoznanie ich jako bliskich, gdy narrator porównuje małe

[27] Pierwowzór takiej wspólnoty mogą stanowić statki pirackie: Zob. P. Linebaugh, M. Rediker, *Wielogłowa hydra*, przeł. Ł. Moll, „Praktyka teoretyczna" 2019, nr 3. Susan Buck-Morss nazywa takie „doświadczenie Atlantyku" podstawą uniwersalnej racjonalności i projektowanej wspólnoty politycznej: S. Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 129.

[28] A. Lipszyc, *Teatr na pokładzie, jezioro na oceanie*, „Literatura na Świecie" 2019, nr 5-6, s. 217.

wielorybki do niemowląt, patrząc na bliską relację samic z ich dziećmi. To zarazem rozpoznanie wzajemnej i współdzielonej kruchości i podatności na zranienie, ponieważ w doświadczeniu oglądania wzruszającej opieki zawiera się to, co Butler nazywa

> społecznym charakterem życia, tj. faktem, że życie jednych zawsze w jakimś stopniu pozostaje w rękach drugich. Zakłada obnażenie zarówno przed tymi, których znamy, jak i osobami nam nieznanymi; […] I odwrotnie, każe nam również zaakceptować fakt, że wpływa na nas obnażenie i zależność od nas innych, z których zresztą większość pozostaje na zawsze anonimowa[29].

Izmael od razu przyrównuje współdzielone z Queequegem obserwacje wielorybów do swojego świata wewnętrznego: dostrzega w samym środku siebie obszar pełen słodyczy, zagrożony wokół kłębiącymi się namiętnościami (MD, t. 2, s. 124). Izmael widzi w sobie pragnienie innego człowieka, potrzebę wzajemnej opieki, która na planie społecznym przybiera postać „sieci rąk"[30], w trosce podtrzymujących siebie nawzajem.

To nie przypadek, że do tego obszaru nie ma dostępu despotyczny Ahab, który w swojej szalupie ściga inne wieloryby. Zaraz zresztą w ten idylliczny, czuły obszar wkracza na nowo przemoc, która napiera nań ze wszystkich stron. Spokojne dotychczas jeziorko burzy się, gdy otaczające je stado wielorybów ponownie wpada w panikę. Ugodzony harpunem Queequega kaszalot szaleje z bólu, raniąc inne zwierzęta ostrzami przyczepionymi do ciągniętej za sobą liny[31], a marynarze rzucają się do ucieczki. Wracają na statek i pościg za Moby Dickiem rozpoczyna się na nowo.

Ten zatrzymany w czasie, niemożliwy moment to niepewna i trudna do utrzymania sytuacja porozumienia między podmiotem a radykalną innością, z którą w nieoczekiwany sposób odnajduje się podobieństwo[32]. Kruchość tego zawieszenia broni trzeźwo wskazuje, jak trudno powstrzymać się od przemocy. Dla Emanuela Lévinasa właśnie dlatego stanowi to nakaz etyczny. W konfrontacji z Innym, wymykającym się władzy, kusi chęć dominacji, zniewolenia i podporządkowania go:

---

[29] J. Butler, *Ramy wojny*, s. 57.
[30] Tamże, s. 58.
[31] Tuż zresztą przed tym przerywającym scenę wydarzeniem zapowiada je uczony przypis odnarratorski do rytuałów godowych wielorybów poświęcony ciąży i porodowi. Niemalże od razu naukowy ton zabarwia się agresją, gdy rozważa się, co się stanie, gdy w trakcie karmienia wielorybia samica zostanie ugodzona harpunem. Powracają dwa podstawowe dla powieści kolory: narrator zauważa, ze wówczas morze barwi się zarówno na biało (mleko), jak i czerwono (krew) (MD, t. 2, s. 124).
[32] Sarah Ackerman zauważa, że dla Izmaela uczucie połączenia z oceanem to stan, dzięki któremu może swobodnie myśleć i czuć się radośnie wolnym. S. Ackerman, *Exploring Freud's Resistance to The Oceanic Feeling*, s. 24.

> Te oczy pozbawione jakiejkolwiek ochrony, najbardziej naga część ludzkiego ciała, stawiają jednak posiadaniu całkowity opór, w który jest wpisana pokusa zabójstwa: pokusa całkowitej negacji. Drugi jest jedynym bytem, którego uśmiercenie może kusić. Owa pokusa zabójstwa i owa niemożność zabójstwa stanowią samą wizję twarzy[33].

Niestosowanie przemocy jest znacznie trudniejszą reakcją na zranienie niż mściwość, ale próba ochrony Innego przed własnym prześladowaniem daje szansę na sprawiedliwszy świat: społeczny i wewnętrzny.

Jacques Derrida, który w książce *Gorączka archiwum* interpretuje freudowską psychoanalizę w radykalnie etyczny sposób, dostrzega, że w złudzeniu stałego, spójnego podmiotu – w podstawowemu założeniu zachodniej racjonalności – zawiera się już wrogość wobec inności:

> Odkąd istnieje Jeden, istnieje zabójstwo, zranienie, trauma. *L'Un se garde de l'autre*. Jeden wystrzega się/strzeże innego. […] *L'Un se fait violence.* Jeden dopuszcza się przemocy. Dopuszcza się gwałtu i sam staje się przemocą, lecz również ustanawia się jako przemoc[34].

Psychoanaliza, rzecz jasna, rozbija tę metafizyczną pełnię, ale jeszcze nie ratuje od agresji, z którą uporać się musi każdy człowiek. Derrida w późnej fazie swojej twórczości stara się odkryć, w jaki sposób można myśleć o rozbijaniu „jednojęzyczności", o wpuszczaniu w obręb samego i samej siebie radykalnej obcości, aby móc żyć w sprawiedliwszym świecie. Filozof zastanawia się nad pojęciem gościnności w radykalnym i nieskończonym sensie jako niemożliwym politycznie postulacie, ale wyznaczającym horyzont możliwości etycznej wspólnoty:

> [gościnność nieskończona polega] na unikaniu wszelkich pytań na temat tożsamości innego, jego pragnienia, jego reguł, języka, zdolności do pracy, integracji czy adaptacji. Odkąd stawiam pytania i stawiam warunki, idealna sytuacja niewiedzy zostaje zerwana[35].

Innego-gościa należy przyjąć, zanim cokolwiek się o nim wie – chodzi o otwartość w milczeniu, aby sama gościnność przemówiła, wynajdując od nowa właściwy język dla spotkania. Gospodarz

---

[33] E. Lévinas, *Etyka i duch*, w: tegoż, *Trudna wolność*, przeł. A. Kuryś, Wydawnictwo „Atext", Gdynia 1991, s. 9. Także: Tegoż, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, PWN, Warszawa 1998, s. 233. Szczegółowego omówienia tego aspektu myśli Lévinasa dostarcza: J. Butler, *Niezdolni zabijać: Lévinas* versus *Lévinas*, w: tejże, *Na rozdrożu. Żydowskość i krytyka syjonizmu*, przeł. M. Filipczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 95.

[34] J. Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, IBL PAN, Warszawa 2016, s. 118.

[35] J. Derrida, *Gościnność nieskończona*, przeł. P. Mościcki, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2004, nr 3, s. 257.

zawiesza swoją wiedzę i swoje oczekiwania, nie spodziewając się, kto może się zjawić ani nie będąc pewnym, czy jakiekolwiek porozumienie będzie możliwe. Gospodarz staje się zakładnikiem zaproszonego, ponieważ „naraża swój dom na zniszczenie”[36] – każdy gość wstrząsa światem, podważa tożsamość i miejsce podmiotu, dlatego też nieskończona gościnność jest tak ryzykownym postulatem i wzbudza tyle niepokoju i niechęci, o czym świadczą wstrząsające Europą kolejne kryzysy uchodźcze. W tak pojętej gościnności ostatecznie rezygnuje się z ról gospodarza i gościa, ponieważ polega ona na wyrzeczeniu się władzy i dominacji domowników nad zaproszonymi. Zamiast tego formalny gospodarz decyduje się współdzielić przestrzeń, pozwalając na to, aby inny – już wewnątrz domu – mógł „mnie” całkowicie zmienić. To oczywiście wewnętrznie sprzeczny i paradoksalny postulat, nigdy w pełni nierealizowalny, ponieważ niemożliwy w praktyce – ustanowienie nawet najbardziej liberalnych projektów politycznych z konieczności narzuca warunki, które ostatecznie krępują imperatyw nieskończonej gościnności. Ustalanie reguł od razu oznacza, że jeśli ktoś je łamie, gościnności można odmówić, a jakiekolwiek określanie gości (jako emigrantów ekonomicznych, azylantów, bezpaństwowców…) redukuje ich niepokojącą, całkowitą inność. Aby zawrzeć aporetyczną naturę tej maksymy etycznej, Derrida mówi o „wrogościnności”, źródłowo ambiwalentnym stosunku do inności. Jednak bez radykalnego, utopijnego momentu – spokojnego jeziorka pośród nawałnicy – czeka nas wyłącznie radykalna, monomaniakalna wrogość wobec obcości.

Lévinas pisze, że będąc etycznie odpowiedzialnym, nie można „przystąpić do Innego z pustymi rękami”[37], co w *Moby Dicku* powtarza się w obrazach z powieści, przywoływanych przeze mnie w tym tekście. Queequeg zarzuca rękę na ramię śpiącego Izmaela, marynarze głaszczą ciała małych wielorybków, a wreszcie najpełniej zawiera się ta myśl w pełnym uroku rozdziale *Uścisk dłoni* (rozdział 94), w którym majtkowie zanurzając dłonie w oleju wielorybim, ściskają je sobie w głębokim porozumieniu[38]. Chyba jedyny czuły i wzruszający moment Ahaba następuje, gdy rozpoznając szaleństwo Pipa, podaje mu rękę, aby jak małemu dziecku pomóc zejść po schodach i schować go w swojej kajucie. Chłopak reaguje na ten gest ekstatycznym szczęściem:

> – Cóż to jest? Aksamitna skóra rekina… — wyrzekł Pip bacznie się przyglądając dłoni Ahaba i dotykając jej. – Ach, gdyby tak biedny Pip mógł dotknąć czegoś równie łaskawego, może by nigdy nie zaginął! Wydaje mi się to czymś jakby linką pomocniczą; czymś, czego słabe dusze mogą się

[36] J. Derrida, *Wrogościnność*, przeł. A. Dwulit, w: J. Lubiak (red.), *Wrogościnność. Podejmowanie obcych*, Muzeum Sztuki, Łódź 2010, s. 13.
[37] E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 41.
[38] Zob. J. Adamson, *Melville, Shame, and the Evil Eye*, s. 61-62.

> uchwycić. O, kapitanie, niechże teraz przyjdzie stary Perth [kowal okrętowy] i znituje razem te dwie dłonie: białą i czarną, bo ja jej już nie wypuszczę. (MD, t. 2, s. 258)

Pipa nie można już jednak uratować, tak samo zresztą jak Ahaba, który za chwilę w dłoń ponownie weźmie lancę, nie ustając w próbie zabicia Moby Dicka[39]. Podać rękę innemu – to rzadkie momenty w tej powieści, ale wyznaczające punkt na horyzoncie, w którego stronę zwraca się przynajmniej Izmael.

Projekt Derridy – interpretujący myśl Lévinasa o Innym domagającym się kontaktu i odpowiedzi – ma również psychoanalityczny charakter. Dialektyka wrogości i otwartości odtwarza się w tym, co określa się jako „sytuację psychoanalityczną". Jessica Benjamin pisze o zmiennej dynamice relacji pacjenta i psychoanalityka – równoległej do relacji dziecka i matki, a w ogólniejszym sensie do wszystkich relacji – jako o przeplataniu się relacji komplementarnej, w której możliwy jest jedynie nacisk jednej strony na drugą i relacji trójkątnej, w której pojawia się trzeci rozumiany jako wspólna konstrukcja, opierająca się na przyjemnym wzajemnym rozpoznaniu i wspólnym rytmie kontaktu. „Trzeci" przypomina w jej koncepcji raczej zasadę, a nie konkretną, określoną rzecz, inną perspektywę pozwalającą na zrozumienie drugiej strony i sprawiającą, że nieporozumienia mogą zostać „przetworzone, obserwowane, trzymane, mediowane i włączone we [wspólną] zabawę"[40]. Kryzysy i osuwanie się w spolaryzowane konflikty są nieuniknione i prawdopodobnie częstsze niż nawet chciałoby się przyznać, ale bez nadziei na powołanie wspólnej przestrzeni – odtwarzającej pierwotne doświadczenia małego dziecka trzymanego na rękach przez pierwszego opiekuna – nie może być mowy o twórczej psychoanalizie.

Gościnność zawarta w spotkaniu psychoanalitycznym to również tworzenie wspólnego języka, o czym przekonuje amerykański psychoanalityk Thomas H. Ogden, pisząc o „odpowiedzialności analityka za tworzenie psychoanalizy od początku (…) z każdym swoim pacjentem"[41]. To oczywiście także niemożliwy w realizacji, wewnętrznie sprzeczny postulat, ale bez niego psychoanaliza osuwa się w martwą dyscyplinę dostosowującą podporządkowane sobie podmioty do uprzednio wypreparowanych norm. Przypomina to psychoanalityczną regułę milczenia, a szczególnie witania pacjenta w milczeniu, aby być w największym stopniu gotowym,

---

[39] Zob. P. Jędrzejko, *Pip—The Intolerable Third,* w: W. Kalaga i T. Rachwał (red.), *The Same, the Other, the Third*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 207-208.
[40] J. Benjamin, *Beyond Doer and Done To*, s. 23-24.
[41] T. H. Ogden, *Ponowne odkrywanie psychoanalizy. Myślenie i śnienie, uczenie się i zapominanie*, przeł. L. Kalita, Ingenium, Warszawa 2009, s. 81-82.

aby go słuchać, zostawiając przestrzeń do wypełnienia jego znaczeniami[42]. W milczeniu i w obserwacji – jak gdy marynarze patrzą z szalupy, co skrywa się pod powierzchnią wody – odwrotnie niż w marzeniu sennym, treść jawna może przekształcić się w treść utajoną, gdy język spotkania może zyskać głębię nawet w najbardziej banalnych, powierzchownych wytworach mowy.

Rozważania Derridy o wrogościnności dotyczą Innego w rozumieniu Emmanuela Lévinasa, nieskończoności zawartej w zagadce innego człowieka, domagającej się odpowiedzi i etycznej odpowiedzialności, wstrząsającej i rozrywającej Toż-samość podmiotu[43]. Ściśle psychoanalityczne rozumienie takiej inności – nieskończoności zawartej w zagadce innego człowieka – można odnaleźć jednak w już zarysowanej koncepcji Laplanche'a. Wewnętrzna inn-ość[44] to nieświadome człowieka, nieprzejrzysta sfera, w której tłumaczeniu może pomóc psychoanaliza, inicjując w ten sposób inspirującą pracę człowieka nad własną nieredukowalną zagadkowością. Laplanche pisze, że „nieświadome jest obcym wewnątrz mnie, a nawet zostało tam umieszczone przez obcego"[45], ponieważ paradoksalnie to, co najbardziej wewnątrz, wypływa od innego, z pierwszej relacji dziecka z rodzicem. Nieświadomego zatem nigdy nie udaje się w pełni uznać za swoje, ale też nigdy nie będzie czymś trwale na zewnątrz – nieświadome nie będzie też nigdy ani gościem, ani gospodarzem[46]. W tym rozumieniu świat wewnętrzny podmiotu można nazwać domem, ale jedynie pod warunkiem, że jest to „dom, w którym straszy", jak ujął to Freud w eseju o niesamowitym[47]. Dom jest najbardziej prywatną, osobistą przestrzenią, ale od początku jest też nawiedzony: w samym jego środku niepokoi coś, co wygląda jakby pochodziło z zewnątrz i z czym nijak nie można do końca się ułożyć.

W nieświadomym zawiera się zagadkowość naszej relacji z innym, co oczywiście sprawia, że nigdy nie przestaje być ono wyzwaniem. Inn-ość dotyka zarówno stosunku podmiotu do innych ludzi, jak i do własnego nieświadomego: jestem inny i inna dla samego i samej siebie, tak samo w

---

[42] Zob. A. Green, *Le silence du psychanalyste*, w: tegoż, *Folie Privée. Psychanalyse des cas-limites*, Gallimard, Paris 1990. Lévinas pisze o Innym jako o tym, którego się przyzywa: „Inny nie pojawia się w mianowniku, lecz w wołaczu". E. Lévinas, *Etyka i duch*, s. 8.
[43] E. Lévinas, *Całość i nieskończoność*, s. 42.
[44] W oryginale Laplanche używa neologizmu *étrangèreté*. W mojej propozycji „inn-ość" można rozumieć jako: inn-y, czyli dla małego dziecka jego uwodzący rodzic (*der Andere*), jak inn-e, czyli właśnie nieświadome (*das Andere*). Uwiedzenie dziecka przez rodzica u Laplanche'a ma pozytywny wymiar, jako inskrypcja pierwszych znaczących, stwarzających i pobudzających życie wewnętrzne dziecka: „zwracać się do kogoś bez dzielonego systemu interpretacyjnego, w znacznej mierze ponad-werbalnie – to funkcja przekazów dorosłego, których znaczące są jednocześnie i nierozerwalnie zagadkowe i seksualne. Nie są one przejrzyste dla samego dorosłego, ponieważ składają się z jego własnej relacji z nieświadomym, ze względu na seksualne fantazje uruchomione w jego relacji z dzieckiem" (J. Laplanche, *The Unfinished Copernican Revolution*, s. 79-80).
[45] Tamże, s. 65.
[46] J. Laplanche, *Time and the Other*, przeł. L. Thurston, w: tegoż, *Essays on Otherness*, s. 256.
[47] Z. Freud, *Niesamowite*, s. 253.

konfrontacji z innością innych ludzi. Wewnętrzna inność i stosunek do niej odpowiada etycznej relacji z Innym. Nieświadome rozrywa ludzką monadę na wieczną otwartość na Inn-ość, dzięki czemu możemy wprawdzie być podmiotami etycznymi i wiedzieć, co to jest troska i odpowiedzialność, ale zarazem wytwarza to przeraźliwy ból, który w dorosłym życiu całkowicie wygasić mogą na chwilę jedynie miłość i szaleństwo[48]. W tym też być może zawiera się zarazem wzniosła wielkość i najstraszniejsza porażka Ahaba, a z drugiej strony czuła trzeźwość Izmaela, którzy dopiero razem stanowią o prawdziwej przenikliwości *Moby Dicka* Hermana Melville'a.

Bibliografia

S. Ackerman, *Exploring Freud's Resistance to The Oceanic Feeling*, „Journal of the American Psychoanalytic Association" 2017, nr 1.

J. Adamson, *Melville, Shame, and the Evil Eye: A Psychoanalytic Reading*, State University of New York Press, Albany NY 1997.

J. Benjamin, *Beyond Doer and Done To. Recognition Theory, Intersubjectivity and the Third*, Routledge, London and New York 2018.

Ch. Bollas, *Melville's Lost Self*, „American Imago" 1974, nr 31(4).

J. Bryant, *Moby Dick* jako rewolucja, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na świecie" 2019, nr 5/6.

J. Butler, *Precarious Life*, Verso, London 2004.

J. Butler, *Ramy wojny*, przeł. A, Czarnacka, Książka i Prasa, Warszawa 2011.

J. Derrida, *Gościnność nieskończona*, przeł. P. Mościcki, „Przegląd Filozoficzno-Literacki" 2004, nr 3.

J. Derrida, *Wrogościnność*, przeł. A. Dwulit, w: *Wrogościnność. Podejmowanie obcych*, red. J. Lubiak, Muzeum Sztuki, Łódź 2010.

J. Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, IBL PAN, Warszawa 2016.

Z. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1996.

Z. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997.

Z. Freud, J. Breuer, *Studia nad histerią*, przeł. R. Reszke, KR Warszawa 2008.

Z. Freud, *Nieświadomość*, w: *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009.

Z. Freud, *„Ja" i „to"*, w: *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009.

A. Green, *Le silence du psychanalyste*, w: *Folie Privée. Psychanalyse des cas-limites*, Gallimard, Paris 1990.

A. Green, *The Intuition Of The Negative in* Playing and Reality, „International Journal of Psycho-Analysis" 1997, nr 78.

A. Green, *The Work of the Negative*, przeł. A. Weller, Free Association Books, London 1999.

A. Green, *Life Narcissism, Death Narcissism*, przeł. A. Weller, Free Association Books, London 2001.

[48] Zob. A. Green, *Kochać albo nie kochać: Eros i Eris*, w: A. Green i G. Kohon, *Miłość i jej losy*, przeł. D. Golec, Ingenium, Warszawa 2008, s. 28.

A. Green, *Key Ideas for a Contemporary Psychoanalysis Misrecognition and Recognition of the Unconscious*, przeł. A. Weller, Routledge, London and New York 2005.

P. Jędrzejko, *Pip—The Intolerable Third* w: *The Same, the Other, the Third*, red. W. Kalaga i T. Rachwał, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.

A. Kazin, *Introduction to* Moby-Dick, w: *Herman Melville's Moby-Dick*, red. H. Bloom, Infobase Publishing, New York 2007.

J. Laplanche, *Essays on Otherness*, przeł. L. Thurstron, Routledge, London and New York 2005.

E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, PWN, Warszawa 1998.

A. Lipszyc, *Teatr na pokładzie, jezioro na oceanie,* „Literatura na świecie" 2019, nr 5-6.

H. Melville, *Moby Dick czyli biały wieloryb*, przeł. B. Zieliński, Czytelnik, Warszawa 1954.

H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Sic!, Warszawa 2009.

T. H. Ogden, *Ponowne odkrywanie psychoanalizy. Myślenie i śnienie, uczenie się i zapominanie*, przeł. L. Kalita, Ingenium, Warszawa 2009.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Piotr Paziński
Uniwersytet Muri im. Franza Kafki

Śmierć Olimpii. Kilka uwag o *Niesamowitym* Sigmunda Freuda

Abstrakt: Artykuł podejmuje próbę interpretacji opowiadania *Piaskun* E.T.A. Hoffmanna w świetle teorii niesamowitego Sigmunda Freuda i jego własnego odczytania tego utworu. Przedmiotem rozważań jest zwłaszcza postać lalki Olimpii – sztucznej kobiety, która w zakochanym w niej studencie Natanielu wywołuje wpierw zauroczenie i grozę, a następnie powrót wypartych traumatycznych wspomnień z dzieciństwa, doprowadzając go do obłędu i śmierci. Przypadek Nataniela pokazuje, jak w psychologicznych rozważaniach Freuda – być może wbrew niemu samemu – nieoczekiwanie odsłania się religijno-metafizyczny wymiar niesamowitego.

Abstract: The paper attempts to interpret the short story *The Sandman* by E.T.A. Hoffmann in the light of Sigmund Freud's theory of the uncanny and his own reading of the story. In particular, the figure of the doll Olympia, an artificial woman, is discussed in detail. In the student Nataniel, who falls in love with her, she first causes infatuation and horror, and then a return of repressed traumatic memories from his childhood, leading him to insanity and death. The case of Nataniel shows how in Freud's psychological reflections – perhaps in spite of himself – the religious-metaphysical dimension of the uncanny is unexpectedly revealed.

Słowa klucze: niesamowite, groza, wyparcie, Freud, Hoffmann.

Biogram: Piotr Paziński – pisarz, filozof, tłumacz, badacz związany z Uniwersytetem Muri im. Franza Kafki. Przez kilka lat zajmował się *Ulissesem* Jamesa Joyce'a (książka *Labirynt i drzewo*, 2005, oraz przewodnik *Dublin z Ulissesem*, 2008), następnie ogłosił dwa tomy własnej prozy: *Pensjonat* (2009) i *Ptasie ulice* (2013) zbiory esejów *Rzeczywistość poprzecierana* (2015) i *Atrapy stworzenia* (2020), oraz antologię polskiej noweli grozy *Opowieści niesamowite z języka polskiego* (2021). Pisze, tłumaczy, zajmuje się filozofią judaizmu i tematem żydowskim w literaturze. Przekładał m.in. *Księgę liter* Lawrence'a Kushnera, eseje Davida Roskiesa, eseje Amosa Oza i Fani Oz-Salzberger *Żydzi i słowa*, oraz opowiadania Szmuela Josefa Agnona. Bywa wykładowcą, fotografem oraz redaktorem i składaczem książek własnych i cudzych. W latach 2000-2019 był redaktorem naczelnym pisma „Midrasz".

„Psychoanalityk – powiada Freud w pierwszym zdaniu eseju o niesamowitym – jedynie z rzadka ma bodziec do podjęcia studiów estetycznych, ale nawet jeśli czuje taki impuls, to nie w sytuacji, gdy ujmuje się estetykę wąsko, jako naukę o pięknie, traktuje on bowiem estetykę jako naukę o cechach naszego czucia”[1]. A to dlatego, że bodźce estetyczne, uwikłane w całą konstelację czynników należących do różnych warstw życia psychicznego, wprawdzie oddziałują na aparat psychiczny człowieka, ale trudno im zazwyczaj przypisać bezpośredni wpływ na zahamowania czy inne defekty życia psychicznego, to zaś pozostawia lekarzowi niewielkie pole do popisu. Zdarza się jednak, że psychoanalityk studia estetyczne podejmuje, z uwagi na szczególny rodzaj impulsu, który oddziałuje na nasze czucie, a w konsekwencji – na życie psychiczne, a przy tym wydaje się ściśle powiązany z innymi jego mechanizmami. Taką dziedziną jest *das Unheimliche*, niesamowite, a więc to, co – podług słów Freuda, który sięga tu po język estetyki romantycznej – jest „przeraźliwe, wywołuje lęk i grozę”. Idzie o lęk specyficznej natury: uczucie wywołane zjawiskiem czy wspomnieniem, które zrazu wydaje się człowiekowi nowe i nieznane, by wkrótce okazać się czymś od dawna zadomowionym w psychice, „samowitym”, które uległo zanegowaniu, wyparciu, a teraz powraca. Jak zobaczymy, szczególne okoliczności takiego powrotu pozwalają sądzić, że niesamowite dotyka najgłębszych pokładów psychiki podmiotu. Nie tylko uruchamia lęki, ale wprost żywi się jego niepewnością co do własnego istnienia, ma charakter tyleż estetyczny, co metafizyczny (przez co rozumieć należy tyleż naukę o bycie, co naukę o cechach naszego czucia). Wypada przeto żałować, że psychoanalityk jedynie z rzadka ma bodziec do podjęcia studiów metafizycznych, a nawet wtenczas korzysta z niego niechętnie, chociaż materiał wyjściowy (tu nowela E.T.A. Hoffmanna *Piaskun*) sam się o takie studia prosi.

Niesamowite

Przypomnijmy wpierw zarys fabuły *Piaskuna*. Bohatera opowiadania, młodego studenta Nataniela, pewnego dnia odwiedza wędrowny optyk Giuseppe Coppola, oferując swoje towary. Imię handlarza i jego aparycja wywołują we wrażliwym, znerwicowanym młodzieńcu silny lęk. Nataniel, ze swoją predylekcją do autoanalizy, od razu wiąże je z traumatycznym wspomnieniem z dzieciństwa. Jego ojca odwiedzał wieczorami tajemniczy przybysz. Każdą wizytę otaczała tajemnica i nerwowość domowników, dzieciom wmawiano, że nadchodzi piaskun, niegodziwiec, który, „gdy dzieci spać iść nie chcą, rzuca im garściami piasek w oczy, aż im z orbit wychodzą”[2], pakuje je potem do worka i zanosi na księżyc do zjedzenia własnemu potomstwu. Gdy Nataniel

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997, s. 235.
[2] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. F. Faleński, w: tegoż, *Opowieści fantastyczne*, tłumacze różni, Czytelnik, Warszawa 1959, s. 245.

miał dziesięć lat i przestawał wierzyć w piaskuna (którego wizytę znów zapowiedziano), zakradł się do pracowni ojca. Jakież było jego zdumienie, gdy odkrył, że tajemniczym przybyszem (a więc mitycznym piaskunem) jest znany mu dobrze przyjaciel rodziny, adwokat Coppelius, człowiek zasadniczo nie budzący sympatii ani zaufania. Tej nocy Nataniel został mimowolnym świadkiem eksperymentów alchemicznych. Coppelius wraz z ojcem (występującym w roli posłusznego asystenta) podjął próbę, zapewne nie pierwszą, stworzenia homunkulusa. Wyciągnięty zza kotary, Nataniel dostał się w łapy Coppeliusa. Ten wpierw zagroził, że wyłupi chłopcu oczy, niezbędne do ożywienia jednej z odlanych z metalu sztucznych twarzy, a potem, ubłagany przez ojca, potraktował Nataniela jak manekina, próbując odkręcić mu ręce i nogi. Przy kolejnej wizycie piaskuna ojciec zginął od wybuchu retorty. Adwokat Coppelius zniknął z życia rodziny – aż objawił się po latach (co najmniej w świadomości Nataniela) jako optyk Coppola.

Ale zanim Nataniel upewnił się co do tożsamości Coppoli i wywołał z pamięci fatalny obraz ojcowskiej pracowni i ludzkich twarzy z pustymi oczodołami, zaszły dodatkowe wypadki. Oto w mieście zjawia się sławny przyrodnik Spalanzani, nie dość, że świetny wykładowca, to jeszcze ojciec atrakcyjnej Olimpii. Młodzieniec prędko zakochuje się w dziewczynie, ona jednak wystawia jego uczucie na ciężką próbę. Prawdę mówiąc, w ogóle nie zwraca na niego uwagi. Obserwowana przez lornetkę (dziwnym trafem Nataniel zamieszkał naprzeciwko Spalanzaniego, a potrzebny do podglądania Olimpii przyrząd optyczny zakupił u Coppoli) jest drętwa i nieobecna: „Zdawała się mnie nie widzieć. W ogólności spojrzenie jej miało w sobie coś nieruchomego, byłbym skłonny przypuścić, że nic nie dostrzega. Wyglądało, jakby spała z otwartymi oczyma”[3]. Kolejne spotkania wnoszą niewiele: godzinami siedziała w takiej postawie, w jakiej ją ujrzał po raz pierwszy, nieodmiennie przy tym samym stoliku, bez żadnego zajęcia, najwyraźniej jednak nie spuszczając go z oka. […] Tylko oczy wydawały się dziwnie nieruchome i martwe[4]. Gdy przyjaciel Nataniela wyraża zdziwienie, że ów zakochał się w „drewnianej lalce z woskową twarzą”[5], sam zainteresowany nadal bierze wosk twarzy i drewniane ruchy za metaforę, zachowując się tak, jakby idea sztucznego człowieka była dla niego niewyobrażalna. Niedługo potem na zorganizowanym przez sprytnego Spalanzaniego balu uniwersyteckim Nataniel tańczy cały wieczór z łaskawą mu Olimpią, następnie spędza z nią każdą wolną chwilę, wykładając, obojętnej, swoje teorie filozoficzne. Jego westchnieniom towarzyszą dyskretne żarciki i szyderstwa. Dorosły mężczyzna zadurzył się w nakręcanym mechanizmie! Zakochany Nataniel nic sobie z tego nie robi – aż do feralnej awantury między twórcami lalki, Spalanzanim i Coppolą, gdy wychodzi na jaw, że Olimpia faktycznie jest automatem. Ujrzawszy definitywnie już martwą

[3] Tamże, s. 258.
[4] Tamże, s. 269, 271.
[5] Tamże, s. 278.

Olimpię, z ziejącymi czernią wgłębieniami w miejsce usuniętych przez Coppeliusa gałek ocznych, które, jak zaświadcza narrator, rzucone na posadzkę patrzyły na niego całkiem bystro, Nataniel osuwa się w bełkot szaleństwa. Nic dziwnego, że później, znów napotkawszy Coppeliusa, targnie się na własne życie.

Na twórczość Hoffmanna jako dobre pole dla badań nad problemem niesamowitego pierwszy zwrócił uwagę niemiecki psychiatra Ernst Jentsch w studium ogłoszonym w 1906 roku. Wychodząc od analizy terminu *unheimlich* (dekadę później tak samo postąpi Freud), jako zaprzeczenia tego, co zadomowione, więc znane, doszedł do wniosku, że warunku zaistnienia niekomfortowego uczucia niesamowitego szukać należy w niepewności, która sprawia, że człowiek, skonfrontowany z niezrozumiałym zjawiskiem, przestaje czuć się „jak w domu": „Spośród wszystkich psychicznych niepewności, które mogą się stać przyczyną powstania uczucia niesamowitości, szczególnie jedna jest zdolna wywoływać dość regularny, silny i bardzo powszechnie znany efekt. Jest nią wątpliwość co do tego, czy żywa – jak się zdaje – istota jest rzeczywiście ożywiona, i odwrotnie: czy martwy przedmiot nie jest przypadkiem ożywiony"[6]. Podług Jentscha uczucie niesamowitości powinno zniknąć, kiedy sytuacja się wyjaśni, a więc gdy człowiek uzyska pewność względem statusu obserwowanego przedmiotu. Wówczas uczucie niesamowitości ustąpi innemu: strachowi (gdy osobliwy pień w lesie okaże się groźnym wężem), trwodze (gdy pierwszy raz widziana lokomotywa buchnie parą i ruszy po torach) albo uldze czy rozpaczy (gdy żywy człowiek okaże się trupem). Najbardziej męczący jest stan pośredni, gdy żywe i martwe grają z obserwatorem w ciuciubabkę i perfidnie zamieniają się miejscami. Obserwatorowi nie trzeba wiele, „efekt powstaje nawet wówczas, gdy wątpliwość taka zaledwie niewyraźnie zaznacza się w świadomości", a co dopiero, gdy stanowi istotę oglądanego przedmiotu.

Jako przykład wyjątkowo nieprzyjemnego zjawiska dającego efekt niesamowitości Jentsch wskazuje panoptykon, gdzie widz napotyka wykonane z wosku naturalnej wielkości figury ludzi, którzy okazują się nieżywi, mimo że do złudzenia przypominają żywych[7]. Ale też, to już w ścisłym związku z pisarstwem Hoffmanna (choć tytuł opowiadania nie pada, jasne jest, że idzie o *Piaskuna*) – automat udający człowieka. „Lalka, która sama otwiera i zamyka oczy, czy też mała automatyczna zabawka nie będą powodować tego rodzaju odczucia, podczas gdy na przykład naturalnej wielkości automaty wykonujące skomplikowane czynności, grające na trąbce, tańczące i tak dalej wywołują uczucie dyskomfortu. Im subtelniejszy mechanizm i im wierniej

[6] E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, przeł. A. Żukrowska, „Autoportret" 4 (47) 2014, s. 32.
[7] Tu pozwolę sobie odesłać czytelników do własnej książki *Atrapy stworzenia* (Austeria, Kraków 2020), a zwłaszcza do eseju *Największa tajemnica lalki*, gdzie omawiam zjawisko gabinetu figur woskowych.

odwzorowana postać, tym silniej występuje ten szczególny efekt”[8]. Niesamowitość ma więc, podług Jentscha, przyczynę epistemologiczną, wynika z błędu poznawczego, który można skorygować, ale co ważniejsze dla naszych dalszych rozważań – zachodzi tu i teraz, nie wiąże się z wcześniejszą fazą życia, z pamięcią czy nieświadomością (a więc czynnikami w interpretacji Freuda zasadniczymi), wykorzystuje efekt zaskoczenia, „chwyt” narracyjny w rodzaju tego, którym po mistrzowsku posłużył się autor noweli o Olimpii, po czym znika nie w żmudnym procesie terapii, ale wskutek rozpoznania chwytu czy zdemaskowania oszustwa. Z drugiej strony, ilość zjawisk uznawanych przez różnych ludzi za niesamowite jest tak wielka (Jentsch bynajmniej nie ogranicza ich do cyrkowego kuglarstwa czy kostnicy, opisując choćby reakcje laików na ludzi dotkniętych ciężką chorobą umysłową), a odsetek tych, którzy niesamowitości nigdy nie odczuwali, tak znikomy, że można powiedzieć, że *unheimlich* stanowi stałą dyspozycję psychiczną każdego człowieka, dotykając najgłębszych struktur jego egzystencji.

Freud lojalnie przyznaje Jentschowi palmę pierwszeństwa w badaniach nad niesamowitym (włącznie z opinią, że Hoffmann zręcznie i z pożytkiem dla czytelników posługiwał się efektem niesamowitości) – żeby natychmiast wejść z nim w polemikę. „Muszę tu jednak stwierdzić – i mam nadzieję, że większość czytelników zgodzi się ze mną – iż motyw lalki Olimpii sprawiającej wrażenie istoty ożywionej nie jest bynajmniej jedynym motywem, jaki należy czynić odpowiedzialnym za niezrównanie niesamowite oddziaływanie tego opowiadania, ba, nie jest to nawet ten motyw, któremu przede wszystkim należałoby przypisać to oddziaływanie”[9]. To powiedziawszy, Freud natychmiast wykłada karty na stół: najważniejszy dla *Piaskuna*, będący źródłem niesamowitego, jest powracający motyw ślepoty i wydłubywania oczu. W tymże duchu streszcza nowelę Hoffmanna, eksponując wybrany motyw, a streściwszy stwierdza raz jeszcze: „krótkie streszczenie nie dopuszcza wątpliwości co do tego, że uczucie niesamowitego wiąże się bezpośrednio z postacią piaskuna, a więc z wyobrażeniem, że może on ukraść oczy”[10]. Niepewność co do statusu ontologicznego Olimpii nie ma, zdaniem Freuda, większego znaczenia: w toku opowiadania dowiadujemy się, że Olimpia jest lalką, a mimo to uczucie *unheimlich* nie znika. Niepewność, oto konkluzja, nie jest przyczyną obłędu Nataniela. Jest nią za to paniczny lęk przed uszkodzeniem lub utratą oczu. Lęk, który Freud bez chwili wahania przekłada na lęk przed kastracją, stwierdzając, że ten pierwszy „wystarczająco często występuje jako zastępstwo” tego drugiego.

Stwierdziwszy to, Freud wdaje się w pomysłową analizę przewijającego się w noweli motywu ojcostwa, rysując dwie pary przeciwieństw, pomiędzy którymi musi poruszać się

[8] E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, s. 33.
[9] S. Freud, *Niesamowite*, s. 241-242.
[10] Tamże, s. 244.

Nataniel: strona dobra to ojciec właściwy oraz jego późniejszy ekwiwalent, profesor Spalanzani. Strona zła, kastrująca, a więc odpowiedzialna za niesamowite, to para (a właściwie jeden człowiek w dwóch wcieleniach) Coppelius-Coppola. Zarazem przecież Coppelius i ojciec oraz Coppola i Spalanzani to jedna i ta sama, rozczepiona w umyśle Nataniela osoba. Z takiego układu sił wynika, że także Nataniel i Olimpia mają ze sobą wspólnego coś więcej niż tylko ojców. Do tego wątku przyjdzie nam jeszcze wrócić.

Ideał

Freud ma bez wątpienia słuszność wskazując, że motyw utraty wzroku przewija się przez całe opowiadanie Hoffmanna. Wszyscy są tu jak niewidomi: Klara, narzeczona Nataniela, nie dostrzega jego obłędu; Nataniel nie widzi, że Olimpia jest homunkulusem; wreszcie sama Olimpia, piękność o dziwnie nieruchomych oczach, wpierw j a k b y niewidząca, potem już na dobre oślepiona przez Coppolę, który uczynił jej to, czego wcześniej jako Coppelius nie zdołał zrobić małemu Natanielowi. Mimo to zdumienie budzi upór, z jakim Freud forsuje własną interpretację – zważywszy na nowelę Hoffmanna i postawiony w niej problem stwarzania i unicestwiania sztucznego życia (dostrzega w nim ledwie satyrę społeczną, kpinę z miłości Nataniela i ideału ukochanej kobiety), jak i rozrzucone w rozprawie o niesamowitym uwagi umożliwiające także inne odczytania *Piaskuna*. Odczytania zgodne z zainteresowaniami badawczymi Freuda i mieszczące się w jego doktrynie, ale otwierające drzwi do spekulacji o charakterze metafizycznym. A tych Freud najwyraźniej pragnąłby uniknąć.

O jakie odczytania chodzi? Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie za pośrednictwem trzech innych rozpraw Freuda, komplementarnych wobec *Niesamowitego* (1919). Idzie o napisane kilka lat wcześniej teksty teoretyczne *W kwestii wprowadzenia narcyzmu* (1914), *Popędy i ich losy* (1915) i *Wyparcie* (1915). Z trzecim łączy *Niesamowite* motyw wyparcia. Przypomnijmy Freudowską definicję *unheimlich*: „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”[11]. I dalej, w rozwiniętej postaci: „jeśli teoria psychoanalityczna naprawdę ma rację, twierdząc, że każdy afekt jakiejś pobudki uczuciowej […] przemienia się w lęk za sprawą wyparcia, to wśród przypadków lękliwości musi istnieć jakaś grupa, w której da się wykazać, że owo budzące lęk jest powracającym wypartym. Ten rodzaj tego, co budzi lęk, byłby właśnie tym, co niesamowite”[12]. Z drugim z wymienionych esejów łączy *Niesamowite* analiza rozwoju podmiotu i rozszczepienia ja. Z pierwszym – motyw kastracji, jak wiadomo u Freuda ściśle powiązany z dziecięcym narcyzmem, ale też kilka niezwykle

[11] Tamże, s. 236.
[12] Tamże, s. 252.

interesujących w kontekście relacji Nataniela z Olimpią uwag o tworzeniu i stwarzaniu. Zostawiwszy kompleks kastracyjny, pozostańmy w polu napięć wyznaczonym czterema esejami.

Do czego psychice służy mechanizm wyparcia? Jego istota polega na „powstrzymywaniu od świadomości bądź odrzucaniu" takich popędów (a właściwie ich psychicznych reprezentacji), których zaspokojenie jest z jakiegoś powodu niemożliwe, albo takich treści nieświadomości, które uświadomione wywołają lęk albo ból. Wyparcie jest więc tyleż cenzorem, działającym na zasadzie analogicznej do autocenzury marzeń sennych, co filtrem chroniącym psychikę przed nią samą. Mówiąc jeszcze prościej, idzie o zapobieżenie „powstaniu doznań braku rozkoszy albo lęku"[13]. Co wypierał Nataniel? Podług Freuda – traumatyczne, będące źródłem lęku przeżycia z dzieciństwa, czyli możliwość utraty oczu (kastracji), ściśle związaną z osobą adwokata Coppeliusa. To dlatego jego stany lękowe nasiliły się, gdy do miasta zawitał optyk Coppola, człowiek niepokojąco do Coppeliusa podobny. Nataniel jest tego świadom, pisząc w liście do swego przyjaciela Lotara: „Zgadujesz, że tylko pewne okoliczności, ściśle związane z moim życiem, mogą nadać niejakie znaczenie temu tak powszedniemu wypadkowi; że osoba owego przeklętego kramarza musi wywierać zgubny wpływ na mnie"[14]. Czy już wtedy Nataniel miał jasność, co mu się niegdyś przydarzyło? Należy ostrożnie przyjąć, że zaświtało mu to w głowie, a kolejna wizyta Coppoli, gdy ten najbezczelniej oświadczył mu, że ma na sprzedaż piękne oczy, na pewno podsyciła niepokój i wrażenie niesamowitości, a następnie uruchomiła koszmarne wspomnienia z dzieciństwa, włącznie ze wspomnieniem kluczowej sceny z pracowni alchemicznej[15]. Jednak wkrótce Nataniela zaabsorbowały inne sprawy. Pojawił się profesor Spalanzani, a razem z nim jego piękna, milcząca córka Olimpia, idealna ukochana.

No właśnie, idealna. Nawet uważny czytelnik *Piaskuna* nigdy nie dowie się, ile Olimpia zawdzięczała swoim twórcom, a ile fantazjom Nataniela. Kiedy go poznajemy, Nataniel, młodzieniec przewrażliwiony i chwiejny (co nie może dziwić, zważywszy na jego przeżycia z dzieciństwa), dziecię romantycznych wyobrażeń o niebiańskiej harmonii przeznaczonych sobie dusz, związany jest z inteligentną, acz prostolinijną Klarą, którą zamęcza własnymi teoriami metafizycznymi, wywiedzionymi z przeczucia, że rzeczywistość, jaką postrzegamy, jest tylko sennym pozorem. Narzeczona jest ukochanemu tak bardzo oddana, że nie tylko cierpliwie wysłuchuje jego tyrad, ale wytrzymuje kryzys psychiczny wywołany spotkaniem z optykiem Coppolą, gotowa całe zdarzenie interpretować, całkiem słusznie skądinąd, jako opętanie przez ciemną potęgę, która zawładnęła umysłem Nataniela i władać nim będzie dopóty, dopóki on sam będzie jej ulegać. W owym czasie myśli Nataniela grawitują już w stronę Olimpii. Młodzieniec

[13] S. Freud, *Wyparcie*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 80, 85.
[14] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 244.
[15] W psychice Nataniela zachodziły *de facto* dwa zjawiska naraz: odsłanianie się wypartego lęku oraz nadawanie znaczenia niezrozumiałym obrazom z dzieciństwa. Ich finał nastąpił podczas awantury Coppoli ze Spalanzanim.

zacznie jej przypisywać przymioty zarezerwowane dotąd dla Klary, która znowuż będzie w nim budzić coraz większy wstręt. Pewnego razu, odczytawszy Klarze swój poemat miłosny, a właściwie opowieść o Coppeliusie, który usiłuje rozdzielić kochających się narzeczonych, rozczarowany, że Klara nie przyjęła go dobrze, Nataniel, nieświadomy, że jego wyzwiska o wiele bardziej pasują do Olimpii, nazwie ją ni stąd, ni zowąd „przeklętym automatem bez życia”[16], po raz pierwszy naprawdę myląc rzeczywistość z fantazją.

Narrator czujnie odnotowuje początek tego procesu, który ma oczywiście wiele wspólnego z największym sekretem Olimpii. Ale póki co zostawmy sekret. Nietrudno zauważyć, że Olimpia, żywa czy sztuczna, jest tylko zwierciadłem dla psychiki młodzieńca. „I drżał z rozkoszy na samą myśl o tej cudownej harmonii, do której coraz doskonalej nastrajały się ich dusze, gdyż wydawało mu się, że Olimpia rozmawiała z nim o jego utworach, o jego talencie poetyckim, i na ogół tak przedziwnie się zgadzali, że nieraz wydawało się, jakby głos Olimpii wychodził z własnych piersi Nataniela”[17]. W gruncie rzeczy Olimpia – jak wiele innych lalek ożywianych siłą wyobraźni – stanowi sumę fantazmatów, projektowanych przez podmiot ku własnemu zaspokojeniu. Motyw ideału kieruje nas z powrotem ku problemowi narcyzmu, który Freud wprowadził do eseju o niesamowitym niejako tylnymi drzwiami. Narcyzm znowuż na powrót uruchamia mechanizm wyparcia, tyle że nie o podłożu lękowym, ale dla zapobieżenia brakowi rozkoszy.

Zacznijmy od narcyzmu. Jego dosyć klarowny opis daje Freud w tekście *Popędy i ich losy*: „*Ja* znajduje się pierwotnie – na początku wszelkiego życia psychicznego – obsadzone popędami i jest częściowo zdolne zaspokajać swe popędy na samym sobie. Stan ów określamy mianem ‘narcyzmu’, a występującą tu możliwość zaspokojenia nazywamy możliwością autoerotyczną. Świat zewnętrzny nie jest wówczas obsadzony zainteresowaniem (ogólnie mówiąc) i jest obojętny, jeśli chodzi o zaspokojenie”[18]. W miarę rozwoju podmiot wychodzi z siebie, zaczyna dostrzegać świat zewnętrzny i wobec niego organizuje swoje popędy, przesuwa własne libido na obiekty nie będące nim samym, oddając w ten sposób swoją energię seksualną na zewnątrz – i oczekując odpowiedzi. Ów skomplikowany proces wydzielania się zewnętrznego z wewnętrznego nieuchronnie wiąże się z doświadczeniem obojętności: obojętny świat zewnętrzny skojarzony zostaje z brakiem rozkoszy, brak znowuż staje się pobudką dla nienawiści, która pierwotnie oznacza „relację skierowaną przeciwko obcemu, doprowadzającemu bodźce światu zewnętrznemu”[19]. Z grubsza w tym samym czasie zakochany w sobie podmiot tworzy drugą

[16] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 267.
[17] Tamże, s. 280-281.
[18] S. Freud, *Popędy i ich losy*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 71-72.
[19] Tamże, s. 73. W kontekście relacji człowiek – lalka zjawisko to trafnie opisał Rilke, relacjonując własną narastają niechęć wobec milczącej i obojętnej lalki: „W czasie, gdy wszyscy jeszcze starali się szybko i uspokajająco odpowiadać na nasze pytania, ona właśnie zadała nam ponadnaturalnej wielkości milczenie, które potem wielokrotnie rozlegało się, gdy tylko w jakimkolwiek miejscu zbliżaliśmy się do granic naszego istnienia”. Zob. R. M. Rilke, *Lalki*

ochronę w postaci ideału, tyleż zewnętrznego, co wewnętrznego: „Człowiek nie chce dopuścić do sytuacji, w której zabrakłoby mu owej narcystycznej doskonałości okresu dzieciństwa, jeśli zaś nie może jej zachować [...] próbuje odzyskać je na powrót w nowej formie ideału *ja*”[20]. Ideał ja jest i nie jest nim samym, zdaje się rozpęknięte na część „wewnętrzną”, czyli *ja* stanowiące podstawę podmiotowości, oraz „zewnętrzną”, która jest częścią świata. Dlatego to, co *ja* „projektuje przed siebie jako swój ideał, stanowi odszkodowanie za utracony narcyzm okresu dzieciństwa, czasu, gdy człowiek sam dla siebie był własnym ideałem”[21].

Jak widać, idealizacja obojętnego obiektu jest rodzajem wyparcia, w każdym razie tak sprawy mają się u Nataniela, odkąd w miejsce Klary (przypuszczalnie wskutek knowań Coppoli, który podsunął mu lornetkę, ułatwiając obserwowanie andreidy) podstawił Olimpię. Córka Spalanzaniego, nowy obiekt zainteresowania erotycznego Nataniela, jest tyleż atrakcyjna, co obojętna. Mechanizm zaprzeczenia, chroniący młodzieńca przed miłosnym rozczarowaniem (brakiem rozkoszy), każe mu projektować na nią nie tylko najlepsze przymioty, by w końcu stała się ideałem, ale także jej zainteresowanie jego osobą. Dlatego z każdym spotkaniem Olimpia zyskuje coraz więcej życia i zdaje się zwracać uwagę na Nataniela, a przynajmniej reagować na jego płomienne zachwyty: „Teraz mógł dopiero przyjrzeć się jej cudownie pięknej twarzy. Tylko oczy wydawały się dziwnie nieruchome i martwe. Jednak w miarę jak się jej przypatrywał, wyraźnie budziły się w nich wilgotne jakieś blaski, jakby promienie wstającego księżyca. Powiedziałbyś, że zdolność widzenia rodziła się dopiero w tej postaci. Stopniowo oczy jej ożywiały się coraz mocniej”[22]. Gdy Nataniel całkiem zadurzy się w córce Spalanzaniego, ożyją nie tylko jej oczy, ale ona sama.

Ożywienie oczu siłą autosugestii ma w sobie coś z demiurgii. I faktycznie, Nataniel, choć może czyni to nieświadomie, traktuje „sztywną i jakby pozbawioną duszy” Olimpię (a tak właśnie postrzegają córkę Spalanzaniego jego znajomi) niczym demiurg – stwarza ją mocą swoich myśli, doznając przy tym rozkoszy. „Dusza jej podobna rozkwita tylko dla umysłów wybranych. Toteż z całego tłumu mnie tylko jednemu rozbłysnął wzrok jej, w którym kryją się tajemnicze głębie. Mnie tylko jednemu znany jest cały urok uczucia, do jakiego zdolne jej serce”[23]. Im więcej stwarza, tym obficiej karmi własny narcyzm. Skąd to powiązanie? W rozprawie o narcyzmie Freud, kontynuując swoje rozważania z III rozdziału *Totemu i tabu*, wspomina, że jednym z charakterystycznych elementów tegoż, obserwowanym u „dzieci i ludów pierwotnych” jest mania

---

(o lalkach woskowych Lotty Pritzel), przeł. T. Ososiński, [w:] tegoż, *Druga strona natury. Eseje, listy i pisma o sztuce*, Warszawa 2010, s. 153.

[20] S. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2009, s. 44.

[21] Tamże.

[22] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 271-272.

[23] Tamże, s. 279.

wielkości: „przecenianie potęgi życzeń i aktów psychicznych, 'wszechmoc myśli', wiara w magiczną władzę słowa"[24], która powinna ulec stłumieniu w wieku dojrzałym, o ile osobnik wyjdzie ze stadium dziecięcego narcyzmu. Jeżeli nie wyjdzie, mania przybierze postać patologiczną – tak właśnie dzieje się u Nataniela, całkowicie ślepego na niedostatki Olimpii, oczywiste dla wszystkich, którzy choć raz widzieli nakręcaną lalkę Spalanzaniego i Coppeliusa.

Myśl o związkach narcyzmu z poczuciem wszechmocy musiała wydać się Freudowi na tyle atrakcyjna, że wrócił do niej w rozprawie o niesamowitym, tworząc kolejne, obok lęku kastracyjnego, połączenie między dwoma esejami. Oto podawszy kilka przykładów, i tylko pozornie oddaliwszy się od *Piaskuna* i Nataniela, Freud stwierdza autorytatywnie: „Już nie możemy nie dostrzegać, na jakim gruncie się znaleźliśmy. Analiza przypadku niesamowitego spowodowała, że wróciliśmy do starego ujęcia świata charakterystycznego dla a n i m i z m u , charakteryzującego się przekonaniem, że świat zapełniają duchy ludzi, narcystycznym przecenianiem własnych procesów psychicznych, wszechmocą myśli"[25]. Wydaje się, powiada dalej Freud, że faza animistyczna była kiedyś udziałem nas wszystkich, i to w dwojakim sensie. Jako ludzkość byliśmy niegdyś wyznawcami animizmu, jako pojedyncze podmioty zaś przechodziliśmy fazę pierwotnego narcyzmu. Przekonania te wytraciły się wraz z dojrzewaniem – odpowiednio ludzkości i każdego człowieka z osobna. Wytraciły, ale nie do końca. Tym, co pozostało, śladem niegdysiejszej „samowitości", gdy nie byliśmy poróżnieni z samymi sobą (a może i z kosmosem), jest niesamowite – resztka „animistycznej aktywności psychicznej", która niekiedy się uzewnętrznia. Symptomatyczne, że właśnie w tym miejscu („Oto właściwe miejsce do wygłoszenia dwóch uwag, w których pragnąłbym zawrzeć to, co tak naprawdę stanowi treść tego skromnego studium...") daje Freud definicję pojęcia *das Unheimliche*: niesamowite jest powracającym wypartym, które budzi lęk. A symptomatyczne dlatego, że sposób nie zauważyć, że w takim ujęciu *unheimlich* jest resztką pierwotnego światopoglądu religijnego, utożsamianego z dziecięcą fazą rozwoju ludzkości. Ale czy tylko z dziecięcą? Sformułowanie *Reste und Spuren* (resztki i ślady), oraz następujące zaraz potem rozważania na temat śmierci zdają się temu przeczyć. Tak oto w psychologicznych rozważaniach Freuda – być może wbrew niemu samemu – nieoczekiwanie odsłania się religijno-metafizyczny wymiar niesamowitego. On właśnie jest źródłem jeszcze jednego lęku Nataniela.

Dziecko i lalka

[24] S. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, s. 27.
[25] S. Freud, *Niesamowite*, s. 252.

Wróćmy tymczasem do obserwacji Ernsta Jentscha, że przyczyną uczucia niesamowitości jest niepewność, czy dana istota żyje czy nie: „Osobliwy efekt niesamowitości staje się jeszcze bardziej wyraźny, gdy imitacje ludzkiej postaci nie tylko stają się przedmiotem percepcji, lecz dodatkowo wydają się wyposażone w określone funkcje cielesne lub mentalne. Dzieje się tak w przypadku bardzo nieprzyjemnego dla wielu ludzi wrażenia, jakie wywołują automaty”[26]. Czy to wrażenie nie udziela się Natanielowi? Zauważmy, że nawet najbardziej wyrafinowane projekcje młodzieńca nie są w stanie całkiem wyrugować dyskomfortu, którego źródłem jest przeczucie, że sztywna Olimpia jest przypuszczalnie pozbawiona duszy. Prawda, aż do kłótni twórców lalki Nataniel zachowuje się tak, jakby wierzył, że ma do czynienia z żywą kobietą. Szkopuł w tym, że świat zewnętrzny zdaje się mu przeczyć. Czego by Nataniel z Olimpią nie wyczyniał i jak by nie wychwalał jej wdzięków, nie sławił „tajemniczego świata uniesień ducha, czarownych przeczuć i zespolenia wszystkich władz umysłowych w miłości, która jak w zwierciadło w wieczność spogląda”[27], w milczącej, a później odpowiadającej półsłówkami dziewczynie wciąż tkwi jakiś irytujący naddatek (albo brak), który czyni z niej przedmiot o wiele bardziej niepokojący, niż chciałaby egzaltowana wizja o boskiej wybrance. Niepokój najsilniej dochodzi do głosu podczas balu. Kiedy Nataniel po raz pierwszy dotyka w tańcu cielesnej powłoki Olimpii, ta okazuje się lodowato trupia. Wprawdzie podniecony Nataniel prędko o tym zapomina, wyobraża sobie nawet, że swoim żarem ogrzewa partnerkę, że i ona staje się gorąca, ale ziarno niepewności zostaje zasiane. Przy pożegnaniu Nataniel doznaje uczucia niesamowitości: „Ucałował rękę Olimpii, pochylił się, jego płonące usta dotknęły warg jak lód zimnych. Podobnie jak wprzódy, przy pierwszym ręki dotknięciu, przeszył go i teraz dreszcz śmiertelny, mimowolnie przypomniała mu się legenda o martwej oblubienicy; ale Olimpia namiętnie przycisnęła go do piersi, a usta jej zdawały się rozgrzewać w pocałunku”[28].

A jednak Nataniel zaklina rzeczywistość. W rozmowie z Zygmuntem, przyjacielem, który odważył się zasugerować, że Olimpia jest wyłącznie atrapą żywej istoty, zachowuje się jak małe dziecko broniące swojej prawdy. Jeżeli nawiedzają go niepokoje, że z Olimpią jest coś nie tak, prędko to wypiera i racjonalizuje sobie milczenie dziewczyny: „Słowa? Cóż mi słowa! Jedno spojrzenie jej czarownej źrenicy sto razy więcej mówi niż najwymowniejsze wyrazy”[29]. Moment rozpoznania nadejdzie dopiero wraz z katastrofą, jaką będzie kłótnia Coppoli ze Spalanzanim. Olimpia okaże się „pozbawioną życia lalką”[30]. Jej mechanizm jest dziełem Spalanzaniego, oczy (jak, skąd?) obstalował Coppola. Jak pamiętamy, na widok wydłubanych oczu Olimpii – oczu,

[26] E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, s. 33.
[27] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 279.
[28] Tamże, s. 276.
[29] Tamże, s. 281.
[30] Tamże, s. 283.

które w przeciwieństwie do martwego korpusu zdradzają ślad życia – Nataniel popadł w obłęd. Ale czemu właściwie? Wypada zgodzić się z Freudem, że widok zakrwawionych oczu wywołał w Natanielu koszmarny obraz sprzed lat, gdy jako chłopiec odkrył przypadkiem przerażający sekret pracowni alchemicznej ojca, zobaczył wytapiane w piecu ludzkie twarze i o mało co nie stracił przy tym wzroku. W tym ostatnim motywie Freud widzi *clou* opowiadania Hoffmanna: uczucie niesamowitego wiąże się z wyobrażeniem, że piaskun może ukraść oczy[31]. A zatem lęk przed ślepotą jest powracającym wypartym. Ale czy idzie, wolno zapytać, tylko o ten jeden lęk? Czy do szaleństwa Nataniela nie przyczynia się rozpoznanie, że Olimpia jest lalką?

„Skoro już poruszamy kwestię lalek" – takimi słowy Freud otwiera może najdziwniejszą i najbardziej enigmatyczną (zajmującą ledwie pół akapitu) dygresję w eseju o niesamowitym. Przyznawszy Jentschowi, że motyw lalki sprawiającej wrażenie ożywionej (tudzież w ogóle zagadnienie żywego, które wygląda jak martwe, oraz martwego, które wykazuje zbyt duże podobieństwo do tego, co żywe) zasługuje na uwagę i jest być może jeszcze jednym źródłem uczucia niesamowitego, twórca psychoanalizy stwierdza nagle, że „kwestii lalek" „niedaleko do tego, co związane z dzieciństwem"[32]. Po czym dodaje następującą uwagę: „Przypominamy sobie, że dziecko we wczesnym okresie zabaw w ogóle nie rozróżnia wyraźnie pomiędzy tym, co ożywione, a tym, co martwe, i że szczególnie chętnie traktuje swą lalkę jak istotę żywą. Ba, niekiedy słyszy się od pacjentki, że jeszcze w wieku ośmiu lat żywiła przekonanie, iż jeśli w specyficzny sposób, możliwie jak najwnikliwiej będzie spoglądać na swe lalki, to muszą one ożyć"[33]. Cała ta uwaga zgadza się w zupełności z zamieszczonymi w esejach *W kwestii wprowadzenia narcyzmu* oraz *Niesamowite* opisami pierwotnej fazy narcystycznej, kiedy to podmiot, przekonany o własnej wszechmocy, wierzy w magiczną władzę słowa i własnej wyobraźni, i świetnie stosuje do przypadku Nataniela. Czy nie traktuje on swojej Olimpii jak istoty żywej i czy nie ożywia jej mocą swego spojrzenia?

Powie ktoś: przecież Nataniel zdaje się wierzyć, że Olimpia naprawdę żyje! Tyle że... czy jesteśmy tego pewni? Czy zanim dojdzie do katastrofy Nataniel naprawdę nie pojmuje, że Olimpia jest nieżywa, czy może „tylko" wypiera traumatyczne wspomnienie z dzieciństwa, gdy w pracowni ojca zobaczył tworzenie sztucznego człowieka? Wypiera go, jednocześnie naśladując – mocą swego narcyzmu ożywia Olimpię, stwarzając nową żywą istotę. Ów proces stwórczy ma, jakeśmy powiedzieli, coś z demiurgii, demiurgii, którą Freud – analizując w eseju o narcyzmie napięcia wewnątrz podmiotu, zainteresowanego przekroczeniem własnego narcyzmu pod

[31] Ukraść oczy czyli wykastrować, a więc pozbawić narządu płciowego, czyli pozbawić możliwości stwarzania nowych istnień. Nataniel miał stracić oczy, ponieważ były potrzebne do ożywienia homunkulusa, ale i dlatego, że zobaczył coś, czego zobaczyć nie powinien: próbę stworzenia sztucznego człowieka.
[32] S. Freud, *Niesamowite*, s. 246.
[33] Tamże.

ciężarem rozpychającego się libido, a następnie rozczarowanego obojętnością świata – ujmował w jawnie religijne formuły, cytując fragment *Schöpfungslieder* (Pieśni o stworzeniu) Heinego, midrasza do biblijnego opisu sześciu dni stworzenia[34]. Tyle że taka demiurgia zawsze oznacza igranie ze śmiercią. Ożywić lalkę – znaczy powołać ją do życia. A ujrzeć lalkę pozbawioną życia? Czy nie ma w tym czegoś niesamowitego? Aż dziw bierze, że Freud tego nie zauważył, albo zauważył i zignorował, zadowalając się zaskakującym jak na niego wykrętem: „Osobliwe jednak, że w wypadku piaskuna chodziło o obudzenie dawnego lęku dziecięcego, w wypadku lalki nie ma jednak mowy o lęku, dziecko nie obawiało się ożywienia swych lalek, być może wręcz sobie tego życzyło. Źródłem niesamowitego uczucia nie byłby więc tutaj lęk dziecięcy, lecz dziecięce życzenie czy też jedynie wiara dziecięca. Wydaje się, że jest to sprzeczność"[35].

Nie trzeba tłumaczyć, że to zdanie aż prosi się o rozwinięcie. Specjalista od dziecięcych lęków nie dostrzega (albo udaje, że nie dostrzega), że lalka, o której braku życia wspomina kilka zdań wcześniej, może być źródłem lęku właśnie jako martwa, a nie ożywiana! I to martwa na dwa sposoby: z a n i m zostanie ożywiona (co kieruje nas z powrotem ku problemowi dziecięcego narcyzmu, gdzie lalka stanowiłaby coś w rodzaju embrionu żywej istoty[36]) i p o t y m, gdy zostanie uśmiercona. S p o t k a n i e z l a l k ą t o ż s a m e j e s t z e s p o t k a n i e m z e ś m i e r c i ą. To ma na myśli Nora, jedna z narratorek *Ostępów nocy* Djuny Barnes, gdy mówi: „Kiedy dajemy dziecku lalkę, dajemy mu śmierć – lalka to kukła i całun"[37]. Pierwsza konfrontacja z lalką uświadamia dziecku możliwość własnego niebytu. Freud musiał być tego świadom, skoro zaraz wprowadził do rozprawy o niesamowitym wątek śmierci, łącząc go z pierwotnym animizmem i magią. A jednak czegoś nie dopowiedział. Spróbujmy dopowiedzieć za niego, trzymając się tropów, które sam podsunął.

Oto nazwisko E.T.A. Hoffmanna i jego biegłość w tworzeniu nastroju niesamowitości skierowały uwagę Freuda ku powieści *Diable eliksiry*, a ściślej – ku silnie obecnemu w niej motywowi sobowtóra. Sobowtóra, który – w ujęciu Otto Ranka, na którego Freud się tu powołuje – jest, czy też był, rodzajem zwierciadlanego zabezpieczenia, „podwojeniem w celu odparcia nieuchronności unicestwienia"[38], dublem chroniącym człowieka przed indywidualną śmiercią. Wytworzenie dubla zachodzi rzecz jasna – podług Ranka i wtórującego mu Freuda – „na gruncie nieograniczonej miłości własnej, prymarnego narcyzmu, który opanowuje życie psychiczne dziecka i człowieka pierwotnego"[39]. Mechanizm tworzenia sobowtóra jest więc analogiczny do

[34] Zob. S. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, s. 35-36.
[35] S. Freud, *Niesamowite*, s. 246.
[36] Takimi embrionami były ludzkie twarze w pracowni ojca, takim embrionem jest Olimpia zanim zainteresuje się nią Nataniel, obsadzony przez Spalanzaniego w roli „dawcy życia".
[37] D. Barnes, *Ostępy nocy*, przeł. M. Szuster, Ossolineum, Wrocław 2018, s. 154.
[38] S. Freud, *Niesamowite*, s. 247.
[39] Tamże.

mechanizmu tworzenia zewnętrznego ideału, polega na rozszczepieniu *ja* na *ja* i to, co do *ja* nie należy, a co podmiot próbuje ożywić wszechmocą swych myśli. Zarazem przecież mój sobowtór jest wciąż mną – stwarzając go, stwarzam samego siebie, widzianego w lustrzanym odbiciu, zasilając własny narcyzm. Ochrona, jaką gwarantuje podmiotowi sobowtór nie trwa jednak wiecznie: „wraz z przezwyciężeniem tej fazy zmienia się cecha charakterystyczna postaci sobowtóra – z tego, który zabezpiecza kontynuację życia, staje się on niesamowitym zwiastunem śmierci”[40]. Niesamowity zwiastun śmierci w zupełności zgadza się z rolą, jaką Djuna Barnes przypisuje lalce: lalka jest śmiercią, a przynajmniej możliwością śmierci. Lalka zwiastuje śmierć. I czyni to bynajmniej nie tylko w okresie dziecięcego narcyzmu – przypomnijmy sobie resztki i ślady, których obecność w dorosłej psychice jest źródłem uczucia niesamowitego, dyskomfortu, który później przeradza się w egzystencjalny lęk przed zanieistnieniem. To zaś możliwe jest jedynie dzięki uprzedniemu stworzeniu, obydwa procesy są ściśle ze sobą związane. Akt stworzenia niesie w sobie zapowiedź przyszłej nicości.

Cudzej czy własnej? A co, jeśli są ze sobą tożsame? Taką możliwość podsuwa opowiadanie Hoffmanna, a przynajmniej pewna jego (nie wykorzystana do końca) interpretacja Freuda, wprowadzona zresztą mimochodem, przy okazji tematu kastracji. Interpretacja ta może wyjaśni, czemu zniszczenie lalki Olimpii doprowadziło Nataniela do szaleństwa. Otóż zanim napisał o dziecku i lalce, w długim przypisie, gdzie rozwinął temat ojcostwa, tworząc dwie naprzemian rozszczepiające się i scalające pary przeciwieństw (ojciec-Spalanzani, Coppelius-Coppola), Freud zadekretował… identyczność Olimpii i Nataniela. Trzeba przyznać, że argumenty przedstawił całkiem pomysłowe. Nie idzie tylko o wspólnych, choć poróżnionych wewnętrznie, ojców, ale rozszczepienie w samym Natanielu, rozdartym między dwa *imago* ojcowskie: ojca złego i ojca dobrego. W tym ujęciu Olimpia byłaby materializacją kobiecego nastawienia Nataniela do własnego ojca. Nastawieniem, które uległo wyparciu wraz z całą historią występnych praktyk w pracowni alchemicznej i późniejszej śmierci ojca, a powróciło jako niesamowite wraz z pojawieniem się Olimpii. Naturę lalki Freud objaśnia w kategoriach kompleksów: Olimpia jest zadawnionym „kompleksem oderwanym od Nataniela, który wychodzi mu naprzeciw jako osoba”[41]. Przejawem kompleksu jest (bezsensowna, zdaniem Freuda) narcystyczna miłość Nataniela do Olimpii. Jej podmiotem jest wykastrowany mężczyzna, który, niezdolny do podjęcia zwyczajnych relacji seksualnych, przesuwa popęd na lalkę, bezpieczniejszą od żywej partnerki. Faktycznie, można w tym duchu interpretować poczynania i ślepotę Nataniela, w dzieciństwie symbolicznie pozbawionego wzroku przez Coppeliusa.

[40] Tamże.
[41] Tamże, s. 246.

Rzecz w tym, że ciut wcześniej Freud rzuca uwagę sugerującą, że rozważał inną możliwość, także dającą się zinterpretować na gruncie narcyzmu, zgodną z wyłożonymi w następnych akapitach rozważaniami o dublach, a w dodatku nie oderwaną od metafizycznego problemu stwarzania: Olimpia jest sobowtórem Nataniela. Idzie o moment w pracowni, gdy Coppelius, ubłagany przez ojca, by nie wydzierał oczu synowi, traktuje chłopca jak manekina: „Odkręcił mi ręce i nogi i przypasował je to tu, to tam. – Nie, to się na nic nie zda, wprzódy było daleko lepiej; stary umiał to zrobić – syczał przy tym sepleniąc”[42]. Coppelius, mistrz alchemii, potwierdza tu, chcąc nie chcąc, mistrzostwo swego sługi: potrafił spłodzić syna, podczas gdy on, Coppelius, kaleki demiurg, musi zadowolić się lichą atrapą. Cóż, nie pierwszy taki wypadek w długich dziejach stworzenia. Ale zostawmy Coppeliusa. Zapytać trzeba, jaki ślad jego manipulacje zostawiają na Natanielu? Czy wówczas, zredukowany do manekina, nie stał się aby martwy? Lata minęły, Nataniel dorósł, niosąc w sobie wyparte wspomnienie. Aż zjawiła się Olimpia, uruchamiając cały proces psychiczny na nowo. Sobowtór, zauważy Freud, umożliwia sięganie wstecz do poszczególnych faz rozwoju poczucia *ja*, regresję do czasów, kiedy jeszcze nie odgraniczało się ostro od świata zewnętrznego i od innych *ja*”[43]. Mówiąc wprost, dubel umożliwia scalenie. Scalenie z sobowtórką, którą tak długo ożywiał wszechmocą swych myśli, oznaczało dla Nataniela scalenie z tamtą chwilą, gdy za sprawą Coppeliusa uświadomił sobie, że został kiedyś stworzony, a więc kiedyś przestanie istnieć. Tak oto w osobie pozbawionej życia Olimpii Nataniel spotkał własną śmierć.

Bibliografia

S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1997.

S. Freud, *Wyparcie*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2009.

S. Freud, *Popędy i ich losy*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2009.

S. Freud, *W kwestii wprowadzenia narcyzmu*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2009.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. Felicjan Faleński, w: tegoż, *Opowieści fantastyczne*, tłumacze różni, Warszawa 1959.

E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, przeł. Anna Żukrowska, „Autoportret” 4 (47) 2014.

[42] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, s. 250.
[43] S. Freud, *Niesamowite*, s. 249.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Antoni Zając
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UW
ORCiD: 0000-0002-8430-5455
antoni.m.zajac@gmail.com

„Gdzieś na uboczu": Marginesy, sekrety i podmiotowe kreacje *Niesamowitego*

Abstrakt: Autor tego szkicu podejmuje się ponownej lektury eseju Sigmunda Freuda *Niesamowite*, zwracając szczególną uwagę na obecne w nim aporie, dwuznaczności i przemilczenia. Mają one związek z dialektyką podmiotowych ekspozycji i ukryć, przypominającą strukturę samego Niesamowitego, które w interpretacji Nicholasa Royle'a urasta do rangi jednego z najistotniejszych pojęć psychoanalizy. Zgodnie z hipotezą artykułu, praca Freuda wykracza poza ramy rozprawy naukowej – stanowi raczej opowieść o tym, co widmowo powraca, choć sprawiało wrażenie przezwyciężonego. Ostatnia część poświęcona jest prowokacyjnej lekturze *Niesamowitego* i *Piaskuna* autorstwa Nicholasa Randa i Marii Török, którzy zwracają uwagę na rolę spojrzenia i motywu oczu w obu tekstach.

Abstract: The author of this essay undertakes a rereading of Sigmund Freuds essay *The Uncanny*, paying particular attention to the aporias, ambiguities and silences present in it. These have to do with the dialectic of subject exposures and concealments, reminiscent of the structure of the Uncanny itself, which in Nicholas Royle's interpretation rises to become one of the most essential concepts of psychoanalysis. According to main hypothesis of the paper, Freud's work goes beyond the confines of a scholarly dissertation – rather, it is a story of what spectrally returns, though it seemed to have been overcome. The final section is devoted to a provocative reading of *The Uncanny* and *The Sandman* by Nicholas Rand and Maria Török, who draw attention to the role of the gaze and the motif of the eyes in both texts.

Słowa kluczowe: Niesamowite, psychoanaliza, psychoanalityczna teoria podmiotu, sekret, Sigmund Freud.

Biogram: Antoni Zając – mgr, doktorant w Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Realizuje projekt grantowy poświęcony życiu i twórczości Leo Lipskiego. Zainteresowania naukowe: literatura polska XX i XXI wieku, zastosowania psychoanalizy do interpretacji tekstu literackiego, związki między filozofią, teologią i literaturą współczesną, teoria postsekularna.

Boję się tego hałasu, niby radosnego,
który nie jest samowitym,
bo poza nim i pod nim
odbywają się rozmowy ciche,
narady jakieś szeptane.
Ignacy Chodźko[1]

W klasycznym już studium zatytułowanym *The Uncanny* Nicholas Royle zwraca uwagę na fakt, że esej Zygmunta Freuda o Niesamowitym sam w sobie jest niesamowity.[2] Choć teza ta może brzmieć banalnie albo efekciarsko, Royle wykracza poza jej najprostszy sens i za pomocą lekturowych narzędzi dekonstrukcji[3] udowadnia, że niesamowitość ta nie sprowadza się do poruszanej przez Freuda tematyki bądź niepokojącego wrażenia, które wywołują analizowane przezeń teksty, z *Piaskunem* E.T.A Hoffmanna na czele. Oba te aspekty są istotne – szczególnie wiele i ciekawie można by powiedzieć o afektywnym kontakcie czytelniczym z tekstem literackim jako niesamowitej, retroaktywnej aktualizacji czy fikcjonalnym suplemencie życiowych doświadczeń. Tutaj najistotniejsza jest warstwa tkwiąca jeszcze głębiej, a zarazem promieniująca na kształt całego eseju: mowa mianowicie o jego strukturze, porządku narracyjnym, wreszcie o (widmowej) obecności samego Freuda, który bynajmniej nie jest w tym eseju nadawcą neutralnym.

Analiza Royle'a nie byłaby możliwa przy założeniu, że *Niesamowite* jest klasyczną rozprawą naukową, sumiennym opracowaniem wybranego tematu, w którym podmiot wypowiedzi wycofuje się niemal całkowicie, by ustąpić miejsca przedmiotowi poddawanemu

[1] Zdanie zaczerpnięte z pism Ignacego Chodźki przytacza Witold Doroszewski w haśle „samowite” w *Słowniku Języka Polskiego* pod jego redakcją (Warszawa 1996, t. 8, s. 54). Cyt. za G. Świtek, *Niesamowicie, czyli o efektach architektury*, „Autoportret” 2014, nr 4, s. 11. Na temat „samowitego” w znaczeniu stosowanym przez Roberta Reszkego, autora polskiego przekładu *Niesamowitego* Sigmunda Freuda, zob. S. Freud, *Niesamowite,* w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997, s. 236, przypis tłumacza. Dalsze odniesienia do eseju Freuda oznaczam w tekście głównym symbolem literowym N wraz z podaniem numeru strony.

[2] Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2019-2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

[3] Rozważając kwestię relacji pomiędzy Niesamowitym, psychoanalizą i dekonstrukcją, Royle proponuje trafny i zwięzły opis tego, czym właściwie jest dekonstrukcja: „sprawia ona, że pozornie najlepiej nam znane teksty stają się obce, pozornie jednoznaczne i uzasadnione stwierdzenia czyni niepewnymi. Z uporem lub konsekwencją, która sama w sobie może wydawać się niesamowita, pokazuje działanie różnicy w samym sercu tożsamości, w jaki sposób to, co dziwne lub nawet niedające się pomyśleć, jest warunkiem koniecznym tego, co konwencjonalne, bliskie i przyjmowane za dobrą monetę. Dekonstrukcja wiąże się z eksplorowaniem zaskakujących, nieobliczalnych skutków działania wszelkiego rodzaju wirusów i pasożytów, obcych ciał, dodatków, granic i marginesów, widm i upiorów”. N. Royle, *Niesamowite*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret” 2014, nr 4, s. 23 (cytowany tekst to przekład skróconej wersji I rozdziału książki Royle'a).

wiwisekcji. Niesamowite nie daje się łatwo umieścić w takiej roli – jest metaefektem wprawiającym tekstowe porządki (czy chodzi o teksty kultury, czy o teksty życia) w nieoczekiwane sprzężenia, które skutkują rozchwianiem scjentystycznego rygoru w wywodzie Freuda. Opisywane zjawisko przesądza zresztą o podstawowej charakterystyce „pisarstwa psychoanalitycznego” – niespokojnej samozwrotności, przepływach między strukturą fenomenu i strukturą jego opisu, cieniach i skrytych podwojeniach destabilizujących diagnostyczną pewność oświeceniowego rozumu.

Psychoanaliza nie tylko bada zaistniały już efekt Niesamowitości, ale i na mocy swoich praktyk ujawnia echo Niesamowitego w „Samowitym”. Zdaniem Royle’a, nie ma psychoanalizy bez Niesamowitego, to znaczy bez nękającej niekonkluzywności zdarzeń powracających w odkształceniu, nagłego uobecnienia obiektów pochowanych w wewnątrzpodmiotowych kryptach. To atrakcyjna teza; w paradygmacie psychoanalizy istotnie nie da się pomyśleć życia linearnego i wyraziście podzielonego na odcinki, bądź takiego, które ulega przemianom na tyle radykalnym, że jego kolejne etapy właściwie nie mają ze sobą nic wspólnego. Stąd raczej jasny wydaje się dalszy wniosek, że psychoanaliza, której napędem jest Niesamowite, musi stale problematyzować rzekomą oczywistość dwóch podstawowych instancji temporalnych: początek z pewnością ma już swoją przeszłość, koniec stanowi zaś zaledwie pewną cezurę, o której rzeczywistej finalności nie sposób orzec. Jeżeli tak, to należałoby postrzegać szkic o Niesamowitym jako najlepszy dowód poważnego potraktowania tych wniosków. Sarah Kofman ma rację, gdy pisze, że „*Niesamowite* jest tekstem zdominowanym przez dochodzenie, które nie może być w żadnym momencie ukończone pod groźbą unieważnienia”[4].

Esej Freuda to rejestracja zmagań z tym, co niepochwytne (i co zarazem konstytuuje samą niepochwytność), a za czym trwa gonitwa – przez słowniki, teksty, obrazy (nie)codzienności[5]. W kilku miejscach tekstu zamarkowana zostaje obietnica wyczerpującej enumeracji („Cóż, wydaje mi się […], że już czas […] wyszukać niewątpliwe przypadki niesamowitego, które […] pozwalają żywić nadzieję na ostateczne rozstrzygnięcie w kwestii obowiązywania naszej hipotezy”; „W tym miejscu musimy poczynić jeszcze tylko kilka uzupełnień”, N 250-251 i 254), która ostatecznie nie zostaje spełniona („oczywiście powyższe uwagi nie wyczerpują […] kwestii przywilejów fikcji w dziedzinie wywoływania i hamowania uczucia niesamowitego”, N 261 – do

[4] S. Kofman, *Freud and Fiction*, przeł. S. Wykes, Polity Press, Cambridge 1991, s. 121. Cyt. za: N. Royle, dz. cyt., s. 20.

[5] O niekończących się przeglądach i wyliczankach w *Niesamowitym* Samuel Weber pisze tak: „Druga, główna część eseju zawiera *Musterung* [przegląd – A.Z.]: przegląd [*mustering*] tych ‘osób i rzeczy, wrażeń, zdarzeń i sytuacji’, które uosabiają Niesamowite w szczególnie trafny i dobitny sposób; zarazem jednak niemieckie słowo *Musterung* – podobnie jak jego anglojęzyczny odpowiednik – wskazuje nie tylko na pokojowe zgromadzenie i przegląd wybranych fenomenów, lecz także organizację sił, poborów, przymusów i konfliktów.” S. Weber, *The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment*, „MLN” 1973, vol. 88, no. 3, s. 1105.

kwestii tych przywilejów przyjdzie nam jeszcze wrócić), tak jakby Niesamowite raz po raz ujawniało się tam, gdzie autor jeszcze nie dotarł. Samo pojęcie Niesamowitego działa jak Niesamowite tekstu, dyslokując i deregulując prowadzony w nim wywód, choćby był on prowadzony właśnie na jego temat. Jak obrazowo pisze Emiliano Ranocchi,

> niesamowitość […] działa jak owe plamy na siatkówce, które czasem powstają na peryferiach gałki ocznej na skutek oglądania zbyt mocnego źródła światła. Widzimy je kątem oka, ale kiedy próbujemy za nimi podążać, żeby je lepiej widzieć, przesuwają się wraz z naszym wzrokiem. W rezultacie nie jesteśmy w stanie się w nie wpatrywać, jak byśmy tego chcieli, gdyż nie są one na zewnątrz, tylko w naszym oku i jesteśmy skazani na to, by widzieć je zawsze obok, nigdy na wprost.[6]

Przedmiot oglądu – zrazu *stricte* naukowego – zaczyna wymykać się spod kontroli, przekraczając podstawową granicę wnętrza i zewnętrza. Separacja tych wymiarów nie jest prosta, jeżeli doświadczamy wpływów badanego zjawiska na własne doświadczenia, uświadamiając sobie przy tym, że w niezrozumiały, niewypowiadalny sposób towarzyszyło nam dużo wcześniej, że mieliśmy je „w naszym oku” (i nie tylko tam), choć poszukiwaliśmy go poza nami, niczym fenomenu intrygującego, ale zupełnie wobec nas odrębnego, dającego się racjonalnie ramować. Niedaleko stąd do Lacanowskiego pojęcia ekstymności, wykorzystanego zresztą przez Mladena Dolara w jego analizie Niesamowitego. Ekstymność

> nie odsyła on ani do wnętrza, ani do zewnętrza, lecz sytuuje się tam, gdzie najbardziej intymna wewnętrzność zbiega się z zewnętrznością i staje się groźna, wywołując przerażenie i lęk. To, co ekstymne, jest jednocześnie intymnym jądrem i ciałem obcym; jednym słowem, jest *unheimlich*.[7]

Badanie naukowe może być początkowo nieuświadomioną pracą nad wewnętrzną luką, ujawnioną bądź otwartą przez nadejście „czegoś” z zewnątrz, rodzajem autoetnografii odnoszącej się do tego, co „‘powinno pozostać sekretem, ale wyszło na jaw’, bądź tego, co nieuchwytne, tajemnicze, mające (ponownie) nadejść”[8]. To podejście pozwala zrozumieć, że esej Freuda jest również tekstem o pisaniu, a nawet o piszącym, którego zaskakuje i nawiedza wybrany przezeń (choć ta całkowita suwerenność decyzji również może ulegać zakwestionowaniu) temat. Freud pozostaje

---

[6] E. Ranocchi, [b.t.], „Autoportret” 2014, nr 4, II strona okładki.

[7] M. Dolar, *„Będę przy Tobie w Twoją noc poślubną”: Lacan i Niesamowite*, przeł. K. Rapacki (w numerze).

[8] N. Royle, *The Uncanny*, Manchester University Press, Manchester 2003, s. 51. Przekład cytowanego przez Royle’a fragmentu z *Niesamowitego* – cyt. za N 240. Na temat relacji między Niesamowitym oraz uczeniem się i nauczaniem zob. tamże s. 51-75 (rozdział *Literature, Teaching, Psychoanalysis*).

pod wpływem Niesamowitego i jest nim zafascynowany, co na przestrzeni szkicu ujawnia się wielokrotnie. Waha się i meandruje już na samym początku, gdy dostrzega w Niesamowitym problem estetyczny, a zatem nominalnie obcy psychoanalizie. Ostatecznie uznaje jednak, „że i [psychoanalityk] musi się zainteresować określoną dziedziną estetyki, ale jeśli nawet do tego dochodzi, to jest to na ogół obszar leżący gdzieś na uboczu, zaniedbany przez literaturę fachową” (N 235), tak jakby uzasadnieniem dla tych niecodziennych badań było pewnego rodzaju wezwanie lub wyzwanie dochodzące z marginesu. Ten szczególny stosunek daje o sobie znać poprzez wprowadzane do tekstu elementy autonarracji, najwyraźniejszej wtedy, gdy Freud sam ją anonsuje, opowiadając historię o zgubieniu się we włoskim miasteczku albo o nierozpoznaniu własnej osoby w lustrze podczas podróży pociągiem („przekonałem się, że ów natręt to tylko mój obraz odbijający się w lustrze […] Jeszcze dzisiaj pamiętam, że widok ten bardzo mi się nie podobał” N 258)[9]. W tekście istnieje wszak przynajmniej jeden nieoznaczony kryptocytat o autobiograficznym charakterze – to kilkuzdaniowa przypowiastka o liczbie, „powiedzmy, że jest to liczba 62” (N 249), która prześladuje „nas”, gdziekolwiek byśmy się pojawili, widniejąc na numerku w szatni, drzwiach do kajuty czy pokoju hotelowego. W istocie Freud, który rok przed napisaniem *Niesamowitego* ukończył sześćdziesiąt dwa lata[10], próbuje przekierować na wirtualne „my”, jak przekonująco dowodzi Hélène Cixous[11], swoje własne doświadczenie, polegające na dopatrywaniu się „tajemnego znaczenia” w „uporczywym powrocie danej liczby”, „na przykład wskazówki odnoszącej się do pewnego wieku” (N 250). I choćby była to jedynie (omawiana w eseju) resztka myślenia magiczno-animistycznego, która dawno już powinna zostać przezwyciężona, w tym przypadku stanowi irracjonalne memento, „mroczny zwiastun”[12] odsyłający do najbardziej podstawowego lęku przed śmiercią. Widmowe powroty Niesamowitego będą trwały dopóty, dopóki lęk ten będzie stanowił ukrytą zasadę egzystencjalną – te dwa fenomeny splatają się przy tym w bodaj najpowszechniejszych fantazmacie kojarzonym z *Unheimlichkeit*, czyli ponownym, upiornym ukazywaniu się zmarłych.

Jawnie autobiograficzna identyfikacja towarzyszy temu, co już gotowe do przekazania w opracowanej formie opowieści, nadaje się tym samym do wykorzystania jako jeszcze jeden przykład w całym szeregu; to zaś, co pierwotne, być może nieco wstydliwe (bo związane z zabobonem) i w dalszym ciągu angażujące podmiot (a więc nie w pełni przezwyciężone), zostaje

[9] Na temat tych autonarracji Freuda zob. R. Lyndenberg, *Freud's Uncanny Narratives*, PMLA 1997, vol. 112, no. 5, s. 1072-1086.
[10] Zob. N 250, przypis 24.
[11] H. Cixous, *Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's* Das Unheimliche *(The Uncanny)*, przeł. R. Dennomé, „New Literary History” 1976, vol. 7, no. 3, s. 541.
[12] W teorii Gilles'a Deleuze'a „mroczny zwiastun” zapowiada moment komunikacji pomiędzy dwiema seriami obiektów nawiązujących ze sobą relację różnicy i powtórzenia. Zob. G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, KR, Warszawa 1997, s. 178-188.

zaszyfrowane jako nie-moje, przydarzające się po prostu „nam”. W *Niesamowitym* często dochodzi do podobnych przejść pomiędzy trybem kontrolowanej narracji osobistej i teoretycznie zdystansowanym, wręcz impersonalnym tonem, który może maskować obecność czegoś sekretnego, zgodnie z ogólną zasadą *Verneinung*: „Znaleźliśmy się w tej dziedzinie badań nie wiedzeni jakimś specjalnym zamiarem, po prostu ulegliśmy pokusie wyjaśnienia sprzeczności” (N 261), powiada w pewnym momencie Freud.

Podobne zabiegi mogą być kolejną próbą obrony przed konsekwencjami własnych tez, mówiąc zaś precyzyjniej – przed zaakceptowaniem tego, że nie da się uniknąć metaleptycznych przeskoków i splotów między narratorem, jego dyskursem, przedmiotem tego dyskursu oraz przywoływanymi w jego obrębie wydarzeniami (tu chodziłoby przede wszystkim o wszelkie retroaktywne intruzje) i tekstami, szczególnie fikcjonalnymi. Niesamowite zamazuje granice między terytoriami przynależnymi tym instancjom, podobnie jak dość łatwo radzi sobie z przekraczaniem wprowadzonych w szkicu podziałów na wyparte i przezwyciężone, animistyczno-magiczne i infantylne (a więc filo- i ontogenetyczne), wreszcie zaś odnoszące się do realności materialnej i realności psychicznej[13]. Jest to szczególnie widoczne w jednym z najciekawszych fragmentów „dziwnej powieści teoretycznej”[14] Freuda, który znajduje się zresztą w sekwencji poświęconej fikcji literackiej jako przestrzeni specyficznej i bardzo intensywnej wersji *unheimlich*. Przypomnijmy: autor sugeruje, że potęga Niesamowitego maleje wtedy, gdy mamy do czynienia z narracją baśniową, której ontologia już w punkcie startowym dopuszcza występowanie zjawisk tajemniczych, zagadkowych lub związanych z magiczną mocą słów; innymi słowy Niesamowite jest w takich przypadkach rozbrojone, przywołane jako „odczarowany”, „samowity” cytat bądź znormalizowany kulturowy trop. Freuda znacznie bardziej interesuje zatem inny typ literatury – nominalnie taki, który rozprawił się już z widmowym ekscesem i pozostaje poza polem jego oddziaływania:

> Inaczej jednak przedstawia się sprawa, jeśli pisarz podług wszelkiego pozoru stoi na gruncie zwykłej realności. Wtedy przejmuje on również wszystkie warunki, jakie obowiązują przeżywanie w sytuacji, gdy ma dojść do powstania niesamowitego uczucia, wszystko zaś, co w życiu sprawia wrażenie niesamowitego, oddziaływa tak również w świecie fikcji literackiej. Atoli w tym przypadku pisarz może nasilać i piętrzyć niesamowite znacznie ponad miarę możliwą w

[13] Zob. szczerą i trzeźwą uwagę Freuda: „Bo w końcu nawet zamiłowanie do gładkiego rozwiązywania problemów i przejrzystego przedstawiania nie może nas powstrzymywać od wyznania, że […] rodzaje niesamowitego nie zawsze dają się wyraźnie rozróżnić w przeżywaniu. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że przekonania pierwotne wiążą się jak najściślej z kompleksami infantylnymi i że właściwie są w nich zakorzenione, nie będziemy się specjalnie zdumiewać tym zjawiskiem rozmycia granic” (N 259).

[14] Oryg. „strange theoretical novel” – H. Cixous, dz. cyt., s. 525; Por. esej Adama Lipszyca poświęcony rozprawie o Człowieku od Wilków – *Powieść spekulatywna*, w: tegoż, *Freud: Logika doświadczenia. Spekulacje marańskie*, IBL, Warszawa 2019, s. 160-210.

> przeżywaniu, w ten mianowicie sposób, że każe zachodzić takim wydarzeniom, jakie w rzeczywistości nigdy by nie zaszły lub zaszłyby bardzo rzadko. Pisarz w pewien sposób sprawia, że z d r a d z a m y s i ę w t e d y z n a s z y m i z a b o b o n a m i u w a ż a n y m i z a p r z e z w y c i ę ż o n e, oszukuje nas, obiecuje nam bowiem zwykłą rzeczywistość, a potem jednak wychodzi poza nią. R e a g u j e m y n a j e g o f i k c j e t a k , j a k b y ś m y r e a g o w a l i n a w ł a s n e p r z e ż y c i a; kiedy zauważamy oszustwo, jest już za późno, pisarz zdołał już osiągnąć to, do czego zmierzał […] (N 261; wyróżnienie – A.Z.).

Pod słowo „pisarz” spróbujmy tym razem podstawić nie Arthura Schnitzlera czy E.T.A. Hoffmanna (co jeszcze zrobimy), ale… samego Freuda. Czy nie jest bowiem tak, że dochodzi tu do szczególnego podwojenia? Oto autor naukowej rozprawy, tropiąc swój temat, wykracza poza ramy „zwykłej realności” i zaafektowany własnym tekstem ulega nawiedzeniu, wypuszczając z głębi psychicznej topografii nękające go „enigmatyczne znaczące” zabobonu, którego wbrew wewnętrznemu przekonaniu nie udało się zneutralizować. Towarzyszący historyjce o liczbie 62 fikcjonalno-spekulatywny znacznik – „przypuśćmy, że” – oznacza w istocie „zareaguj na wytworzoną przeze mnie fikcję, t a k j a k b y ś reagował na własne przeżycia”, w świetle obu fragmentów staje się zaś generatorem niesamowitej, autoreferencyjnej pętli przypominającej wstęgę Moebiusa: Freud-pisarz jest Freudem-czytelnikiem, który reaguje na zdarzenie z porządku rzeczywistości zamaskowane jako fikcja, t a k j a k b y było ono częścią jego podmiotowego doświadczenia, by zorientować się, że tymże właśnie jest – zarazem własne i cudze, czyli ekstymne. Ta nieoczywista introspekcja ma swoją zapowiedź już we wstępnych partiach szkicu, gdy jego autor w trzeciej osobie opisuje swoją trudność z pisaniem o Niesamowitym, ponieważ „od dawna nie przeżył ani nie poznał niczego, co zrobiłoby na nim wrażenie niesamowitego, musi się przeto zrazu przenieść w określony stan uczuciowy, by wywołać w sobie odpowiednią możliwość” (N 235-236) – musi więc pobudzić własną psychikę poprzez pisanie, by następnie w tym pisaniu odnaleźć nie-swoją (a może: nieswojską[15]?) cząstkę siebie. Royle czujnie zwraca uwagę na znaczenie trybu warunkowego i na relację między jawnym i niejawnym uobecnieniem tekstowego podmiotu:

> Zostajemy zaproszeni do tego, aby wszystko, co znajduje się dalej, czytać jako esej napisany w trybie, który Hans Vaihinger nazwałby trybem „jak gdyby”: ja, Sigmund Freud, nie miałem żadnych niesamowitych doświadczeń, przynajmniej nie od dłuższego czasu, i dlatego w następnych partiach tekstu nie jestem do końca obecny, nie uwzględniam swojego doświadczenia (a jeśli jestem, to jest to

[15] Por. A. Vidler, *Nieswojskie domy*, przeł. G. Świtek, „Konteksty” 2004, nr 3-4, s. 21-34, 261-262.

> tylko blady i senny świat pamięci), w skrócie – jestem swoim sobowtórem, rodzajem ducha, autorem fikcji, który będzie zajmował się autotranslacją, „przełożeniem siebie na niesamowite”[16].

Fikcja literacka pojawia się w *Niesamowitym* również zupełnie *explicite*, skoro esej ten w znacznej mierze traktuje przecież o *Piaskunie* Hoffmanna – ale czy naprawdę jest on jedynym autorem tekstu, który Freud w pewnym sensie wytwarza przecież na nowo, dokonując jego *misreading* (niejedynego w jego dorobku – dość przypomnieć jego lekturę *Gradivy* Jensena), a więc lektury nie tyle błędnej, ile przechwytującej i „przekrzywiającej”[17] tekst, z którym się obcuje? Jeśli pojawiły się już kategorie znane z myśli Harolda Blooma, to warto zarazem w jej duchu dodać, że Freudowskie czytanie *Piaskuna* zaprojektowane jest tak, aby skutecznie przykryć uprzednią analizę Niesamowitego u Hoffmanna, tę mianowicie, której dokonał Ernst Jentsch, nieustannie ganiony przez austriackiego myśliciela autor tekstu *O psychologii niesamowitego*[18]. Ponieważ w ciągu przeszło stu lat, które minęły od czasu publikacji *Niesamowitego*, zdołano opracować dość definitywne listy zarówno różnic między podejściami Jentscha i Freuda[19], jak i Freudowskich niewierności czy sprzeniewierzeń wobec *Piaskuna*[20], tutaj przypomnę jedynie o dwóch przesunięciach. Po pierwsze, autor *Totemu i tabu* przeciwstawia się przekonaniu Jentscha, że główną figurą Niesamowitego jest w opowiadaniu mechaniczna lalka Olimpia, w której zakochuje się główny bohater, Nathanael – jego zdaniem za centralną należałoby bowiem uznać postać tytułową, Piaskuna, „który wydziera dzieciom oczy” (N 242). Po drugie, winniśmy obowiązkowo widzieć w Piaskunie ojca Nathanaela, a różne „cechy opowiadania wydają się dowolne i bez znaczenia, jeśli odrzuci się tezę o relacji lęku o oczy i kastracji” (N 245); bez kastracji *Piaskun* nie ma sensu.

Tej tezie w najbardziej chyba radykalny i efektowny sposób sprzeciwili się Mária Török i Nicholas Rand w artykule *The Sandman looks at ‘The Uncanny’*. Ich bezceremonialna krytyka

---

[16] N. Royle, *Niesamowite*, s. 23.

[17] Por. H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10, s. 5-34. Tytuł oryginalny: *A Map of Misreading*. Por. poświęcony *Niesamowitemu* fragmentu eseju Blooma *Freud and the Sublime: A Catastrophe Theory of Creativity*, w: tegoż, *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, New York – Oxford 1982, s. 101-118 oraz *Clinamen: Towards a Theory of Fantasy*, tamże, s. 203-207, gdzie czytamy o „lękliwie mocnej [*anxiously strong*] lekturze *Piaskuna* zaproponowanej przez Freuda”, która „bez wątpienia stanowi najmocniejszą z Freudowskich lektur tekstu literackiego” (s. 205).

[18] E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, przeł. A. Żukrowska, „Autoportret” 2014, nr 4, https://autoportret.pl/artykuly/o-psychologii-niesamowitego/ [dostęp: 09.07.2021].

[19] Na temat interpretacyjnego agonu między Freudem i Jentschem zob. np. A. Barnaby, *„After The Event”: Freud’s Uncanny and the Anxiety of Origins,* „The Psychoanalytic Quarterly” 2015, vol. 84, no. 4, s. 975-1006.

[20] Zob. np. N. Royle, *The Uncanny*, s. 48; H. Cixous, dz. cyt.; M. V. Jones, *‘Der Sandmann’ and ‘the Uncanny’: a Sketch for Alternative Approach*, „Paragraph” 1986, vol. 7 (March), s. 77-101.

prowadzi aż do stwierdzenia, że „analiza Freuda w ogóle nie dotyczy opowiadania Hoffmanna”[21], a warunkiem wstępnym czytania *Piaskuna* nie jest w żadnej mierze zastępowanie (wydartych) oczu (wydartym) penisem; ponadto zauważają, że choć *Piaskun* jest istotnie tekstem niesamowitym, to nie pasuje on zbytnio do Freudowskiej koncepcji *Unheimlichkeit*. Dlaczego zdaniem autorów jego propozycje są aż tak nietrafne? Otóż zdaniem Török i Randa „Freud widzi w *Piaskunie* przykład przerażającego powrotu wypartego kompleksu kastracyjnego”[22], podczas gdy dla nich kluczowy jest powrót rodzinnego sekretu, a zatem treści, która nas nęka i nawiedza, choć nie pochodzi bezpośrednio z naszych minionych doświadczeń.

Koncepcja ta wyda się może mniej zaskakująca, jeśli zwrócimy uwagę na fakt, że w pracach Randa i Török, wcześniej zaś Török i Nicolasa Abrahama, kompleks Edypa nie jest bynajmniej główną czy prymarną zasadą, stąd łatwość stwierdzenia, że nie organizuje on sensów zawartych w opowiadaniu Hoffmanna. Ich propozycja polega na zastąpieniu indywidualnego wyparcia transgeneracyjnym przekazem, który otrzymywany jest w zaszyfrowanej formie, by następnie funkcjonować w jego psychicznej topografii niczym fantom, przekraczający nieprzepuszczalną pojedynczość podmiotu i wikłający go w nie-swoją przeszłość. Co istotne, fantom nie jest konkretnym, uosobionym widmem – to dlatego, że „nawiedzają nas nie martwi, ale raczej luki i niedomówienia pozostawione w nas przez sekrety innych”[23], jak zauważa Abraham. Dodaje również: „Wyobrażenia powstałe w wyniku obecności tego obcego nie mają nic wspólnego z klasycznymi fantazjami. Nie utrzymują topograficznego *status quo* ani nie odzwierciedlają jego zmiany. Zamiast tego w swojej niechcianej obecności przybierają formę surrealistycznych fantasmagorii”[24]. Wyobrażenie Piaskuna rodzi się w Nathanaelu nie w efekcie osobistej traumy bądź ze względu na jakiś sekret, który posiada, ale w związku z chronioną przed nim tajemnicą jego ojca utrzymywaną również przez matkę, tajemnicą dotyczącą po pierwsze charakteru znajomości ojca z demonicznym Coppeliusem, po drugie zaś – dziwnego zachowania ojca, który niekiedy „siedział w krześle, milczący i bez ruchu, puszczając tak ogromne kłęby dymu, żeśmy się zdawali pływać w obłokach”[25]. Ta zasłona dymna jednak nie wystarcza –

---

[21] N. Rand, M. Torok [sic!], *The Sandman looks at ‘The Uncanny’*, w: S. Shamdasani, M. Münchow (red.), *Speculations After Freud. Psychoanalysis, Philosopy and Culture*, London and New York 1994, s.188.
[22] Tamże, s. 189.
[23] N. Abraham, *Notes on Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology*, w: M. Török, N. Abraham, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, przeł. N. Rand, vol. 1, Chocago University Press, Chicago 1994, s. 171.
[24] Tamże, s. 173.
[25] E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. A. Lange (właśc. przeł. F. Faleński), https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/powiesci-fantastyczne-piaskun.pdf, s. 3 (10.07.2021). Dalsze odniesienia do opowiadania Hoffmanna oznaczam w tekście głównym symbolem literowym P wraz z podaniem numeru strony.

„smutna i zadumana” matka odprowadza Nathanaela i rodzeństwo do łóżek, uzasadniając to nadejściem Piaskuna.

Na pytanie, kim jest ten, którego przybycie uzasadnia niemożność dalszego kontaktu z ojcem, chłopiec otrzymuje dwie zupełnie odmienne odpowiedzi. Pierwsza pochodzi od służącej, a swojej upiorności jest bardzo konkretna: „To taki niegodziwiec, który przychodzi na zawołanie, kiedy dzieci spać iść nie chcą, i rzuca im garściami piasek w oczy, aż dopóki z głowy nie wyjdą” (P 3). Drugiej odpowiedzi udziela matka: „Nie ma żadnego Piaskuna. […] Kiedy wam powiadam: *Piaskun* idzie, to znaczy po prostu, że wam się spać chce, i że nie możecie więcej trzymać oczu otwartych, tak właśnie, jakby wam kto w nie piaskiem rzucał” (tamże). „Piaskun” byłby więc słowem-kluczem, desygnującym nie tyle treść sekretu, ile sam fakt nagłego zaistnienia przestrzeni sekretnej, takiej, która nie jest bądź nie powinna być dostępna dla oczu dziecka. „Nie możecie” oznacza zarazem „nie jesteście w stanie”, bo tak bardzo jesteście śpiący, ale też „nie wolno wam” dłużej lub w ogóle się na coś patrzeć. Rand i Török zauważają, że w niemczyźnie występuje frazeologizm *Sand in die Augen streuen*, „rzucać piach w oczy”, czyli „zwodzić, oszukiwać, wprowadzać w błąd” (polskim odpowiednikiem byłoby „mydlić komuś oczy”)[26]. Czyż nie to właśnie próbuje uczynić tu matka – zapewniając, że wezwanie do zamknięcia oczu nie ma właściwie związku z zachowaniem ojca, a jednocześnie *de facto* podsuwając Nathanaelowi informację, że oto właśnie jest oszukiwany, że sypie mu się piach w oczy? Przez to, co przed nim skryte (*heimlich*), chłopiec staje się obcym we własnym domu, który przestaje być strefą swojską i intymną (*heimlich*), stając się przestrzenią cyrkulacji sekretu, domeną *unheimlich.* Nathanael nie przestaje jednak zadawać pytań, próbując na własną rękę dotrzeć do wiedzy o tym, na czym właściwie polega zmienność humorów ojca:

> Opanowała mnie żądza wyjaśnienia tej tajemnicy własnym pomysłem i ujrzenia własnymi oczyma straszliwego widziadła; żądza ta wzmacniała się we mnie z biegiem lat. Przeczuwałem w tym cały świat tajemnic, dziwnych wpływów i zagadkowych cieni, który zgłębić wyrywała się moja dusza. (P 3)

I choć Nathanael orientuje się, że zagadkowa rodzinna sytuacja ma związek z najściami Coppeliusa, nie jest w stanie dowiedzieć się wiele więcej. W gorączkowych majakach wytwarza fantazję zastępczą o praktykach alchemicznych, którym mieliby oddawać się mężczyźni. Halucynacja, której najistotniejszą treścią jest okrzyk „Oczu! Oczu!” (P 5), nie odnosi się jednak do ewentualnej prawdy o sekretnych działaniach ojca, ale raczej do groźby pośrednio wynikającej ze słów służącej: jeżeli spojrzysz, tj. będziesz pragnął wiedzy o tym, co skryte, wówczas stracisz

[26] N. Rand, M. Torok, *The Sandman looks at ‘The Uncanny’,* s. 196.

oczy. Wybór jest prosty – *close your eyes or lose your eyes*. Török i Rand uznają jednak, że to Freud z kolei sypie nam piach do oczu, po pierwsze dlatego, że „tak naprawdę stworzył własną fikcję”[27], którą podstawia pod *Piaskuna*, po drugie zaś ze względu na uparte przekonanie, że utrata oczu musi mieć związek z kastracją; zarzucają mu niechęć do pojęcia figuratywnego znaczenia wzroku, mocy związanej ze spojrzeniem lub rozpaczy, która może brać się z niemożności zobaczenia:

> Oczy istotnie odgrywają tu główną rolę, ale z innej przyczyny [niż sugeruje to Freud – A.Z.]. Symbolizują udaremnioną próbę zobaczenia, wniknięcia, odkrycia. Uszkodzone oczy to kluczowy element *Piaskuna*, ale musi być on rozumiany figuratywnie, jako utrata możliwości wglądu, a następnie utrata rozumu. Szaleństwo bohatera ma związek z niemożnością uzyskania dostępu do mrocznych spraw jego własnej rodziny.
>
> […]
>
> Uszkodzone, oślepione lub pozbawione życia oczy są wszechobecne w *Piaskunie* […]. Freudowska paralela między oczami i penisem jest obca opowiadaniu Hoffmanna. Poprzez wytworzenie tego równania Freud odwraca naszą uwagę od oczu jako organu wzroku i metafory wglądu; przyćmiewa nim również tragedię udaremnionego rozumienia. Nathanael boi się (co ujawniło się w jego pierwszej halucynacji), że jego oczy zostaną wydarte, ponieważ próbował dostać się do rodzinnych sekretów. Opowiadanie Hoffmanna przedstawia nieszczęśliwe przypadki oczu, losy zatrzymanego rozumienia. Nie trzeba nic więcej, by w pełni zrozumieć cierpienie bohatera[28].

Interpretacja Randa i Török nie jest wbrew pozorom monotonna, ponieważ nie zatrzymuje się na wniosku, że jedynym znaczeniem *Piaskuna* jest po prostu tragedia niedostępności konkretnego rodzinnego sekretu. Owszem, sekret ten jest najistotniejszy, ale utrata wiedzy czy brak wglądu ma swoje dalekosiężne konsekwencje. Życie Nathanaela od zawsze już zatrute będzie przez niezdolność rozróżnienia między iluzją i rzeczywistością, halucynacją oraz nagłą ekspozycją upragnionej prawdy; wzrok będzie zawodził i płatał figle, a z tajemnicy ostatnie się jedynie nawiedzająca, fantomowa luka. Nawet gdy kupiona od pewnego optyka lornetka „przybliża tak dokładnie, że aż rozkosz […] patrzeć” (P 12), to nie będzie w stanie pokazać bohaterowi, że obiekt jego uczuć jest mechaniczną lalką o martwych oczach; on jedyny będzie długo pozbawiony tej prawdy, tak ewidentnej dla otoczenia. *Piaskuna* można zatem rozpatrywać jako utwór o nieuchronnej dialektycznej oscylacji pomiędzy poznaniem i jego brakiem, postrzeganym i zakrytym przez postrzeganie, widzianym i zobaczonym; nie zdołamy w pełni rozprawić się z tym

[27] Tamże, s. 199.
[28] Tamże, s. 188-189, 200.

co nas nęka, a jednocześnie fascynuje, a oświeceniowy fantazmat ogarnięcia pełni istnienia powinniśmy włożyć między bajki.

Możemy zapytać w duchu tekstu Randa i Török: dlaczego Freud zdecydował się w taki, a nie inny sposób poradzić sobie z opowiadaniem Hoffmanna, będącym u niego koronnym przykładem działania Niesamowitego? Wybierając najbardziej pospolity schemat interpretacyjny, jaki ma w zanadrzu, czyli kompleks kastracji w jego neurotycznym wariancie, próbuje być może podstępem przezwyciężyć *Piaskuna*, sypiąc piach nie tylko w nasze, ale i swoje oczy. Może w ten sposób łatwiej trzymać Niesamowite pod kluczem czy pod mikroskopem, tak by ostatecznie i mimo wszystko nie wymknęło się spod kontroli, niwecząc tym samym proces jego kiełznania, ujarzmiania?

To pytania ryzykowne, ale całkiem zasadne, jeśli weźmiemy pod uwagę cały śledzony przez nas wcześniej proces podmiotowego maskowania i ujawniania, ekonomię autonarracji i przypadki ukradkowych ekspozycji. Autorzy *The Sandman looks at 'The Uncanny'* nie odważają się udzielić na nie odpowiedzi, za to już kilka lat później zadadzą szereg nowych pytań Freudowi w książce *Questions for Freud. The Secret History of Psychoanalysis*. Zaskakujące, że w rozdziale tej rozprawy poświęconym marzeniom sennym austriackiego myśliciela[29] Török i Rand nie decydują się na przywołanie snu, który w niesamowity sposób rezonuje z esejem o niesamowitym, czyli z owym „dziwnym fragmentem 'prywatnej korespondencji', który wpadł w nasze ręce”[30]. Może tu właśnie kryje się pewna wskazówka dotycząca wyborów Freuda. Może korespondencja ta jest do pewnego stopnia również korespondencją z samym sobą? Przeczytajmy:

> Nocą przed pogrzebem ojca śniłem o zadrukowanej tablicy, czymś w rodzaju plakatu czy obwieszczenia – jakby tabliczki z napisem zabraniającym palenia tytoniu w poczekalniach dworcowych; można było na niej przeczytać albo:
>
> Uprasza się o przymknięcie oczu,
> albo Uprasza się o przymknięcie oka[31].

Bibliografia

N. Abraham, *Notes on Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology*, w: M. Török, N. Abraham, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, przeł. N. Rand, vol. 1, Chicago 1994

A. Barnaby, *"After The Event": Freud's Uncanny and the Anxiety of Origins, „The Psychoanalytic Quarterly"* 2015, vol. 84, no. 4.

[29] Tychże, *Freud's Dreams: Witnesses to His Family Disaster*, w: tychże, *Questions for Freud: The Secret History of Psychoanalysis*, Harvard Univeristy Press, Cambridge, MA, and London 1997, s. 166-219.
[30] N. Royle, *Niesamowite*, s. 26.
[31] S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1996, s. 275.

H. Bloom, *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, New York – Oxford 1982.

H. Bloom, *Mapa przekrzywień*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10.

H. Cixous, *Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's Das Unheimliche (The "Uncanny")*, przeł. R. Dennomé, „New Literary History” 1976, vol. 7, no. 3.

G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997.

M. Dolar, „*I Shall Be With You On the Wedding Night”: Lacan and the Uncanny*, „October” 1991, vol. 58 (Autumn).

S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996.

S. Freud, *Niesamowite,* w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, przeł. A. Lange (właśc. przeł. F. Faleński), https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/powiesci-fantastyczne-piaskun.pdf (10.07.2021)

E. Jentsch, *O psychologii niesamowitego*, przeł. A. Żukrowska, „Autoportret” 2014, nr 4, https://autoportret.pl/artykuly/o-psychologii-niesamowitego/ (10.07.2021).

M.V. Jones, *‘Der Sandmann’ and ‘the Uncanny’: a Sketch for Alternative Approach*, „Paragraph” 1986, vol. 7 (March).

S. Kofman, *Freud and Fiction*, przeł. S. Wykes, Polity Press, Cambridge 1991.

A. Lipszyc, *Powieść spekulatywna*, w: tegoż, *Freud: Logika doświadczenia. Spekulacje marańskie*, Warszawa 2019.

R. Lyndenberg, *Freud’s Uncanny Narratives*, PMLA 1997, vol. 112, no. 5.

N. Rand, M. Torok, *The Sandman looks at “The Uncanny”*, w: *Speculations After Freud. Psychoanalysis, Philosopy and Culture*, red. S. Shamdasani, M. Münchow, London and New York 1994.

N. Rand, M. Torok , *Freud’s Dreams: Witnesses to His Family Disaster*, w: tychże, *Questions for Freud. The Secret History of Psychoanalysis*, Cambridge, MA – London 1997

E. Ranocchi, [b.t.], „Autoportret” 2014, nr 4.

N. Royle, *Niesamowite*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret” 2014, nr 4.

N. Royle, *The Uncanny*, Manchester 2003.

G. Świtek, *Niesamowicie, czyli o efektach architektury*, „Autoportret” 2014, nr 4.

A. Vidler, *Nieswojskie domy*, przeł. G. Świtek, „Konteksty” 2004, nr 3-4.

S. Weber, *The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment*, „MLN” 1973, vol. 88, no. 3.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Marta Olesik
Instytut Studiów Politycznych PAN

Pojęcie jako sobowtór języka: dwie niesamowite próby logiczne

Abstrakt: Tekst stawia tezę o niesamowitości pojęcia filozoficznego i jego stosunku do języka, opartego na abstrakcji. Punktem wyjścia argumentacji jest rozwijana przez Andrzeja Ledera obserwacja Freuda dotycząca pokrewieństwa, jakie istnieje pomiędzy filozofią a psychozą. Pokrewieństwo to oparte jest właśnie na abstrakcji, „nadmiernej językowości myśli", która uwalnia się od swojej funkcji referencyjnej, koncentrując wyłącznie na organizujących ją związkach logicznych. To nadmierna językowość pojęcia i psychozy wywołuje ich niesamowitość, poczucie całkowitego braku zadomowienia w języku. Autorka przygląda się temu zjawisku na przykładzie dwóch dyskursów – kartezjańskiego i malebranchowskiego dualizmu oraz językowych zapasów sędziego Schrebera z Bogiem.

Abstract: The essay analyses the uncanniness of philosophical conceptuality in its relation to natural language. My point of departure is Freud's observation concerning the kinship between philosophical abstraction and psychosis whose logical consequences are meticulously unpacked by Andrzej Leder. The proximity between the two languages is due to the „excessive linguisticity of thought" which frees language of its referential function and thus gives grammar and logical relations free rein. This process is what triggers the uncanniness of philosophical and psychotic languages by destroying the sense of familiarity which natural language provokes in its users. The text goes looking for this linguistic uncanniness inside two discursive practices, Cartesian philosophical method and theological torment recorded in the diaries of Daniel Paul Schreber.

Słowa klucze: psychoza, niesamowite, filozofia, Schreber, Descartes, Malebranche.

Biogram: Marta Olesik – filozofka, pracuje w Instytucie Studiów Politycznych PAN, autorka książek *Mieszczanin na górze Moria* i *Kwadrat przebity włócznią*.

Co do rzeczywistości tego zdarzenia nie mam wątpliwości,
tym bardziej że później w dużej ilości innych przypadków mogłem
brać w usta dusze i części dusz,
i zachowuję po tym jeszcze całkiem wyraźne wspomnienie
w szczególności przykrego odczucia smaku i zapachu,
jakie wywołują takie nieczyste dusze u osoby,
w której ciało wchodzą przez usta.
Daniel Paul Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*

Sytuacja dobrze znana z baśni: dziewczyna otwiera usta, z których wysypują się żaby i węże. Albo diamenty i róże. Jej mowa staje się nieswoja. Przemawia bowiem charakter dziewczyny, który wcześniej pozostawał ukryty. A teraz dosłownie wysypuje się z ust, przy czym urzeczowiona forma, jaką przyjmuje świadczy o nadzwyczajności tej sytuacji. Baśń wydobywa potencjał niesamowitości ukryty w języku. Korzysta z poczucia zadomowienia, jakie ma w nim mówiąca i obraca je przeciwko niej. Rozumie koszmar słowa, które zmienia się w żabę lub różę – obce ciało, które wypada z ust. To zdumiewający, okropny widok i bardziej jeszcze zdumiewające, okropne rozpoznanie w ustach. Słowa mają być bez smaku, bez wysiłku przechodzić przez gardło, a nie stawać w nim swoją oślizgłą czy kłującą powierzchnią.

Ta niepojęta samodzielność słowa, które wytrąca z równowagi podmiot mówiący, jest przedmiotem filozofii. Dlatego pojęcie filozoficzne jest systematyczną pracą z nieswoim w języku. Baśń uchyla jedynie rąbka tajemnicy, kreując sytuację, w której słowo staje się rzeczą i wypowiada posłuszeństwo mówiącej. Filozofia natomiast przekształca to nieposłuszeństwo w regułę i obejmuje nią – zgodnie z formułą kantowską – całość możliwego doświadczenia. Freudowskie *Niesamowite* jest rozprawką z teorii poznania. Jak pisze autor, tekst „traktuje […] estetykę jako naukę o cechach naszego czucia”[1]. Bada on jak niesamowite wkrada się w przestrzeń doświadczenia, jak potrafi nim owładnąć, wywołując niepewność i dezorientację. Historia Nathaniela, bohatera Hoffmanowskiego *Piaskuna*, którego fantastyczne niby-streszczenie odgrywa zasadniczą rolę w argumentacji Freuda, pokazuje całkowite percepcyjne wykolejenie, zboczenie doświadczenia w nieswoje rewiry.

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż: *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2008, s. 235.

Piaskun czyha na oczy, które zostają podmiotowi wydarte, wykorzenione z jego czaszki[2]. Zgodnie z przytaczaną często definicją Freuda, doświadczenie niesamowitego jest związane właśnie z wykorzenieniem, zaburzeniem poczucia zadomowienia dopadającym nas w sytuacjach, które powinny być najbardziej znajome. Filozofia stanowi takie zaburzenie na najbardziej podstawowym poziomie, podważa bowiem logiczny warunek zadomowienia w świecie, jakim jest kategoria „rzeczywistości". Cóż bardziej znajomego niż poczucie rzeczywistości i związana z nim pewność istnienia i form zjawiania się przedmiotów referencji, ich przynależności do świata zewnętrznego? Tymczasem filozofia podcina to podstawowe doświadczenie, podłoże wszelkiego doświadczenia, zaprószając oczy skrzącą się abstrakcją.

Jak pisze Andrzej Leder: „Freud wyraźnie przeczuwał, że istnieje taki rodzaj psychoz, w którym myśl jest 'nadmiernie językowa'"[3]. Zdaniem Freuda o tak rozumianą psychozę ociera się filozofia. Jak pisze on we fragmencie cytowanym przez Ledera:

> myśląc abstrakcyjnie, narażamy się na niebezpieczeństwo zaniedbania związków słów z nieświadomymi wyobrażeniami rzeczy i nie sposób zaprzeczyć, że nasze filozofowanie zyskuje wtedy niepożądane podobieństwo, w sposobie wyrażania się i w treści, do sposobu funkcjonowania schizofreników[4].

Abstrakcja to nieposłuszeństwo słowa względem jego funkcji referencyjnej, które prowadzi do utraty kontaktu z rzeczywistością, wykolejenia percepcji. Dochodzi doń w bezpiecznej jak dotąd i dobrze znanej przestrzeni doświadczenia, jaką jest język.

Leder diagnozuje nadmierną językowość myśli jako wyłączną koncentrację mówiącego podmiotu na powiązaniach logicznych odpowiedzialnych za dynamikę odesłań. Zaburza ona równowagę, jaka zachodzić powinna pomiędzy dwoma rodzajami energii, z których – jak pisze w *Nauce Freuda w epoce Sein und Zeit* –

> jedna jest potrzebna do coraz precyzyjniejszego dookreślania danego obiektu świadomości, a druga pozwala przechodzić od jednego obiektu do drugiego, pozwala syntetycznie łączyć ze sobą różne „toposy", różne rejony „znaczącości" i wyłonić „obiekt" o większym stopniu ogólności. Jak pisze

[2] Oto opis piaskuna, jakiego udziela Nathanielowi służąca: „To taki niegodziwiec, który przychodzi na zawołanie, kiedy dzieci spać iść nie chcą, i rzuca im garściami piasek w oczy, aż dopóki z głowy nie wyjdą; wtedy je pakuje do worka i niesie na księżyc dla swoich dzieci. Te zaś nie wyłażą nigdy z gniazda, i mają jak sowy ogromne dzioby zakrzywione, którymi łapczywie zjadają owe oczy, powydzierane nieposłusznym dzieciom" (E. T. A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Powieści fantastyczne*, wybór i przeł. A. Lange, s. 71).
[3] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, manuskrypt niepublikowany, s. 8.
[4] S. Freud, *Nieświadomość*, w: Z. Rosińska *Freud*, (wybór pism), s. 225, cyt. za: A. Leder, tamże, s.9.

> Derrida, znaczenie jest tu energią popychającą ruch w takim a nie innym kierunku. To energia mobilna[5].

Energia nie jest tu przeciwstawiana logice, dynamika – strukturze. Jest formalną, nie substancjalną zasadą ruchu. Siłą sprawczą w języku nie jest nic, co pozajęzykowe. Jest nią sam system reguł, które definiują – a definiując, napędzają – przemieszczenia zachodzące w języku. Energią mobilną systemu symbolicznego jest jego gramatyka.

Nadmiar językowy nie jest wobec tego chaosem rozsadzającym porządek logiczny, ale samym porządkiem logicznym – na swobodzie. To eksces regularności, której swawola wytwarza ogólność, rejestr czystego rozumu. Pojęcie filozoficzne kondensuje w sobie energię porządku, która doprowadza do rozhuśtania przestrzeni języka, przestającego się orientować na swoje odniesienie do rzeczywistości. Mówienie od rzeczy, po którym – jak dyktuje nam język polski – można rozpoznać szaleństwo, nie musi być pozbawione logiki. Filozofia to systematyczne mówienie od rzeczy, od których odciąga język nadmiar logiki, energii mobilnej, która materializuje się w pojęciach – nieswoich obiektach wypadających z ust zamiast słów.

Filozofia to nauka o nieprzystawalności języka, obcości jego struktur logicznych względem przedmiotowego doświadczenia. Te obce struktury są przy tym całkiem znajome. To nic innego jak sam język – jego formalny szkielet, który umożliwia tworzenie powiązań pomiędzy rzeczami ujętymi w słowa. Poddany abstrakcji, zaczyna on jednak żyć własnym życiem. Jest identyczny z językiem naturalnym i zupełnie w nim nierozpoznawalny – nierozpoznawalnością, która bierze początek w identyczności.

Język ma zatem w filozofii swojego nieswojego bliźniaka. Spekulacja oddziela mechanizmy tworzenia powiązań, odsuwając je od rzeczy, od konstrukcji rzeczy w języku – tworząc jej pojęcia-zdwojenia.

> myśl tutaj wyłącznie łączy, jest jednak niezdolna do napotkania czegokolwiek konkretnego; Freud pisze: „można zaryzykować taką charakterystykę sposobu myślenia schizofreników, że traktują oni rzeczy konkretne tak, jakby były one rzeczami abstrakcyjnymi". To właśnie byłoby czyste operowanie w *symbolique*[6].

Nadmiar energii mobilnej rozrywa wyobrażeniową tkankę języka. Jest ostrym dziobem spekulacji, którym filozofia nakłuwa oczy parających się pojęciem, przyniesione do jej gniazda na księżycu. Czyste operowanie w *symbolique* to właśnie robota tego dzioba. Pokawałkowanie oczu jest pracą

[5] A. Leder, *Nauka Freuda w epoce Sein und Zeit*, Aletheia, Warszawa 2007, s. 185-6.
[6] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, s. 9-10.

w języku filozofii. Spekulacja uderza w nie, atakuje sposób postrzegania rzeczywistości, czy też rzeczywistość jako sposób postrzegania, którego gwarantem jest język.

W ten sposób powstają pojęcia – ochłapy struktury, którymi straszydło karmi swoje potomstwo. Łapczywy rozum pożera przedmiotową referencję i podmiotowe wypowiedzenie, ogryza język do struktury relacji. Pożeranie to drapieżna postać negacji, która czyni z dyskursu filozoficznego przeciwne naturze zwierzę, stwora, który karmi się naszym doświadczeniem, abstrahując od niego całkowicie. Nie znika ono jednak bez reszty w jego wygłodniałej paszczy. Przeciwnie, zostaje zwrócone podmiotowi w identycznej postaci, która wszelako nie przypomina niczego, co znane. Mowa pojęcia, która wydobywa się z ust, jest nieswoim rewersem aktu pożerania doświadczenia przez jego własne struktury logiczne.

Tę przewrotną równowagę – pomiędzy zachłannością drapieżnika a nadmiarem, który pozostawiają jego księżycowe uczty – precyzyjnie odmierza Hélène Cixous, która w piaskunie dostrzega figurę czytelnika:

> Nasza rola jako czytelników, złowionych w *Niesamowite*, jest osobliwym powtórzeniem roli innego czytelnika, to jest piaskuna. Zdaniem Freuda, niebezpieczne okulary, które narrator [opowiadania Hoffmanna – M.O.] przekazuje nieszczęsnemu protagoniście nakładają się na oczy czytelnika, którego czynią podatnym na okropną osobliwość świata sobowtórów[7].

Akt pożerania to akt lektury – przyswajania, w którym rzecz przyswajana nie znika jednak, a przeciwnie, zaczyna się mnożyć. Tekstem, który piaskun poddaje takiemu odczytaniu są oczy, które spekulacja zwraca uprawiającym ją szaleńcom – podatne na osobliwości procesu językowej produkcji doświadczenia. Pojęcie jest wobec tego nieswoim odczytaniem językowego postrzegania, zdradziecką papugą, przedrzeźniającą je w refleksyjnej relacji odniesienia. Refleksja to metodyczna mimikra, która powiela i podwaja, potraja, zwielokrotnia ruch doświadczenia, wykolejając je tym samym.

W ten sposób w zakamarkach języka, na obrzeżach rzeczy, zaczynają wyrastać twory o dziwnej choć dobrze znanej konstrukcji. Przyczyna, ja, ruch, jakość, byt, przedmiot – wszystkie te pojęcia dublują jedynie logikę języka, poddając ją analizie i rekonstrukcji. Dublują nie do poznania – zastępując przezroczystość ogólności śliskimi, wijącymi się konstrukcjami. Pojęcia są zawsze w ruchu, wyraźnie wyczuwalne na języku, nieswojo tam obecne. Taka już uroda sobowtóra. Tym, co niepokoi tak bardzo w tej postaci jest właśnie identyczność, która pozyskała autonomię i sprawczość, materializując się przy tym w identycznym i niezależnym ciele.

---

[7] H. Cixous, *Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's* Das Unheimliche *(The „Uncanny")*, przeł. R. Denommé, „New Literary History", Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature* (Spring, 1976), s. 525-548.

Nieswoje w filozofii jest nie tylko czyste pojęcie, ale jego uobecnienie. W języku naturalnym logika funkcjonuje jako siatka, na której niepostrzeżenie osnute zostaje czucie. Jej struktury są ukryte w świetle rozsądku, wyparte z racji swojej powszechności. Mają zapewniać drożność myśleniu, co wymaga dyskretnej obecności, zatarcia granicy między słowem i rzeczą. Ogólność występuje jako niejawność, dyskretna wszechobecność kategorii, która zapewnia poczucie rzeczywistości i warunkuje w ten sposób możliwość doświadczenia.

Pewność zmienia się jednak w swoje przeciwieństwo, gdy tylko skierować spojrzenie na same związki logiczne. Freudowska analiza pozwala rozpoznać niesamowite, związane ściśle z gestem ujawniania, jako bliźniaka racjonalnego kryterium transparencji – uobecniającego abstrakcje, wskazującemu na ich istnienie i unoszenie się w przestrzeni języka. Abstrakcja jest tym, co powinno pozostać w języku ukryte i co zostaje wywleczone na wierzch w pojęciu. Dlatego tak niepokojący jest gest Hume'a, który pokazuje, że przyczynowości nie widać nie dlatego, że tak ściśle przylega od rzeczy. Jej perfekcyjna transparencja oznacza tylko, że nie sposób jej nigdzie odszukać. Hume wykorzystuje abstrakcję relacji przyczynowej w celu zachwiania poczuciem rzeczywistości, które relacja ta warunkuje. Wrażenie potęguje jedynie to, że wypowiada się on w imieniu zdrowego rozsądku – zmuszając go tym samym do wygadania się ze swoją pustką. Dlatego Kantowskie pytanie transcendentalne, odpowiadające na zaczepkę Hume'a, nie jest pytaniem, które można zadawać głośno – bez wywołania niesamowitych skutków.

Filozofia to doświadczenie, które przebiega nie tam, gdzie spodziewamy się je zastać – w porządku logicznych warunków, który emancypuje się, dając odczuć na języku jako odrębna rzeczywistość konstrukcji. Pozbawiona odniesienia, niepokoi ona język, zawadza swobodnemu kształtowaniu się rzeczywistości w systemie symbolicznym. Cixous w ten sposób pisze o spojrzeniu wykolejonym przez piaskuna: „to, co postrzegane przez dodatkową parę oczu nie ma swojego miejsca w rzeczywistości czy prawdopodobieństwie, ale tylko w niesamowitym, w nierozpoznanych i nierozpoznawalnych sferach"[8]. Pojęcie to język, który utracił wszelkie prawdopodobieństwo – lokując się tym samym w nierozpoznawalnej sferze, którą jest sfera rozumu. Nieswojo jest mówić w takich warunkach – mówić warunkami. Odczuwalna w pojęciu abstrakcja wywołuje dreszcz, który jest dreszczem racjonalności, niepokojeniem doświadczenia przez jego własną systematyczną organizację.

Czyste operowanie w *symbolique* to proces dwuznaczny. Nadmiar energii mobilnej jednocześnie ogołaca struktury języka z wszelkich przedmiotowych odniesień i nadaje im – w tej postaci – status przedmiotu. Pojęcie to logika, która gęstnieje w obiekt, relacja przekształcona w

[8] Tamże, s. 527.

formę. Jak pisze Leder, doświadczenie językowego nadmiaru sprawia, że podmiot „zaczyna traktować materię słowną jak rzecz, w którą zapada się w groteskowej, szalonej medytacji”[9]. Ochłapy oczu, którymi karmi się spekulacja to rzeczy zrobione z materii słownej, mające swoją formę i określoną mięsistość. Pozostawiają one w ustach specyficzny kształt i smak. Ten kształt i smak to ruch, nadmiar energii, który sprawia, że pojęcie szamoce się w ustach jak żaba. Nie jest ono substancją, tylko relacją, ale jest to relacja, która twardnieje w substancję, jednocześnie w pełni transparentną i twardą, skondensowaną jak diament.

We fragmencie, który służy za motto niniejszego tekstu, Daniel Schreber pisze o swoich doznaniach smakowych związanych z duszami, które przechodzą mu przez usta. Dusze te nie są słone czy gorzkie – to, co odczuwa Schreber jest posmakiem abstrakcji, językowego tworu. Ich zmysłowość nie jest zmysłowa po prostu, jest zmysłowością idealną – wzbudzoną w przegrzanym umyśle sędziego. Poniżej będzie mnie interesowało właśnie to nieswoje połączenie i przemiana logiki w rzecz – konstytucja pojęcia, która jest jednocześnie idealnym procesem i stanem skupienia. By je poniżej rozpisać wybiorę dwa smaczne kąski języka, dwie niesamowite teorie materii powstałe w księżycowych gniazdach – jedną spisaną przez filozofa, Kartezjusza, a drugą przez psychotyka, Schrebera. Rekonstruując ich bliźniacze struktury, które przeglądają się w sobie i imitują swoje pojęciowe ruchy weźmiemy na ząb nierzeczywistość zmysłowej konstytucji, jaką można odczytać w pojęciu.

****

„Niesamowite implikuje nowe myślenie o początku: początek jest zawsze już opętany”[10]. Takim właśnie początkiem jest nawiedzony projekt wątpienia, który proponuje Kartezjusz w *Medytacjach o pierwszej filozofii*. Ścigany przez niepokój, który kondensuje się w demonicznej postaci zwodziciela, proponuje on zwichrowany akt absolutnego ustanowienia, które opiera się na swoim absolutnym zaprzeczeniu. Punktem wyjścia antycypowanej pewności jest tutaj rozmontowanie zasad wszelkiego myślenia:

> Lecz ponieważ już sam rozum radzi, by mniej ostrożnie powstrzymywać się od uznania tych rzeczy, które są niezupełnie pewne i niewątpliwe, jak od oczywiście fałszywych, zatem wystarczy do odrzucenia wszystkich, jeśli w każdej znajdę jakąś rację do wątpienia. A także nie trzeba poszczególnych poglądów po kolei przechodzić – byłaby to praca bez końca – lecz ponieważ po

[9] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, s. 10.
[10] N. Royle, *The Uncanny*, Manchester University Press, Manchester 2003, s. 1.

> zburzeniu fundamentów wszystko, co jest na nich zbudowane, samo upada, przystąpię od razu do samych zasad, na których opierało się wszystko w co niegdyś wierzyłem[11].

Podważenie zasad kierujących poznaniem sprawia, że nie ma takiego przekonania, które nie dawałoby nam powodów do wątpienia. Metoda wciela językowy nadmiar, logiczny eksces, jakim jest gest całkowitego zakwestionowania rzeczywistości przedmiotowej, którą zastępują kolejne zwodnicze konstrukcje. Złudzenie, sen, szaleństwo – wygłodniała metoda pochyla się nad okiem narratora i wbija w nie swój ostry dziób, dokonując kolejnych rozszczepień aktu postrzegania. Odbiera mu oczy i otwiera je na świat zdwojeń, przesłon i zwidzeń.

Wątpienie jest żarłoczne. Mnoży odmienne stany świadomości, aż ze świata zewnętrznego nie zostaje nic. Nic, które powraca do podmiotu w postaci złudzenia – absolutna negacja, jakiej metoda poddaje doświadczenie, jest rozpoznawana jako świat zewnętrzny.

> Jak często w nocy każe mi sen wierzyć w rzeczy zwyczajne, jak np., że tu jestem, że jestem ubrany, że siedzę przy ogniu, a tymczasem leżę w łóżku rozebrany. Lecz przecież teraz całkiem pewnie na jawie patrzę na ten papier, ta głowa, którą poruszam, nie jest we śnie pogrążona. Rękę tę wyciągam przed siebie z rozmysłu i ze świadomością i mam w niej czucie; tak wyraźnie nie przedstawiałoby się to śpiącemu. A jednak przypominam sobie, że podobne rozważania zwiodły mnie innym razem w snach. Gdy o tym myślę uważniej, widzę tak jasno, że nigdy nie można na podstawie pewnych oznak odróżnić jawy od snu, iż ogarnia mnie zdumienie i to zdumienie właśnie utwierdza mnie prawie w mniemaniu, że śnię[12].

Złudzenie, sen, szaleństwo zostają przedstawione jako złośliwe bliźnięta świadomej siebie jawy, zdolne do jej bezbłędnego naśladowania. Ich zadaniem jest tworzenie zmysłowo doświadczanego świata przedmiotów za pośrednictwem logicznej fikcji, która w konfrontacji ze zmysłami tworzy kolory, zapachy i powierzchnie nie istniejące nigdzie poza tym zetknięciem. Marze sennej, jak pisze Kartezjusz, towarzyszą jasność i wyrazistość, którą dawać może wyłącznie poczucie rzeczywistości – te określenia, które autor ustanowi jako podstawowe kryteria oceny poznania, zostają zatem podważone jeszcze przed ich wprowadzeniem przez *ego cogito*. Doświadczenie jasności, które towarzyszy śnieniu jest tak przemożne, że jawa, gdzie odbywa się proces wątpienia, staje się natychmiast jak sen.

Nieswój bliźniak, jakim jest dla myślenia wątpienie rekonstruuje doświadczenie jako ułudę, pozbawioną odniesienia do świata zewnętrznego – a mimo to perfekcyjnie namacalną,

[11] Kartezjusz, *Medytacje o pierwszej filozofii*, t. 1, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, PWN, Warszawa 2010, s. 24-25.
[12] Tamże, s. 25-26.

narzucającą się zmysłom z całą oczywistością. Zwodzi ona i mami podmiot, którego proces wątpienia przyprawia o gorączkę, popycha do granic szaleństwa i poza nie:

> W jakiż sposób można by zaprzeczyć, że te właśnie ręce i całe to ciało moje jest? Musiałbym chyba siebie porównać do nie wiem jak szalonych, których mózg jest tak osłabiony przez uporczywe wyziewy czarnej żółci, że stale zapewniają, iż są królami, podczas gdy są bardzo biedni, lub że są odziani w purpurę, gdy tymczasem są nadzy, albo że mają głowę z gliny, albo, że całe ich ciało jest dzbanem, lub że są wydęci ze szkła. Ale to są właśnie szaleńcy i ja bym się wydawał niemniej szalonym, gdybym sobie ich wziął za przykład[13].

Czy to możliwe, żeby ojciec nowożytnego racjonalizmu okazał się równie szalony? Foucault twierdzi, że jest to wykluczone. Jak pisze w *Historii szaleństwa*: „Nie można natomiast przypuścić, nawet w myśli, że jest się obłąkanym, gdyż właśnie szaleństwo warunkuje niemożność myślenia"[14]. Piaskun – demoniczna figura, która urzęduje na kartach *Medytacji* – sprzeciwia się jednak takiemu odczytaniu kartezjańskiego projektu. Jak pamiętamy, wywód opiera się tu na fundamencie negacji podstawowych zasad myślenia, a w szczególności zasady sformułowanej w imieniu Kartezjusza przez Foucault.

Pytanie, które zadaje narrator *Medytacji* jest retoryczne – idąc za głosem metody, kieruje się on bowiem przykładem szaleńców, trzeźwo i w pełni przytomnie wchodząc w ich rolę. Proces wątpienia jest czystą spekulacją, która odbiera podmiotowi jego doświadczenie i niesie je do swojego gniazda na księżycu. Metoda dokonuje jego zastąpienia przez abstrakcyjne pytania o doświadczenie. Uruchamia ona wartki potok słów, które dokonują na naszych oczach całkowitego rozbioru naszego poznania. To wartki potok niesamowitego, który wypadając z ust podmiotu zmienia rzeczywistość w złudzenie.

Podmiot zostaje wydany na pastwę nadmiaru języka, doświadcza logicznego przesytu metody, która kwestionuje samą możliwość referencji. Wyobrażoną figurą tego gestu będzie złośliwy geniusz, o którym Foucault nie wspomina wcale, choć jego wprowadzenie do tekstu odbiera podmiotowi wszystko, włącznie z własnym ciałem.

> Przyjmę więc, że nie najlepszy Bóg, źródło prawdy, lecz jakiś duch złośliwy a zarazem najpotężniejszy i przebiegły, wszystkie swe siły wytężył w tym kierunku, by mnie zwodzić. Będę uważał, że niebo, powietrze, ziemia, barwy, kształty, dźwięki i wszystkie inne rzeczy zewnętrzne są tylko zwodniczą grą snów, przy pomocy których zastawia on sidła na mą łatwowierność. Będę

[13] Tamże, s. 25.
[14] M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kępszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 54.

> uważał, że ja sam nie mam ani rąk, ani oczu, ani ciała, ani krwi, ani żadnego zmysłu, lecz, że mylnie sądziłem, iż to wszystko posiadam. Będę trwał uparcie przy tym rozmyślaniu i w ten sposób, choć może nie jest w mojej mocy poznać jakąkolwiek prawdę, to jednak będę się miał niezachwianie na baczności, żebym nie uznawał, o ile to możliwe, rzeczy fałszywych i żeby mi ten zwodziciel, chociażby nie wiem jak i przebiegły, nie mógł niczego narzucić[15].

Kartezjusz nie tylko otwiera się na możliwość szaleństwa, ale nadaje jej – nawet jeśli tylko hipotetycznie – metafizyczne umocowanie. Złośliwy geniusz, nieswój patron nowożytnej filozofii, to sobowtór myślenia, któremu metoda oddaje kontrolę nad całością procesu.

Przebiegłość figury demona polega właśnie na tym, że pozwala osadzić szaleństwo w pozycji racjonalnej hipotezy. Wprowadzenie idei wszechpotężnego zwodziciela to logiczna konsekwencja przebiegu metody, której logika jest jednak zupełnie szalona. Demon jest figurą rzeczywistości dotkniętej psychozą, świata pochłoniętego w całości przez złudzenie. To hipoteza, nad którą traci kontrolę stawiający ją podmiot poznania – prześladowany przez nią i tracący swoje władze umysłowe. Filozofia kartezjańska, wbrew temu, co pisze o niej Foucault, nie zatrzymuje się zatem w granicach możliwości myślenia, ale przekracza je. Jest przy tym niesiona przez językowy nadmiar, który u progu epoki nowożytnej ustanawia możliwość nową. Jej przebiegłość wynika z zakwestionowania relacji wzajemnego wykluczania się rozumu i szaleństwa.

Piaskun nie opuszcza bowiem tekstu *Medytacji* w momencie, gdy wprowadza się tam *ego cogito*. Jak zobaczymy poniżej, metoda skutkuje ich koegzystencją i spożytkowuje demoniczną przebiegłość w kartezjańskim projekcie rozumu. Proponuję zatem w systematycznych konstrukcjach, absolutnych ugruntowaniach i maksymalistycznych wymogach racjonalności klasycznej odczytać zachowaną niedorzeczność hipotezy demona, poczucie nierzeczywistości utrwalone przez spekulację i zatwierdzone przez nią jako fundament wiarygodności poznania. Takie świadectwo jasności i wyraźności towarzyszące doświadczeniom niedorzecznym, przemożnej pewności, jaka narzuca się szaleństwu, składa raz po raz Daniel Schreber:

> Było to słońce, ale nie słońce w jego zwykłej, znanej wszystkim ludziom postaci, lecz otoczone srebrzyście lśniącym morzem promieni, które, jak już zaznaczyłem w przypisie 19. rozdziału I, zajmowało mniej więcej szóstą do ósmej części nieba. […] Oczywiście inni ludzie od razu wyciągną z rękawa hasło czystego „złudzenia zmysłów", któremu ja rzekomo uległem. Niezachwialność moich wspomnień czyni jednak takie wytłumaczenie dla mnie subiektywnie wykluczonym tym bardziej, że zjawisko to powtarzało się przez wiele kolejno po sobie następujących dni i każdego poszczególnego dnia utrzymywało się przez wiele godzin[16].

[15] Kartezjusz, *Medytacje o pierwszej filozofii*, t. 1, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, PWN, Warszawa 2010, s. 29.
[16] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, przeł. R. Darda-Staab, Libron, Kraków 2006, s. 121.

Jakże mógłbym wierzyć w rzeczywistość nienaturalnego słońca otoczonego morzem promieni? Jasna sprawa, jego zjawianie się powinno być systematyczne. *Pamiętniki nerwowo chorego*, usiane doprecyzowującymi schreberowski system przypisami, wypełniają podobne deklaracje o absolutnej niepowątpiewalności stanów psychotycznych. Schreber uzasadnia je stosując osobliwą strukturę dowodzenia, której przykład daje powyżej cytowany fragment. Otóż, dowodem na rzeczywistość pojedynczego niemożliwego doświadczenia są jego nawroty. O trzeźwości sądu rozstrzyga pogłębiająca się spirala obłędu. Proces dowodzenia nie uspokaja zdrowego rozsądku, przeciwnie wprawia myślenie w stan gorączki.

Rosemary Dinnage w swoim wstępie do *Pamiętników* pisze o nich rzecz następującą:

> Obłąkane systemy Schrebera stanowią rodzaj nieświadomej parodii zainteresowań filozoficznych: Skąd wie kim jest? Czy istnieje ktoś poza nim? Czym jest czas? Czy istnieje wolna wola? A w szczególności: co jest rzeczywiste a co nie? Jego opinie w tym względzie podyktowane były przez poczucie opuszczenia[17].

Gdzie tkwi różnica, która każe Dinnage potraktować obłąkany system Schrebera jako parodię filozofii? Sędzia tworzy przecież skomplikowany system abstrakcyjnych powiązań, którego rozbudowana, odważna i dalekosiężna logika tworzy w języku nieznane dotąd możliwości. Będzie go on przez lata doświadczał jako jedynej rzeczywistości. I tu właśnie tkwi różnica pomiędzy filozofią i psychozą, błędnie określaną jako parodia filozofii, a będącą w rzeczywistości jej nadmiarem. Osoba filozofująca ma do dyspozycji różne rodzaje i tryby doświadczenia. Myślenie pojęciowe jest tylko jednym z nich i umysł osoby filozofującej znajduje od niego wytchnienie. Nie jest opanowany przez abstrakcje, które pozbawiałyby podmiot przestrzeni niezależności i zamykałyby ~~otwartą~~ drogę powrotu do języka naturalnego i świata zdrowego rozsądku. Kartezjusz, który proponuje wątpienie jako ćwiczenie doświadczenia, zakłada tym samym, że od pojęcia można się oderwać. Schreber natomiast doświadcza swojego systemu pojęciowego nieprzerwanie, jest przezeń prześladowany.

Możliwość dystansu, jaka dostępna jest filozofii, związana jest z możliwością uogólnienia własnego dyskursu pojęciowego. Schreber jest wybrańcem nieświadomego systemu języka, do którego jest przykuty przez swoją chorobę. Znajduje się on w centrum swojego pojęciowego świata, który jest dlań światem jedynym. Doświadczenie i abstrakcja zlewają się zatem bez reszty

[17] R. Dinnage, *Introduction*, w: D. P. Schreber, *Memoirs of my Nervous Illness*, przeł. I. Macalpine i R. A. Hunter, The New York Review of Books, New York 2000, s. XIX.

w jedno, niepodzielne ciało, udręczone przez stały kontakt z pojęciem nieustannie oddziałującym na nerwy sędziego.

> W istocie nie wydarzył się chyba od czasu istnienia świata przypadek podobny do mojego, a mianowicie że człowiek nawiązał stały, to znaczy nieprzerywany już nigdy więcej kontakt nie tylko z pojedynczymi duszami zmarłych ludzi, ale ze wszystkimi duszami i z samą Bożą Wszechmocą[18].

Filozofujący uogólniają natomiast swoje doświadczenie pojęciowe i oddzielają je w ten sposób od siebie samych. Jest ono w ramach filozofii opisywane jako powszechne, uchwytywane na odrębnej płaszczyźnie warunków, które nie stanowią bezpośredniego przedmiotu doświadczenia. Spekulacja wydobywa je na światło dzienne i włącza w przestrzeń świadomego przeżycia, utrzymując jednak cały czas ich odrębność jako transcendentalnej płaszczyzny.

Wyłączność pojęciowego doświadczenia, jaka spotyka Schrebera w psychozie, sprawia, że pojęciowe formy zostają osadzone wprost w jego osobistej historii i empirii. Świat wygenerowany przez nadmiar języka jest światem z pogranicza abstrakcji i konkretu – jego architektura powstaje dzięki dynamicznym, nieoczekiwanym połączeniom językowym. Psychoza oddaje pojęciu wszystko, co posiada. Określone funkcje logiczne mają tu przypisane postaci z życia Schrebera, zarówno tak zasadnicze jak jego psychiatra dr Flechsig, którego demoniczna dusza spiskuje przeciwko niemu z Bogiem, jak i tak marginalne jak przynoszący mu przez krótki czas akta posługacz sądowy[19].

Jacques Lacan nie może zdzierżyć tego bałaganu, gdzie podmiot rzekomo „wchodzi w inny tryb mediacji […] zastępując mediację symboliczną kłębowiskiem, wyobrażeniową proliferacją, w które wprowadza się w sposób zniekształcony i głęboko asymboliczny, centralny znak możliwej mediacji”[20]. Autor *Psychoz* wiąże materialność dyskursu Schrebera z pozostawaniem przez niego na wyobrażeniowym poziomie języka. Istotnie, system sędziego jest eksplozją obrazów. Jego architektura obrasta figurami, które pączkują jak drożdże. Świadczy to, zdaniem Lacana, o upośledzeniu logiki, na które cierpi sędzia. Jego język cechować ma nieumiejętność symbolizacji, związana z nieobecnością imienia ojca. Jest to wobec tego język

[18] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 78.

[19] „Wydawało się, że zatrudniono strażnika specjalnie do pilnowania mnie, w którym zdawało mi się rozpoznawać po być może przypadkowym podobieństwie posługacza sądowego, który podczas mego sześciotygodniowego wykonywania zawodu w Dreźnie przynosił do domu akta; będę go nazywał „posługaczem sądowym”, jako że nie dowiedziałem się jego nazwiska. Naturalnie uznawałem, że był on – jak wszystkie inne widziane przez mnie ludzkie postaci – „pobieżnie wytworzony”. Jeszcze i teraz nie mogę się przekonać do błędności tego założenia” (Tamże, s. 96).

[20] J. Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, przeł. J. Waga, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2014, s. 162.

pozbawiony reguł, system rozpadu – gdzie wyobrażeniowa mnogość podkopuje jedynie strukturalną spójność, którą próbuje rozpaczliwie naśladować miriady wrażeń i wyrażeń.

Takie odczytanie przypadku Schrebera przypisywałabym lacanowskiemu gestowi naturalizacji czy też może normalizacji rozumu, którego logika miałaby się znajdować na antypodach fantastycznych schreberowskich rojeń. Lacan powołuje się w tym kontekście wprost na gest przezwyciężenia kartezjańskiego demona. Pisze tak:

> To powiedziawszy przyjmuję, że odniesienie do Boga, który nie oszukuje – jedyna zasada, jaka jest przyjęta – opiera się na rezultatach osiągniętych przez naukę. Nigdy bowiem nie stwierdziliśmy niczego takiego, co ukazywałoby nam u podłoża natury zwodniczego demona[21].

Obawiając się być może utraty oczu, autor *Psychoz* odmawia tu dostrzeżenia drapieżnego niepokoju u podstaw filozofii nowożytnej – niczego takiego nie da się rzeczywiście stwierdzić, ale tylko dlatego, że spekulacja obejmuje poczuciem nierzeczywistości całość doświadczenia.

Dlatego też system Schrebera, rozpoznawany jako obłędny, dzieli z systemem kartezjańskim, założycielskim dla nowożytnej koncepcji rozumu, swoje podstawowe rozpoznania teoretyczne. Oba stanowią sposoby reakcji na zaburzenie poczucia rzeczywistości u ich podstaw. To bliźniacze teorie odpowiadające na stan wykolejenia poznania, których autorzy mają pełne zrozumienie dla niepewnego statusu rzeczywistości – stąd zbieżność ich definicji materii jako formy nieustającego kontaktu z Innym:

> Mam podstawy zakładać, iż od tamtej pory wszystkie tryby ludzkości w zasięgu, którego ze względu na narzucone mi w związku z pobytem w zakładzie ograniczenia nie jestem w stanie w całości ogarnąć, napędzane są jeszcze tylko sztucznie na drodze bezpośredniego boskiego cudu[22].

Dokładnie tę samą myśl znajdujemy w tekście Kartezjusza, sformułowaną jako jego koncepcja okazjonalizmu – choć jej autor nie jest ograniczony warunkami panującymi w publicznym zakładzie psychiatrycznym. Przemawia przezeń tylko fundamentalne dzieło zachodniego, nowoczesnego rozumu. Okazjonalizm jest właśnie teorią mówiącą o sztuczności materii, która doświadczana jest bezpośrednio na drodze boskiego cudu.

Wczytajmy się więc teraz głęboko, sposobem piaskuna, jaki zaleca Cixous, w okazjonalistyczne tezy Kartezjusza. Postarajmy się zawiesić myślenie o nim jako ojcu nowożytnego racjonalizmu i wbić w jego dualistyczny system pojęciowy dziób spekulacji.

[21] Tamże, s. 121.
[22] Tamże, s. 84.

Połączmy go wspólnymi nerwami z *Pamiętnikiem nerwowo chorego* i z tej perspektywy przeczytajmy te wypadające z jego ust słowa:

> Albowiem jasne jest dla tych, co badają naturę trwania, że takiej samej siły i czynności potrzeba, by jakąś rzecz zachować w poszczególnych momentach, w których trwa, jakiej by potrzeba, aby ją na nowo stworzyć, gdyby dotychczas nie istniała; tak że to, iż zachowywanie różni się od stworzenia tylko pojęciowo, należy też do tego, co jest oczywiste dzięki przyrodzonemu światłu rozumu[23].

Koncepcja okazjonalizmu definiuje materię jako Bożą wszechmoc, przybierającą postać języka geometrii. Materia jest zdaniem filozofa systemem języka – języka, którym doświadcza nas Bóg. Prześladowanie, jakie spotyka Schrebera, staje się tutaj wnioskowaniem, które jest jasne i wyraźne dla wszystkich „tych, co badają naturę trwania". Kartezjusz prezentuje okazjonalizm jako logiczną konsekwencję pojęcia stworzenia – prześladowanie racjonalizuje się więc tutaj, ale nie znika. Przeciwnie, upowszechnia się.

Schreber, co już widzieliśmy, jest przekonany o stanie wyjątkowym, w jakim znajduje się świat jego doświadczenia, za który czyni odpowiedzialnym „niezgodne z porządkiem świata ukształtowanie się związku powstałego pomiędzy Bogiem a mną"[24]. Dla Kartezjusza natomiast taki kontakt to reguła – rozpoznawalna za pośrednictwem przyrodzonego światła rozumu.

> moje nerwy są wprawiane w ruch z zewnątrz, a to mianowicie nieprzerwanie i nieustająco. Zdolność oddziaływania w taki sposób na nerwy człowieka jest cechą właściwą przede wszystkim boskim promieniom; dzięki temu Bóg mógł od dawien dawna podsuwać sny śpiącemu człowiekowi[25].

Schreber przypisuje powstawanie rzeczywistości promieniom Boskich nerwów, emanacji jego mocy stwórczej, Kartezjusz natomiast promieniom linii geometrycznych, które również takie emanacje stanowią. Rozciągłość istnieje wyłącznie w pojęciu, przez które jest stwarzana *ex nihilo*. W obu przypadkach mamy do czynienia z odczytywaniem materii przez spekulację, gdzie zostaje ustanowione niesamowite połączenie logiczne. Znaczące „materia" i „rzeczywistość" przebiegają cały system symboliczny, by napotkać nieoczekiwanie pojęcie „Boskiej wszechmocy". Doświadczenie ma z nią bezpośredni kontakt, a ściślej samo jest wszechmocą – tym jak jest

[23] Kartezjusz, *Medytacje o pierwszej filozofii*, s. 53.
[24] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 259.
[25] Tamże, s. 57-58.

doświadczana w pojęciu rozciągłości[26]. Podmiot staje naprzeciw absolutu i w ich kontakcie powstaje świat. Pobieżnie wytworzona materia. Pobieżnie wytworzona z niczego.

Mamy więc dwie tożsame ze sobą tezy, dwie nieswoje bliźniaczki pochłonięte przez nadmiar języka – przy czym jedną nawykliśmy czytać jako należącą do porządku rozumu, drugą natomiast jako rojenia nerwowo chorego. O takim przyporządkowaniu rozstrzyga to, co – gdy się chwilę nad tym zastanowić – czyni sformułowanie kartezjańskie bardziej ekstrawaganckim od tego, które proponuje Schreber, to jest – wspomniane już – przedzierzgnięcie się indywidualnego doświadczenia w powszechność uwarunkowania.

Traktując siebie jako indywidualny przypadek, Schreber osłabia w istocie moc tezy o doświadczeniu jako trwającym kontakcie z Bogiem. W normalnym stanie świat cechuje trwałość i bytowa autonomia, innymi słowy, cechuje go rzeczywistość. Jego bezwzględna kruchość jest tymczasowa. W systemie kartezjańskim nie ma natomiast na tę kruchość żadnego środka zaradczego, nie może zajść odmężczyźnienie – zachodzący w ciele Schrebera proces, który ma zbawić rzeczy – ani żadna inna operacja pozwalająca przywrócić światu stałość. Jego nierzeczywistość jest w systemie Kartezjusza nieswoim prawem logiki wywiedzionym z pojęcia stworzenia.

Ustanowienie takiej formy pewności, choć pokazane w *Medytacjach* jako zażegnanie możliwości szaleństwa, jest w istocie kładką, po której szaleństwo przenosi się na stronę rozumu. Jak pisze Schreber, świadom z perspektywy czasu swojej choroby a jednak odmawiający złożenia na jej karb, „zewnętrznie rzecz traktując – wszystko pozostało po staremu. Kwestię, czy mimo to nie dokonała się radykalna wewnętrzna przemiana, omówię poniżej”[27]. Taką radykalną wewnętrzną przemianę przechodzi materia w procesie wątpienia. Zewnętrznie rzecz ujmując, pozostaje rzeczywista, ale powstawanie z niczego w nieskończoność zmienia drastycznie warunki bycia rzeczywistym.

Reguły geometryczne, gramatyka materii stwarzane są wciąż na nowo – a zatem nie mogą zostać nazwane regułami w żadnym zwykłym sensie. Trwałość, jaką mają na poziomie języka matematyki znika zupełnie w kontakcie z Boską wszechmocą. Geometria jest więc psychotyczna, prześladowana przez Boga. Zmysły mylą się stale, są oszukiwane przez sam język, potężnego, złośliwego zwodziciela, który zniekształca możliwość doświadczenia. Perfekcyjnie poukładany,

[26] Kartezjanista Nicolas Malebranche, na którego myśli skupię uwagę poniżej, w ten sposób ujmuje tę tożsamość materialnego doświadczenia i Boga: „Gdy kontemplujesz rozciągłość umysłową, widzisz wciąż tylko archetyp świata materialnego, w którym zamieszkujemy oraz archetyp niezliczonych innych możliwych światów. Po prawdzie widzisz wówczas substancję Boską, albowiem nie ma innej widzialnej albo takiej, która mogłaby oświecić umysł. Ale nie widzisz jej samej w sobie lub według tego, czym jest. Widzisz ją jedynie według jej stosunku do stworzeń materialnych, jedynie według tego, na ile one mogą w niej uczestniczyć lub na ile jest ona ich przedstawieniem. Co za tym idzie, widzisz nie Boga – w ścisłym znaczeniu – ale tylko materię, którą może wytworzyć” (N. Malebranche, *Dialogi o metafizyce i religii*. *Dialogi o śmierci*, przeł. P. Rak, Antyk, Kęty 2003, s. 47-48).
[27] Tamże, s. 83.

wykreślony i skonstruowany geometrycznie, system dualizmu jest nonsensowny – geometria nie ma bowiem znaczenia poza absolutnym gestem wszechmocy. „Pierwszą reakcją u psychiatry mającego przed sobą pacjenta, który zaczyna opowiadać mu niestworzone rzeczy, jest nieprzyjemne odczucie. Słuchanie jegomościa wypowiadającego twierdzenia tyleż kategoryczne, co sprzeczne z tym co się przywykło uważać za normalny porządek rzeczy, wprawia go w konsternację”[28]. Niestworzone rzeczy i rzeczy stworzone, to jest takie, które można pojąć – okazjonalizm nakazuje rozmontować tę językową opozycję, wraz z leżącą u jej podłoża pewnością, że rzeczywistość jest czymś wyobrażalnym, oswojonym doświadczeniem.

Obłąkanie, jakie niesie ze sobą dla doświadczenia figura przebiegłego demona, zostaje przez Kartezjusza zintegrowane z teorią materii. Jej zdefiniowanie jako nieustającego aktu stwórczego czyni bowiem z stwarzającego ją Boga nieswojego bliźniaka geniusza. Linie geometryczne, dzieło kapryśnego absolutu, to ścisły odpowiednik boskich promieni, poszukujących rozkoszy w doświadczeniu sędziego. Akt stwórczy przedrzeźnia wszechmoc łudzenia, oba zaś przedrzeźniają poznanie. Lacan pisze, że: „Nie powinniśmy – pod pretekstem, że dany podmiot ma urojenia – wychodzić z założenia, że jego system jest niespójny. Bez wątpienia nie daje się zastosować, co stanowi jeden ze znaków rozpoznawczych urojenia”[29]. Filozof i psychotyk zadają wspólnie kłam tej tezie, z powodzeniem uskuteczniając swoje urojenia, wprowadzając je metodycznie w „rzeczywistość”. Sztuczka rozumu kartezjańskiego, sobowtóra przegrzanego mózgu Daniela Schrebera, polega w tej sytuacji na tym, że wyprzedzająco i przezornie deklaruje on swój psychotyczny stan przyrodzonym światłem. Rzeczywistość jest tylko rojeniem, uwierzmy zatem rojeniu i przekształćmy je w rojenie boskie. Zmysłowe złudzenie zostaje ustanowione przez system symboliczny jako niepowątpiewalna prawda.

Taką formę porządkowania doświadczenia pozwala zrozumieć komentarz Andrzeja Ledera do freudowskiej uwagi o Schreberze – tutaj zastosowanej do filozofa, (a nie) do psychotyka:

> Szaleństwo jest u niego [Freuda] szalone, ale szaleństwo jest też sposobem nadania sensu bezsensowności tego, co naprawdę bezsensowne. Jak u radcy Schrebera, o którego obłędzie pisał: „To, co uważamy za chorobliwy wytwór, formację maniakalną, tak naprawdę stanowi próbę uleczenia, rekonstrukcję”[30].

Szaleństwo jest, owszem, zupełnie szalone i w tym tkwi jego rozumność – rozpoznanie kondycji języka doświadczonego przez utratę poczucia rzeczywistości. Systemy wytworzone przez

[28] J. Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, s. 223.
[29] Tamże, s. 223.
[30] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, manuskrypt niepublikowany, s. 2, cyt: S. Freud *Psychoanalityczne uwagi o autobiograficznie opisanym przypadku paranoi (Dementia Paranoides)*, w: tegoż, *Charakter a erotyka,* s. 156.

Kartezjusza i Schrebera wyrażają w pełni racjonalny sposób symboliczną rzeczywistość materii. Nieswoje połączenie logiczne, jakie zachodzi pomiędzy materią, stwórczością a podmiotowym doświadczeniem jest prawdą naszego poznania zmysłowego. Są to jednak rozumność i prawda szalone, zamykające nas w przestrzeni kategorii, które jawią się przy tym jako zupełnie co innego – namacalny, bezpośredni świat materialnych obiektów. Materia to pojęcie, eksces rozumu, możliwość szaleństwa, która kryje się w rzeczach.

Spekulacja, próżny nadmiar konstrukcji, do złudzenia przypomina rzeczywistość, naśladuje ją złośliwie. Mamy więc jasne i wyraźne poczucie rzeczywistości, która została pobieżnie wytworzona i stanowi nadwyżkę wszechmocy wypracowaną przez Innego. Ta nadwyżka to właśnie pojęcie filozoficzne – u Schrebera wyrażone w języku cudu, a u Kartezjusza w języku geometrii, który także jest językiem cudu. Ekstatyczne klasyfikacje, którym z rozkoszą oddaje się sędzia, nie należą do porządku wyobrażenia lecz oddają – w nieskrępowany sposób – powszechną cudowność procesu symbolizacji. Obłędna szczegółowość systemu Schrebera odpowiada pod tym względem obłędnej ogólności systemu Kartezjusza, jego abstrakcji, która – gdy zostaje zakończona jej praca – pozostaje z nieistnieniem obiektu i odtwarza obiekt z jego nieistnienia. Między kategorią „przyczyny" a jej reprezentacją w postaci ptaków nie ma w tym względzie istotnej różnicy[31].

Regularne brewerie, których świadkami czyni nas Schreber, nie wynikają zatem z deficytu, ale z nadprodukcji prawidłowości, jej nadmiaru, który nawiedza doświadczenie. Czytając tekst *Pamiętników*, podobnie jak dowolny inny tekst spekulatywny, uczestniczymy bezpośrednio w procesie stwarzania świata przez język. Fantastyczne formy, jakie nadaje pojęciom Schreber, są pochodną takiego sposobu oddziaływania reguł. Stwórcza moc języka odznacza się przy tym nieswoją refleksyjnością. Otóż – w niemożliwym dialektycznym węźle – moc ta stwarza siebie samą.

> M. osiadał wielokrotnie jako tak zwany wielki nerw (pewnego rodzaju galaretowata masa o wielkości mniej więcej wiśni) w moim ramieniu, przez co mógł brać w pewnym sensie udział, jak i inne promienie i nerwy, w moim myśleniu i w mych wrażeniach zmysłowych. „Psiarczykom" w

[31] „Że wszystkie przejawy życia ludzi w pobliżu mnie, zwłaszcza ich mowa, są skutkiem cudu (oddziaływania promienia), uwidacznia się wyraźnie dla mnie także w treści rzeczy mówionych. Znów muszę uczynić szeroką dygresję, by umożliwić zrozumienie tego zdania. Jak już wspomniałem w rozdziale IX, Bóg oszczędził podczas doziemnego uwiązywania (por. rozdział IX) oprócz egzystujących wówczas jeszcze sprawdzonych dusz pewne pozostałości wcześniejszych 'przedsionków niebios', a więc dawnych ludzkich dusz, które dostąpiły szczęśliwości, w tym celu, by podczas warunkowanego przez przyciąganie moich nerwów zbliżenia móc je załadować trupim jadem, wysłać niejako naprzód w charakterze forpoczty i w ten sposób spowolnić przyciąganie dla samych boskich promieni. (...) Rzeczone nerwy (pozostałości 'przedsionków niebios') występują od lat w konsekwencji jakiegoś cudownego powiązania, które najwidoczniej wynika z głębi istoty Bożego tworzenia, i dlatego nie może być wyjaśnione bliżej także przeze mnie, w postaci wyczarowanych ptaków" D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 170-71.

> ich właściwości dusz dana była także moc czynienia cudów; podczas określonych poszczególnych zdarzeń była mowa o „cudach psiarczyków", którym mieli oni zawdzięczać swe powstanie[32].

Schreber wskazuje tutaj na kolistość procesu stwarzania – cud, który sprawiają psiarczykowie to cud ich własnego powstania. Taką kolistą strukturą odznacza się całość systemu symbolicznego. Jest on w końcu złośliwym bliźniakiem rzeczywistości – oba rodzą się zatem jednocześnie. Dobywając się na światło dzienne, rzeczywistość trzyma logikę za jej śliską piętę.

Ogólność nie stwarza więc tego, co zewnętrzne, na podstawie właściwych sobie praw. W geście stworzenia powstają również same prawa, w zgodzie, z którymi będzie się stwarzać. Tekst *Pamiętników* jest zatem zapisem systemu dźwigającego się raz za razem z nicości za promienie struktury. Całość ich układu powstaje wciąż od nowa wyzwalając przy tym dopiero ładunek energetyczny potrzebny w celu swojego stworzenia. Logika wywodu Schrebera, pozwala nam doświadczyć tego procesu z jego abstrakcyjnym *vertigo*.

Pojęcie filozoficzne to ekspresja stwórczej mocy języka w jego czystej ogólności – nieodniesionej do oparcia, jakie słowa niosą rzeczom. Złośliwy bliźniak usamodzielnia się zupełnie – i potrzebuje energii, by się w tej samodzielności utrzymać. Niesamowite postaci, w jakich moc objawia się Schreberowi, są ekspresjami tej energii, nadmiernej językowości myśli, która stymuluje proces pojęciowego dziewostwórstwa, które zachodzi w tekście *Pamiętników*. Na kartach książki odbywa się w każdej chwili cały ten cykl, którego wszystkie momenty są jednoczesne – płyną razem w języku promieni, którym napisany jest tekst, rozsnuwany na naszych oczach linijka po linijce. Podobnie jest w okazjonalizmie, gdzie rozciągłość promieni geometrycznych organizuje się wciąż na nowo, a akt jej stworzenia powtarza się z każdą Boską interwencją.

„Ja odczuwam zjawiska świetlne i dźwiękowe, które promienie projektują bezpośrednio na mój wewnętrzny system nerwowy, i do ich odbierania nie potrzebuję zewnętrznych narządów wzroku i słuchu"[33]. Promienie są zatem rozpościeraniem się logiki w istnieniu. Taka promienista substancja rozciągła rozpościera się również na kartach *Dialogów o metafizyce i religii*. Malebranche, autor traktatu radykalizuje jeszcze psychotyczny potencjał dualizmu. Wyposaża on bowiem substancję rozciągłą, która ma przecież, jeśli się dobrze zastanowić, idealny, zmatematyzowany charakter, w złośliwego bliźniaka, jakim jest pojęcie rozciągłości umysłowej, materii całkowicie oderwanej od materialnego nośnika:

[32] Tamże, s. 109.
[33] Tamże, s. 111.

> na przykład koło spostrzegasz na trzy sposoby. Uzmysławiasz je sobie, wyobrażasz je sobie, odczuwasz je lub widzisz. Kiedy je sobie uzmysławiasz, wtedy na twój umysł nakłada się rozciągłość umysłowa wraz z pewnymi punktami granicznymi, nieokreślonymi, co do swojej wielkości, ale równie odległymi od jednego określonego punktu: tak uzmysławiasz sobie koło w ogólności. Kiedy je sobie wyobrażasz, wtedy określona część rozciągłości umysłowej, której punkty graniczne są równie odległe od jednego punktu, lekko dotyka twojego umysłu. A kiedy je odczuwasz lub widzisz, wtedy określona część owej rozciągłości wyraźnie dotyka twojej duszy i modyfikuje ją poprzez odczucie pewnego koloru[34].

Materialność zostaje tu całkowicie wyrugowana, przy czym logika przybiera formę zmysłowego kontaktu. Malebranche definiuje ludzkie doświadczenie jako boską pieszczotę, zetknięcie geometrycznych linii z powierzchnią naszego umysłu. Radykalizując jeszcze dualistyczne oddzielenie, ustanawiając promienie rozciągłości umysłowej jako odrębną instancję w procesie poznania, wprowadza on jednocześnie wątek erotyczny, tak silnie obecny w relacji pomiędzy Schreberem a jego Innym.

> Długimi ruchami (obraz ten trudno opisać, można by to było porównać może do tzw. babiego lata, ale nie w postaci pojedynczych nici, lecz pewnego rodzaju bardziej zwartej tkaniny) przyfruwała do mnie tzw. szczęśliwość poświaty księżycowej, która miała przedstawiać żeński błogostan. Istniały dwa jej rodzaje: jedna słabsza, druga silniejsza; w tej pierwszej można by się może dopatrywać dziecięcego błogostanu[35].

Nakładana długimi ruchami logika z nici babiego lata – Malebranche tka dokładnie taki sam obraz, gdy definiuje materię jako pojęcie rozciągłości nakładane na nasz umysł przez Boga. Rozciągłość to ruch rozsnuwania promieni, przebieganie logiki przez system nerwowy zwartą tkaniną delikatnych, abstrakcyjnych nici. Przedmiotem stwórczego aktu jest w obu przypadkach przedziwne, gdyż zobiektywizowane, oderwane od podmiotu wrażenie – u Schrebera jest to szczęśliwość, która zamienia się w poświatę księżycową, u Malebranche'a dotknięcie, które zamienia się w świat. Promienie Boskich nerwów i promienie rozciągłości umysłowej – to dwie nieswoje tkanki, będące obiektywnością zetknięcia z Bogiem, w którym konstytuuje się nasze doświadczenie.

Analizując konstytucję nerwów w ontologii Scherbera, Krzysztof Wolański definiuje je w kategoriach redukcyjnych:

---

[34] N. Malebranche, *Dialogi o metafizyce i religii*. *Dialogi o śmierci*, s. 44.
[35] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 103.

> Elementy redukcjonizmu („dusza ludzka zawiera się w nerwach naszego ciała"), naiwnego materializmu („nerw jest to twór niezwykle delikatny, podobny do najdelikatniejszych nici") czy scjentyzmu („drażliwość nerwów" jako warunek reakcji organizmu na bodziec zewnętrzny) odsyłają koniec końców do pewnej formy dualizmu, w którym to, co materialne, jest jedynie bazą dla tego, co duchowe[36].

Wolański wpisuje myślenie Schrebera o nerwach w tradycję nowożytnego racjonalizmu. Miałyby one stanowić naiwną postać materialności, takiej, jaką racjonalizm ten sobie wyobraża, przykład fizykalizmu w parodystycznej wersji szaleńca. Byłyby zatem czymś w rodzaju flogistonu, nieco zabawnej, ulotnej i nadal w pełni redukowalnej postaci materii.

Zrozumienie materializmu Schrebera wymaga gestu interpretacyjnego odwrotnego do tego, który proponuje Wolański – spekulatywnej interpretacji fizykalizmu w terminach ekscesów ontologii Schrebera. Odczytanie takie wymaga zmiany trybu lektury, która przebiegać będzie na dotyk – i tak rozpoznawać rozciągłość promieni w przestrzeni napisanych tekstów, wyczuwać logikę materii zawęźlającą się w szalonych figurach:

> Moje płaty płucne były chwilami prawie całkowicie w zaniku, nie umiem powiedzieć, czy w wyniku działalności płucnego robaka, czy na skutek cudów innego rodzaju; miałem wyraźne odczucie, że moja przepona znajduje się całkiem wysoko w piersi, prawie bezpośrednio pod krtanią, i że między nimi znajdują się tylko niewielkie resztki płuc, którymi prawie nie mogłem oddychać. Zdarzały się dni, kiedy podczas przechadzek w ogrodzie musiałem niejako zdobywać płuca każdym oddechem; gdyż to jest właśnie ta cudowna rzecz, że promienie, jako że tworzenie leży w ich naturze, nie mogą postępować inaczej, niż dostarczyć cierpiącemu ciału rzeczy najkonieczniejszych do jego przetrwania[37].

Babie lato, galaretowata masa tak zwanego wielkiego nerwu, chrobotanie płucnego robaka – wszystko to są postaci rozciągłości, czyli sposobu rozpięcia boskich nerwów, ich systematycznego układu, który jest jednocześnie rozkoszą.

> Na samym początku miały to być jedynie trzy nitki nerwów v. W., kiedy jednak raz dotarła do nich świadomość ich niebiańskiej egzystencji i jednocześnie możliwości czynienia cudów, skompletowały się one poprzez wyciągnięcie większej ilości nerwów v. W. (z grobu, jak musiałem wówczas założyć) w dość pokaźną duszę. Także i tutaj chodziło naturalnie o nieoczyszczone nerwy; innymi słowy na niebie przygotowana została druga „sprawdzona dusza", wypełniona

[36] K. Wolański, *Sędzia Schreber: Bóg, nerwy i psychoanaliza*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012, s. 162.
[37] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 130-131.

> jedynie egoistycznym dążeniem do samozachowania i w przeciwieństwie do Bożej wszechmocy sprzecznego z porządkiem świata wykonywania cudów; w tym niecnym celu nadużyła ona siły przyciągania moich nerwów na boskie promienie[38].

Skomplikowana sieć związków przyczynowych, która zawiązuje się w tym króciutkim fragmencie, rozwija się na oczach sędziego z trzech nitek nerwów wstrząśniętych świadomością niebiańskiej egzystencji. Oto psychotyczny fizykalizm Schrebera, gdzie materia przybiera fantastyczne, nieredukowalne kształty, „skompletowane", jak nazywa to autor, w zmiennych układach promieni. Rozgadana materia wypowiada tu na bieżąco swoje reguły, przybierające obłędną postać formy prawne, które obiektywizują i materializują się wraz z wypowiedzeniem.

Wróćmy w tym kontekście na chwilę do walorów smakowych dusz:

> mniej więcej w tym samym czasie miałem przez chwilę w sobie duszę, i to prawdopodobnie całą duszę, profesora Flechsiga. Był to dość duży zwój lub kłąb, który najprędzej porównałbym do odpowiednio dużej ilości waty lub przędzy, i który na drodze „cudu" ciśnięty został do mojego brzucha, prawdopodobnie by tam znaleźć swój koniec. Przy tej wielkości duszy byłoby dla mnie prawdopodobnie tak czy tak niemożliwością zachowanie, czyli że tak powiem przetrawienie jej; uwolniłem ją jednak, gdy usiłowała się uwolnić, dobrowolnie, powodowany czymś w rodzaju litości, po czym wyrwała się ona przez me usta znów na zewnątrz[39].

Schreber wypluwa z siebie potok słów-obiektów utkanych wprost z logicznego cudowania, jakiemu oddają się Boskie nerwy. W niesamowitych regularnościach, od których pęka w szwach tkanka nerwowa tekstu, wypowiada się fantazja, jaką obdarzone są związki logiczne upodmiotowione przez psychozę. Są one ekspresją autonomii języka, w której Lacan upatruje dowodu na językową niedojrzałość sędziego. „Czy chory mówi? Jeśli nie wprowadzimy rozróżnienia na mowę i mówienie, to oczywiście mówi, ale mówi tak, jak udoskonalona lalka, która otwiera i zamyka oczy, przyjmuje płyny itd."[40].

Schreber może i działa jako mechaniczna Boska spluwaczka, przyjmująca jego językowe płyny. Lecz autonomia słów, które kłębią się w jego ustach nie oznacza bynajmniej paplaniny pozbawionej reguł, wyczerpującej się w obrazach. Jak pisze Leder, w stanie logicznej psychozy abstrakcje są „'dookreślane' na podobieństwo przedstawień, w grę zaczyna wchodzić ich zmysłowa faktura, brzmienie, fizyczność"[41]. Filozofia spekuluje zatem językiem naturalnym na użytek abstrakcji, w celu dookreślenia rzeczywistości pojęcia. Leder pisze jednak wyraźnie, że nie

[38] Tamże, s. 102.
[39] Tamże, s. 82.
[40] J. Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, s. 66.
[41] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, s. 10.

chodzi tu o dookreślanie pojęcia przy pomocy przedstawienia, ale n a p o d o b i e ń s t w o p r z e d s t a w i e ń. Nie chodzi tutaj o proces metaforyzacji, opisania pojęcia – niewykształconego jeszcze i niezdefiniowanego poprawnie na poziomie symbolicznym – nie wprost, przy pomocy obrazu. Dookreślanie, o którym mowa, polega na wysycaniu się struktur logicznego wiązania zmysłowymi jakościami. To wysycanie się abstrakcji namacalnością, zmysłową intensywnością towarzyszącą obrazom. Wykształcaniu przez nie fizyczności, o której pisze Leder.

W pamiętnikach Schrebera zachodzi dokładnie taki proces. „Konsystencja waty" jako atrybut duszy zostaje całkowicie oderwana od świata empirii. Obraz nie występuje tutaj na prawach wyobrażenia. Ptaki, robak płucny czy wata to nie figury, ale wielowymiarowe sposoby doświadczenia struktury promieni. Zmysłowość jest skojarzona z abstrakcją także w języku naturalnym. Sam obraz, niepowiązany w świat za pośrednictwem logiki, nie ma bowiem ciężaru rzeczy. Ciężar ten nadaje doświadczeniu dopiero struktura, która wytwarza materialną spoistość jako logiczną spójność. Erotyczne doświadczenia opisane w *Pamiętnikach* to doświadczenia tej spójności w całkowitym oderwaniu. Pewność Schrebera, jego rzeczywistość pozbawiona wszelkiego odpowiednika, kształtuje się w pustej szpitalnej celi. Czas święty spędza on sam na sam z językiem, jego strukturą logiczną. Otacza go idealny świat konstrukcji, w które wpatruje się uporczywie, doznając nieznośnej gęstości czystego abstrakcyjnego powiązania, nie odciążanego przez odniesienie do rzeczy[42].

W nienaturalnych zjawiskach, takich jak waciane trzepotanie się duszy Flechsiga, stapiają się ze sobą abstrakcja i rzecz, materia i pojęcie. Pomiędzy substancjami nie zachodzi redukcja, ale dokonuje się refleksja, wzajemne opętanie i oplątanie sobą ciała i myślenia. To refleksja stanowi materialną substancję promieni. Podobnie jest z ideą rozciągłości intelektualnej – tworu, w którym dochodzi do wykolejenia się obu substancji, zboczenia i zaplątania się materii w pojęcie. Ich relacja materializuje się w babim lecie kół i trapezów, ni-to-materii, ni-to-myśleniu. Abstrakcja nie oznacza tutaj wytrzebienia obrazowej formy, ale jej intensywną kondensację, która nadaje pojęciu rozciągłości nieprzejrzystość ciała, która powstaje nie pomimo, a właśnie ze względu odcięcia wszelkiej możliwości referencji.

Tekst *Pamiętników* to porowata substancja przeniknięta przez ulotne zmysłowe zjawiska – pieszczoty, wycie, nieustający szmer języka podstawowego. Promienie są stale zajęte, wypełniając system sędziego swoim pracowitym brzęczeniem, stwórczą pracą mówienia, która nie ma końca. „Z drugiej strony w naturze promieni leży chyba to, że jak tylko znajdą się w ruchu, muszą

[42] Tę pustkę oddaje w przejmujący sposób opis fizycznej kondycji sędziego w jego zewnętrznym otoczeniu, którego dostarcza nam załączona do tekstu *Pamiętników* opinia lekarza sądowego, dra Webera (Por: D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 300).

mówić; frazę wyrażającą tę prawidłowość – 'Proszę nie zapominać, że promienie muszą mówić' – słyszałem moimi nerwami niezliczone razy"[43]. Zostaje tu sformułowane pierwsze prawo schreberowskiej fizyki. Jest to prawo ruchu, który jest mówieniem, mówieniem w ruchu. To stan filozoficznej psychozy, nieustanny szczebiot myśli, która „wyłącznie łączy […] niezdolna do napotkania czegokolwiek konkretnego"[44], materializuje się w promienistej substancji wypełniającej systemy Schrebera i Malebranche'a.

Oparcie systemu na rozpiętej tkance nerwowej sięga samego „faktu" łączenia, czystej idei stosunku, która jest logicznie uprzednia wobec procesów symbolizacji, których warunek możliwości stanowi. Gest nakładania na nasze umysły rozciągłości intelektualnej i rozkosz Boskich nerwów w kontakcie z nerwami człowieka – mamy tu do czynienia z materialnością „czystego operowania w *symbolique*", które doświadczane jest przez podmiot na własnej skórze. Substancja nerwowa nie jest flogistonem. Jej materialny skład powstaje w wyniku operowania trzema pojęciami: stworzenia, reguły i relacji z Innym. To konsystencja, która jest mediacją, czystą aż po całkowitą nietransparencję, nieprzejrzystość materii słownej, która przechodzi proces intensywnego formowania w „niestworzoną" rzeczywistość. Rozciągłość-mówienia-w-ruchu, nieustającego przepływu komunikacji między Bogiem a podmiotem, którego fizyczne prawidła kondensują się w świat *Pamiętników* i *Dialogów*.

W konfiguracjach języka promieni materializuje się więc pragnienie Innego jako czysty stosunek logiczny, sformalizowana i wyabstrahowana do niemożliwości idea relacji, będąca jednocześnie czystą rozkoszą i bólem kontaktu. W przymusie mówienia, prawie dynamiki obowiązującym u obu autorów, wyraża się właśnie relacja z Innym jako podstawa systemu języka. Linie geometryczne i połączenia nerwowe to czysta mediacja, która przybiera estetyczną postać – to jest 1. materializuje się w pojęciowym obrazie, z którym 2. związana jest w sposób konieczny forma czucia, intymne doświadczenie dotyku Innego.

Lacan sądzi oczywiście, że Schreber nie ma żadnego kontaktu ze swoim Innym, nie wytworzył go bowiem wcale. Uważa go za dotkniętego psychotycznym solipsyzmem, który sprawia, że w jego systemie istnieje tylko on sam i nieskoordynowane z sobą w żaden sposób obiekty częściowe[45]. Tymczasem w tekście *Pamiętników* nie ma nic prócz relacji z Innym – języka nerwów, w którym pisze Schreber. Lacan napisze oczywiście, że jest to język, w którym sędzia do nikogo się nie zwraca – tymczasem nieustający kontakt z Innym jest w tym wypadku

[43] Tamże, , s. 116.
[44] A. Leder, *Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan*, s. 9.
[45] „Ponieważ Inny jest naprawdę wykluczony, to, co dotyczy podmiotu, jest mówione w rzeczywistości przez małego innego, przez cienie innego, albo jak się wyraża nasz Schreber w celu określenia wszystkich spotykanych przez siebie ludzi, przez l u d z i k ó w s p i e p r z o n y c h lub o d w a l o n y c h n a j e d n o k o p y t o" (J. Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, s. 100).

szczególną koniecznością. Mamy bowiem do czynienia z językiem, który stwarza sędziemu świat na dotyk. Świat-pieszczotę i karę cielesną.

> W moim otoczeniu rzecz się tak ma na pewno; każde słowo mówione do mnie lub obok mnie, każdy słyszany przeze mnie krok człowieka, każdy gwizd kolei żelaznej, każdy wystrzał z działka, jaki oddawany jest na przykład podczas przejażdżek parowcem, itp. odbieram jednocześnie z uderzeniem w moją głowę, który w niej wywołuje mniej lub bardziej bolesne doznanie, boleśniejsze, jeśli Bóg oddala się na większą odległość, mniej bolesne, gdy Bóg znajduje się bliżej[46].

System Schrebera to zapis kolejnych wstrząsów, jakim jest on poddawany. Boskie wypowiedzi doświadczają go, pracując nad stwarzaniem świata za pośrednictwem jego odmężczyźnienia. Materia to zbieganie się abstrakcji na wyśnionej przez Innego, odmienionej przezeń skórze sędziego. Jest erotyczną grą splatania się i uwalniania jego promieni z objęć promieni człowieka, ich miłosnego pochwytywania i spłoszonej rejterady, która dostarcza obu stronom przeraźliwej rozkoszy.

W ten sposób, choć ze znacznie mniejszym natężeniem, sprawa przedstawia się również w przypadku malebranchowskiego okazjonalizmu. Substancja rozciągła przekształca się tutaj w doświadczenie erotyczne, spowodowane obcowaniem umysłu i geometrii. Teodor kusi w tekście *Dialogów* swojego ucznia Arysta do rozsmakowania się w tym promiennym doznaniu: „Ale wierz mi, owo mięso umysłów jest wyborne, daje duszy tyle żarliwości”[47]. Żarliwy posmak Boga – u Malebrache’a także daje o sobie znać przeraźliwa rozkosz oralna, jakiej dostarcza pojęcie. Również w tym wypadku mamy do czynienia z bezpośrednim oddziaływaniem reguł na ciało, czystą mediacją, która wpija się w rzeczy, przeszywa je promieniście. Również tutaj warunkiem synestezji jest prześladowczy charakter relacji.

Schreber jest bogobojny i Bóg drży wobec nieopanowanej siły przyciągania właściwej nerwom Schrebera[48]. Między nimi panuje osobliwa (a)symetria. W obiegu pragnienia, tworzonym przez ich splątane nerwy, dochodzi do nieustannej wymiany, która w niezwykłych warunkach zmienia się w erotyczną obsesję. To, co Lacan bierze za nieumiejętność ukonstytuowania relacji jest w istocie najbardziej intensywną bliskością – rozkoszą obcowania z Bogiem, która staje się zmysłowo doświadczanym poznaniem sędziego. Znamiona absolutnego narcyzmu, jakie niewątpliwe nosi jego system, pokrywający się pod istotnymi względami z jego ciałem, pokazują

[46] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 84.
[47] N. Malebranche, *Dialogi o metafizyce i religii*. *Dialogi o śmierci*, s. 67.
[48] „Dla samych nerwów Boga przejście do mojego ciała odbywa się wbrew woli i z poczuciem dyskomfortu, które daje się poznać po nieustających wołaniach o pomoc nerwów odrywanych od całości, które słyszę codzienne na niebie.” (D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 45).

jedynie, jak głęboko zapadł w niego Inny, jak daleko zaszła Boska ingerencja w jego system nerwowy. Schreber dokonuje substytucji, zamienia siebie na pragnienie Innego – w ten sposób należy rozumieć poddanie się procesowi odmężczyźnienia. Jego ciało oddaje się językowi, poświęca bez reszty na medium, nerwowy przekaźnik samodzielnej Boskiej wymowy.

Solipsyzm Schrebera powstaje przez przyjęcie w siebie Innego, któremu sędzia nie stawia ostatecznie żadnych barier i któremu oddaje pełną kontrolę nad swoim istnieniem. Nie znać przecież rany, jeśli nie można jej od ciała wyodrębnić, gdyż całe ciało jest raną. Podobnie jest u Malebranche'a, gdzie wewnętrzne obrażenia zadane umysłowi przez rozciągłość intelektualną mają rozległość systemu poznania. Taki obcy sobie narcyzm daje się we znaki również w rozważaniach Lévinasa o subiektywności, która powstaje w radykalnym zaprzepaszczaniu się ja pod wpływem Innego:

> Mówienie znaczy tę bierność; w mówieniu ta bierność znaczy, staje się znaczeniem; otwarciem-w-odpowiedzi na; byciem do dyspozycji, wyprzedzającym wszelkie zapytywanie i wszelką problematyzację; byciem bez okrycia, bez skorupy, w której można by się schronić; jakby wdechem odsłaniającym samo płuco, absolucją aż po jedno [*l'Un*] pozbawione powłoki[49].

Schreber doświadcza – z całą dosłownością – takiego wdzierania się w płuca, zaatakowane i zajęte w pełni przez obłędny system pojęciowy. Obaj autorzy przedstawiają bliźniacze koncepcje subiektywności – powstającej w wyniku nieustającej tortury, jakiej poddaje duszę pragnienie. U obu rozpoznawalny jest ten sam stan przejęcia Innym, którego wszechobecność jest tak zupełna, że może być pomylona z nieistnieniem.

Jednak Schreber, wbrew Lévinasowi, pokazuje, że taki ogrom pragnienia związany być może nie tylko z doświadczeniem etycznym, ale również ze sferą poznania. Lektura *Pamiętników* zmusza do zupełnie innego myślenia o organizacji tego systemu niż lévinasowskie utożsamienie imperializmu i wewnętrznej tożsamości poznania. Innym, który wywołuje tak gwałtowną reakcję podmiotu może być system symboliczny. Schreber doświadcza go w ten sposób, w jaki Levinas pisze o doświadczeniu bliźniego – jako zmysłowego rozdzierania jego podmiotowości, prześladowania.

Sędziego spotyka dosłownie rozumiana przemoc symboliczna, przemoc gramatyki promieni, które poddają go przymusowej operacji zmiany płci. Ta paradoksalna dosłowność ingerencji rejestru symbolicznego w ciało powoduje konfuzję Lacana, który twierdzi, że Schreber tylko roi sobie Innego. Tymczasem doświadczenie sędziego jest doświadczeniem intensywności czystej relacji z Innym, wyabstrahowanej zasady wiązania. To wobec niej Schreber ustawia się w

[49] E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Aletheia, Warszawa 2000, s. 87.

etycznej pozycji bez reszty oddanej kochanki. Doświadcza on czystego zetknięcia, formalnego warunku możliwości wszelkiej symbolizacji, który rozpościera się wprost na jego skórze. Stosunek seksualny, jaki sędzia odbywa z Bogiem to czysty s t o s u n e k , rozkosz przeżywana z abstrakcją, która odbija się na jego twarzy wyrazem niesamowitego napięcia i cierpienia.

Inny jest zatem nieprzerwanie obecny, wprawiając sędziego jednocześnie w trans, przerażenie i niezwykłe podniecenie:

> Czas, który próbowałem przedstawić w poprzedzającym rozdziale – mniej więcej od połowy marca do końca maja 1894, założywszy, że chodziło tu rzeczywiście tylko o kilka ziemskich miesięcy, a nie na przykład o stulecia – był, jak mi chyba wolno powiedzieć, najbardziej przerażającym okresem mego życia. A mimo to czas ten był także świętym czasem mojego życia, gdzie moja w pełni zachwycona nadprzyrodzonymi, wnikającymi we mnie w coraz większej liczbie rzeczami dusza przepełniona była, podczas brutalnego leczenia, jakiego doznawałem zewnętrznie, najwznioślejszymi wyobrażeniami o Bogu i porządku świata[50].

Lektura *Pamiętników* napełnia nieraz grozą z powodu nieprawdopodobnej intensywności opisywanego w nich doświadczenia, jego nieprzerwanego charakteru i stanów ducha, jakie budzi w sędzim jego nowa „rzeczywistość". Przejmująca jest nieprawdopodobna mieszanina cierpienia i zachwytu. O przeraźliwości doświadczenia opisanego w *Pamiętnikach* świadczy może najbardziej wymownie ten okres w życiu Schrebera, w którym napięcie jego ducha jest tak olbrzymie, że wprawia go w stan absolutnego fizycznego otępienia[51].

Mimo że Malebranche napawa się niesamowitym przepychem promieni, wzniosłością ich racjonalnej ekonomii o wyraźnym zabarwieniu erotycznym, nie znać w tekście *Dialogów* śladu podobnego przerażenia. Również rozkosz wywołana Boskim porządkiem zostaje przytępiona – zmieniając się częściowo w doświadczenie jasności i wyraźności procesu dowodzenia. Zasadniczym błędem byłoby przypisanie tej zmiany atmosfery rzekomej różnicy, jaka zachodzić ma między filozofią a obłąkaniem. Sędziemu zmysły odbiera bowiem właśnie wściekła intensywność dokonującej się w nim pracy pojęcia, drapieżny atak przypuszczony przez energię mobilną języka na jego układ nerwowy. Dlatego należy usłyszeć wyraźnie przerażenie Schrebera, które budzi w nim Inny i z którym zostaje jednocześnie sam, pozbawiony pomocy, w objęciach swojego systemu.

---

[50] D. P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, s. 69.

[51] Niesamowite jest to skrajne przeciwieństwo pomiędzy żywością stanu wewnętrznego i zewnętrzną martwotą. Odsyłam tu ponownie do przywoływanej już opinii lekarza sądowego, dra Webera (Por: tamże, s. 300).

Bibliografia

H. Cixous, *Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's Das Unheimliche (The „Uncanny")*, przeł. R. Denommé, „New Literary History", Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature*, (Spring, 1976).

R. Dinnage, *Introduction*, w: D. P. Schreber, *Memoirs of my Nervous Illness*, przeł. I. Macalpine i R. A. Hunter, The New York Review of Books, New York 2000.

M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kępszycka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż: *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2008.

E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, w: tegoż, *Opowiadania fantastyczne*, przeł. A. Lange i J. Pracki, http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powiesci-fantastyczne, ostatni dostęp: 09.12.2021.

Kartezjusz, *Medytacje o pierwszej filozofii*, t. 1, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, PWN, Warszawa 2010.

J. Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, przeł. J. Waga, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2014.

A. Leder, „Ikonoklazm w XX wieku. Freud, Jacobson, Lacan" (maszynopis).

A. Leder, *Nauka Freuda w epoce Sein und Zeit*, Aletheia, Warszawa 2007.

E. Lévinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. P. Mrówczyński, Aletheia, Warszawa 2000.

N. Malebranche, *Dialogi o metafizyce i religii*. *Dialogi o śmierci*, przeł. P. Rak, Antyk, Kęty 2003.

Z. Rosińska, *Freud (wybór pism)*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1993.

N. Royle, *The Uncanny*, Manchester University Press, Manchester 2003.

D.P. Schreber, *Pamiętniki nerwowo chorego*, przeł. R. Darda-Staab, Libron, Kraków 2006.

K. Wolański, *Sędzia Schreber: Bóg, nerwy i psychoanaliza*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2012.

wunder block
psychoanaliza i filozofia
czasopismo | **nr 1 / 2022**

Adam Lipszyc
Instytut Filozofii i Socjologii PAN
ORCID: 0000-0002-6425-7812
adamlipszyc@gmail.com

Ciało nieswoje

Abstrakt: Punktem wyjścia artykułu jest pewna japońska opowieść grozy spisana przez Lafcadio Hearna. By uchwycić doświadczenie zawarte w tej historii, w pierwszej części tekstu autor poddaje krytycznej analizie esej Freuda o niesamowitym, wskazując jego niedostatki, które wynikają z usilnej próby redukcji niesamowitego do mechanizmu powrotu wypartych pragnień, edypalnych bądź narcystycznych. Aby przekroczyć te ograniczenia, autor wprowadza pojęcie nieswojości zakorzenione w ludzkim doświadczeniu ciała. Odwołując się do D.W.Winnicotta, J. Mitchell i A. Lemmy, autor stara się scharakteryzować doświadczenie nieswojości i jego rozmaite aspekty.

Abstract: The starting point of the article is a certain Japanese horror story written down by Lafcadio Hearn. In order to capture the experience contained within the story, the author first critically analyzes Freud's essay on the uncanny, pointing out its shortcomings, which stem from Freud's attempt to reduce the uncanny to the return of repressed desires, Oedipal or narcissistic. In order to transcend these limitations, the author introduces the concept of 'un-mine-ness' rooted in the human experience of the body. Referring to D. W. Winnicott, J. Mitchell and A. Lemmy, the author tries to characterize this experience and its various aspects.

Słowa klucze: opowieści grozy, niesamowite, nieswoje, Freud, Winnicott.

Biogram: dr hab. Adam Lipszyc, prof. IFiS PAN – eseista i tłumacz, pracuje w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, uczy w Szkole Nauk Społecznych, w Collegium Civitas oraz na Uniwersytecie Muri im. Franza Kafki. W IFiS PAN kieruje Ośrodkiem Myśli Psychoanalitycznej. Laureat nagrody *Literatury na Świecie* im. Andrzeja Siemka, nagrody Allianz Kulturstiftung i Nagrody Literackiej Gdynia. Zajmuje się filozoficznymi konsekwencjami psychoanalizy, filozofią literatury i dwudziestowieczną myślą żydowską. Ostatnio opublikował książki *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej* (Kraków, 2018) i *Freud: logika doświadczenia. Spekulacje marańskie* (Warszawa, 2019).

Ulica Akasaka w Tokio wznosi się w pewnym miejscu stromo w górę, a pochyłość ta zwana jest – nie wiem dlaczego – „Zboczem Prowincji Kii" (Kii-no-kuni-zaka). Po jednej stronie ujrzeć tam można starożytną fosę, głęboką i bardzo szeroką, o wysokich, zielenią porośniętych zboczach sięgających terenów ogrodowych, a po drugiej ciągną się długie i wysokie mury cesarskiego pałacu. Zanim nastała epoka ulicznych latarń, okolica ta po zapadnięciu zmroku wyludniała się – spóźnieni przechodnie woleli raczej nałożyć wiele mil drogi, niż wspinać się po Kii-no-kuni-zaka po zachodzie słońca.

Wszystko z powodu Mujiny, który zwykł się tędy przechadzać.

Po raz ostatni Mujinę widział stary kupiec z dzielnicy Kyobashi, zmarły przed mniej więcej trzydziestu laty. A oto historia, jaką opowiedział o tym spotkaniu: Pewnej nocy o późnej godzinie pośpiesznie szedł w górę Kii-no-kuni-zaka i nagle, nie opodal fosy, zauważył skuloną kobietę, samotną i zapłakaną. W obawie, iż zamierzała się utopić, zatrzymał się, by w miarę swych możliwości służyć jej pomocą lub pocieszeniem. Wyglądała na szczupłą, pełną wdzięku, elegancko ubraną osobę, a jej włosy uczesane były jak u młodych dziewcząt z dobrych domów, „O-jochu! [Szanowna panienko]" – wykrzyknął, podchodząc do niej. „O-jochu, nie płacz tak! Opowiedz mi o swym strapieniu, a jeżeli będę mógł ci jakoś pomóc, uczynię to z radością".

Mówił to szczerze, był bowiem dobrym człowiekiem, lecz ona dalej płakała gorzko, zasłaniając twarz długim rękawem. „O-jochu, – odezwał się ponownie, najłagodniej jak tylko potrafił. – Proszę, posłuchaj mnie!... To nie jest miejsce odpowiednie dla młodej kobiety i to w dodatku w nocy! Nie płacz, błagam, tylko powiedz, w czym mogę ci pomóc!" Wtedy dziewczyna wolno się podniosła, ale, odwrócona doń plecami, dalej lamentowała i szlochała, skrywając twarz. Delikatnie położył dłoń na jej ramieniu i nalegał: „O-jochu! O-jochu! O-jochu!... Wysłuchaj mnie choć przez moment!... O-jochu!" I wówczas ta O-jochu obróciła się ku niemu, opuściła rękaw i dotknęła ręką twarzy – a na niej nie było ani oczu, ani nosa, ani ust.

Na ten widok mężczyzna wrzasnął przeraźliwie i rzucił się do ucieczki.

Biegł co tchu w górę Kii-no-kuni-zaka, a przed nim roztaczała się tylko ciemność i pustka. Biegł, nie śmiąc obejrzeć się, aż wreszcie dojrzał latarnię — tak odległą, że wyglądała jak migotanie świetlika – i ku niej się skierował. Okazało się, iż była to latarnia wędrownego sprzedawcy *soba* [makaronu z gryki], który rozłożył swój kram tuż przy drodze, ale po takim przeżyciu każde światło i każde ludzkie towarzystwo było dobre. Padł na ziemię u stóp handlarza krzycząc:

„Aa! Aa!! Aa!!!"

„Kore! Kore! – usłyszał szorstki głos. – Hej! Co się z panem dzieje? Ktoś na pana napadł?"

„Nie, nikt na mnie nie napadł – odrzekł z trudem chwytając oddech – tylko..."

„Tylko przestraszył pana, tak? – spytał kramarz bez cienia współczucia. – Rabusie?"

„Nie rabusie, nie rabusie – wysapał przerażony mężczyzna. – Widziałem kobietę... przy fosie... i pokazała mi... Aa! Nie mogę powiedzieć, co mi pokazała!..."

„A może pokazała panu coś takiego jak TO?" – wykrzyknął ów sprzedawca *soba*, ukazując swoją twarz, która stała się nagle podobna do jajka. W tym samym momencie światło zgasło.

1.

Udał się Freudowi tekst o *Niesamowitym*[1]. Usytuowany u progu wielkiej rewolucji w teorii psychoanalitycznej (*Poza zasadą przyjemności* leży już na stole) esej ten – jak trafnie zauważa Mladen Dolar w artykule, który publikujemy w niniejszym numerze – zawęźla w sobie wiele z najważniejszych wątków Freudowskiego myślenia, organizując je wokół jednej, niezwykle nośnej kategorii. Choć rozważania Freuda sytuują się na pozór w wąsko określonym departamencie estetyki, jest to estetyka w najlepszym sensie: w takim, w którym prowadząc medytację estetyczną, sondujemy w istocie głębokie warstwy antropologii filozoficznej czy też metafizyki ludzkiego doświadczenia (a innej metafizyki, umówmy się, nie ma). Nic dziwnego, że esej ten zrobił wielką karierę w rozmaitych dyscyplinach humanistyki. Nic też dziwnego, że biorąc na warsztat zagadnienie lęku, które wedle samego Freuda stanowi największą enigmę człowieczeństwa[2], Jacques Lacan radził, by namysł nad tym problem zacząć właśnie od eseju o niesamowitym[3]. Sugestia Lacana odsłania owo metafizyczno-antropologiczne znaczenie tytułowej kategorii: dotykając niesamowitego, dotykamy istoty lęku, a w konsekwencji – samego rdzenia tego, co ludzkie.

Główna myśl jest dobrze znana, już niemal oswojona – a przecież dotyczy właśnie gry między znanym a nieznanym, oswojonym a nieoswojonym. Konfrontujemy się z niesamowitością, gdy jakieś wrażenie zewnętrzne, choć z pozoru obce i osobliwe, sekretnie odsyła do czegoś aż nadto dobrze znajomego w nas samych, do czegoś, o czym wolelibyśmy nie pamiętać, do czegoś w nas, co tą okrężną drogą stuka od zewnątrz w okno naszego domu. Dla porządku warto jednak przypomnieć, że w swoim eseju Freud dokonuje rozróżnienia między dwoma rodzajami owego „czegoś dziwnie znajomego, co – zamaskowane – powraca w doznaniach niesamowitości, być może więc dokonuje rozróżnienia między dwoma rodzajami niesamowitego w ogóle.

Po pierwsze zatem, w niesamowitym powracać może to, co wyparte. Jak wiadomo, tej warstwie argumentacji Freuda patronuje E.T.A. Hoffmann ze swoim *Piaskunem*, a raczej specyficzna interpretacja, jakiej opowiadanie to poddaje twórca psychoanalizy. Stawiając w centrum swojego odczytania lęk przed oślepieniem pojmowany jako substytut lęku kastracyjnego

[1] S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 233-262.
[2] Tegoż, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Znaniewicki, Wydawnictwo Naukowe PWN 1992, s. 354.
[3] J. Lacan, *Anxiety*, przeł. A.R. Price, Polity Press, Cambridge 2014, s. 41. Por. także s. 47-49, 75-76.

oraz relacje bohatera z rozmaitymi postaciami ojcowskimi, Freud nie tylko przykrawa opowieść Hoffmanna, lecz także lokuje kwestię niesamowitego spod znaku wyparcia w ścisłych ramach problematyki edypalnej. Choć o matkach nie ma w tym tekście specjalnie mowy, jasne jest, że w ujęciu Freuda niesamowitość przygód dorosłego Nataniela nie polega jedynie na upiornym powtórzeniu traumatycznych wypadków z dzieciństwa, lecz – w ostatecznym rozrachunku – na powrocie wypartego pragnienia edypalnego i skorelowanego z nim lęku: oto bowiem zaspokojenie pragnienia groziłoby jakoby kastracją (oślepieniem) ze strony mrocznej figury ojcowskiej w tym czy innym wcieleniu. Idzie zatem o wyparte pragnienie.

Druga odmiana tego, co osobliwie znajome, a co powraca w niesamowitym, wiąże się nie tyle z wyparciem, ile z czymś, co Freud określa mianem „przezwyciężenia". Temu aspektowi Freudowskiego rozumowania patronuje z kolei Hoffmann jako autor *Diabelskich eliksirów*, w ogólności zaś – postać sobowtóra. Ów „przezwyciężeniowy" wymiar niesamowitego wiąże się więc nie tyle z porządkiem edypalnym, ile z porządkiem narcystycznym, który Freud otwarcie tu przywołuje. W tym aspekcie źródłem niesamowitości byłyby doświadczenia, w których – zdawałoby się – powracają czy potwierdzają się nasze fantazje z „przezwyciężonych" etapów rozwoju, w szczególności zaś – z czasów panowania narcystycznych fantazji o omnipotencji i niezniszczalności. Freud roztropnie zauważa, że tego rodzaju niesamowitość działa tym silniej, im wątlejsze są granice oddzielające nas od (rzekomo) przezwyciężonego etapu. Spostrzeżenie to może być roztropne, niemniej fragmenty eseju poświęcone „przezwyciężeniowej" niesamowitości, jakkolwiek obfitują w olśniewające pomysły, pełne są też niejasności i rozdwojeń.

Zauważmy więc na przykład, że w grę wchodzą tutaj co najmniej dwa mechanizmy. Z jednej strony, kiedy przydarzają nam się sytuacje, które zdają się potwierdzać narcystyczną fantazję o wszechmocy myśli (umiera ktoś, komu źle życzyliśmy), niesamowitość takich przypadków miałaby się brać stąd, że wbrew temu, co sądziliśmy jako „dorośli", świat zaczyna dostarczać dowodów na rzecz bardziej prymitywnego, zabobonnego, niby-przezwyciężonego sposobu myślenia. Z drugiej strony, niesamowitość postaci sobowtóra miałaby się brać stąd – tu Freud opiera się na wspaniałym wywodzie Ottona Ranka – że oto stajemy naprzeciw zjawiska, które skupia w sobie narcystyczną fantazję o niezniszczalności, teraz jednak, wyobcowane, przeradza się w najbardziej radykalne *memento mori*. O ile więc w przypadku niesamowitego spod znaku wyparcia idzie w ostateczności o konfrontację z (edypalnie ukształtowanym) *superego* jako instancją zakazującą, która przeciwstawia się powracającemu, niedozwolonemu pragnieniu, o tyle w przypadku niesamowitości spod znaku przezwyciężenia idzie o spotkanie z (narcystycznie ukształtowanym) ideałem *ego*, tyle że w co najmniej dwóch odsłonach. Raz (przykład omnipotencji) źródłem niepokoju byłoby poczucie, że mimo wszystko jesteśmy tożsami z owym

ideałem, innym razem zaś (przykład sobowtóra) – konfrontacja z twardym faktem, że z owym ideałem tożsami nie jesteśmy, jakkolwiek nadal o tej tożsamości sekretnie marzymy.

Freud nie zwraca uwagi na to ostatnie rozdwojenie. Co więcej, mnoży przykłady „przezwyciężeniowej" niesamowitości, które wciska do jednej przegródki z coraz większym trudem. W szczególności, podążając tropem śmierci, dociera do owego słynnego momentu, w którym po raz pierwszy wspomina w druku o przymusie powtarzania (znów: *Poza zasadą przyjemności* leży już na stole). Z pewnością, niesamowitość niewywołanego tu z imienia, ale stukającego już do drzwi popędu śmierci, dałaby się chyba zrozumieć także w porządku narcystycznym, tym razem jednak nie w sensie narcyzmu pozytywnego (wszechmoc myśli, nieśmiertelność), lecz w duchu tego, co André Green nazywał narcyzmem negatywnym, narcyzmem wiecznego ukojenia śmierci, tego – wedle spekulacji Freuda – najdawniejszego etapu, za którym wciąż sekretnie tęsknimy, choć wciąż i wciąż ową tęsknotę w sobie przezwyciężamy[4]. Widać wszakże, że kategoria niesamowitości spod znaku przezwyciężenia niebezpiecznie puchnie i poczyna obejmować coraz bardziej heterogeniczne przypadki, które Freud chce mimo wszystko widzieć pod jednym dachem.

Dlaczego jednak właściwie zjawisko odsyłające nas do którejś ze wcześniejszych faz rozwojowych – świadczące albo o tym, że wcale nie minęła ona dokumentnie, albo (wręcz przeciwnie) uświadamiające nam boleśnie jej utratę – wzbudza poczucie niesamowitości? Samo to pytanie pozwala uzmysłowić sobie okoliczność następującą: choć Freud do końca eseju podtrzymuje rozróżnienie na wyparcie i przezwyciężenie, o tym ostatnim myśli chyba jednak w kategoriach tego pierwszego. Inaczej mówiąc, w obu przypadkach rozumuje ostatecznie w duchu osądzającego, zakazującego *superego* (nawet jeśli tego pojęcia jeszcze nie wprowadził), które w jego myśleniu stopniowo zastępuje kategorię ideału *ego*. Przejawy życia dawnych smoków, nawroty dawnych sposobów myślenia i odczuwania mogą stać za poczuciem niesamowitości dlatego, że także w tym przypadku mielibyśmy do czynienia z wciąż żywym, wciąż dręczącym nas pragnieniem – choć byłoby to narcystyczne pragnienie autarkiczności, a nie pragnienie edypalne – które wszelako obłożone jest cywilizacyjno-wychowawczym zakazem: „Dorosłe, kulturalne podmioty z dobrze nastrojonym *superego* już w takie rzeczy nie wierzą!" Ogólnie zaś: „Dorosłe, kulturalne podmioty nie pragną swoich rodziców, ale też nie pragną być tylko sam na sam ze sobą i sobą się napieszczać!" „Przezwyciężone" oznaczałoby więc również tyle, co „dziś już zakazane".

Jeśli tak, to mimo rozróżnień i rozdwojeń, mimo heterogenicznych, frapujących przypadków, które mogłyby kierować go w zupełnie inną stronę, myślenie Freuda o

[4] A. Green, *Life Narcissism, Death Narcissism*, przeł. A. Weller, Free Association Books, London and New York 2001.

niesamowitym wciąż powraca do wyjściowego schematu. Niesamowite jest to, co aż nadto dobrze znajome, ale niechciane, bo zakazane; niesamowite jest odpychające, bo niedozwolone, a zarazem pociągające, bo najdawniejsze, do szpiku kości i najgłębiej moje. Nic dziwnego, że ten i ów rozpoznał w niesamowitym nową odsłonę zjawiska, które w estetyce filozoficznej określa się mianem wzniosłości. Na to pokrewieństwo dawno temu zwrócił uwagę Harold Bloom, który zauważa też z pewnym rozbawieniem, że tradycja refleksji nad wzniosłością – za czasów Freuda miała ona już całkiem długą brodę – zadaje kłam spostrzeżeniu, które autor *Niesamowitego* notuje na samym początku eseju: mianowicie, że estetyka zajmowała się dotąd tylko rzeczami pociągającymi i po prostu pięknymi. Zdaniem wielkiego teoretyka lęku przed wpływem, twierdzenie Freuda jest tak jawnie niedorzeczne, że powinno obudzić czujność czytelnika: oto ktoś stara się uniknąć wpływu wielkiej tradycji i dołączyć do niej na swoich prawach[5].

Jeśli jednak przystaniemy na to, żeby traktować esej o niesamowitym jako nowe ogniwo w tradycji pisania o wzniosłości, to trzeba też koniecznie zaznaczyć, że oto Freud dokonuje w obrębie tej tradycji zasadniczego przewrotu. Owszem, zarówno zjawiska niesamowite, jak i wzniosłe definiowane są jako pociągające i odpychające zarazem. Owszem, przynajmniej w najpotężniejszym ujęciu wzniosłości (tym zaproponowanym przez Immanuela Kanta) dane zjawisko wzniosłe jest dlatego, że – nie inaczej niż niesamowitość – odsyła do czegoś głęboko ukrytego w podmiocie skonfrontowanym z owym zjawiskiem, ba, do samego rdzenia owego podmiotu. A jednak nie sposób tu przeoczyć fundamentalnej różnicy. U Kanta idzie o teoretyczną lub praktyczną rozumność, która odsłania się w obliczu porażki naszej zmysłowości lub intelektu zderzonego z niezmierzonym lub przytłaczającym zjawiskiem (odpowiednio: wzniosłość matematyczna lub dynamiczna), budząc w nas tym samym uczucie dumy z własnego, wyrastającego ponad naturę człowieczeństwa (niebo gwiaździste nade mną może być wspaniałe, ale duma, którą odczuwam na jego widok to w istocie duma z prawa moralnego we mnie)[6]. Tymczasem u Freuda idzie o przepełniające nas raczej zgrozą niż dumą odkrycie w naszym sercu zakazanego pragnienia (edypalnego lub narcystycznego), które oto wyłania się spoza wyobrażeń o podmiocie racjonalnej autonomii. Kantowskie doświadczenie wzniosłości przypomina mi, że poza warstwami istnienia naturalnego funkcjonuję jako wolny podmiot rozumnego prawa. Freudowskie doświadczenie niesamowitego przypomina mi, że poza warstwami pozorów autonomii, maskującymi skądinąd moje istnienie w ramach heteronomicznego, ojcowskiego prawa, funkcjonuję jako podmiot edypalnego pragnienia zakazanego obiektu i narcystycznego pragnienia autarkii (realizowanej w trybie bądź to pozytywnego, bądź to negatywnego narcyzmu).

---

[5] H. Bloom, *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, New York and Oxford 1982, s. 101.
[6] I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, 130-187.

A jednak pomimo tej fundamentalnej różnicy Kantowska wzniosłość i Freudowska niesamowitość dzielą jeszcze jedną zasadniczą cechę, którą Jean Laplanche określał mianem heliocentryzmu czy ptolemeizmu. Jak wiadomo, marketingowy pomysł Kanta, by swoją filozofię przedstawić jako epistemologiczny odpowiednik przewrotu kopernikańskiego, zasadza się na szczególnym nieporozumieniu: o ile Kopernik wypchnął naszą planetę z centrum swojego modelu kosmosu, o tyle Kant, przeciwnie, postawił podmiot w centrum i kazał zjawiskom kręcić się wokół niego. Laplanche był zdania, że również Freud – jakkolwiek zakwestionował tradycyjne myślenie o podmiotowości – tylko po części prawomocnie uważał się za następcę Kopernika. Zdaniem Laplanche'a, rewolucyjnym, kopernikańskim aktom decentracji podmiotu, za sprawą których nie możemy już czuć się u siebie nawet w domostwie naszego umysłu, towarzyszyły w dziele Freuda rozczarowujące akty recentracji[7]. Jednym z zasadniczych przykładów takiej recentracji byłoby choćby wprowadzenie pojęcia *id* pojmowanego jako przyrodzony rezerwuar popędów, z którym przychodzimy na świat i który dopiero później obrasta kolejnymi instancjami (*ego* i *superego*). Albo pojmowanie nieświadomego jako nieświadomej świadomości, jako pozostającego poza naszą kontrolą, ukrytego, ale spójnego podmiotu, wielkiego reżysera, który zza sceny porusza nami niczym marionetką. Albo wszelkie podejmowane przez Freuda próby przełożenia skomplikowanych topologii umysłu na to, co biologiczne. Albo wreszcie próby wmówienia nam, że tkwiący w nas popęd śmierci ciąży ku czemuś, co w nas najdawniejsze: w tym wypadku nowe centrum lokowałoby się w nicości rzekomo przedwiecznej śmierci.

Wydaje się zatem, że także Freudowskie rozumienie niesamowitego – odwołujące się do pojęcia wyparcia i wzorowanej na pojęciu wyparcia kategorii przezwyciężenia – ma ową rozczarowującą skłonność do osuwania się w heliocentryzm. Zdawałoby się, że oskarżenie to jest zupełnie chybione: przecież niesamowitość to doświadczenie niepokojącej inności rozwierającej się w samym środku tego, co znajome. Czyż nie? Niezupełnie. Cały dowcip Freudowskiego objaśnienia tego zjawiska – cała jego szalona nośność, a zarazem heliocentryczna słabość – zasadza się przecież właśnie na wskazaniu nici tajemnego porozumienia między ową napotkaną innością a czymś tkwiącym głęboko w nas samych (wypartym, niby-przezwyciężonym), czymś, co potajemnie znamy jako swoje, co sami przed sobą (przed swoim *superego*) ukrywamy, a do czego w akcie niesamowitej interpelacji zwraca się napotkane zjawisko. Dziwne spojrzenie, niepokojący dźwięk, smak, zapach, dotyk, niesamowita opowieść – wszystkie one w akcie *déjà vu*, freudowskiej anamnezy, odsyłają nie tyle do czegoś, co już było, ile do czegoś, czego – jak zawsze w tajemnicy przed sobą podejrzewaliśmy – pragniemy. Raz jeszcze: to prawdziwie pociągająca i iście niesamowita konstrukcja – niesamowita sama w sobie, bo czyż nie

[7] J. Laplanche, *The Unfinished Copernican Revolution*, przeł. L. Thurston, w: tegoż, *Essays on Otherness*, Routledge, London i New York 1999, s. 52-83.

wiedzieliśmy tego wszystkiego, zanim Freud nam to wytłumaczył, czyż nie wolelibyśmy, żeby tego nie robił, czyż nie czekaliśmy, aż ktoś nam o tym powie? – a zarazem i taka, co w sekretny sposób neutralizuje grozę tego doświadczenia.

Ta neutralizacja, to natychmiastowe oswojenie dopiero co odkrytej niesamowitości, dokonuje się właśnie mocą recentracji. Jeśli niesamowite odsyła do czegoś, co zostało wyparte lub pozornie przezwyciężone, to choć rozbija nasze wyobrażenie o nas samych, choć roztrzaskuje lukrowaną powierzchnię cywilizowanego podmiotu, odsyła zarazem – przynajmniej tak się zdaje – to czegoś, czym „w istocie" jesteśmy lub czego „w istocie" pragniemy. Ów rdzeń może być mniej urodziwy i cywilizowany niż sobie wyobrażaliśmy, ale wyznacza właściwe centrum podmiotu. Niesamowite spod znaku wyparcia lub przezwyciężenia budzi w nas owo rozpoznawcze doznanie „acha!", które wedle Nicolasa Abrahama właśnie n i e towarzyszy spotkaniu z czymś, co Abraham określał mianem fantomu. Ów fantom jest efektem odziedziczonych doświadczeń traumatycznych: rodzi się z czegoś, co nigdy nie było nasze, co było naprawdę i dosłownie cudze, a co zostało nam przekazane za pośrednictwem zgrubień, omijanych raf i białych plam w przestrzeni przejściowej i dyskursie rodzicielskim. W kontraście z taką zdecentrowaną duchologią, Freudowska teoria niesamowitości – oparta na wyparciu – wypada doprawdy cokolwiek heliocentrycznie[8].

Wydaje się zatem, że rozwijając pojęcie niesamowitego powinniśmy być zarówno wierni, jak i niewierni Freudowi: wierni wobec gestu rewolucyjnego, niewierni wobec aktów recentracji, które neutralizują niepokojący potencjał jego własnej teorii. Można wskazać co najmniej dwie komplementarne ścieżki takiego rozwoju czy takiej komplikacji. Z jednej strony, podążając drogą wyznaczoną właśnie przez Nicolasa Abrahama i Marię Török, można komplikować psychoanalityczną topologię podmiotu, uwzględniając składające się na ludzki umysł rozmaite cysty, krypty i szkatułki. Korelatem takiej złożonej topologii mogłoby być poszerzone i wewnętrznie zróżnicowane pojęcie niesamowitego, dla którego niesamowitość zasadzająca się na wyparciu byłaby tylko przypadkiem najprostszym: oto rozmaite niesamowite doświadczenia rozbijające gładką powierzchnię świata danych podmiotowi zjawisk odsyłałyby do rozmaitych, skrywanych komplikacji jego wewnętrznej topologii. Korelatem niesamowitego byłby wówczas p o d m i o t s z k a t u ł k o w y , a żadna ze szkatułek nie byłaby tą najgłębszą, najbardziej centralną i najbardziej istotową: ostatecznie bowiem szłoby o samą zawikłaną strukturę, samą architektonikę sekretnych schowków. W ten sposób unikalibyśmy nazbyt uproszczonego obrazu, zgodnie z którym doświadczenie niesamowitego odsyła do jakiegoś jednego, fundamentalnego poziomu, do jakiejś ukrytej, choćby i nieświadomej, lecz spójnej podmiotowości.

[8] N. Abraham, *Notes on the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology*, w: N. Abraham i M. Török, *The Shell and the Kernel*, przeł. Nicolas Rand, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, s. 174.

Z drugiej strony, podążając – jak to czyni Jan Borowicz w swoim artykule pomieszczonym w niniejszym numerze – za Jeanem Laplanche'm i jego ogólną teorią uwiedzenia, moglibyśmy położyć nacisk na okoliczność, że owa obcość we mnie, do której odsyła doświadczenie niesamowitego, nie jest wcale „bardziej moja" niż ja sam, jej ostatecznym źródłem jest bowiem inność zewnętrzna, uwodzący podmiot, który u samego początku wykoleił prostą biologiczność moich instynktów i zaszczepił we mnie zdenaturalizowane pragnienie[9]. Takie zasadnicze, esktymizujące wy-obcowanie samego pojęcia libido, skutkujące pomyślną decentracją pojęcia niesamowitego, można też z pewnością osiągnąć, podążając bardziej krętą drogą wskazywaną przez Lacana. Dla autora słynnego seminarium o czterech podstawowych pojęciach psychoanalizy poczucie niesamowitości w obliczu spojrzenia rozrywającego porządek tego, co widzialne, odsyła do tkwiącego w nas realności pragnienia, które nie przynależy wszakże do choćby i ukrytej, lecz scentralizowanej podmiotowości, jest bowiem raczej resztką z przekładu biologicznej potrzeby na język żądań obcego nam porządku symbolicznego. Zgodnie z ta piękną, wyrafinowaną koncepcją, owo wzbudzające lęk i fascynację niesamowite spojrzenie odsyła więc do czegoś, co jest nasze i nie-nasze zarazem, co nie jest ani przyrodzoną, wewnętrzną biologią, ani kolonizującym nas z zewnątrz systemem[10].

Bez względu jednak na to, którą z tych ścieżek obierzemy, u podmiotowych podstaw niesamowitego napotkamy oszałamiającą bezpodstawność: nie tyle ukrytą, lecz możliwą do wyartykułowania wiedzę oraz utajoną, lecz spójną podmiotowość nieświadomego, ile topologiczne poróżnienie i zwielokrotnienie (Abraham i Török) lub uwewnętrzniony ślad nieodwołalnej inności (Laplanche i Lacan) – wielokrotność, różnicę i inność w nas samych. Dobrze pomyślana niesamowitość przypominałaby nam właśnie o tej zasadniczej bezpodstawności.

2.

Nie kwestionując tych rozwiązań, które uważam za niemal nieodzowne, ocalające komplikacje nazbyt prostego modelu niesamowitości zaproponowanego przez Freuda, nie wykluczając też z góry istnienia innych dróg tego rodzaju komplikacji, chciałbym tutaj zapytać o doświadczenie, które przy łagodnej interpretacji wydaje mi się wartą wyodrębnienia odmianą niesamowitego, przy interpretacji nieco bardziej ryzykownej – zjawiskiem od niesamowitego wyraziście odmiennym, choć wobec niego komplementarnym, a w ujęciu najbardziej skrajnym, do którego na

[9] J. Laplanche, *New Foundations for Psychoanalysis*, przeł. David Macey, Basil Blackwell, Oxford 1989, s. 89-151.
[10] J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, przeł. Alan Sheridan, W.W. Norton&Co., New York and London 1981, s. 67-119.

próbę bym się przychylał – doświadczeniem, które sięga głębiej niż niesamowite, ba, samą niesamowitość dopiero umożliwia. Idzie o doświadczenie, z którym Freud rozmija się o włos, mówiąc o niektórych zjawiskach zgromadzonych pod szyldem narcystycznych form niesamowitości – zjawiskach wtłoczonych w model „przezwyciężeniowy" – a które to doświadczenie proponuję dla odróżnienia określać mianem „nieswojego".

Doświadczenie nieswojego wiąże się nie tyle z wypartym czy pozornie przezwyciężonym pragnieniem, ile z bardziej podstawową kwestią samego naszego istnienia. Z doświadczeniem tym mamy do czynienia wówczas, gdy konfrontacja z pewnym zjawiskiem zewnętrznym odsyła boleśnie do czegoś, co zawsze przeczuwamy, a co zawsze przed sobą zakrywamy: do naszej niepewności co do własnego istnienia, do niemyślanej myśli, że nie należymy do siebie, że nie jesteśmy suwerennymi, samoswoimi podmiotami, że nie mamy w sobie własnego egzystencjalnego centrum i że wciąż na nowo konstruujemy naszą względną osobność za pomocą form zapożyczonych, które przylegają do nas tylko względnie, że zatem możemy skonstruować się na więcej niż jeden sposób, a w związku z tym wciąż podejrzewamy, że nie jesteśmy najprawdziwszą wersją samych siebie. Doświadczenie nieswojego odsyła więc właściwie nie tyle do ukrytej, a zawsze przeczuwanej wiedzy, lecz do ukrytej, a zawsze przeczuwanej niewiedzy, do ontologicznej niepewności, do momentu, gdzie nasze poznawcze panowanie nad sobą ulega zakwestionowaniu, do czegoś – owszem – najdawniejszego, ale co nie było nam nigdy dane i czego w związku z tym nie możemy sobie przypomnieć w akcie freudowskiej anamnezy. To nie jest przyjemne doświadczenie, ale – tak jak doświadczenie niesamowitego – doświadczenie pociągające, ponieważ wiemy, że tam, tam właśnie, dzieje się coś dla nas najważniejszego, co chcemy odsłonić – może w nadziei, że wreszcie coś się ukaże – a zaraz potem znowu trzeba to będzie na nowo zakryć.

Tego właśnie doświadczenia dotyka Georges Didi-Huberman, gdy pisze o momencie „wizualności" rozrywającej warstwę tego, co po prostu widzialne, o obrazie-jako-rozdarciu, które rozbija porządek przedstawienia i konfrontuje nas z momentem niewiedzy. Zdaniem Didi-Hubermana to także moment, w którym na obrazie uobecnia się sama cielesność[11]. Rzeczywiście. W ostatecznym rozrachunku bowiem źródeł tego doświadczenia należy szukać właśnie w fakcie naszej cielesności. Za inspirację może służyć tutaj prosta acz czujna intuicja Alessandry Lemmy: to nasze ciało jest przecież ostatecznym świadectwem naszej zależności i nie-samo-stworzenia; co więcej, ciało jest tym, co nas wyodrębnia, a zarazem zawsze nosi na sobie ślady innego, przede

[11] G. Didi-Huberman, *Przed obrazem*, przeł. B. Brzezicka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 24. Autor zrównuje moment wizualności z momentem Freudowskiego symptomu, w którym wszakże nie tyle ukazuje się ukryta wiedza, ile dokonuje się rozdarcie porządku wiedzenia i ujawnienie samej enigmatyczności. Moment ten Didi-Huberman *explicite* utożsamia też z wtargnięciem Freudowskiej niesamowitości (s. 174), ja jednak pozwalam sobie przechwycić jego wywód i posłużyć się nim w charakterystyce pokrewnego, lecz odmiennego mechanizmu.

wszystkim i na początku – ślady inności matczynej[12]. Doświadczenie cielesności, które powinno – zdawałoby się – osadzać nas w twardym, materialnym bycie, podważa nasze istnienie jako istot autarkicznych, decentruje nas w sposób nieodwołalny, a projekt stawania się względnie stabilnym podmiotem czyni nigdy nieukończonym zadaniem. Ba, powoduje, że – urodzeni, zależni, niesubstancjalni i niesamoswoi – wciąż potrzebujemy potwierdzenia, że naprawdę jesteśmy.

Aby przybliżyć się do anatomii doświadczenia „nieswojości", przyjrzyjmy się jednej z klasycznych japońskich opowieści grozy: historia nosi tytuł *Mujina* i spisał ją Lafcadio Hearn. Ale przecież już ją Państwo znacie:

Ulica Akasaka w Tokio wznosi się w pewnym miejscu stromo w górę, a pochyłość ta zwana jest – nie wiem dlaczego – „Zboczem Prowincji Kii" (Kii-no-kuni-zaka). Po jednej stronie ujrzeć tam można starożytną fosę, głęboką i bardzo szeroką, o wysokich, zielenią porośniętych zboczach sięgających terenów ogrodowych, a po drugiej ciągną się długie i wysokie mury cesarskiego pałacu. Zanim nastała epoka ulicznych latarń, okolica ta po zapadnięciu zmroku wyludniała się – spóźnieni przechodnie woleli raczej nałożyć wiele mil drogi, niż wspinać się po Kii-no-kuni-zaka po zachodzie słońca.

Wszystko z powodu Mujiny, który zwykł się tędy przechadzać.

Po raz ostatni Mujinę widział stary kupiec z dzielnicy Kyobashi, zmarły przed mniej więcej trzydziestu laty. A oto historia, jaką opowiedział o tym spotkaniu: Pewnej nocy o późnej godzinie pośpiesznie szedł w górę Kii-no-kuni-zaka i nagle, nie opodal fosy, zauważył skuloną kobietę, samotną i zapłakaną. W obawie, iż zamierzała się utopić, zatrzymał się, by w miarę swych możliwości służyć jej pomocą lub pocieszeniem. Wyglądała na szczupłą, pełną wdzięku, elegancko ubraną osobę, a jej włosy uczesane były jak u młodych dziewcząt z dobrych domów, „O-jochu! [Szanowna panienko]" – wykrzyknął, podchodząc do niej. „O-jochu, nie płacz tak! Opowiedz mi o swym strapieniu, a jeżeli będę mógł ci jakoś pomóc, uczynię to z radością".

Mówił to szczerze, był bowiem dobrym człowiekiem, lecz ona dalej płakała gorzko, zasłaniając twarz długim rękawem. „O-jochu, – odezwał się ponownie, najłagodniej jak tylko potrafił. – Proszę, posłuchaj mnie!... To nie jest miejsce odpowiednie dla młodej kobiety i to w dodatku w nocy! Nie płacz, błagam, tylko powiedz, w czym mogę ci pomóc!" Wtedy dziewczyna wolno się podniosła, ale, odwrócona doń plecami, dalej lamentowała i szlochała, skrywając twarz. Delikatnie położył dłoń na jej ramieniu i nalegał: „O-jochu! O-jochu! O-jochu!... Wysłuchaj mnie choć przez moment!... O-jochu!" I wówczas ta O-jochu obróciła się ku niemu, opuściła rękaw i dotknęła ręką twarzy – a na niej nie było ani oczu, ani nosa, ani ust.

Na ten widok mężczyzna wrzasnął przeraźliwie i rzucił się do ucieczki.

Biegł co tchu w górę Kii-no-kuni-zaka, a przed nim roztaczała się tylko ciemność i pustka. Biegł, nie śmiąc obejrzeć się, aż wreszcie dojrzał latarnię – tak odległą, że wyglądała jak migotanie świetlika – i ku niej się skierował. Okazało się, iż była to latarnia wędrownego sprzedawcy *soba* [makaronu z gryki],

[12] A. Lemma, *Under the Skin*, Routledge, New York and London 2010, s. 19-20, 27.

który rozłożył swój kram tuż przy drodze, ale po takim przeżyciu każde światło i każde ludzkie towarzystwo było dobre. Padł na ziemię u stóp handlarza, krzycząc:

„Aa! Aa!! Aa!!!"

„Kore! Kore! – usłyszał szorstki głos. – Hej! Co się z panem dzieje? Ktoś na pana napadł?"

„Nie, nikt na mnie nie napadł – odrzekł z trudem chwytając oddech – tylko..."

„Tylko przestraszył pana, tak? – spytał kramarz bez cienia współczucia. – Rabusie?"

„Nie rabusie, nie rabusie – wysapał przerażony mężczyzna. – Widziałem kobietę... przy fosie... i pokazała mi... Aa! Nie mogę powiedzieć, co mi pokazała!..."

„A może pokazała panu coś takiego jak TO?" — wykrzyknął ów sprzedawca *soba*, ukazując swoją twarz, która stała się nagle podobna do jajka. W tym samym momencie światło zgasło[13].

Na czym polega siła tej prostej, ale przecież smakowitej historyjki, stanowiącej coś w rodzaju narracyjnego kondensatu bardziej złożonych opowieści grozy, z których słynie kultura japońska? Freudowska analiza niesamowitego nie wydaje się w tym względzie zbyt pomocna. Owszem, mamy tu z pewnością do czynienia z przejawem przymusu powtarzania, z upiornym nawrotem traumatycznego obrazu: prawdziwy efekt wstrząsu przynosi powtórzenie obrazu upiornej beztwarzy, którego spodziewamy się, którego się boimy, lecz na który czekamy, który chcemy koniecznie zobaczyć raz jeszcze i który – jak podejrzewamy – skoro już raz powrócił, będzie teraz zjawiał się bez końca. Czy jednak nieszczęsny Kyobashi (a czytelnik wraz z nim) konfrontuje się tutaj z nawrotem wypartego edypalnego pragnienia? Nie wydaje się. Czy staje się świadkiem nawrotu jakichś rzekomo przezwyciężonych stadiów rozwoju swojej psychiki? Być może, nie chodzi tu jednak raczej o nawrót narcystycznych fantazji o wszechmocy myśli i własnej nieśmiertelności. Prędzej już szłoby o nawrót czegoś, co Donald Winicott określił mianem niepojętego lęku, o to straszne odczucie, które czyha na niemowlę tuż za granicami przestrzeni *holding*: to poczucie nie tyle nawet opuszczenia, ile wprost rozpadu własnego bytu, poczucie, że spada się w otchłań nicości[14]. Nader pomocna też w tym kontekście wydaje się Winnicottowska koncepcja matczynej twarzy jako lustra, zgodnie z którą konfrontacja z obliczem matki jest kluczowym momentem potwierdzającym istnienie niemowlęcego podmiotu, momentem, który poprzedza i umożliwia dalszą separację i rozpięcie przestrzeni potencjalnej[15]. W tej małej japońskiej historyjce za pośrednictwem Kyobashiego konfrontujemy się z drzemiącym w nas lękiem, że tak właśnie mogło przecież być – że nasze matki zwracały ku nas martwe, matowe, puste twarze, w których nic nie mogło się odbić: bo też nic (nas) tam nie było. To przeczucie

[13] L. Hearn, *Kwaidan*, przeł. J. Rzewuski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984, s. 63-65.
[14] D. Winnicott, *The Maturational Processes and the Facilitating Environment*, Karnac Books, New York and London 1990, s. 58.
[15] Tegoż, *Playing and Reality*, Routledge, London and New York, 1991, s. 149-159.

własnego nieistnienia będzie odtąd znajdowało upiorne potwierdzenie w każdym kolejnym spotkaniu, podczas którego jeszcze raz i jeszcze raz (i jeszcze raz!) nie będziemy mogli urodzić się z białego jajka, a każdy przypadkowy przechodzień będzie odsłaniał przed nami oblicze martwej matki[16].

Jasne jest, że to doświadczenie dzieli z doświadczeniem niesamowitości dwie zasadnicze cechy strukturalne: po pierwsze, fascynująco-odstręczająca konfrontacja z pewnym zjawiskiem odsyła tu do czegoś zasadniczego w nas samych, po drugie zaś, konfrontacja ta uwikłana jest w mechanizm kompulsywnej repetycji. Można by więc od biedy sklasyfikować to doznanie jako odmianę niesamowitego. Byłoby to o tyle sensowne, że analizując narcystyczne wymiary niesamowitego i postać sobowtóra, Freud zdaje się przecież zbliżać do problematyki, której tutaj dotykamy, problematyki istnienia podmiotu i jego, by tak rzec, ontologicznej konsystencji. Niemniej, zauważmy, Freuda interesuje przede wszystkim związek postaci sobowtóra z narcystycznymi fantazjami o nieśmiertelności. Twórcy psychoanalizy wymyka się – choć może tylko o włos – kwestia nie tyle wiecznego trwania, ile w ogóle trwałości, konsystencji, ontologicznej pewności podmiotu w każdym momencie jego istnienia, problematyka, ku której kierują nas opowieść o Mujinie i analizy Winnicotta. Doznanie, które dotyka tych wymiarów, warto więc chyba jednak uznać za odrębne od niesamowitego i – jak tutaj proponuję – określić mianem tego, co nieswoje.

Skoro już mowa o sobowtórach, nie od rzeczy byłoby chyba odnotować co najmniej dwa aspekty nieswojości spotkania z *doppelgängerem*. W uchwyceniu pierwszego aspektu pomocna może być zaproponowana przez Juliet Mitchell koncepcja traumy rodzeństwa[17]. Oto wraz z pojawieniem się brata lub siostry podmiot odkrywa konkurenta nie tyle do obiektu edypalnego pragnienia, ile do miejsca w bycie. Odkrywa kogoś takiego samego jak on sam, a jednak numerycznie odmiennego. Morderczym impulsom zwróconym przeciw konkurencji towarzyszą przy tym wątpliwości co do własnego istnienia (może to jednak ja jestem tylko bezprawną odbitką tamtej czy tamtego?). Spotkanie z sobowtórem – przynajmniej na pozór identyczną kopią nas samych – wyznaczałoby apogeum tego doznania, tego poczucia skrajnej niepewności ontologicznej.

Po drugie, fakt, że jesteśmy ciałem (czyli materialnym bytem zależnym i zdecentrowanym), powoduje, że wciąż i wciąż musimy konstruować swoją podmiotowość, nie jest ona bowiem przyrodzona czy zadana z góry. To jednak oznacza, że owe podmiotowe konstrukcje są niekonieczne. Gdybym był stołem, mógłbym istnieć tylko w jednej jedynej wersji. Jako ciało, byt zdecentrowany, anachroniczny, urodzony za wcześnie, a zarazem spóźniony na najważniejsze

[16] A. Green, *Life Narcissism, Death Narcissism*, s. 170-200.
[17] J. Mitchell, *Siblings*, Polity Press, Oxford 2003, s. 200-205.

wydarzenia, nie sprowadzam się do hardware'u biologii instyktów czy software'u boskich myśli, jestem bowiem raczej kombinacją wykolejonych popędów nieodłącznych od systemu znaczeń i fantazji, momentów, które mogą zaplatać się na różne sposoby. Stąd też jednak spotkanie z sobowtórem, quasi-sobowtórem czy klonem – ten motyw eksplorują dziś seriale science-fiction, takie jak poruszający *Odpowiednik*, brawurowe *Orphan Black* czy osłupiająca *Katla* – wywołuje jeszcze inny rodzaj lęku zakorzeniony w doświadczeniu nieswojego. Spotkanie innej wersji nas samych (a raczej kogoś, kogo za taką wersję uważamy) aktywuje w naszym wnętrzu ukryte przeczucie, że nie jesteśmy najbardziej autentyczną wersją samych siebie, a przynajmniej – skoro można to było zagrać inaczej – że i my bardziej gramy siebie niż sobą jesteśmy.

Podejmując motyw sobowtóra, znajdujemy się oczywiście z powrotem w okolicach Freuda i Hoffmanna. Jak w swoim artykule zamieszczonym w niniejszym numerze wskazuje Piotr Paziński, twórca psychoanalizy, odczytując Hoffmannowskiego *Piaskuna*, w nieco osobliwy sposób umniejsza rolę motywu lalki Olimpii, głównego efektu niesamowitości upatruje bowiem w edypalnym motywie groźby oślepienia przez karzącego ojca. Freud wymija tym samym kwestie nie tyle pragnienia, ile właśnie istnienia podmiotu, jego ontologicznej konsytencji – kwestie, które tutaj gromadzę pod szyldem nieswojego. A jest tych kwestii, znowuż, bardzo blisko, ponieważ dostrzega pokrewieństwo między Natanielem a Olimpią (jedną i drugą istotą manipulują straszni ojcowie), ostatecznie jednak pokrewieństwo to – czy wprost tożsamość – interesuje go znowu w kontekście edypalnych pragnień (Olimpia to w jego ujęciu Nataniel zajmujący wobec ojca pozycję kobiecą). Paziński słusznie protestuje przeciw tym uproszczeniom, wskazując, że kontakt z lalką oznacza raczej kontakt z kwestią śmiertelności, nieuwikłaną w problematykę edypalną. Można też jednak zauważyć, że – komplementarnie – dochodzi tu do głosu także groza nieswojości, jaką wywołuje w nas poczucie, że nie stworzyliśmy samych siebie, że jesteśmy czyimś tworem, tworem niesamoistnym, niesamowsobnym wciąż zależnym, a więc – choć stworzonym – nie istniejącym w sposób substancjalny i samoswój. To przynajmniej jeden z powodów, dla których lalki powodują, że czujemy się nieswojo. Nie chodzi o identyfikowaną przez Ernsta Jentscha niejasność natury epistemologicznej (czy to żyje czy nie?). Idzie raczej o niepewność ontologiczną, którą na nowo budzi w nas samych spotkanie z lalką: skoro martwe zachowuje się jak żywe, to skąd wiem, że sam nie jestem tylko lalką, cudzym tworem?

Spora część siły, jaka drzemie w obu częściach filmu *Blade Runner*, bierze się właśnie stąd, że wszyscy podzielamy tę niepewność. Warto jednak przypomnieć, że bohater drugiej części tego filmu marzy o tym, by to on okazał się dzieckiem urodzonym przez androidkę. Nie marzy o byciu bogiem, tylko o byciu człowiekiem, nie śni o suwerenności, ale o kondycji ciała urodzonego. To marzenie odsyła nas do ostatniej sprawy. Spotkanie z lalką kwestionuje naszą „swojość" i przypomina nam, że nie jesteśmy panami samych siebie. Ale fantazja, zgodnie z którą ja również

jestem lalką, fantazja, że stworzył mnie złośliwy bądź życzliwy ojciec-konstruktor (lub że ci dwaj zrobili to na spółkę, jak u Hoffmanna, Jana Brzechwy i w paru innych mito- i teologiach), także prowadzi do zasadniczej redukcji paradoksu naszej cielesności. To akt obrony przed trudnym do zniesienia napięciem. Pomijając figurę matki i zdając się na tak drogi twórcy psychoanalizy patrocentryzm, decydujemy się oto zastąpić urodzoną cielesność prostą sztucznością. Dobrze, nie jesteśmy suwerenni – mówimy sobie ze złością, ale może i z ulgą – a zatem musimy być po prostu sztuczni, zmontowani z blachy i z kabli (biologii, języka, kultury itd.) przez nadświadomy podmiot. Ta nazbyt prosta, z gruntu paranoidalna konstrukcja pozwala nam wywikłać się z tego przedziwnego stanu, jaki jest udziałem ciał urodzonych, ciał osobnych, ale zależnych, ciał naszych i nienaszych zarazem, ciał kształtowanych przez matkę-środowisko i matkę-uwodzicielkę, ale tylko przecież po części świadomie. Ciał, które staną się podmiotami odrębnymi, ale zdecentrowanymi, niesuwerennymi, c i a ł a m i s i e r o c y m i, wiecznie niepewnymi swego istnienia, wiecznie podejmującymi pracę autokonstrukcji. Nie, nie jesteśmy cudzy. Jesteśmy nie-swoi. Doświadczenie nieswojości, które dotyka naszego statusu ontologicznego jako ciał urodzonych – a zatem wydaje się bardziej źródłowe niż tak ściśle z nim spokrewnione poczucie niesamowitości – może być, owszem, nieprzyjemne, ale odsyła nas zarazem do tej dziwnej, pośredniej kondycji, w ramach której możliwe jest dopiero prawdziwe, zawsze tylko względnie wolne człowieczeństwo.

Bibliografia

N. Abraham, *Notes on the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology*, w: N. Abraham i M. Török, *The Shell and the Kernel*, przeł. N. Rand, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994.

H. Bloom, *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, New York i Oxford 1982.

G. Didi-Huberman, *Przed obrazem*, przeł. B. Brzezicka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.

S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Znaniewicki, Wydawnictwo Naukowe PWN 1992.

A. Green, *Life Narcissim, Death Narcissism*, przeł. Andrew Weller, Free Association Books, London and New York 2001.

L. Hearn, *Kwaidan*, przeł. J. Rzewuski, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984.

I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałecki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.

J. Lacan, *Anxiety*, przeł. A.R. Price, Polity Press, Cambridge 2014.

J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, przeł. A. Sheridan, W.W. Norton&Co., New York and London 1981.

J. Laplanche, *New Foundations for Psychoanalysis*, przeł. D. Macey, Basil Blackwell, Oxford 1989.

J. Laplanche, *The Unfinished Copernican Revolution*, przeł. L. Thurston, w: tegoż, *Essays on Otherness*, Routledge, London and New York 1999.

A. Lemma, *Under the Skin*, Routledge, New York and London 2010.

J. Mitchell, *Siblings*, Polity Press, Oxford 2003.

D. Winnicott, *The Maturational Processes and the Facilitating Environment*, Karnac Books, New York and London 1990.

D. Winnicott, *Playing and Reality*, Routledge, London and New York 1991.