



Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
4 (54) 2022, s. 61–73
doi: 10.4467/2084395XWI.22.027.17580
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Adam Lipszyc

Instytut Filozofii
i Socjologii PAN

 <https://orcid.org/0000-0002-6425-7812>

Zatrzaśnięte ciała, zatrzaśnięte dusze. Freud, Nancy, Jelinek

Abstract

Locked-Up Bodies, Locked-Up Souls: Freud, Nancy, Jelinek

Taking as his point of departure Sigmund Freud's famous remark on the extension of the psyche, in the first part of the article the author develops the idea of the relation between "soul," body and space in the psychoanalytical tradition. In doing so, he refers to the interpretation given to Freud's remark by Jean-Luc Nancy. Crucially modifying Nancy's perspective and moving back to the psychoanalytic tradition, the author develops a general notion of *das Unbehagen im Raum* – the discomfort felt in space. In the second part, the author deepens this analysis by looking at a certain desperate strategy of confronting this discomfort – a strategy adopted by the protagonist of *The Piano Teacher*, a novel by Elfriede Jelinek.

Słowa kluczowe: Sigmund Freud, Elfriede Jelinek, Jean-Luc Nancy, ciało, przestrzeń

Keywords: Sigmund Freud, Elfriede Jelinek, Jean-Luc Nancy, body, space

1. *Das Unbehagen im Raum*

Pozwolę sobie zacząć od tekstu niewielkiego, lecz zasłużenie sławnego. 22 sierpnia 1938 roku Sigmund Freud pisał:

Räumlichkeit mag die Projektion der Ausdehnung des psychischen Apparats sein. Keine andere Ableitung wahrscheinlich. Anstatt Kants *a priori* Bedingungen unseres psychischen Apparats. Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon.

Przestrzenność może być projekcją rozciągłości aparatu psychicznego. Jakakolwiek inna dedukcja – nieprawdopodobna. Zamiast Kantowskich warunków *a priori* naszego aparatu psychicznego. Psyche jest rozciąglą, nic o tym nie wie¹.

Ta słynna notatka jawi się oczywiście jako niezwykle ekscytująca. Co więcej, wydaje się, że stanowi ona nieunikniony punkt wyjścia dla każdego, kto chciałby się zastanowić nad relacją między przestrzenią a podmiotowością w tradycji freudowskiej. Należy jednak zauważyć, że choć to wspaniały fragment, pozostaje on też naznaczony intelektualną skazą – słabością, która sprawia, że ów tekst może łatwo wytracić swoją paradoksalną, fascynującą energię. Słabość ta kryje się w samym terminie „projekcja”. Niebezpieczeństwo polega na tym, że jeśli zbyt przywiążemy się do tego pojęcia i do logiki mechanizmu projekcji, możemy dojść do przekonania, że (1) istnieje pewna dobrze zdefiniowana, wewnętrzna sfera psychiki, odgraniczona od równie przejrzysto zdefiniowanej sfery zewnętrznej, że (2) ta wewnętrzna sfera psychiki jest w jakimś sensie rozciąglą i że (3) owa rozciągłość sfery wewnętrznej rzutowana jest na sferę zewnętrzną, która dzięki tej właśnie projekcji zyskuje przestrzenność.

Amicus Freud, ale powiedzmy sobie szczerze: to bardzo dziwna koncepcja. Po pierwsze, trudno powiedzieć, jak można mówić o dobrze zdefiniowanej sferze zewnętrznej poprzedzającej projekcję, która ma ustanowić jej przestrzenność. Po drugie, jeśli przyjmijemy model oparty na idei projekcji, trudno powiedzieć, jak mamy rozumieć samą ideę rozciągłości psychiki. Idea ta brzmi bardzo ciekawie, ale co właściwie znaczy? Czy mamy potraktować ją całkiem literalnie i uznać – dajmy na to – że nasze id sytuuje się dosłownie obok ego w obrębie pewnego rozciąglęgo forum wewnętrznego? Naprawdę? O ile nie wierzymy w starogrecką wizję duszy jako kawałka rozciąglęj, acz subtelnej materii lub, w trybie bardziej nowoczesnym, w ścisły izomorfizm, jaki miałby łączyć freudowski model umysłu (lub jeden z modeli posfreudowskich) z mapą ludzkiego mózgu, ten pomysł raczej nie przejdzie. A może mamy myśleć o idei rozciągłości psychiki w jakiś metaforyczny sposób? W porządku, ale w takim razie, po pierwsze, jaka jest wartość poznawcza, treść takiej metafory? Co właściwie mówimy o psychice, kiedy metaforycznie określamy ją mianem rozciąglęj? I, co ważniejsze, jeśli ową ideę traktujemy metaforycznie, to najpierw zakładamy istnienie zewnętrznej rozciągłości przestrzennej, następnie zaś metaforycznie odnosimy ją do wewnętrznego forum psychiki, które z kolei ma być źródłem konstytucji zewnętrznej rozciągłości,

¹ S. Freud, *Ergebnisse, Ideen, Probleme* [w:] *idem, Gesammelte Schriften*, t. 17, London: Imago Publishing 1941, s. 152. Jeśli nie zaznaczono inaczej – tłumaczenie własne autora.

konstytucji dokonującej się za pomocą mechanizmu projekcji. Nie mamy tu raczej do czynienia z rozumowaniem dialektycznym, lecz ze zwykłym bałaganem, a w najlepszym razie – z błędnym kołem.

Aby ukazać intelektualny potencjał króciutkiej notatki Freuda i zawarty w niej ładunek paradoksu, musimy odczytać ją poza logiką projekcji – o ile logika ta zakłada dobrze ustalone granice między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne – a także poza binarnym rozróżnieniem na dosłowne i metaforyczne rozumienie samej idei rozciągłości psychiki. Jak się do tego zabrać? Niezwykle pomocną, nawet jeśli wciąż niedoskonałą wskazówkę oferuje Jean-Luc Nancy. W książce *Corpus* pisze on nader przenikliwie:

Najbardziej fascynujące, a może i najważniejsze z powiedzeń Freuda (a wiercie mi, że w tym, co mówię, nie ma przesady) zawiera się w notatce, która ujrzała światło dzienne już po śmierci myśliciela: *Psyche ist ausgedehnt: weiss nichts davon*, co daje się przetłumaczyć: „psyche jest rozciągnięta i nic o tym nie wie”. Oznacza to, że „psyche” jest ciałem i właśnie to umyka jej uwadze. Możemy więc myśleć, że zarówno to, co tu umyka uwadze, jak i samo umykanie są dla psyche konstytutywne i wprowadza ją w wymiar pewnej nie(możliwości/chęci)-bycia-wiadomym sobie. [...] Nie jest kwestią przypadku, że Freud tak obsesyjnie trzymał się *topiki*: „nieświadomość” jest byciem-rozciągniętym psyche².

Komentarz Nancy’ego wydaje mi się niezwykle odkrywczy i błyskotliwy. Co istotne, Nancy podkreśla, że druga część aforyzmu Freuda – „nic o tym nie wie” – nie jest tylko epistemologicznym dodatkiem do ontologicznego stwierdzenia zawartego w pierwszej części – „psychika jest rozciągnięta” – ale że owa niewiedza, *das Nichtwissen*, łączy się z samą ideą nieświadomości, *das Unbewusste*, a zatem powinna być odczytywana jako istotna część stwierdzenia ontologicznego. Co więcej, choć w swojej notatce Freud nie mówi nic o ludzkim ciele (sądzę zresztą, że właśnie dlatego wikła się w kłopoty), Nancy kładzie nacisk na to, by ideę rozciągłości pojawiającą się w tym niewielkim tekście powiązać z kartezjańską wizją naszych ciał jako wycinków *res extensa*.

To właśnie ten ruch interpretacyjny pozwala Nancy’emu wyjść poza logikę projekcji i związany z nią nazbyt stabilny dualizm wnętrza i zewnątrz – dobrze pomyślane ciało wymyka się tej dwoistości – oraz poza dychotomię między dosłownym a metaforycznym rozumieniem rozciągłości psychiki w notatce Freuda. Paradoksalnie, psychikę można zdefiniować po prostu jako twór, któremu nieustannie wymyka się jego tożsamość z rozciągniętym ciałem. To „wymykanie-się” oznacza, że psychika nigdy nie pokrywa się ze świadomością, a jednak to właśnie owo „się-wymykanie” sprawia, że w ogóle jest ona psychiką. Nie chodzi tylko o to, że nie cała psychika jest świadoma, jak

² J.-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk: słowo/obraz terytorium 2022, s. 22. Pozwalam sobie zmodyfikować ostatnie zdanie w tym cytacie (tłumaczka posługuje się określeniami „podświadomość” i „bycie-rozciągniętym”).

głosi fundamentalna nierówność zaproponowana przez Freuda. Chodzi po prostu o to, że w pełni świadoma – a przez to odcieleśniona – psychika w ogóle nie byłaby psychiką!

Czy zatem psyche jawi się jako rozciągała w sensie dosłownym czy też metaforycznym? Ani w takim, ani w takim. Nie jest ona bowiem osobną, dobrze wyodrębnioną dziedziną, którą można by następnie uznać za rozciągałą w którymkolwiek z tych dwóch znaczeń. To raczej istność „rozciągała, która-nic-o-tym-nie-wie”. Łatwiej będzie nam dojść do ładu z tą dosłownie przyprowadzającą o zawrót głowy ideą, jeśli rozważymy jej przeciwieństwo. Gdyby psychika wiedziała o swojej rozciągałości, wówczas zdolna byłaby uchwycić samą siebie, dzięki czemu mogłaby się stać panią we własnym domu, a tym samym znieść i anulować własną rozciągałość – wtedy zaś stałaby się punktową *res cogitans*. Ta sytuacja, nawiasem mówiąc, pozwala też przynajmniej po części zrozumieć ów zdumiewający, bezustanny rozrost psychoanalitycznego zestawu mechanizmów, obejmującego takie procesy, jak wyparcie, wykluczenie, zaprzeczenie introjeksja, inkorporacja itd., jak również niepojęte metamorfozy i chronicznie niepewny status psychoanalitycznych topografii samego umysłu. Wciśnięte między dosłowność a metaforyczność, kreślone i korygowane bez końca te szalone obrazy – począwszy od owej dziwnej bulwy z czapką na bakier, którą Freud prezentuje w rozprawie o ego i id – stanowią zarówno o konieczności, jak i ostatecznej niemożliwości obmapiania naszej psychiki³. W pełni obmapiona nieświadomość nie byłaby w ogóle nieświadoma, lecz rezygnacja z tych wysiłków mogłaby otworzyć drogę do przekonania, że dusza po prostu rozciągała nie jest, a więc, znowu, że nie ma czegoś takiego, jak nieświadome.

Sam Nancy wydaje się zafascynowany przede wszystkim ontologicznym statusem ludzkiego ciała. Kontynuuje on tradycję zapoczątkowaną przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego, który podążając za późnym Edmundem Husserlem, odkrywał ucieleśniony status psychiki, prymat intencjonalności motorycznej nad aktami „czyste” świadomości oraz fakt, że nasze ciało – ani wewnętrzne, ani zewnętrzne wobec psychiki – „jest naszym zakotwiczeniem w świecie”⁴. Zarazem jednak Nancy stara się uniknąć pewnej zasadniczej wady tej tradycji, którą – myśląc zapewne przede wszystkim o koncepcji Merleau-Ponty'ego – wypunktował Jacques Lacan w swojej bardzo złośliwej, lecz niezwykle wnikliwej uwadze: „Po tym, jak przez całe wieki serwowano nam uduchowione ciało w postaci duszy, współczesna fenomenologia przeobraziła ciało w ucieleśnioną duszę”, przytulne *Leib*, ciało żywe, bez tarć i oporów przeniknięte nieduszną duszą i gładko usytuowane w świecie⁵.

³ S. Freud, *Ego i id* [w:] *idem, Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000, s. 69.

⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa: Fundacja Aletheia 2001, s. 164.

⁵ J. Lacan, *Anxiety*, przeł. A.R. Price, Cambridge: Polity Press 2014, s. 219.

Dla Nancy'ego ciało to radykalnie otwarty, niesuwerenny, odsłonięty, wrażliwy byt, którego „dusza” nie jest ukryta w jego „wnętrzu”, lecz wydarza się na powierzchni, w samej otwartości i odsłonięciu, dlatego też nigdy nie może osiągnąć pełnej refleksyjnej samo-obecności. Ciało nie jest przedmiotem pośród innych, nie stanowi też jednak przede wszystkim siedliska intencjonalności – motorycznej lub nie – umoszczonego we własnym świetle jak dłoń w rękawiczce. To byt powierzchniowy, osobny, lecz określony przez inność, na którą pozostaje wystawiony. Ciało nigdy nie jest tożsame ze sobą, nigdy nie może odzyskać ani opanować samego siebie. Może jedynie bez końca dotykać rzeczy wokół siebie i w ten sposób czuć siebie przez ten dotyk i dotykać siebie przez ten dotyk, i owszem, może dotykać samego siebie, ale – jak czujnie zauważyła Karen Barad – dotykanie samego siebie nie prowadzi bynajmniej do odkrycia własnej tożsamości w obrębie klarownie zakreślonych granic: „dotykanie samego siebie to spotkanie z nieskończoną odmiennością nas samych”⁶. A jak zgrabnie ujął to sam Nancy, „dusza jest różnicą ciała w stosunku do samego siebie”, jest „jego byciem poza sobą” i to właśnie czyni ciało – ciałem⁷. Dlatego właśnie „dusza”, rozciągała-ale-nie-wiedząca, nigdy w pełni nie ustanowiona jaźń ciała, pozostaje konstytutywnie niestabilna pod względem swoich granic, które bez końca się ustanawia i reneocjuje; okazuje się więc także radykalnie niestabilna, jeśli chodzi o ustalenie, co znajduje się wewnątrz, a co na zewnątrz. Stan ten wywołuje w nas nieuchronny zawrót głowy, poczucie niemożności samo-określenia, a co za tym idzie, rodzi rozmaite mniej lub bardziej gwałtowne gesty zatrzaśkiwania się, odcinania, odgradzania się i wytyczania granic: egzystencjalnych, cielesnych i politycznych.

A jednak stanowisko Nancy'ego, jakkolwiek niezwykle atrakcyjne, wymaga zasadniczej rewizji. Czego tu brakuje? Ciało-dusza Nancy'ego to zawsze ciało pośród wielości ciał, pojedynczość-w-mnogości. Filozof celebrytuje wrażliwość ciał-dusz współkonstituujących żywą przestrzeń wzajemnych interakcji, przy czym ciała te zawsze pozostają w ruchu, a ich konfiguracje są zawsze tylko tymczasowe. W porządku. Nancy pomija wszakże warunki, które czynią możliwymi ową wielość i ów ruch. Warunki te zaś pozwala uchwycić tradycja psychoanalityczna, którą Nancy odczytuje w sposób czujny i oryginalny, zarazem jednak poddając ją neutralizacji. Wszelako odsłaniając te warunki możliwości, psychoanaliza modyfikuje również zasadniczo samą topologię przestrzeni zajmowanej przez pozostające w ruchu, współoddziałujące, mnogie ciała-podmioty, które nigdy nie potrafią zapanować nad sobą i dojść do ładu z własną rozciągłością.

⁶ K. Barad, *On Touching – The Inhuman That Therefore I am* [w:] *Power of Material / Politics of Materiality*, eds. S. Witzgall, K. Stakemeier, Berlin: diaphanes 2018, s. 153–164, <https://www.diaphanes.net/titel/on-touching-the-inhuman-that-therefore-i-am-v1-1-3075> [dostęp: 3.05.2022].

⁷ J.-L. Nancy, *On the Soul* [w:] *idem, Corpus*, przeł. R.A. Rand, New York: Fordham University Press 2008, s. 126.

Począwszy od samego Sigmunda Freuda poprzez Melanie Klein i Jacques'a Lacana aż po Jeana Laplanche'a, André Greena i Didier Anzieu – przy wszystkich zasadniczych różnicach między tymi mistrzami myśli psychoanalitycznej – wyróżnikiem tej tradycji pozostaje kluczowa idea podmiotu zdecentrowanego, czyli podmiotu, który nie zawiera w sobie własnego centrum. Owa decentracja dokonuje się za sprawą konstytutywnego oddzielenia podmiotu: oto wyłaniamy się poprzez akt separacji od matczynego pre-obiektu („pre-”, ponieważ dopiero to oddzielenie pozwala w ogóle mówić o obiektach). Konstytuujemy się, pozostawiając na zewnątrz nasze centrum, to, co czyniłoby panami nas samych. Jesteśmy odrębni, ale niesuwerenni, nieautonomiczni i niecentralni, zawsze odsunięci na bok. Dlatego właśnie jesteśmy ciałami z konieczności mnogimi w sensie Nancy'ego, ciałami otwartymi, odsłoniętymi, wrażliwymi, nigdy ze sobą nie tożsamymi, nigdy suwerennymi, z duszami rozciągniętymi-a-tego-nie-wiedzącymi, lecz jedynie (czego Nancy nie uwzględnia) jako ciała katastrofalnie oddzielone, naznaczone konstytutywną utratą, odsunięte na bok, ze swoim centrum poza sobą. Dlatego też zresztą stanowią ciała zawsze niepokojone przez dwoisty splot pragnienia seksualnego (podkreślanego przez Freuda i Lacana) oraz potrzeby *holding*, troski i opieki (na którą nacisk kładą Winnicott i Azieu). Wspaniałe, żałosne lub nawiedzone pałace naszej seksualności, jak również domostwa, które utrzymują nas w poczuciu względnego bezpieczeństwa, spoczywają na podstawach bezgruncia, na nie-fundamencie otchłani katastrofalnego oddzielenia, które czyni je możliwymi, koniecznymi – ale też przecież, ostatecznie, niemożliwymi.

Niemal oczywiste wydaje się stwierdzenie, że w wyniku tego właśnie oddzielenia konstytuuje się także przestrzeń jako medium ludzkiego życia. Owo wspólne źródło czy transcendentálny warunek konstytucji zarówno ciała, jak i samej przestrzeni nadają ich relacji dwie zasadnicze cechy, których brakuje w analizie Nancy'ego i które ujawniają się dopiero z punktu widzenia tradycji psychoanalitycznej. Po pierwsze, relacja między ciałem a przestrzenią jawi się jako naznaczona czymś, co można by nazwać pierwotną alienacją lub pierwotnym uwięzieniem. Chodzi o to, że ciało-podmiot i przestrzeń życiowa konstytuują się w tym samym ruchu, ale ich relacja okazuje się daleka od przytulnego dopasowania. Można raczej powiedzieć, że odsłonięte ciało pozostaje nieuchronnie uwięzione, przytłoczone i wyobcowane w przestrzeni, którą samo z definicji nie jest, z którą się konfrontuje, nad którą nie potrafi zapanować. Ciało, które zapanuje nad przestrzenią, nie jest już ciałem. Przestrzeń, która została zawładnięta przez ciało, przestaje być przestrzenią. Źródłowej alienacji ciała w przestrzeni nie można więc wyeliminować, nie likwidując zarówno przestrzeni, jak i ciała.

Po drugie, relacja między ciałem a przestrzenią określona jest przez źródłowe wykolejenie, przez to, co Steve Pile trafnie nazwał *misplacement*⁸. Myśl ta wydaje się prosta, a zarazem niezwykle nośna: jeśli przestrzeń powstała w wyniku pierwotnej separacji, w rezultacie utraty centrum, to po prostu nie ma i nie może być takiego punktu w przestrzeni, w którym nasze ciało czułoby się na właściwym miejscu. Egzystując w przestrzeni, jesteśmy zawsze-już niewłaściwie usytuowani, zawsze-już przemieszczeni, zepchnięci na bok, nie przez przypadek, ale konstytutywnie. Tu właśnie kryje się źródło wszystkich przesunięć, ruchów, interakcji, które czasami nazywamy życiem, a które bez tego źródłowego wykolejenia nie byłyby ani konieczne, ani możliwe.

Czy jednak naszym „punktem wyjścia” nie jest „dom”, jak głosi tytuł książki Donalda Winnicotta?⁹ Tak, ale jeszcze przed tym początkiem dokonało się coś bardziej pierwotnego, co właśnie ustanowiło dom czymś niezbędnym, choć nie źródłowym: a mianowicie pierwotne oddzielenie i wykolejenie. Potrzebujemy domu – tej kruchej, pierwotnej protezy centralności – właśnie dlatego, że jesteśmy ciałami niewłaściwie usytuowanymi i zdecentrowanymi w przestrzeni życiowej, która sama powstaje wraz z utratą absolutnego centrum, która istnieje tylko wtedy, kiedy centrum jest zawsze-już gdzie indziej. I jeśli Freud sugerował, że nieuchronnie odczuwamy dyskomfort w świecie społecznym, *das Unbehagen in der Kultur*, z co najmniej taką samą dozą słuszności możemy powiedzieć, iż tradycja zapoczątkowana przez autora *Ego i id* uświadamia nam nasz fundamentalny dyskomfort w przestrzeni, *das Unbehagen im Raum*, który nieuchronnie sprawia, że tak gorączkowo kreślimy granice i tak trudno nam otworzyć nasze dusze. Za każdym razem jednak, kiedy wykreślamy granice domu, naszego *Heim*, wiemy podskórnice, że – jako konstytutywnie odsłonięte ciała uwikłane w przestrzeń – prędzej czy później będziemy musieli się skonfrontować z tymczasowością tych odkreśleń, z niemożnością jasnego wyznaczenia granic między wnętrzem a zewnątrz, objawiającą się jako niesamowitość i nieomowitość – *UnHeimlichkeit* – przestrzeni.

2. Eryka idzie do domu

Istnieją oczywiście miliony sposobów, na jakie próbujemy poradzić sobie z naszą kondycją przestrzenną, z kondycją źle usytuowanych, wyalienowanych, lecz nieuchronnie uwikłanych w przestrzeń ciał i dusz. Spróbujmy teraz się przyjrzeć paradoksom dość skrajnej strategii, która może rzucić dodatkowe światło na całą dynamikę i dodatkowo ją skomplikować. Osoba, która obiera

⁸ S. Pile, *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, London: Routledge 1996, s. 121–144.

⁹ D.W. Winnicott, *Dom jest punktem wyjścia*, przeł. A. Czownicka, Gdańsk: Wydawnictwo Imago 2011.

tę strategię, to postać literacka, lecz pod wieloma względami bardzo realna. Chodzi mi mianowicie o Erikę Kohut, bohaterkę *Pianistki*, najgłośniejszej powieści Elfriede Jelinek¹⁰.

Rzecz jest oczywiście dobrze znana, ale dla porządku przypomnijmy zarys fabuły. Powieść Jelinek opowiada historię kobiety po trzydziestce, która mieszka z matką i pracuje jako nauczycielka gry na fortepianie w wiedeńskim konserwatorium. Jej życie seksualne, po kilku wczesnych próbach związania się z tym czy innym mężczyzną, ogranicza się obecnie do regularnych wizyt w peep showach, gdzie Erika ogląda nagie kobiety, oraz w parku na Praterze, gdzie obserwuje pary kopulujące w krzakach. Kobieta zakochuje się w jednym ze swoich studentów, Walterze Klemmerze, który także wydaje się nią zainteresowany. Klemmer jest wszakże zbity z tropu sadomasochistycznymi żądaniami, które Erika artykułuje w skierowanym do niego liście. Po kilku zwrotach akcji cała rzecz kończy się katastrofą, to jest brutalnym gwałtem Klemmera na Erice.

Książka została skonstruowana z niesłychanym wyczuleniem na relacje między ucieleśnioną podmiotowością a różnymi przestrzeniami. W szczególności Jelinek jest po prostu niedościgłą znawczynią i badaczką męki, na jaką skazuje nas ekspozycja naszych ciał na żywioł przestrzeni oraz dręczącej nas w związku z tym głębokiej potrzeby zamknięcia, zatrzaśnięcia duszy. Kluczową rolę w powieści odgrywa cała sekwencja otwierających się i zamykających przestrzeni – od kabiny *peep show*, gdzie Erika próbuje zajrzeć jak najdosłowniej do wnętrza nagiej kobiety, po kabinę w szkolnej toalecie, z której Walter wyciąga Erikę podczas ich pierwszego seksualnego zbliżenia – najważniejsze w tej sekwencji pozostaje wszakże mieszkanie Eriki. Co istotne, jest ono wynajmowane, a matka Eriki powoli zbiera pieniądze na mieszkanie, które byłoby już w pełni własnością obu kobiet. Złości się więc na córkę za każdym razem, gdy ta kupuje sobie nową sukienkę, oto bowiem Erika marnuje właśnie pieniądze, które mogłyby zasilić oszczędności. Albo-albo: albo ostateczne mieszkanie, w którym Erika na dobre osiadzie z matką, albo nowa sukienka, druga skóra i dodatkowa powłoka, która by ją choć częściowo oddzieliła od matki.

Erika oczywiście wychodzi z domu, ale w końcu zawsze ulega nieodpartej sile i wypędzona z miasta raz po raz wraca do mieszkania: „Lecz każdego dnia od nowa córka z dokładnością co do sekundy zjawia się tam, gdzie jej miejsce: w domu. [...] Zmuszona jest przyznać: muszę iść do domu. Do domu. Kiedykolwiek spotyka się Erikę na ulicy, prawie zawsze właśnie jest w drodze do

¹⁰ E. Jelinek, *Pianistka*, przeł. R. Turczyn, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2004. Wszystkie cytaty przytaczam za tym wydaniem, wskazując w nawiasie numer strony. Wiele z tego, co mam do powiedzenia o tej powieści, zawdzięczam Ewie Modzelewskiej-Kossowskiej (PTPa, OMP i UMFK), z którą współprowadziłem w Austriackim Forum Kultury w Warszawie seminarium poświęcone twórczości austriackiej noblistki.

domu” (s. 8–9). Kiedy zaś wygląda na to, że z uczniem zaczyna nawiązywać się jakaś relacja, nauczycielka wpada w panikę: „Erika chce do domu. Erika chce do domu. Erika chce do domu” (s. 149).

Nieco zbyt pośpiesznie można by dojść do wniosku, że mieszkanie jest łonem matki, do którego Erika, przerażona swoją odrębnością i zawrotami głowy na otwartej przestrzeni, niepokojem w przestrzeni i straszliwą koniecznością ciągłego redefiniowania tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, nieustannie powraca – albo też łonem, z którego nigdy nie wychodzi na dobre. Ale to nie takie proste. Po pierwsze, mieszkanie odznacza się wewnętrzną architektoniką, można w nim bowiem wskazać dwie istotne strefy: małżeńskie łóżko, w którym bohaterka śpi z matką po udanej eliminacji ojca – tego trzeciego, różnicującego elementu – oraz osobny pokój Eriki, w którym jednak nie ma łóżka i którego nie można zamknąć na klucz. Po drugie, jako się rzekło, pozostaje ono tymczasowe, niewłaśne.

Wydaje się ono raczej protezą łona, czymś, co pojawia się w zastępstwie łona; jest prawie-łonem, ale to „prawie” czyni zasadniczą różnicę, właśnie dlatego, że w obrębie mieszkania wciąż możliwa i obecna jest, właśnie, różnica. Agresywne ataki na matkę – kobiety kłócą się i biją, choć zawsze w końcu śpią w tym samym łóżku – i sukienki, które Erika sobie kupuje, wskazują zresztą, że córka próbuje wyrwać się z tego upiornego kokonu. Zarazem jednak, gdy jej niedo-związek z Klemmerem zmierza już ku katastrofie, pianistka przypuszcza na matkę atak innego rodzaju, najwyraźniej próbując zastąpić łono protetyczne czy metaforyczne – łonem dosłownym: „Erika jest silniejsza. Jak bluszcz wokół starego domu oplata się wokół matki, która wcale nie budzi takich uczuć jak stary swojski dom. Erika ssie i gryzie to wielkie ciało, jakby zaraz miała z powrotem się w nie wczołgać, ukryć się w nim” (s. 291).

Nowe sukienki i powłoki, które warunkowo choćby oddzieliłyby Erikę od matki, mogłyby stanowić warunek wstępny do opuszczenia mieszkania i otwarcia na kogoś innego. To z pewnością jednak warunek niewystarczający: do takiego otwarcia musiałyby być gotowe ciało Eriki, byt osobliwy, usytuowany w samym centrum starannie skonstruowanej architektoniki tej powieści. Nauczycielka postrzega je jako coś zatrzaśniętego na głucho: „Wszystko, co w Ericie ma jakieś zamknięcia, jest zamknięte” (s. 57). Lub jeszcze dosadniej:

Erika to zwartej budowy urządzenie w ludzkiej postaci. Wygląda na to, że natura nie zostawiła w niej żadnych otworów. Tam, gdzie u prawdziwej kobiety cieśla zostawił dziurę, Erika czuje drzewo, i to masyw. Jest to gąbczaste, spróchniałe, samotne drzewo w wysokopiennym lesie, a zgnilizna postępuje (s. 65–66).

Stąd też, w najlepszym razie, może wypełniać ją muzyka, która jednak – jako lodowato zimna – nie może stać się rytmem międzycieleśnego kontaktu, rytmem interakcji ciał: „Jej ciało to jedna wielka lodówka, w której doskonale przechowuje się sztuka” (s. 27). Nic więc dziwnego, że kiedy uczeń wydo-bywa Erikę z kabiny w toalecie i próbuje z nią współżyć, ta – mechanicznie

majstrując przy jego penisie – trzyma go na dystans, a między tymi dwojgiem nie wytwarza się żaden erotyczny rezonans: „Między ich ciałami rozwiera się otchłań ziejąca na siedemnaście centymetrów członka, a do tego długość ramienia Eriki i ponad dziesięcioletnia różnica wieku” (s. 223). Nic wreszcie dziwnego, że sama Erika podczas seksualnych zbliżeń nie odczuwa nic.

To głuche zatrzęsnięcie ciała nie oznacza oczywiście, że bohaterka powieści wolna jest od niepokoju, jaki wszyscy odczuwamy w przestrzeni: już prędzej znaczy, że pozostaje odgradzona od sposobów warunkowego radzenia sobie z tym niepokojem. Dlatego Erika próbuje położyć kres temu stanowi, a czyni to, podglądając akty seksualne i nacinając własne ciało. Rzecz charakterystyczna, oba instrumenty, którymi posługuje się w tych działaniach – lornetka i żyłtka – należały do jej ojca. Podczas podglądania aktu kopulacji w Erice budzi się pragnienie, wszelako w osobliwie przemieszczonyj, infantrylnej postaci: nauczycielka odczuwa nieodpartą potrzebę oddania moczu (odczuwa ją także wówczas, gdy odnosi morderczy triumf i udaje jej się doprowadzić do poranienia uczennicy, obiektu jej zawiści). W porównaniu z tymi uretralnymi, quasi-orgazmicznymi otwarciami podejmowane kompulsywnie akty samookaleczenia wydają się jeszcze bardziej bezradne: to zawsze nieudane, rozpaczliwe próby odemknięcia własnego ciała. Pobudką dla pierwszego nacięcia, którego Erika dokonuje w dzieciństwie, staje się konfrontacja z przyrodzeniem narcystycznego kuzyna. Jeszcze istotniejszy jest moment, w którym za pomocą żyłtki i lusterka Erika podejmuje chybioną próbę defloracji, najwyraźniej rozcinając sobie wargi sromowe:

Zrobiła jednak cięcie nie w tym miejscu i rozdzieliła to, co Pan Bóg i Matka Natura w niezwyklej zgodzie ze sobą złączyli. Człowiek nie powinien ważyć się tego rozłączać, i to się mści. Nic nie czuje. Przez moment obydwie rozcięte połówki ciała patrzą na siebie zaskoczone, bo nagle powstał między nimi dystans, którego przecież wcześniej nie było. Przez tyle lat dzieliły ze sobą smutki i radości, a teraz się je od siebie oddziela! W lusterku połówki widzą się na dodatek odwrotnie, tak że żadna nie wie, która jest która (s. 110).

Zamiast otwarcia ciała Erika dokonuje więc osobliwego podwojenia, a to, co nie jest jednym, co myli się z własnym odbiciem, nie może wejść w relację z drugim ciałem. Znacznie późniejszy akt samookaleczenia, podjęty już w trakcie romansu z Klemmerem, okazuje się w charakterystyczny sposób wewnętrznie sprzeczny jako jednoczesny akt otwarcia i zamknięcia: tym razem Erika wbija w swoje ciało ostre szpilki i zadaje sobie ból, zaciskając na skórze klamerki do prania.

Można by sądzić, że sam katastrofalny romans z Klemmerem stanowi ze strony Eriki próbę samo-otwarcia – i to próbę szczególnie radykalną. Takie rozpoznanie zasadza się jednak na uproszczeniu, w ostatecznym rozrachunku zaś wydaje się po prostu błędne. Warto zwrócić uwagę, że nazwisko ucznia jest znaczące – i to podwójnie. Słowo *der Klemmer* oznacza tyle, co binokle,

i tym samym nawiązuje do podglądackich skłonności Eriki, jej prób dopatrzenia się przez ojcowską lornetkę sensu seksualności, a przez to może (ale chyba jednak tylko: może) wydobyć się ku światu relacji z innymi ciałami. Czasownik *klemmen* w różnych modyfikacjach odsyła jednak do pola znaczeniowego związanego ze ściskaniem i zaciskaniem (stąd „klamra” i „klema”). Ta dwuznaczność nieźle koresponduje z dziwną topologią figury geometrycznej nakreślonej między trojgiem głównych bohaterów powieści – nauczycielką, jej matką i jej uczniem – figury, którą trudno nazwać trójkątem.

Klemmer jest jedynie elementem w grze Eriki z matką, rekwizytem przewrotnych zabiegów, które pozwolą jej działać na dwa sprzeczne sposoby jednocześnie, czyli zablokować własne dążenie do związku z matką, a jednocześnie nie wypchnąć jej z mieszkania w związek z kimś innym. Jej ostatecznym marzeniem wydaje się przekształcenie mieszkania w sferę, gdzie anulowane zostałyby niepokój i dyskomfort, jakie odczuwamy w przestrzeni. Erika chciałaby raz na zawsze pozbyć się *UnHeimlichkeit* przestrzeni ze swojego mieszkania.

O tym, że taki jest jej najistotniejszy cel, świadczy treść sadomasochistycznego listu, który Erika przekazuje Klemmerowi. W tym liście pojawia się sporo o kneblowaniu i dławieniu, nie ma jednak mowy o biciu czy gwałtownej penetracji w jakiegokolwiek postaci. Zasadniczą rolę w fantazjach Eriki odgrywają sznury i liny, którymi miałyby zostać skrępowana, a cały list osiąga apogeum w precyzyjnie zaprojektowanym obrazie eliminującym kochanka ze sceny. Oto ten kluczowy fragment, który właściwie nie wymaga komentarza:

O matkę się nie martw, zażądaj od niej wszystkich zapasowych kluczy, a jest ich mnóstwo! Zamknij mnie razem z matką od zewnątrz! Już dzisiaj nie mogę się doczekać, że pewnego dnia będziesz musiał raptownie wyjść i zostawisz mnie taką według moich najgorętszych pragnień związaną, skrępowaną pasami i poskręcaną, wraz z matką, ale całkowicie dla niej nieosiągalną, i to aż do następnego dnia. O matkę się nie martw, bo moja matka to wyłącznie moja sprawa. Weź ze sobą wszystkie klucze do pokoju i mieszkania, nie zostawiaj tu ani jednego (s. 278–279)!

Skonfrontowany z tymi najgłębszymi pragnieniami i fantazjami Eriki, które zmierzają do przemyślnego zniesienia dramatu przestrzennej egzystencji, zdezorientowany Klemmer odkrywa we własnej miernej duszy nieskończone przyjemności płynące z agresji, która w jego przypadku także wydaje się reakcją na przestrzenno-cielesną niepewność i niezręczność (kiedy wreszcie ta kobieta wpuści mnie do środka?!): „Przed Klemmerem wreszcie otwierają się dobrodziejstwa nienawiści, jest oczarowany” (s. 333). Odmawiając realizacji wyszukanych fantazji swojej nauczycielki, wdzierając się w jej ciało w akcie brutalnego gwałtu. Następnego dnia zmaltretowana i upokorzona Erika, z nożem w torebce, idzie na uniwersytet, gdzie studiuje Klemmer. Stojąc przed

budynkiem – ubrana w za krótką sukienkę, wystawiona na drwiące spojrzenia młodzieży i mękę bycia ciałem na otwartej przestrzeni – nauczycielka marzy o tym, by ktoś albo się nad nią zlitował, albo skrócił jej cierpienia:

Okna rozbłyskują w słońcu. Ich skrzydła nie rozwierają się dla tej kobiety. Nie dla każdego się rozwierają. Nigdzie dobrego człowieka, choć się go wzywa. Wielu chce pomóc, ale tego nie robią. Kobieta wykręca szyję daleko w bok i obnaża użębie, jak chory koń. Nie spoczywają na niej niczyje ręce, nikt niczego z niej nie zdejmuje. Erika słabowicie ogląda się przez ramię. Niech ten nóż wejdzie jej w serce i tam się obróci (s. 350–351)!

Ponieważ żaden kat się nie zjawia, Erika musi przebić się sama, lecz ze strachu czy z niezdarkości trafia tylko w ramię. Rana okazuje się niegroźna, a – jak pięknie i boleśnie mówi narratorka – „świat, niezraniony, nie zatrzymał się” (s. 351).

Nietrudno dostrzec, że ten finałowy fragment przesycony jest aluzjami do zakończenia *Procesu* Franza Kafki: to tam wszak tuż przed egzekucją otwierają się skrzydła odległego okna, tam kaci zdejmują z K. ubranie i kładą na nim ręce, tam skazaniec wydaje się bliski wbicia sobie noża własnoręcznie, ostatecznie jednak to jeden z katów wykonuje egzekucję i dwukrotnie obraca nóż w ranie¹¹. Maurice Blanchot zwrócił uwagę, że potworność zakończeń wielu próz Kafki polega właśnie na tym, że po śmierci bohatera świat nie przestaje istnieć, że dochodzi do odrodzenia obscenicznego życia, a wręcz że sama ta śmierć jawi się jako nieostateczna¹². Tak dzieje się w finale *Przemiany*, gdy figurą potwornego, nieprzerwanego życia okazuje się siostra Gregora Samsy, w *Głodomorze*, gdzie funkcję tę pełni arcywitalna pantera, a wreszcie w końcowym stwierdzeniu *Wyroku*, mówiącym o nieskończonym ruchu na moście. Jako ilustrację swojej błyskotliwej tezy Blanchot przywołuje też ostatnie zdanie *Procesu*: „Zdawało się, że wstyd go przeżyje”.

Czy tak jest również w *Pianistce*? Zapewne. Można wręcz dowodzić, że Jelinek przelicytowuje Kafkę pod względem grozy niekonkluzywności, ponieważ odmawia swojej bohaterce i swoim czytelnikom po trosze oczyszczającego patosu, jaki wiąże się z figurą nieznanego człowieka wyglądającego przez odległe okno, z postaciami katów, a wreszcie z samą egzekucją Józefa K. Erice K. odmawia się wszystkiego, nawet śmierci. Świat, niezraniony, nie zatrzymał się, niczego nie udało się zmienić, dlatego też zraniona Erika rusza w powrotną drogę, tak by ostatnie zdania powieści mogły w piekielnym cyklu domknąć się ze zdaniem pierwszym, w którym bohaterka wpada do mieszkania jak wichur: „Erika idzie i idzie. Jej plecy rozgrzewają się w słońcu.

¹¹ F. Kafka, *Proces*, przeł. J. Ekier, Warszawa: Świat Książki 2008, s. 211.

¹² M. Blanchot, *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996, s. 58–62.

Wycieka z niej krew. Ludzie przenoszą spojrzenia z ramienia na twarz. Niektórzy nawet się odwracają. Nie wszyscy. Erika zna kierunek, w którym trzeba iść. Erika idzie do domu. Idzie i z wolna przyspiesza kroku” (s. 351).

Wydaje się więc, że naprawdę nic się nie zmieniło. A jednak to dziwne, niezgrabne, źle umiejscowione cięcie na ciele Eriki okazuje się przecież czymś nowym. Wykonane w przestrzeni publicznej, na ulicy, a nie w demonicznej przestrzeni mieszkania, różni się od poprzednich aktów samookaleczenia, które – jako bezradne i chybione – ostatecznie tylko utrwały zamknięcie. To nacięcie także jest bezskuteczne, ale właśnie w swojej bezskuteczności okazuje się znakiem nieznośnej krzywdy, jaką Klemmer wyrządził Ericie, wyrazem skargi i niezdarnym, bezsilnym, ale tym potężniejszym oskarżeniem oraz aktem żałoby po otwarciu, które nie nastąpiło, i po samej sobie jako zdolnej do spotkania. Erika trwa w swoim zatrzaśnięciu, tylko w ten sposób bowiem potrafi sobie poradzić z konstytutywnym niepokojem naznaczającym naszą przestrzenną egzystencję. Ale to dziwne cięcie można odczytać jako zwichnięty znak, który wskazuje, że Erika Kohut przynajmniej przeczuwa istnienie niedostępnej dla niej drogi ku odemknięciu duszy, drogi ku otwartej przestrzeni, gdzie rzeczywiście dręczy nas straszliwy zawrót głowy, ale gdzie również próbujemy sobie z nim poradzić na te niestabilne, ale czasem nieco mniej katastrofalne sposoby, które czasem, czasem zasługują na miano miłości.

Bibliografia

- Barad K., *On Touching – The Inhuman That Therefore I am* [w:] *Power of Material / Politics of Materiality*, eds. S. Witzgall, K. Stakemeier, Berlin: diaphanes 2018, <https://www.diaphanes.net/titel/on-touching-the-inhuman-that-therefore-i-am-v1-1-3075> [dostęp: 3.05.2022].
- Blanchot M., *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996.
- Freud S., *Ego i id* [w:] *idem, Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000.
- Freud S., *Ergebnisse, Ideen, Probleme* [w:] *idem, Gesammelte Schriften*, t. 17, London: Imago Publishing 1941.
- Jelinek E., *Pianistka*, przeł. R. Turczyn, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2004.
- Kafka F., *Proces*, przeł. J. Ekier, Warszawa: Świat Książki 2008.
- Lacan J., *Anxiety*, przeł. A.R. Price, Cambridge: Polity Press 2014.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa: Fundacja Aletheia 2001.
- Nancy J.-L., *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk: słowo/obraz terytorium 2022.
- Nancy J.-L., *On the Soul* [w:] *idem, Corpus*, przeł. R.A. Rand, New York: Fordham University Press 2008.
- Pile S., *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity*, London: Routledge 1996.
- Winnicott D.W., *Dom jest punktem wyjścia*, przeł. A. Czownicka, Gdańsk: Wydawnictwo Imago 2011.