

## SKANDAL CIERPIENIA

(Łukasz Musiał, *O bólu. Pięć rozważań w poszukiwaniu autora*,  
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,  
Poznań 2016, ss. 132)

PAWEŁ JASNOWSKI\*

W nowej książce Łukasz Musiał, laureat nagrody „Literatury na Świecie” za książkę *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości* zadaje pytania elementarne – o wyrażalność tytułowego bólu, i o to, jakim językiem mówi o nim literatura i filozofia. Tłem rozważań jest nowoczesny kryzys języka teologii, czas deziluzji, epoka, w której cierpienie, ból tracą sens, atrybut napomnienia i pokory, i są myślane w obliczu śmierci transcendencji – poza kosmosem wiecznotrwałych prawd. Część tekstów pomieszczonych *W bólu* była wcześniej publikowana na łamach m.in. „Kronosu” (rozdział 1), „Tekstów Drugich” (rozdział 3) i „Toposu” (rozdział 4).

Wspólnym mianownikiem łączącym bohaterów książki Musiała (De Maupassanta, Schopenhauera, Nietzschego, Valéry’ego, Jüngera, Kafki i Gombrowicza) jest właśnie ból, który często (choć nie zawsze) wypiera z ich słowników „cierpienie”, mające zbyt wiele konotacji metafizycznych. Tym wszak, co ich zajmuje nie jest etiologia, celowość bólu, ale ból sam w sobie. Nie jest u nich znakiem (bo czego?), na nic nie wskazuje (bo na co?), nie jest po coś (bo niby po cóż?). Musiał powiada słusznie, że Nietzsche pierwszy rozszerza horyzont nowoczesnej hermeneutyki bólu; „Nowoczesnej, czyli takiej, która – przynajmniej w założeniu – nie próbuje wpisywać doświadczenia bólu w pojęciową siatkę człowiek-ból-Bóg (transcendencja)” (s. 15). Bohaterowie książki, hermeneuci bólu – jak ich określa Musiał – nie sytuują go w żadnym szerokim kontekście metafizycznym. W ich powieściach, po upadku starego świata, panuje wyobcowanie i samotność, czy – jak u Kafki – palące słońce i brak cienia.

Pierwszą refleksję (*Theatrum cierpienia*) autor poświęca Schopenhauerowi, który wynalazł nowoczesny filozoficzny język mówienia o cierpieniu, i – jak powiada Musiał – nauczył filozofów mówić o takich kwestiach jak egzystencjalna niepewność, zagrożenie, lęk, bezsens istnienia. Od tego czasu „Wrażliwość na zło i współczucie przestały być domeną (często kiepskiej) literatury i (trywialnych) traktatów religijnych, zyskując trwałe miejsce w dyskursie nowoczesnej filozofii” (tamże). Szkoda, że autor wspominając Kierkegaarda jako „współwynałaczę” nowego języka, nie poświęca mu więcej miejsca.

Refleksja druga (*Samotność Zaratustry*) zogniskowana jest wokół *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego. Punktem wyjścia jest uwaga, że jego filozofia zbyt często redukowana jest do jej gestu negacji. Według Musiała w bezustannym roztrząsaniu głośnego „nie!” umyka to, że Nietzsche był także filozofem dionizyjskiego „tak!” (s. 37); kimś, kto owszem, burzy, lecz po to, by zrobić miejsce pod nową, lepszą budowlę. Autor przywołuje rozpoznaną przez Nietzschego nowoczesną postać samotności egzystencjalnej, jako doświadczenia źródłowego, by dodać, że jest jeszcze inne

\* Paweł Jasnowski – doktorant, Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych, Instytut Judaistyki UJ.

doświadczenie „praźródłowe, sięgające korzeniami podstaw myśli Nietzschego” (s. 45). I jest to, jak pisze Musiał, egzystencjalne cierpienie, które wyrasta z samego rdzenia bycia. Wywołuje ono chłód, wyostrza świadomość, wytrąca z percepcyjnej rutyny, oferując spojrzenie z głębi na rzeczy, które – jak pisze za Rüdigerem Safranskim – zaczynają błyszczeć w nowym świetle. Słusznie jednak Musiał spostrzega, że Nietzsche zdaje się nie dostrzegać, że to otrzeźwienie może się okazać tylko następną, szczególnie przebiegłą formą iluzji, i że także ono nie prowadzi do prawdy, ale kolejnego zniewolenia. Jego nadczłowiek akceptuje przeznaczenie, nie rozważa życia, lecz chce je przeżywać („tak było” oznacza odtąd „Właśnie tego chciałem”). Autor polemizuje z Michałem Pawłem Markowskim, który pisząc o *Tako rzecze Zaratustra*, twierdził, że jest to dzieło, które nie nosi na sobie śladów cierpienia. Musiał powiada, że jest wprost przeciwnie – nosi je, i to na wszystkich poziomach, ponieważ jego główną postacią nie jest nadczłowiek (s. 54). To dlatego, dodaje, Zaratustrę dopada czasem – jak nas – smutek, samotność i melancholia wieczoru; chęć powrotu, tęsknota za wykładnią, za czystą prawdą.

Kolejnym egezetą bólu jest Paul Valéry, któremu Musiał poświęca rozdział trzeci (*Chłód świadomości*), a ściślej – cyklowi utworów, których głównym bohaterem jest Pan Teste, „demon czystej świadomości”, postać „nieludzka”, a to dlatego, że istniejąca wyłącznie formie kartezjańskiego *cogito* (którego egzystencja wyzbyta jest z automatyzmu percepcji, działania, ocen i myśli). Tytułowy ból, jak przekonuje autor, sprawia, że Teste traci swą transcendentną pozycję, jego doświadczenie spycha podmiot w dół, ciemny, nieokreślony. Cierpiące ciało okazuje się tu tym, czemu sprostać najtrudniej, czemu sprostać być może się nie da. Ból u Valéry’ego pochodzi z oporu świadomości; gdyby – powiada Francuz – bólowi dało się przyjrzeć dokładnie, stałby się bezbolesnym doznaniem. Bohater wszystko usiłuje uporczywie oprawić w doskonałą formę. Ból jest zaś tym, co stawia opór formie, co zjawia się jako wróg w „kraju czystych form świadomości” (s. 76). Celem Teste’a jest więc „zanurzenie nieobecnego w obecność, a więc w formę, w obraz, w narrację” (s. 75). Inaczej – zauważa Musiał – niż Ernst Jünger, bohater refleksji czwartej (*Laboratorium bólu*), Valéry nigdy do końca nie zwątpi w możliwość reprezentacji cierpienia.

W rozdziale czwartym Musiał interesująco śledzi sposób, w jaki Jünger odnosi się do cierpienia, i pamięci Wielkiej Wojny. Po wojnie autor *W stalowych burzach* próbował doświadczenia te ubrać w ideologię nacjonalistyczną, narodową-rewolucyjną. W ten sposób chaotyczne przeżycia uzyskują wówczas odgórny, zadekretowany sens. Musiał, czytając *Awanturnicze serce* zajmującą kreśli następnie obraz zwątpienia, czas, gdy Jünger otwiera się na to, co przykrył, co spychał na margines. Świat, pisze Musiał, „nagle wybucha Jüngerem w rękach, nabiera wielowymiarowości, wieloznaczności” (s. 84). Uprzedni akcjonizm, decyzyjizm ustępuje intelektualnej wrażliwości, skupieniu. W *Awanturnicznym sercu* mowa jest o przerażeniu, które „zwykło zadawać człowiekowi gwałt”. Ów gwałt Musiał tłumaczy jako zamach dokonany na uspiętej jaźni człowieka, jego duchowej integralności, na jasności jego osądów, na *ratio*, „na wszystkim, co zwykliśmy uznawać za naturalne «wyposażenie życia» otrzymane w spadku po przodkach” (s. 85). To, coś, lub – mówiąc inaczej – ktoś, ten obcy, który wyrывa z automatycznego przebiegu pozytywnych skojarzeń, co wywołuje przerwę w pozornie spójnej autonarracji. To wtargnięcie obcego, jak u Gombrowicza, który pisał „Cóż z policji, z praw, ze wszystkich zabezpieczeń i środków ostrożności, jeśli Potwór przechadza się wśród nas swobodnie i nic nas przed nim nie chroni, nic, nic, żadnej zapory między nim a nami”<sup>1</sup>. Jüngerowską scenę, w której postać obcego ujawnia „czarne wypalone oczodoły jako absolutne nic, które ukrywa się za ostatnią zasłoną twrogi”, autor odczytuje jako wskazanie na negatywność i pustkę: „zadany gwałt, czyli cierpienie, nie ma żadnego istotowego sensu, albowiem epoka przewartościowania wartości [...] obnażyła przecież kruchość metafizycznych fundamentów, na których sens mógłby się oprzeć” (s. 86). Poznański filolog zestawia Nietzschego i Jüngera, trafnie spostrzegając, że ten drugi szuka podobnych rozwiązań i nie ucieka przed bólem

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1959–1969*, Kraków 2009, s. 56.

i cierpieniem, lecz próbuje je włączyć w strukturę egzystencji (jako nieuniknione, nieusuwalne, podstawowe, immanentne) – i „dozbroić” świadomość tak, by trwoga nie miała do niej dostępu. Różnicę widzi natomiast w doświadczeniu – Jünger, inaczej niż Nietzsche, pisze bowiem także o nowym rodzaju cierpienia – mechanicznego.

To bodaj najciekawszy fragment *O bólu*. Uczucie pewnego niedosytu zostawiają natomiast rozdział piąty o Kafce (*Taniec Marionetek*) i epilog o Gombrowiczu (*Mordowanie Iwony, czyli kilka słów na koniec*). W przypadku autora *Kosmosu*, Musiał odwołuje się ledwie do dwu krótkich fragmentów *Dziennika* (z roku 1958) i interpretacji *Iwony, księżniczki Burgunda* (dokonanej przez Michała Pawła Markowskiego w *Czarnym nurcie*). Szkoda, bo ból – jak to widać jeszcze pełniej po publikacji *Kronosu* – był prawdziwą obsesją Gombrowicza, którą „intronizował”, traktował jako zasadę rzeczywistości („rzeczywistość to to, co stawia opór; czyli to, co boli. A człowiek rzeczywisty to taki, którego boli”<sup>2</sup>); o którym pisał że jest tym, co łączy poprzez przestrzeń i czas, co sprowadza „pokolenia do wspólnego mianownika”<sup>3</sup>. Autor *Pornografii* polecał „wszystkim teoretykom kultury [...] zbliżyć się cokolwiek niekiedy do ośrodka bólu”<sup>4</sup> (wyróżn. – P. J.). Interesująco pisał o nim m.in. w kontekście ślepej (zwierzęcej) afirmacji życia, odmawiającej prawa do eutanazji – było to dlań wyrazem „niesamowitej gruboskórności ludzkiej, gdy idzie o ból”<sup>5</sup> („którego jeszcze nie doświadczenie, o agonię, która jeszcze nie jest waszą – to ta głupia lekkomyślność, z jaką się znosi umieranie, póki ono jest jeszcze cudzym umieraniem”<sup>6</sup>).

Musiał w swej książce tropi upartą próbę mediatyzacji bólu; zauważa przy tym słusznie, że pisanie (że w ogóle sztuka) zawsze dokonuje idealizacji (sublimacji) cierpienia, iż nieobca jest jej estetyzacja bólu, lakierowanie cierpienia. Jest wszak obecna u niemal wszystkich bohaterów. Autor pokazuje jak filozofowie i pisarze przebiegle obnażając słabość uprzednich opowieści, sami wykonują w istocie ten sam gest, i tworzą kolejne opowieści o cierpieniu, których status ostateczny okazuje się podobny, skoro nie sposób pomyśleć żadnej miary prawdziwości pisania o bólu. Wydaje się wszak, że jest to dla Musiała – słusznie – drugorzędne, jego bohaterowie – jak powiada na końcu – zajmują się bowiem także czymś innym – „poszukiwaniem śladów ulgi” (s. 126).

Na pierwszych stronach Musiał pyta, jak cierpiałby Hiob w naszej post-nietzscheańskiej epoce „Do kogo by wznosił swoje skargi? Czy nie byłyby to po prostu teatr jednego aktora?” (s. 14). Wydaje się, że nie. Pisać (*schreiben*) – parafrazując Hertę Müller – to poniekąd krzyżeć (*schreien*), i tak różni się tylko jedną literą. A więc literatura jako krzyk, który przestał być niemy, być w sobie i znalazł ujście – w słowach, literach. A także – literatura (pisanie i czytanie) jako wspólnota w afekcie, w której nikt nie jest sam, „jak w grze w puzzle, w której gra się zawsze we dwoje”<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Tamże, s. 383.

<sup>3</sup> Tamże, s. 388.

<sup>4</sup> Tamże, s. 389.

<sup>5</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1958*, Kraków 2009, s. 442.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> O takim rozumieniu literatury piszę w innym miejscu, P. Jasnowski, *Świat jako kloaka i udawanie sensu. Paliatywy w świecie prozy Thomasa Bernharda*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2 (164), s. 375–398 oraz w przygotowywanym studium: *Pisanie pod przymusem*.