

Magdalena Łachacz

Behind grey eyes. Apokalipsa wg Nieistotności*

Jest coś urzekającego w literackim myśleniu o apokalipsie. Nie mam na myśli hipnotyzujących obrazów zniszczenia, których dostarcza od wieków sztuka słowa, ale moje postrzeganie idei końca pozostaje bliskie ujęciu estetycznemu. Z reguły narracje przyjmują formę kubistycznych obrazów dekonstruujących motyw przepaści, otchłani, ukazując je z wielu perspektyw jednocześnie, z wykorzystaniem monochromatycznych barw oraz odcieni. Tak jest chociażby w przypadku *Przedrzeźniacza* Waltera Tevisa, gdzie przepaść jest dosłowna – ma głębokość kilkudziesięciu pięter nowojorskiego wieżowca. Przepastny tunel kopią wyznawcy sekty w *Metro 2033* Dmitrija Głuchowskiego. Obrazy te z reguły posiadają ramy; zdaje się, że ludzkie oko nie zniosłoby widoku czarnych wód nicości rozlewających się w niekontrolowany sposób po gładkiej tafli spojrzenia. Przyjęło się, że ramy te pozostają gatunkowe. W efekcie kto dziś myśli o pisaniu końca wszystkich rzeczy, myśli o literaturze postapokaliptycznej pióra mistrzów szkoły Dystopii. Ja wolę jednak, kiedy ramy wyznacza sam tekst – w końcu jesteśmy dziećmi postmodernizmu: aluzja, cytaty, odniesienie ustanawiają ten rodzaj przepaści, w jaki lubię wpadać; popadać w zadumę to też, czasami, myśleć ostateczność. Ergo u Tevisa ramy są poetyckie, u Głuchowskiego echem w czeluściach tunelu odzywa się Dante.

I wydawać by się mogło, że nikt już nie sięga do klasyki gatunku. Mimo że *Apokalipsa wg św. Jana* to przede wszystkim doświadczenie oka dokonującego transgresji, jedno z najpiękniejszych literackich świadectw – paradoksalnie – przyszłości. Może znaczy to, że rzeczywiście nadeszły czasy ostateczne i w którymś z wielkich miast można dojrzeć cienie budowli Babilonu, prawdopodobnie w formie projektów jednej z futurystycznych

* Recenzja książki: Aleksander Cieśla, *Nieistotne*, Gdynia: Novae Res 2015, ISBN: 978-83-8083-004-2, ss. 374.

metropolii rzutowanych w kolejnych wizualizacjach na śmiesznie płaskie siatki map. Architektura końca nie staje się jednak od razu architekturą pamięci. Czy ktoś jeszcze kiedyś spojrzy w Janowy sposób na koniec świata?

Być może wszystko jest kwestią oczu tego, który patrzy. Od fascynacji spojrzeniem zaczyna się również powieść Aleksandra Cieśli *Nieistotne*, kiedy mała dziewczynka, córka więziennego naczelnika, zostaje zahipnotyzowana wzrokiem tajemniczego mężczyzny z bloku H. Pomijając psychoanalityczne interpretacje związane z siłą męskiego spojrzenia paraliżującego i uśmiercającego kobietę, falliczną symboliką krat oraz voyeuryzmem, trzeba przyznać, że wybór karceru na miejsce akcji jest bardzo dobrym otwarciem. Tym lepszym, że Rejonowy Zakład Karny w Nanterre jest specyficznym miejscem, zbudowanym z pożądania oraz fantazmatów. Kolejne opisy więzienia są opisem przepływu wyobrażeń, lęków oraz pragnień przetaczających się przez ową przestrzeń i zderzających się z jej materialnymi elementami. Te zaś do złudzenia przypominają zimny, ascetyczny wystrój typowy dla międzynarodowych korporacji, firma swoim ogromem przypomina istne miasto w mieście. Tym samym więzienie idealnie wpisuje się w paradygmat heterotopii zaburzającej relacje zewnątrz z wewnątrz.

W istocie kiedy dorosła już dziewczynka powraca do więzienia jako jego nowa naczelniczka, zderza się z ciężarem ukrytego głęboko – głębiej niż sięgają więzienne piwnice – znaczenia. Dotrzeć do niego może wyłącznie przełamując bariery, które dzielą ją od pracowników niższego szczebla skorych do rozmowy z przełożoną. Nie znaczy to jednak, że społeczeństwo zostało zarysowane z podobną wrażliwością co więzienne piętra. Interesujące jednak, że motyw poziomów przejawia się także w Nanterre, mieście podzielonym na warstwy społeczne, przestrzennie oddzielone od siebie mieszkalnymi poziomami. Ta wzmianka pozwala zauważyć, iż obraz zbiorowości ucieka się do przyjętych klisz. Społeczeństwo przedstawia się bowiem jako zbiór jednostek zamkniętych w konsumenckich przyzwyczajeniach stanowiących treść życia ludzi sterowanych przez korporacje. Sztywna hierarchia uniemożliwia ruch w górę drabiny. Ostatnie piętro istnieje tylko po to, by spadał z niego w dół brudny deszcz.

Nie oznacza to, że postacie są szablonowe. Nie pojawia się ich zbyt wiele, co potęguje z pewnością poczucie alienacji osób, na których skupia się narracja. Narrator do każdej sylwetki, nawet drugoplanowej, podchodzi z uważnością. Przedstawia je minimalistycznie, za pomocą zaledwie kilku cech, ale o żadnym z bohaterów nie zapomina – nawet jeśli wydaje się, że bezpowrotnie pochłonęło ich milczenie, można się spodziewać, iż jakaś

wzmianka w tekście wyjaśni dalsze losy epizodycznych postaci. Dzięki temu uczynny osobisty strażnik *Anny Meyer* odegra ważniejszą rolę, niż wskazywałoby na to jego stanowisko, a wojskowy strażnik *Ian* da się poznać jako dobry kompan. Świadczy to z jednej strony o przemyślanej strukturze powieści, a z drugiej o poważnym podejściu do opowiadanej historii, zogniskowanej wokół losów kilku osób, z których każda znacząco wpływa na budowę nastroju opowieści.

Jednakże w *Nieistotne* istotniejszy od rozwoju postaci jest przebieg historii, w którą bohaterowie się wplątują, a jaka przerasta życie jednego człowieka. Pociąga to za sobą konieczność wprowadzenia kilku głównych postaci w kolejnych partiach tekstu, zmianę sposobu focalizacji oraz, przede wszystkim, poszerzenie perspektywy czasowej. Trzy części powieści, o wiele mówiących tytułach: „Tajemnica”, „Upadek”, „Deus Ex Machina”, przenoszą w inny czas, pozwalając prześledzić dzieje końca świata. Zastanawiające, w jak dużym stopniu apokaliptyczne narracje nastawione są na rozsypywanie gordyjskiego węzła czasu. Zdawać by się mogło, że wektor powieści skierowany będzie na przyszłość – profetycznie. Jednakże współczesne nam powieści fantastyczne o zagładzie tylko pozornie przemawiają do nas głosem z przyszłości. Zakotwiczone są bowiem w poczuciu straty i, jako takie, niezdolne są przewidywać. W tym sensie w przestronnym pokoju literatury pozostają widmami krążącymi pod sufitem, mówiącymi upiornym tonem, że nadejdzie to, co już było, a czego tak się boimy.

Prawdopodobnie nasze lęki oraz namiętności w obliczu końca stają się nieistotne. Niestety, nie jest to jedyna tonacja, która wybrzmiewa pod koniec tej powieści. W istocie tekst poświęcony jest wspomnianemu mężczyźnie o hipnotyzującym spojrzeniu, który okazuje się inkarnacją boga, niezdolnemu umrzeć, ale i patrzeć bez cierpienia na schyłek ludzkości. Ten przedstawiony jest równie stereotypowo, co sama społeczność *Nanterre*. Ze skrawków opowiadań można dowiedzieć się o wyniszczającej wojnie, która kładzie kres cywilizacji oraz jej zdobyczom, czyniąc Ziemię opuszczonym, zimnym miejscem. We fragmentach poświęconych konfliktowi oraz samej zagładzie Ziemi pobrzmiwa irytujący sentymentalizm, szkodliwy w zestawieniu z subtelnie zarysowaną melancholią i nostalgią szeregowego *Sigurda*, który w drodze na spotkanie z bogiem stara się nie umrzeć z rozpaczy na widok rozkładu zagarniającego kolejne, niegdyś rażąco monumentalne, symbole cywilizacyjnego rozwoju. Motyw rozpadającej się piętrowej autostrady stanowi nie tylko komentarz pointujący koniec hierarchicznej zbiorowości – mówi wiele o idei postępu; o

tym, jak bardzo blisko znajduje się ona idei przesytu, skąd tylko krok dzieli pełnię od pustki rozpadu, przepaści końca.

W taką przepaść wpada sześćoosobowy oddział Świętych Żołnierzy z Eshtar przybyłych z misją odnalezienia boga. Poszukiwanie nadludzkiej istoty wprowadza do powieści groteskowe obrazy dzierżenia świętego sztandaru i niesienia go dumnie wśród gór śmieci. Pragnienie odnalezienia boskiej istoty szybko staje się jednak tożsame z pożądaniem nadziei i jako takie ma dopełnić opowieść o mężczyźnie z bloku H, którego intrygująca postać daje umęczonym jednostkom siłę do obalenia systemu. Wydawać się może, iż włączenie motywów religijnego oświecenia, a także boskiego miłosierdzia, wzbogaci powieść o wymiar etyczny, przeistaczając ją nawet w rodzaj przypowieści science-fiction. Na to ostatnie wskazywałoby wykorzystanie również innych motywów: drogi, poszukiwań, dzielnych rycerzy skupionych wokół Prorokini śniącej o duchowym Graalu Eshtar. Odwoływanie się do nich powinno sprawić, że kontemplowanie pustki stanie się rodzajem modlitwy, jeśli nie żarliwej, to przynajmniej szczerze żałobnej. Niestety bóg pozostaje głuchy na modły z kosmosu, a spotkanie trzeciego stopnia nie przynosi oczekiwanego rozwiązania, co zapewne stanowi specyficzny komentarz do czytania znaków czasów ostatecznych z religijnym kluczem w drżącej ręce.

Jeśli już mowa o rozdzierających scenach, to taką pozostaje powieściowy obraz apokalipsy. Ostatnia scena przypomina mi rewers kultowego zdjęcia planety Ziemi zarejestrowanego przez załogę misji Apollo 17 w 1972 roku. Jak twierdzi Agnieszka Jelewska, obraz niebieskiej planety widzianej z radykalnego zewnątrz wpłynął na ludzkie doświadczenie horyzontu „jako rzeczywistej nieskończoności”¹. Możliwość oglądania Ziemi z kosmosu wprowadziła człowieka w stan ciągłego bycia pomiędzy „tu” i „tam”. Tę zmianę relacji człowieka do przestrzeni Ursula K. Heise-Brundtland komentuje:

[t]a wizja miała większy wpływ na refleksję niż rewolucja kopernikańska... Z perspektywy kosmosu widzimy małą, delikatną piłkę, zdominowaną nie przez ludzką aktywność czy architekturę, ale przez układy chmur, oceanów, zieleni i ziemi. Ludzka niezdolność dopasowania się do tego układu zmienia fundamentalnie system planetarny².

¹ A. Jelewska, *Ekotopie: ekspansja technokultury*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2013, s. 33.

² U. K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford–New York: Oxford University Press 2008, s. 23.

Kiedy więc we wspomnianej ostatniej scenie powieści naszym oczom ukazuje się apokaliptyczny obraz „zwęglonej, skalistej kuli” (s. 373), dociera do nas znaczenie tego, co nieistotne. Reszta jest powieścią.