

Magdalena Łachacz

To, co wewnątrz*

To, co wewnątrz, rzadko poddaje się rygorowi rozumu. To, co wewnątrz, jest formą nie-rozumienia¹, która kryje się w szafie jak trup i – paradoksalnie – przypomina o tym, że kiedy zapada noc, myśleć można wyłącznie o śmierci. Niektórzy mówią, że zapisem tego wewnętrznego doświadczenia nie-pamięci jest literatura, ale ja twierdzę, że taka literatura byłaby cyrografem, szkarłatną literą, pokojem bez drzwi.

Tymczasem to, co wewnątrz, pragnie się uzewnętrznić. Literatura poświęcona przekraczaniu progu przypomina jednak wchodzenie do labiryntu. Przypomina (o)lśnienie i trawestację jakiegoś oryginalnego tekstu, który popadł w zapomnienie, jak w przepaść, na rzecz obrazu stającego się z biegiem okrutnego czasu jedynym znakiem pisma, jaki pozostał. w filmie Stanleya Kubricka, gdzie śniegowy puch przykrywa labirynt, a biel wyćmiewa² szaleństwo, spojrzenie zwrócone jest ku pustce. *Wracaj*³, oto nakaz niektórych utworów zawieszony w przestrzeni odbioru, w której za oknem zawsze pada śnieg.

Rzeczywiście niektóre – nieliczne, w fascynujący sposób endemiczne – teksty są punktem wyjścia do tak licznych interpretacji, że trudno je, po zakończeniu pierwszej, zwykle odrobinę naiwnej, lektury, opuścić. *Porzućcie nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie*. a więc Dante, Szekspir, Hawthorne (chciałabym), Wallace (pewnie niektórzy by chcieli), Mickiewicz (wielu by nie chciało). Oczywiście do tego Proust: lipowe herbatki, niezdrowe,

* Recenzja książki: Mark Z. Danielewski, *Dom z liści* [*House of leaves*], przekł. Wojciech Szypuła, Warszawa: Wydawnictwo MAG 2016, ISBN: 978-83-7480-657-2, ss. 795.

¹ Kategorię nie-rozumu szczegółowo definiuje Michel Foucault. Zob. Michel Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, Warszawa 1987.

² Neologizm Autorki recenzji (przyj. red.).

³ Jeden z twórców tego nakazu i bodaj najpoważniejszy jego literacki mitolog, Maurice Blanchot, uczynił ze zwrotu „viens” [fr., „chodź”] metaforę kryptycznej inkorporacji. O pragnieniu powrotu będącego śladem krzyku rozpacz u Blanchota por. Jacques Derrida, „Living On” [w:] Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida i in., *Deconstruction and Criticism*, New York 1979, s. 162.

tłuste ciastka o kobiecych nazwach, a dla niektórych kolaż reklamowych haseł z tyłu opakowania płatków śniadaniowych. Dzięki literaturze bez wyjścia poznaje się sztukę tracenia, bo czytając, „w sztuce tracenia nie jest trudno dojść do wprawy”⁴.

Wystarczy pamiętać, że istotą labiryntu jest zguba. i nie bać się. Bo czego tak naprawdę się boimy? Że moglibyśmy rozwiązać zagadkę, nim dogoni nas czas? Że stracimy siebie z oczu w monstrualnie rozrastającym się tekście, i to stracimy w mgnieniu oka, jeśli tylko zabraknie nam zakładek do oznaczania kolejnych stron w wędrówce od akapitu do akapitu?

A co, jeśli akapity uciekają?

Wtedy pomyśl o tym, że to jest również twój tekst i pocuj się w nim jak w domu. Tyle że takim z gotyckiej powieści. w przypadku Marka Z. Danielewskiego: za siedmioma górami, za siedzioma lasami, w latach 90., gdzie w domku na przedmieściach czai się Duch albo Świat Po Drugiej Stronie wykwitający na ścianach. „Jak można w ogóle na całe dnie zabłądzić w jakimś domu?” (s. 7). To chyba podstawowe pytanie o literaturę, zwłaszcza dzisiejszą, zwłaszcza Danielewskiego, która jeśli opowiada o czymkolwiek, to o przestrzeni powrotu, może być, że do domu, o powrocie niemożliwym z rozmaitych powodów, a mimo to dokonującym się na naszych – choć nieswojskich – stronach. „Gdzie są niegdyśjsze śniegi? Którędy do Twin Peaks?

Takie pytania mogą prowadzić jedynie do miejsca przypominającego dom z liści w obliczu wiatru (s. 648). Nic dziwnego; teksty zbudowane wokół powrotu do nawiedzonego domostwa nie zapuszczają korzeni w jałowej ziemi, ale wplątują się w nią jak kłacza. Powrót do punktu wyjścia: kłacze przypomina labirynt, od nitki do nitki, można iść tylko w głąb – patrząc z kłaczowej perspektywy, rdzeń nie istnieje; Minotaur nie ma domu.

To zaś, co istnieje, znajduje się wewnątrz labiryntu znaków, w środku węzła (po)pędów, i jest przygodne, gdyż taka jest natura pragnienia, zbyt często tożsama z pracą znikania. Każde dzieło jest dziełem przypadku, co znaczy po prostu tyle, że wzięło swój początek z określonego czasu i że ten moment stanowi konstytutywną część utworu⁵, gdyż bez niego byłoby dzieło wyłącznie nieoświetlonym korytarzem, czymś nie do przejścia.

⁴ Elizabeth Bishop, *Ta jedna sztuka*, przekł. Stanisław Barańczak.

⁵ Maurice Blanchot, *La littérature et le droit à la mort* (1947) [w:] tegoż, *De Kafka à Kafka*, Paryż 2010, s. 16.

Powieść Marka Z. Danielewskiego wzięła się zapewne z doświadczenia postmodernizmu i stanowi ironiczną parodię monografii naukowej. Wewnątrz jednak jest czymś więcej, ale i mniej zarazem: przepisaniem mitu o umieszczeniu potwora w labiryncie, a według niektórych namacalnym wręcz przeniesieniem labiryntu do przestrzeni tekstu. Czytać Danielewskiego to gubić się w ciasnych alejkach zdań, nie widzieć dalej niż na odległość jednego akapitu, skręcać nie w ten przypis, co trzeba, dostawać ataków agorafobii na widok rozległego kontekstu na przemian z doznawaniem klaustrofobicznej paniki, że oto ściany cytatów miażdżą.

Intertekstualnych gier oczywiście zliczyć nie sposób. Napierające zewsząd aluzje sprawiają, że grunt, ten grząski grunt erudycji, osuwa się nam pod stopami już na sam widok narratora – wychylającego się zza węgła przypisów Johnny'ego Wagabundy, ucieleśnienia niemalże archetypicznej postaci Hutcheonowskiego eks-centryka. Duch, którego głos nawiedza opuszczony dom. Zwielokrotnienie głosów przypomina stawianie widmowego gabinetu luster. Jak twierdził Goethe, „architekturę nazywam zamrożoną muzyką”. Wystarczy poczytać, by zachwycić się i ogłuchnąć.

W istocie najważniejsze kulturowe odniesienie stanowi architektura tej powieści zogniskowana wokół dźwięku, jaki wydają przemieszczające się samoistnie korytarze. Celem nie jest jednak „Uczyć się od Las Vegas”, lecz przypominać sobie plany wszystkich budynków, które postawiono oraz wyburzono, ponieważ taka jest kolej rzeczy. Swoją bezczelną strukturą utwór przypomina sposób kształtowania terenu znany jako Aha, stosowany w ogrodach już od XVII wieku. Aha to głęboki rów wyznaczający granicę terenu w taki sposób, by nie drażnić oka widokiem ogrodzenia. Powieść pomyślana jako seria naukowych artykułów dotyczących kultowego cyklu artystycznych filmów krótkometrażowych, znanych jako „Relacja Navidsona”, też najwyraźniej nie chce niepokoić „widokiem cudzego cierpienia”. Ukrywa je wewnątrz, po Freudowsku – w sypialni (dobrze, przyznaję: w korytarzu obok, czyli piętro niżej), ukrywa, niczego nie burząc, pozwalając domowi emanować zimnem, stopniowo przeistaczać letni ogród w zimowy labirynt z lodu. Bezgłośnie.

Bezgłos ten ma intertekstualny wydźwięk. Kultowe filmy opisane jako czerpiące z tradycji *cinéma vérité* oraz z technik cyfrowej obróbki zdjęć powodują, że *Dom z liści* jest literackim odpowiednikiem filmów pokroju *Blair Witch Project* (gdzie operator kamery z ekipą błądzi w labiryncie drzew) oraz rzekomo autentycznych (dochodząc do prawdy, można się pogubić) zdjęć duchów, od jakich roi się w Internecie. Tam, jak i w powieści

Danielewskiego, groza czai się na obrzeżach kadru/zdania, na granicy widzialnego, a prawdziwy lęk wywołuje uzmysłowienie sobie grozy momentu (de)mistyfikacji. Powieść składa się z pojedynczych obrazów, powierzchownych, gdyż powszechnie znanych jako panoramy z Hollywoodzkich horrorów, ale to tylko pozór, a pozory mylą.

Domowi z liści najbliżej jednak do kinowego cyklu *Obecność*. Jest on bowiem nie tylko opowieścią o nawiedzonym i nawiedzającym domu. Jest także – a może przede wszystkim – opowieścią o bliskości, na zawsze utraconej, lecz pragnącej zostać odzyskaną, z tymi, z którymi wywoływanie duchów jawi się jako zabawa. Navidson, jego żona Karen, ich dzieci, przyjaciele rodziny, skazany na osobność Wagabunda, który buduje sobie rodzinę z nieznanymi mu postaciami z nieznanego mu filmu. Kiedy więc tekst mówi o opadających w ciemność schodach, kontempluje samotność, co niczym szaleństwo opanowuje umysł tego, kto zabiera głos tylko po to, by wyprzeć na zewnątrz zabójczą ciszę. Niestety, „mrocznym językiem rzadko jest dane przetrwać” (s. 117).

Bo to, co wewnątrz, nieczęsto poddaje się rygorowi rozumu. To, co wewnątrz, jest formą nie-rozumienia, zapisem cierpienia. Miasto literatury powinno zostać objęte kwarentanną – powstało na ruinach choroby tak obezwładniającej, że aż przechodzącej w śmierć. Imię tej choroby: tęsknota. Brak popycha w kamienne ramiona labiryntu tych, którzy utracili nadzieję, zanim gdziekolwiek weszli. Wychodzić, nawet z siebie, by rozwiązać zagadkę smutku. Czy tego właśnie pragnął Tezeusz, przekraczając próg labiryntu?

Richard schodzący do metra, by odnaleźć Drzwi? Mężczyzna każący nazywać siebie Izmael? Wychodzący na peron Myszkin? Wchodzący do klasy w dziwnym kapeluszu malutki Karol Bovary? Wsiadający do kolejki Robert Robur? Wysiadający na stacji Davos-wieś Hans Castorp? Roger Chillingworth widzący żonę wstępującą na szafot (ten Hawthorne, ciągle)?

„O tych odejściach, których nasz los nie obchodzi, nie wiemy nic”, pisał Rilke w *Doświadczeniu śmierci*.

Im wszystkim, pozbawionym własnego miejsca i wkraczającym w przestrzeń literatury, swoje drzwi otwiera *Dom z liści*, mówiąc:

Nie jestem chyba osamotniony, kiedy odczuwam zawarty w tych scenach niezmienny smutek. Może taka jest właśnie cena przypomnienia. Cena ścisłej percepcji. z takim smutkiem musi przynajmniej przychodzić wiedza.

Mówiąc: wystarczy otworzyć się na cierpienie, które jest literą wewnętrznego prawa, by unieść ze sobą coś prawdziwego w głąb labiryntu.