

Tomasz Garbol

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Głos wewnętrzny nowego człowieka – Księgi Jakubowe Olgi Tokarczuk i Ćwiczenia duchowe Przemysława Dakowicza

Piątego października 1923 roku w czasopiśmie „Criterion” ukazał się artykuł Thomasa Stearnsa Eliota, zatytułowany *The Function of Criticism*. W tłumaczeniu na język polski, dokonany przez Marię Niemojowską na potrzeby wyboru szkiców krytycznych autora *Ziemi jałowej*, został on zatytułowany *Rola krytyki*¹. Do napisania tego tekstu sprowokował i zainspirował Eliota artykuł Johna Middletona Murry’ego *On Fear, and Romanticism* z września tego samego roku, w którym dopiero co owdowiały po śmierci Katherine Mansfield Murry zauważał: „Angielski pisarz, angielski duchowny, angielski mąż stanu nie dziedziczy po swoich przodkach żadnych reguł oprócz przeświadczenia, że w momentach krytycznych ma polegać na swym głosie wewnętrznym”². Wymienieni przez autora dostojni mężowie mogą zaś temu wewnętrznemu impulsowi zaufać, ponieważ „Jeżeli zechcą w dążeniu do poznania samych siebie pokopać dostatecznie

¹ T. S. Eliot, *Rola krytyki*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, wybrała, przeł. i wstępem opatrzyła Maria Niemojowska, Warszawa 1972, s. 289–303.

² Cyt. za: *ibid.*, s. 294

głęboko – a wysiłku tego nie ma dokonywać sam intelekt, ale cała osobowość – dotrą do jaźni, która jest uniwersalna³. Nagrodą za wnikliwą i wytrwałą introspekcyjność jest nawiązanie kontaktu z transcendencją: „Człowiek, który prawdziwie wejrzy w siebie, dosłucha się głosu Boga”⁴. Eliot przywołuje te fragmenty tekstu Murry’ego – przekonany o ich panteistycznej wymowie – jako symptomatyczne dla obecnej w kulturze gloryfikacji tego, co skryte w głębi indywidualnego doświadczenia egzystencjalnego.

Wspominam o tej polemice, ponieważ nie była ona incydentem, ale nawiązywała do wcześniejszych sporów, a także miała swój ciąg dalszy⁵. Tekst Eliota stał się kanoniczny, przynajmniej dla osób zadających sobie pytanie o sens krytyki literackiej. Także polemika z Murrym była przedmiotem literaturoznawczego namysłu. Merytoryczna zawartość tego dialogu oraz sformułowane na jego użytek argumenty pozwalają zadać pytanie, czy ujawniające się w nim napięcie nie zasila większego układu o dwóch dobrze znanych biegunach: klasycyzm i romantyzm. W każdym razie spór Eliota z Murrym staje się czytelny właśnie w obrębie tego tradycyjnego, dwubiegunowego modelu różnicowań dzieł kultury i polemiki dotyczącej tej różnicy. Kiedy bowiem Eliot mówi o całości kultury, ulegającej korekcie pod wpływem dzieł nowych, lecz podtrzymywanej w swym istnieniu przez klasyczny kanon⁶, Murry⁷ odnajduje w *Burzy Szekspira* przekonanie, że spełnienie ludzkich pragnień, zaspokojenie tęsknot – ciągle napotykających mur egzystencji, wypełnionej poczuciem permanentnej niemożności – nastąpi w „nowym wspianiałym świecie”⁸.

Eliot identyfikuje ów afirmowany przez Murry’ego głos wewnętrzny, nadając mu imię, które brzmi: „liberalizm”⁹. Pozostaje ono zresztą – w całej debacie Eliota z Murrym – w pojęciowym splocie, który można by zrekonstruować następująco: romantyzm (a nie klasycyzm), liberalizm (a nie

³ Ibid., s. 295

⁴ Ibid.

⁵ Zob. E. G. Griffin, *The Eliot-Murry Debate*, [w:] idem, *John Middleton Murry*, New York 1969, s. 43–51.

⁶ Zob. T. S. Eliot, *Literat a nauki klasyczne*, [w:] idem, *Szkice krytyczne*, op. cit., s. 344–366.

⁷ Zob. J. M. Murry, *The Nature of Poetry*, [w:] idem, *Discoveries: Essays in Literary Criticism*, London 1924, s. 42.

⁸ Murry odwołuje się do słów Mirandy w Scenie 1 Aktu V *Burzy Szekspira*: „How beautiful mankind is! O brave new world, / That has such people in ’t!” Fragment ten był różnie tłumaczony, ale powieść Huxleya, powtarzająca frazę Szekspirowską, pozwala odwołać się do funkcjonującego w polszczyźnie tytułu dzieła Huxleya.

⁹ Zob. T. S. Eliot, *Rola krytyki*, op. cit., s. 297.

rojalizm) i antropologiczny progresywizm (a nie esencjalizm). Wydaje się, że ów splot nie jest właściwy tylko w odniesieniu do tej konkretnej polemiki, lecz – przeciwnie – mógłby być tłem myślowym, domyślnym układem odniesienia dla wielu różnych prób sformułowania koncepcji nowego człowieka.

Wyobrażenie o tym, jak silna jest w kulturze intelektualna opcja na rzecz głosu wewnętrznego, daje stanowisko Harolda Blooma, który w głośnym eseju *Elegia dla kanonu*, proponującym jego własny zachodni kanon, traktuje kanoniczność jako relację pomiędzy indywidualnym czytelnikiem a pisarzem. Taki kanon jest sztuką pamięci, czyli rejestracją tego, co tak bardzo porusza wewnątrznie, że stawia opór naturalnej skłonności do zapominania¹⁰. Jest on więc katalogiem najmocniejszych impulsów głosu wewnętrznego.

Oczywiście, łatwo jest stanowisko Eliota sprowadzić do pytania: po co głos wewnętrzny, skoro istnieją stare, sprawdzone zasady? Esej *Rola krytyki* pochodzi jednak z wczesnego okresu jego twórczości, gdyż powstał zaledwie rok po *Ziemi jałowej*, i trudno byłoby dostrzec tu echo żarliwości religijnej, która stała się doświadczeniem Eliota w późniejszym okresie.

Kulminacją przeprowadzonej przez eseistę krytyki głosu wewnętrznego jest następujący fragment polemiki:

Po cóż jakieś zasady, jeżeli ma się głos wewnętrzny? Jeżeli coś mi się podoba, niczego więcej nie pragnę; i jeśli w dostatecznie liczonym gronie będziemy wspólnie krzyczeli, że to nam się podoba, tobie (któremu się to nie podoba) powinno to całkowicie wystarczyć¹¹.

Sens postawy Eliota nie ma charakteru moralnego, ale przede wszystkim artystyczny. Sztuka powstająca z inspiracji głosu wewnętrznego wydaje mu się podejrzenie uproszczona, pozbawiona dyscypliny. Autor *Roli krytyka* tak rekonstruuje te poglądy, sprzeczne ze swoim przekonaniem:

W rzeczywistości nie obchodzi nas wcale literacka doskonałość – dążenie do doskonałości jest dowodem małostkowości, ponieważ wykazuje, że pisarz uznaje istnienie zewnętrznego, niepodważalnego autorytetu duchowego, do którego postanowił się dostosować. W gruncie rzeczy sztuka w ogóle nas nie

¹⁰ Zob. H. Bloom: *An Elegy for the Canon*, [w:] idem, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York 1995, s. 17. Marcin Szuster tłumaczy ten tytuł jako *Podzwonne dla kanonu*, „Literatura na Świecie” 2003 nr 9–10, s. 164–201.

¹¹ T. S. Eliot, *Rola krytyki*, op. cit., s. 297.

interesuje. Nie będziemy czcili Baala. Poddanie się zasadom klasycznym sprowadza się do ukłonu złożonego władzy lub tradycji, nigdy człowiekowi. My zaś potrzebujemy nie zasad, lecz ludzi. Tako rzecze Głos Wewnętrzny¹².

Nietzscheański trop jest zrozumiały – skoro nie zasady, to człowiek, ale człowiek na tyle silny – wzmocniony w swojej władzy formułowania mocnych sądów aksjologicznych – żeby zrównoważyć brak wyeliminowanych zasad. U Nietzschego tak zwana *via moderna* osiąga szczyt i pełną samoświadomość. *Via moderna* to znaczy przede wszystkim myślenie w nurcie nominalizmu, które w nowoczesności polega na usytuowaniu poszukiwań transcendencji „w otchłani samego Bycia”. Autorem tej ostatniej formuły jest Hans Blumenberg, tak ją wykładający: „Absolutyzm Bycia to w istocie tylko kontynuacja średniowiecznego rozpoznania nominalistów realizowana innymi środkami”¹³.

Charakterystyczny jest aforyzm pojawiający się w *Zmierzchu bożyszcz*: „Mam obawy, że się nie uwolnimy od pojęcia Boga, ponieważ nadal wierzymy w gramatykę”¹⁴. Gramatyka – w kontekście uwag Eliota – mogłaby zostać potraktowana jako synonim zasad, zwłaszcza że dotyczą one przede wszystkim kwestii artystycznej doskonałości, samej poetyki. Autorytet indywidualnego doświadczenia – dostrzeżony w postawie Murry’ego – zastępuje owe zasady. Według Eliota uprawomocnienie owego autorytetu polega jednak na swego rodzaju szantażu emocjonalnym: „mnie się to podoba”.

Aforyzm Nietzschego nie tylko przypomina o zależności pomiędzy gramatyką a całościowym wyobrażeniem o Bogu i człowieku, ale ujawnia również nieodzowność Boga w nominalistycznej wizji rzeczywistości. Do wyobrażenia Boga, od którego nie sposób się uwolnić nawet na *via moderna* odnosi się uwaga jednego z klasyków modernizmu, Hermana Hessego: „Kto szuka owego prawdziwego »ja«, ten szuka zarazem normy wszelkiego życia, gdyż to najbardziej wewnętrzne »ja« jest takie samo u wszystkich – ono jest Bogiem, ono jest »senssem«”¹⁵. Utożsamienie wewnętrznego

¹² Ibid.

¹³ H. Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, transl. by Robert M. Wallace, Cambridge, Mass. 1985, s. 192. Cytat i tłumaczenie – również formuły *Abgrund des Seyns* – za Agatą Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 130.

¹⁴ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. i wstępem opatrzył Grzegorz Sowiński, Kraków 2000, s. 38.

¹⁵ H. Hesse, *Moja wiara*, wybrał i posłowiem opatrzył S. Unseld, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1998, s. 108.

„ja” z Bogiem to akt naturalizacji transcendencji wyznaczający ważną oś debaty – pomiędzy wyznawcami „głosu wewnętrznego” oraz obrońcami „zasad” – sporu o możliwość immanentyzacji objawienia. Dla tych, którzy ją dopuszczają, objawienie staje się epifanią w modernistycznym sensie tego słowa, czyli w znaczeniu, które nadał mu James Joyce. W jednej z jego powieści zostaje ono wyłożone, w ramach rekonstrukcji poglądów głównego bohatera, w następujący sposób: „Pod pojęciem epifanii rozumiał nagłe, duchowe manifestacje, bądź to w pospolitości mowy i gestu, bądź też w godnym zapamiętania stanie samego umysłu. Wierzył, że właśnie człowiek pióra powinien zapisywać owe epifanie z niezwykłą troską, świadomością ich wyjątkowej delikatności i ulotności”¹⁶.

W owych zapisach wewnętrznych poruszeń chodzi przede wszystkim o wierną ich rejestrację. Wsłuchiwanie się w siebie nieuchronnie prowadzi do natknięcia się na świadomość własnych ograniczeń, własnej niemożności. To zaś z kolei – jak się okazuje u Murry’ego czytającego *Burzę* – każe tęsknie wyglądać nowego wspaniałego świata. Jak wiadomo, jest to tylko jeden z możliwych wariantów myślenia o „brave new world”. W drugim jego wariacie – częstszym we współczesnej kulturze – poszukuje się wsparcia w micie niewinności, z którym współgra zakwestionowanie poglądu, że człowieczeństwo jest zdefektowane i skażone.

W *Księgach Jakubowych* Olgi Tokarczuk i *Ćwiczeniach duchownych* Przemysława Dakowicza inwencyjność, podążająca za głosem wewnętrznym i łącząca się z chętnym traktowaniem zasad jako przeszkód do ominięcia, jest równie ważna, choć u każdego z tych autorów przybiera zasadniczo odmienny sens. Zasadność zestawienia obszernej powieści i tomu poetyckiego można łatwo zakwestionować, obydwa dzieła łączy jednak fascynacja zjawiskiem przemiany, która dokonała się w kulturze europejskiej pod wpływem idei oświeceniowych. W przypadku *Ksiąg Jakubowych* jest to cały, domyślny – i rzadko ujawniany, ze względu na wymogi fabularnej opowieści – układ odniesienia, stanowiący kontekst nauk Jakuba Franka. Z kolei w *Ćwiczeniach duchownych* Dakowicza nietrudne do zrekonstruowania są inspiracje filozofią Sorena Kierkegaarda – jednego z pionierów na dukcie myśli europejskiej, określanym jako *via moderna*.

Thomas von Schönfeld, bohater *Ksiąg Jakubowych* Olgi Tokarczuk, swe go rodzaju minister finansów frankistów, w rozmowie z Jakubem Frankiem przekonuje go:

¹⁶ J. Joyce, *Stefan bohater*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył K. F. Rudolf, Poznań 1995, s. 208.

Człowiekowi trzeba pokazać, że ma wpływ na swoje życie i na świat cały. Jak tupnie, to zadrżą trony. Ty mówisz: prawo trzeba łamać niejawnie, w swoich alkowach, na zewnątrz udawać, że się mu podporządkowało. Łamać prawo w sypialniach i buduarach! – Thomas czuje, że się w krytyce wuja zapędził, i ton jego głosu trochę się obniża. – Ja mówię odwrotnie: prawo, jeśli jest niesprawiedliwe i stanowi dla ludzi nieszczęście, trzeba zmieniać, działać jawnie, odważnie, bez żadnych kompromisów¹⁷.

O prawie do łamania zasad – zarówno w sypialniach, jak i w instytucjach stanowiących prawo – przekonuje właśnie głos wewnętrzny. Po chwilowym przejściu frankistów na islam Nachman układa taką pieśń dla swoich współbraci:

Pod szarą szatą nie mam niczego prócz duszy,
Jest tam na chwilę, każde łańcuchy pokruszy.
[...]
Zbudujcie nowe mury ona je przestąpi
[...]
Wzgardzi urodzeniem i trwałym kształtem rzeczy
Dwornością, wychowaniem, tym, co masz na pieczy¹⁸.

To wewnętrzny głos wiernego uprawomocnia wybory sprzeczne z zasadami spisanych kodeksów i niepisanych obyczajów, a nawet własnych mniemań człowieka. Jest on żywiołem rewoltującym życie, stale przekraczającym kolejne granice i ramy. Nie ma dla niego żadnego wędzidła, ponieważ dusza, którą śławi pieśń, jest całkowicie wolna, niczym nieograniczona. Uznaje ona co prawda swoją zależność od Boga (zwracając się do Niego z błaganiami: „pomóż mi, dobry Boże”, „otwórz me marne usta”), ale jest to zależność tak nieokreślona, że nic konkretnego nie można by o niej powiedzieć. Tradycyjne narzędzia służące do wyrażenia ludzkiej zależności od Boga nie mają tutaj zastosowania.

Ten sam Nachman, jeden z najbliższych współpracowników Jakuba Franka, wcześniej rabin Buska, odwiedza go w Turcji, by nakłonić go

¹⁷ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe albo wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka*, Kraków 2014, s. 125.

¹⁸ *Ibid.*, s. 549.

do powrotu na tereny Rzeczypospolitej. Obejrzawszy budzące zachwyty gospodarstwo Franka, Nachman poddaje się takim oto myślom:

I przypomnieli mi się wszyscy ludzie cierpiący i zwierzęta, aż targnął mną wewnętrzny szloch i zacząłem się modlić gorąco o koniec tego świata, w którym ludzie tylko czyhają na siebie, żeby zabić, zabrać, poniżyć, zadać gwałt. I nagle zrozumiałem, że może już nigdy nie wrócę na Podole, bo nie ma tam dla nas miejsca, którzy chcemy iść swoją drogą, śmiało, uwolnieni od wszelkich brzemion religii i zwyczaju. I że drogi, które nas prowadzą, może są i zmienne – sam często traciłem rozeznanie – ale kierunek jest dobry¹⁹.

Ta zasadnicza wątpliwość co do kształtu świata, wymagającego zmiany, warta ceny uwolnienia się od brzemion religii i zwyczaju, zrodziła się w głowie kogoś noszącego w sobie pretensję i żal:

Coś jest nie tak, otacza nas jakiś fałsz. Coś musiało zostać przemilczane w tym, czego nas uczono w jesziwach. Na pewno zatajono przed nami jakieś fakty i dlatego nie możemy sobie świata złożyć w całość. Musi istnieć tajemnica, która wyjaśnia wszystko²⁰.

Maksymalizm poznawczy pragnienia, by odkryć „tajemnicę, która wyjaśnia wszystko”, spełnia się w dynamice głosu wewnętrznego. Wszystko daje się wyjaśnić, ponieważ nie podąża się jedną drogą, ale zmienia się marszrutę w zależności od wyzwań i potrzeb. W poszukiwaniach nie omija się sfer ciemności – przeciwnie: „trzeba iść w ciemność, bo dopiero z ciemności widać to, co jasne”²¹. Te ostatnie słowa rekonstruują stan świadomości Nachmana, który bierze udział w obrzędzie budzącym w uczestnikach poczucie nieobyczajnego zachowania: żona jednego z rabinów stoi z obnażonym torsem w kręgu mężczyzn, którzy kolejno podchodzą do niej, by „dotknąć ustami koniuszków jej piersi”²². Naruszenie zasad moralności ma posłużyć odkryciu nowych perspektyw, nowych dróg ku światłu.

W głowie strapionego Nachmana tkwi cały zestaw poglądów, emocji i dezyderatów-efemeryd, w każdej chwili podlegających zastąpieniu innymi. Współczucie dla ludzkiej biedy, dążenie do poprawy losu spleta się tutaj nierozdzielnie z poczuciem, że należy pozostać wiernym wewnętrznemu

¹⁹ Ibid., s. 550.

²⁰ Ibid., s. 816.

²¹ Ibid., s. 644.

²² Ibid.

przekonaniu, a zasady stojące na przeszkodzie realizacji tej szlachetnej misji – unieważnić. Najpierw uznaje się je za nieważne indywidualnie, pozwalając, by rewoltowały życie osobiste i najbliższej wspólnoty. Potem zaś, gdy pojawią się sprzyjające okoliczności, można tej rewolcie nadawać sukcesywnie coraz szerszy wymiar – ciągle w imię wierności wewnętrznemu przekonaniu, że domaga się tego głos wewnętrzny.

W *Ćwiczeniach duchownych* Przemysława Dakowicza głos wewnętrzny słyszalny jest nie mniej wyraźnie niż w *Księgach Jakubowych*. W poemacie *Climacus i sobowtóry* duchowa jałowość codzienności obejmuje „zerkanie / we własną głąb, operowanie okiem / wewnętrznym”²³. To odbywające się pod patronatem Kierkegarda ćwiczenie się w powadze dojrzewającej dzięki powtórzeniu – powtórzeniu, które pozwala się zorientować we własnej sytuacji – prowadzi do nagłego odkrycia: „W środku nocy nagła pewność, że nie będziesz / zbawiony, chłód dołu, pytanie gdzie kiedy / zostało zgubione to, co się zgubiło”²⁴.

Głos odzywający się w poemacie Dakowicza nie przemawia zgodnie ze starą zasadą: „z obfitości serca mówią usta”. Ów głos pozostaje raczej w sprzeczności z głosem serca. W innym poemacie – zatytułowanym *Ćwiczony* – przywołuje Dakowicz wyznanie Anneliese Michel: „Kiedy mówię moje serce nie mówi wraz ze mną”²⁵. Anneliese Michel – zmarła w roku 1976 w wieku 24 lat Niemka z Klingenbergu nad Menem – stała się publicznie znana za sprawą traumatycznego doświadczenia cierpienia, spowodowanego powracającymi atakami epilepsji oraz patologicznymi stanami psychosomatycznymi, które przez wielu zostały zinterpretowane jako tzw. opętanie.

Dakowicz sięga po ten przejmujący przykład, dostrzegając w nim symptom sytuacji polegającej na tym, że głos wewnętrzny okazuje się bezpieczny. Pozostając głosem wewnętrznym, jest zarazem nie-swoj, nie-własny, ponadindywidualny. Obrazy poetyckie Dakowicza ewokują jednocześnie interioryzację i zagubienie. To tak, jakby wejście w głąb siebie okazywało się zgubną pułapką – w tym sensie, że doprowadza do zagubienia siebie: „przyjmujesz to z dobrodziejstwem inwentarza, / już nie myślisz o osobowości mnogiej, odzyskujesz / koherencję, ty mówisz przez to (ale twoje serce / nie mówi wraz z tobą), pytasz, stwierdzasz, wydajesz / polecenia,

²³ P. Dakowicz, *Climacus i sobowtóry: II. Vagula blandula (raz jeszcze)*, [w:] idem, *Ćwiczenia duchowne. Poematy*, Warszawa 2016, s. 22.

²⁴ Ibid., s. 23.

²⁵ Idem, *Ćwiczony: I. Przerwy w zabudowie*, [w:] ibid., s. 39.

głosem zrazu grubym i nieprzyjaznym, / potem po serii ćwiczeń oddechowych i medytacjach, / łągodniejącym, przechodzącym w falset”²⁶.

Jak to możliwe, że zagłębiając się w to, co najbardziej swoje, odkrywa się własną alienację? Odpowiedzi poszukiwać można u świętego trenera „ćwiczeń duchownych”, do których w tytule tomu nawiązuje Dakowicz. Można ją też odnaleźć u myśliciela zanurzonego w doświadczeniu nowoczesności – Giorgia Agambena. Przy okazji refleksji nad fenomenem Geniusza – tego z powiedzenia: *indulge Genio* – Agamben przenikliwie zauważa, że w obiegowej opinii duchowość polega przede wszystkim na uświadomieniu sobie, iż jednostka zawiera pewien ładunek rzeczywistości niezindywidualizowanej, podlegającej władzy Geniusza²⁷. On jednak z kolei nie należy wyłącznie do sfery duchowej. „Genialne jest w nas wszystko, co bezosobowe, na przykład siła przetaczająca krew w naszych żyłach lub sprawiająca, że zapadamy w sen, utajona potęga regulująca życie naszego ciała”²⁸.

Dakowicz dostrzega ten ruch myśli nowoczesnej, tęskniącej za tym, by duch przyoblekł się w ciało, by nie traktował go jak wroga. W innym poemacie, *Majster z Niemiec*, nawiązującym do słynnej *Todesfuge* Paula Celana, ironicznie zostaje potwierdzona zasadność aspiracji człowieka do zapanowania nad swoją cielesnością: „ludzie muszą lepiej / zrozumieć swoje ciało / i mieć z nim lepszy kontakt / ciało to najcenniejsze / co mamy”²⁹. Ten neutralnie brzmiący dezyderat, który dobrze by wyglądał w niejednym poradniku pozytywnego myślenia, ma jednak u Dakowicza inny sens – wynikający z kontekstu wystawy *Światy ciała* Gunthera Liebchena von Hagensa. *Ćwiczenia duchowne* – jak to ćwiczenia – pozwalają stawiać pytania niepoprawne. Niektóre z nich odnoszą się do cielesności. Czy jesteśmy skazani na duchowość szukającą ratunku w genialnym (w takim sensie, jak u Agambena) doświadczeniu cielesności jako żywiołu fascynującego swoją transgresywnością wobec ludzkiej podmiotowości? Jak uniknąć przerażającej pułapki polegającej na pogodzeniu się z tym, że nowość nieśmiertelności to jedynie trwałość ciała? W projekcie von Hagensa ten koncept przybiera postać monstrialną – tak zwanej plastynacji ciał, postrzeganej przez potencjalnych ich dawców jako źródło nadziei: „ofiarowuję ciało / bo dzięki temu moja śmierć / nie będzie końcem ale

²⁶ Idem, *Ćwiczony: X. Głębokie gardło*, [w:] *ibid.*, s. 51.

²⁷ Zob. G. Agamben, *Genius*, [w:] idem, *Profanacje*, przeł. i wstępem opatrzył Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006, s. 19.

²⁸ *Ibid.*, s. 21.

²⁹ P. Dakowicz, *Majster z Niemiec*, [w:] idem, *Ćwiczenia duchowne. Poematy*, op. cit., s. 69.

/ początkiem nowego”³⁰. Intuicja i nadzieja ulegają wpływowi tego aspektu Geniusza, w którym ludzkie poczucie przynależności do gatunku okazuje się totalne – unieważniające pytania o to, co indywidualne.

„Nowość” – ujawniająca się w tak niepokojący sposób w deklaracji nabywcy usług von Hagensa – przeraża niestety ciemnościami wewnętrznych otchłani mikrokosmosu ludzkiego ciała. Jest on pełen nieprzenikniomych dźwięków, rytmów i odruchów. Poddanie się ich budzącemu trwogę chaosowi, zasłuchanie i wczucie w nie – przypomina znalezienie się w niemającej końca, zapętlonej klaustrofobicznej przestrzeni. U Dakowicza, w utworze *Hemerai apophrades* – odwołującym się w tytule do teorii „lęku przed wpływem” Harolda Blooma – z poematu *Climacus i sobowtóry* poetycki obraz właśnie takiej przestrzeni znajduje się w centrum utworu: „tunel, kanał, nieskończenie długa rura”³¹. Ruch, który się w niej odbywa, jest zawsze zstępujący – to spadanie. U Dakowicza chodzi przede wszystkim o otchłanną przestrzeń relacji międzyludzkich, międzypokoleniowych, których szczególną odmianą jest intrygująca Blooma niejednoznaczna więź łącząca na terenie sztuki mistrza i ucznia. Odbywając podróż po tych swego rodzaju zaświatach czy raczej „pod-światach”, nieuchronnie natrafia się jednak na to, co w człowieku materialne, fizyczne, wynikające z przynależności gatunkowej: „mięśnie były wiotkie ścięgni / kruszały żyły pękały z trzaskiem”³².

Kontekstem dla tego obrazu poetyckiego Dakowicza jest również wiersz Tadeusza Różewicza *Nowy człowiek* z tomu *Rozmowa z księciem* (z roku 1960). Nowość człowieczeństwa jest tam ujmowana za pomocą podobnego motywu: „Nowy człowiek / to ten tam / tak to ta / rura kanalizacyjna / przepuszcza przez siebie / wszystko”³³. „Rurowatość” człowieczeństwa – u Dakowicza uniwersalna tak, jak powszechne jest osuwanie się egzystencji konkretnej osoby w otchłań swojego Geniusza – okazuje się jakością stopniowalną. „Nowy człowiek” – współczesny poeta, pracującego nad utworem w końcówce lat pięćdziesiątych XX wieku – doświadcza jej w stopniu wyższym niż jego poprzednicy i przodkowie. Kulturową zmianę, decydującą o tej intensyfikacji poetycko dookreśla Różewicz w sugestywnym poemacie *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, z którego pochodzą

³⁰ Ibid., s. 67.

³¹ Idem, *Hemerai apophrades*, op. cit., s. 26.

³² Ibid.

³³ T. Różewicz, *Nowy człowiek*, [w:] idem, *Poezja*, t. 2, Wrocław 2006, s. 133 (Utwory zebrane, 8).

pamiętne słowa: „dawniej spadano / i wznoszono się / pionowo / obecnie spada się / poziomo”³⁴. U Dakowicza znajdziemy potwierdzenie tej diagnozy – już w pierwszym, czytelnie nawiązującym do jednego z sugestywnych obrazów poetyckich *Ziemi jałowej*, wersie tomu: „Po tym mieście można jeździć tylko w kółko w kółko”³⁵. Zapętlenie doświadczane przez użytkownika całej infrastruktury cywilizacyjnej sytuuje go w podobnym jak u Różewicza położeniu – kogoś skazanego na los drobiny wprawianej w ruch i gwałtownie zatrzymywanej przez tajemniczy żywioł wytwarzający siły działające w owej rurze. Ponieważ przechodzi ona przez wnętrze człowieka, odnosi się wrażenie, że odgłosy towarzyszące tym chaotycznym ruchom są szlachetnym głosem wewnętrznym, któremu należy pozostać wiernym. Poematy Dakowicza sugestywnie unaoczniają pułapki i opresję, w jakie popada „nowy człowiek”, wsłuchujący się w swój głos wewnętrzny, by odkryć genialność cielesności – genialność, to znaczy duchowość wynikającą z obietnicy dokonania aktu transgresji własnej cielesności. Biorąc w rachubę owych opresji przypadki tzw. opętań, Dakowicz pośrednio potwierdza obserwację Agambena: „Odpowiednikiem Geniusza w tradycji chrześcijańskiej jest oczywiście anioł stróż. Ścisłej mówiąc, dwa anioły: jeden święty i dobry, prowadzący nas ku zbawieniu, drugi przeklęty i występny, skazujący nas na wieczne potępienie”³⁶.

*

W jednej z ostatnich scen *Ksiąg Jakubowych* – zamykającej wątek pozornie tylko poboczny, bo nienależący do nurtu opowieści o Jakubie Franku – Aszer towarzyszy swojej umierającej żonie Gitli, która odrzuciła w ostatnich chwilach życia asystę księdza i rabina. Myśli Aszera, konstatającego z lekarską skrupulatnością kolejne somatyczne oznaki zbliżającej się śmierci żony, układają się w eschatologiczną refleksję:

Nie ma więc żadnego ostatniego tchnienia, myśli z rosnącą złością Aszer, żadna dusza nie wymyka się z ciała, wręcz przeciwnie, to ciało ściąga ducha do siebie, żeby go zanieść do grobu. Tyle razy to widział, ale dopiero teraz w pełni zrozumiał. Właśnie tak. Nie ma żadnego ostatniego tchnienia. Ani żadnej duszy³⁷.

³⁴ Idem, *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, [w:] idem, *Poezja*, t. 2, op. cit., s. 396.

³⁵ P. Dakowicz, *Wyrzygnąć. Traktat o całości*, [w:] idem, *Ćwiczenia duchowne. Poematy*, op. cit., s. 7.

³⁶ G. Agamben, *Genius*, op. cit., s. 27.

³⁷ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, op. cit., s. 64.

Stanowczość tego wniosku koresponduje z nocnym koszmarem pewności: „nie będziesz zbawiony”. Tu właśnie rysuje się zasadnicza różnica pomiędzy *Ćwiczeniami duchownymi* i *Księgami Jakubowymi*. Owa pewność jest bowiem u Dakowicza symptomem choroby, a u Tokarczuk oznaką wyzwolenia z chorych rojeń. Oboje jednak dobrze wiedzą, że ich udziałem jest doświadczenie człowieczeństwa innego, „nowego” – zanurzonego w otchłani głosu wewnętrznego.

Abstract

The Inner Voice of the New Man: Olga Tokarczuk's *Księgi Jakubowe* and Przemysław Dakowicz's *Ćwiczenia duchowne*

T. S. Eliot's reference to the "inner voice" in *The Function of Criticism* is the starting point for this essay. For Eliot, the inner voice, or individual set of beliefs, amounts to a contradiction between the writer's principles and commitments arising from cultural tradition. It is a good point of departure for the comparison of two works of contemporary Polish literature: Olga Tokarczuk's *Księgi Jakubowe* (*The Books of Jacob*) and Przemysław Dakowicz's *Ćwiczenia duchowne* (Spiritual exercises). In both of these works, the perspective of the inner voice is important, revealing the problems of the new man. In spite of their differences, both works present the new man as a being dramatically immersed in the abyss of the inner voice.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Profanacje*, przeł. i wstępem opatrzył Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006.
- Bloom Harold, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York 1995.
- Blumenberg Hans, *The Legitimacy of the Modern Age*, transl. by Robert M. Wallace, Cambridge, Mass. 1985.
- Eliot Thomas Stearns, *Szkice krytyczne*, wybrała, przeł. i wstępem opatrzyła Maria Niemojowska, Warszawa 1972.
- Griffin Ernest G., *John Middleton Murry*, New York 1969.
- Hesse Herman, *Moja wiara*, wybrał i posłowiem opatrzył Siegfried Unseld, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1998.
- Joyce James, *Stefan bohater*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Krzysztof Filip Rudolf, Poznań 1995, s. 208.
- Murry John Middleton, *Discoveries: Essays in Literary Criticism*, London 1924.
- Nietzsche Friedrich, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. i wstępem opatrzył Grzegorz Sowiński, Kraków 2000.