

## Mateusz Żyła

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej  
mzyła@ad.ath.bielsko.pl  
ORCID: 0000-0002-1029-6525

### Bez-użyteczność manekina? Samotność mężczyzny spoglądającego w wystawę... (*Rozkoszne konanie* Iana McEwana)

„W końcu zaczyna nam się wydawać, że te starannie przechowywane przedmioty mogą nam przynieść prawdziwą pociechę w obliczu utraty towarzysza. Jednak, rzecz jasna, przedmiot to tylko przedmiot”.

Amor Towles, *Dzientelmen w Moskwie*

Slavoj Žižek w sposób niezwykle zaskakujący rozpoczyna swoją pierwszą książkę na temat pandemii koronawirusa. „Nie dotykaj mnie” – właśnie tymi słowami Chrystusa skierowanymi do Marii Magdaleny słoweński filozof otwiera refleksyjną przestrzeń wokół doświadczenia epidemicznego<sup>1</sup>. W szóstym rozdziale bogatej, intelektualnej podróży – gdzie miejsce zarówno dla Hegła, Wellsa, jak i Freuda wraz z Lacanem – Žižek dzieli się

---

<sup>1</sup> „Nie dotykaj mnie” powiedział w Ewangelii według św. Jana (20, 17) Jezus do Marii Magdaleny, kiedy rozpoznała go po zmartwychwstaniu. W jaki sposób ja, zaprzysięgły chrześcijański ateista, pojmuję te słowa? Po pierwsze, przyjmuję je wraz z odpowiedzią Chrystusa na pytanie apostołów o to, w jaki sposób poznamy, że wrócił i zmartwychwstał. Chrystus mówi, że będzie obecny wszędzie tam, gdzie obecna będzie miłość między wierzącymi w niego ludźmi. Będzie tam nie jako osoba, której można dotknąć, ale jako więź miłości i solidarności między ludźmi – stąd „Nie dotykaj mnie, dotykaj innych ludzi i zajmuj się nimi w duchu miłości”. Zob. S. Žižek, *Pandemia. Covid-19 trzęsie światem*, tłum. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa 2020, s. 11.

niewiarą w skuteczność izolacji i kwarantanny, widząc przyszłość świata na podobieństwo opustoszałego Wuhan:

Całkiem sporo dystopii już teraz zakłada podobną przyszłość: siedzimy w domach, pracujemy na komputerach, komunikujemy się za pomocą wideokonferencji, ćwiczymy na urządzeniach w rogu naszego domowego biura, czasem masturbujemy się przed ekranem wyświetlającym hardkorowy seks i zamawiamy żywność do domu, w ogóle nie widując osobiście innych ludzi<sup>2</sup>.

Nie sposób nie zauważyć, że pandemia zmieniła reguły gry w świecie, który wydawał się być do tych zmian przyzwyczajony. Zygmunt Bauman w charakterystyce nowoczesności zaznaczał, że „[...] w tej grze, w której świat jest graczem, przepisy zdają się zmieniać w toku grania, znikać i pojawiać bez uprzedzenia”<sup>3</sup>. Kategorią gry (a dokładniej „testu”) w odniesieniu do pandemicznej rzeczywistości posłużyła się Olga Tokarczuk<sup>4</sup>. W owej grze, czy też teście, ludzkość wydawała się dezorientowana, zagubiona wskutek notorycznie zmieniających się – niejednokrotnie wykluczających – przepisów. Widmo kolejnych kwarantann, nieznośność przedłużającej się izolacji oraz medialna machina nieprzerwanie chłostająca psychikę statystyką zachorowań i zgonów wpłynęły na globalne załamanie nastroju, o czym wspomniał Žižek już w pierwszej części kolejnego eseju o epidemii<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Tamże, s. 62.

<sup>3</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2013, s. 153.

<sup>4</sup> „Nie wiem, czy to fatum, demon, Natura, Bóg, coś bezosobowego, przypadek? Testuje nas, i to na bardzo wielu poziomach. Mówi: „Sprawdzam!” [...] Siedząc zamknięci w domach, możemy uważnie przyjrzeć się sobie i swoim granicom”. Zob. *Coś nas testuje. Wywiad z Olgą Tokarczuk*, „Gazeta Wyborcza” kwiecień 2020, nr 86.9365,1, s. 8. Warto zwrócić uwagę na polemikę z poglądami Tokarczuk, jakiej podjął się filozof Piotr Augustyniak: „Po eseju dla „Frankfurter Allgemeine Zeitung” był jeszcze wywiad dla „Gazety Wyborczej” ze słynnym „coś nas testuje”. Nasza noblistka zastrzegła się, że nie wie co [...] A ja zupełnie nie wiem, po co te uniki. Patrzę na portret, który ilustruje wywiad dla „Gazety...”: w zaplecionych włosach pani Olgi kwiaty i zioła, ptaszki i język, na ramieniu motylki, a ciało spowite w bluzkę z sielskiego krajobrazu. Patrzę i dobrze wiem, że ona wie, co to jest. Że ona cała jest niczym innym niż tą wiedzą”. W dalszej części wywiadu Augustyniak krytykuje Tokarczuk za idylliczne, utopijne postrzeganie natury: „Tokarczuk rozwija wyobrażenie Natury, w które włożyliśmy wszystko, czego nam brakuje w naszym ludzkim świecie. Przypisujemy jej wszystko to, co się nam nie udało. Widzimy ją jako bardziej ludzką niż my sami, bardziej niż my ufna i ciepła, wyrozumiała, łagodna, niepokretna, gościnna. Oto mój zarzut: Tokarczuk nie na łono Natury nas przenosi, ale w obręb naszych marzeń o sobie samych i o ludzkim raju, którego nie potrafimy ustanowić”. Zob. P. Augustyniak, *Appendix. Filozofia pandemii*, [w:] tegoż, *Jezus Niechrystus*, Gdańsk 2021, s. 160–161.

<sup>5</sup> „Zaskakujący jest fakt, jak niewiele staramy się wiedzieć (i włączam w to naukowców) na temat mechanizmów działania pandemii. Dość często otrzymujemy od władz sprzeczne zalecenia. Słyszymy surowe wytyczne dotyczące samoizolacji, by unikać zakażenia, ale kiedy liczba zachorowań zaczyna spadać, pojawia się lęk, że przez nasze działania staniemy się tylko bardziej podatni na spodziewaną „drugą falę” ataku wirusa. Czy liczymy na to, że przed kolejną falą zostanie wynaleziona szczepionka? A skoro istnieją już warianty wirusa, to czy jedna szczepionka

O ile świat nowoczesny „nie zniósł śmierci”<sup>6</sup>, o tyle świat pandemiczny z pewnością musiał się z nią zmierzyć i w jakimś stopniu oswoić, potwierdzając tym samym doświadczenie typowe dla ponowoczesności, a kojarzone z łagodzeniem strachu przed śmiercią czy też – na co zwracał uwagę Bauman za Georgesem Balandierem – jej banalizację<sup>7</sup>. Można stwierdzić, że śmierć wkroczyła w pole ludzkiego widzenia, przełamała granice „geriatrycznych gett”<sup>8</sup>, stała się powszechna, wręcz namacalna, dlatego utraciła iście dramatyczną aurę<sup>9</sup>. Mimo wszystko, codzienności towarzyszył mniej lub bardziej intensywny lęk (choć i w tym przypadku starano się wskazać pozytywny akcent<sup>10</sup>) przed utratą zdrowia i życia. Epidemia koronawirusa nie okazała się tak śmiertelna jak ta, która rozpoczęła się po wybuchu I wojny światowej w 1914 roku, czyli epidemia tyfusu – cytując prof. Ludwika Hirszfelda – „[...] prawdziwego bicia bożego, wyludniającego doszczętnie wsie i miasta”<sup>11</sup>. Nie oznacza jednak, że współczesne batalie z chorobą, przywołując metaforę zastosowaną przez Susan Sontag – tą „nocną półkulą życia”, z „naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem”<sup>12</sup> – były łaskawe w konsekwencjach. Jednym z najbardziej symptomatycznych skutków kilku fal epidemii Covid-19 jest potwór, który w publicystycznym artykule *Pandemia samotności* autor identyfikuje z samotnością, po czym odwołuje się do autorytetów i ich wyników badań:

---

obejmie je wszystkie? Wszelkie nadzieje na szybki koniec (letnie upały, odporność, stadna, szczepienie...) blakną. Zob. S. Ziżek, *Pandemia! 2. Kroniki straconego czasu*, tłum. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa 2021, s. 18–19.

<sup>6</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło...*, s. 285.

<sup>7</sup> „Zgon bliskich ukrywa się przed wzrokiem i usuwa z pamięci, podczas gdy śmierć jako powszechny udział człowieka wystawiona jest zuchwale na pokaz, przekształcona w niekończące się widowisko rozrywkowe; w tym drugim wcieleniu nie jest już ona wyjątkowym w swej tragiczności zdarzeniem, lecz jednym z wielu aspektów codzienności, zrównanym niemal z przedmiotami codziennego użytku – niezauważalnym wszak w swej trywialnej, powszechnej oczywistości. Śmierć tak zbanalizowana rzadko kiedy wprawia w zamyślenie i traci moc wywoływania głębokich wzruszeń”. Tamże, s. 293.

<sup>8</sup> Tamże, s. 292.

<sup>9</sup> Tamże, s. 293.

<sup>10</sup> Kulturoznawca Remigiusz Rzyziński mówił: „W psychoanalizie pokój jest stanem stagnacji, wojna – ekscytacji. Lęk zapewnia nam poczucie sensu własnej egzystencji. Skoro się boimy, to o coś, co ma wartość, o siebie, o bliskich. A to znaczy, życie wcale nie jest takie jałowe, nie jest po nic”. Zob. *Boję się, więc jestem. Wywiad z prof. Remigiuszem Rzyzińskim*, „Gazeta Wyborcza” marzec 2020, nr 62.9341,1, s.12.

<sup>11</sup> „W 1909 roku francuski bakterjolog Charles Nicolle odkrył, że tyfus przenoszą najwyklesze wszy odzieżowe (w 1928 roku dostał za to Nagrodę Nobla). W 1914 roku wybuchła Wielka Wojna, na tyfus zachorowały miliony ludzi, setki tysięcy umarły”. M. Urbanek, *Profesor Weigl i karmiciele wszy*, „Polityka” sierpień 2017, nr 32 (3122), s. 52.

<sup>12</sup> S. Sontag, *Choroba jako metafora*, cyt. za: *Fragmenty dyskursu maladyzycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Gdańsk 2019, s. 11.

Z badań wynika, że w pandemii co czwarty Polak czuje się samotny. To dwa razy więcej niż kilka lat temu. Prof. Halina Sienkiewicz-Jarosz, neurołożka i dyrektor Instytutu Psychiatrii i Neurologii w Warszawie, uważa, że samotność skraca życie (...). John T. Cacioppo, psycholog społeczny z Uniwersytetu w Chicago, w artykule opublikowanym w prestiżowym magazynie „The Lancet” napisał, że czas najwyższy uznać samotność za chorobę<sup>13</sup>.

Problem jest poważny. Przyjrzyjmy się więc jednej z literackich opowieści o człowieku chorym z samotności<sup>14</sup>.

\* \* \*

Główny bohater (zarazem narrator) opowiadania pt. *Rozkoszne konanie* autorstwa Iana McEwana mówi o swojej nowej wybrance:

Zacząłem zwracać uwagę na to, jak jest ubrana. Była naturalnie kobietą modną. W pewnym sensie na tym polegał jej zawód. [...] była stworzeniem zupełnie innej klasy. Nie istniała jedynie po to, żeby prezentować styl, bieżącą modę. Była ponad to; istniała poza nią. [...] Tak dostrzegłem jej ubranie, ponieważ ona rozumiała – jak tylko wielcy portreciści osiemnastego wieku potrafili zrozumieć – wspaniałe możliwości, jakie kryje w sobie faktura tkaniny, subtelności fałd, niuanse zakładek i wypustek. [...] Kochałem ją... chciałem ją mieć. A mieć ją – znaczyło kupić<sup>15</sup>.

Początkowe wyznania niespełna czterdziestopięcioletniego, bogatego mężczyzny, za którym doświadczenia trzech nieudanych małżeństw – nie są szczególnie oryginalne. Bohater chłonie zmysłem wzroku nowy obiekt zakochania przez pryzmat własnego wyobrażenia, zgodnie z którym – jak pisał Roland Barthes – „[...] podmiot zakochany dostrzega innego jako Wszystko [...] i zarazem owo wszystko wydaje mu się zawierać całą resztę, której nie może wypowiedzieć”<sup>16</sup>, dlatego też wybranka narratora *Rozkosznego konania* „była stworzeniem innej klasy” – potrafiła stylem, ubiorem, niuansiem wyprzedzać wręcz najnowsze trendy. Zmysł wzroku i poczucie

<sup>13</sup> D. Karpiuk, *Pandemia samotności*, „Newsweek” 2022, nr 7, s. 23.

<sup>14</sup> Napisanej co prawda przed pandemią, jednakże istotnej w kontekście przesłania artykułu.

<sup>15</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie*, [w:] tegoż, *W pościeli*, tłum. Z. Uhrzynowska-Hanasz, Warszawa 2009, s. 98–99.

<sup>16</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 32.

nieosiągalności wzmacnia w mężczyźnie pragnienie posiadania, a owo pragnienie – jak warto zauważyć – może być spełnione tylko w warunkach wyznaczonych przez nowoczesność, gdzie główną kartą przetargową jest pieniądz. Bezokolicznik „mieć” staje się synonimem „kupić”. W przypadku zamożnego człowieka sprawa wydaje się otwarta i powinna zamknąć się w tradycyjnym schemacie: wybór – zakup – posiadanie, jednakże w opisywanej sytuacji bohater nieprzypadkowo wyznaje: „Dla mnie nie miała to być zwykła transakcja handlowa”<sup>17</sup>. Nie sposób również nie zauważyć kluczowej roli wystawy sklepowej: otwierającej perspektywę poznania, uruchamiającej lawinę uczuć, ale też niełatwej do pokonania granicy, za którą kusi obiekt pożądania:

Kiedys byłem mężczyzną w pośpiechu, niedbale spoglądającym w wystawę. A potem byłem mężczyzną zakochanym w... po prostu byłem mężczyzną zakochanym. Dokonało się to w ciągu wielu miesięcy. Zacząłem marudzić przed wystawą. Inne... inne kobiety w oknie wystawowym dla mnie nie istniały. Gdziekolwiek stała moja Helen, dostrzegałem ją na pierwszy rzut oka. Inne były zwykłymi manekinami (och, kochanie) niezasługującymi nawet na pogardę. Już sam ładunek piękności pobudzał ją do życia. Delikatne łuki brwi, idealna linia nosa, uśmiech, w pół zamknięte oczy – ze znużenia czy rozkoszy (skąd niby miałem wiedzieć?). Przez długi czas wystarczyło mi to, że mogłem na nią patrzeć przez szybę, szczęśliwy, że dzieli nas zaledwie kilka stóp<sup>18</sup>.

Wystawa sklepowa, właściwie jej konkretny element, całkowicie zmienia perspektywę i sposób bycia bohatera. Pochłania, kusi, inspiruje, ale przede wszystkim staje się odbiciem jego najgłębszego pragnienia – pragnienia miłości i spokoju. W *Lalce* Bolesława Prusa wystawa sklepowa, gdzie królują zabawki (m.in. niedźwiedź, kogut, mysz, cyrkowy pajac czy też pociąg na szynach) nakręcane przez starego subiekta Rzeckiego, to – jak pisze Ireneusz Gielata – „swoisty spektakl nowoczesności [...], w którego oszałamiający pęd wciągnięci zostali ludzie nowocześni”<sup>19</sup>. I choć w *Rozkoszonym konaniu* – podobnie jak w najsłynniejszej powieści Prusa

<sup>17</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie...*, s. 102.

<sup>18</sup> Tamże, s. 101.

<sup>19</sup> I. Gielata, *Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011, s. 38.

– wystawa pozostaje wyznacznikiem wciąż zmieniających się trendów<sup>20</sup>, to paradoksalnie przyciąga... statycznością. Mężczyzna, który dotąd żył w pośpiechu – nagle zwalnia. Mężczyzna, który dotąd nie zwracał większej uwagi na wystawy – podziwia. W tym przypadku więc to, co rozpościera się za sklepową szybą, wydaje się kontrapunktem dla pędzącej nowoczesności, w której bohater wije się wciąż pomiędzy bogactwem i sukcesem zawodowym a porażką trzech kolejnych małżeństw i uczuciową pustką. Wystawa wytrąca z beznadziejnego marazmu, wzbudza zapomniane emocje doświadczonego czterdziestoparolatka, czyniąc zeń na powrót zakochanego. Manekin Helen jawi się jako delikatny, idealny, w końcu niezwykle w towarzystwie bezbarwnie zwykłych. Można stwierdzić, że mężczyzna dostrzega w wystawie obraz, który – odwołując się do tez Barthesa – jest inny niż wszystkie inne, tym samym określa „niezwykłość pragnienia”<sup>21</sup>, a to pragnienie – jak już wspomniałem – lokuje w miłości i spokoju. Warto zauważyć, że bohater rozkoszuje się dystansem, czuje komfort obecności w obszarze napięcia, gdzie rajcuje pozór niedostępności. Przeszkoda, czyli sklepowa szyba, pozwala bowiem wyobraźni miotać się w sentymentalnych reakcjach („och, kochanie”), topić w błogiej niewiedzy na temat obiektu pożądania oraz trwać w podniecającym wyczekiwaniu, czyli – jak zaznacza Barthes – reprezentować „fatalną tożsamość zakochanego: „[...] jestem tym, który czeka”<sup>22</sup>, dlatego też główna postać *Rozkosznego konania* zadreżca się pytaniami: „Czy ją dzisiaj zobaczę? Czy wszystkie moje godziny i minuty nabiorą sensu? Czy na mnie spojrzy? Czy mnie zapamiętała od jednego do drugiego widzenia? Czy istnieje jakaś przyszłość wspólna dla nas dwojga?”<sup>23</sup>. Bohater czeka. W odbiorze wystawowej przestrzeni zdaje się widzieć nie tylko ujmujący bez-ruch, ale również coś, co Charles Baudelaire dostrzegł w sklepie z zabawkami, czyli miniaturę ludzkiego życia, tyle że czystsza i zdecydowanie barwniejsza<sup>24</sup>. Obraz ukochanej ulokowany za

<sup>20</sup> Manekiny z wystawy sklepowej w *Rozkosznym konaniu* prezentują „bieżącą modę”. Podobnie jest w *Lalce*: „Okna sklepu Wokulskiego odbijają więc zmiany, jakie nieustannie dokonują się w nowoczesnym otoczeniu; odsłaniają odkrytą przez Prusa naturę nowoczesności – jej zależność od chwili poddanej władzy mody, co sprawia, że wszystko ciągle mija i znika spośród szybkich zmian, i tak bez końca [...]”. Zob. I. Gielata, *Bolesław Prus...*, s. 38.

<sup>21</sup> „W swoim mieście spotykam miliony ciał; z tych milionów mógłbym pragnąć kilkuset; ale z tych kilku setek kocham tylko jedno. Inny, w którym jestem zakochany, określa dla mnie niezwykłość mojego pragnienia”. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 33.

<sup>22</sup> Tamże, s. 63.

<sup>23</sup> Tamże, s. 99.

<sup>24</sup> „Wielki sklep z zabawkami ma w sobie niezwykłą radość, która czyni go milszym od wytwornych mieszczkańskich mieszkań. Czyż nie mieści się w nim całe nasze życie – w miniaturze, ale o ilez barwniejsze, czystsze i połyskliw-

sklepową szybą również pozostaje czysty, nieskazitelny. W bezpośrednim kontakcie istnieje ryzyko niewygodnej myśli, że można coś prze-cenić, precyzyjniej: prze-rys(a)-ować.

Helen w końcu opuszcza sklep<sup>25</sup>, znika z wystawy, by trafić do rąk zdeteminowanego mężczyzny, który w umiejętny sposób przekonuje pracowników do sprzedaży płaszcza wraz z manekinem. Nieprzypadkowo narrator informuje o miesiącu (październik), dniu (poniedziałek) i aurze (deszcz) towarzyszącej tej nie-zwykłej transakcji. Dramaturgia sceny przenosin Helen ze sklepu wprost do samochodu nabiera istic hollywoodzkich akcentów. Otóż, w strugach jesiennego deszczu bohater dźwiga swoją nagą wybrankę i delikatnie kładzie ją na tylnym siedzeniu pojazdu. Znaczna część społeczeństwa rozpoczyna w poniedziałek nowy tydzień pracy. W ten sam dzień bohater *Rozkosznego konania* otwiera nowy rozdział swojego bogatego życia. Helen została bowiem przetransportowana z przestrzeni publicznej (wystawa sklepowa) do przestrzeni prywatnej (mieszkanie), tym samym stała się własnością kupującego, toteż nie dziwi intensyfikacja zaimków dzierżawczych w kolejnych fragmentach opowiadania. „Miałem wreszcie **swoją** Helen. Spała właśnie w **moim** łóżku, w **moim** domu. Nie miała nikogo poza mną. Należała do **mnie**”, „**moje** małeństwo”<sup>26</sup> – wyznaje szczęśliwy mężczyzna, który w przyływie błęgiego szczęścia po pierwszym stosunku seksualnym z Helen pokazuje wybrance wnętrze mieszkania:

szę niż prawdziwe? Są tam ogródki, teatryki, piękne stroje, oczy błyszczące jak diamenty, policzki rozpalone różem, cudne koronki, powozy, stajnie, obory, pijacy, szarlatani, skąpcy, komedianci, pajace podobne do sztucznych ogni, kuchnie i świetnie wymusztrowane armie z konnicą i artylerią”. Ch. Baudelaire, *Cnoty zabawki*, [w:] tegoż, *Pisma. Sztuczne raje*, tłum. R. Engelking, Gdańsk 2009, s. 319.

<sup>25</sup> Warto tutaj zwrócić uwagę, w jaki sposób bohater ucieka od szczegółowego opisu domu handlowego: „Czy mam się niewolniczo trzymać tych idiotycznych konwenansów i opisywać wam pierwszy dom mojej słodkiej Helen? **Wolałbym nie** [wyróżnienie – M. Ż.]”. Znamienne wydaje się wykorzystanie słów słynnego bohatera Hermana Melville’a – kopisty Bartleby, konsekwentnie powtarzającego kłopotliwą formułę: „I would prefer not to”. Czyżby biznesmen z *Rozkosznego konania* dzielił w jakiejś części bartlebiańskie doświadczenie egzystencji jako „możności bycia i niebycia prawdziwym”? Giorgio Agamben w interpretacji opowiadania Melville’a pisze: „Jeśli stawkę w eksperymencie naukowym określa pytanie „pod jakimi warunkami można coś potwierdzić albo czemuś zaprzeczyć, stwierdzić prawdziwość bądź fałszywość danej rzeczy”, to sedno próby tkwi w pytaniu „pod jakimi warunkami coś może się potwierdzić i (zarazem) nie potwierdzić, okazać się nie bardziej prawdziwym niżli nieprawdziwym?”. Dopiero w kontekście takiego doświadczenia, zrywającego więź z prawdą, istnieniem albo nieistnieniem stanów rzeczy, bartlebiańska formuła „wolałbym nie” odślania pełen sens (bądź, jeśli wolimy – bez-sens)”. Zob. G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, tłum. S. Królak, [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, tłum. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009, s. 137. Niewykluczone więc, że bohater McEwana w „wolałbym nie” szukał sensu czy też usprawiedliwiania własnych wyborów, które lokował na nieweryfikowalnej linii recepcyjnej pomiędzy prawdziwością a nieprawdliwością rzeczy.

<sup>26</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie...*, s. 106, 105.



Byłem innym człowiekiem. Patrzyłem na otaczające mnie przedmioty, na wiszące na ścianie Utrilla, na słynny falsyfikat statuetki Rodina, na wczorajsze gazety. Wszystko to promieniowało oryginalnością, obcością. Miałem ochotę dotykać rzeczy. Wodziłem rękami po sorszkiej fakturze kuchennego stołu. Wsypywanie kawy do młynka, wyjmowanie z lodówki dojrzałego grejpfruta sprawiało mi przyjemność. Byłem zakochany w świecie, ponieważ znalazłem idealną partnerkę. Kochałem Helen i wiedziałem, że jestem kochany. Czułem się wolny<sup>27</sup>.

Nieprzesadne będzie stwierdzenie, że powyższy fragment raz i infantylnością. Przestrzeń wraz z wypełniającymi ją przedmiotami nabiera blasku nowości („promieniuje oryginalnością, obcością”), zdezaktualizowana prasa staje się na powrót aktualna, z kolei dzieła sztuki ulegają percepcyjnej rewitalizacji. Bohater – jak sam przyznaje – jest „innym człowiekiem”, po małżeńskich klęskach znów czuje się spełniony, wolny. Nic dziwnego, wszak – jak zaznacza Barthes – „zakochany jest zatem artystą i jego świat jest światem przewróconym”<sup>28</sup>, w którym obraz obiektu zakochania pozostaje nadal idealny, zgodny z wcześniejszym wyobrażeniem. Należy więc stwierdzić, że bohater czuje się wolny, ponieważ rzeczywistość zostaje ubarwiona elementami „świata przewróconego”, sztucznego, gdzie ściany wypełniają dzieła Vermeera, Blake’a, Utrilla, wanna urozmaica marmurową podłogę, a z paszcz alabastrowych lwów tryska woda<sup>29</sup>. W takiej atmosferze bohater prowadzi długie, pięciogodzinne konwersacje (właściwie monologi) w towarzystwie drogiego alkoholu i – co oczywiste – Helen. W międzyczasie odnosi znaczące sukcesy biznesowe, potęguje swój majątek, którego pokaźną część przeznaczają na prezenty dla wybranki:

Kazałem kierowcy zawieźć się na West End i całe popołudnie spędziłem na robieniu zakupów. Byłoby prostactwem z mojej strony chwalić się, ile na to wydałem, wspomnę tylko, że mało który mężczyzna zarabia rocznie tyle pieniędzy. Mimo to nie kupiłem jej staników. Zawsze nimi pogardzałem jako przedmiotami [...]. Helen też nie lubiła staników; całe szczęście<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 109.

<sup>28</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 203.

<sup>29</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie...*, s. 111.

<sup>30</sup> Tamże, s. 109.



Bohater poświęca czas, energię i pieniądze w atrakcyjnej części londyńskiego centrum, by dokonać odpowiednich wyborów. Podarunek miłosny nie powinien być bowiem lokalizowany w kategorii „zwykłych” prezentów. Tak w tej kwestii pisze Barthes:

Prezentu miłosnego szuka się, wybiera go i kupuje w najwyższym podnieceniu – takim, że zdaje się ono należeć do porządku rozkoszy. Z ożywieniem oceniam, czy przedmiot sprawi przyjemność, czy nie rozczaruje, lub przeciwnie, czy nie wyda się zbyt ważny, nie ujawni mojego obłędu – albo złudzenia, które mnie zniewoliło. Miłosny prezent jest uroczysty; przenoszę się w niego cały, wciągnięty w pożerającą metonimię rządzącą życiem wyobraźni. Tym przedmiotem daję ci moje Wszystko [...] <sup>31</sup>.

Mężczyzna z tekstu McEwana jest pochłonięty zakupami, w efekcie garderoba wybranki zostaje wzbogacona ponad dwustoma nowymi sztukami – bez nie ulubianych staników (znamiennie: „całe szczęście”), za to z szeregiem innych, dopasowanych kostiumów i długą, bładobłękitną suknią z naturalnego jedwabiu, w której Helen „była świetlista”, przypominała „pełną doskonałość linii i formy, jaką realizuje się jedynie w sztuce” <sup>32</sup>. Tym sposobem prezenty miłosne dopełniały czy też wkomponowały się w uroczysty porządek rozkoszy lub – jak się okaże – zapoczątkowały tytułowe rozkoszne konanie. Nieświadomy bohater został przecież – przywołajmy raz jeszcze słowa Barthesa – „wciągnięty w pożerającą metonimię rządzącą życiem wyobraźni”. Imaginacyjne przestrzenie wydają się niezmierzone, a jednak... Ograniczenia przeczuwa zakochany mężczyzna uciekający powoli w truizmy: „Nic nie trwa wiecznie. Każdy to wie, ale nikt nie wierzy, że nie ma wyjątków” <sup>33</sup>. Nie było takowych i w tym fatalnym przypadku.

Idylla kończy się w maju, gdy wskutek urojenia bohater staje się zazdrosny o prywatnego szofera – Briana. Obłędny stan pogłębia się z każdym dniem. Wcześniej bez-ruch, statyczność i przede wszystkim oniemiałość Helen wywierały piorunujące wrażenie. Taka percepcja charakteryzowała jednak trwanie w „świecie przewróconym”. W niezatuszowanej rzeczywi-

<sup>31</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 117.

<sup>32</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie...*, s. 110.

<sup>33</sup> Tamże, s. 114.

stości ukochany obraz ulega powolnemu zniekształceniu, nadpsuciu<sup>34</sup> – tak jak zakochany poddaje się stopniowemu rozkładowi:

Kochałem ją. Ale nie mogłem zrobić nic bez jej **współdziałania** [wyróżnienie – M.Ż.]. Zamknięty w koszmarnym więzieniu swojej wyobraźni uważałem sytuację za zupełnie beznadziejną. Kiedyś byłem człowiekiem, który w pośpiechu mijał wystawę, spoglądając na nią niedbale, teraz byłem człowiekiem, któremu śmierdziało z ust, z guzami i wrzodami. Rozpadałem się<sup>35</sup>.

Przyczyną psychosomatycznego rozpadu bohatera jest nie tylko chore podejrzenie zdrady, lecz bardziej konsekwencje owego podejrzenia. Otrzeźwienie, wybudzenie pozwala zmierzyć się z dramatyczną prawdą, zgodnie z którą Helen nie jest zdolna do współdziałania. Dopiero teraz męczyzna dostrzega, że wybranka nie mówi nic, „martwym wzrokiem patrzy na ręce”, dryfuje gdzieś daleko, tkwi nieruchomo przez całą noc w fotelu<sup>36</sup>. Punktem kulminacyjnym okazuje się brak reakcji w obliczu najsekretniejszych, najbardziej bolesnych wyznań. Przenikliwą ciszę i wzrokową pustkę męczyzna traktuje w kategoriach „milczącej nagiej pogardy”<sup>37</sup>. Na początku historii była mowa o pragnieniu realizacji dwóch pożądań: miłości i spokoju. Zdumiewa fakt, jak krótka droga może prowadzić do innych: „[...] w tym jednym szalonym momencie doznałem dwóch okrutnych i związanych ze sobą pragnień – żeby ją zgwałcić i zniszczyć”<sup>38</sup>. Świadomość, iż Helen jest tylko i wyłącznie manekinem nieumiejącym współdziałać, doprowadza bohatera do szaleństwa. Obłądną scenę wypełnia brutalny, pijany gwałt na przedmiocie pożądania, jak i totalna destrukcja mieszkania:

Teraz miotałem się jak nagi szaleniec z pokoju do pokoju i niszczyłem wszystko, co mi wpadło w ręce. Zatrzymałem się tylko po to, żeby skończyć whisky. Vermeer, Blake, Richard Dadd, Paul Nash, Rothke... darłem, deptałem,

---

<sup>34</sup> „Na doskonałej i niby zabalsamowanej [...] twarzy innego dostrzegam zniecka punkt nadpsucia. Ten punkt jest drobniotki: gest, słowo, przedmiot, ubranie, coś przedziwnego wyłania się z miejsca, którego nigdy bym o to nie podejrzewał, i gwałtownie wiąże obiekt miłości ze światem *plaskim*”; „Obraz jest nadpsuty, ponieważ ten, którego widzę, nagle staje się kimś *innym* (a już nie tym innym), obcym (szaleńcem?)”. R. Barthes, *Fragmenty dyskursu...*, s. 43, 47.

<sup>35</sup> I. McEwan, *Rozkoszne konanie...*, s. 122.

<sup>36</sup> Tamże, s. 116, 121.

<sup>37</sup> Tamże, s. 123.

<sup>38</sup> Tamże, s. 123.

gniotłem, kopałem, plułem i sikałem na... moje bezcenne skarby... och, moje bezcenne... tańczyłem, śpiewałem, śmiałem się... płakałem długo w noc<sup>39</sup>.

W powyższym fragmencie nie sposób nie dostrzec podobieństw do losu Nataniela – tragicznej postaci z opowiadania *Piaskun* autorstwa E.T.A. Hoffmanna. Nataniel również przegrał z własną imaginacją, która kazała widzieć w drewnianej lalce przepiękną, żywą Olimpię<sup>40</sup>. Precyzyjna interpretacja porównawcza z odniesieniem do słynnego eseju pt. *Niesamowite* (1919) Zygmunta Freuda nie jest celem tego artykułu, niemniej w kontekście powyższych rozważań warto zwrócić uwagę na ostatni fragment *Piaskuna*:

– Lalko z drewna, kręć się, kręć! Lalko z drewna, kręć się kręć! I z potężną siłą chwycił Klarę, zamierzając zepchnąć ją w dół, ale Klara w rozpaczliwym, śmiertelnym lęku uczepliła się poręczy. [...] Lotar popędził na dół z omdlałą siostrą na rękach. Była ocalona. A Nataniel szalał u góry na galerii, podskakiwał wysoko w górę i wrzeszczał: – Kręgu ognia, kręć się, kręć! Kręgu ognia, kręć się, kręć! [...] Nataniel zatrzymał się nagle jak osłupiały, wychylił się [...] i z przeraźliwym krzykiem [...] zeskoczył w dół<sup>41</sup>.

Nataniel, targany wciąż powracającą traumą związaną z postacią Copeliusa oraz świeżym wspomnieniem zauroczenia w cudownej, choć nie-realnej Olimpii – ostatecznie nie wytrzymuje napięcia. W finalnej scenie naraża na niebezpieczeństwo narzeczoną Klarę, szczęśliwie uratowaną przez swojego brata – Lotara. Bohater *Rozkosznego konania* nie popełni samobójstwa jak nieszczęśliwa postać dzieła Hoffmanna, jednakże – podobnie jak Nataniel – zatraca się w szalonym, zaplątanym tańcu-opętańcu („tańczyłem, śpiewałem, śmiałem się [...]”). Ponadto, okrzyki: „Lalko z drewna, kręć się, kręć!” / „Kręgu ognia, kręć się, kręć” wydają się eufemiczną wersją pragnień gwałtu i zniszczenia rozpadającego się mężczyzny z opowiadania McEwana. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku bohaterowie przegrali z systematycznie wypieraną, niewygodną prawdą,

<sup>39</sup> Tamże, s. 124.

<sup>40</sup> „Oczywiście, że wam, zimnym, prozaicznym ludziom Olimpia może wydać się niesamowita. Tylko poetyckiej duszy ujawnia się dusza podobnie zorganizowana! Tylko m n i e objawiło się jej miłosne spojrzenie i przeniknęło umysł i myśli. Tylko w miłości Olimpii odnajduję siebie samego”. E.T.A. Hoffmann, *Piaskun*, [w:] tegoż, *Złoty garniek*, tłum. E. Pieciul-Karmińska, Poznań 2015, s. 160.

<sup>41</sup> Tamże, s. 167–168.

zgodnie z którą ukochane obiekty nie są zdolne do jakiegokolwiek reakcji, nie potrafią współdziałać. Ich rzekoma aktywność była wyłącznie wytworem wyobraźni czy – jak chciał za pomocą porównań biznesmen z *Rozkosznego konania* – dziełem sztuki, dlatego nie tylko Helen ulega niszczycielskiej sile. Wulgarnie splugawienie nie omija bowiem prac uznanych artystów, zdobiących dotąd wnętrze domu. W wyniku demaskacji manekina stały się dla bohatera kwintesencją oszustwa, w którym przecież tak chętnie się zanurzył. Ucieczka od samotności nie zakończyła się sukcesem. Jesienią (także w październikowe poniedziałki) natura umiera, liście nie wytrzymują dżdżystej atmosfery, bywa mokro, szaro i chłodno, tym chętniej ludzkość ucieka w sztuczne rejony własnych przestrzeni. Maj to jednak wiosenny szczyt, zwycięski pochód świata naturalnego, kiedy to odkrywanie sztuczności okazuje się szczególnie bolesne. Tak bolesne, że niejednokrotnie przychodzi płakać długo w noc. Nago. Z samotności.

\* \* \*

Don Norman w elementarnej dla początkujących projektantów książce zatytułowanej *Dizajn na co dzień* zaznaczał:

Dizajn jest dobry, tylko jeśli produkt końcowy odnosi sukces – jeśli ludzie go kupują, używają, cieszą się nim i polecają go znajomym. Produkt, którego nikt nie kupuje, jest kląpą, niezależnie od tego, jak wysokie mniemanie mają o nim projektanci. Muszą oni tworzyć rzeczy, których możliwości, przejrzystość i funkcjonalność odpowiadają ludzkim potrzebom i które są w stanie dostarczać satysfakcji emocjonalnej i przyjemności oraz napawać właściciela dumą. Innymi słowy, dizajn postrzegać trzeba jako doświadczenie całościowe<sup>42</sup>.

Wydaje się, że coraz bardziej powszechne zjawisko związane z produkcją lalek reborn (czyli lalek przypominających żywe dzieci) wyczerpuje w znakomitej części postulatory wyznaczone przez Normana, przede wszystkim kwestię emocjonalnego spełnienia oraz dumy posiadacza. Już w ubiegłym wieku zapotrzebowanie na tego typu lalki było znaczące w Hiszpanii, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Okres pandemii spowodował, iż rebornowa moda przywędrowała również do Polski. W artykule pt. *Witaj,*

<sup>42</sup> D. Norman, *Dizajn na co dzień*, tłum. D. Malina, Kraków 2018, s. 313.

*laleczko* dziennikarka Elżbieta Turlej w szczegółowy sposób opisuje wpływ „rebornowych dzieci” na życie wybranych bohaterów. Oddajmy im głos:

Elżbieta, 35 lat: Odliczałam godziny, kiedy będę mogła wziąć na ręce moją Basieńkę [...]. Tam była ona, przykryta flanelowym kocykiem i okutana folią bąbelkową. Odkrywałam jej buzię i mówiłam do kamerki: o mój Boże, jaka piękna, mój słodziaczek, moja kruszynka. Poleciała niejedna łza.

Wioleta, 52 lata: To było przeżycie mocne jak uderzenie pioruna. Poczulałam, że ta lalka wypełni moją pustkę [...]. W domu pokazałam reborna partnerowi. Dałam mu zawiniątko w ręce, odsunęłam rożek kocyka. Patrzę, a jemu broda zaczyna chodzić i gdybym się nie roześmiała, pewnie by się rozpląkał. Zachowywał się tak, jakby po raz pierwszy zobaczył swoje świeżo narodzone dziecko<sup>43</sup>.

Całość uzupełnia historia trzydziestoletniej Angeliki cierpiącej na zespół APS i nerwicę natręctw, której – jak przyznaje – „reborn uratował życie”. Przywołane świadectwa są poruszające nie tylko ze względu na oryginalny sposób poszukiwania odpowiedniego remedium, lecz również emocjonalną relację, jaką człowiek potrafi stworzyć z... lalką. Bezsprzecznie mamy do czynienia z przykładem dobrego dizajnu w Normanowskim ujęciu ze względu na funkcjonalność i konkretną gratyfikację uczuciową. W tym miejscu trzeba jednak zapytać o granicę. O ile wykorzystanie lalek reborn do zaleczenia traum wydaje się uzasadnione, to jednak traktowanie zabawki jako prawdziwej istoty ludzkiej niebezpiecznie zbliża do przerażających doświadczeń postaci literackiej z tekstu McEwana. Bliskość i złożoność relacji: człowiek-przedmiot zależy zapewne od struktury psychicznej każdej jednostki, to jednak płacz wywołany widokiem nowej lalki czy też sytuowanie jej w roli kolejnego domownika wydaje się następnym etapem do wzmocnienia dystopijnego krajobrazu, który przedstawił – cytowany we wstępie artykułu – Žižek. Niebezpiecznym okaże się bowiem moment, kiedy to na placach zabaw trudno będzie odróżnić „fejkowe” dziecię od prawdziwego niemowlęcia. W pandemii samotności, w czasach seksualnej utopii<sup>44</sup>, społeczeństwo zdaje się poszukiwać rozmaitych rozwiązań. Część

<sup>43</sup> Wypowiedzi pochodzą z artykułu: E. Turlej, *Witaj, laleczko*, „Newsweek” 2022, nr 6, s. 34–37.

<sup>44</sup> Zob. P. Pustkowiak, *Czasy seksualnej utopii. Wywiad z profesorem Wojciechem Klimczykiem*, „Magazyn Gazety Wyborczej”, marzec 2022, s. 34–35. Warto zacytować tutaj jedną z wypowiedzi profesora Klimczyka: „Można pożądać drugiego człowieka, władzy, zbawienia, przedmiotów itp. W tym ujęciu pożądanie to rodzaj podstawowej, biolo-

wykorzystuje *social media* oraz portale randkowe spod znaku Tinder, Badoo czy dynamicznie rozwijającego się serwisu Bumble<sup>45</sup>, część kupuje lalki reborn. W tym drugim przypadku należy jednak pamiętać o tragicznym rozczarowaniu pewnego czterdziestoczteroletniego bohatera literackiego z Londynu, jak i mądrości dziecka zawartej w cytowanym już eseju Charlesa Baudelaire'a:

Dziecko obraca zabawkę wte i wewte, skrobie ją, trzęsie, wali nią w ściany, rzuca o ziemię. Od czasu do czasu sprawdza, czy mechanizm wciąż działa, niekiedy puszcza go w tył. Cudowne życie gaśnie. Dziecko, niczym lud szturmujący Pałac Tuileryjski, zdobywa się na ostatni wysiłek; i w końcu ją otwiera, jest silniejsze. Ale gdzie dusza? Tu zjawia się osłupienie i smutek<sup>46</sup>.

Istotne zatem, aby nie zapomnieć o tym, co francuski poeta określił „pierwszym odruchem metafizycznym” dziecka, który we wnętrzu zabawki próbował odszukać jej... duszę.

---

gicznej siły, która napędza nasze życie, i to jest czyste pożądanie na poziomie instynktów, bo charakterystyczne dla nas wszystkich, uniwersalne gatunkowo. Ale człowiek jest też istotą kulturową, a na tym poziomie o czystym pożądaniu nie może być już mowy, bo kultura nam pokazuje obiekty naszego pożądania, uczy nas realizować je w konkretny sposób. Można powiedzieć metaforycznie, że brudzi pożądanie, choćby komercjalizując je. Czy możemy w sposób niepośredniczony przez konsumpcję pożądać drugiego człowieka, bo go kochamy? Czy można tej uniwersalnej sile pożądania nadać charakter miłości? Albo inaczej: czy nasza współczesna kultura to umożliwia? Wydaje mi się, że tak. Tej sfery rynek jeszcze do końca nie zawłaszczył. Sądzę, że jest nadal miejsce na czyste relacje, tylko one wymagają od nas pracy, która ma inny charakter niż ta nad osiąganymi erotycznymi”.

<sup>45</sup> Zob. M. Węglewski, *Królowa randek. Historia Whitney Wolfe Herd*, „Newsweek” 2022, nr 7, s. 64–66.

<sup>46</sup> Ch. Baudelaire, *Cnoty i zabawki...*, s. 324.

Mateusz Żyła

**Use(ful/less)ness of a Dummy?  
Solitude of a Man Looking at a Window Display...  
(*Dead As They Come* by Ian McEwan)**

In the time of pandemic, solitude has proven to be such a prevailing issue that it has been propounded by Professor John T. Cacioppo, a social psychologist from the University of Chicago, that it should be considered a disease. The present article shows reflection on one's attempts to escape the sense of desolation. The author interprets *Dead As They Come*, a short story by Ian McEwan, whose protagonist wallows in love for a clothes dummy. At first, the object of his desire, in compliance with Roland Barthes' theses, appears to be remarkable and unique. Nevertheless, the closing part of the work documents the protagonist's failure, as he realises that he succumbed to his own phantasm. In the final part of the article, the author makes a reference to the phenomenon of reborn dolls, as an example on nonfictional combat against solitude.

**Keywords:** solitude, disease, love, dummy, reborn doll

**Słowa kluczowe:** samotność, choroba, miłość, manekin, lalka reborn