

Między strażnikiem i kloszardem. O „Gołębiu” Patricka Süskinda.

Irena Jokiel

Irena JOKIEL

Między strażnikiem i kloszardem.
O *Gołębiu* Patricka Süskinda

W któryś sierpniowy piątek 1987 roku pięćdziesięcioletni Jonathan Noel, strażnik jednego z paryskich banków, otworzył rano drzwi swego mieszkania i z przerażeniem spostrzegł, że „niecałe dwadzieścia centymetrów od progu”¹ siedzi gołąb. Wstrząśnięty widokiem ptaka, postanowił opuścić „zablokowane” pomieszczenie i nigdy doń nie wracać.

W groteskowej i dramatycznej zarazem opowieści Patricka Süskinda, której akcja obejmuje zaledwie kilkanaście godzin z życia bohatera, rozpoznajemy klasycznie skonstruowaną nowelę z wyraźnie określonym centrum kompozycyjnym, organizującym materiał tematyczny. Tytułowy gołąb pełni funkcję nowelistycznego „sokoła”, pojawia się na początku, znika w finale, wyznaczając ramę konstrukcji fabularnej, a zarazem granicę wydarzeń, które w swym linearnym, jednowątkowym przebiegu, zwinione w podstawowy epizod z życia bohatera, stanowią model przemiany i egzystencjalnego rozpoznania.

Taki sposób ukształtowania materii literackiej sprawia, że czytelnika przekraczającego bramę początku i wchodzącego w świat przedstawiony zaskakuje niewspółmierność cechująca bezpośredni związek między banalnym przecież incydentem, jakim jest spotkanie z gołębiem, który wleciał przez otwarte okno, i paniczną reakcją Jonathana. D l a c z e g o? Dlaczego zdarzenie to „z dnia na dzień” chwytaje „podstawami jego egzystencji” (s. 5) i odczuwane jest jako doświadczenie krańcowe, porównywalne ze śmiercią? Jakaż to siła wyzwała falę potwornego lęku,

¹ P. Süskind *Gołąb*, przeł. M. Łukaszewicz, Czytelnik, Warszawa 1992, s. 11. Cytaty lokalizuję w tekście.

Interpretacje

który wypędza go z azylu, z „bezpiecznej wyspy” (s. 9) – małego pokoiku na szóstym piętrze paryskiej kamienicy?

W ekspozycji wszechwiedzący opowiadacz-ironista usypia czytelnika powierchowym wyjaśnieniem, że historia z gołębiem dlatego tak mocno zakłóciła równowagę wewnętrzną Noela, ponieważ zagroziła jego spokojowi duchowemu, z trudem osiągniętemu i przez dziesiątki lat pieczołowicie strzeżonemu po traumatycznych przeżyciach dzieciństwa i młodości. Złożyły się na nie i śmierć rodziców w obozie koncentracyjnym, i rozstanie z siostrą, i rana odniesiona na wojnie w Indochinach, i na dodatek nieudane małżeństwo. Kumulacja nieszczęść istotnie dramatyczna jak na jeden żywot i usprawiedliwiająca pragnienie „świętego spokoju”. Wszystko to jednak zostało opowiedziane w sposób tak lapidarny i zdawkowy, że w zderzeniu z rozbudowanym, precyzyjnym opisem potwornego przerażenia, któremu uległ Jonathan na widok ptaka, wydaje się mało znaczące. Nic bowiem z tego, co wydarzyło się w jego życiu p r z e d pojawieniem gołębia na progu, nie wyjaśnia zagadki, co więcej, pozostawia czytelnika bezradnym wobec wielkiego, intrygującego niedookreślenia, które pojawia się na trasie potocznej narracji niczym wielka przepaść.

Jednocześnie opowiadacz wciąga tegoż czytelnika w fascynującą opowieść o n a s t ę p s t w a c h l ę k u, jaki ogarnął Jonathana bez reszty, lęku katalizującego serię działań i zachowań, prowadzących zatrwożonego uciekiniera w „niebezpieczny świat”. Hiperrealistyczno-halucynacyjny opis tej serii, noszącej zarówno znamiona prawdopodobieństwa, jak i koszmaru sennego, jest sygnałem podważającym możliwość racjonalnego wyjaśnienia psychotycznych odruchów Jonathana. To jedna z przyczyn, dla których czytelnik daje się uwieść opowiadaczowi: wspomniana niewspółmierność między banalnym zdarzeniem i reakcją bohatera jest na tyle tajemnicza i niepokojąca, a przeświadczenie, iż mamy tu do czynienia z czymś skrytym, nie dającym się zwerbalizować na tyle dojmujące, że potrzeba wyjaśnienia przyczyn duchowego kryzysu towarzyszy lekturze do samego końca. Wobec tej tajemnicy, opieczętowanej i zatrzymanej przed nieprzepuszczalną granicą jasnej świadomości, bezradne są obie ofiary ironicznej gry opowiadacza, zarówno Jonathan, ogarnięty lękiem, jak czytelnik, śledzący jego historię. Podstawowym założeniem tej gry jest wskazanie na mowę jako narzędzie upośledzone wobec najgłębszych, jednostkowych przeżyć wewnętrznych i przekazanie jej komunikacyjnych funkcji ciału – ciału, które czuje, cierpi, doznaje zmysłowej przyjemności, ciało żywe, naturalne, poddane prawom fizjologii².

Dla zrozumienia, jak działa ów mechanizm przeniesienia, istotne są trzy sytuacje, trzy epizody następujące kolejno po ucieczce z Jonathana z mieszkania: w pierwszym widzimy go pełniącego przedpołudniowy dyżur na stopniach banku;

² Wg Danuty Danek (*Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997, s. 309-310): „Mowa ciała bliższa jest wewnętrznemu, ukrytemu centrum osobowości ludzkiej niż mowa słowna. [...] Próby zrozumienia ciała przybliżają nas ku rozumieniu istoty człowieka, istoty jego człowieczeństwa”.

Jokiel Między strażnikiem i kloszardem

w drugim, dziejącym się w czasie przerwy obiadowej, Jonathan spotyka w parku kloszarda; trzeci epizod obejmuje godziny popołudniowej służby.

W pierwszym epizodzie strażnik Noel, od trzydziestu lat wykonujący swe obowiązki ze stoickim spokojem, „bez lęku, bez utraty wiary w siebie” (s. 29):

Już po paru minutach uczył, jak brzemień ciała przygniata boleśnie podeszwy stóp. Przemieścił ciężar z jednej nogi na drugą i z powrotem, zatoczył się wskutek tego i musiał wykonać nadprogramowe kroczki w bok, aby nie narazić na szwank równowagi, utrzymywanej wszak dotąd wzorowo w postawie pionowej. Niespodziewanie poczuł też swędzenie w udach, w okolicy żeber i na karku. Po chwili zaswędziało go czoło, jak to bywa w zimie, gdy skóra robi się sucha i spierzchnięta – a przecież było gorąco, [...] i czoło miał już [...] wilgotne, swędziały go ramiona, pierś, plecy, nogi, swędziała go cała skóra, i miałby chęć się podrapać, całkiem bez żenady i łapczywie, ale na Boga, nie uchodziło przecież, żeby strażnik publicznie się drapał! Nabierał więc głęboko tchu, wypinał pierś, podnosił i opuszczał ramiona i w ten sposób od środka ocierał się o własne ubranie, aby sobie ulżyć. Te niezwykłe skręty i podrygi ciała wzmogły jednak tylko chwiejność postawy i po chwili drobne kroczki wypadowe w bok nie mogły już wystarczyć dla utrzymania równowagi” (s. 29).

Zawiodły go także oczy, nie znajdujące jakiegoś stałego punktu, który dałby „oparcie i orientację” (s. 30); odmówiły posłuszeństwa – przypuszcza Jonathan sparaliżowany wizją osobistej apokalipsy – zaatakowane już czymś takim, jak katarakta, jaskra, rak lub tumor mózgu...

Somatyczne zaburzenia, dotykające Jonathana po przeżyciach feralnego poranka, z medycznego punktu widzenia przypominające alergię, wytrącają go z rytmu dotychczasowych, rutynowych zachowań, pozostają bowiem w głębokiej kolizji ze zbiorem tych kilku, nielicznych i nieskomplikowanych czynności, do jakich będąc strażnikiem bankowym wdrożył się przez lata służby i które – utożsamiając swą życiową rolę z rolą symbolicznego egipskiego sfinksa³ – spełniał w zgodzie z sobą aż do dnia, w którym zdarzyła mu się przygoda z gołębiem. Rozbudowany fragment przedstawiający Jonathana na stopniach banku ukazuje ten moment, w którym wypełnianie obowiązku, polegającego w istocie na f i z y c z n e j o b e c n o ś c i, napotyka na niepokojącą przeszkodę w postaci b u n t u c i a ł a; wymyka się ono spod kontroli umysłu, wprowadzając w działanie cielesnego mechanizmu pierwiastek rozprężenia, samowoli, by nie rzec – anarchii.

W takim stanie psychofizycznego rozstroju strażnik bankowy spotyka w parku kloszarda. W ciągu przyczyn i skutków epizod ten stanowi ważne ogniwo w interpretacji krytycznego stanu, w jakim znalazł się strażnik.

³ W strukturze utworu utożsamienie to ma głęboki sens symboliczny. Strażnik banku, kontynuujący funkcję mitycznego reprezentanta faraona, strzeże współczesnej instytucji, w której należałoby widzieć znak władzy. Porównując się do sfinksa bohater *Gołębia* uważa się za kogoś, kto służy określönemu porządkowi i sam jest elementem porządku opartego na solidnych podstawach; to daje mu poczucie bezpieczeństwa. Por. uwagi S. Filipowicza o symbolice władzy w książce *Mit i spektakl władzy*, PWN, Warszawa 1988, s. 186-187.

Interpretacje

Kloszard towarzyszy Jonathanowi od chwili, kiedy ten objął służbę w banku. Jest stałym składnikiem wystroju ulicy, którą strażnik podąża codziennie do pracy, ale w zasadzie egzystuje na obrzeżach jego świadomości. Przed historią z gołębiem Jonathan tylko dwa razy skoncentrował uwagę na osobie bezdomnego: po raz pierwszy, na samym początku strażniczej kariery, kiedy kloszard, od którego biła „aura wolności” (s. 33), wzbudził jego zazdrość „beztroskim życiem”; po raz drugi, po upływie wielu lat, kiedy na widok kloszarda załatwiającego naturalną potrzebę między zaparkowanymi samochodami, zazdrość ustąpiła miejsca odrazie. Posiadacz mieszkania i posady, ciałem i duszą bezpieczny w skorupie cywilizacyjnej struktury, strażnik bankowy w tym momencie upewnia się w przekonaniu, że jego życie „ma sens [...], ponieważ chroni go przed publicznym obnażeniem zadka i sraniem na ulicy” (s. 35).

W epizodzie, o którym mowa, ich drogi krzyżują się po raz trzeci. Jonathan przygląda się bezdomnemu, kiedy ten, posiliwszy się bagietką, sardynkami, serem, gruszką i biszoptami, zasypia snem sprawiedliwego na ławce parkowej, a gołębie wydziobują resztki pozostawionego jedzenia.

Kloszard wykreowany przez Süskinda to postać nie tyle z marginesu społecznego, ile wcielenie niezależności wobec wszelkich kulturowych opresji. Jego wewnętrzna wolność objawia się na powierzchni, poprzez naturalne odruchy ciała manifestującego posłuszeństwo wyłącznie wobec indywidualnych impulsów, ciała nieskrępowanego więzami kontroli społecznej. Jest kimś, kto pełni rolę milczącego demiurga, zdolnego zmienić kierunek jego życiowej podróży. Kloszard to p r o - w o k a c j a , m o ż l i w o ś ć , ciało wolne budzące archetypową intuicję wolności doskonałej, anarchistycznej, wyalienowanej wobec wszelkich form wstydu czy przymusu⁴.

W tej roli wpisuje się on w binarny układ, w którym stanowi absolutne przeciwieństwo Jonathana. Jonathan bowiem to – w opozycji do bezdomnego abnegata egzystującego w przestrzeni otwartej – człowiek zamknięty na wszelkich możliwych poziomach kontaktu z tym, co zewnętrzne, zamknięty we własnej skórze, w służbowym mundurze, w pokoju zarastającym od wewnątrz różnymi sprzętami niczym „muszla małży”, osobnik zatrzaśnięty w niezmiennym rytuale stałych

⁴ Znakomitym *pendant* uwydatniającym kreacyjny charakter postaci kloszarda w *Gołębiu* jest książka P. Declercka *Rozbitkowie. Rzecz o paryskich kloszardach* (przeł. A. Głowacka i J. Kaczmarek, posłowie W.J. Burszta, Muza, Warszawa 2004), zawierająca antropologiczną refleksję nad środowiskiem wykluczonych. Declerck zwraca uwagę na transgresyjny charakter kloszarda, który – podobnie jak narkoman czy prostytutka – jest „emblematiczną figurą «odwrotnej strony», naigrawającą się z normalności i porządku. [...] jawi się jako ktoś wolny i pozbawiony powiązań i obowiązków. Czyni go to pociągającym” (s. 419). Ale to, co pociągające w egzystencji kloszarda, w o l n o ś ć , jest w istocie projekcją pragnień obserwatora, funkcjonującego w opresyjnych strukturach porządku społecznego. W świetle reportażowych relacji Declercka kloszard jawi się jako n i e w o l n i k cierpienia, które wynika z psychofizycznej degradacji.

Jokiel Między strażnikiem i kloszardem

gestów i zachowań, w starannie pielęgnowanej samotności, w bezpiecznym schronie, jaki sobie stworzył mnożąc wokół siebie granice.

Obraz „leniwego, sytego ciała”, będącego widomym znakiem osobowości „pozostającej w doskonałej harmonii z sobą i ze światem” (s. 37), wprowadza Jonathana w stan najwyższego niepokoju: jego umysł dokonuje analizy wykluczających się nawzajem sprzeczności między trwaniem w cytadeli granic gwarantujących mu poczucie bezpieczeństwa i odrzuceniem wszelkich opresji, krępujących pierwotne prawo człowieka do wolności.

Ale wyłom w tej cytadeli został już zrobiony. Wskazuje na to symbolicznie stematyzowana rozgrywka między fantomami strażnika i kloszarda w epizodzie z dziurą w spodniach: Jonathan, jeszcze niewolnik zakodowanych głęboko odruchów społecznego przystosowania, które dają mu pewność schronienia i bezpieczeństwa, ale już „zarażony” wirusem anarchicznej wolności, w chwili kiedy przypadkowo rozdziera nogawkę munduru, czuje, że

do krwi uderza mu adrenalina, owa łaskocząca substancja, o której przeczytał kiedyś, że wydzielają ją nadnercza w chwilach najwyższego zagrożenia fizycznego i napięcia psychicznego, aby zmobilizować wszystkie rezerwy organizmu do ucieczki albo do walki na śmierć i życie. W istocie miał się jak człowiek ranny. Jak gdyby nie tylko w materiale spodni, ale w jego własnym ciele ziała dwunastocentymetrowa rana, którą wycieką krew, życie, zamknięte przeciw szczelnie wewnętrznym obiegu, i jak gdyby skazany był na śmierć, jeżeli nie uda mu się tej rany natychmiast zasklepić. (s. 41, podkr. moje– I.J.)

Istotnie, chodzi tu o życie, o skoncentrowanie się wokół pierwszego celu biologicznego. Utrzymany w poetyce groteski nachylonej w stronę tragizmu, zdominowany przez zwizualizowane elementy rany śmiertelnej, obraz ten metaforyzuje naruszenie granicy (mundur) dzielącej Jonathana od reszty świata, godzi w sens jego życia (porządek), polegający na szczelnym zamknięciu w „wewnętrznym obiegu”. Histeryczną reakcją strażnika, będącą skutkiem spotkania z człowiekiem „bez granic”, można odczytać jako wyraz lęku przed opuszczeniem skorupy bezpiecznego schronienia, czyli klatki cywilizacyjnych i społecznych form ludzkiego bytowania. Jonathan okazuje się nie tylko strażnikiem instytucji, której racją istnienia jest precyzyjna organizacja, jest on w równym stopniu strażnikiem samego siebie, strażnikiem precyzyjnie zorganizowanej codzienności, zamkniętej w kołowrocie nawyków i przyzwyczajzeń, strzeżonych przed chaosem.

W trzecim epizodzie, dziejącym się ponownie na schodach przed bankiem i równie jak dwa poprzednie epatującym groteskowo wyolbrzymionymi szczegółami, umysł Jonathana przyjmuje niejako wyzwanie, jakie rzuca mu zrewoltowane ciało i próbuje nad tym ciałem zapanować poprzez swoistą racjonalizację cierpienia:

Skóra swędziała go teraz na całym ciele, ale nie mógł się już ocierać o własne ubranie, bo pocił się wszystkimi porami i ubranie lepiło się do skóry niczym druga skóra. A tam, gdzie się nie lepiło, gdzie między skórą a ubraniem pozostawało jeszcze trochę luzu: na łydkach, na przedramionach, w zagłębieniu nad mostkiem... właśnie w tym zagłębieniu, gdzie swędziało naprawdę nieznośnie, bo pot ściekał wielkimi, łaskoczącymi kroplami –

Interpretacje

właśnie tam nie chciał się drapać, nie, n i e c h c i a ł sobie sprawić tej możliwej, drobnej ulgi, bo nic by to nie zmieniło ogólnej, straszliwej niedoli, w jakiej się znajdował, a tylko uwydatniłoby jej rozmiary i śmieszność. Jonathan chciał teraz cierpieć. Im bardziej cierpi, tym lepiej.

Owa samoudręka wyzwała w Jonathanie nienawiść do otoczenia, ale przede wszystkim do samego siebie, ta z kolei pogłębia cielesną kontestację, i tak koło się zamyka. Umysł i ciało zdają się trwać w jakimś obłądnym, bolesnym zwarciu, które musi się rozstrzygnąć klęską lub zwycięstwem jednej ze stron.

W zmaganiu się dwóch fenomenów, na jakie rozpada się Jonathan – zanarchizowanej materii i ducha ogarniętego silnymi emocjami – ciało, poddawane przez lata treningowi zachowań regulaminowych, ostatecznie ulega odruchowi warunkowemu i „wraca” do swoich „obowiązków”. Na sygnał wzywający strażnika do otwarcia bramy

Jonathan poczuł, jak trzasnęło mu w stawach i jak kręgosłup się rozciągnął. I czuł, jak bez jego udziału wysunięta prawa noga przysuwa się do lewej, lewa stopa okręca się na pięcie, prawe kolano zgina się do kroku, potem lewe, i znowu prawe... i jak stawia nogę przed nogą, jak naprawdę idzie, ba – biegnie [...]. Wszystko to uczynił całkiem automatycznie, zgoła bez udziału woli [...]. (s. 51-52)

W psychodelicznym rozdwojeniu, świadczącym o krańcowej dezorganizacji struktury osobowościowej, Jonathan poczuł, że

całe to ciało dookoła niego wcale już do niego nie należy, a on [...] – albo to, co zeń pozostało – jest tylko małym, skurczonym gnomem w ogromnym gmachu obcego ciała, bezradnym karzełkiem, uwięzionym wewnątrz o wiele za dużej, o wiele zbyt skomplikowanej maszyny ludzkiej, nad którą już nie panuje i którą już nie może kierować wedle swej woli, a która w najlepszym razie kieruje sobą sama albo kierowana jest przez jakieś inne moce. (s. 52)

Tak oto narastające w Jonathanie odczucie, iż jego własne ciało to więzienie, obcość w najczystszej postaci, tajemnicza przestrzeń, którą zawiadują siły nieznanne i niepodległe świadomej woli, osiąga swe apogeum. W kulminacyjnym punkcie, utraciwszy poczucie tożsamości, strażnik oddala się mentalnie od swego ciała i postrzega je jako „marionetkową maszynę ludzką” noszącą nazwisko Jonathan Noel (s. 52). Rozpada się na duchowe Ja i wyobcowaną materialność ciała, poruszającego się bezwładnie koleiną rutyny. Stają naprzeciw siebie: wyzwolony, ludzki, jednostkowy duch i kukła, automat, podległy sile instytucjonalnego regulaminu.

Pod wpływem sceny w parku stało się coś bardzo ważnego, a co można było wyrazić tylko sposobem, w jaki przed Süskindem sięgali Mikołaj Gogol, Lewis Carroll, Franz Kafka, czy Philip Dick, którzy na język literatury przekładali zjawisko utraty tożsamości, rozszczepienia, schizofrenicznego rozpadu. „Oddzielenie” od uprzedmiotowionego ciała, zdegradowanego do roli „odwieszanej na bok marionetki” (s. 52), jest w *Gołębiu* formą wyrazu wewnętrznej dezintegracji, jakiej doznaje bohater w czasie swej jednodniowej ucieczki-podróży. Jej przyczynę można określić krótko: s t r a ż n i k z o s t a j e d o t k n i ę t y s y n d r o m e m

Jokiel Między strażnikiem i kloszardem

k l o s z a r d a. Przekraczając kolejno granice, w których dotąd szczerze zasklepiiony czuł spokój i bezpieczeństwo (porzucenie domu, odstąpienie od rutynowych czynności, spożywanie obiadu na ławce w parku, odstępowanie od regulaminu służbowego), Jonathan przestaje być strażnikiem – także strażnikiem własnego ciała, które, porzucone przez wyzwolony kartezjański umysł, pozbawione sprawczej siły, staje się manekinem. Jeszcze nie jest bezdomnym a b n e g a t e m, ale nie jest już strażnikiem, jest nikim, znalazł się w strefie przejścia i musi odnaleźć swoje indywidualne, „wyjątkowe i niezastąpione bycie”⁵, swoje egzystencjalne Ja.

W hotelu, miejscu niczym i tymczasowym, w pokoju o kształcie trumny, przycupnąwszy na łóżku jak na ławce parkowej, Jonathan powtarza gest kloszarda: posila się sardynkami, serem i gruszką, po czym zasypia z mocnym postanowieniem: „Jutro się zabije” (s. 57).

Owo pragnienie śmierci jest w istocie pragnieniem osiągnięcia celu – przemiany, która zniszczy stary porządek⁶. Zapadając w sen, w symboliczną śmierć, Jonathan odnajduje drogę ku ciemnemu wnętrzu swej duszy, ku owemu Coś, co uśmiercało go jako osobę, co kazało mu zamknąć się na wszelkie przejawy tego, co niepewne, niespodziewane, nie poddające się presji uporządkowanych reguł, a więc ryzykowne, przed czym chronił się całe życie utożsamiając się z personą strażnika – marionetkową martwotą. Tym Czymś jest niedotykalne dotąd traumatyczne doświadczenie z odległej przeszłości, kiedy w czasie wojny jako dziecko stracił matkę i został zasypany w piwnicy:

piwnica, tak, piwnica, jesteś w piwnicy rodzinnego domu, jesteś dzieckiem, śniło ci się tylko, że jesteś dorosły, że jesteś starym, paskudnym strażnikiem w Paryżu, ale naprawdę jesteś dzieckiem i siedzisz w piwnicy rodzinnego domu, a na zewnątrz jest wojna, a ty jesteś uwięziony, przysypany, zapomniany. Dlaczego nie przychodzi? Dlaczego mnie nie ratują? (s. 59)

⁵ Określenie Z. Baumaną *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, PWN, Warszawa 1998, s. 56.

⁶ Psychologiczny aspekt tego granicznego zjawiska interesująco omawia J. Hillman w książce *Samobójstwo a przemiana psychiczna* (przeł. D. Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996), zwracając uwagę na podświadomy bodziec wywołujący pragnienie autodestrukcji: „To, co chory na nerwicę nazywa śmiercią, gdyż jest ciemne i nieznanne, może być nowym impulsem życia próbującym się przedrzeć do świadomości; to zaś, co nazywa on życiem, gdyż jest mu znane, może być li tylko obumierającą postawą, którą chory próbuje utrzymać” (s. 75). I dalej: „Ruch w kierunku końca ostatecznego, spełnienia w stagnacji, w której zamierają wszystkie procesy, jest próbą osiągnięcia innej płaszczyzny rzeczywistości, przejścia od stawania się do bycia. Położenie kresu samemu sobie oznacza osiągnięcie własnego kresu, odnalezienie kresu lub granicy tego, czym się jest, aby osiągnąć to, czym się – jeszcze – nie jest” (podkr. moje – I.J., s. 76).

Interpretacje

Utkwiwszy w przemocy doznanego wówczas lęku Noel nie może się zeń uwolnić aż do dnia, którym zanurza się w przeszłość i wraca do „piwnicy” dziecięcego urazu, aby w symbolicznym początku odrodzić się w nowym życiu. Tak zamyka się pętla czasu. Budząc się wczesnym rankiem Jonathan (podobnie jak Marcel w pierwszym tomie Proustowskiego cyklu) stwarza świat wokół siebie, rozpoznaje i porządkuje najbliższą przestrzeń, wychodzi z ciemności na światło. Odzyskuje także swoje ciało, bo i ono budzi się z symbolicznej śmierci, kiedy Noel, brodząc po zalanej deszczem ulicy, doznaje zmysłowej przyjemności, takiej samej, jakiej doznał w dzieciństwie, kiedy pewnego dnia po burzy wracając do domu rozchłapywał kałuże; tak jak wtedy, i teraz „było wspaniale. Delektował się tym dziecięcym łobuzerstwem niczym wielką odzyskaną wolnością” (s. 60)⁷.

Pętla czasu zamyka się po raz drugi i wówczas wolny od lęku Jonathan Noel wraca do swojego pokoiku na szóstym piętrze paryskiej kamienicy.

Wróćmy do pytania, dlaczego w odysei skrojonej na miarę bankowego strażnika gołąb odegrał tak znaczącą rolę? Posiłkując się trafną formułą Brunona Schulza, iż „każde wydarzenie dostatecznie w głąb ścigane, gubi się w mitycznym jakimś mateczniku”⁸, można by spośród różnych kodów interpretacyjnych wybrać ten, który nawiązuje do rozbudowanej w kulturze symboliki gołębia. Ale z tekstu wynika, że ta droga semantycznej deszyfracji byłaby błędna, bo w gruncie rzeczy tym, co wywołuje paniczną reakcję bohatera nie jest w istocie gołąb, lecz jego –

o k o:
To oko [...] było straszne. Tkwiło w upierzeniu głowy jak naszyty guzik, bez powieki, bez rzęs, całkiem nagie, bezwstydnie wybaluszone i niesamowicie otwarte; zarazem było jednak w tym oku coś powściągliwie zamkniętego; to znowu wydawało się ani otwarte, ani zamknięte, tylko po prostu martwe, jak soczewka kamery, która pochłania całe światło z zewnątrz, od wewnątrz zaś nie rzuca żadnego blasku. Oko to błyszczało, nie lśniło, pozbawione było wszelkiej iskry życia. Było to oko bez spojrzenia. (s. 11)

⁷ W ujęciu C.G. Junga (*Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wyb., przekł. i wstęp J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 150) deszcz, burza to wyrazne nawiązania do symboliki odrodzenia poprzez zetknięcie z „wodą życia”. Równie głęboką wymowę symboliczną nawiązującą do archetypu odrodzenia ma w *Gołębiu* wątek zamknięcia w piwnicy (ciemności)/pokoju hotelowym (trumnie); te miejsca prowadzą się do pojęcia „groty”, która – według Junga – jest „owym tajemniczym pomieszczeniem, w którym zamyka się człowieka, aby mógł się «wylączyć» i odnowić” (tamże, s. 144). I dalej: „Ten, kto znajdzie się w owej grocie, tj. w grocie, którą każdy nosi w sobie, lub w owej ciemności, która rozciąga się za jego świadomością, wikła się w zrazu nieświadomy proces przemiany. Wkraczając w nieświadomość łączy on swą świadomość z treściami nieświadomymi. Stąd może wynikać brzemienne w skutki przemiana jego osobowości – w sensie pozytywnym lub negatywnym” (tamże, s. 145).

⁸ B. Schulz *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż *Szkice krytyczne*, oprac. M. Kitowska-Lysiak, Wydawnictwo UAM, Lublin 2000, s. 20.

Jokiel Między strażnikiem i kloszardem

Co przygląda się zatem Süskindowemu strażnikowi? Oko Opatrzności? Oko Natury? A może jedno i drugie, ale już martwe, anonimowe, monstrialne oko kamery, współczesnej spełnionej apokalipsy Orwella? Z pewnością dotyka ono ciemnego wnętrza ludzkiego, budząc strach przed niewypowiedzianym, skłania do ucieczki-podróży w głąb indywidualnej, skrytej prawdy, której istotę można określić Gadamerowską frazą: „Musisz zmienić swoje życie”⁹. Oznacza to – wydobyć się z zamkniętej, ciemnej piwnicy na wolność.

Gołąb jest genialną przypowieścią o egzystencjalnej kondycji współczesnego człowieka, który za cenę redukcji osobowości zapewnia sobie bezpieczeństwo, zamykając się w sieci uwewnętrznionych opresji cywilizacyjnych, kulturowych i społecznych, gubiąc jednocześnie trop prowadzący do prawdy „bycia”. Jonathan, podobnie jak pozostali uwięzieni w swoich obsesjach neurotyczni bohaterowie Süskinda – pan Sommer, Grenouille, kontrabasista – wpisuje się w elitarną plejadę literackich outsiderów, którzy szukają tej prawdy w absolutnym osamotnieniu¹⁰. Wyruszając w świat po złote runo własnej tożsamości, powtarza gest mitycznych wędrowców, którzy – od *Odysei* przez *Jądro ciemności* po *Ulisesa* – odbywali symboliczną podróż samopoznania. Jonathan porusza się po paryskich ulicach, ale w istocie podróżuje między Strażnikiem i Kloszardem, których można uznać za postacie ikoniczne dzisiejszych czasów, oscyluje między konformizmem i anarchią, stan wewnętrznej harmonii osiągając w trudnym procesie przemiany. Pozwala ona zrozumieć, że niezbywalnym atrybutem pełnego człowieczeństwa jest wyzwolenie z niewidzialnych murów opresji, zarówno tych indywidualnych, stawianych przez podświadomą moc psychiki, jak i społecznych murów wielkiej i coraz bardziej komplikującej się maszyny przymusu, kontroli, anonimowych sił zamieniających istotę ludzką w automat. W procesie tej przemiany uczestniczy nie tylko umysł, ale i ciało, które ostatecznie okazuje się depozytariuszem pamięci ratującej człowieka przed totalną dezintegracją.

Jonathan Noel nie pragnie scalać rozbitego świata, on scala tylko siebie. To bardzo dużo. I bardzo optymistyczne. Jak na „dzisiejsze czasy”.

⁹ H.-G. Gadamer *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, PIW, Warszawa 1979, s. 141. Fraza ta pochodzi z wiersza R.M. Rilkego pt. *Archaischer Torso Apollos* („Du mußt dein Leben ändern”) i stanowi osnowę krótkiego utworu Süskinda *Amnezja „in literis”* (w: tegoż *Trzy historie i jedno rozważanie*, przeł. M. Łukasiewicz, Znak, Kraków 1998).

¹⁰ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na powtarzający się w prozie Süskinda motyw zamknięcia w trumnie/jaskini, w miejscu zupełnego wyizolowania, w którym bohater przekracza granicę symbolicznej śmierci i odradza się do nowego życia. Grenouille w *Pachnidle* (przeł. M. Łukasiewicz, Czytelnik, Warszawa 1990) chroni się w górskiej grocie „tylko po to, by zbliżyć się do samego siebie” (s. 117); w grocie panuje „nieprzenikniona noc, cisza grobowa” (s. 115), a on sam leży w niej przez siedem lat „jak swój własny trup” (s. 117).

Interpretacje

Abstract

Irena JOKIEL
University of Opole

Between the Guard and the Tramp. Patrick Süskind's *The Pigeon*

Patrick Süskind's grotesque novel *The Pigeon* is read by Ms. Jokiel as a brilliant parable on the existential condition of today's human being who is enslaved by civilisation and culture-related oppressions whilst longing for freedom. Jonathan Noel, an employee at a Paris bank, experiences an inner transformation at a decisive moment in his life. Having found himself in a symbolic space between a guard and a tramp, he frees himself from his childhood-time trauma and regains his own identity. Similarly as other characters from Süskind's works, Noel is alienated and lonely, and, in search for the truth about himself, he repeats the gesture of mythical wanderers who – from the *Odyssey* through the *Heart of Darkness* to *Ulysses* – made their symbolic journeys of self-cognition.