

Małgorzata Wójcik-Dudek
Uniwersytet Śląski, Katowice

Obrazy wnętrza

Wnętrze mieszkalne to nie tylko wszechświat, lecz również futerał dla człowieka prywatnego. Od czasów Ludwika Filipa obserwujemy u mieszczaucha dążność do wynagradzania sobie braku śladów życia prywatnego w wielkim mieście. Taką kompensację próbuje się znaleźć w czterech ścianach swego mieszkania. [...] Bez wytchnienia zdejmujemy odciski z mnóstwa przedmiotów, wymyśla pokrowce i futerały na pantofle i zegarki, sztucze i parasole. Okazuje wyraźną predylekcję do aksamitu i pluszu, przechowujących odcisnięty ślad każdego kontaktu. [...] Ślady lokatora odciskają się na wnętrzu mieszkalnym¹.

W takim wnętrzu pomieszkuje człowiek prywatny. Potrzeba odcięcia się od przestrzeni publicznej, definiowanej przez pracę, skutkuje fantasmagoriami mieszkania, podtrzymującymi atmosferę iluzji prywatności. Jak twierdzi W. Benjamin: „mieszkanie jest dla człowieka prywatnego całym wszechświatem. Gromadzi on w nim rzeczy z dalekich stron i wspomnienia przeszłości. Jego salon to łoża w teatrze świata”². Skoro tak, człowiek pluszu i bibelotów wymyśla swój świat, zapewne lepszy i wspanialszy od tego za ciężkimi kotarami, przesłaniającymi dziewiętnastowieczne okno wychodzące na pasaż. Choć trud gromadzenia, katalogowania przedmiotów wydaje się niepotrzebny, bo w ostatecznym rozrachunku centrum działania – przedmiot ma swój kres, to jednak przez swoją konsekwencję budzi podziw. Przedmiot katalogowany, gromadzony, choć śmiertelny, ma siłę scalającą – buntuje się przeciwko chaosowi, anarchii,

¹ W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 53.

² Tamże, s. 52.

umieszczony w zapisie testamentowym, przedłuża wizję świata swojego właściciela.

Obraz pluszowych, wyciszonych dziewiętnastowiecznych wnętrz kontrastuje z widną, transparentną przestrzenią współczesnych przeszklonych pomieszczeń. Warto bliżej przyjrzeć się znanemu obrazowi Edwarda Hoppera *Nocni włóczędzy*. Oto obserwujemy z zewnątrz przez szybę bar przy Greenwich Avenue. Nocą gromadzą się w nim życiowi rozbitkowie: jakaś para i mężczyzna odwrócony do nas plecami. Szyba tłumi wszelkie dźwięki, zresztą gęsta ciemność rozświetlona latarnią, dodatkowo wycisza noc w wielkim mieście. Ciemność jest koniecznością *flâneura*:

Może jutro [...] noktambulizm powróci do życia. Jeśli tak, to pożyje sobie nieźle, przynajmniej przez trzydzieści, czterdzieści lat, jakie będą mu dane [...] Człowiek może spocząć od czasu do czasu; przystanki i chwile wytchnienia są mu dozwolone, nie wolno mu tylko spać³.

To chyba właśnie cisza i noc są bohaterkami obrazu, bo barowi goście nie nawiązują ze sobą żadnego kontaktu. Nie tylko nie rozmawiają ze sobą, ale nawet nie patrzą w swoim kierunku. Są jakby podwójnie zamknięci – poprzez własną samotność, a także zamknięcie i oddzielenie szybą od świata, który też wydaje się pusty. Obserwator jest przechodniem, niby *flâneur* spaceruje po pasażu Nowego Świata i nie bierze w nim udziału, angażując jedynie oko, które „ślizga” się po wystawowych szybach. Transparentność szkła usypia i przemawia za biernością, każe patrzeć „przez” a nie zmagać się „z”. Nie jest materiałem, który prowokuje i namawia do mocowania się. Rodzi melancholię, a wraz z nią *figura sedens*. Dlatego postacie u Hoppera są bierne, mimo że znajdują się w barze, wydają się „nieprzysiadalne”.

W. Benjamin pisze o wspaniałej fantasmagorii *flâneura*, którą jest „odczytywanie z twarzy zawodów, pochodzenia, charakterów”⁴. Barowi goście podpatrywani przez szybę, narzędzie melancholików, stanowią zagadkę dla obserwatora. Nie wiadomo, kim są i czym się zajmują. Ale ta niewiadoma rodzi wielość możliwości wypełnienia obrazu. Dzięki temu, że są widzialni a nie słyszalni, stanowią formę do wypełnienia przez błyskotliwego przechodnia, zajmującego się małymi zagadkami detektywistycznymi wielkiego miasta. Ta „biała plama” wymaga aktywności patrzącego na obraz, który swoją obecnością wspomaga przechodnia, wpisanego w *Nocnych włóczęgów*. Perspektywa przyjęta przez *flâneura* staje się tożsama z perspektywą poruszonego przedstawieniem widza.

³Tamże, s. 475.

⁴Tamże.

Markowski uważa, że:

obrazy te przejmują, nie dlatego, że Hopper przedstawia smutek i samotność. Nie dlatego, że namalowane postaci nie patrzą na nas ani na kogokolwiek innego. Nie dlatego w końcu, że nic na nich nie ma. Obrazy Hoppera przejmują mnie nie z powodu tego, co przedstawiają, lecz z powodu tego, czego nie przedstawiają [...]. Przejmują mnie dlatego, że świat nie kończy się na obrazie, że świat nie zamyka się w wąskich ramach, lecz trwa pomiędzy Ameryką a Krakowem, Nowym Jorkiem Hoppera a moim Nowym Jorkiem [...]. Świat trwa nawet wtedy, gdy ludzie uwięzieni w kawałkach drewnianych ram już dawno w to zwątpili, jak kobieta czytająca list w pustym hotelu⁵.

Amerkańska pustka przeszklonych wnętrz, pokoi hotelowych, szerokich ulic staje się stanem świadomości współczesnego człowieka. Jest uniwersalnym obrazem świata, który na moment zastyga, aby można mu było się spokojnie przypatrzeć. Trochę tak, jak towarowi na sklepowej wystawie, który choć widoczny, jest poza zasięgiem aktywności patrzącego. Dodać należy patrzącego melancholika, który ogląda, ale żadnym działaniem nie zmienia obrazu wystawy – świata. W pustce tej nie ma miejsca na dziewiętnastowieczny wyciszający plusz, kolekcje przedmiotów, obłęd ich katalogowania i w końcu zapis w testamencie. Człowiek u Hoppera nie jest u siebie, a więc wbrew temu, co pisał W. Benjamin, nie zostawia śladu na miękkiej tkaninie. Jeśli nawet, to zaraz zostaje ona starannie wygładzona przez hotelową służbę. Wykorzystanie nakazuje jadać w restauracjach, wymieniać tylko drobne uwagi z nieznanymi; „ślizgać” się po świecie jak po szybie, nie brać w nim udziału. Współcześnie mieszkanie kurczy się: „dla żywych – do hotelowego pokoju, dla umarłych – do krematorium”⁶.

Jednak pustka może być wyzwalająca, przecież w „pokoju nieumeblowanym” może zdarzyć się wszystko, i wszystkiemu można nadać nowe znaczenie, sprowadzające się do przekonania, że „samotność nie jest klęską, lecz szansą, nie zamknięciem, lecz otwarciem, nie przekleństwem, lecz zarysem przyszłości, nie alienacją, lecz ciekawością”⁷.

Wiersz Świetlickiego pod tytułem *Nieprzysiadalność* jest dla mnie „możliwością” wypełnienia pustki „pokoju nieumeblowanego”, jakim jest obraz Hoppera. Mógłby zostać wpisany w komiksową chmurkę nad postaciami z *Nocnych włóczęgów*. Świetlicki daje im język, choć przecież wiersz nie jest ekfrazą obrazu Hoppera:

⁵ Zob. M.P. Markowski, *Słońce, możliwość, radość*, [w:] „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 49.

⁶ W. Benjamin, *Pasaże...*, s. 251.

⁷ M.P. Markowski, *Słońce, możliwość...*

no, proszę sobie wyobrazić:
marzec albo kwiecień.
hm... raczej marzec.
wieczór.

spotykam j.p – jest pijany jak świnia
a ja jestem trzeźwy- jak świnia

idziemy na kawę
on – między morzem wódki, a powrotem do domu
ja – pomiędzy kłótnią z jedną kobietą,
a rozmową z drugą, która być może także się przerodzi w kłótnię
siedzimy więc w knajpie
choćbym się nawet bardzo skupił,
nie pamiętam w jakiej

on między wódką a powrotem do domu,
ja pomiędzy kłótnią...

i nagle on, wskazując mi jakieś dwie
siedzące przy sąsiednim stoliku
proponuje byśmy się do tych dwóch przysiedli

a ja mówię
daj mi spokój
ja nie mam ochoty
ja to pierdołę
dziś jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
pomiędzy kłótnią z jedną kobietą,
a rozmową z drugą, która być może także się przerodzi w kłótnię
ja nie mam ochoty
ja to pierdołę
dziś jestem w nastroju
nieprzysiadalnym

więc rezygnuje, siedzimy w tej knajpie
i rozmawiamy o czymś, o literaturze
być może nawet o kobietach

on się trzyma nieźle, chociaż jest pijany jak świnia
ja się nieźle trzymam, chociaż jak świnia trzeźwy jestem

deszcz zaczyna padać
i nagle on, wskazując znowu te dwie
mówi
zobacz, to się nieźle składa
ich dwie, i nas dwóch
dosiądźmy się do nich
a ja mówię
daj mi spokój
nie mam ochoty
jestem dziś w nastroju
nieprzysiadalnym
ja to pierdołę
dzisiaj jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
pomiędzy kłótnią z jedną kobietą
a rozmową z drugą
ja nie mam ochoty
ja to pierdołę
dzisiaj jestem w nastroju
nieprzysiadalnym

tak się czasami zdarza
że jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
tak się zdarza zazwyczaj
że jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
siedzę sam przy stoliku
i nie mam ochoty
dosiąć się do was
choć na mnie kiwacie
ja to pierdołę
dzisiaj jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
ja proszę pana to pierdołę
dzisiaj jestem w nastroju
nieprzysiadalnym
spierdalaj gnoju!
dzisiaj jestem w nastroju
nieprzysiadalnym

Ale przecież Świetlicki rozmawia nie tylko z Hopperem, ale także z modernizmem i światem pasażu W. Benjamina. Kawiarniany gwar, zmęczenie, alkohol i gigantyczne ilości papierosów budują klimat de-

kadenckiego lokalu, w którym pielęgnowanie własnego ego należy do obowiązkowego rytuału. Deszcz potęguje *spleen*, brak wiary w stworzenie normalnego związku jest skutkiem mizoginizmu, a jedynym pragnieniem staje się samotność. Jednak to nie wszystko. W końcowej strofie negacji podlega już nie tylko konkretny „bliźni”, ale „my”, wprowadzeni do to tych, którzy „na mnie kiwacie”. *Nieprzysiadalność* jest nie tylko protestem wykrzyczanym przeciwko światu, ale przede wszystkim manifestem twórcy, który nie chce spełniać oczekiwań czytelników, wydawców, krytyków czy wypełniać przekłętej powinności literatury. To bunt przeciwko zasiedzeniu i śladom na pluszowych kanapach.