

Ireneusz Gielata
Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

„Zmierzch zaimków dzierzawczych” – lampa naftowa i gazowa a doświadczenie nowoczesności

Key words: Bohumil Hrabal, modernity, decline, lamp

„W przyjaźni, jaką poeci żywią dla świata rzeczy, swoich rzeczy, zdołamy wykryć owe związki chwil nadających walor ludzki aktom efemerycznym”.
Gaston Bachelard, *Płomień świecy* (Bachelard 1966: 113).

1.

Pisarze z pokolenia Bohumila Hrabala mogli zachować jeszcze w pamięci obrazy takie jak ten, który pojawia się w jednym z opowiadań z cyklu *Taka piękna żaloba*:

Nasze miasteczko najpiękniejsze jest w porze zmierzchu. W porze, kiedy oświetlone są wystawy wszystkich sklepów i magazynów, kiedy zaczyna się opuszczać żaluzje, kiedy ludzie pracujący w sklepach jakby pięknieją, bo mają przed sobą wolny wieczór i część nocy (TPŻ, 245)¹.

W chwili, gdy zegar oznajmia koniec pracy, „wszyscy wysypują się ze sklepów i magazynów”, i wszyscy – jak mówi o tym narrator – „są w tym

¹ Utwory Bohumila Hrabala *Taka piękna żaloba* i *Postrzyżyny* cytuję za: Hrabal 1991; inicjały tytułu i strona w nawiasach.

zmierschu piękni” (TPŻ, 245). Ale w porze zmierschu piękni stają się nie tylko ludzie, lecz również całe ulice zalane światłem lamp gazowych, które zapala pan Rambousek:

Kocham miasteczko, gdzie zapalają się gazowe latarnie, lubię chodzić ulicami w ślad za panem Rambouskiem, który bez najmniejszego zainteresowania unosi przy każdej latarni długi bambusowy pręt i pociąga, i w miarę jak nad miasteczkiem zapada noc, pan Rambousek zapala latarnie gazowe, robi to jakoś powoli, gazowy palnik wzdraga się, w końcu jednak daje się przekonać i zapala się żółtozielone światełko... Pan Rambousek idzie przez miasto, przed nim jest mrok, za nim – światło (TPŻ: 245–246).

Rytuał niespiesznego zapalania lamp to jeden z „pięknych obrazów”, jakie zachował Hrabal z dzieciństwa – z czasów, kiedy to „umiał latać nie znając zasad lotu”, kiedy „potrafił myśleć dokładniej niż później” i wybiegać „naprzeciw tajemnicy i zdziwieniu wywołanemu osłupieniem tym, co się wokół niego dzieje” (TPŻ, 177). Wraz z wiekiem obraz ten nadal wprawia go w miłosny zachwyt i urzeka aurą bezpowrotnie utraconej zmysłowości. Albowiem przywołane we wspomnieniu uliczne lampy gazowe nie tylko barwią światło na żółto i zielono, lecz także wydają różnorodne dźwięki. „Taka latarnia gazowa, kiedy obudzić ją haczykiem, charczy najpierw niczym stary zegar, musi odkaszlnąć, przetrzeć oczy tak jak ja co rano, kiedy wstaję i nie chcę patrzeć na światło. Niektóre latarnie skwierczą nawet jak tłuszcz na patelni, kiedy smaży się kotlety i dostanie się do niego kropla wody” (TPŻ, 247). Latarnie krztuszą się, odkasłują, przecierają oczy porażone blaskiem budzącego się dnia, a więc są istotami żywymi, towarzyszkami ludzkiej krzątanimy, tej, która ma miejsce po zapadnięciu zmroku albo w czasie zimowej szarżyny.

Podobnie jak uliczne latarnie „zachowują się” szkolne lampy gazowe, których obraz, pomimo upływu tak wielu lat, również nie wyblakł w pamięci pisarza:

Zimą w szkole codziennie rano czeka już na mnie sześć zapalonych lamp gazowych, do szkoły zawsze przychodzę pierwszy, siedzę pod dwuramienną lampą, a cienie jej świateł są zawsze zielone. Siedzę nasłuchując, jak lampy gazowe syczą; tak syczy uchodzące z dętki powietrze, kiedy odkręci się wentyl (TPŻ, 246).

Lampy te pobudzają do fantazjowania, ich głosy i blask tworzą jakąś kosmiczną przestrzeń, do której pragnie uciec marzące dziecko:

[...] niczego nie pragnąłem bardziej – wyjawia narrator – jak mieć i w domu takie mówiące lampy i siedzieć tylko, i słuchać, nastawiać ręce i dziwić się, zdumiewać niebieskozielonym światłem, które przypomina blask nocy księżycowej, kiedy to budziła mnie ze snu pełnia, a ja wyciągałem do tego światła ręce i nogi i czułem, że to światło ma także swój ciężar, jakby z góry sypała się mąka albo pył gwiazdny. I wszystko w pokoju jest jakby ze snu, i człowiek chodzi na palcach, bo księżycowa noc budzi lęk (TPŻ, 246).

„Marzyciel płomienia – pisze Gaston Bachelard – ma w lampie wierną towarzyszkę stanów duchowych” (Bachelard 1996: 58). Migocące płomyki światła gazowego potrafią zamienić zwykłą przestrzeń w przestrzeń marzenia. Światło to posiada swoją moc – jest jak sypiąca się z góry mąka albo gwiazdny pył, a więc jest czymś w rodzaju niebiańskiej manny, którą karmi się dusza marzyciela. „Marzycielem płomienia” pragnącym żyć w otoczeniu „mówiących lamp” jest narrator *Takiej pięknej żałoby*, cyklu utworów będących w istocie opowieścią o dzieciństwie ich autora. Hrabal już we wstępie mówi o tym, że w tych opowiadaniach „zatrzymał piękne obrazy, które nie starzeją się wraz z nim” i że źródłem owych obrazów jest chęć powrotu do lat dziecięcych, a dokładnie „pragnienie powrotu w głąb wyobraźni chłopca, do jego postaci, by urzeczywistnić to, o czym jako dziecko myślał, o czym marzył” (TPŻ, 177). A zatem to sam Hrabal, kiedy uczęszczał do szkoły, sycił swe zmysły pięknem lamp gazowych, pięknem choć darmowym, to jednak niedostrzeganym przez wszystkich:

Siedziałem w szkole, obok przechodzili chłopcy, wpatrywałem się w nich bacznie, czy zauważą, ile jest tu piękna za darmo, ale nikt nie dostrzegał tego gazowego światła, chłopcy bili się i kłócili, i wymieniali bułki na znaczki, nawet kiedy przyszedł pan kierownik, i on nie pochwalił lamp gazowych, i on nie słyszał, jak pończoszki nad nimi syczą niczym płomyczki Ducha Świętego (TPŻ, 246).

Hrabal nie mógł uczęszczać do szkoły wraz z Walterem Benjaminem, nie mógł, gdyż w przeciwieństwie do jego kolegów z ław szkolnych autor *Pasaży* potrafił wsłuchiwać się w dźwięki gadających lamp. „Żyłem w dziewiętnastym stuleciu jak mięczak w muszli, a teraz ono leży przede mną puste jak niezamieszкана muszla. Trzymam ją przy uchu. Co słyszę?” – zadaje sobie pytanie Benjamin w *Berlińskim dzieciństwie na przełomie wieków* i udziela odpowiedzi:

Wcale nie kanonadę artylerii ani nie muzykę balową Offenbacha, ani też nie wycie fabrycznych syren, jazgot giełdy w południe, nawet nie stuk końskich kopyt na bruku czy muzykę marszową podczas parady wojskowej.

Nie, słyszę krótki łoskot węgla, który z blaszanego pojemnika wpada do żelaznego pieca, stłumiony wybuch, z jakim zapala się żarnik lampy gazowej i pobrzękiwanie jej klosza na mosiężnej podkładce, gdy ulicą przejeżdża wóz (Benjamin 2010: 13).

Ponadto jego pamięć zachowała jeszcze odgłosy dzwonek na drzwiach frontowych i kuchennych, grzechot pojemnika na klucze oraz dziecięcy wierszyk o Mumereli (Benjamin 2010: 14).

Lampa gazowa, podobnie jak giełda czy fabryka, a także muzyka operetkowa Offenbacha stały się emblematami czasów modernizacyjnych przemian, do jakich doszło w dziewiętnastym wieku. Ale spośród wszystkich dźwięków charakterystycznych dla tego stulecia, tylko głos żarzącej lampy na trwale wpisał się w pamięć Benjamina, teź lampy, która pomagała mu chociażby zmagać się w dzieciństwie z napadami wysokiej gorączki:

Musiałem czekać do wieczora. Wtedy, po otwarciu drzwi w celu wniesienia lampy, której pękaty klosz chwiejnie zbliżał się do mnie przez próg, czułem, jakby złota kula życia, która wprawia w wibrację każdą jego godzinę, po raz pierwszy znalazła drogę do mojej izby jak do jakiejś odosobnionej skrytki. I zanim jeszcze wieczór na dobre u mnie zagościł, zaczynało się dla mnie nowe życie lub raczej stare życie z gorączką rozkwitało z minuty na minutę w świetle lampy (Benjamin: 86).

Wniesiona do pokoju dziecinnego lampa dostarcza światła, które posiada moc przemieniania życia. Targane gorączką dziecko może dzięki niej uciec od choroby i oddać się zabawie w reżyserowanie teatru cieni. „Teraz wszystkie te zabawy – wspomina Benjamin – na które zezwoliłem swoim palcom, pojawiały się na tapecie raz jeszcze, ale bardziej nieokreślone, wspanialsze, bardziej tajemnicze” (Benjamin 2010: 87). Migotliwe światło lampy wszystko wokół odrealnia, nadaje cieniom na tapecie niesamowite kształty, które wprawiają chore dziecko w zachwyt. Zabawa, którą umożliwia ruchliwa poświata, jaką tworzy lampa, podobnie jak opowiadane przez matkę opowieści dają odpór wyniszczającej ciało wysokiej gorączce. „Ból był tamą, która tylko na początku opierała się opowieści; później opowieść, gdy okrzepła, podmywała ją i zmywała w otchłań zapomnienia” (Benjamin 2010: 82). Opowieści matki wraz z lampą, otwierającą świat zamkniętego w łóżku dziecka na zabawę, tworzą atmosferę, która sprzyja zapominaniu o męczącej chorobie – pozwalają na rozkwit „starego życia z gorączką”, a więc na przemianę starego życia w życie nowe, w życie dające choć na chwilę ulgę rozgorączkowanemu ciału.

Lampa gazowa, dostarczając migotliwego światła i całej gamy szemrzących dźwięków, przeobrażała otaczającą rzeczywistość, w której mogła roztopić się jak w marzeniu dusza dziecka. Była więc źródłem rozkoszy, dziecięcych zabaw, pierwszych olśnień pięknem. To dlatego szept żarnika lampy gazowej wciąż dochodził do zasłuchanego w przeszłość Benjamina², to dlatego Hrabal zachował w pamięci „piękny obraz” szkolnych i ulicznych lamp gazowych, który nie starzał się wraz z nim samym. Ale w dwudziestym stuleciu lampa – towarzysza zapadającego zmroku, długich jesiennych i zimowych nocy – wskutek procesów ciągłego unowocześniania została wyparta przez żarówkę. Benjamin i Hrabal żyli zatem w okresie zmierzchu lamp gazowych i naftowych, tych lamp, które tak mocno ubarwiły ich świat dzieciństwa. Kiedy autor *Pasaży* powraca do pierwszych lat swego życia – owych czasów berlińskich na przełomie wieków, to wie, że przyszło mu jedynie za pomocą pisma rozpamiętywać stratę. Trzyma w ręce pustą muszlę wydrążoną z jakichkolwiek oznak życia. To ona staje się wymownym znakiem nieobecności wszelakich barw, dźwięków i zapachów, jakie dawniej kłębiły się wokół lamp gazowych czy naftowych.

Podobnie postępuje Hrabal. Postać pana Rambouska, miasteczkowego latarnika, pojawia się w tomie *Jaka piękna żałoba*. To tytuł jednego z opowiadań, ale zarazem niebywale pojemna metafora, którą Hrabal spaja ze sobą wszystkie pozostałe utwory. Pisarz, poszukując „żywych obrazów” z przeszłości, tworzy cykl opowiadań, które są w istocie sposobem przepracowywania straty. Jednak nie jest to zwyczajna praca żałoby, będąca zgodnie z rozpoznaniem Freuda procesem prowadzącym ostatecznie do uwolnienia się ludzkiego libido od utraconego obiektu³. Jego epickie powroty do dzieciństwa są rodzajem „pięknej żałoby”, a więc dążeniem do tego, aby nie przerywać powiązań z tym, co czas skazał na zaturę. A takie działanie bliższe jest melancholii, której istota zasadza się na niemożliwości przepracowania straty, z tą różnicą, że podmiot oddający się pracy „pięknej żałoby” czyni to świadomie. Hrabal pisze po to, ażeby zapełnić pustkę, która boli, by za pomocą zapisanych ze wspomnień historyjek zachować w sobie jakąś część świadomości małego chłopca, tego chłopca, który kiedyś snił na jawie przy blasku lampy i oddawał się przyjemności błąkania się za panem Rambouskiem zapalającym uliczne latarnie... „I czując obumieranie ciała – wyznaje zaraz na początku *Takiej pięknej żałoby* – stwierdziłem, iż ten chłopiec we mnie jest nie tylko moim domowym korepetytorem, nie tylko światłem w gęstniejącym zmierzchu, lecz także miarą wszystkich owych

² Lampa gazowa pojawia się w zakończeniu *Berlińskiego dzieciństwa...* – zob. Benjamin 2010: 196.

³ Odwołuję się do traktatu Freuda *Żałoba i melancholia* – zob. Freud 2007: 145–159.

rzeczy, których nie dotyczy ani umieranie, ani śmierć” (TPŻ, 177). Ów malec zamknięty w świadomości Hrabala stał się miarą wszystkich tych rzeczy, których w przekonaniu pisarza nie mogła dotknąć śmierć. A pośród nich znalazła się lampa gazowa, która w czasach ciągłego ulatniania się wszystkiego szybko została zastąpiona przez oświetlenie elektryczne.

2.

Od sceny z lampą, tym razem naftową, zaczyna się inny utwór Hrabala, który jest opowieścią o domu rodzinnym pisarza, a jednocześnie historią przemian, jakie nieustannie zachodzą w nowoczesności. Narratorką *Postrzyżyn* pisarz uczynił swoją matkę, to od jej wyznania rozpoczyna się ta powieść:

Lubię te kilka minut przed siódmą wieczorem, kiedy szmatkami i zmiętą „Polityką Narodową” czyszczę szkła lamp, zapałką usuwam czerń opalonych knotów, nakładam z powrotem mosiężne kołpaczki i dokładnie o siódmej nadchodzi ta cudowna chwila, kiedy przestają pracować maszyny w browarze i dynamo tłoczące prąd wszędzie, gdzie świecą się żarówki, dynamo to zaczyna zmniejszać obroty i w miarę jak prąd słabnie, słabnie również światło żarówek, z białego światła staje się z wolna światło różowe, a ze światła różowego światło szare, sączone przez krepę lub też organdyne, aż wolframowe włókienka pokazują pod sufitem czerwone rachityczne paluszki, czerwony klucz wiolinowy. Wtedy zapalam knot, wkładam szkło, wysuwam żółty języczek, nakładam mleczny kłosz ozdobiony porcelanowymi różami (P, 73).

Ulubioną porą bohaterki *Postrzyżyn* jest zmierzch, to wówczas gasną żarówki i zapalane są lampy naftowe. Godzina siódma wyznacza więc czasową granicę, za którą zaczyna się pora cudów, pora rozkoszowania się blaskiem światła nieelektrycznego. O tej godzinie narratorka z upojeniem wpatruje się, jak wygasają żarówki, a zarazem dręczy się myślą o tym, że kiedyś lampy naftowe, „gderające nieustannie jak dwie przekupki” i tchnące „ciepłem niczym piecyki”, w świetle których ponawiała rytuał wnoszenia na stół talerzy i sztuczków, robienia szydełkiem firanek, czytania książek i gazet, oświetlania drogi wieczornym gościom, a przede wszystkim pogrążania się w marzeniach, zostaną zastąpione przez nieczułe światło elektrycznych żarówek (zob. P, 74):

Lubię te kilka minut przed siódmą wieczorem, patrzę przez tych kilka chwil z upodobaniem w górę, kiedy światło wycieka z żarówki jak krew z poderżniętego koguta, patrzę z upodobaniem na ten blednący podpis prądu elektrycznego i wzdragam się na myśl, że może nadejść chwila, kiedy do

browaru zostanie doprowadzony prąd miejski i wszystkie lampy w browarze, od latarni w stajniach, lamp z okrągłymi lusterkami, wszystkich tych pękatych lamp o okrągłych knotach, że wszystkie te lampy któregoś dnia się nie zapalą, nikomu nie będzie zależeć na ich blasku, bo cały ten ceremonial zostanie zastąpiony kontaktem podobnym do kurka wodociągowego, który zastąpił urodziwe pompy (P, 73–74).

Narratorka, jakby chcąc zaczarować rzeczywistość i zatrzymać czas, powtarza wielokrotnie anaforyczną frazę „lubię...”, by za jej pomocą celebrować chwilę, która ma trwać pomimo zachodzących wokół modernizacyjnych przemian. Próbuje więc zaprzeczyć charakterystycznemu dla nowoczesności procesowi zanikania wszystkiego, nawet tego, co nowe, a co – zgodnie z rozpoznaniem Marksa – starzeje się szybciej niż zdąży skostnieć (zob. Marks 1956: 51). Ostatecznie lampa naftowa, która stała się znakiem rodzącej się nowoczesności, podzieli los „urodzivych pomp” zastąpionych przez kurki wodne, i wie o tym doskonale postać matki Marychny, której przyszło żyć w czasie ich zmierzchu, ale nie może się z tym pogodzić. Z radością spogląda więc ku górze w chwilach, gdy światło żarówek elektrycznych wycieka jak krew z zarzynanych zwierząt, a w ich miejscu pojawia się cudowna, rozedrgana poświata, pełna niezwykłych, mieniących się różnorodnych kształtów, zrodzona przez palącą się lampę naftową – „[...] na suficie w tych półcieniach widziałam zawsze wachlujące się uszy słoni, unoszone oddechem klatki piersiowe kościotrupów, dwie wielkie ćmy wbite na pal światła wyrastający ze szkła wprost ku sufitowi, gdzie lśniło nad każdą lampą okrągłe oślepiające lustro, oświetlony ostro srebrny pieniądz, który nieustannie, niemal niedostrzegalnie, ale jednak poruszał się wyrażając nastrój każdej lampy” (P, 75). A zatem słowa „lubię te swoje płonące lampy” zawierają w sobie gest sprzeciwu wobec sił nowoczesności, w mocy których znalazł się człowiek i całe jego otoczenie.

Hrabal mechanikę działania tych sił określił w *Postrzyżynach* żartobliwie za pomocą metafory „skracania”. Najpełniej jej znaczenie wyraża w powieści scena słuchania po raz pierwszy przez mieszkańców małego miasta radia – „[...] ta orkiestra grała w Pradze i melodia płynąc przez powietrze – bez drutów – niczym nitka nawlekała się w uszko słuchawki aż tu, w naszym miasteczku” (P, 139). Narratorka nazwie to wydarzenie „skracaniem odległości”⁴, ale dopiero dookreśli znaczenie owej metafory przemawiający do świadków pierwszej transmisji radiowej doktor Gruntorad:

⁴ A dokładnie: „[...] jak tylko usłyszałam w słuchawce tę skróconą odległość między orkiestrą dętą w Pradze a swoim uchem hotelu «Na Książęcym», popędziłam na rowerze do domu...” – zob. (P, 140).

– Wszystko się będzie skracać i na razie końca tego nie widać. Tak, panie kierowniku, będziemy skracać czas pracy, od przyszłego miesiąca sobota skróci się o połowę, tak że pracować się będzie do dwunastej godziny. Odległości pomiędzy szynkarzami skrócimy w ten sposób, że będziemy do nich jeździć. Tego pańskiego oriona sprzedamy i kupimy automobil, który skróci czas i dzięki temu stworzy warunki większego zbytu piwa (P, 144).

Hrabalowski żart posiada jednak swoją wagę. Trudno nie zgodzić się z tym, że kategorię „skracania” można odnieść do diagnoz czasów nowoczesnych znanych nam z opisów socjologów czy filozofów. Weźmy chociażby pod uwagę rozważania Anthony’ego Giddensa. Otóż doszukał się on znamion nowoczesności m. in. w przemianie roli miejsc, w jakich żyją ludzkie społeczeństwa. Dawniej życie człowieka było określone przez miejsce zamieszkania, które posiadało rzeczywiste parametry. W czasach ciągłego unowocześniania warunków życia „miejsce stało się złudzeniem”. Jednak „podstawowym czynnikiem zmiany tego stanu rzeczy – stwierdza Giddens – nie jest nasilenie ruchliwości, ale fakt, że miejsca uległy całkowitemu spenetrowaniu przez mechanizmy wykorzeniające, które powiązały lokalne działania w relacje przestrzenno-czasowe o wciąż rosnącym zasięgu” (zob. Giddens 2007: 201). Radio to charakterystyczny przykład takiego medium „wykorzeniającego” – pozwala słuchać na odległość małomiasteczkowej zbiorowości koncertu z Pragi, przez co przekształca zupełnie dawne „relacje przestrzenno-czasowe” i sprawia, że rzeczywistość zewnętrzna poznawana zostaje w znacznej mierze w oparciu o „doświadczenie zapośredniczone” (Giddens 2007: 61)⁵. Istota tej przemiany pobrzmiewa w podszytych Hrabalowską ironią rojeniach pana Zalaby: „Obywatele, ten oto wynalazek zdolny jest doprowadzić do porozumienia nie tylko pomiędzy miastami, ale i pomiędzy narodami, my witamy radio jako sojusznika całej ludzkości! Porozumienie między ludźmi wszystkich kontynentów, wszystkich ras, wszystkich narodów!” (P, 140).

Nowoczesność w ujęciu autora *Postrzyżyn* to nie dający się powstrzymać żywioł skracania, któremu ulega – co ciekawe – najbardziej postać matki Marychny. To ona natychmiast po wysłuchaniu transmisji radiowej skróci sobie sukienkę i ogon psa Mucka, następnie wraz ze stryjaskiem Pepinem nogi kuchennego stołu, a po jakimś czasie swe długie, złote włosy, będące za dnia jak „strugi pilzneńskiego piwa” (P, 92), a nocami jak „tryskające światło” lamp naftowych (P, 75). Skrócenie sukienki odmłodziło ją o dzie-

⁵ Taką rolę przed wynalazkiem radia – jak pokazuje to w innym miejscu Giddens – odegrała wcześniej gazeta: „Wczesne gazety (wraz z całą gamą magazynów i czasopism) odegrały główną rolę w ostatecznym oddzieleniu przestrzeni od miejsca, ale proces ten mógł stać się zjawiskiem globalnym tylko dzięki integracji przekazów publikowanych drukiem i mediów elektronicznych” – zob. Giddens 2007: 36.

sięć lat i ukazało skryte dotąd piękno jej nóg (P, 141). Natomiast postrzyżyny włosów pozwoliły uwidocznic jej duszę – „bo pan Bodzio tym swoim strzyżeniem wydobyl ze mnie moja duszę, to uczesanie Józefiny Baker to bylam ja, to byl mój portret [...]” (P, 169). Jednakże nie wszystkie te przemiany konczą się pomyślnie. Mucek dostanie ataku wścieklizny i zostanie zastrzelony, krzywo obcięty stół trzeba będzie podeprzeć książkami, zaś za postrzyżyny włosów przyjdzie Marychnie ostatecznie zapłacić upokarzającą sceną okładania ją po pupie przez męża wężykiem od pompki rowerowej na oczach miejskiej gawiedzi:

A Francin skoczył nagle do mnie, przegiął mnie przez kolano, podniósł mi spódnicę i zaczął mnie smagać po tyłku, a ja zdrętwiałam na myśl, czy aby włożyłam czystą bieliznę i czy się umyłam, i czy jestem dostatecznie odsłonięta. Francin smagał mnie wężykiem, cykliści z zadowoleniem kiwali głowami, a trzy członkinie towarzystwa miłośników miasta patrzyły na mnie, jakby zamówiły sobie tę satysfakcję (P, 174).

Najszybciej dyktatowi mody skracania poddaje się matka Marychna, postać, która wygłaszała wcześniej peany na cześć lamp naftowych, niejako chroniąc w ten sposób przestrzeń swego domostwa przed naporem bezosobowego światła elektrycznego. Jej los odsłania istotę działania sił odpowiedzialnych za ciągły proces unowocześniania wszystkiego. Otóż w wir nowoczesnych przemian zostają wciągnięci wszyscy, a więc nawet miłośnicy zapadającego zmierzchu i zapalanych kiedyś o tej porze lamp naftowych. Szaleństwo matki Marychny jest bowiem objawem szaleństwa, jakiemu podlegają ludzie nowocześni, goniący wciąż za nowościami, co prowadzi do szybkiego zamierania rzeczy i zjawisk, które jeszcze wczoraj były nowe. Bohaterka *Postrzyżyn* pod koniec powieści obnosi się z nowoczesną fryzurą naśladującą uczesanie Józefiny Baker, zapominając o tym, że wraz z postrzyżynami zgasła jedna z tych lamp, blaskiem których uwielbiała pieścić swoje zmysły i marzyć. W końcu to ona sama zaraz na początku całej historii dzieli się wyznaniem – „[...] gdzie ja byłam wieczorem, tam zawsze dzięki mojej fryzurze i gatunkowi moich włosów było o jedną lampę więcej...” (P, 75).

3.

Nadejście światła elektrycznego znacznie przyspieszyło proces nazwany przez Giddensa „uspołecznieniem przyrody”, który „pozwoił ustabilizować wiele jej dotychczas nieregularnych lub nieprzewidywalnych skutków, jakie odczuwał człowiek” (Giddens 2007: 186). A zatem żarówka

przyczyniła się do upowszechnienia „kolonizowania nocy”⁶, zjawiska zapoczątkowanego przez lampy naftowe, a następnie gazowe. W takim ujęciu lampy gazowe i lampy elektryczne stają się częścią tego samego procesu, jakim jest ciągła modernizacja nowoczesnego środowiska. Jednak pisarze rodzącej się nowoczesności wyraźnie różnicują jeden rodzaj oświetlenia od drugiego; nie opiewają w swoich utworach „piękna” elektrycznych żarówek, za to nader często zachwycają się urokiem skazanych na zaniknięcie lamp naftowych czy gazowych, jakby celebrując stratę, nie wiedząc przy tym do końca, co wraz z ich zmierzchem utracili. Benjamin czy Hrabal, stając się świadkami kolonizowania przez żarówki nocy, doświadczyli utraty lamp gazowych i blasku ich płomieni, będących częstokroć „jak błędny ogień, jak ogień świętego Eliasza, jak Duch Święty, który zstąpił pod postacią fioletowego płomyczka unoszącego się nad tłustym żółtym światłem okrągłego knota” (P, 75). Ale nie tylko tego. Wraz ze schyłkiem lamp gazowych doświadczyli utraty jeszcze czegoś – czegoś, co być może przeczuli, lecz czego sami nie nazwali. Zrobił to za nich Bachelard:

Wargi tych, co żyli w zeszłym stuleciu, nie są wargami dzisiejszymi, wymawiającymi słowo „lampa”. Mnie, marzyciela słów, słowo „żarówka” śmieszy po prostu. Nigdy nie stanie się aż tak bliska, żeby otrzymać zaimek dzierżawczy. Komu dziś przejdzie przez gardło: „moja żarówka elektryczna”, jak ongi mawiano: „moja lampa”? Długo można by dumać nad tym zmierzchem zaimków dzierżawczych, owych zaimków, które wyrażały tak mocno naszą zażyłość z przedmiotami! (Bachelard 1996: 111)

Żarówkę cechuje bezduszość. Jej bezosobowość i nijakość stwarza dystans, który ujawnia nasz język. Mówiąc czy pisząc o żarówkach nie używamy zaimków „,mój”, „,moje”, zaimków wskazujących na bliskość, poufałość, przyjacielską zażyłość. Takie relacje nie łączą już człowieka ze światłem elektrycznym, które nie posiada w sobie mocy zaludniania naszych pomieszczeń fantasmagorycznymi cieniami i całą gamą różnorodnych dźwięków. Hrabalowskie lampy „gorszyły się każdym ruchem, tak że groziły zgaśnięciem, rozgdakiwały się te dwie lampy, jakby to były wyrwane ze snu dwa ogromne ptaki, zupełnie jakby te dwie lampy poruszały gniewnie długimi szyjami, rozrzucały po suficie oddychające nieustannie chińskie cienie przedpotopowych zwierząt...” (P, 75); w pełni nowoczesne żarówki, świecąc światłem jednostajnym, wciąż są takie same, co najwyżej mogą nagle się przepalić. To dlatego „żarówka – rozwija dalej swą myśl Bachelard – nie da nam nigdy owych marzeń, jakie dawała lampa żyjąca, która

⁶ W tym przypadku Giddens powołuje się na sąd René Dubosa – zob. Giddens 2007: 186.

oliwę przerabiała na światło. Wkroczyliśmy w erę światła administrowanego. Naszą jedyną rolą jest przekreślać kontakt. Jesteśmy już tylko podmiotem mechanicznym mechanicznego gestu. Został nam odjęty akt, dzięki któremu nie bez uzasadnionej dumy stanowiliśmy podmiot czasownika «zapalać»” (Bachelard 1996: 112).

Bieg procesów unowocześniania prowadzi do tego, że wciąż przekształca się nasza codzienność; poprawiają się i ulepszają warunki bytowania, ale za cenę zamierania tych czynności, które kiedyś posiadały podmiotowy wymiar. Matka Marychna rytuał zapalania lamp gazowych zaczynała od ich czyszczenia – pieczęłowicie usuwała osad ze szkielek i czarny nalot z opalonych knotów, a dopiero potem zapalała knot i nakładała szkło. Takie z pozoru nic nieznaczące działania – zauważa Bachelard – chroniły człowieka przed naporem upowszechniającej się wraz z nowoczesnością techniki, która posiadaczy elektrycznych żarówek przemieniła w „podmioty mechanicznego gestu”:

Zapalając starą lampę, mogliśmy zawsze obawiać się jakiegoś niezręcznego ruchu, jakiegoś niepowodzenia. Knot zapalany dziś wieczorem to nie knot wczorajszy. Gdy nie dbaliśmy o niego, obrastał sadzą. Gdy szkła nie nasadziliśmy prosto, lampa zaczynała kopcic (Bachelard 1996: 112–113).

Nie można troszczyć się o elektryczną żarówkę, pielęgnować ją, nim rozbłyśnie jednostajnym światłem. Tak jak nie można rozkoszować zmysłów blaskiem ich światła i monotonią melodii, opartej na jednym, cichym i bezbarwnym głosie nużącego buczenia. Żarówki, tak jak kiedyś lampy naftowe czy gazowe, nie posiadają nastrojów: nie gniewają się, nie srożą, gładką, lub – na odmianę – szepczą czułe słówka, a czasem śpiewają, uśmiechają się bądź pieszczą albo muskają lśniącym powiewem ulotnego ciepła. Oświetlenie elektryczne nie tworzy też przytulnej poświaty, w łonie której mogą rodzić się i bujnie rozrastać marzenia. Albowiem żarówka nie potrafi stać się przedmiotem – centrum promieniującego marzenia. Marzenie na jawie – przekonująco dowodzi Bachelard – „różni się krańcowo od marzenia sennego tym właśnie, że jest zawsze mniej lub bardziej skoncentrowane na jakimś przedmiocie. Marzenie senne przebiega linearnie, zapominając w biegu swojej drogi. Marzenie na jawie rozwija się gwiazdźście. Wraca do swego centrum, by wyrzucić nowe promienie” (Bachelard 1975: 32). Knot palącej się lampy przyciągał ludzkie myśli, które mieszając się z chybliwą poświatą, jaka powstawała wokół niego, uwalniały się od brzemienia codzienności, oddając się marzeniom. Takiej mocy skupiania na sobie wzroku i – co za tym idzie – przemieniania tego, co nas otacza, nie

posiada żarówka. To dlatego nie udało się jej zająć miejsca opuszczonego przez lampę naftową (gazową) i stać się przedmiotem bliskim, zasługującym na to, aby obdarzać go „ważną przyjaźnią”⁷.

Chociaż lampa naftowa (gazowa) pojawiła się wskutek procesu unowocześniania, to jednak godnie zastąpiła przednowoczesne świece. Nie można tego samego powiedzieć o lampach elektrycznych. Za sprawą modernizacyjnych przemian coś wyparowało z rzeczy, z takich przedmiotów jak lampy, które dawniej, jeszcze w czasach rodzącej się nowoczesności, potrafiły tak niesamowicie wpływać na życie człowieka. Nie otulamy już ich w słowa, w owe zaimki dzierzawcze: „mój”, „moja”, „nasza”..., nie otaczamy ich też czułą opieką⁸. A zatem nie doświadczamy ich bliskości, a przez to ubożjemy, bo nie potrafimy już żyć w przyjaźni z rzeczami, „swoimi rzeczami”, dzięki którym – jak poucza Bachelard – moglibyśmy nadal wykrywać „owe związki chwil nadających walor ludzki aktom efemerycznym”.

Bibliografia:

- Bachelard Gaston (1996), *Plomień świecy*, przekł. J. Rogoziński, Gdańsk.
 Bachelard Gaston (1975), *Psychoanaliza ognia*, przekł. H. Chudak, *Ziemia, wola i marzenia*, przekł. A. Tatarkiewicz [w tegoż:] *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa.
 Benjamin Walter (2010), *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przekł. B. Baran, Warszawa.
 Freud Zygmun (2007), *Żaloba i melancholia* [w tegoż:] *Psychologia nieświadomości. Dzieła*, t. VIII, przekł. R. Reszke, Warszawa.
 Giddens Anthony (2007), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przekł. A. Szulżycka, Warszawa.
 Hrabal Bohumil (1991), *Taka piękna żaloba, Postrzyżyny* [w tegoż:] *Lekcje tańca dla starszych i zaawansowanych*, przekł. A. Czcibor-Piotrowski, Warszawa.
 Marks Karol, Engels Fryderyk (1956), *Manifest komunistyczny*, brak autora przekładu, Warszawa.

⁷ Bachelard mówi wręcz o korzyści, jaką czerpie człowiek, troszcząc się o pewne przedmioty: „Odnosimy zawsze korzyść, otaczając bliskie nam przedmioty ważną przyjaźnią, na którą zasługują” – zob. Bachelard 1996: 113.

⁸ W innym miejscu Bachelard powie, odwołując się przy tym do myśli A. Teillarda, że przyszło nam żyć pośród przedmiotów, które stały się wyłącznie przedmiotami percepcji: „Libido wycofało się z przedmiotów zewnętrznych, które dawniej odznaczały się potężną siłą przyciągania». Inaczej mówiąc, są przedmioty, które stały się jedynie przedmiotami percepcji; nazwy ich utraciły intymne cechy, dzięki którym słowa te były integrującymi częściami ludzkiej wyobraźni”; nie łączy jednak tego zjawiska z procesem unowocześniania, lecz z „wyeksploatowaniem mnóstwa słów z dziedziny marzeń” – zob. Bachelard 1975: 227.

Ireneusz Gielata

“Decline of possessive pronouns” – kerosene lamp and gas lighting and the experience of modernity

The essay presents the “flame dreamers” fascinated by kerosene lamps and gas lighting: Bachelard, Benjamin and, last but not least, Bohumil Hrabal, whose novels *Taka piękna żałoba* (*Such a beautiful mourning*) and *Postrzyżyny* (*Cutting it short*) describe childhood fascination with the beauty of those lamps.

However, due to the twentieth century modernization, those lamps were replaced by electric light. Thus one can say that Benjamin and Hrabal lived in the times of decline of kerosene lamps and gas lighting, the lamps which added colours to their childhood world.

The author links the disappearing of kerosene and gas lamps with the typically modern process of “colonizing the night” (A. Giddens). In this respect gas lighting and electric light become an element of the same process of the constant modernization. However, the writers of the emerging modernity clearly differentiate between the two types of lighting. They never sing praises of the “beauty” of electric bulb, yet quite often they admire the charm of gas and kerosene lamps which are bound to vanish. Thus they celebrate the loss as such, without realising what else is lost with their decline. This experience finds its fullest expression through language, in particular in the disappearance of the possessive pronouns (G. Bachelard). Electric bulbs are not wrapped in such words as *my*, *mine*, *our*, as kerosene or gas lamps used to be, and, as a consequence, modern man loses a friendly relationship with the surrounding objects.