Biuletyn Polonistyczny

15.08.2022

Beata Hereśniak, Demiurg w człowieka przyobleczony (na podstawie perfum i tekstów)

Trudno mówić o literaturze, nie uwzględniwszy kreacyjnej mocy autora jako demiurga własnej historii i świata. Często jednak w tekstach można się natknąć na postaci, które wykazują większą moc stwórczą dla przedstawianego świata.

Beata Hereśniak

Demiurg w człowieka przyobleczony (na podstawie perfum i tekstów)

Praca zaliczeniowa z przedmiotu: *Wielkie dzieła literatury światowej w ujęciu porównawczym*

Bohaterowie takowi pojawiają się w dramatach, gdzie dość łatwo jest uchwycić ich wiedzę dotyczącą prawideł świata lub spraw, które mają się zdarzyć. Za przykład może tu posłużyć *Marchołt* Kasprowicza, w którym Faun staje się postacią niejednoznaczną, czy *Dybuk* An-skiego, w którym Meszulach od początku dramatu komentuje zdarzenia takimi, jakimi są, a nie jakimi nie rozumieją ich pozostałe postaci sztuki. Drugi z omawianych bohaterów od początku wykazuje wiedzę większą niż pozostałe instancje nadawcze i często pojawia się w kluczowych sytuacjach. Pominąwszy jego znikanie, potrafi wprawić w zdumienie i wywołać dreszcze w odbiorcy samym tylko „I narzeczony w porę tutaj stanie…”[1], które to zdanie wcale nie odnosi się do mężczyzny jadącego na ślub powozem. Jasnym jest, że postać wypowiada się o duszy zmarłego ukochanego. Jednak jego świadomość wszystkich zdarzeń, które mają nastąpić na różnych planach bytowych odzwierciedla jego niepokojący status ontyczny, który różni się znacznie od pozostałych uczestników dramatu. Na pierwszy rzut oka widać, że choć zachowuje się niepozornie, to jednak jak na błazna królewskiego przystało roztropnie dobiera słowa i wie więcej niżby się go o to posądzało.

Dość jednak wstępu dramatycznego, należy powiedzieć, że postaci demiurgiczne występują także w prozie. Ten fakt nie powinien zgoła w żaden sposób dziwić, skoro epika jest jedną z najczęściej wykorzystywanych form ekspresji myśli i tworzenia narracji. Bohaterowie takich powieści nie muszą jak u Olgi Tokarczuk w opowiadaniu *Otwórz oczy, już nie żyjesz*[2], tak bardzo świadomi różnych planów egzystencji, a raczej nie muszą o tym jednoznacznie dawać znać. Wielu bohaterów

o rysach demiurgicznych jest nimi raczej przez swoje niecodzienne zachowanie, niż przez wiedzę, którą czasem dzielą się z czytelnikiem lub też z bohaterami.

Za przykład posłużyć tu może Bartleby – bohater opowiadania Hermana Melville'a. Sam kopista jest osobą niewypowiedzianie cichą, która zgoła nie dzieli się swoimi myślami czy spostrzeżeniami z otoczeniem. Siedzi i mechanicznie wykonuje powierzone mu zadania, nie komunikuje się i wydaje się zupełnie pozbawiony życia poza pracą, tak samo jak ludzkich namiętności (co stanowi żywy kontrast do współpracowników, którzy są kapryśni lub też porywczy). Istotnie, w dalszej części tekstu wiadomym się staje, że tytułowy bohater sypia w biurze, wykluczonym więc zdaje się, że nie prowadzi on jakiegokolwiek inne poza pracą życia.

Z opowiadania także wynika, że Bartleby praktycznie nic nie je, a jeśli w ogóle, to pod uwagę można wziąć tylko imbirowe ciasteczka, po które czasem posyła. Ponadto ma dość specyficzny sposób nie tylko porozumiewania się, lecz także prezencji i zjawiania się w miejscach, bo o zbyt częstym poruszaniu się mowy jako takiej nie ma. Mężczyzna przeważnie pojawia się, już stoi albo się ukazuje. Widać to wcale dobrze: „Niczym prawdziwy duch posłuszny prawom magicznej inwokacji ukazał się na moje trzecie wezwanie u wejścia do swej pustelni”[3]. A podobne porównania nie są rzadkością.

Na początku historii zaś podmiot wspomina: „w progu mego biura […] stanął nieruchomo młody człowiek. Widzę w tej chwili przed sobą ową postać – bladą i schludną, o żałosnej, pełnej szacunku postawie tchnącej beznadziejnym smutkiem!”[4] – tak adwokat opisuje pierwsze wrażenie jakie wywarł na nim Bartleby. I choć jest ono zgoła niekorzystne, to widać, że otoczenie bohatera, tak jak i on sam, jest utrzymane raczej w jasnych barwach. Samo to spostrzeżenie jest samo w sobie interesujące, jakby można było barwami malować fabułę, jednak jest również użyteczne do porównania z drugim bohaterem, o którym będzie mowa później. Dość jednak, że opowiadanie sprawia wrażenie jasnego, mimo raczej negatywnych konotacji bladości, trupiej twarzy i nudnej plamy budynku za oknem.

Kolejną, najbardziej chyba frapującą sprawą jest niecodzienne zachowanie Bartelby'ego, który odmawia wykonywania zadań, które z tytułu zatrudnienia w konkretnym fachu, zwyczajnie do niego należą. Przez pierwsze trzy dni nie ma z nim jako z pracownikiem najmniejszego problemu, jest aż nazbyt skupiony, skrupulatny i obowiązkowy – pisze od rana do wieczora. Po pewnym czasie jednak odmawia sprawdzenia skopiowanego przezeń tekstu. Co więcej, nie dość, że nie chce z papieru czytać swoich słów, które były powieleniem słów pracodawcy, to w pierwszej chwili odwraca ten porządek i sprawia, że to pracodawca na początku rozmowy powtarza po nim, to jest po kopiście, jego słowa „wolałbym nie”.

Pracodawca jednak powtarza je w całkowitym zaskoczeniu i raczej świadomie. Następnie, to jest po kilku tygodniach, przyznaje, że „weszło mi jakoś ostatnio w zwyczaj używać bezwiednie słowa »woleć« przy różnych, nie całkiem odpowiednich ku temu okazjach. Drżałem na samą myśl, że obcowanie z kopistą wywarło już poważny wpływ na moją umysłowość”[5]. Jednak w miarę postępu akcji pozostali

pracownicy kancelarii również zaczynają używać podobnego wyrażenia, gdzie wola odgrywa kluczową rolę każdego zdania. Padają coraz częściej: „wolałbym, żeby pan stąd wyszedł”, „gdyby tylko wolał wypić codziennie kwartę dobrego piwa”, „oczywiście, sir, jeśli pan woli, bym to uczynił” a także „zapytał, czy wolałbym by pewien dokument był przepisany na niebieskim czy białym papierze”. Narrator szybko zauważa powszechną tendencje panującą w jego biurze i ma świadomość, że używanie takiej formy językowej jest raczej nieumyślnym działaniem. „Bynajmniej nie zaakcentował figlarnie słowa »woleć«, było oczywiste, że spłynęło ono bezwiednie z jego ust. Pomyślałem, że muszę koniecznie pozbyć się umysłowo chorego człowieka, który już w pewnym stopniu podziałał na sposób wyrażania się, jeśli nie na umysł, mój i moich urzędników”[6]. I trudno odmówić narratorowi rozsądku, bo niewykluczone, że Bartleby w jakiś sposób istotnie wpłynął na umysł pracowników kancelarii. A porównywanie go do szaleńca wydaje się jeszcze bardziej na miejscu, bo który z pomylonych nie jest pomieszany za sprawą boską i nie rozumie więcej niż by się śniło pozostałym?

Jest to jednak drobiazg językowy, a można się skupić jeszcze na działaniach, bo po jakimś czasie spokoju kopista przerywa także dotychczas wykonywaną pracę. Nie opuszcza już pomieszczenia, jakby był do niego uwiązany, a następnie Bartleby w ogóle zaprzestaje przepisywania, kończy powielać. Wygląda to jak zwykła niesubordynacja, jednak jeśli pomyśli się o smutnym mężczyźnie jako o postaci demirugicznej, jasne staje się, że żaden demiurg nie czerpie radości z kopiowania cudzych światów, choćby i najlepszych, jeśli sam ma możliwość stworzenia czegoś. Patrick Süskind w swoich rozważaniach *O miłości i śmierci* przytacza myśli starożytnych i stwierdza, że „to, co nazywamy tworzeniem, stanowi dla człowieka udział w nieśmiertelności, bo działa i trwa nadal po jego śmierci”[7], skoro więc Bartleby nie chce kopiować, to może oznaczać, że ma zupełnie inny pomysł na tworzenie, a może właśnie na nieśmiertelność, skoro tego poprzedniego odmawia.

Fascynujący z punktu widzenia narracji jest też sposób zapisu wypowiedzi Bartleby’ego. To zdania narratora są przedstawione w mowie niezależnej. Jednak pierwsze dokładnie podane słowa kopisty są wzięte w cudzysłów. Abstrahować można chwilowo od ich treści, istotnym jest, że dwa słowa z interwałami przerwy pierwsze dwa razy są zapisane tak, jakby wcale nie padły. Trudno bowiem rozliczać postać ze słów, które tylko ktoś powtarza. Do momentu trzeciego „Wolałbym nie”, które pojawia się już jako odpowiedź w rozmowie, można by spokojnie przypuszczać, że Bartleby w istocie wcale nie istnieje, a wszelkie opisy są tylko wytworem wyobraźni narratora. Naturalnie można też twierdzić, że Bartleby musi istnieć w przestrzeni, skoro już się odezwał w sposób poznawalny dla czytelnika, jednak niestety, należy wstrzymać się z rychłym sądem i przypomnieć sobie, że całe opowiadanie jest prowadzone w narracji pierwszoosobowej, jak historia, wspomnienie. Dostępne są więc wszystkie przekłamania i jeśli rozpatrywać Bartleby’ego jako jakiegoś zapomnianego, zdegradowanego i zagubionego boga, to nic nie stoi na przeszkodzie, by mówić, że słyszał go tylko jego kapłan. Kapłan, który potrafi go wywołać i zmusić do ukazania się poza zwyczajowym miejscem przebywania. Mówi o tym przytaczany już cytat: „Niczym prawdziwy duch

posłuszny prawom magicznej inwokacji ukazał się na moje trzecie wezwanie u wejścia do swej pustelni”[8]. Kapłan jednak zmusić go może do ruchu w obrębie kilku metrów, bo pamiętać należy, że nie jest w stanie przekonać kopisty do opuszczenia biura swojego czy później nawet biura cudzego.

Podobnie do kopisty działa postać drugiego nieco demiurgicznego bohatera *Pachnidła* – Grenouille’a. Demiurgicznego, ponieważ nie można nazwać Jana Baptysty ogrodnikiem, bo jak pisał Jan Rutkowski, ogrodnik

Nie wytwarza roślin, ale je uprawia, kultywuje. […] *Ogrodnik nie stwarza i nie wytwarza świata, ale pielęgnuje i troszczy się o niego. Nigdy też nie ma ostatecznej pewności co do rezultatów swoich starań.* […] *Świadomość braku pewności pozwala mu trwać w rozumnej pokorze i ustrzec się pychy (hybris)*[9].

Jak doskonale wiadomo, bohater *Pachnidła* jest całkowicie świadomy rezultatów swoich działań. Wie, jakie pachnidło stworzyć i z czego, nie zachwyca się światem i daleko mu do pokornego pochylenia głowy. Jest więc modelowym przykładem stwórcy określanego w świecie następująco: „Demiurg nie kocha świata, jest nim zdegustowany i zniesmaczony, dlatego często wyraża swój gniew, oburzenie i potępienie”[10].

Grenouille zachowuje się także przeważnie powściągliwie i bez zbędnych komentarzy wręcz niejako wykonuje swoje życie. Choć trudno powiedzieć, czy z podobnych do Bartelby’ego pobudek, bo czytelnicy mają wgląd tylko w myśli bohatera Süskinda, nie zaś w poczciwego kopistę,. Grenouille także niedużo jada i raczej w ogóle niewiele od otoczenia potrzebuje tak uwagi i opieki, jak pomocy. Mimo chorób i trudnych warunków życia, trzyma się go zachłannie i nie wykazuje większych potrzeb nad to, co dostaje do przetrwania i z rzadka prosi o coś więcej.

Także nie budzi powszechnej sympatii. Przykurczony, ze skrzekliwym głosem w rzeczywistości prędzej przynosi na myśl potwora Frankensteina niż zwykłego niewykształconego pomocnika od brudnej roboty czy w ogóle człowieka. Jak to określa: „urodzony bez zapachu w najbardziej cuchnącym miejscu pod słońcem, płód odpadków, łajna i rozkładu, wyrosły bez miłości, żyjący bez ciepła ludzkiej duszy, jedynie przez upór i siłę odrazy, niski, garbaty, kulawy, brzydki, unikany przez wszystkich, potwór od wewnątrz i na zewnątrz”[11]. Wciąż porównuje się go do kleszcza, pająka oraz innych, domowych zwierzątek, które budzą powszechnie dzielony niepokój i wstręt. A nie trudno o podobne skojarzenia zwłaszcza dzięki epitetom (ot, choćby spojrzenie Chéniera: „niezdarny gnom, który sypiał jak pies” [12]), którymi bohater jest obdarzany.

Jego interakcje z innymi ludźmi należą raczej do specyficznych. Przemieszczanie i pojawianie się Grenouille’a jest działaniem niemalże tajemnym. Najpierw zachodzi niewytłumaczalne zgęstnienie go z samej nocy w postać człowieka, bo Baldini na początku:

Odsunął rygiel, uchylił ciężkich drzwi i – nie ujrzał nic. Ciemność wchłonęła bez śladu wątły blask świecy. Potem, z wolna, zdołał odróżnić niepozorną postać, dziecko, albo niewyrosłego chłopca, który niósł coś a ramieniu[13].

Toteż w istocie go nie widział. I nie on jeden, ponieważ bohater jest świadomy tego, że nie zajmuje miejsca w świadomości ludzkiej: „Od młodości przywykł, że mijający go ludzie nie zwracają nań uwagi, nie z pogardy, jak kiedyś sądził, ale dlatego, że nie zauważają jego istnienia”[14]. Można z tego powodu śmiało wysnuć wniosek, że obraz świata wszystkich pozostałych postaci w historii również warunkowany jest zgoła zapachem, a później dopiero innymi względami. Dlatego właśnie nie zauważają Jana Baptysty Grenouille’a, który „nie tworzył wokół siebie przestrzeni, nie szła od niego fala, wprawiająca w drganie atmosferę, nie rzucał – by tak rzec – żadnego cienia na twarze innych ludzi”[15]. W takiej sytuacji jasne się staje, że brak świadomości istnienia kogoś obok, kogoś o nadzwyczajnych wręcz zdolnościach olfatycznych, kogoś kto porządkuje świat według zasady, którą wszyscy wykorzystują – według zapachu, jest jednoczesnym wybiciem Grenouille’a na inny plan funkcjonowania w świecie.

Stworzone później pachnidło mami zaś odbiorców nie tylko przez ukazanie Grenouille’a, którego bez zapachu nie ma, lecz także za pomocą pachnideł główny bohater może multiplikować. Pomnażać kogoś, przez dodanie mu kolejnego zapachu i niejako pomnażać siebie, ale w odpowiednim, żądanym przez siebie wrażeniu, bo stwarza swój olfatyczny obraz osoby. Jest więc siłą nadprzyrodzoną, która może w dowolnej formie pojawiać się i znikać, zmieniać swoją formę także w nieistniejące byty, może stwarzać wrażenie bytu w pustym miejscu, zmieniać siebie w innych a także innych powielać. Wszystko za sprawą jego encyklopedii, którą pisał, gdy sam nie znajdował się w jej zakresie – woni.

Ktoś, kto poczułby to pachnidło w ciemnym pokoju byłby przekonany, że w pokoju znajduje się drugi człowiek. A gdyby użył tego pachnidła człowiek, który sam pachnie jak człowiek, olfaktorycznie mielibyśmy wrażenie, że jest obok nas dwóch ludzi, albo, co gorsza, monstrualna istotna podwójna, postać której nie można jednoznacznie zidentyfikować, bo jej kontury zacierają się nieostro, jak obraz na dnie jeziora, pokryty drżącymi falami[16].

Nos jest ośrodkiem poznawczym, któremu wymyka się bezwonny perfumiarz. Jest on nieuchwytny jak byt wyższy, który jest wszędzie, niezauważony i świadomy większej ilości rzeczy niż przystoi zwyczajnemu człowiekowi:

Tylko wtedy, gdy bezpośrednio się z kimś zderzał, […] *dochodziło do przelotnej percepcji; i napotkany człowiek zazwyczaj odskakiwał z przerażeniem, przez kilka sekund gapił się na Grenouille’a jak gdyby ujrzał istotę, która aczkolwiek bezsprzecznie istnieje, to jednak w jakiś sposób jej nie ma, a potem omijał go szerokim łukiem i momentalnie znowu o nim zapominał…*[17]

Już na ostatnich kartach książki jasna jest również informacja o statusie ontycznym rozważanego demiurga, jakim oznaczają go obcy ludzie. Gdy usiłuje wmieszać się w tłum rzezimieszków, z początku wcale go nie zauważano. Co już budzi zainteresowanie, bo przecież ludzkie oko przyzwyczajone jest do wychwytywania ruchu oraz wyszukiwania twarzy, nawet tam, gdzie ich nie ma: „Zdołał przez nikogo nie nagabywany zbliżyć się do ogniska, jak gdyby był jednym z nich", jakby wchodził w grupę z właściwą sobie przynależnością do każdego światka jednocześnie: „Utwierdziło ich to później w przekonaniu, że musiał być duchem, aniołem, albo inną nadprzyrodzoną siłą. Zazwyczaj bowiem byli mocno wyczuleni na zbliżanie się obcych"[18].

W momencie gdy ubiega się o pracę w wymarzonej perfumerii, pojawia się niemal identycznie do wspomnianego wcześniej kopisty, nagle znajduje się w drzwiach i tam czeka na zauważenie, na pograniczu dwóch światów – wnętrza pracowni i zewnętrznego obszaru reszty świata: „Teraz Grenouille stał w drzwiach całkiem wyprostowany, niejako w pełnym swoim wymiarze, na lekko rozstawionych nogach i z lekko rozkrzyżowanymi ramionami, tak iż wyglądał jak czarny pająk czepiający się futryn i progu"[19]. Znów pada porównanie do pajęczaka, a zdarzenie dzieje się w nocy, gdzie bohater wyłania się z cienia innych spraw. Tak samo też odchodzi „A potem Grenouille znikł, w jednej chwili, wchłonięty przez ciemność. Baldini stał i patrzył w noc"[20]. W kontraście do Barlteby'ego wydaje się przedstawiany w takich właśnie ciemnych, mrocznych i tajemniczych zestawieniach barw. Bohaterowie przy ogólnym negatywnym wrażeniu, które sprawiają, są więc przedstawiani biegunowo – biało i czarno. A przy drugim osobniku ma to o tyle zastosowanie, że czytelnik zna jego niepochlebne i często zwyczajnie złe myśli. Bartleby zostaje natomiast także niepoznawalny przed oczami czytelnika i jego biel jest raczej brakiem informacji niż manifestacją natury któregoś typu: dobrego czy też złego.

Druga jednak kwestia, na którą należy zwrócić uwagę w cytowanym fragmencie, poza pojawieniem się głównego bohatera, to sugestywny opis, który od razu pokazuje, że postać nie ma zamiaru ruszyć się ze znalezionego już miejsca. Istotnie, narracja potwierdza tak skonstruowane porównanie, bo Grenouille „wiedział, że opuści to miejsce najwyżej po to, by zabrać swoje rzeczy od Grimala, a potem już nigdy. Kleszcz zwęszył krew"[21]. Robi dokładnie to, co przeczuwa i planuje. I tak samo jak wspominamy kopista nie opuszcza upatrzonego miejsca. Bezsprzecznie jednak Bartleby robi to w bardziej inwazyjny sposób, był on „zadomowionym gościem mojej kancelarii. Powiem nawet, stał się – jeśli to w ogóle było możliwe – w większym jeszcze stopniu niż dotychczas jej nierozerwalną częścią składową"[22].

Obaj bohaterowie są również podobnie rozmieszczani w przestrzeni. Młodzi mężczyźni są przeważnie ulokowani w kącie lub z boku pomieszczenia, tak by nie przeszkadzać, a by móc się szybko pojawić zawołani do pomocy. Tak Bartleby miał przydzielony „kąt przy rozsuwanych drzwiach […], tak aby móc w każdej chwili wezwać bez trudu owego spokojnego człowieka, w razie gdybym miał jakąś

drobnostkę do załatwienia”[23]. Podobnie francuski bękart, „nowy terminator, […] który sypiał jak pies w warsztacie i którego czasem […] można było widzieć, jak stoi w głębi i wyciera słoje albo czyści moździerze”[24] jednym słowem był na podorędziu.

Cały kłopot z francuskim sierotą zaczyna się głównie z powodu jego braku zapachu. „On w ogóle nie pachnie”[25] – skarży się wprost jego mamka już w drugim rozdziale: „Nie idzie o to, co jest w pieluchach. Owszem, jego ekskrementy czuć jak należy. Ale jego samego, tego bękarta, w ogóle nie czuć!”[26]. Może być to uznawane za bezzasadny komentarz, który nadaje egzotyki i powoduje niezrozumienie pozostałych bohaterów wobec Grenouille’a. Jednak powszechnie wiadomo, że bohater *Pachnidła* ma ponadprzeciętne powonienie, a jeśliby się nawet nie znało całej historii, to nietrudno domyślić się po kilku zaledwie stronach książki:

Najpierw zbudził się nos. Malutki nosek poruszył się, wysunął w górę i węszył. Wciągnął powietrze i wydychał je krótkimi sapnięciami jak przy nieudanym kichnięciu. Potem nosek zmarszczył się i dziecko otwarło oczy. Oczy te […] *najwyraźniej nie bardzo nadawały się jeszcze do patrzenia. Terrier miał wrażenie, że go nie widzą. Co innego nos. Podczas gdy mętne oczka dziecka zezowały w nieokreślony punkt, nos zdawał się kierować się ku jakiemuś celowi i Terrier miał zdumiewające uczucie, że tym celem jest jego własna osoba.* […] *Terrier odnosił wrażenie, że dzieciak widzi go nozdrzami, że patrzy nań ostro i badawczo, wnikliwiej niż można to czynić oczyma, jak gdyby chłonął coś, co on, Terrier z siebie wydziela i czego nie może powstrzymać ani ukryć…*[27]

Grenouille funkcjonuje więc już od samego początku w oznaczonym schemacie. Niebywałe powonienie już inaczej ustawia go wobec tego, że samego bohatera nie można wyczuć i wyśledzić jego własną bronią. Jest ośrodkiem pustym semantycznie, podczas gdy cały otaczający go świat kataloguje z encyklopedyczną dokładnością i stwarza z zapachów swój obraz świata. On jako element poznawczy i konstrukcyjny nie znaczy, a jednocześnie oznacza pozostałe elementy w interakcji z nim.

Jedyna kobieta, która jakoś wyhodowała Grenouille’a, „*Madame* Gaillard nie czuła, że od tego dziecka niczym nie czuć, i nie oczekiwała też od niego żadnych przejawów duszy, ponieważ jej własna dusza była na głucho zamknięta”[28]. Nie czuła przejawów duszy, bo istotnie można się zastanawiać czy i jaką duszę może mieć jakiś stwórca, bóg, demiurg.

Grenouille wykazuje bardzo wiele cech podobnych Bartleby’emu. Może też obaj wykazują podobieństwa do ontycznie niedookreślonego demiurga. Z drobiazgów, które można odnaleźć jeszcze na styku obydwu postaci, warto przywołać opis ich zmysłu wzroku. Obaj w pewien sposób dla otoczenia wydają się niezdolni do prawidłowego parzenia. Zakonnik stwierdza o małym sierocie, że jego dziecięce oczy „miały nieokreśloną barwę, coś między szarym kolorem ostrygi a kremową bielą opalu, powleczone były jak gdyby śluzowatą mgiełką i najwyraźniej nie bardzo

nadawały się jeszcze do patrzenia”[29]. Za to w opowiadaniu narrator stwierdza: „zauważyłem, że [Bartleby] ma mętne i szkliste oczy. Przyszło mi zaraz na myśl, że jego bezprzykładna pilność w przepisywaniu przy nikłym świetle padającym z okna przez pierwszych kilka tygodni jego pobytu i mnie mogła chwilowo osłabić mu wzrok”[30]. Dla drugiego oczy są, a przynajmniej powinny być, głównym narzędziem pracy. Tego jednak stwierdzić dokładnie nie można, skoro kopista przez cały czas pracował za parawanem i adwokat, przez którego oczy poznajemy historię nie widział Bartleby’ego przy pracy. Podczas gdy pierwszy z bohaterów pozbawiony możliwości patrzenia daleko lepiej posługiwał się innymi, precyzyjniejszymi zmysłami.

Warto wskazać, że narracja w obu dziełach jest dość podobna. Charakter opowiadającego, to jest w jednym przypadku perfumiarza, a w drugim narratora adwokata, jest w tekstach dość podobny. Obaj podchodzą do życia z nieco zbyt wyeksponowanym dystansem, by faktycznie w niego całkowicie wierzyć. I dodatkowo obaj są w pewnym stopniu śmieszni i indolentni w podejmowaniu decyzji, a przynajmniej obaj podejmują je tak, że w przeważającej części pozwalają głównemu bohaterowi na podejmowanie działań, jakie on uważa za stosowne i odpowiednie, choćby się nawet z nimi nie zgadzali.:

Całkiem nieoczekiwane pojawianie się Bartleby’ego, zajmującego moją kancelarię prawniczą w niedzielny poranek, jego trupi wygląd i gentelmeńska nonszalancja przy równoczesnej stanowczości i opanowaniu wywarły na mnie tak osobliwy skutek, że wyniosłem się niezwłocznie sprzed moich własnych drzwi i uczyniłem to, czego sobie życzył, jednak nie bez uczucia bezsilnego buntu przeciwko łagodnej bezczelności tego nieobliczalnego kopisty[31].

Jeśli chodzi zaś o rozmowy, to obaj bohaterowie bez problemu całkiem kulturalnie wprawiają w zdumienie swoich rozmówców. Żadnego z nich w zasadzie nie spotykają konsekwencje za cudaczne komunikaty wypowiadane ze stanowczością. Widać to jasno w powyższym fragmencie, a podobnych nie brak w obu tekstach. Tak chociażby Grenouille mówi: „Chcę u pana pracować, mistrzu Baldini. Chcę pracować w pańskiej firmie”. A reakcja na to, w gruncie rzeczy niedorzeczne oświadczenie jest spokojna i opanowana tylko przez to, że perfumiarz z życzliwym uśmiechem usprawiedliwia chłopaka w duchu: „A Baldini znów wziął niebywałą pewność siebie Grenouille’a za chłopięcą nieporadność”[32] – twierdzi narrator.

A słowa wypowiadane są u obu mężczyzn w sposób budzący skonsternowanie. Pragnienie Grenouille’a nie było bowiem „wypowiedziane tonem prośby, ale żądania”[33]. I jego kolejne wypowiedzi mogły nosić miano impertynenckich, chociaż były jedynie manifestacją jego przeświadczenia o swoich zdolnościach: „Myślisz, że pozwolę ci się szarogęsić w moim warsztacie? Bawić się esencjami, które kosztują majątek? Tobie?”[34] – pyta Baldini, a terminator z rozbrajającą szczerością i pewnością odpowiada po prostu „Tak”. I podobnie mówi później o wszystkim, co wykonuje, że „zrobi to po swojemu”[35], a trudno zaprzeczyć, by któryś z omawianych bohaterów robił cokolwiek nie po swojemu, to zwyczajnie nie przystoi twórcy świata. A tak jak kopista odmawia reprodukowania, tak też

Grenouille „mógłby zaopatrzyć w receptury wszystkich perfumiarzy Francji, nie powtarzając się, nie tworząc nic mniej wartościowego czy wręcz przeciętnego”[36]. Bartleby również „zrezygnował z przepisywania” i na prośby jakiejkolwiek pomocy czy w ogóle jakiejkolwiek aktywności odpowiada „wolałbym nie”. Jego pracodawca, podobnie jak Baldini nie reagował w sposób, który miał w zwyczaju. Tłumaczy bowiem:

Gdybym miał do czynienia z kimkolwiek innym, wpadłbym z miejsca w straszną pasję, wyśmiewał jego ewentualne dalsze słowa i sromotnie wyrzucił go za drzwi. W Bartlebym było jednak coś, co nie tylko dziwnie mnie rozbrajało, lecz również w jakiś nadzwyczajny sposób wzruszało i wprawiało w zakłopotanie. Począłem z nim dyskutować.

> *– To są egzemplarze przepisane przez pana i musimy je sprawdzić.* […] *Każdy kopista ma obowiązek pomóc w sprawdzaniu swego egzemplarza. Czyż tak nie jest? Co ma pan do powiedzenia? Proszę odpowiedzieć!*
>
> *– Wolę nie – odparł głosem słodkim niczym tony fletu.*
>
> *Odniosłem wrażenie, że rozważał starannie wszystko, co do niego mówiłem, doskonale pojmował znaczenie mych słów, nie mógł zakwestionować nieodparcie nasuwających się wniosków, lecz równocześnie jakiś zasadniczy wzgląd brał w nim górę i skłaniał go do udzielenia takich właśnie odpowiedzi*[37].

Z całej sytuacji wyniknęło tylko to, że pracę kopisty musiał przejąć inny, lub też sam pracodawca. Wydaje się to ciekawe w zestawieniu z fragmentem *Pachnidła*, w którym mistrz siada przy pracującym uczniu i wyjmuje kajecik: „I po raz pierwszy Baldini był w stanie nadążyć za poszczególnymi czynnościami czarodzieja oraz je zapisać”[38]. Ponadto miał przynajmniej ułudę czy raczej mylne wrażenie, że bierze w dziele stworzenia jakikolwiek udział: „Po jakimś czasie uwierzył, że sam wnosi niemały wkład w dzieło tworzenia niebiańskich woni”[39].

Obaj bohaterowie poruszanych dzieł są też dość ciekawie ustawieni w relacji wobec słów. Jeden uważa je raczej za zbędne i ma problem z myśleniem abstrakcyjnym, jakoby pozbawionym zapachu, jakby ta właściwość była podejrzana i nie do przyjęcia. Drugi zaś obcuje ze słowami codziennie i są one podstawą jego funkcjonowania, są jego pracą. Bartleby także czuje, a można raczej wykazuje opór, by wygłaszać słowa na głos, w zbyt dużej ilości lub też zbyt dużej ich mocy. Bartleby jednak jak doświadczony demiurg niczego nie musi się już uczyć od swego pracodawcy, a jest raczej spragniony obcowania z zajęciem. To postawa zupełnie różna od mistrza pachnideł, bo ten na samym początku swojej drogi istotnie chce nauczyć się języka, którym mówi pozostała grupa perfumiarzy.

Innym wartym odnotowania spostrzeżeniem jest to, że obojga się nie dotyka. Bardzo rzadkie są sytuacje, w których bohaterowie istotnie, zwłaszcza początkowo wchodzą w fizyczny kontakt z jednym bądź drugim bohaterem. Bartleby zostaje w jakiś sposób dotknięty (i nie ma tu raczej potrzeby mówić o byciu dotkniętym

słownie, bo bohater w ogóle nie wykazuje podobnej tkliwości) może trzy lub cztery razy. Raz przypadkowo, podczas sięgania po coś, drugi raz bardziej umyślnie, w geście pożegnania go w po zwolnieniu z pracy i ostatni, najbardziej chyba świadomy i celowy gest zamknięcia oczu w więzieniu, gdy samego Bartleby'ego w istocie już nie ma: „Coś kusiło mnie, by go dotknąć. Gdy dotknąłem jego ręki, mrowiący dreszcz przebiegł mnie od stóp do głów"[40].

Tak samo z Grenouillem sytuacja ma się dość podobnie, oczywiście w momencie, gdy nie mami ludzi nieswoim cudownym zapachem. Dzieci, z którymi dorastał u *madame* Gaillard usiłowały go wprawdzie zabić, jednak wszelkie próby przyduszenia go szmatkami, sianem i cegłami spełzły na niczym. I choć naturalnie były bardziej skuteczne sposoby wyeliminowania kolegi, to nie sięgały po nie: „Na to, żeby go wprost udusić, za gardło, własnymi rękami, albo zatkać mu nos czy usta, co było pewniejszą metodą, nie starczyło im odwagi. Wolały go nie dotykać. Brzydziły się go jak tłustego pająka, którego człowiek wzdraga się rozdusić ręką" [41].

Nie wszyscy jednak chcą się go pozbyć lub też zapominają o nim łatwo, bo dla nielicznych jest nowym bogiem. Sam Baldini tak zachłysnął się niespodziewanym odkryciem wieczoru w postaci Grenouille'a, że „tego dnia po raz pierwszy w życiu zapomniał nawet odmówić wieczorną modlitwę"[42]. Trudno nie myśleć o pewnego rodzaju ubóstwieniu go zwłaszcza na koniec historii, gdy wszyscy są pod takim wrażeniem jego zapachu, że nie są w stanie nad sobą panować. I to też wykorzystuje bohater, by pożegnać się z ludźmi, którymi gardzi. Po przybraniu się w najcudowniejsze pachnidła ludzkie, nie można powiedzieć, by nawet margines społeczny był świadomy tego, że może posunąć się do tak drastycznych czynów jak kanibalizm. A najbardziej gwałtownym dotykiem, jakiego pewnie Grenouille doświadcza i to z cudzej woli, jest jego ostatnim: „Po sekundzie anioł poszatkowany został na trzydzieści kawałków […]. W pół godziny później Jan Baptysta Grenouille zniknął z powierzchni ziemi co do okruszyny"[43].

Demiurgowie na koniec giną pośrednio ze swojego wyboru, ale z pomocą otoczenia. W obu przypadkach nie mogli oni odnaleźć się w nowym, innym porządku świata, w rzeczywistości, do której nie przystawali. A ponieważ na koniec historii umierają obaj, tak pozwolić należy umrzeć też i tej niewielkiej analizie, by nadmiarem słów nie pozbawić ciekawego konceptu całego jego blasku i zapachu.

---

[1] Szlojme Zajnwil Rapoport (An-ski), *Dybuk* , przeł. Ernest Bryll, Wydaw. Społeczne KOS, Warszawa 1988, s. 53.

[2] Zob. Olga Tokarczuk, *Otwórz oczy, już nie żyjesz*, w: *eadem Gra na wielu bębenkach*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2015.

[3] Herman Melville, *Kopista Bartleby historia z Wall Street*, tłum. Krystyna Korwin-Mikke, w: *idem Nowele i opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020, s. 39.

[4] *Ibidem*, s. 32.

[5] *Ibidem*, s. 47.

[6] *Ibidem*, s. 47–48 .

[7] Patrick Süskind, *O miłości i śmierci*, tłum. Ryszard Wojnakowski, Świat Książki, Poznań 2005, s. 12.

[8] Herman Melville, *Kopista…*, s. 39.

[9] Jan Rutkowski, *Ogrodnicy i demiurdzy. O dwóch rodzajach relacji ze światem*, „PAEDAGOGIA CHRISTIANA" 2021, 2/48, s. 12.

[10] *Ibidem*, s. 13.

[11] Patrick Süskind, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1998, s. 206.

[12] *Ibidem*, s. 81.

[13] *Ibidem*, s. 61.

[14] *Ibidem*, s. 133.

[15] *Ibidem*.

[16] *Ibidem*, s. 131.

[17] *Ibidem*, s. 133–34.

[18] *Ibidem*, s. 216.

[19] *Ibidem*, s. 69.

[20] *Ibidem*, s. 77.

[21] *Ibidem*, s. 63.

[22] Herman Melville, *Kopista…*, s. 49.

[23] *Ibidem*.

[24] Patrick Süskind, *Pachnidło*, s. 81.

[25] *Ibidem*, s. 11.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*, s. 17.

[28] *Ibidem*, s. 22.

[29] *Ibidem*, s. 17.

[30] Herman Melville, *Kopista…*, s. 48.

[31] *Ibidem*, s. 42.

[32] Patrick Süskind, *Pachnidło*, s. 64.

[33] *Ibidem*.

[34] *Ibidem*, s. 69.

[35] *Ibidem*, s. 72.

[36] *Ibidem*, s. 81.

[37] Herman Melville, *Kopista…*, s. 35.

[38] Patrick Süskind, *Pachnidło*, s. 82.

[39] *Ibidem*, s. 83.

[40] Herman Melville, *Kopista…*, s. 64–65.

[41] Patrick Süskind, *Pachnidło*, s. 22.

[42] *Ibidem*, s. 78.

[43] *Ibidem*, s. 217.

Linki:

- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/sylwia-afeltowicz-problem-tozsamosci-w-alicji-w-krainie-czarow-lewisa-carrolla-oraz-nieznosnej-lekkosci-bytu-milana-kundery,251/details
- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/joanna-glogowska-miasto-labirynt-powiesc-labirynt-kategoria-labiryntowosci-w-katedrze-marii-panny-w-paryzu-wiktora-hugo-i-pachni,252/details
- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/justyna-gorecka-narkotyczne-wizje-swiata-i-pokusy-sztucznych-rajow-na-podstawie-narkotykow-stanislawa-ignacego-witkiewicza-oraz-,253/details
- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/pola-bajera-performatywna-funkcja-jedzenia-czyli-jak-jedzenie-kreuje-rzeczywistosc-w-uczcie-babette-karen-blixen-oraz-w-brzuchu-,254/details
- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/aleksandra-zenowicz-malzenstwo-w-literaturze-xix-wiecznej,255/details

- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/faustyna-bialous-perwersje-niewinnosci-wizje-pociagajacych-mlodych-dziewczat-w-lolicie-vladimira-nabokova-i-pachnidle-patricka-s,257/details
- https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/katarzyna-kowalewska-glodowi-artysci-od-indywidualizmu-ku-postawie-opiekunczej-analiza-na-wybranych-przykladach-z-literatury,258/details

Słowa kluczowe: Tokarczuk, Melville, Süskind, Kasprowicz

Autor: Beata Hereśniak