

Artur Przybysławski
Błękitne oczy Alfreda Kubina

*Z głębiny nocy niepojętej
sen modrooki na mnie kiwa,
w postaci dziwnej, wniebowziętej
ku światom nowym mnie przyzywa.*
Witkacy

W 1906 roku - czyli na dwa lata przed napisaniem *Po tamtej stronie* - spod ręki Alfreda Kubina wyszła grafika zatytułowana *Der Dichter*: wysoki stół, do którego przystawione są schody; na ich szczycie, na brzegu blatu stoi mała postać pisząca w ogromnej, kilkakrotnie od niej większej, księdze. Czy podobnie czuł się Kubin wobec swych grafik? Na pewno tak czuł się dwa lata później Kubin jako pisarz po długim okresie, w którym nie był w stanie rysować: "Poddawałem się bez wyboru wszelkim wrażeniom z podróży i już w drodze powrotnej, nad jeziorem Garda, odczułem rozedrgane pragnienie powrotu do twórczości rysunkowej. Co to będzie, sam jeszcze nie wiedziałem, a nawet wcale nie chciałem o tym myśleć. Ale wyraźnie zauważyłem, że spoglądam na cały świat otaczający nowymi oczami i że ożywa we mnie blask wewnętrzny. Pelen pośpiechu i tęsknoty przybyłem do domu. Gdy chciałem potem zacząć rysunek, absolutnie mi to nie szło. Nie byłem w stanie narysować powiązanych rozsądnych kresek. Przestraszony stałem przed tym nowym fenomenem, bo - muszę to powtórzyć - byłem wewnętrznie całkowicie wypełniony pragnieniem roboty. Aby więc coś zrobić i jakoś się wyladować, zacząłem sam wymyślać i notować dziwną opowieść. I oto napłynęły pomysły w nadmiarze, dniem i nocą napędzając mnie do pracy, tak że już po dwunastu tygodniach moja powieść fantastyczna *Po tamtej stronie* była ukończona."^[1] Wyobraźnia narzucająca autorowi dzieło - despota zmuszający do pisania. I to kogo? Rysownika! "To, że pisałem zamiast rysować, leżało w naturze rzeczy, sposób pozbycia się szybciej napierających myśli był stosowniejszy, niż byłoby to możliwe inaczej." [280] Twórcza niemoc przekształciła się w twórczą przemoc. Wyobraźnia - obudzona nad jeziorem Garda z długiego letargu - otworzyła bramę Państwa Snu znajdującego się *po tamtej stronie*: "Ktoś poprowadził nas, świecąc latarnią, ku wielkiemu czarnemu otworowi: to była brama Państwa Snu." [50]. Powstała książka - dziennik obywatela Państwa Snu. Dla Kubina była oczyszczającym *intermezjem*. Dla czytelnika zaś jest środkiem nasennym; sprowadza ten najciekawszy i najbardziej ekscytujący rodzaj snu, jakim jest sen na jawie czyli lektura *Po tamtej stronie*. Bo w taki właśnie, jedyny w swoim rodzaju, sposób działają opowieści spisane ręką, która chwytą to za pióro, to za ołówek (patrz Schulz, Klossowski) - "Tekst jest tutaj, w istocie przelożonym na język słów teatrem"^[2]. Jakże posłuszny był Kubinowi ołówek po napisaniu książki! Książka powstała w dwanaście tygodni, ilustracje do niej w cztery. Nic dziwnego - Kubin przepisał ołówkiem to, co wcześniej zapisał piórem. Tłumaczenia klasyków wydaje się często wraz z równoległym oryginałem. Dokładnie taką edycją jest ilustrowane wydanie *Po tamtej stronie*^[3] - to samo opowiedziane w dwóch językach. Bez znajomości faktów trudno by było się zorientować, co powstało wcześniej, faktów które mówią o osobliwym przypadku powstania dokładnych opisów rysunków przed samych rysunków powstaniem.

- *Zdaje mi się, że widzę...*
- *Gdzie?*

Warto zwracać uwagę na to, jak zaczynają się książki. Urok bliskości, jaki sprowadza czasem lektura, daje się niejednokrotnie rozszyfrować na pierwszej stronie. Dajmy na to, Platon: nie tylko pisał dialogi, chcąc uniknąć monotonii traktatu filozoficznego, ale na dodatek próbował wciągnąć czytelnika pomiędzy dyskutujące postacie. Początek *Biesiady* pełen jest chwytów służących wciągnięciu czytelnika w tekst. Pomijając fakt, że już pierwsze zdanie, jest odpowiedzią na otwarcie przez czytelnika książki ("Sądzę, że w sprawach, o które *się dopytujecie* nie jestem bez zaprawy"[4]) i to, że dyskutujący zwracając się do siebie używają zawsze liczby mnogiej (a więc każdy z nich dolicza kogoś trzeciego - czytelnika), ważne jest samo relacjonowanie. Otóż *Biesiada* jest relacją Apollodorosa o uczcie sławnych mężów. On sam (tak jak i czytelnik) nie uczestniczył jednak w relacjonowanych wydarzeniach - zna je od Aristodemosza, który był na uczcie. W ten sposób Platon redukuje dystans między czytelnikiem a opowiadającym Apollodorosem - obaj nie byli na uczcie, obaj wysłuchali tylko opowieści o niej, a więc są niemal na równych prawach. Kubin również chce, aby między narratorem a czytelnikiem nie istniała przepaść wynikająca z różnicy doświadczeń (świadectwem pierwsza strona powieści), co wydaje się wręcz niemożliwe wobec faktu, że ten pierwszy przeżył w Państwie Snu rzeczy, o których nie śniło się nawet filozofom. "Uczynilem, com mógł, aby przynajmniej częśćkę osobliwych wypadków, kojarzących się z nazwiskiem Klausza Patery, zgodnie z prawdą, jak przystało naocznemu świadkowi, na tym miejscu opisać." Zrazu więc zanosi się na zwykły opis, zewnętrzny w stosunku do jego czytelnika. Jednak podczas opisywania zdarzyło się "coś niezwykłego: podczas kiedy sumiennie spisywałem swoje przeżycia, niepostrzeżenie podsunął mi się pod pióro opis kilku scen, przy których ani sam żadną miarą być nie mogłem, anim ich też od nikogo nie mogłem usłyszeć." A więc na papierze mamy nie tylko relację z przeszłości. Oprócz niej są i twory wyobraźni *in statu nascendi*. Spisywane wspomnienia z Państwa Snu przenoszą z powrotem do niego. Czyżby to była właściwa treść książki? - "Będzie mowa o tym, jak osobliwe fenomeny wyobraźni wywoływała bliskość Patery u całej zbiorowości ludzkiej. Temu to wpływowi muszę swoje jasnowidzenie przypisać." Lecz Klaus Patera zginął przecież wraz z zagładą Państwa Snu, a więc na wyobraźnię piszącego oddziaływać mógłby właśnie tylko pod warunkiem, że spisywane wspomnienia przenoszą piszącego z powrotem do królestwa Patery - do Państwa Snu, pod warunkiem, że bieg czasu ulega odwróceniu. Patera się odradza. I oczywiście nie wiadomo, które to sceny podsunęła piszącemu obecność odrodzonego Patery. Każda scena może być nowym fenomenem wyobraźni kształtowanym przez odrodzonego Patere. Wspomnienia nie dają się odróżnić od tego, co dzieje się teraz, wraz z ich spisywaniem. Toteż narrator na powrót staje się w oczach czytającego obywatelem Państwa Snu, a "obywatel Państwa Snu nie wierzy w nic poza snem - poza własnym snem. Sen pielęgnuje się u nas i rozwija, zakłócenie go byłoby zdradą główną nie do pomyślenia." [21] A więc cały sen narratora rozgrywa się *de facto* na oczach czytelnika, i to czytelnik staje się jego naocznym świadkiem, zaczyna współnić i do niego również skierowane są słowa: "Klaus Patera, władca absolutny Państwa Snu, polecił mi jako swemu agentowi przekazać panu zaproszenie, by przeniósł się pan do jego kraju". [21] Toteż jak najbardziej dosłownie rozumieć należy słowa Borgesa, że "literatura nie jest niczym innym niż kierowanym snem"[5].

*Sen jest całkiem błędnie, absurdalnie skomponowany,
a przecież jest całkiem poprawny: zestawiony w ten osobliwy sposób
wywiera wrażenie. Dlaczego? Nie wiem.*

L. Wittgenstein

"Trzeba jednak z pewnością przyznać, że senne widziadła są jak gdyby jakimiś malowidłami, które mogły zostać utworzone jedynie na podobieństwo rzeczy prawdziwych."^[6] Jakkolwiek Kartezjusz w imię prawdziwości rzeczywistości opatrzył sen wartością zero, tu przyznaje jeszcze, że jest jednak jakaś nić wiążąca nieprawdziwy świat snu ze światem realnym. Realność jest pożywką snu. Senne dziwotwory mają za wzór swe przeciwieństwo - rzeczy istniejące. Innymi słowy, gdyby nie jawa, nie byłoby snu. Wniosek rzecz jasna banalny, taka wzajemna zależność jest oczywista. Skutek wszakże, wedle pouczeń filozofii, nie musi być gorszy od swej przyczyny. A jednak filozofowie z uporem deprecjonują jeden biegun tego układu, po to by wywyższyć drugi. Zdarzało się też, że świat jawy często oskarżano o pozorność nazywając ją snem, ale wtedy znów owemu snowi przeciwstawiano jakiś prawdziwy, a więc lepszy byt. Tak czy siak filozofowie raczej nie lubili snu i zawsze czuli się zobligowani do postawienia na jego przeciwieństwo. Ale skoro sen i jawa trwają w swym przeciwstawieniu, to po co odmawiać któremuś wartości, po co wybierać? Wybór przeważnie ma charakter ideologiczny: "Bo też skądże wiemy, że myśli zjawiające się we śnie są fałszywe raczej niż tamte na jawie, zważywszy, że często nie są mniej żywe i wyraźne? I niechże najwybitniejsze umysły badają to, ile zapragną, nie przypuszczam jednak, by zdołały przytoczyć jakąkolwiek rację wystarczającą do usunięcia tej wątpliwości, jeśli z góry nie założyłyby się istnienia Boga"^[7]. Nie trzeba nawet zakładać, bo jego istnienie Kartezjusz udowodnił parę stron wcześniej. Jeśli jednak Bóg z jakichś przyczyn jest nieobecny, to odróżnienie snu od jawy nie jest możliwe. A w świecie Kubina nie ma Boga. Jest Klaus Patera, władca Państwa Snu, zaledwie Demiurg. Afirmacja równorzędności jawy i snu sięga tak daleko, że Państwo Snu ma nawet swoje konkretne miejsce na Ziemi: "w dalekich Tien-szan, czyli Podniebnych Górach, należących do chińskiej Azji Środkowej" [27]. Co więcej, wszystko w Państwie Snu, nie jest nawet Kartezjuszowymi malowidłami, lecz wręcz zbudowane jest z gotowego materiału świata jawy, czyli importowane z Europy: "zaczęły nadchodzić pierwsze domy z Europy, wszystkie mocno nienowe i porujnowane. Rozłożone przemyślnie na części, były natychmiast składane i ustawiane na przygotowanych już fundamentach" [28]. Każdy drobiazg w Państwie Snu jest rzeczywisty, konkretny: "Z jego [Pater] polecenia skupujemy je my, agenci. Często dostajemy spis żądanych przedmiotów z najdokładniejszymi danymi co do wszystkich szczegółów wyglądu, poza tym - gdzie i u kogo te rzeczy się znajdują".^[30] Tworzywo snu i jawy, nierzeczywistości i rzeczywistości jest identyczne.

Zatem różnica między snem a rzeczywistością nie jest kwestią rozstrzygnięcia o prawdziwości i istnieniu. Czym sen różni się od rzeczywistości? "Kant rozwiązuje to pytanie następująco: 'Wzajemny związek przedstawień zgodny z prawem przyczynowości odróżnia życie od snu'."^[8] Prawo przyczynowości jest gwarantem Kantowskiego świata. Bez niego byłby on chaosem, niewytłumaczalną plątaniną pozbawioną logicznych powiązań. Cuda nie są możliwe, skoro intelekt porządkuje przemiany w czasie za pomocą kategorii przyczynowości. Dlatego też życie - świat jawy - daje się tłumaczyć i daje się zrozumieć, a sen nie. Życiem rządzą prawa rozumu, snem nie, a więc sen jest szaleństwem, nierozumem, i dlatego Kant wystrzega się snów, zwłaszcza tych złych, czyli najbardziej nielogicznych. Zapisuje nawet, by ich się wystrzegać. Kubin zaś nie wystrzega się żadnych snów i nawet te najbardziej koszmarnie zapisuje.

Idąc tropem rozważań Kanta, można być pewnym, że, jeśli przed oczami pojawiają się rzeczy, których genezę trudno wytłumaczyć, to kończy się jawa, a zaczyna sen. Innymi słowy, sen zaczyna się tam, gdzie zawieszona zostaje poczucie rzeczywistości. A zgodnie z zasadą Musila, dochodzi wtedy do głosu poczucie ewentualności. To poczucie zaś "dałoby się po prostu zdefiniować jako zdolność do uwzględniania wszystkiego, co równie dobrze mogłoby się zdarzyć, oraz do nieuznawania za ważniejsze tego, co jest, od tego, czego nie ma"^[9]. Poczucie ewentualności jest przepustką do Państwa Snu. To właśnie poczucie zdecydowało o przyznaniu zaproszenia do królestwa Pater; u Kubina poczucie to nazwane jest wrażliwością: "Jak wiadomo, wybitnie wrażliwe organa zmysłów pozwalają swym właścicielom postrzegać takie powiązania w świecie indywidualnym, jakie dla istot przeciętnych (wyjąwszy poszczególne momenty) po prostu

w ogóle nie istnieją. Otóż widzi pan, te właśnie, by tak rzec, nie istniejące sprawy stanowią samą esencję naszych dążeń" [20]. Sen w nazwie królestwa Patery jest więc snem rozumu kantowskiego, a ściślej rzecz biorąc snem intelektu porządkującego doświadczenie. Kant był zanadto wewnętrznie rozchwiany, by pozwolić sobie na alogiczne sny - potrzebował spokoju i pewności gwarantowanej sztywnym rozumowym aparatem, a więc dążył do nudy uporządkowania^[10]. Z Kubinem rzecz się ma odwrotnie.

Co zatem dzieje się wtedy, gdy rozum śpi?

Bernhardowski Strauch, w przeciwieństwie do Kanta, zapewne dałby sobie radę w stolicy Państwa Snu - w Perle, skoro twierdził, że "Istnieją prawie wyłącznie anomalie, ale nie można ich usunąć"^[11]. I rzeczywiście anomalie pleniące się w Perle są nieusuwalne w tym sensie, że rozum nie wyjaśni ich logicznie, a zatem pozostaną zawsze dziwnymi wynaturzeniami. W Perle niewiele można ustalić, o czym bohater-rysownik przekona się dopiero po długich bezowocnych próbach. Już choćby zakup planu (i to starego) stolicy nie jest możliwy. Obrót pieniędzmi jest tu świetnym przykładem obrazującym oczywiście dla Państwa Snu anomalie: albo za pudełko zapalek płacić trzeba było fortunę, podczas gdy cenne rzeczy kupowało się za bezcen, albo "można było nawet zaryzykować żądanie reszty nie zapłaciwszy nic" [70]. Perla jest zatem miejscem spełnienia wszystkich możliwości, nawet tych najdziwniejszych. Jednak u Kubina niezrozumiałość czy niewytłumaczalność nie jest chaosem w sensie braku podstawy: "niezależnie od tego całego zamętu wyczuwało się silną rękę. Poza najbardziej niezrozumiałymi na pozór okolicznościami zwietrzyć było można jej utajoną moc. Ona to była ową tajemniczą przyczyną, dla której wszystko mogło się utrzymać i nie runąć w przepaść."^[68] Mieszkańcowi Państwa Snu pozostaje jedynie zaakceptowanie owej dziwaczności podszytej tajemną koniecznością - czyż nie jest to, z filozoficznego punktu widzenia, zadanie najtrudniejsze? Wytrwać w zdziwieniu i nie otwierać ust w poszukiwaniu określeń i wyjaśnień - czy stać na to filozofów? "Kiedym więc podjął ów tryb dziwaczny, wszystko zaczęło iść dobrze" - mówi nauczony doświadczeniem bohater *Po tamtej stronie*.

Jednakże owa akceptacja dziwaczności świata snu w którymś momencie się kończy, brakuje na nią sił. Sen rozumu budzi przecież upiory: pod mleczarnią bohater znajduje labirynt, w którym omal nie ginie pod kopytami galopującego bez wytchnienia zakrwawionego konia; służąca podczas kolejnych wizyt zmienia się w coraz to inną osobę; wreszcie sam Patera eksploduje metamorfozami - setki ludzi i zwierząt mkną przez jego twarz, w jednej chwili przeobraża się w tysiące postaci: "przeróżające, okropne życie wstąpiło w tę twarz" [118].^[12] Wszystko staje się coraz bardziej "zadiablone", aż w końcu nagromadzenie potworności jest tak przemożne, że ów wielki sen znosi sam siebie w obrazie zagłady Państwa Snu, w obrazie pojedynku Patery z jego antypodem, Amerykaninem: "Patera i Amerykanin splątali się w jedną bezkształtną masę [...] Niezgrabne cielsko przelewało się na wszystkie strony. Ta bezpostaciowa istota miała naturę Proteusza: miliony małych, zmiennych twarzy tworzyły się na jej powierzchni, gadając, śpiewając, krzycząc bezładnie - po czym znikaly. Lecz z nagle wstąpił spokój w potwora, który skrzył się w jedną gigantyczną kulę: czaszkę Patery..." [242]. To już nie pojedynki na miny, ale wojna metamorfoz.

"Sen wkracza w rejony, gdzie rządzi czyste prawdopodobieństwo. Wszystko jest tam pozorem, twarz zbliża się i zabliznia w innej twarzy, do innej jest podobna i jeszcze inną przypomina. Próżno tu szukać wyjściowego modelu, bo wówczas należałoby dotrzeć do pierwotnej traumy, a tej zwyczajnie nie ma."^[13] Rzeczywiście Państwo Snu jest apollinijskim pozorem. Sen wyczerpuje się na sobie, nie odsyła do niczego. A więc jest, jak powiedziałby Nietzsche, pozorem prawdziwym, czyli takim, który nie jest pozorem czegoś, lecz odsyła tylko do samego siebie, nie jest udawaniem i oszustwem, bo wiadomo, że pozór to pozór. Bohater Kubina nie zgłębi istoty snu w tym sensie, że znajdzie utajoną, zakrytą prawdę. Jedyne co odkryje to wszechobecność Patery - władcy Państwa Snu. On zaś jest właśnie samą zmiennością, ciągiem przeobrażeń, które zobaczył bohater podczas audiencji. Pod nimi nie kryje się nic, a mówią o tym oczy Patery: "To w ogóle nie były oczy, przypominało to dwa wygładzone, jasne krążki

metalowe, świecące niby małe księżycy. Utkwione były we mnie bez wyrazu, bez życia" [118]. Ostatnią ilustracją książki jest właśnie portret Patery, a raczej jego martwej maski, z oczami jak na greckich rzeźbach. Jeśli zatem obecność Patery wywoływała zbiorowe wizje u obywateli Państwa Snu, to wizje te oglądane były martwymi oczyma jej twórcy, i tak jak puste były jego oczy, tak puste było w swej istocie każde zjawisko w Państwie Snu. A skoro twórca jest martwy, wizja usamodzielnia się, stając się własnością wszystkich, nie ma początku. Sensem świata snu jest on sam. Cała prawda jest na powierzchni, nic nie jest ukryte. Wszelkie badawcze dociekania są zgłębianiem tego, czego nie ma. Za każdą senną wizją stoi inna wizja, inny obraz. Zjawiska istnieją tu tylko jako swoja wierzchnia warstwa. Pod nią można znaleźć co najwyżej inne zjawisko: na przykład penetracja starej młeczarni kończy się w jej podobnych do labiryntu piwnicach, w których napotkać można jedynie kolejną niezrozumiałość - galopującego bez wytchnienia przerażonego konia, którego "Mętne, zgasłe oko padło na mnie - było ślepe" [100].

Jeśli jednak na sen spojrzeć się nie oczami uwięzionego w nim bohatera, lecz oczami Junga, z zewnątrz, z dystansu, to niezrozumiałości mogą nabrać bardzo konkretnych znaczeń. Ów koń jest tu doskonałym przykładem. Otóż wedle Junga "Koń" to archetyp bardzo często występujący w mitologii i folklorze. Jako zwierzę przedstawia *psyche* nie ludzką - zatem stojącą niżej od *psyche* człowieka, symbolizuje pierwiastek animalny, a więc to, co nieświadome; dlatego folklor przypisuje koniom dar jasnowidzenia, intuicję, a niekiedy nawet dar mowy. Jako zwierzęta juczne, konie stoją w bliskim związku z archetypem matki (Walkirie dźwigające zwłoki herosa do Walhalli, koń trojański i tym podobne). Ponieważ konie, jako zwierzęta, zajmują pozycję niższą niż człowiek, zatem obrazują podbrzusze - budzący się świat instynktów. Koń to dynamizm, wehikuł, koń 'ponosi' - jak popęd - ponieważ jednak, jak popędom, brak mu wyższej świadomości, bywa, że daje się spłoszyć, jak w przytoczonym wyżej śnie. Konie to magia - działanie irracjonalne, magiczne - zwłaszcza zaś czarne (nocne) konie, zapowiadające śmierć." [14] Dokładnie tę skumulowaną symbolikę odnaleźć można w przygodzie rysownika z koniem w podziemiach młeczarni. Rysownik udaje się do młeczarni na prośbę chorej żony, zaniepokojonej tajemniczymi odgłosami. Kobieta i mleko nie mogą nie kojarzyć się z matką, w śnie z archetypem matki. Żona rysownika wkrótce potem umiera, to więc zapowiada ów podziemny koń. Koń ten jest ślepy, tak jak ślepy jest popęd, należący do niższej sfery, tu symbolizowanej przez podziemia. Zaś symbolizowane przez konia irracjonalne działanie, o którym mówi Jung, to wizyta rysownika w sypialni Melitty tuż po pogrzebie żony - choć może nie jest ono tak irracjonalne, skoro koń jako symbol łączy w sobie śmierć i popęd. Przerażony rysownik omal nie zginął pod kopytami galopującego konia - stanął na progu wglądu w nieświadomość, to zaś rzeczywiście grozi unicestwieniem.

Oczy - wielka tajemnica tej książki. Ale nie oczy Patery, odkrywane zniecka na twarzach obywateli Państwa Snu i budzące niepoohamowane przerażenie swą pustością. Prawdziwą tajemnicą są błękitne oczy i ich posiadacze zwani Błękitnookimi. "Może Błękitnoocy byli rzeczywistymi władcami, którzy magiczną mocą galwanizowali martwą kukłę Patery i dowolnie stwarzali i niszczyli Państwo Snu." [252] Być może. Faktem jest, że to oni przed laty uratowali życie zranionemu na polowaniu Paterze, by ten po jakimś czasie mógł powrócić w te strony i powołać do życia swe fantazmatyczne królestwo. To oni grzebią Patere, oni pozostają niewzruszeni podczas zagłady Państwa Snu, spokojni, spoglądając swymi błękitnymi oczyma [15] na upadek stolicy; zawsze skupieni, nie gonią za niczym i przed niczym nie uciekają, pozostają zdala od wszystkich wydarzeń, za rzeką, dokąd w odwiedzinach chodzi bohater książki. Od nich wiele się uczy i dzięki nim budzi się z apollinijskiego snu. Dociekając na własną rękę sensu wydarzeń i swej jakże niecodziennej codzienności, dopiero dzięki temu tajemniczemu ludowi uczy się właściwego, trzeźwego spojrzenia. A wtedy już "Przygląda się on dokładnie i z ochotą, bo na podstawie tych obrazów wyklada sobie życie, na tych procesach wprawia się do życia. Nie tylko przyjemnych i przyjaznych obrazów doświadcza on w sobie z tą wszechrozumiałością:

przeciągają przed nim rzeczy poważne, posępne, smutne, mroczne, nagle kłopoty, igraszki przypadku, tęskne oczekiwania, krótko - cała 'boska komedia' życia, wraz z infernem, i to nie tylko jako gra cieni - on bowiem żyje i cierpi w tych epizodach - ale też nie bez ulotnego wrażenia pozoru."^[16] Tak wygląda doświadczenie człowieka, którego Nietzsche nazywa artystycznie wrażliwym, a nim właśnie jest bohater *Po tamtej stronie*. Rozdział "Oczyszczone poznanie" zdaje sprawę z jego odkryć dokonanych za sprawą Błękitnookich. Odkrywa, że wszystko, co go otacza jest mieszaniną wyobraźni i nicości, wypełnione zarazem bólem i radością, zaczyna rozumieć - "Chcę radości - więc chcę zarazem cierpienia. Nic - albo wszystko. W sile wyobraźni i w nicości leżała snadź przaprzyczyna, a może stanowiły jedność" ^[146]. Grecki pesymizm, Nietzscheańska afirmacja, filozofia Błękitnookich - wszystko się staje i przemija, wieczny przepływ przemian i sprzeczności, fascynacji i bólu. Rysownik jako jedyny w Państwie Snu wie aż tyle, nikt inny bowiem nie odwiedzał za rzeką Błękitnookich.

Ów artystycznie wrażliwy rysownik dokonuje jeszcze jednego odkrycia, gdy swoje oko^[17] kieruje nie ku zjawiskom, ale w głąb siebie. "Ku swemu przerażeniu [...] wykryłem, iż moje 'ja' składa się z niezliczonych 'ja'." ^[145] Schopenhauer i Nietzsche nazwaliby zgodnie to pełne grozy doświadczenie naruszeniem *principium individuationis*. "Gdy do tej grozy dodamy upojny zachwyty, jaki przy takim samym naruszeniu *principium individuationis* powstaje w najgłębszym podłożu człowieka, wręcz natury, to wejrzemy w istotę **dionizyjskości**."^[18] Przeżycie dionizyjskiego wglądu dane jest bohaterowi dwukrotnie. Odkrycie pozorności zjawisk, to nie wszystko. Dionizyjski wgląd to przecucie całości, pełni. Do niego zaś dochodzi wtedy, gdy bohater odkrywa, kim jest antypod Patery - Amerykanin Herkules Bell, sprawca zagłady Państwa Snu, bussinessman - niszczyciel i przywódca rebelii, "król wędlin", "któremu lizano buty w Ameryce i Europie z powodu jego złota" ^[174]; będący całkowitym zaprzeczeniem mieszkańca Państwa Snu, typem na wskroś nieartystycznym, najbardziej zaciętym wrogiem Patery. Jest samym Paterą - odkrycie z drugiej audjencji u władcy Państwa Snu - największe opozycje, fundamentalna sprzeczność stapiają się w jedność. To odkrycie w pełni przeżywa bohater w końcowej wizji zagłady Państwa Snu. Siedząc na wzgórzu u Błękitnookich rysownik patrzy na ostatnią walkę kolosów - wojnę metamorfoz, w której oba monstra - Amerykanin i Patera stapiają się i przeobrażają w czaszkę Patery. Patera ginie, a jego konkurent po kolejnych metamorfozach znika jako wąż w podziemiach Państwa Snu, gdzie staje się tysiącramiennym polipem - "elastycznie jak guma wyciągały się jego kończyny pod wszystkie domy, wślizgiwały się do wszystkich mieszkań, wysały się pod każde łóżko, laskocząc każdego śpiącego swymi delikatnymi włoskami i czulkami i rozciągając się bez końca na wiele mil, skręcały się potem w bryły, iryzujące to czarno, to oliwkowo, to znów bladocieliście" ^[243]. A więc nie istnieje opozycja snu i jego przeciwieństwa. Sen i jawa, świat snu i świat realny - zamiast nich wyobraźnia i nicość, wyobraźnia wyciągająca z nicości wszystkie kształty - owo oczyszczone poznanie ujawniło już prawdziwą naturę świata, która nie jest ani sennym pozorem ani realnością - jest siłą wyobraźni z jej dwiema twarzami - fascynacją i cierpieniem, powstawaniem i ginieniem. Jak mówi ostatnie zdanie książki, "**Demiurg jest dwoistością**".

Dwuletni pobyt w Państwie Snu kończy się jego zagładą, a ściśle rzecz biorąc pochówkiem Patery, który, jak się okazuje, nie zginął jednak w walce z Amerykaninem - demiurg rzeczywiście jest dwoistością. Przychodzi, by umrzeć u Błękitnookich. "Zbliżał się jęcząc, jak pod przemożnym brzemieniem, cudowna zdolność dowolnych przemian musiała go opuścić. Twarz ta mówiła jedynie o znużeniu, o niewysłowionym zmęczeniu [...] Oczy Patery zatraciły wszelki ślad niesamowitości. Te wielkie oczy błyszczały już teraz wilgotną, ciemną niebieskością i ogarniały nas wszystkich spojrzeniem bezgranicznej dobroci." ^[246] Patera umarł (aby jednak odradzać się, gdy tylko otworzymy książkę na pierwszej stronie), zamknął swe, jak się okazało, niebieskie oczy, Państwo Snu przestało istnieć, Błękitnoocy odeszli. Gdy Państwo Snu legło w gruzach pozostał tylko rysownik i ... Amerykanin Herkules Bell (demiurg rzeczywiście jest dwoistością), który ponoć "żyje po dziś dzień i zna go cały świat". Tak przynajmniej twierdzi ów rysownik, który tę opowieść spisał - którego oczy to obejrzały.

*Błękitnooki zaprasza wszystkich do kontynuacji,
do budowania, do współtwórczości...*

Bruno Schulz

Zagadką pozostał tylko kolor oczu Amerykanina; można tu mieć pewne podejrzenia. Faktem jest, że około trzydzieści lat później pewien nieznajomy o niebieskich oczach odwiedził okolice Drohobycza. "Miał oczy nieprawdopodobnie błękitne, nie stworzone do patrzenia, tylko do bezdennego zniebieszczenia się w marzeniu. Opowiadał, że gdy przybył w te okolice, o których mówię, w ten kraj anonimowy, dziewiczy i niczyj - zapachniało mu od razu poezją i przygodą, ujrzał w powietrzu gotowe kontury i fantom mitu zawieszony nad okolicą [...] Proklamował republikę marzeń, suwerenne terytorium poezji. Na tyłu a tyłu morgach ziemi, na płachcie krajobrazu rzuconej między lasy, ogłosił panowanie niepodzielne fantazji. Wytoczył granice, położył fundamenty pod twierdzę, zamienił okolicę w jeden ogromny ogród różany."^[19] Proklamował republikę marzeń. Państwo Snu to po niemiecku *Traumreich*, od *Traum* - sen, ale i marzenie. Czymże innym jest bowiem sen jak nie marzeniem sennym? *Traumreich* - Państwo Snu - Państwo Marzeń - Republika snu - Republika marzeń - *Republika marzeń*.

Nawet jeśli Państwo Snu Kubina nie jest Republiką marzeń Schulza, to z pewnością są to państwa, posiadające wspólną granicę. A na pewno w ich założeniu maczali palce osobnicy o błękitnych oczach, którzy przekształcali tylko gotowy materiał świata jawy: "Błękitnooki nie jest architektem, jest raczej reżyserem. Reżyserem krajobrazów i sceneryj kosmicznych. Kunszt jego polega na tym, że podchwytuje intencje natury, że umie czytać w jej tajnych aspiracjach. Bo natura pełna jest potencjalnej architektury, projektowania i budowania."^[20]

*Nieprzypadkowo Tanatos
jest bratem Hypnosa.*

Robert Schneider

Nieprzypadkowo wyjazd do Państwa Snu łączy się ze sprzedażą mieszkania i całego majątku: "Likwidacja naszego gospodarstwa była już i tak postanowiona" [37]; nieprzypadkowo żona bohatera stając nocą przed bramą Państwa Snu mówi, że nigdy się stamtąd nie wydostanie; nieprzypadkowo oczy Patery są puste. "Z tego punktu widzenia trzeba by uznać nasze życie za zaciągniętą od śmierci pożyczkę; sen byłby wtedy splątą codziennej odsetki od tej pożyczki."^[21] Czy zatem marzenie senne byłoby częściowym umorzeniem odsetków?

Według Hamleta lęk przed śmiercią jest lękiem przed tym, co w tym śmiertelnym śnie może się przyśnić, a życie jest wobec tego wymuszoną bezsennością. Również dla Kubina życie było bezsennością, której przymus i niewygodę odczuwał, ale nie ze strachu, lecz z tęsknoty za śmiertelnym, Hamletowym, snem, w którym coś się śni. "Jeżeli marzenia senne pełnią podobne funkcje jak marzenia na jawie, to służą one częściowo do tego, by przygotować człowieka na *każdą* (nawet najgorszą) ewentualność."^[22] Najgorszą ewentualnością dla rysownika nie była śmierć, myśl o niej wywoływała bowiem euforię, kiedy po zagładzie Państwa Snu odpoczywał w szpitalu. Najgorszą ewentualnością pozostała już tylko nuda codzienności. Można by ów stan nazwać efektem Nietzschego, bowiem, jak pisze, gdy po ekstazie "codzienna rzeczywistość wraca w obręb świadomości, zostaje odebrana ze **wstrętem**"^[23]. Aby i na tę ewentualność się przygotować, trzeba dośnić Kubinowy sen do końca.

"Śmierć jest snem, w którym zapomnieniu ulega indywidualność; wszystko inne budzi się znowu lub raczej nie uległo uśpieniu."^[24] Nadwątlone ja przeżywa znacznie więcej. Istnienie podmiotu, to jakaś żałośnie-śmieszna pomyłka - wydziela się on z prajedni, po to by za wszelką cenę walczyć o to swoje jednostkowe, a więc ograniczone, marne i banalne doświadczenie i sztucznie je podtrzymywać, ściągając przeszłość i przyszłość w nieistniejący punkt. A sen gmatwa czas: "Teraz usłyszałem dookoła siebie wielorakie tykanie i zauważyłem mnóstwo płaskich zegarów przeróżnej wielkości, od zegarów wieżowych aż po kuchenne budziki i co najmniej zegarki kieszonkowe. Miały króciutkie, kikutowate nóżki i pelzały jak żółwie po łące, przelaząc przez siebie wśród ożywionego tykotania." [147] Ta senna płatanina czasu czyni ze snu wehikuł czasu, maszynę wzbudzającą doświadczenia przodków, które przeżywał rysownik podczas rekonwalescencji po pobycie w Państwie Snu. Z takiej podróży w czasie wychodzi się odmienionym. Wynosi się z niej poznanie, na które nie stać człowieka na jawie - w tym sensie owo poznanie zakłada śmierć człowieka. Gdy znika to, co indywidualne, ujawnia się to, co wspólne. Senne obrazy nie są bezpodstawnym tworem wyłonionym z pustki ciemności. Są, jak pisze Jung, podstawowym przeżyciem, które weszło niegdyś do skarbca ludzkości i to odkrywa rysownik: "owe widziadła związane były jak najściślej z przeżyciami mych przodków, których wstrząsy odcisnęły się być może na organizmie i stały się dziedziczne." [253] Ale nie jest to tylko powrót w czasie, jest to raczej powrót do źródła, do już nie-człowieczej pierwotności: "Jeszcze głębsze warstwy snu otwierały mi się przy wnikaniu w egzystencje zwierzęce, ba, nawet w zwykłym sennym trwaniu w praelementach. Sny te były otchłaniami widziałem się wydany bezbronnemu na ich łup." [253] I tu dobiega końca droga rysownika, który nieopatrznie wyruszył na *tamtą stronę*. Na pierwszej audiencji u Patery usłyszał na koniec jego niezrozumiały krzyk: "Daj mi gwiazdę!" [119], później sam odkrył, że "Ta droga prowadzi do gwiazd" [146]. W rysowniku sen przejrzał się sam w sobie, dotarł do samego siebie. I chyba dlatego właśnie rysownik przetrwał zagładę Państwa Snu (wraz z Herkulesem Bellem). Leżał w szpitalu zakochany w śmierci po przebudzeniu z tego śmiertelnego snu. Ale że, powtórzmy jeszcze raz słowa Nietzschego, "na podstawie tych obrazów wyklada sobie życie, na tych procesach wprawia się do życia"^[25], to i życie w końcu stało się tak fascynujące jak sen, bo przecież demiurg jest dwoistością. Wyobraźnia Kubina jest królową. Lecz kim byłaby królowa bez poddanych i bez królestwa? Jej królestwem jest wyobraźnia czytelnika, w którym suto obdarowuje swoich poddanych: "Oto macie piękny półmisek snów. Uraczcie się nim do syta i wylóżcie mi, jak to rozumiecie"^[26]. Wyobrażam sobie, że Kubin miał błękitne oczy.

[1] Alfred Kubin, *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, w: idem, *Po tamtej stronie*, przeł. Anna M. Linke, Warszawa: Czytelnik 1980, s. 279 n. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam w tekście w nawiasach kwadratowych.

[2] Krzysztof Matuszewski, *Wśród demonów i pozorów. Monomania Pierre'a Klossowskiego*, Warszawa: Spacja 1995, s. 69.

[3] Oba polskie wydania nie zawierają (!) niestety ilustracji autora.

[4] Platon, *Biesiada*, przeł. E. Zwolski, Kraków: Aureus 199 Kursywa moja.

[5] Jorge Luis Borges, *Raport Brodiego*, przeł. Z. Chądzyńska, Kraków 1975, s. 6.

[6] René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. Maria i Kazimierz Ajdukiewiczowie, Warszawa 1958, t. I, s. 23.

[7] René, Descartes, *Rozprawa o metodzie*, przeł. Wanda Wojciechowska, Warszawa 1988, s. 45.

[8] Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. Jan Garewicz, Warszawa 1994, s. 50.

[9] Robert Musil, *Człowiek bez własności*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 1971, t. I, s. 16.

[10] Szerzej piszę o tym w przedmowie i posłowniu do: Thomas de Quincey, *Ostatnie dni Immanuela Kanta*, przeł. A. Przybylski, Kraków 1996.

- [11] Thomas Bernhard, *Mróz*, przeł., Sławomir Blaut, Poznań 1979, s. 102.
- [12] Swoją drogą ciekawe, że w *Dziennikach* Kafki jeden z zaledwie dwóch krótkich zapisów o Kubinie brzmi: "Wygląda na coraz to inny wiek, a nawet i tuszę, zależnie od tego, czy siedzi, czy wstaje, czy ma na sobie samo tylko ubranie czy zarzutkę." (F. Kafka, *Dzienniki*, przeł. J. Werter, Warszawa 1961, s. 49); "Błyskawicznie było to kolejno oblicze młodzieńca, kobiety, dziecka, starca. Stawało się otyłe, chude..." - to już Kubin o Paterze.
- [13] M. Blanchot, *Sen, noc*, przeł. T. Komendant, *Literatura na świecie* 10/1996, s. 48.
- [14] Carl Gustav Jung, *O istocie snów*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 55.
- [15] Ponoć Budda miał błękitne oczy, co było rzadkością w jego stronach. Najprawdopodobniej Błękitnoocy są śladem buddyjskich fascynacji Kubina, który razem z Fritzem Hertzmanowskim-Orlando należał przez pewien czas do buddyjskiego stowarzyszenia.
- [16] F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przeł. B. Baran, Kraków 1994, s. 34 n.
- [17] Znamienne, że w *Dziennikach* Kafki, drugi z dwóch zapisków o Kubinie dotyczy właśnie oczu: "Kubin. Żółtawa twarz, płasko przyczesane do czaszki, skąpe włosy, od czasu do czasu ostry jak szpilka błysk w oczach." (F. Kafka, op. cit., s. 306).
- [18] F. Nietzsche, op. cit., s. 36.
- [19] Bruno Schulz, "Republika marzeń", w: idem, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, s. 331.
- [20] Ibid., s. 322.
- [21] Artur Schopenhauer, *Metafizyka życia i śmierci*, przeł. Józef Marzęcki, Ethos 1995, s. 30.
- [22] Ludwig Wittgenstein, *Uwagi o etyce i religii*, przeł. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, Kraków 1995, s. 190.
- [23] Friedrich Nietzsche, "Światopogląd dionizyjski", w: idem, *Pisma pozostałe 1862-1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 67.
- [24] A. Schopenhauer, op. cit. t. 1, s. 426.
- [25] Por. przypis 16.
- [26] François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1988, t. I, s. 281.