

Sięgając nadmiaru, na przekór sobie – *crash* z perspektywy psychoanalizy

Miłosz Wujek

Na progu trzeciej dekady XX wieku Zygmunt Freud nie po raz pierwszy ogłosił światu, że być może w swoich dotychczasowych próbach opisu mechanizmów działania duszy ludzkiej, mylił się. Upřednio sądził bowiem, że wszelkie dążności człowieka sprowadzić można, na drodze cierpliwej analizy, do dwóch sił poruszających psychikę: instynktów „Ja” – odpowiadających za utrzymanie organizmu w stanie homeostazy, koniecznej do trwania życia, oraz popędów seksualnych, nieposiadających innego celu niż *Lust* – przyjemność, rozkosz.

Posługując się takowym kluczem, udawało mu się wyjaśnić większość zagadkowych fenomenów na płaszczyźnie psychiki. Część z nich ujmował jako kierowane logiką adaptacji do otoczenia, pozostałe rozumiał jako motywowane parciem do rozkoszy. Zakamuflowaną przyjemność odnajdywał w neurotycznych, pozornie irracjonalnych objawach. W koszmarach sennych dopatrywał się spełnienia nieświadomego życzenia, a niezapośredniczone przez kulturowe ograniczenia parcie do rozkoszy wyrażać miało się w perwersji, sytuując oddającego się jej osobnika na marginesie, mającego dobre mniemanie o sobie, społeczeństwa. Freud był przekonany, że istnieje w człowieku coś, co niewątpliwie do niego przynależy, ale w czym świadomość nie potrafi się rozpoznać. To coś gotowe jest zapłacić każdą cenę za rozładowanie napięcia, wywołanego stale kumulującą się energią seksualną.

Rozumowanie odnajdujące skryty porządek w tym, co jawi się jako irracjonalne, jak każde narzędzie heurystyczne, musiało zostać wreszcie doprowadzone

do swoich granic. W latach następujących po pierwszej wojnie światowej, Freud konfrontowany był ze zjawiskami, w których nie potrafił odnaleźć ani wartości adaptacyjnej, ani zakamuflowanego dążenia do przyjemności. Jednym z nich był rodzaj cierpienia, które dziś określamy jako zespół stresu pourazowego. Wreszcie zmuszony był postawić swoją *Lustprinzip* – zasadę przyjemności, pod znakiem zapytania.

W zastępstwie zaproponował rozwiązanie – jak sam przyznał – znacznie dalej niż poprzednie oddalone od porządku bezpośredniej obserwacji, a zmierzające w kierunku spekulacji, która niechybnie zawładnęła jego wyobraźnią. Odtąd fundamentalny konflikt targający człowiekiem, lokalizował nie na zderzeniu samozachowania i seksualności, lecz życia i śmierci – Erosa i Tanatosa. Właściwe Erosowi dążenie do jednoczenia, osiągania przyjemności poprzez utrzymywanie i stwarzanie życia, zderza się z bardziej pierwotnym celem każdej złożonej formy materii, jakim jest powrót do wyjściowych form prostych. Zasadą rządzącą każdym układem jest entropia. Popęd śmierci jest materializacją tego najwyższego prawa na planie pojedynczego życia, a Eros jest jego modyfikacją, dzięki której z ciągłego wszechświata wyodrębniają się nieciągłe byty, stanowiące tymczasową kumulację energii.

Wizja ta, będąca odwróceniem nauk każdego kaznodziei, zwiastującego odroczone w czasie zwycięstwo życia nad śmiercią, otwiera możliwość utożsamienia strefy *sacrum* z miejscami, wydarzeniami, przedmiotami i okolicznościami przypominającymi o ciągłości, z której jako byty nieciągłe jesteśmy zaledwie tymczasowo wyrwani. Jak pisał francuski etnolog Michel Leiris, mają one w sobie *moc wydobycia przez krótką chwilę na gładką jednolitą powierzchnię, którą zwykle przylegamy do świata, kilku elementów należących do istoty naszego głębokiego życia – oraz moc przyzwolenia na to, by wzdłuż drugiego ramienia*

krzywej wróciły do bagnistej ciemności, z której się wyłoniły¹.

W domenie pragnienia, w której od dawna obserwatorom narzucał się tajemniczy związek seksu z agresją, sadyzm – ochrzczony za francuskim libertynem Markizem de Sade – ustąpił, jako zjawisko wtórne w oczach Freuda, miejsca pierwotnemu masochizmowi, poprzez który naocznie objawiać ma się popęd śmierci, zabarwiony seksualnością. Przyjemność z cierpienia stała się mniej zagadkowa niż przyjemność z zadawania cierpienia. Freud powrócił tym samym do wysuniętej jeszcze w *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* hipotezy, że właściwie każde doznania cielesne i emocjonalne, przekraczające pewien próg intensywności jest w stanie wzbudzać procesy seksualne – ból nie stanowi tu wyjątku. Wymowną ilustrację tego założenia odnaleźć można w prezentowanych na wystawie *Crash* pracach Martyny Jastrzębskiej, w których wymiar walencji emocjonalnej całkowicie traci na znaczeniu, w zestawieniu z wymiarem obezwładniającej intensywności, wykraczającej poza intuicyjne dychotomie. Artystka z delikatnych warkoczyków konstruuje element bicia, dzięki czemu symbol dziewczęcej bezbronności i niewinności, współtworzy narzędzie dominacji, od wieków utożsamiane z czarem ożywczej chłosty. Naostrzone jak końce noża, pudrowo-różowe paznokcie, wbijające się w kamienną materię w pracy *The Hardest Softness*, znoszą sprzeczność czułego objęcia i duszącego ścisku. Ciało w trakcie uniesienia staje się wytrzymałe jak skała, organy płciowe w stanie pletory nabrzmiewają i twardnieją, tracąc właściwą sobie wrażliwość.

Ciało ludzkie ma jednak swoje granice, na które amalgamat Erosa i Tanatosa – nazwany przez francuskiego psychoanalityka Jeana Laplanche’a po

prostu seksualnym popędem śmierci – nie zważa. Napięcie – zupełnie jak w rzeźbach Grzegorza Kumorka – będące warunkiem funkcjonowania obiektu, zagraża jednocześnie jego wytrzymałości. Nieposkromione dążenie do intensyfikacji doświadczeń, w których krótkotrwałe rozbitcie „Ja” pod ciężarem ekscytacji, wprowadza nas w stan rozkosznego przytłoczenia, może doprowadzić do katastrofy. Ostatnią granicą, stojącą na drodze doprowadzania ruchu wzmagającego napięcie do jego logicznych konsekwencji, jest życie. Wchodzimy tu w obszar skrajności, patologicznego wyjątku, którego chorobliwy charakter nie powinien przeszkadzać w dostrzeżeniu w nim pewnej prawdy, znajdującej odzwierciedlenie w metaforycznym określeniu orgazmu w języku francuskim – *le petit mort* (pol. mała śmierć).

W filmie Davida Cronenberga *Crash*, do którego nawiązuje tytuł wystawy, blizny na ciele bohaterów – świadectwa przebytych wypadków samochodowych – funkcjonują dla ich nosicieli jako dowody zaawansowania w transgresyjnej praktyce. Ryzykując intencjonalnym doprowadzaniem do stłuczek, doświadczają oni zatracenia w ekscytacji, której subiektywna wartość przewyższa dla nich najwyższą z powszechnie uznawanych wartości, jaką jest samo życie. Odpinając pasy bezpieczeństwa, otwierają się jednocześnie na możliwość orgazmu i śmierci, które zlewają się w jedno.

W obrazie Kacpra Bieli korpusy samochodów nachodzące na siebie wskutek zderzenia, zestawione są z przedstawieniami splecionych uściskiem ciał bez twarzy. Powtarzanie wypadków przez bohaterów filmu Cronenberga i powracający motyw wraków samochodów w malarstwie Bieli demonstrują repetycję,

¹ Leiris, M. (1938/1999). *Lustro tauromachii* (tłum. Ochab, M.). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

cechującą seksualny popęd śmierci. Raz za razem potęgowana ekstaza, wahadłowy rytm, wznoszenie do punktu kulminacji i opadanie w oszołomieniu. Przymus powtarzania obowiązujący dopóty, dopóki organizm nie padnie ostatecznie wycieńczony, dopóki wzbraniające się ciało nie wyrwie się ze stanu nieciągłości. *Aktywność erotyczna nie zawsze ma ten złowieszczy aspekt, [...] ale to właściwe ludzkiej zmysłowości rozdarcie jest głęboko ukrytą, tajemną sprężyną erotyzmu. To, co w rozpoznaniu śmierci zapiera dech, w jakiś sposób musi w momencie szczytowania uciąć oddech*². – pisał Georges Bataille.

Konsekwencją nadmiaru jest śmierć. Są nią też narodziny. *Wisielec* pokryty meszkiem płodowym Martyny Jastrzębskiej, zestawia obraz śmierci z funkcją ochronną skóry kielkującego organizmu. Narodziny i śmierć u organizmów rozmnażających się przez podział, stanowią jedno. Nadmiernie rozrośnięta w wyniku kumulacji energii jednostka wieńczy swoje istnienie, ulegając rozszczepieniu, rodząc dwie, z których żadna nie jest w pełni tożsama ze swoim poprzednikiem. Dla organizmów upłciowionych wyrok jest odroczony. Przetrwawszy okres, w którym pełne witalności oddają się aktom prowadzącym do reprodukcji, dysponują zasobem energii na tak długo, na ile konieczna jest ochrona swojego potomstwa – przedłużenia ich jestestwa i oznaki ich własnej skończoności. Narodziny przyzywają śmierć, a śmierć woła o narodziny. Bronisław Malinowski, prowadząc badania antropologiczne na wyspach Południowego Pacyfiku, opisał wiekową wiarę w dosłowny charakter tej prawdy. Trobriandczycy uważali, że aktywność seksualna kobiety sprzyja macierzyństwu, lecz nie jest jego bezpośrednią, fizjologiczną przyczyną. Stosunek seksualny rozpycha jedynie drogi rodne, dzięki czemu

dziecko może wydostać się z nich na świat, a męskie i kobiece płyny fizjologiczne służą lubrykacji i przyjemności. Początek nowemu życiu daje natomiast duch zmarłego przodka, wstępujący w łono kobiety mającej zostać matką.

Władza przymusu powtarzania to nie tylko niekończący się ruch od ekscytacji do rozładowania. Sięga ona również form i strategii poszukiwania rozkosznego przytłoczenia. Jak zwykle, to w zjawiskach skrajnych najłatwiej jest dostrzec mechanizmy determinujące w jakimś stopniu machinę fantazmatyczną każdej *psyche*. *Każdy jest mniejszym lub większym fetyszystą w miłości*³, napisał w 1887 roku psycholog Alfred Binet, argumentując, że tak zwane psychologiczne okropności, których genezę u zwyrodniałych jednostek przypisywano dotąd postępującej degeneracji ich wewnętrznej natury, można

w istocie rzeczy odnaleźć u każdego. I tak osoby, które do osiągnięcia spełnienia potrzebują specyficznego obiektu wzbudzającego ich pożądanie, nie są wcale tak odmienne od reszty ludzi. Zadziwiająca jest konsekwencja i precyzja naszych upodobań, choć często nie jesteśmy świadomi wspólnych cech osób, w obecności których bicie serca przyspiesza.

Freud demonstrował ten fakt na przykład opisując, jak powtarzający się tajemniczy uśmiech w malarstwie Leonarda da Vinci, przedmiot jego fascynacji znany z wizerunku Mony Lizy czy św. Anny Samotrzeciej, stanowi echo uśmiechu matki Leonarda – Cateriny. Jean Laplanche rozwijał koncepcje dotyczące tego, jak przedmiot pożądania determinowany jest przez wyparte do nieświadomego resztki enigmatycznego, uwodzącego przekazu od pierwotnych opiekunów. W tym ujęciu tajemniczy uśmiech stanowiłby wiadomość, za którą stoi nieprzejrzysta

² Bataille, G. (1957/2019). *Erotyzm* (tłum. Ochab, M.). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

³ Binet, A. (1887). *Du fétichisme dans l'amour*. *Revue Philosophique*, 24, 143–167.

intencja, niemożliwa do odszyfrowania dla dziecka. Wiadomość, nadająca kształt przyszłym pragnieniom i twórczości będącej ich sublimacją, wbija się w psychikę niczym drzazga w skórę – penetruje powierzchnię ego, jak strzała przeszywająca dłoń na autoportrecie Kacpra Bieli.

W prezentowanych na wystawie *Eksplozjach* Aleksandry Went, ceramiczne pozostałości po istniejącej niegdyś architekturze, wygrzebane z ziemi podczas leśnych spacerów artystki, są jak reminiscencje przeszłości, z których uczyniła ona przedmiot swoich poszukiwań. Resztki pozbawione oryginalnego kontekstu, zakryte warstwami gleby przed naszym wzrokiem, współtworzą twardą materię gruntu, na którym dziś toczy się inne życie. Pofragmentowane przetrwały jednak, jak zapomniane treści psychiczne, które według Freuda nigdy nie ulegają anihilacji, choć możemy utracić do nich dostęp. Właśnie dlatego jedną z analogii, po którą chętnie sięgał, było zestawienie psychoanalitycznego badania umysłu z archeologią.

Czy możliwe jest wyjaśnienie, posługując się powyższymi koncepcjami, nie tylko upodobań do ludzi, lecz również osobliwych preferencji, jak te, którymi zadziwiają bohaterowie filmu *Crash*? Podobne przypadki nie są jedynie kreacją fantazji, w fachowej literaturze od dwóch wieków systematycznie opisuje się je i usiłuje klasyfikować na rozmaite sposoby. Pozorny jest kontrast między subtelnością, pięknem – uniwersalnymi symbolami erotycznego magnetyzmu oraz wcale nieoczywistymi obiektami, nieposiadającymi uniwersalnego oddźwięku dla wrażliwości, a niemniej stanowiącymi warunek możliwości zaistnienia jednostkowego pragnienia.

Ten pozorny kontrast ujrzyć możemy na wystawie, w pracach z *Kolekcji sukni hybrydowych* Andrzeja Karmasza. Wśród elementów XIX-

wiecznych, delikatnych sukni, uszytych przez artystę, znajdują się części zełmowanego Mercedesa. Z psychoanalitycznej perspektywy to egzotyczne połączenie posłużyć może za wymowną metaforę konstrukcji obiektów pożądania. Archetypowe, idealne piękno, wymaga rysy, pęknięcia, które nadadzą mu żywego charakteru. Dla większości ludzi rysę taką może stanowić coś efemerycznego, choćby charakterystyczna zmarszczka na twarzy kochanka, wzbudzająca wspomnienie enigmatycznego wyrazu twarzy opiekuna, będącego dla dziecka, którym się było, więcej niż całym światem. Dla innych, wyparta reminiscencja – obiekt-źródło popędu – może stać się przyczyną bezkompromisowego wymogu.

W kultowej powieści *Wenus w futrze* Leopolda von Sacher Masocha, protagonista, Seweryn, zdradza swojej ukochanej: *znajduję osobliwy wdzięk w cierpieniu, jakie może mi zadać kobieta usposobienia despotycznego, odziana w gronostaje – po królewsku. Swoje upodobania wiążąc z pewną postacią ze swojej indywidualnej prehistorii, tłumaczy: hrabina Sobol, moja daleka krewna, przybyła do moich rodziców w odwiedzin. Była to majestatycznie piękna kobieta, pełna uroku i wdzięku. [...] Gdy pewnego razu rodzice moi wyjechali za sprawunkami do poblizkiego miasta, ona, zostawszy w domu, wzięła sobie do pomocy kucharza i służącą, wpadła do mego pokoju i ni stąd ni zowąd wzięła mnie w swoje obroty, wymierzając mi siarczyste baty [...] Wypadek ten zmienił mnie niedopoznania. Od tej bowiem chwili, gdy piękna kobieta wychłostała mnie, uczulem w sobie budzące się zmysły i żądze, przedewszystkiem do niej samej. Zdawało mi się, że to jakaś bogini groźna, lecz piękna i pełna powabu⁴.*

Jeżeli Bataille ma rację i jako ludzie nie powinniśmy nigdy wyobrażać sobie bytu poza

⁴ Sacher-Masoch, L. (1870/1920). *Wenus w futrze*. Lwów: Kultura i sztuka.

odruchami namiętności, a oszałamiający, fascynujący zawrót głowy najdobitniej poczuć możemy tylko nad przepaścią, to przytłoczenie, *crash* i przeszywaną lękiem tęsknotę za nimi, powinniśmy traktować jako zagadnienia najwyższej wagi. Niemal niespotykany jest już dziś pogląd, że wraz z rozwojem cywilizacji, człowiek jest w stanie całkowicie wyzbyć się gwałtownych odruchów, których tłumienie i obwarowanie zakazami umożliwiło w zamierzonych czasach zbudowanie pokojowych społeczeństw, opartych na współpracy. W czasie, gdy natchnięci jeszcze taką wiarą oświeceniowi myśliciele zapalczywie konstruowali swoją tożsamość poprzez odróżnienie się od „człowieka dzikiego”, Markiz de Sade, uwięziony w Bastylii za swoje przewinienia przeciwko obyczajności, spisywał na dwunastometrowym zwoju z samodzielnie sklejonnych kartek papieru twory wyobraźni ludzkiej doprowadzonej do ekstremum. Tworząc swoistą encyklopedię występku, obnażyć chciał zakłamanie mieszczańskich moralistów, dających wiarę w stworzony przez siebie, wyidealizowany obraz człowieka. Wyciągnął więc spod niego to, co według wielu powinno pozostawać w ukryciu – jak rury, przewody, czy elementy zbrojeń budynków, które Kasper Lecnim i Irmina Rusicka demonstrują w swoich rzeźbach jako pozostałości po niespełnionych obietnicach wzrostu, postępu i modernizacji.

Minęło ponad sto lat od szturm na Bastylię, zanim został wydany manuskrypt de Sade’a, ocalały z prób skazania na zapomnienie. Po upływie kolejnego wieku, rząd francuski nabył ów manuskrypt za kwotę czterech i pół miliona euro, by umieścić go w zbiorach Biblioteki Narodowej. Być może tylko czyniąc z najbardziej niepokojących przymiotów ludzkich przedmiot artystycznej, filozoficznej i naukowej wnikliwości, możemy zbliżyć się do przepaści nie po to, by się z niej osunąć, lecz by nauczyć się nie spadać przypadkowo.