

# Łukasz Knap

---

## Modlitwa o sens: o Adasiu Miauczyńskim z "Dnia świra" Marka Koterskiego

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 143-148

---

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



dźwiękowe) skierowane do Adasia. Kwituje je zniecierpliwieniem, kaśliwą uwagą, przekleństwem, ironią. Dzieje się tak, gdy zjawiają się na jego drodze sąsiedzi (Pedał, Rączka, Policjantka), Kretyn (strzygący trawniki), Harmonista, Zakonnice i inni.

Agresją naznaczone są także komunikaty inicjowane przez Miauczyńskiego. Bohater właściwie nie mówi, gdy nie musi. Akt nawiązania rozmowy jest u niego kompulsywny, gdy nie może wytrzymać. W taki sposób beszta on swoją byłą żonę, czy naigrywa się z Chinki robiącej mu akupunkturę.

Pozbawione ujemnego ładunku emocjonalnego są jedynie jego fantazje na temat pierwszej miłości – Elżbiety. Życzliwie (choć nie zawsze) odnosi się także do swojego syna Sylwka oraz do córeczki sąsiadki – policjantki. Postaci te łączy jedno: brak mowy. Pierwsza jest tworem jego wyobraźni (w fantazji plażowej Adaś zachwala: „Wie to od razu! nie żadne – Co się stało?! – I to mnie ujmuje bez reszty”), druga ledwo potrafi się wysłowić, trzecia nie mówi, daje tylko znak swojej ufności, wtulając się w jego nogę.

Poza wskazanymi obszarami komunikacyjnymi mieszczą się monologu Miauczyńskiego. Pozwala to ustalić dwa fundamentalne znaki obecności bohatera: milczenie z jednej strony oraz ekscjes – groźba, pobicie, krzyk z drugiej. Wyróżnione sposoby ekspresji ze światem łączą go z ruskim świętym – jurodiwym opisanym przez Cezarego Wodzińskiego:

Jurodiwy odzywa się, niekiedy coś wypowiada, lecz bardzo rzadko mówi. Nawet wdając się w rozmowę, sprawia, że rozmowa się nie klei, przekształca się w „mowę cudaczną”. Wypowiedzi jurodiwego kwestionują często podstawowy sens mowy: są bowiem rozmyślnie niezrozumiałe i niekomunikatywne (...) Bardzo często są to krótkie wykrzykniki, sentencje czy nawet swoiste aforyzmy, nierzadko rymowane (co również stwarza i potęguje dystans w stosunku do zwykłej mowy niezwiązanej, rozwiązłej). Zdarzają się również kłątwy, bluźnierstwa, obelgi (Wodziński, 2000: 142).

Jurodstwo rozpoczyna się nie w chwili odejścia od świata na pustynię lub do klasztoru, lecz przeciwnie – w momencie opuszczenia miejsca odosobnienia i powtórnego „rzucenia się” w świat. Kryje się za tym przekonanie, że to nie miejsce czyni człowieka świętym, lecz na odwrót. Wyjście z klasztoru, rozumianego jako przestrzeń sacrum do miasta – symbolicznego terytorium zła, wynika z intencji nawracania tych, którzy są w jego żywiole pogrążeni. Jednak sposób ewangelizacji jest specyficzny, szaleńczy. Jurodiwy nie głosi Słowa Bożego – on urąga światu. „Chrystusowi szaleńcy” – jurodiwi nie znali w tym umiaru i godzili się na każde niebezpieczeństwo z tym związane (Wodziński, 2000: 52).

Miauczyński również wrywany jest ze swojej „pustelni” – mieszkania – i rzuca się w świat. Przeczy to niektórym interpretacjom wskazujących na doprowadzony do granic egotyzm i megalomanię Adasia (Żurawiecki, 2004: 125-134). Trudno zaprzeczyć, że jedną z głównych aktywności Miauczyńskiego jest właśnie działalność społeczna: realizuje ją pieczołowicie „urągając światu”. Najwymowniejszym przykładem jest „pouczenie” sąsiadki, żeby ta sprzątała odchody po psie. Miauczyński załatwia się jak zwierzę pod krzakiem i wykrzykuje do niej umoralniającą tyradę. Przykładów jest więcej. Bezceremonialnie naucza wszystkich wokół, żeby przestrzegali zasad i reguł ułatwiających wspólne życie, skarży się na przestrzeń, która nie sprzyja prospołecznym zachowaniom, złorzeczy na kalectwo języka w mediach...

Adaś Miauczyński – wariantem współczesnego Chrystusowego szaleńca? Koterski zdaje się odpowiedzieć na to pytanie swoim ostatnim filmem o wymownym i streszczającym *credo* tytule: *Wszyscy jesteście Chrystusami*.

Dzieli Miauczyński z jurodiwym przekonanie, że ludzie są z gruntu źli. To jednak lęk, a nie wiara w moc Chrystusowego przykazania, jak u ruskiego świętego, jest źródłem jego „wyjścia w świat”. Według Antoniego Kępińskiego, taki sposób realizowania własnych potrzeb jest znamieny dla lęku schizofrenicznego: „Człowiekowi, który wycofał się z ekspansji w otoczenie, świat wydaje się najeżony niebezpieczeństwami. Świat taki jest źródłem lęku, nie przyciąga on, lecz odpycha. Zdobywanie takiego świata dokonuje się na zasadzie heroicznej” (Kępiński, 2002: 149).

O ile jurodiwy swoją krzykliwą postawę wypracował metodycznie po to, by zaznaczyć swoją odmienność w miejskim tłumie (Wodziński, 2000: 58), przestrzeń miasta wydaje się Miauczyńskiemu uniformizująca. Jurodiwy czerpie z niej siłę, dla Adasia jest źródłem słabości.

Według hagiograficznych podań, ruski święty wybierał „punkty zerowe”; bez względu na pogodę można go było znaleźć przy schodach cerkiewnych, na progu świątyni – a więc w przestrzeni granicznej, między światem świeckim i cerkiewnym. Przerzeń, w której porusza się Adaś, jest jakościowo nierozróżnialna. Jego pustelnia – mieszkanie nie chroni go od spotkania z Innymi. Bezpieczeństwo znajduje śniąc albo snując marzenia.

Właściwość ta potwierdza romantyczny rodowód Adasia Miauczyńskiego. Bohaterowi Koterskiemu najlepiej jest tam, gdzie go nie ma – w przestrzeni fantazmatycznej. Wedle Marii Janion, fantazmat „(...) najczęściej odwołuje się do wyrazistego dualizmu kontrastów, tak charakterystycznego dla romantyzmu. Marzenie romantyczne przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to na dodatek w trybie wartościującym. Lepsze jest «tam»,

gorsze jest «tutaj». Dlatego romantyczny marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest” (Janion, 1991: 11-12).

W jednym z epizodów bohater Koterskiego chce „odpocząć”. Wiąże się to z koniecznością przywrócenia przestrzeni równowagi „tam”. Wsiada do pociągu i jedzie nad morze. Wydaje się, że plaża powinna spełnić oczekiwania Miauczyńskiego. Nie bez powodu nazywana jest ona przestrzenią fantazmatyczną. Dowodzą tego nie tylko literackie oraz filmowe obrazy plaży; praktyka masowej turystyki potwierdza funkcjonujące w kulturze przeświadczenie o możliwości zaspokojenia w rajskiej przestrzeni plaży pragnienia bezpośredniej komunikacji.

Będąca często miejscem wolnym od wielu ograniczeń narzucanych przez dyskurs władzy, plaża Miauczyńskiego okazuje się jednak rządzić prawami znanymi mu z rzeczywistości miejskiej. Na miejscu spotyka sąsiada Rączkę („patrzę, a tu na brzegu Rączka kurwa stoi świeżo po kąpieli”), z którym prowadził jałowe dialogi na klatce schodowej. Adaś chce przywitać go, byle ten mu się później nie naprzykrzał. W jednej chwili postanawia wyjawić mu jednak z niespotykaną dotąd szczerością stłumione w nim pragnienia: tęsknotę za pierwszą miłością i męczącą go depresję. Rączka nie może go usłyszeć. Rozmowa sprowadza się do wymiany półsłówek.

Spokój Adasia przerywają później zjawiający się co chwilę ludzie. Koterski gra w ten sposób z wyobrażeniem plaży jako miejsca, w którym można odpocząć od życia „tutaj”, czyli doczesności będącej przeciwieństwem fantazmatycznej rzeczywistości „tam”. Znerwicowany bohater Koterskiego z jeszcze większą wściekłością reaguje na brak spełnienia oczekiwań względem rzeczywistości „tam”. Dlatego Miauczyński oddaje się na plaży fantazjom, projektuje swój idealny świat. W śnie na jawie przychodzi do niego pierwsza jego miłość – Elżbieta. Adaś kompulsywnie spowiada się jej z własnych udręk. Ona głaszcze go, koi skołatane nerwy i uspokaja. Na koniec oświadcza, że jest tylko jego marzeniem. Bohater wraca do swojego bloku nazywanego „trumną”.

Przyjrzyjmy się na chwilę rzadkim momentom, gdy Miauczyński czuje się bezpiecznie. Odbywa się to podczas snu – motywu rozpoczynającego i kończącego *Dzień Świra* oraz gdy Adaś spotyka w erotycznych fantazjach Elżbietę. Przestrzenne usytuowanie Adasia w trakcie tych czynności jest znamienne: leżenie, latanie, kucanie. Tęsknota za „szybowaniem” ujawnia się już w pierwszych słowach monologu Adasia: „Nie wiem nawet, czy to jeszcze sen ten nadporanny lot kanionem blokowiska”. Motyw powtarza się, gdy bohater zasypia: „I znów czekam na odlot kanionem wśród bloków”. Przed zaśnięciem Adaś masturbuje się i wyobraża sobie, że jest na plaży z Kobieta

Życia: „Baraszkuje sobie na plaży jak pieski”. Odbyna się to rzecz jasna na czworakach.

Jak zauważyła Maria Janion, kucanie i leżenie stanowi u Białoszewskiego połączenie najdoskonalszych postaci istnienia (Janion, 1998: 83-91). W powstańczym życiu cywilnym ludności latanie łączyło się z niemożnością fizjologicznego przetrwania, bezładem, chaosem. „Przykucnąć”, „przycupnąć” oznaczało ocalić się, znaleźć fizyczno-materialny punkt oparcia. Postawy te stanowią inną antynomie. Może ona być jednym z kluczy interpretacyjnych do postaci Koterskiego. Marzenie o locie jest marzeniem herosa: „Heros to właśnie lot w przestworza, swobodne i wolne wzbicie się w górę, ku szczytom, najwyżej jak tylko można” (Janion, 1998: 83-91). Potwierdza to wypowiedź Koterskiego w jednym z wywiadów: „sytuacja (...) Miauczyńskiego przypomina sytuację Achillesa, którego by wstawili do 21-piętrowego bloku. Pozycja leżąca z kolei nie wymaga heroizmu, postawę tę wręcz uniemożliwia: nie można upaść, gdy się leży”.

Przed poczuciem heroizmu broni się jurodiwy „pieskim życiem”, różnymi praktykami ascetycznymi. Chrystusowy szaleniec prowadzi rozmyślnie mający na celu „śmierć dla świata” żywot „zdechłego psa”, by być z dala od tego, co w świecie bliskie i przytulne. Wzmaga to efekt „nietutejszości” (Wodziński, 2000: 46-47).

Lot Adasia nie jest wysoki, odbywa się w „kanionie blokowiska”. Ograniczenie to, nieznanne jurodiwemu, jest źródłem frustracji. Niemożność realizacji pragnienia „bycia kimś”, a także brak rozróżnialnej jakościowo przestrzeni oraz wymiaru transcendentnego łączy się u Miauczyńskiego z wyrafinowanymi praktykami ascetycznymi podporządkującymi wszystkie czynności rytuałom. Porządkują one chaos zewnętrznego, a także jego mowę wewnętrzną wygrywaną przez trzynastozgłoskowiec.

Warto w tym momencie przystanąć, by podjąć na zakończenie pytanie o niezwykłą popularność Adasia Miauczyńskiego. Po *Dniu Świra* na forach internetowych można było przeczytać wyznania widzów, którzy odnajdywali się w świecie Miauczyńskiego. Jeśli postać Adasia miałaby stanowić jakiś rodzaj diagnozy dla kultury, byłaby potwierdzeniem jej schizofrenicznej postaci. Groźniejszej bardziej od szaleństwa jurodiwego, bo nie mającej żadnego punktu oparcia poza wymarzonymi strefami fantazmatu.

Najwyraźniej niebezpieczeństwo to dostrzegalne jest w kontekście widowiska – gestów scenicznych. O ile aktywność jurodiwego obliczona jest stale na reakcję „widowni”, na jej zbawienie, Adaś zdaje się odgrywać spektakl swojego szaleństwa, by uratować siebie samego.

## Bibliografia

- Janion M. (1998), *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa.
- Janion M. (1991), *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa.
- Kalinowska I. (2004), *Śmierć inteligenta, czyli o ponowoczesnym kryzysie męskości w polskim kinie*, w: M. Radkiewicz (red.), *Gender/Konteksty*, Kraków.
- Kępiński A. (2002), *Lęk*, Kraków.
- Wodziński C. (2000), *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk.
- Żurawiecki, B. (2004), *Marek Kotowski. Nie tym tonem – Miauczyński*, w: G. Stachówna, J. Wojnicka (red.), *Autorzy kina polskiego*, Kraków.