

Piotr Dobkowski

Fobos. W obronie strachu

Myśl, że strach wymaga obrony, a wręcz że na taką zasługuje, może wydawać się nieuprawniona, jeśli nie paradoksalna. We współczesnej praktyce społecznej wezwania do przezwyciężania rozmaitych lęków padają gęsto i nie są przecież kwestionowane. Wypada zgodzić się ze stanowiskiem Adorno i Horkheimera, którzy w Oświeceniu „rozumianym jako postęp myśli” dostrzegli projekt uwolnienia człowieka od strachu.¹ Na usunięcie lęku nakierowany był również cały wysiłek psychoanalizy, który w różnych formach kontynuowany jest w dzisiejszej praktyce psychoterapeutycznej. Strach jednak, jak wskazują badacze zajmujący się tym zjawiskiem, nie odpuścił.² Przyczyny tego stanu rzeczy nie będą jednak tutaj rozpatrywane. Na boku pozostawia się również pytanie, czy projekt usunięcia strachu byłby w ogóle możliwy do zrealizowania. Podjętą prolegmatykę można natomiast pokrótce scharakteryzować jako dotyczącą samej natury strachu, to jest jego wewnętrznej formy logicznej. Myślą leżącą u podstaw niniejszego artykułu jest bowiem teza, że strach jest ustrukturyzowany, a więc że można go w jakiś sposób pojąć i że każdy jakkolwiek systematyzujący namysł nad tym zjawiskiem będzie zawsze przyjmował pewien wariant takiego założenia.

Fobos z pewnością występuje w niejednej formie. Można wyróżnić chociażby gwałtowne przestraszenie, przewlekły lęk, grozę egzystencjalną, strach kliniczny – a więc nie taki, którego się doświadcza, a który się diagnozuje. Freud dzielił fobie na te o pochodzeniu naturalnym, mające swe źródło w pierwotnym habitusie człowieka, jak na przykład lęk przed zwierzętami, niespodziewanymi zjawiskami, czy ciemnością oraz nabyte, będące skutkiem niepożądanego zazwyczaj wydarzenia w życiu danej osoby.³ Nawet jednak wobec wielości jego postaci, kulturowy obraz strachu pozostaje jednoznaczny – jest on bez wątpienia czymś niepożądanym. Taka postawa wobec strachu nie jest jednak żadną nowością. Swego rodzaju współczesnym odkryciem jest natomiast dokonujące się wraz z przyspieszeniem technologicznym zwrócenie zainteresowania ku samemu strachowi, zamiast jego czyste przeżywanie. To uteoretyzowanie Fobosa, a więc opuszczenie okupowanej przezeń sfery, uzewnętrznienie go i potraktowanie jako przedmiotu badań, stale rzutuje na całokształt przestrzeni kulturowej, w sposób wymykający się ograniczonemu opisowi. Nie powinno jednak ulegać wątpliwości, że pewnym momencie dziejowym strach znalazł się w defensywie, jak się wydaje, w pełni zasłużonej.

Osobną kwestią będzie zatem sposób ustosunkowania się do rozpatrywanej tu problematyki. Z pewnością nie przedstawia się tu wezwania do jakiegokolwiek fobizowania rzeczywistości w odpowiedzi na rzekome niedostatki strachu. Jest go bez wątpienia aż nadto. Celem podjętego zamierzenia jest raczej powtórzenie gestu uprzedmiotowienia strachu i obranie za przedmiot namysłu dotychczasowej formuły jego społecznego odbioru.

1 T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka Oświecenia*

2 M. Filoni, *Anatomia obłączenia. Strach w mieście*

3 S. Freud, *Studies in Hysteria*

Groza wypowiedziana

Cofnijmy się zatem do okresu panowania strachu. W starożytnej Grecji bóstwem strachu był Fobos, zaś trwogi – jego brat Deimos. Obaj towarzyszyli bogu wojny Aresowi (Burkert 2024). Sugestywne przedstawienie Fobosa odnajdujemy u Hezjoda w opisie tarczy Herkalesa.

Była straszna potwora Smok na źrzodku Tarczy,
Jakiego opowiedzieć język nie wystarczy.
Oglądał się oczyma na bok błyszczącemi;
A paszczę miał zębami napchaną białemi.
Ostre mi, niedotknemi, po czole zaś dzikiem
Sroga latała *Zwada* jątrząc *Woynę* krzykiem
Okrutna! Co odbiera i rozum i serce
Chcącym walczyć z *Jowisza* Synem na żołnierce.⁴

Opis ten zaopatruje nas w kluczowe elementy pierwotnego wizerunku fobicznego, jak rozwarta paszcza i wbity w ofiarę wzrok, nie pomijając przy tym właściwej, to jest emotywniej sfery oddziaływania strachu, która „odbiera rozum i serce”. Fobos nieprzypadkowo przedstawiony został właśnie na tarczy Heraklesa. Jego wizerunek poprzedza zjawienie się herosa i jest nieodłączną częścią składową jego siły. Chroniąc wojownika, Fobos zadaje ciosy jego wrogom, niszcząc ich wolę walki i trzeźwy osąd sytuacji. O jego sile możemy się przekonać na podstawie relacji „z drugiej strony barykady”. U Ajschylosa odnajdujemy poetycki opis nastrojów panujących wśród mieszkańców oblężonych Teb, których nie mogą uspokoić nawet wezwania przywódców:

Chór
Usłuchać chcę... Lecz serce nie śpi czuwa lęk...
Zła sąsiadka, troska
tłęjący żar trwóg podsycą w sercu...
Przed wrogiem, co otacza gród,
truchleję, drzę... Gołąbka tak
truchleje, gdy się w gniazdo wkradł
piskląt zły towarzyszy, wąż,
tak ją szarpie trwoga...⁵

Fobos jest zatem bez wątpienia rozsądnikiem strachu w pierwszej kolejności bitewnego, związanego z przemocą bezpośrednią i perspektywą pozbawienia życia. Zanim jednak wątek ten znajdzie swoje pełne rozwinięcie, warto będzie może przyjrzeć się innej jeszcze, mniej rozpowszechnionej postaci Fobosa w świecie starożytnym. Fobos nie był, jak się zdaje, bóstwem, któremu powszechnie i chętnie oddawano by cześć w starożytnej Grecji.⁶ Znane są jednak przejawy jego kultu w Sparcie, gdzie został wyniesiony do rangi narzędzia prawa, jako „ów strach który czyni obywateli posłusznymi”⁷. Nawet tam jednak, świątynia Fobosa znajdowała się poza murami miasta⁸, co wskazywałoby na fakt, że bóstwo to mogło być także symbolem wygnania; bogiem szczególnym, któremu składa się ofiarę przed walką, ale którego prosi się zarazem, by pozostał na zewnątrz, bogiem – jak Erynia Ajschylosa – „bogom niepodobnym”⁹. Innym możliwym

4 Hezjod, *Tarcza Herkulesa*, s. 60

5 Ajschylos, *Siedmiu przeciw Tebom*, s. 248

6 E. J. Stafford, *Greek Cults of Deified Abstractions*, J-P. Vernant, *Źródła myśli greckiej*

7 J-P. Vernant, *Ibid.*, s. 82

8 E. J. Stafford, *Ibid.*, s. 52

9 Ajschylos, *Ibid.*, s. 263

wytłumaczeniem braku rozpowszechnionego kultu Fobosa jest jego niepełne upostaciowienie. Chociaż bóg ten miał swoje przedstawienia, jak przytoczony wyżej opisowy wizerunek z tarczy Heraklesa, to sztuka wizualna starożytnych Greków kierowała się raczej ku głównym figurom helleńskiego panteonu, przedstawiając w rzeźbie Zeusa, Posejdona, Dionizosa, bądź Apolla, Artemidę, Herę i Atenę, w sposób łatwy do zidentyfikowania dzięki towarzyszącym im atrybutom.¹⁰ Fobos natomiast wspominany jest jako przynależący do orszaku boga wojny Aresa, którego „rydawan bojowy był zaprzężony w strach i lęk, *Phobos* i *Deimos*”¹¹. Jednakże szersze spojrzenie na grecką religijność pozwoli na pewną rehabilitację Fobosa w tym względzie. O ile bowiem o jego samodzielnym kulcie świadczą jedynie wzmianki, to w pewnym sensie Fobosa można uznać jako siłę zawsze obecną w obszarze sacrum, do którego drogę otwierał rytuał ofiarny. Poświęcenie zwierzęcia bogu miało formę celebracji odprawianej według określonego porządku, a jej punktem kulminacyjnym był „szok wywołany śmiertelnym strachem na widok cieknącej, ciepłej krwi”¹². Zwracać może też uwagę fakt, że imię boga, Fobos, jak i sfera mu przynależna, strach, określane są tym samym słowem: *φόβος*¹³. Inaczej jest w przypadku Aresa, noszącego swe imię niejako na wyłączenie, wojnę oznacza bowiem słowo *πόλεμος*¹⁴.

W „Mowie pogrzebowej Peryklesa” Tukidydes uwiecznił hołd oddany Ateńczykom poległym w Wojnie Peloponeskiej. Jest to nie tyle mowa żałobna, co pochwała ustroju ateńskiego, górującego nad pozostałymi formami organizacyjnymi greckich państw-miast; ustroju dla którego warto ponieść każdą, nawet najwyższą ofiarę. W pierwszej kolejności to zatem poddanie owej formy politycznej, a więc pewna forma niewoli bądź podległości, a dopiero w drugiej utrata życia jest główną siłą motywującą Ateńczyków do walki. Rysują się w tym miejscu dwie główne sfery, będące także źródłem siły Fobosa. Człowiek starożytny jest religijny religijnością mityczną, witalistyczną i partycypacyjną, nie zaś refleksyjną, która to sfera przynależy filozofii.¹⁵ To, co mu się przytrafia, wydarzenia, w których bierze udział, mają w jego oczach walor bezpośredniości. Szczególnie wyraźnie widać to w epoce Homercykiej. Jak pisze Walter F. Otto „religia starogrecka (...) była więc politeistyczna, antropomorfizująca, bliska natury, nie całkiem moralna, jednym słowem: była »pogańska«”¹⁶. Człowiek współistnieje z bogami, którzy wraz z nim zamieszkują świat i aktywnie w nim uczestniczą, współtworząc jego dzieje poprzez własne cele, motywacje i działania. Bogowie przewyżają człowieka mocą, są więc istotami, które budzą lęk, mogą z łatwością pokrzyżować ludzkie plany, bądź zesłać surową karę. O ich okrucieństwie opowiada mit. Bogowie pożerają, więżą, zmieniają nieszczęśników w zwierzęta lub przedmioty, skazują na tułaczkę, wieczną mękę lub bezustanną pracę. Gdyby prześledzić repertuar kar wymierzanych przez nich sobie nawzajem, bądź rodzajowi ludzkiemu, będzie można dojść do wniosku, że wspólnym mianownikiem zapewniającym posłuch wśród śmiertelnych jest ich strach przed śmiercią albo niewolą. Niewola przybiera nad wyraz rozmaite formy: Syzyf bez końca wtacza głaz na górę, Kora zostaje porwana do Hadesu, Pazyfae zakochuje się w byku, Prometeusz nie może zakończyć swojego cierpienia. Motyw uwięzienia znajduje wyraz w charakterystycznej dla klasycznej powieści grozy figurze labiryntu, przestrzeni rządzącej się prawami odrębnymi od tych przynależnych codziennemu doświadczeniu.¹⁷ Jeśli zaś chodzi o śmierć, oznacza ona definitywny koniec – tylko koniec czego? Emmanuel Lévinas zauważył, że sama możliwość stawiania tego

10 W. Burkert, *Religia grecka*

11 Ibid., s. 454

12 Ibid., s. 167

13 The Liddell, Scott, Jones Ancient Greek Lexicon

14 Ibid.

15 P. Hadot, *Czym jest filozofia starożytna*, W. Otto, *Teofania. Duch Religii Starogreckiej*, W. Burkert, *Religia grecka*.

16 W. Otto, Ibid.

17 M. Aquirre, "Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej", A. Izdebska "Gotyckie labirynty" [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*

pytania przysługuje żywym.¹⁸ Śmierć oznacza bowiem kres tego, co możemy wiedzieć nie zamykając przy tym drogi temu, co możemy myśleć, stawiając nas tym samym wobec ostateczności właśnie wtedy, gdy jej nie ma. Fakt ten znajduje zresztą swe odbicie w wielu mitach, które na rozmaite sposoby radzą sobie z owym doświadczaniem śmierci za życia, umożliwiając swym bohaterom jej symboliczne przekroczenie: o losie Faetona przypomina bursztyn, Narcyza – kwiat, Orfeusza i Eurydyki – konstelacja liry.

W najbardziej pierwotnej, bezpośredniej, nieomal zwierzęcej postaci Fobosa dochodzi zatem do wewnętrznego zróżnicowania, które niebawem przyjmie formę pełnego rozszczerzenia. Strach przestaje być już tylko odpowiedzią na określony bodziec, reakcją bezwarunkową, przybiera za to formę swego rodzaju nastawienia wobec faktów, czy zdarzeń o doniosłym znaczeniu, bądź rzeczy ostatecznych. W tym miejscu ujawnia się pluralny charakter zdarzenia fobicznego. Fobos nigdy nie występuje w pojedynkę. Ażeby mógł zaistnieć potrzebuje co najmniej dwóch składowych: tego, co budzi grozę oraz tego, który grozę przeżywa.

W klasycznym filmie z gatunku horror science-fiction odnajdujemy rozbudowany przykład tak rozumianej sytuacji fobicznej.¹⁹ Oto załoga statku kosmicznego „Nostromo” budzi się ze snu hibernacyjnego i decyduje się podążać za wykrytym sygnałem radarowym. Jak się okazuje sygnał ten dochodzi z opuszczonego statku, który w niejasnych okolicznościach rozbił się na pobliskiej asteroidzie. Na miejscu jeden z członków załogi zostaje zainfekowany przez nieznaną formę życia, która następnie obumiera. Niebezpieczeństwo nie zostaje jednak zażegnane, organizm załoganta staje się bowiem inkubatorem dla rozwijającego się w nim przedstawiciela niezwykle agresywnego i nieznanego dotąd nauce gatunku. Owa forma życia w makabryczny sposób opuszcza następnie organizm swojego nosiciela, doprowadzając jednocześnie do jego śmierci i szybko staje się równie śmiertelnym zagrożeniem dla pozostałych członków załogi. Ten skrótowy opis zawiera przede wszystkim zapowiedź rozgrywanego się na zamkniętej przestrzeni pierwotnego dramatu zwierzyny ściganej przez łowcę. Tytułowy Obcy jest tu, rzecz jasna, archetypicznym wrogiem, którego należy pokonać; jest nim jednak o tyle, o ile dzieło recypowane jest z pozycji, która w mitologii przypada bogom homeryckim, a więc takiej, która pozwala oglądać wydarzenia rozgrywane się na arenia świata i brać stronę swoich faworytów. Bez wątpienia jest to sposób, w który zazwyczaj odbiera się dzieła sztuki nie tylko filmowej, ale w ogóle wszelkich popularnych utworów o charakterze fabularnym. Gdyby jednak spróbować na chwilę opuścić ów parnas i wyjść z przewidzianej dla siebie roli widza, wtedy konstrukcja przedstawionej sytuacji otwiera się w perspektywie dla niniejszego opracowania szczególnie cennej – perspektywie fobicznej, a więc takiej, która uwzględnia wspomniany wyżej pluralny charakter zdarzenia fobicznego. Mamy zatem siedmioro członków załogi, których rutynowo przebiegająca misja zostaje zakłócona przez zagrożenie o charakterze ostatecznym. Stają oni wobec perspektywy śmierci ze strony organizmu znacznie przewyżającego ich pod względem zdolności motorycznych jak i percepcyjnych. Organizm ten nie może być jednak zaliczony do grona jakichkolwiek „czarnych charakterów”. Nie ma on zbrodniczych motywów, nie jest złośliwy, ani przebiegły, lecz reprezentuje czysto biologiczną, popędową intruzję w przestrzeń regulowaną przez instrukcje i algorytmy centralnego komputera. W szczególności nie należy pomijać faktu, że istota ta narodziła się na pokładzie jednostki, uznając ją instynktownie, jak każda odpowiednio wysoko rozwinięta forma życia, za swoje terytorium i natychmiast rozpoznając związane z takim stanem rzeczy zagrożenia. Obcy jest zatem nie tylko czynnikiem wywołującym grozę, ale najwyraźniej sam również pada jej ofiarą. W tym miejscu otrzymujemy więc fantastycznonaukowe powtórzenie obrazu dowolnego mitycznego starcia, które sprowadzić można do rywalizacji o miano łowcy, jako tego, który napięcie fobiczne zdoła przekuć na swoją korzyść. Jednakże tak nakreślony obraz wciąż nie jest kompletny i musi

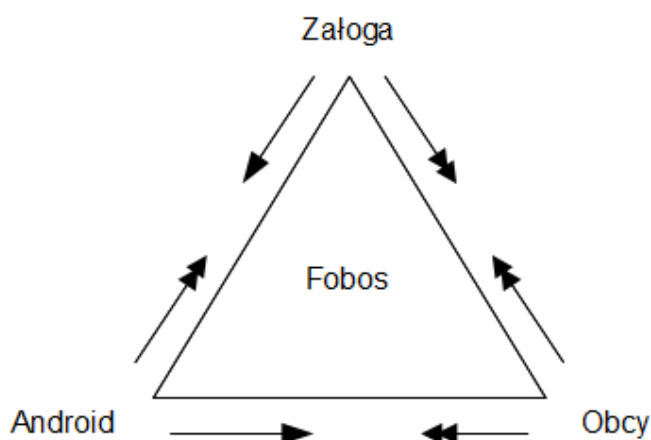
18 E. Levinas, "Filozof wobec śmierci" [w:] Ch. Chabanis, *Śmierć, kres czy początek?*

19 R. Scott (reż.), *Obcy: ósmy pasażer Nostromo*

zostać uzupełniony o jeszcze jeden element. W toku rozwoju akcji wychodzi na jaw, że jeden z załogantów jest androidem, syntetycznym człowiekiem, z zewnątrz niemożliwym do odróżnienia od zwykłych ludzi, którego zadaniem jest nie tyle wspierać załogę, co kontrolować ją i gwarantować przebieg misji zgodny z życzeniami swoich mocodawców. Ci zaś wcale nie są zainteresowani szczęśliwym powrotem załogi do domu, lecz chcą schwycić i w sobie tylko znanych celach poddać eksperymentom nieznany dotąd organizm. W figurze androida manifestuje się więc jeszcze jedna płaszczyzna lęku, która dotyczy troski o zrealizowanie prawdziwego celu misji. Ludzka część załogi, zdecydowana walczyć o swoje życie, stanowi dla tego celu zagrożenie nie mniejsze, niż sam napastnik. Tak oto pokrótce można zaprezentować trójkąt fobiczny (ryc. 1.), którego elementy wzajemnie oddziałują na siebie, wypiętrzając strach w lękowym sprzężeniu zwrotnym.

W formule tej nietrudno dostrzec odbicie Freudowskiej konstrukcji osobowości. Androidalny członek załogi reprezentuje superego, jej ludzka część – ego, zaś obcy, jak to już zostało wspomniane – sferę popędów id. W teorii Freuda id jest dziedziną popędu nieświadomionego, popychającego człowieka do działania w celu osiągnięcia natychmiastowej korzyści.²⁰ Władzy tej przeciwstawione jest superego, rozumiane jako system norm i zakazów społeczno-kulturowych. Pomiędzy tymi dwoma siłami o przeciwnych wektorach znajduje się ego, świadome i indywidualne „ja” każdego człowieka, którego zadaniem jest mediacja pomiędzy bezpośrednią jednostkową popędą, a wymogami organizującymi daną zbiorowość ludzką. Przedstawiony poniżej graf pozwoli być może w nieco bardziej przejrzysty sposób ukazać swoistą logikę zdarzenia fobicznego ukazanego w omawianym przykładzie. Strzałki podwójne oznaczają stosunek wrogości, pojedyncze – obrony. Idetyczny obcy rzuca zatem wyzwanie zarówno sferze norm, jak i sferze egotycznej, która tej pierwszej jest wyrazicielem. Załoga, odpowiednik tego, co świadome zwraca się jednak ku id z tą samą siłą, której obcy jest emanacją, a więc próbuje skontrolować id. Przyczyny takiego stanu rzeczy wyjaśnia dopiero zachowanie trzeciego elementu układanki. Otóż sfera superego całkowicie abdykuje ze sfery roli przeciwstawiania się id, a zamiast tego bierze je w obronę, wektor wrogości kierując natomiast ku figurze ego. Ta zaś, wytracona z właściwej jej roli mediacyjnej, w rozpaczliwy sposób dąży do przywrócenia równowagi, chcąc dokonać samotransformacji w egzekutora norm.

Ryc. 1. Trójkąt fobiczny



Osią, która przesądza o kompleksowo fobicznym charakterze rozpatrywanego tu obrazu będzie zatem w pierwszej kolejności zdrada superego, a dopiero w kolejnym ruchu zagrożenie ze strony

20 S. Freud, *The Ego and the Id*

monstrualnego id. Zdrada owa jest katalizatorem wspomnianego już procesu spiętrzania strachu, niekontrolowanej i niemożliwej do zatrzymania lękowej reakcji łańcuchowej, która swe symboliczne rozwiązanie znajduje w końcowych scenach filmu.

Strach potępiony

Osadzenie powyższej interpretacji w szerszym kontekście rozważań wymaga uzupełnienia. Antoni Kępiński opisuje lęk jako rodzaj nieokreślonego niepokoju i napięcia. „Coś zagraża, ale nie wiadomo co. Jest w tym niepokoju oczekiwanie przyszłości; nie wiadomo co ona przyniesie. W słabszym nasileniu niepokój taki zmusza do podjęcia akcji, do wyjścia naprzeciw przyszłego. W silniejszym nasileniu człowiek nie ma już odwagi wyjść naprzód, cofa się, zamyka w czasie terażniejszym, a czas ten wypełniony jest niepokojem. Błędne koło zamyka się”²¹. Lęk, w przeciwieństwie do strachu, jest tu scharakteryzowany jako względnie trwała dyspozycja do pozostawania przez dłuższy w określonym i raczej niekorzystnym stanie emocjonalnym. W przyjętej w niniejszej pracy formule określiliśmy problematykę badawczą jako skierowaną ku zagadnieniu swego rodzaju sprzeciwu wobec strachu. Rozróżnienie pomiędzy strachem, a lękiem, bądź też innymi jeszcze postaciami tego samego zjawiska, będzie nas więc zajmować w zakresie określonym wymogami przyjętego tu ujęcia. Jednakże uwagę zwraca obecna u Kępińskiego perspektywa projekcji w przyszłość. Perspektywa ta określa sposób formowania się pewnej dyspozycji lękowej jako przypadku klinicznego. Podejmując namysł z tego miejsca, chcielibyśmy natomiast uzyskać pewien szerszy obraz kulturowy strachu. Jeśli zgodzimy się, że lęk jest zjawiskiem tyleż jednostkowym, co zbiorowym, a zatem formującym się w ramach określonego ustrukturyzowania danej społeczności, to staniemy wobec faktu, że sama sytuacja lękowa jest już rezultatem jakiejś projekcji, która dokonała się w przeszłości. Znowu należałoby podkreślić, że próba dotarcia do jakiegokolwiek pierwotnego źródła lęku nie będzie przynależała do powziętego tu zamiaru; będzie natomiast oscylować wokół problematyki kulturowego i społecznego funkcjonowania strachu.

Wypracowaną w toku dotychczasowych interpretacji figurę zdrady superego będzie można teraz uwzględnić jako model pewnej wysuwającej się na czoło, konstytutywnej cechy współczesności. Zgodnie z poczynionymi zastrzeżeniami, pojęcia psychoanalizy Freudowskiej podjęte zostają nie w ich oryginalnym kontekście, to jest nie jako odnoszące się do psychiki indywidualnej, ale jako modi organizacji społecznej. Ujęcie to nie ma na celu dokonywania nadinterpretacji teorii Freuda poprzez nieuprawnione rozciąganie stworzonego przez niego aparatu pojęciowego, lecz pragnie jedynie uwzględnić wykazany wcześniej fakt pluralistycznego, czy też zbiorowego manifestowania się Fobosa. W tym zakresie nieobce będzie mu również podejście do psychoanalizy wypracowane przez Junga.

Chociaż dokonany bardzo pobieżnie, wgląd w sferę przynależną Fobosowi w świecie starożytnym, pozwolił na prowizoryczne przynajmniej zrekonstruowanie sposobów, na jakie wówczas się on manifestował. Podobne przedsięwzięcie powinno być tym bardziej możliwe do przeprowadzania w dostępnej nam bezpośrednio współczesności. Rozglądając się w poszukiwaniu Fobosa nie napotykamy jednak ogarniętych szaleństwem bitewnym herosów, ani nie słyszymy szczęku żelaza. Strach nie jest bynajmniej nieobecny, wydaje się jednak zepchnięty na margines i pomijany milczeniem; przechodzi się nad nim do porządku dziennego. Człowiek współczesny nie boi się, lub też: nie powinien się bać. Nie boi się zaś nie z powodu swej odwagi i zdolności do stawienia czoła każdemu przeciwieństwu, ani też nie dlatego, że nie ma czego, a raczej dlatego, że jego aparat psychiczny, uwzględniający dokonujące się w jego otoczeniu zmiany, sam przeszedł swoistą transformację. Należałoby więc powiedzieć, że od człowieka strachu się nie oczekuje. Strach został

²¹ A. Kępiński, *Lęk*, s. 14

potępiony i stał się tabu.

Opisanie sojuszu superego z id należy zapewne do najbardziej wyróżniających się dokonań Szkoły Frankfurckiej, a najpełniej wyraża ów wątek „Dialektyka Oświecenia” Adorno i Horkheimera. Główną tezę tej rozprawy zawrzeć można w myśli, że racjonalność technologicznych procesów produkcyjnych zostaje we współczesności ekstrapolowana na sferę psychiczną człowieka. Przemysł kulturalny, jak określają autorzy zjawisko umasowienia rozrywki i kultury, odkrył mianowicie mechanizmy rządzące sferą popędową i zdołał zaprząć je w swoją służbę. Nie jest zatem reprezentantem tego, co nieświadome, jak miało to miejsce w przypadku tradycyjnego dzieła sztuki, w którym miał uwidaczniać się sublimowany popęd, lecz ów popęd podnosi do rangi samej normy. Jest to w istocie sfera przynależna superego, a zatem popęd, stając się zasadą normatywną, występuje zarazem w roli siły zakazującej. „Przemysł kulturalny nieustannie oszukuje konsumentów w tym co im obiecuje. Weksel na przyjemność jest bez końca prolonoowany: podstępna obietnica, do której właściwie ogranicza się widowisko, oznacza, że nie dochodzi do rzeczy samej, że gość ma się zadowolić lekturą jadłospisu. Pożądaniu wywołanemu przez wszystkie świetne nazwiska i obrazy, serwuje się ostatecznie jedynie pochwałę szarego dnia codziennego”²². Zapraszając popęd do sfery normatywnej, superego nie może już zachowywać swojej odrębności, Freudowski trójpodział załamuje się, a jego miejsce zajmuje kuriozalna struktura złożona z normatywnego popędu i upopędowionego superego. Zmuszone do działania w tej niewydolnej formule funkcje psychiczne nie są dłużej w stanie spełniać swej roli, czego skutkiem jest wyjałowienie świadomej sfery ego. Dlatego też Adorno i Horkheimer mogą z całą stanowczością stwierdzić, że przemysł kulturalny „nie sublimuje, lecz tłum”.²³

Krytyka ta dotyczy zjawisk kulturowych, które ze względu na rok jej ogłoszenia, w zasadzie można by uznać za przebrzmiałe. To jednak nie dopasowana do współczesnego odbiorcy zasadnicza treść będzie miała tutaj pierwszorzędne znaczenie, lecz sam fakt nawigacji między poszczególnymi punktami topiki Freuda. W szczególności zaś niezwykle żywotna okazuje zawarta w „Dialektyce” teza, że „jedność przemysłu kulturalnego zapowiada jedność polityki”²³. Strach należy bowiem rozpatrywać nie jako zjawisko czysto estetyczne, lecz kulturowe, a zatem obejmujące także inne sfery zbiorowej aktywności ludzkiej, jak te dokonujące się w przestrzeni medialnej, czy politycznej. Tak na przykład pojęcie fobii zostało wyrwane z jego oryginalnego klinicznego kontekstu i posłużyło do opatrywania nim rozmaitych zjawisk, ostatecznie stając się wygodnym sufiksem, dodawanym wszędzie tam, gdzie zaistniała potrzeba prędkiego usadzenia interlokutora. Nastawienie fobizujące w polityce środków masowego przekazu zatacza oczywiście dużo szersze kręgi, a jego rekonstrukcja przekraczałaby ramy niniejszej wypowiedzi. Dość będzie wspomnieć o szeregu zagrożeń o charakterze biologicznym, dotyczącym bezpieczeństwa, czy kataklizmów naturalnych, powtarzanych, jak się to może czasem wydawać, z zaangażowaniem odwrotnie proporcjonalnym do postępującego stanu rzeczy.

W obliczu zbliżającego się zagrożenia człowiek współczesny powinien czuć się zobowiązany do przyjęcia postawy, którą z braku lepszego wyrażenia można by określić mianem swobodnego wyczekiwania. W istocie, poprzez przewlekłe zapoznawanie go z repertuarem czyhających nań zagrożeń serwuje się mu swego rodzaju ćwiczenia z paniki. Jest to swego rodzaju przedstawienie, w którym oczekuje się od niego jako od aktora odgadnięcia scenariusza i wypracowania właściwych, ale przy tym wzajemnie wykluczających się reakcji. Ma on więc być przejęty, ale nie sparaliżowany; powinien traktować zagrożenia z należytą powagą, lecz nie przedsięwziąć żadnych środków zaradczych; być gotowym do zatroszczenia się o swoje bezpieczeństwo, lecz nie wysuwać się przed szereg, itd. Ostatecznie samo odczuwanie strachu staje się zwiastunem społecznego niedostosowania i w konsekwencji przyczynia się do powstawania

²² T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka Oświecenia*, s. 141

²³ Ibid., s. 125

poczucia winy. Powracając teraz do problematyki zarysowanej na początku rozdziału można będzie stwierdzić, że rezultatem potępienia strachu jest uwewnętrznienie lęku.

Groza niewypowiedziana

Dotychczasowy bieg rozważań pozwolił na wyodrębnienie motywów, które konstytuują Fobosa we współczesności. Wskazać należy zatem w pierwszej kolejności na jego pluralny charakter, by następnie uznać dokonujące się w nim samym rozróżnienia, przechodząc w kolejnym kroku do zrelacjonowania figury zdrady superego, sekwencję zamykając aktem potępienia strachu. Konstrukcja ta w całości wspiera się na dwóch elementach, które składają się na pierwotne doświadczenie strachu: lęku przed śmiercią i przed zniewoleniem. Jak dotąd rozmaite przedmioty lęku wydawały się możliwe do sprowadzania do którejś z tych kategorii, one same pozostawały jednakże w rozłączeniu. Wydaje się natomiast, że można wspomnieć o jeszcze jednej sferze fobogennej, która nie jest żadną z wymienionych, lecz występuje jako obie jednocześnie. Mam tutaj na myśli nieskończoność. O jej odrębności świadczy fakt, że nie można jej w żaden sposób napotkać jako bezpośredniego zagrożenia; co więcej, nie przynależy ona w ogóle do dziedziny doświadczenia zmysłowego, lecz dostępna jest jedynie jako funkcja określonych stanów umysłu. Pascal najdobitniej wyraził doświadczenie tej grozy w swej refleksji o dwóch nieskończonościach: nieskończenie małej i nieskończenie wielkiej, pomiędzy którymi przypadło miejsce człowiekowi. Pytając „czym jest człowiek w nieskończoności?”, lecz nie z pozycji geometrii, tylko myśliciela przejętego perspektywą absolutną, Pascal antycypuje po pierwsze filozofię egzystencjalną²⁴, po drugie zaś odkrywa ów fobiczny splot, który już w micie, czy to o Syzyfie, czy o Prometeuszu, dał się poznać jako źródło prawdziwej grozy; zniewolenia, od którego nie wybawia śmierć, nieustającego momentu umierania, czy też zamknięcia w odnawiającej się pętli, który to motyw podejmują niektóre współczesne podgatunki science-fiction. Człowiek Pascala jest zatem „nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; równie niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go pograżono”²⁵. Doświadczenie tej grozy podsumowuje jeden z najsłynniejszych fragmentów: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”²⁶.

Naznaczony swoistym niepokojem obraz nieskończoności odnajdujemy również w zwrotce wiersza otwierającego „Księgę przeczuć” Bolesława Leśmiana.

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzną,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.²⁷

Frazy te przywołują myśl Pascala, stawiają bowiem człowieka w szeregu łańcucha powtarzającego się obrazu, który nie ma ani końca, ani początku, a jest dostępny jedynie z miejsca, które dane jest niezależnie od samego patrzącego, a więc takiego, do którego wchodzimy jedynie od strony umysłu, nie zaś od strony zmysłowej. Inny jeszcze poetycki obraz grozy, rozpisany raczej w jej pierwotnym rozumieniu, lecz podejmujący ową problematykę odbicia, zawarł w pierwszej zwrotce swego wiersza „Tyger” William Blake.

²⁴ M. Błaszczuk, "Pascal jako prekursor filozofii egzystencjalnej"

²⁵ B. Pascal, *Myśli*, s. 63

²⁶ Ibid., s. 73

²⁷ B. Leśmian, "Prolog" [w:] *Poezje zebrane t. I*, s. 53

Tyger! Tyger! burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?²⁸

Zwrot „fearful symmetry” będzie tu kluczowy. Dla potrzeb niniejszego tekstu oddajemy go jako „straszliwa symetria”. Można zasadnie sądzić, że owa symetria odnosi się do samej postaci drapieżnika, sylwety tygrysa, napotkanego twarzą w twarz. Jednakże nie mniej prawdopodobna może się okazać interpretacja o szerszym zasięgu, to jest taka, która będzie zdawać sprawę z tego, jak konstruowana jest sytuacja fobiczna. Proponujemy zatem, by za oś symetrii uznać tu linię przebiegającą pomiędzy obiektem wywołującym grozę a tym, który jej doświadcza. Tym samym uzyskujemy powtórzenie „lustrzanej” formuły generowania grozy, która występuje również w wierszu Leśmiana. Wróćmy zatem do jego strof. Patrzący jest już nie tylko szeregiem własnych odbić, ale sam spogląda na swoje zwierciadlane odbicie.

28 W. Blake, "The Tyger"

Bibliografia

- Adorno Theodor, Horkheimer Max, *Dialektyka Oświecenia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010
- Ajschylos, *Siedmiu przeciw Tebom* [w:] *Tragedie*, przeł. S. Srebrny, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954
- Blake William, *Songs of Experience*, 1794, <https://www.blakearchive.org/copy/songsie.bdescId=songsie.b.illbk.35> [dostęp: 29.11.2024]
- Błaszczak Marek, *Pascal jako prekursor filozofii egzystencjalnej*, "Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria", nr 3 (103), 2017
- Burkert Walter, *Religia grecka*, przeł. M. Kurkowska, Teologia Polityczna, Warszawa 2024
- Chabanis Christian, *Śmierć, kres czy początek?*, przeł. A. D. Tuaszyńska, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1987
- Gazda Grzegorz, Izdebska Agnieszka, Pluciennik Jarosław (red.), *Wokół gotycyzmów*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2002
- Filoni Marco, *Anatomia obłąkania. Strach w mieście*, przeł. J. Ugniewska, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2020
- Freud Sigmund, *Studies in Hysteria*, przeł. z niemieckiego A. A. Brill, Beacon Press, Boston 1937
- Freud Sigmund, *The Ego and the Id*, przeł. z niemieckiego J. Riviere, Hogart Press, Londyn 1927
- Hadot Pierre, *Czym jest filozofia starożytna*, przeł. P. Domański, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2018
- Hezjod, *Tarcza Herkulesa* (1790), przeł. J. Przybylski, <https://polona.pl/preview/a90bc72b-cc43-4551-a370-31dcafb33c97> [dostęp: 07.10.2024]
- Jung Carl Gustaw, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993
- Kępiński Antoni, *Lęk*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1987
- Leśmian Bolesław, *Poezje zebrane t. I*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017
- LSJ – The Liddell, Scott, Jones Ancient Greek Lexicon, [Lsj.gr/wiki/φόβος](http://lsj.gr/wiki/φόβος), [Lsj.gr/wiki/πόλεμος](http://lsj.gr/wiki/πόλεμος) [dostęp: 21.11.2024]
- Otto Walter Friedrich, *Teofania. Duch Religii Starogreckiej*, przeł. J. Prokopiuk, https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/punkt_widzenia/otto_teofania.htm [dostęp: 22.11.2024]
- Pascal Blaise, *Myśli*, przeł. T. Żeleński-Boy, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1989
- Stafford Emma J., *Greek Cults of Deified Abstractions*, [dysertacja doktorska] University College London 1998, <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1317665> [dostęp: 07.10.2024]
- Tukidydes, *Mowa pogrzebowa Peryklesa*, przeł. A. Cywiński, Drukarnia Gazety Polskiej, Warszawa 1861
- Vernant Jean-Pierre, *Źródła myśli greckiej*, przeł. J. Szacki, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996

Bibliografia odniesień filmowych

- Scott Ridley (reż.), *Obcy: ósmy pasażer Nostromo*, 20th Century-Fox 1979