

Krzysztof Matuszewski

Simulacrum autentycznej komunikacji : zarys pornoteologii Pierre'a Klossowskiego

Nowa Krytyka 8, 33-50

1997

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Matuszewski

Uniwersytet Łódzki

Simulacrum autentycznej komunikacji Zarys pornoteologii Pierre'a Klossowskiego

„[...] P.K. zapożyczający rysy Octave'a, gabinetowego uczonego, koncentruje całą swą uwagę na poruszeniach duszy i przemieszczeniach ciała swojej żony, Roberty. Interpretacja, zgodnie z którą celebrowany z tej okazji intelektualny rytuał stanowi godną uwagi analogię do rytuału ascety poszukującego w głębi swej duszy Boskiego Bytu, zasługiwałyby rzeczywiście na przychylnie rozważenie; tradycyjne w perspektywie Zachodu postępowanie zostało tutaj powtórzone w taki sposób, że jawi się już to jako heretyckie, już to jako otwarcie libertyńskie i sofistyczne [...]”¹.

„[...] rękawiczka w zaślubinach z naskórkiem uwydatnia kształt dłoni; zwracam uwagę na to, że okrywa ona najbardziej zróżnicowany ze wszystkich członków; otóż mimo że zniknęła niemal z kobiecego ubioru, stanowi przecież zabezpieczenie pozwalające uniknąć kontaktu dłoni z czymś obcym, i o ile kobieta widzi w niej zastaw dany nieznanemu, to wywrócenie rękawiczki oznacza odsłonięcie tego nieprzekraczalnego progu, na którym odcisnięta jest kobieca intymność: teraz więc owo obnażenie palców wydanej dłoni

¹ F. Josano: *Extrait du journal d'un iconologue du XXIII^e siècle*, [w:] „Cahiers pour un temps”. Centre Georges Pompidou. Paris 1985, s. 199.

stanowi prowokacyjne zaproszenie, jak gdyby zdarte zostało odzienie bardziej jeszcze osobiste. Powiedziałem, że dla mnie chodzi tutaj o symbol. Zawsze emblematyczna, reprezentowała niemożliwe przeniesienie indywidualnego sekretu, czegoś bardzo intymnego. W XVIII-wiecznej Wenecji istniała nawet erotyczna koncepcja rękawiczki: środkowa część wnętrza dłoni jawiła się naga, odsłonięta w wycięciu materiału. Można oczywiście zapytać: czy oddana rękawiczka świadczy o dopełnieniu się erotycznej przemocy? Albo czy dłoń, która wciąż jeszcze pozostaje ukryta i pochodzi z erotycznej rekwizytorni, musi być władczą? [...] wyjawiam zasadniczy motyw dotyczący wizji Guliwera: pozostałość dziecięcego widzenia szczegółu, jak w pewnych momentach neurotycznych, gdy pojawia się wyolbrzymienie, przesada, a jednocześnie cząstkowe doświadczenie, które mówi, że część ma znaczenie całości. [...] odnajduję tutaj moją obsesję dłoni odpowiadającej pod względem znaczenia całemu ciału [...]².

Spojrzenie nie wprost

Poprzez związek z potrzebą autentycznej komunikacji, zarazem więc z prawdą (monomanią), skoro tę oferuje wizja, w której widzący jednoczy się z wreszcie widzianym, dającym się oglądać obiektem swej nostalgii; poprzez związek ze złem: nie tylko w tym banalnym znaczeniu, że łącząc się, w ocenie Kościoła, z „idea popełniania zła”, „akt cielesny... staje się aktem duchowym”³, ale i w tym, że wychodzenie poza siebie, pomnażanie siebie w spojrzeniu *innego*, stanowi „najgłębszą treść pojęcia Zła”⁴; wreszcie poprzez związek ze wstydem – „wstyd, w sposób oczywisty, nie jest

² *Aux limites de l'indiscrétion* (Entretien de Pierre Klossowski avec J.-M. Monnoyer), [w:] „La Nouvelle Revue Française”, février 1980, s. 84–85, 86.

³ P. Klossowski: *Roberte, ce soir*. Minuit. Paris 1953, s. 124 oraz G. Bataille: *Hors des limites*, [w:] „Cahiers...”, s. 22.

⁴ G. Deleuze: *Klossowski ou le corps-langage*, [w:] tenże: *Logique du sens*. Minuit. Paris 1969, s. 329.

faktem cielesnym (ciało ignoruje wstyd w zwierzęcości), lecz duchowym⁵ – erotyzm jest w świecie Klossowskiego zjawiskiem spirytualnym.

W samym stwierdzeniu związku erotyzmu i ducha nie ma z pewnością nic odkrywczego. Czym nasz stosunek do ciała różniłby się od animalnego, gdyby nie specyfikująca go aktywność dyspozycji (ducha), jaka autonomizuje nas wobec zwierząt? Pozostaje jednak faktem, że to, co stanowi zasadę erotyzmu – ów związek właśnie – traktowane jest zwykle, „z punktu widzenia erotyzmu, jak przeszkoda”⁶. Naturaliści nie sądzą, by zmysłowość czy seksualność wymagały konfrontacji z jakimkolwiek różnym od nich porządkiem. Uznana za *naturalny* atrybut ludzki, seksualność redukuje się do szybko jałowiejącej przyjemności lub do zastawu prokreacji, nawet jeśli nie towarzyszy jej zewnętrzna wobec naturalistycznej ideologiczna sankcja.

Ani śladu naturalnego podejścia do seksualności u Klossowskiego. Jak zauważył Brice Parain w komentarzu do „*Roberte, ce soir*”, „erotyzm nie jest tutaj [...] wymogiem natury”, lecz „aspektem prawdy, prawdy despotycznej”⁷. Klossowski zaś dodaje, nawiązując do tego komentarza: „Zwracam uwagę na tę ocenę Brice’a odniesioną do książki tak drażliwej, ponieważ składa on rozkosz na karb prawa, a nie natury; [poddaje] ją przymusowi prawdy, a nie wolności”⁸. Rzeczywiście, erotyczna fascynacja nie jest nigdy u Klossowskiego skutkiem oddziaływania „bezpośredniości ciała”⁹; naturalny cielesny powab (*vénusté*)¹⁰ nie jest jeszcze sam w sobie źródłem napięcia, które mogłoby wywołać ekscytację.

Erotyzm Klossowskiego stanowi funkcję spojrzenia nie wprost, ujawniając w ten sposób niepodjęte w naturalistycznej

⁵ G. Bataille: *Hors...*, s. 23–24.

⁶ Ibidem, s. 24.

⁷ B. Parain: *Pierre Klossowski: Roberte, ce soir*, [w:] „*La Nouvelle Revue Française*”, avril 1954, s. 722; por. też J.-M. Monnoyer: *Le Peintre et son démon*. Flammarion, Paris 1985, s. 156.

⁸ J.-M. Monnoyer: *Le Peintre...*, ibidem.

⁹ *Aux limites...*, s. 85 (J.-M. Monnoyer).

¹⁰ Ibidem (J.-M. Monnoyer).

perspektywie związku z teologią. Podobnie jak w teologii, w erotyzmie liczy się nie to, co zniewala naiwne spojrzenie, lecz to, co ma źródło w innym świecie, stanowiącym rzeczywistość *odchyloną* w stosunku do naturalnego porządku. Kreatywne wobec erotyzmu spojrzenie wykorzystuje też zawsze pośrednictwo *trzeciego* (mediatora), gdyż, zdane na siebie, nie mogłoby ustrzec się podejrzenia, że to, ku czemu samodzielnie się zwraca, martwieje natychmiast w jego upośledzonym, bo jednym – zarazem enigmatycznym i definitywnym – oglądzie.

Zagadka erotyzmu polega na tym, że ciało, które jest miejscem jego emanacji, staje się w erotycznej przestrzeni kategorią duchową; perwersyjne spojrzenie odbiera mu wszelką amorficzną integralność, pozbawia przyznawanej przez naturalizm autonomii, która zamyka ciało dostęp do pożądanej przezeń komunikacji. Mieszając oba porządki – erotyczny i teologiczny (mogłoby się to dokonać jedynie za sprawą owej dekorporyzacji ciała) – Klossowski uchwycił tę zagadkę, dzięki czemu w jego dziele „najwyższy stopień spirytualności czyni zawrotną pokusę ciała”¹¹.

Dla Klossowskiego prawdą jest wizja¹², a wola widzenia odpowiednikiem dążenia, które orientowało myśli klasycznych filozofów. W istocie, u Klossowskiego erotyzm ma wymiar metafizyczny. Celem gry, w której centrum sytuuje się seksualność, nie jest nigdy wyłącznie nasylenie zmysłów, lecz roznamiętlenie ducha:

¹¹ G. Bataille: *Hors...*, s. 24.

¹² Odwołując się do dwu tradycji widzenia – chrześcijańskiej (gdzie wizja oznacza obiecaną w Piśmie, *pośmiertne*, czyli aktualnie zawieszoną, przesuniętą ku *eschaton*, spotkanie z Bogiem: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz”, 1 Kor. 13, 12) i pogańskiej (gdzie widzieć znaczy widzieć *hic et nunc* i gdzie wizja nie jest, jak w chrześcijaństwie, funkcją Słowa, lecz obrazem *sensu stricto*, co prawda zwodniczym, gdyż mitologiczne epifanie służą rozrywce bogów igrających z ludźmi) – Klossowski, manipulujący tymi tradycjami (forum dysput teologicznych są dlań jego własne rysunki, *tableaux*; utwory literackie, naturalne środowisko *dyskursu*, stają się zaś miejscem *spektaklu*, światem teatralnym *par excellence*), czyni swe dzieło nie tylko perwersyjnym, ale i zagmatwanym. Chrześcijanin cytujący słowa Apostoła, odwlekające wizję, współistnieje w niemożliwy sposób z artystą i heretyckim mistagogiem, usiłującym realizować tu i teraz pragnienie widzenia.

nastawiony na poszerzenie wiedzy, która w związku z ignorowaniem *naturalnego* jest wiedzą o złu, duch podnieca się wyłącznie stosowaniem podstępów, aranżowaniem pułapek. Pisząc o wewnętrznym świecie „Roberte, ce soir”, Bataille zauważa: „w tym wyjątkowym świecie nie ma niczego, co nie byłoby zepsute, odchylone przez wyobraźnię, którą interesuje jedynie fortel”¹³.

Fikcja jedynej tożsamości

Prawa gościnności, podstawowy temat trylogii w ten sam sposób zatytułowanej¹⁴, oscylują wokół erotyzmu w jego powiązaniu z teologią i metafizyką. Popularny w literaturze, a nawet przez nią strywalizowany wątek cudzołóstwa podjęty zostaje przez Klossowskiego z odmienną intencją i w odmiennych celach niż w utworach jego poprzedników. Oczywiście nie można nie dostrzec, że cudzołóstwo, parodystycznie zradyzalizowane i odchylone – w powieści to mąż angażuje całą swą wyobraźnię i oswobadza perwersyjne skłonności, by prokurować sytuacje, w których jego małżonka staje się ofiarą agresji ze strony *obcych*, mężczyzn lub młodzieńców: celem jest wówczas zawsze dekonstrukcja integralności psychicznej, penetracja ducha, poprzedzona naruszeniem integralności seksualnej – wykorzystane zostało przez Klossowskiego w sposób odpowiadający jego fundamentalnej strategii: za pomocą rozjątrzonego stereotypu wydobyć to, co przezeń zamaskowane i słumione, a co faktycznie stanowi jego podstawę – fantazmat. Klossowski nie tylko jednak parodiuje znany literacki motyw, lecz dokonuje też zdecydowanie odmiennej oceny samego postępku. Cudzołóstwo nie jest dlań grzechem, a przekroczenie zakazu nie służy wykpieniu zasad, które stanowią przesłankę jego powołania: nie chodzi o to, by w imię usytuowanych jakoby na zewnątrz zakazu swobód

¹³ G. Bataille: *Hors...*, s. 20.

¹⁴ Por. P. Klossowski: *Les Lois de l'hospitalité*. Gallimard. Paris 1965. – Powieść, traktowana przez Klossowskiego jako dzieło autonomiczne, obejmuje utwory wcześniej opublikowane, ułożone tutaj w porządku zrywającym chronologię ich powstania: *La Révocation de l'Edit de Nantes* (1959), *Roberte, ce soir* (1953), *Le Souffleur ou le Théâtre de la Société* (1960).

dokonywać transgresji, służących wyzwoleniu skowanych instynktów. Jeśli prawa gościnności okazują się niezbędne, to nie dlatego, iżby zaspokajać miały – zgodnie ze standardowym, acz dostatecznie przy tym liberalnym wyobrażeniem o funkcji seksualności – zmysłową przyjemność, lecz dlatego, że zgodnie z przeświadczeniem, które w optyce wszelkiego naturalizmu zakwalifikowane zostanie jako perwersyjne, zaspokajać mogą, a zdaniem ich egzekutora w „Roberte” i „Révocation” faktycznie to czynią, potrzebę komunikacji. Nie rutynowej, polegającej na porozumiewaniu się za pomocą języka i pozostawiającej nas w nieznośnej separacji wobec *drugiego*, lecz takiej, która mogłaby stanowić ekwiwalent wizji: wizji, której obsesja nie przestaje nękać duszy, przekonanej o istnieniu realności znoszącej wszystkie bariery.

Dla naturalisty i pragmatyka, przyjmującego, że *życie* jest jedyną sferą, w której dopełnia się ludzkie przeznaczenie, prawa gościnności są absurdem i aberracją¹⁵. W jakim celu rozmyślnie wyzbywać się dobra uznanego przez siebie za bezcenne? W perspektywie komunikacji, obowiązującej w świecie, gdzie wzajemnymi relacjami indywiduów rządzi kod codziennych znaków, prawa gościnności podpadają pod „schemat monogamicznej logiki cudzołóstwa”¹⁶; tym samym stają się sprzeczne i niepraktykowne¹⁷, skoro praktykowane w domagającym się ich stosowania środowisku, życiu, alienują to, co powinny by chronić: „I oto usunięte poza wszelką zrozumiałość sformułowanie *Praw gościnności*: jedynie wskutek alienowania mego dobra pozostaje ono dla mnie nie-alienowalne”¹⁸.

Erotyzm zapewnić ma – za pośrednictwem „występnej aberracji”¹⁹ (praw gościnności) – autentyczną komunikację z *drugim*; autentyczność tej komunikacji implikuje uznanie w *drugim*

¹⁵ „W świecie codziennych znaków prawa gościnności, w znaczeniu, w jakim pojęte są w tej książce, stanowią abberację jako obyczaj” (P. Klossowski: *Protase et Apodose*, [w:] „L’Arc”, n° 43, 1970, s. 11).

¹⁶ Ibidem, s. 12.

¹⁷ Ibidem, s. 15.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ P. Klossowski: *Argument de 1966*, [w:] „Obliques”, 2° trim. 1978, s. 12.

bezcennego dobra; prawa gościnności okazują się w ten sposób, w trylogii Klossowskiego, zasadą i techniką rewindykacji sakramentalnego charakteru łączącej małżonków więzi: „...podtrzymują zasadę monogamicznej własności, bez której samo praktykowanie tej szczególnej gościnności pozbawione byłoby sensu”²⁰. Maurice Blanchot porównuje dzielenie się małżonką do dzielenia się hostią; w obu przypadkach dokonuje się podział, który nie usuwa integralności tego, co dzielone: „małżonka jest samą świętością”; poprzez uczestnictwo w ofiarowaniu małżonek przejmowałby funkcje kapłańskie: „gest celebranta utożsamiałby się z gestem małżonka, który komunikując istotę swej żony nie przestawałby w niej widzieć niepodzielnego dobra należącego tylko do niego”; to, co wydaje się ewidentne, okazuje się tylko pozorne: podobnie jak spożywanie ciała Chrystusa nie powoduje usunięcia jego integralności, przeciwnie, Ciało Mistyczne, Kościół, umacnia się dzięki tej komunii, tak też ciało małżonki nie podlega degradującej wymianie („mąż nie sprzedaje swej żony”): „Wymiana jest tylko odwróconą stroną daru – jego odrażającą karykaturą – dlatego też [...] wymiana ta nie zachodzi: mąż odzyskuje swą żonę w tej samej chwili, gdy ją proponuje”²¹.

W odczuciu Octave’a, bohatera „Roberte, ce soir” i „Révocation”, konwencjonalne relacje, wprowadzone i sankcjonowane przez kod codziennych znaków, nie komunikują już niczego w autentycznym sensie. W swej koherentnej niekoherencji życie przydzielające role, redukujące indywidua do *funkcji*, umożliwia tylko residualną komunikację. Objawia bowiem jedynie ten aspekt egzystencji, który skorelowany został z funkcją. Życie okazuje się w ten sposób najtrywialniejszą z fikcji i prawda, w znaczeniu autentyczności, może zostać doń na nowo wprowadzona wyłącznie dzięki innej fikcji, samodzielnie wykreowanej, zawieszającej apodyktyczność codziennych determinacji.

²⁰ P. Klossowski: *Protase...*, s. 14; por. też tenże: *Argument...*, s. 13: „...prawa gościnności oparte są całkowicie na małżeńskiej wierności”.

²¹ J.-M. Monnoyer: *Le Peintre...*, s. 152; por. M. Blanchot: *Le rire des dieux*, [w:] „La Nouvelle Revue Française”, n° 151, juillet 1965, s. 100.

Octave – nieprzypadkowo uosobienie anachronicznego świata: emerytowany profesor teologii, „reakcjonista, katolik, esteta”²², kontestujący „industrialną i merkantylną” współczesność „w imię tradycyjnego absolutu”²³, utopista śniący o XIX-wiecznym Paryżu, admirator ideału kobiecej urody z czasów Drugiego Cesarstwa, kolekcjoner dziwacznych obrazów, kojących jego „nostalgię za niemożliwym dzisiaj malarstwem figuratywnym”²⁴ – skłania swą małżonkę do uczestnictwa w perwersyjnym rytuale (dzięki któremu ma nadzieję „odkryć prawdziwą tożsamość Roberty”²⁵), ponieważ sądzi, że instytucjonalna małżeńska relacja, objawiająca mu tylko jedną, posłuszną jego woli Robertę, oferuje poznanie „tożsamości ewidentnej, a więc fałszywej”²⁶. W gruncie rzeczy tożsamości jest wiele; ich ujawnieniu zapobiega fakt osadzenia bytów w funkcjonalizującej – indywidualizującej – je koherencji świata codziennych znaków; sceptyczny wobec idei bezwyjątkowości tego kodu, czy raczej przekonany o jego prowizorycznym bądź pozornym charakterze, Octave uznaje w Robertcie „wielość natur, które objawiałyby się za każdym razem tylko dzięki pośrednictwu przypadkowych amantów”²⁷.

To, co może nam zostać objawione przez kod codziennych znaków – to zatem, co oferuje językowa komunikacja i jej pozory, czyli wszystkie dające się uniwersalizować formy porozumiewania – nie ma nic wspólnego z prawdą (tym, ku czemu zwraca nas intensywne pożądanie): w komunikację za pomocą języka zaangażowane są tylko byty ludzkie jako osobniki (*suppôts*), które, o ile redukują swe komunikacyjne aspiracje do tego językowego wymiaru, błakają się po powierzchni bytu. Pozwolić wieść się życiu – akceptować kod porozumienia, na podstawie którego racjonalna ludzkość, ludzkość tożsamych indywidualuów, tworzy wspólnotę – to wpadać w najbarziej perfidną z zastawianych przez życie pułapek.

²² P. Klossowski: *Argument...*, s. 11.

²³ *Ibidem*, s. 13.

²⁴ P. Klossowski: *Continuité du film tel qu'il n'a pas été tourné*, [w:] „Obliques”, s. 19.

²⁵ P. Klossowski: *Protase...*, s. 12.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

Paradoksalnie, najlepszym sposobem wybrnięcia z tego *automatyzmu*, zakamuflowanego pod nazwą *spontaniczność*, jest z premedytacją powzięta, i z równą premedytacją wdrażana, automatyzacja istnienia. Octave, nie mający zaufania do spontaniczności – skoro jest ona *de facto* rezultatem naturalnych determinacji, efektem presji codziennych znaków – stosuje strategię automatyzacji wobec *spontanicznej* i *naturalnej* Roberty. Rzeczywiście, dla perwersyjnego Octave'a, który pod warstwą tego, co widoczne, doszukuje się zawsze ukrytego dna, który nagością zachwyca się tylko pod warunkiem, że jest ubrana – ideałami piękna pozostają dlań „Damy znad brzegu Sekwany” Courbeta, „Odaliska” Ingesa lub „Cesarzowa Eugenia” Winterhaltera, nie znosi zaś pretensjonalnej nagości egzotycznych kobiet Gauguina – i który zlaicyzowaną współczesność uznaje za wyraz degradacji ducha, nie ma nic bardziej wulgarnego niż dumne wyznanie Roberty z jej „Dziennika”: „Kobieta jest całkowicie nierozłączna ze swym ciałem [...] nic nie jest nam z istoty bardziej obce niż rozdzielenie *fizycznego* i *moralnego*. [...] Tak, mój Octavie, jesteśmy w naturalny sposób ateistyczne [...]”²⁸.

Rewindykowanie duchowo-cieleśnej integralności przez Robertę – emancypantkę i aktywistkę – odpowiada, w oczach Octave'a, postulatowi unicestwionej komunikacji. Koherentne *ja*, którego tożsamość konstituuje się w rezultacie zaangażowania w codzienną rzeczywistość (społeczne role Roberty), jest bytem zamkniętym i nieprzejrzystym. Jedynie agresja wobec struktury, jaką tworzy owa miazmatyczna funkcjonalność indywidualum, oferuje szansę komunikacji: „fragmentacja, dekonstrukcja osobowości, rozbicie tożsamości są [...] drogami ku prawdzie bycia”²⁹.

Manipulacja, polegająca na automatyzowaniu *spontanicznego* – czyli na ingerencji w strukturę kobiecej integralności, która, według Roberty-sartrystki³⁰, ufundowana jest w ateistycznej nie-

²⁸ P. Klossowski: *Les Lois...*, s. 34–35.

²⁹ A.-M. Lugan-Dardigna: *Klossowski. L'homme aux simulacres*. Navarin. Paris 1986, s. 84.

³⁰ Por. uprawniającą do takiej klasyfikacji mentalnego przypadku Roberty wypowiedź Klossowskiego w *Le Peintre...*, s. 168.

rozdzielności *fizycznego i moralnego* – jest dla Octave’a jedynym sposobem urzeczywistnienia komunikacji: do tego, aby komunikacja stała się możliwa, niezbędne jest owo rozdwojenie, ów wewnętrzny dysonans, którego usunięcie stanowi zasadę „kobiecego widzenia egzystencji”; niezbędne jest zatem wprowadzenie do zdroworozsądkowej kobiecej świadomości idei innego świata, zarazem więc grzeszności, która zdeorganizuje jej usatysfakcjonowaną spistość.

Niemożność tolerowania Roberty pod postacią koherentnej tożsamości, jaką jest ona w świecie codziennych znaków (innymi słowy – niemożność tolerowania niekomunikowalności małżonki), wydaje się rzeczywiście, w przypadku Octave’a, wyrazem nostalgii za spełnioną komunikacją, opisaną przez teologię. W istocie, aluzje do dogmatu Trójcy Świętej – „doskonałego modelu komunikacji, w którym Trzy Osoby, pozostając różnymi osobami, łączą się w tej samej istocie i niezwykle udzielają się sobie wzajemnie”³¹ – oraz koncepcji chrystologicznych pozostają w „Les Lois” zasadniczym aspektem pornoteologicznego dyskursu nad Robertą. Co prawda, jedynie „Trójca jest tajemnicą *par excellence*”, podczas gdy „prawa gościnności są tylko jej mistyfikacją”³²: fantazmat komunikowalnej wreszcie Roberty ma jednak w Trójcy – podobnie jak w zjednoczeniu osobowym (*unio hypostatica*)³³, jedności dwu natur w Chrystusie, i współorzekaniu przymiotów (*communicatio idiomatum*)³⁴, na mocy którego, w cudzie komunikacji, „przymioty boskie uczestniczą w ludzkich, te zaś znowu uczestniczą w boskich (*in concreto*)”³⁵ – swe idealne urzeczywistnienie; mistyfikacja nie wyklucza zresztą uczestnictwa w tajemnicy (prawa gościnności, które mistyfikują komunikację w znaczeniu daru, służą ostatecznie zrewindykowaniu sakramentalnego charakteru małżeństwa); Octave wyjaśnia tę kwestię Antoine’owi w trakcie jednej z teologicznych

³¹ J.-P. Madou: *Démons et Simulacres dans l'oeuvre de Pierre Klossowski*. Klincksieck. Paris 1987, s. 50.

³² Ibidem.

³³ Por. A.-M. Lugan-Dardigna: *Klossowski...*, s. 91–92.

³⁴ Por. Arnaud: *Klossowski*. Seuil. Paris 1990, s. 94–95.

³⁵ W. Granat: *Dogmatyka katolicka*, t. III. Lublin 1959, s. 265.

dysput, uznawanych przez Robertę za przesyconą gorszycielstwem indoktrynacją, jakiej ofiarą pada jej wychowanek, któremu ona sama pragnęłaby wpoić zasady jedynie zdrowej, jak uważa, laickiej moralności: „Nie mamy, w zajmującym nas przypadku, do czynienia z boską tajemnicą, lecz z przeciw-tajemnicą lub, jeśli wolisz, z mistyfikacją; nie chodzi wszakże o złudzenie; mistyfikacja naśladuje tajemnicę i ją zakłada”³⁶.

Octave, u którego podejrzliwość jest funkcją obsesji widzenia, odnosi się nieufnie do tego *emploi* Roberty, jakie tworzą jej społeczne role: Roberta, małżonka, progresywna aktywistka, troskliwa i surowa opiekunka Antoine’a, skrywa inną naturę, czy raczej inne natury, których obecność w jej *osobie* jest dla męża, nałogowego teologa pogrążonego w mrocznym mistycyzmie – „środki konkretnego życia nie wystarczają mu do osiągnięcia zamierzonych celów”, mówi o nim Antoine – czymś ewidentnym. Jedynie redukcja egzystencji do wymiarów świata codziennych znaków legalizuje naiwny i trywialny, w przekonaniu Octave’a, pogląd o istnieniu jednej, odniesionej do każdego bytu, natury, jednej, determinującej jego koherencję tożsamości. Zamysł *aktualizacji*, „dotarcia do tej sekretnej części Roberty”³⁷, która niedostępna jest oglądowi rutynizującemu się wskutek instytucjonalnego zakorzenienia komunikujących się bytów, odpowiada u Octave’a najwyższemu wymogowi: wymogowi wiedzy, prawdy, bez dostąpienia których – nawet jeśli założyć fiasko ich osiągnięcia w domenie różnej od domeny fikcji³⁸ – egzystencja degraduje się i upada.

Dostęp do dłoni

Dystorsja i ambiwalencja jako konstytutywne składniki tego, co widziane, elementy tworzące aurę *oglądanego*, stanowią, w świadomości Octave’a, przedłużenie zasadniczej awersji do naturalizmu. Egzotycznemu ideałowi kobiety przeciwstawi Octave, na

³⁶ P. Klossowski: *Les Lois...*, s. 131–132.

³⁷ J.-P. Madou: *Démons...*, s. 103.

³⁸ „Prawa gościnności są niepraktykwalne. Jedynie literatura i sztuka mogą je zastąpić [...]. Pisarstwo jest zastępnikiem *niemożliwego*” (ibidem, s. 111–112).

początku swego „Dziennika”, „fizjonomie bardziej powściągliwe, skromniejsze, bardziej klasyczne...”, uznając, iż „atrakcyjność, dla nas, ludzi Zachodu, nieodrodnym dziedziców augustyńskiego manicheizmu, zawiera się właśnie w surowym wyglądzie twarzy, wyposażonej w uroki tym większe, że zamaskowane”³⁹. Roberta jest obiektem fascynacji Octave’a najpierw dzięki swej twarzy i szczególnej urodzie, kamuflującej niejako kobiecość pod warstwą pseudomęskiego wyglądu.

Kobieta jest niewątpliwie „preferowanym obiektem Octave’a”⁴⁰: kobiety znajdują się w centrum zainteresowania jego ulubionego malarza, Tonnerre’a, drugorzędnego realisty i pornografa z końca XIX wieku, którego obrazy teolog gromadzi u siebie i, bynajmniej nie bezinteresownie kontempluje – „obrazy te, wyznam wprost, przynoszą właśnie pod pretekstem sztuki realizację tego, czego nie mogą osiągnąć praktycznie w życiu, z Robertą...”⁴¹ – oraz wszystkich jego domniemych (Tonnerre jest naturalnie postacią fikcyjną) mistrzów: Ingesa, Chassériau, Courbeta; nie chodzi jednak o kobietę jako przedmiot bezpośredniego pożądania, które satysfakcjonowałoby się prostą konsumpcją cielesności i dla którego naturalna nagość byłaby źródłem stymulacji, lecz o kobietę „zaskakiwaną i demaskowaną w intymności za sprawą przemocy spojrzenia i profanacyjnego gestu kogoś trzeciego”⁴². Kobieta zredukowana do *naturalnej* kobiecości, ujęta w funkcji, do jakiej determinuje ją natura, w rolach, do jakich sprowadza ją społeczna konwencja, nie mogłaby sprostać potrzebie, ze względu na którą została „preferowanym obiektem”: potrzebie komunikacji, zaspokajanej tylko w momencie, gdy poprzez odniesienie do rozpuszczonej tożsamości byt epatowany tą potrzebą sam traci tożsamość.

³⁹ P. Klossowski: *Les Lois...*, s. 15. – „Roberta posiada dwuznaczny urok. Pod surowym wyglądem twarzy, pod uroczystym pięknem emanującym z całej jej postaci ukrywa wdzięki i temperament tym bardziej wybujałe, że niejawne” (A.-M. Lugan-Dardigna: *Klossowski...*, s. 43).

⁴⁰ J.-P. Madou: *Démons...*, s. 69.

⁴¹ P. Klossowski: *Les Lois...*, s. 27.

⁴² J.-P. Madou: *Démons...*, s. 69.

Elementarnym przypadkiem owej umożliwiającej komunikację ekspropriacji tożsamości – mistyfikacji, która zakłada tajemnicę i ją uobecnia: ciało staje się ciałem *innego*, co stanowi symbol zjednoczenia dwu natur w jednej osobie, tym samym więc jest *pozorem* hipostatycznej jedności, kwintesencji komunikacji – jest demonstrowane przez mitologiczną Dianę i wymuszane na Robercie zdys-tansowanie wobec własnego (kobiecego) przeznaczenia seksualnego, zatem maskulinizacja kobiecości. Bogini łowów ubłagała swego wszechpotężnego ojca, by uwolnił ją od związanych z jej naturą przymusów i dozwolił wieść życie mężczyzny; dzięki temu właśnie staje się tak atrakcyjna dla narratora „Bain de Diane” (wydanej najpierw u J.-J. Pauverta, w 1956, później u Gallimarda, w 1980), który postrzegając Afrodytę jako „zbyt kobiecą [...], przedkłada nad ciało Wenus nieokreśloność ciała Diany, wahającego się między dwiema płciami”⁴³. Z kolei Roberta oswojona zostaje z okultyzującej jej esencję koherentnej tożsamości dzięki nietypowemu – nietypowemu przynajmniej w perspektywie wymogów, jakie wobec aktu ingerencji w kobiecą cielesność stawia „natura” – sposobowi, w jaki zmuszona jest ulegać swym agresorom: uprzywilejowanym środkiem zawładnięcia Robertą jest w całym dziele Klossowskiego sodomia. Na jej specjalny w kontekście problemu komunikacji walor zwrócił Klossowski uwagę w „Filozofie zbrodniczym”: „Spełniony wobec podmiotu o odmiennej płci, gest [akt sodomii] stanowi pozór przemiany (*simulacre de métamorphose*)” i łączy się zawsze z pewnym rodzajem magicznej fascynacji⁴⁴.

Jeśli idealnym modelem komunikowania jest byt jednoczący w sobie różne natury, to kobieta staje się nieodzownym egzystencjalnie – dla Octave’a, perwersyjnego teologa, nękanego obsesją *odwlekanej delektacji* (*delectatio morosa*), epatowanego wizją Błogosławionego Ciała – pozorem tego modelu pod warunkiem wydania swego ciała wywłaszczającej je metamorfozie. Sodomizacja Roberty stanowi wszakże tylko jeden z aspektów statusu „kobiety-mężczyzny”, przyznanego jej w wyobraźni Octave’a. W istocie

⁴³ A.-M. Lugań-Dardigna: *Klossowski...*, s. 164.

⁴⁴ P. Klossowski: *Sade, mój bliźni*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. „Spacja”. Warszawa 1992, s. 52.

Sfetyszyzowana – uczyniona przedmiotem oglądu Guliwera, przywracającego spojrzeniu suwerenność, jaką utraciło ono podlegając presji zrutynizowanego kodu codzienności⁵⁴ – dłoń wzbudza prawdziwą fascynację zarówno u narratora, jak i wśród bohaterów powieści Klossowskiego. Wyniesienie dłoni do rangi erogennego emblematu pociąga za sobą erotyzację rękawiczki i gestu obnażenia ręki, który staje się odpowiednikiem aktu odsłonięcia i penetracji seksu. „Dłoń jest ośrodkiem ciała, wywołującym najwyższą przyjemność, uprzywilejowaną sferą erogenną, skoro to właśnie poprzez odniesienie do niej inne sfery pobudzone są do rozkoszy. Ogniska pożądania, organy refleksji, dłonie Roberty rozmyślają, uwodzą, symulują, wyznają. Dlatego też zdjęcie rękawiczek jest gestem rytualnym, obsesyjnym ceremoniałem. Ukazaniu dłoni towarzyszy u Klossowskiego, wprowadzającego obsceniczne do sfery religijnego misterium, trwoga, jaką przepelnia nas sakralna inicjacja”⁵⁵. Nie dziwi zatem, że w słynnej scenie z *Poręczami*⁵⁶ (*Barres parallèles*) (w różnych wariantach odtwarzanej w obrazach Klossowskiego), poprzedzonej napaścią na Robertę w portyku Palais Royal (chodzi o jedną z zastawionych przez Octave’a pułapek, element strategii aktualizacji), momentem kulminacyjnym – momentem ekstazy ofiarnika i ofiary – jest moment rozwarcia dłoni Roberty i penetracji językiem maniaka jej wnętrza⁵⁷.

Analogicznie obsesja dłoni osiąga ekstremum w wyobrażonej przez Octave’a scenie z uczniami Liceum Condorceta, kolegami Antoine’a, F. i X., którzy założywszy się z Vittoriem (egzemplarycznym dręczycielem Roberty, objawiającym rozmaite tożsamości, między innymi tożsamość preceptora Antoine’a) o rękawiczki Roberty, organizują zasadzkę w pasażu przy dworcu Saint-Lazare⁵⁸. Celem intrygi jest obnażenie dłoni. Proces, u którego

⁵⁴ „Odnosimy wrażenie, jak gdyby w tekstach Klossowskiego, a także w jego dziele graficznym, Roberta ukazywała się dopiero w perspektywie dysproporcjonalnego widzenia, to znaczy w perspektywie widzenia Guliwera” (ibidem, s. 75.).

⁵⁵ Ibidem, s. 80.

⁵⁶ P. Klossowski: *Les Lois...*, s. 40–44.

⁵⁷ Por. ibidem, s. 43–44.

kresu znów będzie ekstaza, opisany został niezwykle skrupulatnie. Konstrukcyjnym motywem całej sceny uczynił narrator defensywne przemieszczenia urękawiczonej dłoni Roberty w przestrzeni rozjaśnionej sztucznym światłem (ręczna latarka jednego z licealistów), którego blask wydobywa intymność i wstyd ofiary. Klossowski dokonał tutaj ponownie niezwyklego przewartościowania, w wyniku którego kobieca integralność doznała wstrząsu za sprawą agresji odniesionej do cielesnego detalu, a przyjemność okazała się funkcją zaspokojenia nie naturalnej, lecz perwersyjnej skłonności: „odbierając Robertcie rękawiczki, [licealiści] odbierają jej ubiór o wiele bardziej osobisty i intymny niżby się wydawało, obnażenie dłoni jest zaś procesem erotycznego przywłaszczenia o wiele bardziej intymnym niż można by w pierwszej chwili przypuszczać”⁵⁹.

Résumé

Wymogiem komunikacji jest w fikcyjnym świecie Klossowskiego osobowa dezintegracja, wywłaszczenie indywidualnej tożsamości: autentyczna komunikacja nie istnieje między izolowanymi bytami, chroniącymi swą integralność poprzez asymilację koherencji narzuconej przez kod codziennych znaków. Przemoc anihilująca „naturalną” tożsamość indywiduum i aktualizująca w nim inne tożsamości stanowi warunek przejścia od standardowej komunikacji zapośredniczonej w pojęciach do komunikacji *par excellence*: takiej, dla której wzorcem jest figura *Trinitate* (wielość osób nie przeszkadza ich uzgadnianiu się w jednej substancji) lub konstrukcje chrystologiczne – *unio hypostatica, communicatio idiomatum* (jednostkowy byt łączący w sobie różne natury).

Spektakularną formą urzeczywistnienia owej transgresywnej komunikacji – spektakularną, gdyż będącą przemocą w czystej postaci – jest erotyzm. Rola erotyzmu jako dezintegratora ujawnia się na poziomie najbardziej rudymenarnym: wówczas, gdy jako czynnik perwersyzacji tego, co naturalne, prowokuje on trans-

⁵⁸ Por. *ibidem*, s. 54–60.

⁵⁹ A.-M. Lugan-Dardigna: *Klossowski...*, s. 61.

substancję *cielesnego* w *duchowe* – w erotyzmie ciało staje się znakiem dla myśli, istnieje więc jako „kategoria duchowa”.

Spełnieniem komunikacyjnej aspiracji jest dla Klossowskiego wizja: widzenie obiecanie w Piśmie, czyli zasadniczo kontemplacja boskości. Tak pojęte, jest ono tajemnicą, wobec której podejmowane *hic et nunc* wysiłki widzenia są tylko mistyfikacjami: mistyfikacje nie wykluczają jednak uczestnictwa w tajemnicy.

To, czego wymaga wizja (rozpad integralności), wprowadzane jest – w mentalny świat bytu oczekującego spełnienia – przez erotyzm. Manipulacja tożsamościami, wykorzystująca agresję wobec ciała i stadnych zachowań, które osadzają egzystencję w pragmatycznym porządku i czynią z niej element świata rzeczy, stanowi erotyczną strategię. Jedynie poprzez dekonstrukcję osobowości mocą aktualizacji nie ujawnionych tożsamości w *innym* i równoległej ekspropriacji tożsamości własnej realizuje się, substytucjonalnie, cel komunikacji. Wobec tej komunikacji, która nie istnieje poza przemocą – bez niej bowiem zdeintegrowana *bliskość*, warunkująca widzenie, nie byłaby możliwa – erotyzm jest residualnym środkiem, czyli pozorem (*simulacrum*).

Tym, na co zorientowane są bulwersujące w kontekście mieszczkańskich preferencji obyczajowych zabiegi Octave'a, jest właśnie komunikacja, zastępcza wobec ideału identyfikacyjnego spełnienia (widzenia Boga) identyfikacja z małżonką, oddzieloną od „nośnika woli widzenia” barierą rutynowych zachowań, mających źródło nie tylko w społecznych determinacjach małżeńskich ról, ale i w konflikcie płci (to znaczy konflikcie między kobietą wolą emancypacji walczącą o uznanie i męskim pragnieniem panowania).