

# Maurice Blanchot

---

## Śmiech bogów

---

Sztuka i Filozofia 18, 56-68

---

2000

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.

**Maurice Blanchot**  
(Francja)

## ŚMIECH BOGÓW<sup>1</sup>

Nie wiem, czy za sprawą nowej powieści *Le Baphomet* i reedycji wielkiej trylogii o Robercie<sup>2</sup> znaczenie i wyjątkowość Pierre'a Klossowskiego – jako pisarza, myśliciela i twórcy świata obrazów – ukażą się wreszcie w stosownym świetle: takim, które ocali mrok, a także ustrzeże się samo wszelkiego pozornego blasku. Łatwo byłoby, przydając temu dziełu powab i malowniczości, uczynić je nazbyt oczywistym, choćby za pomocą kilku biograficznych rysów: odległe wspomnienie Rilkego, bliskość Gide'a, jakieś reminiscencje kontaktów z surrealistami, później przepływy i odwroty dziwnego powołania, które otrzymuje różne imiona, przybiera różne kształty i – oscylując między teologią i małżeństwem – komplikuje się, nie rezygnując nigdy z żadnego ze swych nabytków, by znaleźć wreszcie środek ciężkości w gruntownym pisarskim zawikłaniu; biorąc to wszystko pod uwagę, dysponowaliśmy dostateczną liczbą cech, by stworzyć postać publiczną, powiedzmy na wzór Jouhandeau. Nie ma jednak obawy. Czymkolwiek byłaby ta renoma, dyskrecja pozostanie jej ośrodkiem. Dyskrecja jest tutaj opiekuńczą siłą, protektorką myśli nie zadowalającej się prostą prawdą ani nawet, być może, tym nazbyt prostym mianem prawdy; strażniczką dzieła tyleż bogatego plastycznie, co zawikłanego pojęciowo.

Zadowolę się więc paroma komentarzami, służącymi raczej przygotowaniu lektury niż lekturowemu przewodnictwu.

1. Chodzi o dzieło zasadniczo literackie, nawet jeśli jego bogactwo i niezwykłość dają prawo do uznania go za propozycję nowej gnozy. Jako dzieło literackie wnosi ono do literatury to, czego brak jej od czasów Lautréamonta, a może nawet od zawsze: nazwę to wesołością powagi (*l'hilarité du sérieux*), humorem o wiele głębszym niż obiecują same te słowa, siłą nie tylko parodystyczną czy prześmiewczą, lecz taką, która

---

<sup>1</sup> M. Blanchot, „Le rire des dieux”, *La Nouvelle Revue Française*, nr 151, juillet 1965, s. 91–105.

<sup>2</sup> P. Klossowski, *Le Baphomet*, Mercure de France, Paris 1965 oraz *Les Lois de l'Hospitalité*, Gallimard, Paris 1965.

przyzywa wybuch śmiechu i w śmiechu odnajduje cel bądź najwyższy sens teologii (zobaczmy później, w jaki sposób doszliśmy tak daleko). *Roberte, ce soir* jest pod tym względem książką nadzwyczajną. Jakże nie być wdzięcznym temu, kto ją napisał? I jakże nie zdumiewać się, że wchodzić w skórę autora, w ogóle potrafił to zrobić – dzięki jakiemuś szczęśliwemu zespoleniu takiej czystości i takiej perwersji, takiej surowości i takiej niestosowności, wyobraźni tak wolniej ducha tak subtelnej – przedstawiając ostatecznie tę mieszaninę erotycznej surowości i teologicznego rozkiełznania, skąd wzbiera suwerenny ruch rozradowania i swobody? Śmiechu poza melancholią i sarkazmem, śmiechu, który obywa się bez złośliwej lub pedantycznej domieszki, a żąda, przeciwnie, porzucenia osobowych granic, przybywa bowiem z daleka i przenikając nas, rozprasza i rzuca w dal (śmiechu, w którym w przestrzennej pustce rozbrzmiewa nieograniczoność pustki). Sądzę, że po to, by dobrze rozumieć najważniejsze momenty dzieła Klossowskiego, trzeba umieć śmiać się z dzieła, śmiać wywołanym przez te momenty śmiechem, stanowiącym echo ich intensywności.

2. W tym dziele roztaczającym się wokół śmiechu, już to wybuchającego, już to udawanego i jakby stłumionego pod swym wybuchem, chciałbym wskazać inną jeszcze cechę, która decyduje, wbrew wszystkiemu, co czyni zeń dzieło osobne, o jego pokrewieństwie z przymiotami nowoczesnej literatury: myślę o wykorzystaniu *zasady pośrednictwa* (*l'usage de l'indirect*). Pierwsza książka, *La Vocation suspendue*, stanowi tutaj najprostszy przykład, ponieważ chodzi o powieść, która jest egzegezą innej powieści. Niepotrzebna komplikacja czy wygodny fotel? Sądzę, że chodzi o innego rodzaju wymóg. Nazwijmy go najpierw dyskrecją. Dyskrecja nie jest jednak tylko grzecznością, społecznym zachowaniem, psychologiczną sztuczką, menewrem kogoś, kto chciałby mówić o sobie w sposób intymny, nie ujawniając się. Dyskrecja – rezerwa – jest rzeczą literatury. Najkrótszą drogą od jednego punktu do innego jest w literackim sensie *ukośność* (*l'oblique*) albo asymptota. Kto mówi wprost, nie mówi lub mówi kłamliwie, zdążając w konsekwencji ku zatraceniu bezpośredniości. Właściwym stosunkiem do świata jest wybieg (*détour*), a wybieg ten jest właściwy tylko wówczas, gdy – w rozstępie i dystansie – podtrzymuje się go jako czysty ruch zbaczania (*se détourner*). Nie troszcząc się zbytnio o prawdopodobieństwo, Pierre Klossowski ucieka się do różnych metod – dziennika, wypowiedzi, dialogu, komedii, historycznej ekspozycji, opisu gestów, komentowania mitów. Dziwne zmyślane obrazy (*tableaux*) lub sceny, które są jakby skadrowaniem widzialnej immobility, tworzą zasadnicze momenty intrygi, podlegające koniecznej grze

multiplikacji. Obrazy te lub sceny przeznaczone są do oglądania (niekiedy nawet zastępowane dziełami sławnych malarzy), a więc do zaspokajania jednocześnie tego, kto ogląda, i tego, kto lubi być oglądany – sceny te komponowane misternie przez prowokatorów są same prowokacyjne, a jednak wyzwalają w nas element boskości, śmiech – w rzeczywistości zwodzą zasadniczo spojrzenie, jako że drobiazgowo opisane i otwierające się na nieskończoną egzegezę, przejmowane są przez słowo, które objawiając, na powrót skrywa, a opisując, bynajmniej nie ukazuje, lecz ukrywa to, co ukazuje, pod obfitą warstwą opisu czysto (nieczysto) mówionego.

Mamy tutaj do czynienia ze szczególnie pięknym i perfidnym wykorzystaniem *zasady pośrednictwa*. Obraz apeluje w istocie do tego bezpośredniego zmysłu, jakim jest wzrok. To, co widzimy w świecie, a bardziej jeszcze to, co widzimy w sztukach plastycznych, widzimy niewątpliwie tylko z dystansu, na odległość i pod warunkiem, że nie dotykamy: jedynie to, co nie dotykane, nie uchwycone, jest widoczne<sup>3</sup>. W zamian to, co widzę, choćby z oddali, na przykład odległą gwiazdę, widzę bezpośrednio: światło, które zakłada pustkę między okiem a przedmiotem i świeci tylko dzięki tej pustce, będąc samą tą oświetloną pustką, natychmiast ją również usuwa (natychmiastowość, którą Kartezjusz słusznie, z filozoficznego punktu widzenia, wyniósł do rangi fizycznego prawa). Można widzieć, jakkolwiek z dystansu, tylko to, co pozostaje w bezpośrednim stosunku, a więc nie jest zmediatyzowane. Otóż wyimaginowane obrazy i nie mniej wszak wyimaginowane sceny pełnią w opowieściach Klossowskiego funkcję tego, co nie wyimaginowane i, za sprawą rygorystycznie dyskursywnego języka, zostają (jest to, w istocie, niemal widzialne) wydobyte z tego, co *bezpośrednie*, które jest ich właściwym miejscem, i wprowadzone w orbitę refleksji, gdzie wszystko ulega najpierw zawieszeniu i zatrzymaniu jakby na samym progu widzenia, później zaś się odbija, to znaczy podwaja, rozpuszcza i wreszcie wycofuje w czystą abstrakcyjną niewidzialność (by osiągnąć w ten sposób największą siłę oddziaływania). Nie ma nic bardziej zdumiewającego i bardziej wymownego niż ów fortel, dzięki któremu widzenie zostaje oszukane – i otrzymuje zarazem rekompensatę – wypaczone, przynosząc satysfakcję jakiemuś pokrętnemu mrocznemu umysłowi.

---

<sup>3</sup> Dlatego właśnie kiedy idę ulicą mogę, nie urągając zachodnim obyczajom, bezwstydnie przyglądać się pięknej twarzy lub pięknym nogom, gdybym jednak zechciał ich dotknąć, natychmiast stałbym się gorszycelem i uznano by, że łamię zasady „sztuki patrzenia” („*savoir-voir*”).

3. Książki Pierre'a Klossowskiego są opowieściami, nawet gdy komentują mity, jak w tej głębokiej książce zatytułowanej *Le Bain de Diane*<sup>4</sup>. Będąc opowieściami, opowiadają, opisują, wyrażają, intrygują. Niektórzy nazywają je teologicznymi, inni erotycznymi, jeszcze inni psychoanalitycznymi. Sądzę, że nie należy przydawać wielkiego znaczenia tym kwalifikacjom. Zwraca raczej moją uwagę cecha oryginalności, manifestująca się w stwarzaniu nowej formy – dla prawdy, której przeznaczeniem jest pozostać prawdą jedyną. Przeczytajmy, nie wprowadzeni i nie wiedząc nic o autorze, te wyjątkowe dzieła. Z pewnością nie zdołamy ustrzec się poczucia, że dzieje się coś poważnego i że ta powaga, która może objawiać się w śmiechu, dotyczy w sposób oczywisty losu tego, kto pisze, i dotknie rychło tego, kto wezwany został do odczytania (by dopełnić zamknięty cykl pisarstwa). O co wszakże chodzi? Wiemy doskonale, że to, co się tutaj wydarza, nawet jeśli zmierza ku intensywnej rzeczywistości, pozostaje z tą rzeczywistością w stosunkach, które nie tylko nie są bezpośrednie, lecz wykluczają również owo nieznośne *pośrednictwo*, jakim są alegoria, symbol czy parabola. Nie nazwałbym tego nawet literaturą doświadczenia. Niewątpliwie doświadczenie jest tu obecne, lecz jakby narzucone przez *znak*, pozostający poza wszelkim doświadczeniem. Ów najbardziej niezwykły znak odnosi się tylko do samego siebie. Znak, który można nazwać arbitralnym, tajemniczym, sekretnym (bez sekretu), niby żywy punkt, wyrażający i afirmujący energetyczne życie myśli zredukowanej do jedności tego punktu. Rodzaj intensywnej koherencji, wobec której codzienne życie, to, które zadowala się codziennym systemem znaków, staje się – i wewnątrz, i na zewnątrz – sferą jakiejś nieznośnej niekoherencji. Sam ów znak jest przy tym bez poręczenia (nie ma za nim Boga<sup>5</sup> ani żadnego suwerennego Rozumu). Być może nawet widzieć w nim ślad myśli u szczytu jej koherencji i intensywności to już za dużo. I oto przytrafia się komuś, iż opanowany zostaje przez ów znak w takim stopniu, że redukuje się do jedyne go wymogu tego intensywnego znaku, którego czysta intensywność powraca nieustannie do siebie samej, bez początku i końca. W posłowniu do reedycji *Roberty* Klossowski wyjaśnia to na najbardziej dramatycznych stronach, jakich dostarczyć mogłoby nam dzisiaj nieprzejryste pisarstwo (*écriture abstraite*). Wydaje się wszelako, że każdy pisarz zna na swój sposób to doświadczenie, które jest doświadczeniem człowieka zamkniętego w określonym wokół niego

<sup>4</sup> P. Klossowski, *Le Bain de Diane*, J.-J. Pauvert, Paris 1956.

<sup>5</sup> Jeśli istnieje jeszcze Bóg, czy też Bóg milczący albo fascynacja Jednością, wówczas znak jest już tylko śladem i przestaje być jedynym znakiem (*signe unique*).

kręgu – w kręgu czy może raczej w nieobecności kręgu, w przerwaniu tego obszernego koła, skąd przybywają do nas dni i noce.

Otóż ów jedyny znak, w którym myśl siebie określa i który wskazuje ona, arbitralnie, jako swą koherencję, wymaga rozpowszechnienia: najpierw dlatego, że nie można żyć, nie popadając w szaleństwo, w tym wyłącznym stosunku z jedynym znakiem; lecz jednocześnie dlatego, że mając w najwyższym stopniu arbitralny charakter, pozbawiony poręczenia i odbierający wszelką porękę, powoduje, że wszelkie życie, które nie podporządkowuje się jego najwyższej koherencji, przejawia się jako niekoherentne i szalone. W ten sposób szaleństwo zagraża z dwu stron: albo jako szaleństwo, które opanowuje myśl za sprawą myśli, gdy wezwana zostaje do zredukowania się do swej jedynej koherencji, albo jako szaleństwo, które przybywa z codziennej niekoherencji, gdy opieramy się – aż do jego wyeliminowania – szaleństwu jedynej koherencji i jej intensywnemu przymusowi. Rozpowszechnienie jest zatem konieczne. Jest już ono uprzednio dane w pustej suwerenności znaku, w tym ruchu intensywności, który powraca wciąż do siebie samego jak powraca koło – nieobecność koła – zakreślane przez pisarstwo. W jaki jednak sposób dokonać się może to rozpowszechnienie? W jaki sposób jedyna koherencja znaku może znaleźć cokolwiek, co by ją satysfakcjonowało, w niekoherentnej różnorodności, gdzie żyjące *ja* i przeżywany świat przyswajają codzienne radości i niedole? W jaki sposób uniknąć obłędu, w którym rozpowszechnienie znaku nabierałoby fałszywego blasku, skoro ów znak musiałby nieuchronnie kompromitować się relacją z innymi zewnętrznymi znakami? Obłęd jest bez wątpienia nieuchronny, tak jak nieuchronny jest kompromis, to znaczy pewne zakłamanie. Znak, którego intensywna i prosta suwerenność zdewastowała jak gdyby i złupiła pamięć, ujawnia się pewnego dnia w prostocie imienia – na przykład imienia *Roberty*. Jest to w pewien sposób dopuszczalne. Imię również jest jedyne, nieme, nie wyjawia niczego poza sobą samym; jest znakiem objawiającym się w czystej ciszy swej koherencji. Wszelako ruch jest już całkowicie przeniknięty złem. Przewrotność polega na tym, że odtąd znak, jako imię, odpowiadać będzie również – choćby poprzez to, że ją wznieca – jakiejś zewnętrznej wobec siebie fizjonomii: fizjonomii także milczącej, wielkiej figurze, która nie będzie mówić, a nawet ukazując się w sposób najbardziej wyzywający, przynależać będzie wciąż do suwerennej niewidzialności znaku. Imię bez historii, wielka milcząca figura, prezentowana wciąż w rzeczywistości obywającej się bez słowa i anegdot, do których wszakże wydaje się należeć, odkąd otoczona innymi postaciami, staje się portretem,

opowieścią wypełnioną zdarzeniami i przekazującą nam pewnego rodzaju lekcję, lekcję odsyłającą z kolei do instytucji obyczaju: na przykład do *praw gościnności (les lois de l'hospitalité)*. Można więc powiedzieć, że w koniecznym kompromisie, wymaganym w celu uniknięcia szaleństwa, znak znajduje w ten sposób stopniowo swój ekwiwalent w niezwyklej sytuacji, jaką uosabiać ma ów szczególny zwyczaj. Jednakże słowo „ekwiwalent” jest mylące, przynajmniej jeśli przyjąć jego nowe znaczenie: coś „zastępuje”, lecz nie w sposób, w jaki w symbolu lub w alegorii znak zastępuje jakiś transcendentny czy immanentny sens. Jako że tutaj to sens zastępuje znak, a ekwiwalencja nie jest nigdy ekwiwalencją w równości, choćby nieskończonej, lecz raczej w czystej nierówności. Na przykład (jest to tylko przykład powierzchowny): komplikacja intrygi, komplikacja będąca, jak się wydaje, tajemną regułą opowieści Klossowskiego, jest jakby odwrotnością prostoty znaku, którego nie można nawet nazwać prostym; jest on czystą intensywnością, intensywnością, która wymaga wyrażenia wyłącznie w sposób wywrotowy (poprzez ciągi odchyłeń); przenicowując pamięć – po to wszakże, by ją zdewastować; dewastując ją – po to wszakże, by ją wydrążyć, a w powstałej pustce umieścić komplikację; unicestwiając wszelką tożsamość, wszelką jedność, wszelako czyniąc to, być może, pod wpływem przymusu, jaki wywiera nie dająca się nigdy uchwycić jedność<sup>6</sup>.

4. W jaki sposób zbliżyć się do tego jedyne go znaku pojawiającego się w nieekwiwalencji opowieści, które same w sobie są bez ekwiwalentu, lecz afirmują olśniewające działanie tego znaku jedynie wskutek tego, że się odeń oddalają? Sam stanę dyskretnie z boku, dążąc tylko do opisanie pewnych dróg, dzięki którym mogłaby się przed nami otworzyć przestrzeń tych opowieści. Mamy niekiedy wrażenie, że Pierre Klossowski sytuuje się odważnie w centrum niespokojnego regionu, w którym kłębi się przemoc trzech niezwyklej dyskursów – sadystycznego, nietzscheańskiego i, najbardziej perwersyjnego ze wszystkich, dyskursu teologicznego. Co łączy te osobliwe dyskursy? Czy nie moglibyśmy zaryzykować najpierw twierdzenia, że Sade jest największym teologiem, jedynym teologiem, wskutek samej niemożności bycia Sade'em? W jaki bowiem sposób można być Sade'em? W jaki sposób być absolutnym kontestatorem Boga, fundamentalnym ateistą, nie będąc jednocześnie, mocą odwrócenia, afirmatorem bardziej odwiecznego absolutu? W jaki sposób czerpać by można przyjemność i dobywać prawdę

---

<sup>6</sup> Oto ambiwalencja znaku: czy jako jedyny unicestwia on, chroni czy też przekracza jedność?

z takiej negacji, gdyby nie zakładała ona zawsze jako granicy do przekroczenia właśnie tego, co sama neguje właściwą sobie bezgranicznością? Fałszywość wszelkiego bezpośredniego dyskursu przywodzi do postawienia sobie podobnego pytania, jakkolwiek w odwróconym sensie. Mówić wprost o rzeczach czystych (założywszy, że one istnieją), mówić o pobożności, świętości i cnocie, jak gdyby możliwości takie były już dane w codziennym języku, a więc były możliwościami tego języka, to mówić językiem najbardziej występny i bluźnierczy. Stąd właśnie wynika, że wszelka moralizatorska literatura jest nie tylko nieskuteczna (czego bez mała warto by sobie życzyć,) ale i szkodliwa. W tym duchu w *La Vocation suspendue* powiedziano, że zadaniem powieściopisarza chrześcijańskiego jest w o wiele większym stopniu gmatwać nieprzewidywalne drogi Pańskie niż je przedstawiać – jakkolwiek nie jest również łatwo gmatwać *nieprzewidywalne*, nawet przedstawiając je *a contrario*: lepiej byłoby zdać się na przypadek, prawdziwy, tajemny przypadek, dzięki któremu zbliżamy się do surrealizmu: jedynie Bóg jest przypadkiem. Kuszące będzie więc – odwróciwszy dyskurs – domagać się od przemocy prowokacyjnego języka, wyemitowania środków i złowróżbnych sił, zdolnych uciszyć w nas to, co mówi na próżno: czyż świętokradztwo nie potwierdza wciąż świętości? I czy transgresja nie łączy się najbardziej autentycznym stosunkiem, stosunkiem namiętności i życia, z zakazem wciąż przez nią wznoszonym i zakładanym w kontekście, w którym ciało staje się w niebezpieczny sposób duchem? Co prawda pod warunkiem ponownego odwrócenia dyskursu i uznania, że jeśli transgresja wymaga zakazu, to sakralne wymaga świętokradztwa, tak iż potwierdzane w sposób czysty tylko przez nieczyste słowo bluźnierstwa pozostanie ono nierozzerwalnie związane z gotową wciąż do działania mocą transgresji.

Skąd pochodzi ta moc, w jakimś sensie najbardziej tajemnicza, najbardziej godna uznania? Jest czymś drugim, czy też czymś pierwszym? Czy nie jest ona, jakkolwiek nie tożsama, tym samym, co Suwerenna Moc? A jeśli Inny jest odtąd zawsze tym, co uosabia zło, jego siedzibę lub ducha, to czyż nie zaczynamy sobie uświadamiać dzięki odkryciu, które nami wstrząśnie, że Inny jest innym tylko w tej mierze, w jakiej jest Tym Samym, mimo że nie tożsamym, w tej mierze więc, w jakiej będąc tym samym objawia nie-identyczność Tego Samego? Stąd nieograniczone konsekwencje, nie tylko jeśli chodzi o wysłowienie „pytań ostatecznych” i w odniesieniu do tego, co nazywamy domeną duchową, ale również w odniesieniu do naszej logiki, w której nienaruszalna zasada



tożsamości okaże się skruszona, nie ustępując wszakże miejsca nie mniej dostojnej zasadzie sprzeczności, na jaką powołuje się dialektyka. Jako że *negatywne* (nazwijmy tak „duchową moc zła”) zawarte jest nie w tym, co przedstawia się Temu Samemu, lecz w czystym podobieństwie, w nieznanym dystansie i nieuchwytnym rozstępie; nie zawiera się też nawet w oszustwie naśladownictwa (które wchodzi zawsze w grę w portrecie), lecz w tej niezwykłej zasadzie, według której tam, gdzie istnieją podobni, istnieje nieskończoność podobnych, a tam, gdzie *nieskończone* migocze w mnogości nieodróżnialnych różnych, obraz (*l'image*) przestaje być drugi względem domniemanego pierwotnego przedmiotu i zyskuje pewną prymarność podobnie jak oryginał, a następnie początek, tracąc przywilej bycia inicjalnymi mocami.

Oczywiście, wszystko to w znacznym uproszczeniu; dążę tylko do określenia porządku pytań. Po pierwsze, nie ma nic trudniejszego niż bluźnierstwo, odkąd nie jest już ono rytualnie usytuowane (gdy zaledwie ciało oferuje nam jeszcze swoje środki); i nic nie żąda więcej od naszego słowa niż zniewaga, która nie zadowala się już blaskiem *przeciwego*, lecz skrywa w tożsamym. Gdzie jest sakralne, gdzie jest świętokradcze, jeśli nie tylko są one nierozłączne, lecz również nieodróżnialne, aż po intensywność ich różnicy? Czy powinniśmy, jak Sade, linearnie wyczerpać język; czy powinniśmy powiedzieć wszystko, ażeby, usuwając zakaz, wznieść go znowu w tej między-mowie – zerwaniu przerwania – dokąd dociera tylko ten, kto nigdy nie przestaje mówić? Czy też trzeba będzie przyjąć, że transgresja – przekraczanie nieprzekraczalnej granicy – nie jest tylko trudniejszą niż inne możliwością, lecz opisuje to, co będąc radykalnie poza naszym zasięgiem, otwiera się na człowieka tylko wówczas, gdy *osobowa* moc lub *osobowe* panowanie (choćby wyniesione na najwyższy pułap) przestają być w nim najwyższym wymiarem. Zakaz nie jest już w takim przypadku czymś pozytywnym, wymaganym – jak w logice heglowskiej – przez transgresję po to, by wypromować negatywność, która zadowalałaby się wówczas odtwarzaniem go na wyższym poziomie aż po osiągnięcie jakiegoś ostatecznego absolutu: zakaz wskazuje punkt, w którym ustaje możliwość (a także prymat *ego* i logika tożsamości), podczas gdy transgresja jest doświadczeniem tego, co wymyka się możliwości – samym *niemożliwym*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Zwracam tutaj uwagę na dotyczący tego samego przedmiotu piękny esej M. Foucaulta „La Prose d'Actéon” (*La Nouvelle Revue Française*, nr 135). Polski przekład („Proza Akteona”) w przygotowanym (w wydawnictwie „KR” pod redakcją T. Komendanta) wyborze tekstów M. Foucaulta z pośmiertnego zbioru esejów, artykułów, wywiadów etc. *Dits et écrits 1954–1988*, sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, Gallimard, Paris 1994 (przyp. tłum.).

5. Zostawmy już ten wątek. Powiedziałem dość, by pokazać, czy i dlaczego różnią się od dialektycznego odwrócenia nieustanne mutacje, wykრęcające, załamujące i roznamiętniające zarówno opowieść, jak i syntaksę Klossowskiego. Fascynujące odwrócenia. „Prawa gościnności”, które stanowią obecnie ogólny tytuł trylogii, nie mają bynajmniej jednego, choćby swoistego sensu. Jeśli dziwny teolog, któremu nie udało się zostać księdzem, ożeniwszy się oddaje wciąż Robertę zapraszanemu gościowi, to dlatego, że świętość sakramentu małżeństwa wymaga daru; małżonka jest samym *sakralnym*, czymś jedynym, niewymienialną wyjątkowością. Oddawanie małżonki innemu to dar *par excellence*, ponowiony akt celebryta, który otrzymał władzę dzielenia (*partager*) „realnej obecności” w taki sposób, by nie naruszyć jej koherencji (*sans partage*). Wielka władza, w której odbija się pokusa duchowej złowróznej pychy – czyż jednak jest to jeszcze władza? Czy podobnie małżonek, który oddaje małżonkę i popycha innego do cudzołóstwa, nie ulega pokusie prowokowania zła, nie czyniąc go samemu, lecz dla większego komfortu, nakłaniając innego do jego popełnienia? Głębiej wszelako należy szukać sensu tego aktu na pozór tak mało rozumnego. Obcy, któremu należny jest ów bezzwrotny dar, jest zgodnie z dawnym sposobem myślenia *nieznany*, tym samym zaś boską obecnością (jak gdyby sakralne, na mocy aktu powtórzenia, mogło być przekazane tylko sakralnemu, co potwierdza, że dar to pomnożone sakralne); czy nieznajomy, któremu małżonka poświęcona zostaje bez reszty, jest więc tym, kto musi w niej odsłonić niepoznawalne, jej sekret, część, jaką ukrywają poufałość, codzienna bliskość i rutynowe poznanie pamięci, tę boską część należącą do *zapomnienia*, którą Octave, perwersyjny teolog, poznać może tylko pośrednio – poprzez nieodwzajemniony dar, z którego sam jest wyłączony, w pełni w nim wszelako uczestniczący, skoro jest jego inicjatorem? Czy jednak rzeczywiście jest inicjatorem, czy też raczej zabawką, albo co najwyżej pośrednikiem, sprawnym inscenizatorem? I czy tej niekomunikowalnej tożsamości, którą komunikacja powinna uczynić dostępną, objawiając nam prawdziwą twarz i nagość Roberty – jej duże i piękne, pozbawione rękawiczek dłonie, jej surowe wydobyte z gorsetu ciało – komunikacja w istocie nie pomnaża; czy nie multiplikuje więc ona *tożsamego*, nie powtarza Roberty do tego stopnia, że musimy żyć odtąd jak Teodor<sup>8</sup>, w atmosferze zdublowanej i pęczniejącej wciąż intrygi, w której zdarzenie jest wszak ścisłą relacją ponownie wiążącą z centrum, z centrum wciąż zdecentrowanym? Tym bardziej, że Roberta zastępując, za sprawą

---

<sup>8</sup> Bohater *Le Souffleur ou le Théâtre de la société* (J.-J. Pauvert, Paris 1960), trzeciej części trylogii *Les Lois de l'Hospitalité*, op. cit. (przyp. tłum.).

wigoru swego ateizmu i swego temperamentu, wymóg daru zasadą ekonomii wymiany – ekonomii, której instytucja, Hotel Longchamp, zapożycza bezpośrednio od Sade’a, uświadamia nam, w jaki sposób dojść można do wymieszania mężczyzn i kobiet w profanicznej wspólnoci – rozstraja nieustannie doświadczenie teologiczne, bynajmniej mu się nie przeciwstawiając, lecz dublując je z innymi, które je naśladuje, udaje i jest doń łudząco podobne, jakkolwiek się z nim nie utożsamia.

Zapamiętajmy jednak – czyż trzeba kłaść na to nacisk? – że nie chodzi w tych opowieściach ani o psychologiczne uzasadnienie, ani o niezwykle postaci, zresztą prawdopodobne – o jakiegoś perwersyjnego teologa, jakąś wyzwoloną małżonkę, związaną nawet z partią radykalnych socjalistów – lecz o wyrażenie pewnej logiki, którą zastosowana do codziennej rzeczywistości refleksja teologiczna może nam przybliżyć za sprawą niepokoju i rozregulowania. Przywołałem tajemnicę „realnej obecności” i akt celebranta jako źródło obyczaju daru. Należałoby również przypomnieć, w jaki sposób w perspektywie dogmatu trynitarnego komunikowane jest nam całkiem nową drogą to, co niekomunikowalne; tak samo zresztą w teologii pogańskiej stajemy wobec problemu Dwunastu Wielkich Bogów, tożsamych co do istoty, osobowo jednak różnych; chodzi o jedną boskość, manifestującą się pod dwunastoma postaciami, których jedyną rolą jest ujawniać się sobie w spektaklu, a poprzez różnorodne teofanie odzwierciedlać swą niewyczerpaną prostotę w złożonej ludzkiej wyobraźni. W związku z tym należałoby zauważyć, że teologia staje się szalona i przyprawia o szaleństwo, odkąd stosuje się, jako wiedza o absolutnym, do innej niż własna domeny. Owszem, szaleństwo jest zdolne wprowadzić jakiś inny rozum. Nie zapominajmy bowiem, że doświadczenie, z którego Klossowski zdał sobie sprawę za pośrednictwem tych zdumiewających książek, nie jest czystą grą umysłu, lecz pozostaje w związku z koherencją *jedyne go znaku*, skąd poza imieniem Roberty i jej szalonymi przygodami wyłaniać się wciąż będzie milczący przymus.

6. Pójdźmy jeszcze nieco dalej, jeśli to możliwe, wskazanym już śladem. Istnienie symuluje, udaje; nawet udając i grając rolę, udaje ono, że kontynuuje bycie jako autentyczne istnienie, łącząc w ten sposób za sprawą przewrotności niemal nie do rozwikłania pozór (*simulacre*) i autentyczność. Gdy zakwestionowana zostaje zasada tożsamości i tożsame *Ja* – ponieważ upada wiara w Boga, poręczyciela osobowej tożsamości (laicki ateizm), bądź też dlatego, że za sprawą „bezbożności o boskiej inspiracji” myśl o jednej boskości zastąpiona zostanie przeświadczeniem, że w samym Bogu lub w pleromie boskiej przestrzeni mieszka pozór

– Inny jest jeszcze obecny, ów inny, który jest tylko dystansem między Tym Samym a sobą samym, dystansem czyniącym go w jego różnicy podobnym Temu Samemu, chociaż z nim nie tożsamym. Owo dublowanie – które umieszcza wokół każdego bytu i pozwala uchwycić w każdym bycie nieskończoną liczbę podobnych bytów, tak że nie sposób już zidentyfikować oryginału lub obrazu, jedyne go znaku i ekwiwalentów, za pomocą których się on rozpowszechnia – wyraża się egzystencjalnie przez rezygnację z prymatu tego, co osobiste (mówić będą inni: posiłkując się szaleństwem, rozczłonkowaniem osobowości); teologicznie – poprzez boskość pojętą w pewien sposób jako mnoga (*plurielle*); metafizycznie – poprzez ideę wiecznego rozpoczynania od nowa.

Domyślamy się tutaj innego orędownika, Nietzschego. Powiem o tym tylko słowo, odsyłając do eseju *Nietzsche, le polythéisme et la parodie*<sup>9</sup>, jednego z najważniejszych tekstów w języku francuskim poświęconych Nietzschemu. Nie sądźmy wszakże, iż tak jak Sade, Nietzsche był po prostu przeznaczony do tego, by zawładnąć Klossowskim, gdyż – jak Sade – ateista, a nawet Antychryst (którym Sade nigdy nie starał się być), podpadałby pod to banalne ateistyczne przekleństwo, niezdolny dyskutować nad nieobecnością Boga, nie uobecniając go mocą samej tej nieobecności. Co innego istnieje (szczęśliwie) u Nietzschego i w idei, jaką Klossowski ma o Nietzschem. Niezwykła myśl, że wszystko powraca, wszystko rozpoczyna się na nowo, jest najsilniejszą afirmacją nowoczesnego ateizmu. Dlaczego? Ponieważ zastępuje ona nieskończoną jedność nieskończoną mnogością, linearny czas, czas zbawienia i postępu, czasem sferycznej przestrzeni, przekleństwem, które odwraca się w radość; ponieważ kwestionuje tożsamość bytu i niepowtarzalny charakter *hic et nunc*, a więc *ego*, a więc duszę, a więc jednego Boga. A być może także i dlatego, że myśl ta umieszcza nas zdecydowanie w świecie, gdzie obraz przestaje być wtórny w stosunku do modelu, gdzie zawodzenie aspiruje do prawdy, gdzie wreszcie nie ma oryginału, lecz jest wiecznie migocząca, rozpraszana w błysku zbaczania i powrotu nieobecność początku. Myśl bez wątplenia nie wolna od pułapek, lecz potężna swą niemożliwością, utrudniająca zamknięcie – co grozi wszelkiemu ateizmowi – w ludzkich granicach; nie wydając nas bynajmniej z chłodnym upodobaniem insurekcji mrocznych sił, obrazów i tajemniczych fantazmatów, zaprasza nas do tego, by odwołać się do niewyczerpanej zdolności metamorfoz, w których zjawianie się i znikanie świadczy jednakowo o dobrodziejstwie i niełasce bytu.

<sup>9</sup> P. Klossowski, *Un si funeste désir*, Gallimard, Paris 1963, s. 187–228. Przekład polski: „Nietzsche, politeizm i parodia”, *Colloquia Communia* 1988, nr 1–3.

Na początku było powtórzenie początku, oto nowa ewangelia, którą – myśląc o Nietzschem i akceptując wszystkie konsekwencje – zastąpiliśmy chętnie dawną. Nie przeoczyliśmy zresztą, że i dawna już to afirmowała (jakżeby inaczej?) o tyle, o ile słowo, niechby nawet słowo początku, jest właściwą siłą powtórzenia, tym, co nie mówi nigdy: „raz na zawsze”, lecz „jeszcze kolejny raz”, „to raz już się zdarzyło i zdarzy się po raz kolejny, i wciąż od nowa, od nowa”. Stąd potężny wybuch śmiechu, który jest dreszczem uniwersum, otwarciem przestrzeni przenikniętej boską *par excellence* powagą i humorem. Trzeba bowiem w istocie, by wieczny powrót – aż po niepamięć, w której jego objawienie kulminuje jako prawo – ów wieczny powrót, gdzie afirmuje się i w jaki sposób poświadcza nieskończona nieobecność bogów, wywołał również pragnienie powrotu bogów, to znaczy pragnienie bogów jako powrotu. Pierre Klossowski daje temu wyraz we wspaniałym wywodzie, który chciałbym tutaj częściowo zacytować, jako że jest on relacją nie tylko z Nietzschego, lecz także, jak sądzę, z Klossowskiego. „Okazuje się więc, że doktryna wiecznego powrotu da się pojąć raz jeszcze jako *pozór doktryny*, której paradytyczny charakter stanowi potwierdzenie *wesołości* jako atrybutu istnienia wystarczającego samemu sobie, skoro śmiech wybucha u podłoża całej prawdy, bądź to dlatego, że prawda eksploduje w śmiechu bogów, bądź też dlatego, że sami bogowie umierają z szalonego śmiechu: kiedy jeden z bogów zapragnął zostać jedynym Bogiem, wszyscy pozostali bogowie zaczęli się tak szaleńczo śmiać, że *umarli ze śmiechu*”. Zdanie, które stanie się faktycznie jednym z przewodnich motywów *Baphometa* i które zamyka w swej prostocie nieskończony ruch prawdy w błędzie jej powracania. Skąd bowiem wywodzi się ów śmiech? Stąd, że istnieje to, co boskie; „czymże jest boskość, jeśli nie faktem, że istnieją bogowie, a nie jeden Bóg?” W śmiechu tym wszelako bogowie umierają, potwierdzając w ten sposób zabawną pretensję jednego Boga (który się nie śmieje); umierając ze śmiechu, czynią oni jednakże z tego śmiechu samą boskość, „najwyższą manifestacją tego, co boskie”; jeśli umierają ze śmiechu, to po to, by dać mu się pochłonać, oczekując ponownych zeń narodzin. To jednak jeszcze nie wszystko; jeśli bowiem bogowie umierają ze śmiechu, to bez wątpienia dlatego, że śmiech jest porywem boskości, lecz również dlatego, że jest on samą przestrzenią umierania – śmiać się i umierać, śmiać się bosko i śmiać się śmiertelnie; śmiech jako bachiczny żywioł prawdy i śmiech jako wyśmiewanie się z nieskończonego błędu wymieniają się między sobą niestrudzenie. I tak wszystko powraca do absolutnej dwuznaczności jedyne go znaku, który, pragnąc się rozpowszechnić

nić, poszukuje dla siebie ekwiwalentów, znalazłszy je zaś, w nich się zatracą, a zatracając się wierzy, że zdoła siebie odnaleźć<sup>10</sup>.

Z języka francuskiego przełożył  
Krzysztof Matuszewski

<sup>10</sup> Przekształcając w mit legendę templariuszy, *Baphomet* wyklada z barokowym przepychem owo doświadczenie wiecznego powrotu, upodobnione tutaj do cykliw metempsychozy, tym samym więc bardziej komiczne niż tragiczne (na sposób właściwy niektórym orientalnym baśniom). Wszystko odbywa się w jakichś wirujących zaświatach – królestwie duchów – gdzie jest czymś naturalnym, że w świetle niewidzialności wszystkie prawdy tracą swój blask, gdzie Bóg jest już tylko odległą i znacznie pomniejszoną sferą, gdzie zwłaszcza śmierć utraciła wszechmoc i przestała być czymś rozstrzygającym: ani nieśmiertelne, ani śmiertelne, wydane wiecznej, powtarzającej je zmianie, nieobecne jako takie w ruchu intensywności, który jest ich jedyną substancją i czyni z ich tożsamego bytu grę, niepodobne do czegokolwiek podobieństwo, nie dające się naśladować naśladownictwo – takie właśnie są „tchnienia”, duchowe słowa lub słowa pisarza, podobne postaciom i dziełom ze słów tych stworzonym. Pozostaje nie dające się wytłumaczyć pragnienie powrotu do świata pod pretekstem uhonorowania dogmatu o ostatecznym zmartwychwstaniu, pragnienie inkarnowania się, choćby w kilkoro w tym samym ciele, w mniejszym stopniu pragnienie oczyszczenia niż zepsucia i siebie, i całego oczyszczającego dzieła, w czym widziałbym chętnie sprawiedliwe przekleństwo rzucone na wieczność bytu. (Jest to jak gdyby nowa i fascynująca wersja mitu o Erze). Niektórzy przywołują tutaj gnozę; może niesłusznie, a może zasadnie. Gdy dojdzie do tego zbliżenia, niech przynajmniej nie służy ono postarzaniu dzieła zasadniczo nowoczesnego; nowoczesnego jednak w takim sensie, w jakim Kafka, pisząc lub nie pisząc, mógł wyobrazić sobie, że jego dzieło, gdyby je napisał, stałoby się zaczynem nowej Kabały. Zwróćmy uwagę na pewne podobieństwa. Gnoza to nie mechanizm, jest ona często dualizmem bardzo wycieniowanym. Interesując się rolą, jaką każe odgrywać odbiciu Boga, pociągowi ku niskości prokurowanemu przez ogląd samego siebie, stawia problem powtórzenia Tego Samego i wprowadza w ten sposób wielość do jedności. Poprzez związek z synkretyzmem bądź też niezależnie od niego wprowadza niejednokrotnie wymóg, za sprawą którego misteria pogańskie przenikają do chrześcijańskich. Przyznaje pewne miejsce wielkim figurom kobiecym i żywiołom seksualnym (androgynia, sodomia). Promuje ideę czasu cyrkularnego (aż po metempsychozę), po to jednakże, by walczyć przeciw temu, co nazywa „cyklem śmierci”, odwołując się do ruchu powrotu, wznoszenia się, który łatwo byłoby przekształcić w wieczny powrót. Przyznaje miejsce zapomnieniu, które jawi się jako najgłębsza pamięć: oto nagle Bóg dowiadyuje się – o czym zapomniał – „że nie jest pierwszym Bogiem, że ponad nim istnieje Bóg jeszcze bardziej milczący i nieuchwytny (miałoby się tutaj ochotę dodać: i tak bez końca). Gnoza jest zasadniczą opowieścią, opowieścią kosmiczną organizowaną przez zawikłanie, zastygłą opowieścią, w której prawdy rodzą się w toku opowiadania poprzez nieokreśloną multiplikację. To prawda, że brak jej, podobnie jak brak Ewangelii, „najważniejszej manifestacji boskości”, śmiechu, tego śmiechu, który „wybucha u podłoża całej prawdy” i jest darem dzieła Klossowskiego.