

TRANSLATORIUM

GEORGES BATAILLE

SZTUKA, PRÓBA OKRUCIEŃSTWA

*Z języka francuskiego przełożył
Łukasz Białkowski*

OD TŁUMACZA

Prezentowany poniżej esej G. Bataille'a pt. *Sztuka, próba okrucieństwa* pierwotnie ukazał się w czasopiśmie *Médecine de France* w 1949 roku, następnie znalazł się w XI tomie dzieł zebranych (*Oeuvres complètes*) tego pisarza, opublikowanych przez wydawnictwo Gallimard w 1988 roku. Zdziwienie czytelnika może budzić fakt, że tekst wydrukowano na łamach magazynu medycznego. Wszakże estetyczna tematyka artykułu i postać jego autora zdają się nijak wiązać z zagadnieniami medycyny. Należy jednak pamiętać, że wkraczając na obszar literatury francuskojęzycznej, znajdujemy się w kręgu kultury, która burzy uświęcone granice pomiędzy dyskursami. Czasem w sposób bardzo dosłowny i budzący zdziwienie czytelnika wyrosłego w – żeby tak się wyrazić – nieco bardziej klasycznej tradycji. Magazyn *Médecine de France*, opatrzony podtytułem *Panorama de la Pensée médicale, littéraire et artistique française (Medycyna Francuska. Przegląd francuskiej myśli medycznej, literackiej i artystycznej)* od pierwszego numeru, tj. od 1945 roku, niejako *avant la lettre* wyrażał postawę, którą dwie dekady potem postulowali czołowi przedstawiciele francuskiego postmodernizmu. Obok tekstów dotyczących społecznej historii medycyny lub badań nad zachowaniami dewiacyjnymi redakcja *Médecine de France* zamieszczała studia na temat poezji Paula Valéry i nowelistyki Franza Kafki, aby zaraz potem wydać przekrojowy numer poświęcony południowoamerykańskim karykaturzystom. Publikacja tekstu Bataille'a w *Médecine de France* nie była zatem ani kaprysem redakcji, ani też próbą medycznego ujęcia zagadnień sztuki, ale wpisywała się w zakres problematyki podejmowanej przez czasopismo. Owa nieokreśloność i usytuowanie pomiędzy dyskursami zdecydowały, iż łamy czasopisma stały się niszą dla pisarzy zmierzających – na początku lat czterdziestych w sposób jeszcze raczej intuicyjny – w stronę „tekstualizacji” nauki. Kontekst, w którym po raz pierwszy ukazał się prezentowany poniżej tekst, wydaje się o tyle istotny, że Bataille przez całe życie konsekwentnie unikał prób określania jego pisarstwa mianem filozofii.

Lukasz Białkowski

GEORGES BATAILLE

SZTUKA, PRÓBA OKRUCIEŃSTWA¹

Malarz jest skazany na to, aby się podobać. Nie może żadnymi środkami przekształcić obrazu w przedmiot wstrętu. Stracha na wróble stawia się na polu, żeby odstraszał ptaki ze wskazanego miejsca, podczas gdy nawet najbardziej odrażający obraz wiesz się, żeby przyciągał widzów. Widok rzeczywistych tortur również może przyciągać, ale na ogół nie zostają one podjęte w tym właśnie celu. Choć tortury wykonuje się z rozmaitych przyczyn, to w zasadzie ich funkcja niewiele różni się od funkcji stracha na wróble: w przeciwieństwie do sztuki, wystawia się je na widok publiczny, aby wzbudzić odrazę do dziejących się tam okropności. Namalowane tortury – wręcz odwrotnie – nie próbują nas zmieniać. Sztuka nigdy nie bierze na siebie zadania oceny. Nie rozbudza w nas zainteresowania koszmarem ze względu na sam koszmar. Trudno by to sobie wyobrazić. (Prawdą jest, że w średniowieczu wyobraźnia religijna przedstawiała potworności z myślą o piekle, ale działo się tak jedynie dlatego, że sztuka ściśle wiązała się z edukowaniem). Kiedy potworność zaczyna być przedmiotem przeobrażeń w autentycznej sztuce, staje się rozkoszą, intensywną rozkoszą, rozkoszą jako taką.

Jałowe byłoby widzieć w tym paradoksie jedynie rezultat dewiacji.

Milcząca, niewytłumaczalna, a zarazem nieunikniona kolej losu – tak jak sen – zawsze skrywa wśród drugoplanowych postaci karnawału tego świata ekscytujące upiory bólu i nieszczęść. Oczywiście sztuka zasadniczo różni się od karnawału, jednak w sztuce również pozostawiono miejsce temu, co przeciwne przyjemności i zabawie. Sztuka ostatecznie wyzwoliła się od służby religii, ale wciąż zachowuje swoją służebność wobec horroru. Wydaje się zawsze gotowa na przedstawianie tego, co odpychające.

¹ *L'art, exercice de la cruauté*, tekst oryginalnie ukazał się w *Médecine de France* (czerwiec 1949), tłumaczenie na podstawie Georges Bataille, *Oeuvres complètes*, vol. XI, Paris: Gallimard, 1988.

Paradoks karnawału (który w najogólniejszym sensie jest paradoksem emocji, ale w bardziej szczegółowym sensie stanowi paradoks poświęcenia i ofiary) powinien być rozważany z najbardziej krytyczną uwagą. Jako dzieci zawsze podejrzewaliśmy, że być może wszyscy jesteśmy ofiarami pułapki, cudacznie poruszającymi się pod błękitem nieba. Ofiarami żartu, którego sekret pewnego dnia poznamy. Oczywiście uznajemy tę obawę za infantylną i udając, że jej nie dostrzegamy, żyjemy w świecie, który jawi się „doskonale naturalny”, całkiem inny niż ten, który kiedyś zwykł nas irytować. Jako dzieci nie wiedzieliśmy czy śmiać się, czy płakać. Jako dorośli „posiadamy” ten świat, robimy z niego wieczny użytek – składa się on z poznawalnych i użytecznych przedmiotów. Składa się z piasku, kamienia, drewna, roślin i zwierząt. Uprawiamy ziemię, budujemy domy, jemy mięso i chleb. Odzwyczajiliśmy się od naszego dziecięcego postrzegania świata. Przestaliśmy ufać sobie samym.

Pośród wielkich, społecznych starań, aby zorganizować rzeczywistość, tylko niewielu z nas podtrzymuje nasze dziecięce reakcje i naiwnie zastanawia się nad tym, co robimy na tej ziemi i w jakiej zabawie bierzemy udział. Chcemy rozszyfrować niebo i malarstwo: wydostać się poza gwiazdziste tło i poza zamalowane płótno. Na podobieństwo dzieci szukających dziury w płocie, próbujemy znaleźć pęknięcie w świecie. Jednym z tych pęknięć jest okrutny zwyczaj składania ofiary.

Chociaż rytuał składania ofiary nie jest już dzisiaj żywą instytucją, to istnieje w ten sam sposób jak smuga na brudnej szybie. Natomiast doświadczenie emocji, które kiedyś wzbudzał, jest nadal możliwe, gdyż mity składania ofiary są jak toposy tragedii. Poza tym obraz ofiary, jako symbol najbardziej wzniosłych myśli i najbardziej boskiego wyrażenia okrucieństwa sztuki, utrzymuje przed nami Ukrzyżowanie. Niemniej jednak ofiara jest nie tylko tym jednym, powielanym obrazem, któremu cywilizacja europejska nadała odrębną wartość, ale jest odpowiedzią na odwieczne obsesje wszystkich ludów ziemi. Zatem, jeśli tkwi jakaś prawda w przekonaniu, że życie ludzkie jest pułapką, czy można by pomyśleć (trochę ekscentrycznie, ale cóż na to poradzimy?), że skoro tortury są „powszechnie dane nam na przynętę”, to przyjrzenie się fascynacji ową przynętą umożliwi nam odkrycie kim jesteśmy oraz dotarcie do wyższego świata, którego perspektywy wyszły poza tę pułapkę?

Figura ofiary naznaczyła nasze myślenie z taką siłą, że mając za sobą czas, gdy sztuka była jedynie rozrywką i gdy tylko religia odpowiadała na pragnienie wnikięcia w głąb rzeczy, zauważamy, iż sztuka zaprzestała oferować nam obojętne lub ładne obrazki, że zależy jej, by „przejawić” świat na płótnie. Swojego czasu Apollinaire ogłosił, że kubizm jest wielką sztuką religijną – jego myśl jest nadal aktualna. Współczesne malarstwo obsesyjnie kontynuuje przedstawianie składania ofiary. Obraz destrukcji przedmiotów odpowiada tu – zresztą nie całkiem świadomie – stałej funkcji religii. Człowiek złapany w pułapkę życia po-

rusza się w polu przyciągania zdeterminowanym przez żarzący się punkt, gdzie trwale formy ulegają zniszczeniu, gdzie rozmaite obiekty konstytuujące świat są trawione jak w palenisku. Prawdę powiedziawszy, charakter aktualnego malarstwa – zniszczenie, ogień świętojański, w którym płoną przedmioty – nie jest dostatecznie uwypuklony, nie jest podkreślony w aspekcie poświęcenia i ofiary. To, co surrealistyczny malarz chciałby z całych sił ujrzeć na płótnie, gdzie gromadzi swoje przedstawienia, nie różni się zasadniczo od tego, co tłum Azteków przychodził zobaczyć u podstaw piramidy, gdzie z ofiary wrywano serce. W obu przypadkach żarzy się płomień zniszczenia, który trawi przedmioty i na który się oczekuje. Oczywiście nie widzimy okrucieństwa, kiedy przyglądamy się współczesnym dziełom sztuki, jednak zastanowiwszy się dostatecznie głęboko, musimy stwierdzić, że lud Azteków także nie był okrutny. W błąd wprowadza nas zbyt proste wyobrażenie okrucieństwa. Na ogół nazywamy okrutnym to, czego nie mamy siły znieść, podczas gdy nie wydaje się okrutne to, co zносimy łatwo, co jest dla nas zwyczajne. W ten sposób okrucieństwo jest zawsze udziałem innych. Nie umiając powstrzymać się od okrucieństwa, zaprzeczamy mu, dopóki nas nie dotyczy. Owa słabość niczego nie likwiduje, a tylko utrudnia zadanie każdemu, kto szuka w tych drogach na skróty ukrytych poruszeń ludzkiego serca.

Fakt dewiacji seksualnej nie ułatwia tego zadania. Rozpasanie obraca do góry nogami zdrowy rozsądek, a ten, kto przyznaje się do swojej rozpusty, jest do tego zdolny jedynie wtedy, gdy będzie posługiwał się stygmatyzującym rozumieniem okropności. Aztekowie odmówiliby okrucieństwa popełnianej masowo świętej zbrodni, natomiast sadysta rozkoszuje się opowiadaniem i powtarzaniem sobie, że biczowanie jest okrutne. Nie kieruje się podobnymi racjami, stosując słowo „okrucieństwo”. Używam go z wyraźnym zamiarem i niczego nie odrzucam. Pragnę jedynie pokazać niejawną intencję leżącą u jego podstaw. W pewnym sensie owa intencja nie jest okrutna – gdyby sama uznała swoje okrucieństwo, wtedy musiałyby przestać taką być (praktyka składania ofiary zniknęła, gdy człowiek stał się bardziej świadomy), choć pozostaje pragnieniem zniszczenia.

Owo pragnienie ulega jedynie pohamowaniu. Lecz stało się naszym obyczajem (naszym przyzwyczajeniem, naszą siłą) – wolimy niszczyć tylko ukradkiem; kwestionujemy zniszczenia okrutne i dotkliwe. Przynajmniej te, które takimi nam się wydają. Cieszymy się, że nie do końca uświadamiamy sobie siłę dokonanych przez nas zniszczeń.

* * *

Jak dotąd, starałem się pokazać, że płomień zniszczenia jest przynętą w pułapce życia, której udaje się nas złapać. Ale pułapka nie jest redukowalna do przynęty. Sugeruje nie tylko rękę, która kładzie przynętę, ale także spodziewany

koniec. Co przytrafia się komuś, kto złapie przynętę? Czym są konsekwencje słabości dla tych jednostek, które uległy pokusie?

W zasadzie prowadzi to do poprzedniego pytania, do istoty moich dociekań. Nie wystarczy obserwacja, że na ogół ulegamy pokusie każdego zniszczenia, jeśli nie niesie ze sobą zbyt dużego ryzyka. Trzeba raczej zapytać, jakie mamy powody, aby znajdować przyjemność w rzeczy oznaczającej dla nas zniszczenie, w rzeczy mającej moc przypominać całkowitą zaturę, której podlegamy w śmierci?

Jest więc całkiem zrozumiałe, że ta przyjemność sama prowadzi nas do punktu, gdzie dokonuje się zniszczenie. Wchodzimy do pułapki tylko na zasadzie wolnego wyboru. Ale możemy wyobrazić sobie *a priori*, że przynęta może mieć odwrotny skutek, że nie powinna być niczym groźnym.

Pytanie postawione przez naturę pułapki właściwie nie różni się od pytania o cel pułapki. Zagadka składnia ofiary – decydująca zagadka – wiąże się z naszym pragnieniem, żeby znaleźć to, czego szuka dziecko ogarnięte przecuciem, że bierze udział w przedstawieniu. Pod wpływem pragnienia spoza świata pozorów – pragnienia znalezienia odpowiedzi na pytanie, którego nie jest zdolne sformułować – dziecko irytuje się i zmienia nagle w wirującego baka. Myśli, że być może jest królewskim synem. Ale królewski syn jest niczym. Myśli więc, że być może jest Bogiem – to byłoby rozwiązaniem zagadki. Dziecko, samo przez się zrozumiałe, nikomu o tym nie mówi. Poczuloby się śmieszne w świecie, w którym każdy przedmiot przedstawia obraz swoich własnych granic i w którym rozpoznaje, jakie jest małe i „odseparowane”. Ale dziecko pragnie wyłącznie nie być dłużej „odseparowane” i tylko świadomość, że nie jest już „odseparowane”, dałaby mu poczucie znalezienia rozwiązania, którego brak popycha je w odmet. Ciasne więzienie bycia „odseparowanym”, życia w odseparowaniu na podobieństwo przedmiotów, daje mu poczucie uczestnictwa w farsie, wygnania, bycia przedmiotem dziwaczного spisku. Dziecko nie byłoby zdziwione, gdyby obudziło się pod postacią Boga, który na jakiś czas sprawdzał samego siebie, żeby wydobyć na jaw nieprawdziwość Swojej znikomej pozycji. Dlatego dziecko pozostaje z czołem przyklejonym do szyby, czekając na chwilę iluminacji.

Właśnie na to oczekiwanie odpowiada przynęta składnia ofiary. Tym, na co czekaliśmy całe życie, jest rozkład duszącego nas porządku. Pewne przedmioty powinny w tym rozkładzie ulec zniszczeniu (zniszczone jako przedmioty, jako coś „odseparowanego”). Zdążamy w kierunku zaprzeczenia granicy śmierci. Granicy, która kusi, fascynuje jak ogień, gdyż rozkład przedmiotu – zniszczenie – ma wartość jedynie wtedy, gdy *nas* rozkłada; jedynie wtedy, gdy jednocześnie w czasie rozkłada podmiot. Nie możemy sami (jako podmiot) przesunąć przeszkody, która nas „separuje”, ale możemy uczestniczyć w zatraceniu wszystkich podziałów, jeśli usuniemy przeszkodę, która separuje przedmiot (złożoną ofiarę). Tym, co nas przyciąga w zniszczonym przedmiocie, w samym momencie zniszczenia, jest moc

kwestionowania i podkopywania trwałości podmiotu. Tak oto celem pułapki jest zniszczyć nas jako przedmiot (tak daleko jak pozostajemy zamknięci – i omotani – w naszym tajemniczym odizolowaniu).

Tym sposobem nasze zniszczenie, kiedy pułapka się otwiera (przynajmniej zniszczenie naszego oddzielnego życia, owej wyizolowanej całości, negacja jej podobieństw) jest zaprzeczeniem udręki nieugiętej i samolubnie podążającej śladem długów i kredytów każdej całości, która postanowiła zachować swoje istnienie. W owych warunkach wylania się najbardziej uderzająca sprzeczność tkwiąca w każdej osobie. Z jednej strony to małe, ograniczone i niewyjaśnione życie (gdzie czujemy się jak na wygnaniu; beczka żartów i wielka farsa, którą stanowi ten świat) nie może podjąć decyzji, żeby zakończyć grę. Z drugiej strony zwraca uwagę na palące wezwanie, żeby zapomnieć o swoich granicach. W pewnym sensie to wezwanie jest właśnie pułapką, ale tylko tak dalece, jak ofiara żartu nalega – jak jest zwyczaj, jeśli nie zawsze – żeby pozostać ofiarą. W konsekwencji to, że w każdym przypadku czeka na nas pułapka, sprawia, że sytuacja jest trudna do wyjaśnienia. (Innymi słowy: pułapka jest podwójna.) Z jednej strony wiele użytecznych przedmiotów na tym świecie poświęca się, żeby dręczyć jako przynęta, ale w sensie przeciwnym składaniu ofiary: oto zostaliśmy złapani w małą i wyizolowaną rzeczywistość, wygnani z prawdy (o tyle, o ile słowo to odnosi się nieograniczonego horyzontu, do braku granic). Gdyż zniszczenie dane przedmiotowi ma znaczenie tylko jako groźba, którą stanowi dla przedmiotu. Z drugiej strony składanie ofiary obiecuje nam pułapkę śmierci. Jeśli przedmiot nie został naprawdę zniszczony, wszystko pozostaje dwuznaczne. A jeśli uległ zniszczeniu, dwuznaczność się rozpada w nicości, która znosi wszystko.

Właśnie z tego podwójnego węzła wylania się samo znaczenie sztuki, bowiem sztuka, która stawia nas na ścieżce całkowitego zniszczenia i zatrzymuje nas tam jakiś czas, daje nam zachwyty bez śmierci. Oczywiście ten zachwyty może okazać się pułapką, z której jak najtrudniej jest się oswobodzić (jeśli spróbowalibyśmy), chociaż opuszcza nas w tej samej chwili, w której udało nam się wyzwolić. Tu czy tam, wchodzimy w śmierć lub wracamy do naszego ograniczonego świata. Ale niekończący się karnawał dzieł sztuki istnieje po to, by pokazać, że zwycięstwo (wbrew podjętemu postanowieniu, by nie nadawać wartości temu, co trwałe) obiecać jest każdemu, kto pokonuje chwilowe niezdecydowanie. Oto dlaczego jest niemożliwe zbyt interesować się postępującym pijaństwem, które penetruje nieprzejryste rejony świata z tymi zbędnymi, okrutnymi rozbłyskami, gdzie pokusa wiąże się z masakrą, torturą i odrazą. Nie jest to apologia okrucieństwa. Nie jest to wzywanie go do powrotu. Ale w tym niewyjaśnionym impasie, poruszaniu się jakby w próżni, przebłyski – które pozornie obiecują rozwiązanie, a w efekcie łapią nas tylko w pułapkę – zawierają całą prawdę o emocjach. W tym sensie, w jakim życie jest w nie wpisane, emocje nie mogą być związane z żadnym utylityrnym

celem. Wydaje się, że paradoks emocji chce, aby miały one więcej znaczenia, niż mają naprawdę. Emocje, które nie są związane z żadnym otwarciem horyzontu, ale jedynie ograniczonymi przedmiotami, a także emocje, które związane są z ograniczeniami rozumu, dają nam po prostu skondensowane życie. Obarczony zagubioną prawdą, krzyk emocji powoduje nieporządek, który mogłoby sobie wyobrazić dziecko przeciwstawiające okno sypialni ciemnościom nocy. Bez wątplenia sztuka nie ogranicza się do przedstawiania przerażenia, lecz jej ruch płasuje ją bezboleśnie na poziomie najgorszego, i odwrotnie: obrazy lęku ujawniają otwarcie na wszystkie możliwości. Dlatego właśnie musimy przecześć w cieniu, który sztuka rozpościera w najbliższym otoczeniu śmierci.

Jeśli nie wzywa nas, abyśmy umarli z zachwytu, to przynajmniej dysponując mocą równą śmierci, ofiaruje nam chwile szczęścia.