

Tadeusz Rachwał  
Tadeusz Sławek

# Sfera szarości

Studia nad literaturą i myślą  
osiemnastego wieku



Uniwersytet Śląski



Katowice 1993



**Sfera szarości**  
**Studia nad literaturą i myślą**  
**osiemnastego wieku**

**Prace Naukowe  
Uniwersytetu Śląskiego  
w Katowicach  
nr 1359**

Tadeusz Rachwał  
Tadeusz Sławek

# Sfera szarości

Studia nad literaturą i myślą  
osiemnastego wieku

Uniwersytet Śląski



Katowice 1993

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych  
**Aleksander Ablamowicz**

Recenzent  
**Grzegorz Gazda**



hvt Og

N 286/1359

Redaktor  
Olga Nowak

Redaktor techniczny  
Alicja Zajączkowska

Korektor  
Włodzimierz Dobrzański

Copyright © 1993  
by Uniwersytet Śląski  
Wszelkie prawa zastrzeżone

Wydawca  
Uniwersytet Śląski  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

---

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 11,5 +  
wklejka. Ark. wyd. 15,0. Przekazano do składu w lipcu  
1993 r. Podpisano do druku i druk ukończono w grud-  
niu 1993 r. Papier offset. kl. III, 70 g, 70 x 100.  
Cena zł 45 000,—

---

Skład: DTP Ventura, Bożena Nitkiewicz  
Centrum Techniki Obliczeniowej Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Śląskiego  
ul. 3 Maja 12, 40-096 Katowice

ISSN 0208-6336  
ISBN 83-226-0501-3

45.000,-

## Spis treści

Wstęp	7
1. Wnętrze, czyli o środku	9
2. Wyjście, czyli o przerastaniu	31
3. Woal, czyli o prześwitywaniu (interludium)	50
4. Oko, czyli Blake i „szara godzina”	59
5. Interludium	110
6. Ucho, Swedenborg i mowa aniołów	113
7. Język, czyli Rousseau, Sheridan i „źródło”	133
Indeks nazwisk	181
Summary	184
Résumé	184





## Wstęp

„Narodziny powieści”, już od wielu lat ukazywane jako najistotniejsze „wydarzenie” osiemnastego wieku, stanowią jedynie pewną propozycję konstrukcji episteme epoki, czy też doby, klasycyzmu. Powieść jako narracja jest przykładem języka „jasnego”, języka „stopnia zero”, jak określał go Barthes, kwintesencją języka komunikacji, który ma niejako zastąpić komunikat i pozostać w jego trudno zauważalnym cieniu. W przeciwieństwie do przeźroczystego języka rozumu oraz czytelnej komunikacji towarzyskiej i społecznej interesuje nas dyskurs „ciemny”, próba porozumienia nie między dwoma dżentelmenami, lecz między jednostką a „aniołem”, człowiekiem a Bogiem. Losy tego dyskursu wypisane są na kartach Smarta, Blake’a, Swedenborga, a po części nawet, paradoksalnie, u samego „najbardziej oświeconego” Aleksandra Pope’a. Spieramy się więc z Oświeceniem, starając się doszukać w nim luk i pęknięć, przez które wnika do niego „cień nie z tego świata”; w „solidności” oświeceniowej konstrukcji bytu dopatrujemy się pierwszych szczelin, które w drugiej połowie osiemnastego wieku poszerzą się, by stać się głównym obszarem istnienia. Przedmiot proporcjonalny i wyważony staje się przedmiotem „spękanym” i „przepaścistym”.

Biorąc pióro do ręki, zdaliśmy sobie sprawę, iż dyskurs nie jest gładkim przechodzeniem od linijki do linijki, od pojęcia do pojęcia, umożliwiającym ogląd pewnej kształtnej, jasno oświetlonej całości, lecz niepostrzeżenie musi prowadzić do „niezupelnie kontrolowanych” poruszeń dłoni, do pisma o „brzydkim charakterze”, do złamania „prostych” linii i marginesów (do „bazgraniny” — scribble — pióra Sterne’a na stronicach Tristrama Shandy). Stąd i wywód niniejszej książki nieustannie załamuje się, dopuszcza głosy skądinąd, urywa się, by powrócić echem (jak modlitwa Christophera Smarta) innych tekstów. Pismo, nieuniknienie, pojawia się na zapisanych stronach tej książki, a jego nierówny rytm, w przeciwieństwie do równych linijek listów Clarissy Harlowe, na przykład, powinien zwrócić

*uwagę na typograficzną substancję pisma, na jego materialność, która rzuca się cieniem na oświeceniową światłość dyskursu klasycystycznego, tworząc w nim, marginalną być może, sferę szarości, która stanowi („cienisty” oczywiście) przedmiot naszych rozważań.*

# 1. Wnętrze, czyli o środku

„—Hej! No! Cały świat pogrążony jest we śnie! [...]

Wielbię Pitagorejczyków [...] za ich ΧΩΡΙΣΜΟΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΚΑΔΩΣ ΦΙΔΟΣΟΦΕΙΝ za hasło »porzucenie ziemskiej powłoki dla naszego myślenia«. Nikt nie może myśleć poprawnie, dopóki tkwi w jej wnętrzu; dopóki zaślepiają go przyrodzone humory, dopóki ciągną go w różne strony [...] włókna nazbyt sflaczałe lub zbyt napięte. ROZUM w połowie jest czuciem; niebiańskość zaś mierzy się miarą naszych aktualnych dążeń i konkocji.”

*(Tristram Shandy)*

*Duncjada (The Dunciad)* Alexandra Pope’a jest satyrą na szaleństwo rzeczywistości, widzeniem świata, który, zerwawszy z porządkującymi go zasadami rozsądku, pogrążył się w Bedlam, w celi domu szaleńców. Wszystko, co zdaje się normalne, zostaje przetransponowane na szaleństwo, które przejawia się zezwierzczeniem i ekskrementacją. *Duncjada* stanowi niejako wizję świata z punktu widzenia „szpitala dla gardzących światem”, szpitala, którego budowę w jednym z listów proponował mu Swift<sup>1</sup>, którą to ideę Pope gorąco poparł.

---

<sup>1</sup> Cf. *The Correspondence of Alexander Pope*. Ed. G. S h e r b u r n. Vol. 2. Oxford 1924, s. 342.

I have ever hated all Nations,  
Professionals and Communities;  
and all my love is towards  
Individuals [...] I have got  
materials towards a Treatise  
proving the falsity of that  
definition *Animal rationale*,  
and to shew it should be only  
*rationis capax*.

Swift do Pope'a  
29 września 1725

Szaleństwo w wierszu Pope'a nie jest szaleństwem obdarzonym jakąkolwiek tajemniczością, nie jest czymś, co w wiekach wcześniejszych kojarzono z możliwością wglądu w sfery niedostępne ludzkiemu rozumowi, lecz jest zaprzeczeniem możliwości jakiegokolwiek kontaktu z „prawdą”, której miejsce zajął nierozum wszechogarniającego entuzjazmu religijnego, poetyckich wizji, pomieszanie snu z rzeczywistością. Emblematem szaleńca w wieku osiemnastym staje się, jak zauważa Max Byrd, „sam poeta — oczywiście nie Pope, ułożony i zdyscyplinowany, lecz oszalały, nawiedzony przez boga poeta z wczesnej literatury greckiej”<sup>2</sup>. Wszystko, co sięga zbyt wysoko, co jest zbyt wyniosłe lub wzniosłe, znajduje w *Duncjadzie* wyraz w iście karnawałowym odwróceniu, w swym przeciwieństwie, w ściekach pełnych uryny, w ekskrementach, w „szpitalu” Bedlam:

Na gnoju, gdzie wizjoner z Bedlam trzęsie głową,  
Wyrocznie głośne słyszy, z Bogami rozmowę.  
(Hence, from the straw where Bedlam's Prophet nods,  
He hears loud Oracles, and talks with Gods).

(*The Dunciad*, III, 11–12)<sup>3</sup>

W świecie opanowanym przez Duncjadę nie ma miejsca dla norm i reguł, którymi powinna rządzić się natura, a którą człowiek powinien, tak jak w *Wierszu o człowieku*, studiować na swym własnym przykładzie i wcielać dyktowane przez te studia normy w życie, podążać za nimi (*First follow Nature*). Stąd też pod ironicznym piórem Pope'a natura także zostaje, w iście karnawałowy sposób, przewrócona do góry nogami, „zdenaturalizowana”. W kraju Duncjady lasy tańczą, rzeki płyną w górę, wieloryby

<sup>2</sup> M. Byrd: *Visits to Bedlam. Madness and Literature in the Eighteenth Century*. Columbia 1977, s. 19.

<sup>3</sup> Cytaty z Pope'a według: *The Works of Alexander Pope Esq. In Ten Volumes Complete*. Berlin 1763, jeśli nie zaznaczono inaczej.

harują w lasach, a delfiny na niebie (*The forests dance, the rivers upward rise / Whales sport in woods, and dolphins in the skies*. III, 245—246).

Descartes, w swym metodycznym wątpieniu, zredukował pewność rzeczywistości: do myślenia, do „ja” myślącego samo siebie. Czytając Pope’a, trudno oprzeć się wrażeniu, że pragnie on opisać świat, którego nie ma, równocześnie twierdząc, że świat taki właśnie jest. Aby móc studiować naturę świata, musimy najpierw poznać jego szaleństwo. Miast, jak Descartes, redukować to, co może stanowić ułudę, Pope stawia nam przed oczyma świat jako oksymoron, jako możliwość negacji zawartą we wszystkim, co postrzegamy, jako możliwość nienaturalności natury. W *Peri Bathousie* (rozdział piąty) mówi on dosłownie o niezbędnej poecie zdolności do „anty-naturalnego myślenia, rozwiniętej tak wysoce, by potrafić, gdy jawi mu się jakikolwiek przedmiot, napęlić swą wyobraźnię myślami o czymś nieskończenie niższym (*infinitely below it*). [...] Gdy widzi świątynię, winien mieć przed oczyma obraz zmierzwionego łóżka.”<sup>4</sup> Anty-naturalne myślenie Pope’a polega więc na równoczesnym widzeniu przeciwieństw we wszystkich przejawach świata, w paradoksalnej, oksymoronicznej dialektyce, która niczego nie sublimuje, nie wynosi, nie tworzy niczego nowego, lecz pozostawia jedynie puste miejsce środka, z którego owo dialektyczne myślenie się wywodzi. Satyry Pope’a nie tyle zniekształcają więc świat, ile go znoszą, wymazują i zarazem przedstawiają jako oksymoron, jako figurę retoryczną, która nie przedstawia niczego.

I despise the world yet, I assure  
you, more than either Gay or you,  
and the Court more than the rest of  
the world.  
[...] as the obtaining the love of  
of valuable men is the happiest end  
I know of this life, so the next  
felicity is to get rid of fools and  
scoundrels.

Pope do Swifta  
23 marca 1727

Życie w takim świecie staje się nieustannym rozwiązywaniem paradoksalnego dylematu Guliwera, w którym aby być człowiekiem, trzeba albo stać się koniem, albo też żyć w domu bez luster, z nosem zapchanym liśćmi lawendy, by nie widzieć swej ohydnej, nieludzkiej fizjonomii i nie czuć

<sup>4</sup> Cyt. za W. K. W i m s a t t: *Hateful Contraries. Studies in Literature and Criticism*. University of Kentucky Press 1965, s. 160.

swego ohydneho, nieludzkiego smrodu. Preskryptywny charakter „poważnych” tekstów poetyckich, takich jak na przykład *Wiersz o krytyce*, stawia nam przed oczyma pewien wzorzec uporządkowanego świata, którego reguły zostały w jakiś naturalny sposób odkryte i które w naturalny sposób powstrzymują świat od przemienienia się w chaos. Prawa natury nie są więc prawami sztucznie jej narzuconymi (*not devis'd*), lecz prawami ograniczającymi jej potencjalny, nieokielznany rozwój niejako od środka, przez prawa natury, które narzucają jej porządek (*By the same Laws which first herself ordained*, 88—91).

Preskryptywne hasło podążania za naturą napotyka jednak przeszkodę na poziomie deskrypcji, gdyż poetyckie oko augustiańskiego pisarza wszędzie zauważa sprzeczność, oksymoron, odejście od natury, pogwałcenie reguł.

I believe at a certain time of life,  
men are either fools, or physicians  
for themselves, and zealots,  
or divines themselves.

Pope do Swifta  
12 listopada 1728

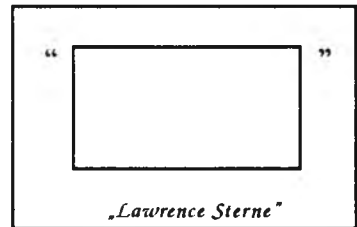
Karykaturalne przedstawienie pogwałcenia tych reguł, totalnie „regulowanego” świata, jest zabiegiem wymuszonym przez niemożność demonstracji samych reguł. O regularności świata, który programowo rządzi się regułami, a więc także o regularności jego reguł może zaświadczyć jedynie pewien nadmiar, umiejętność zauważania tego, co nieregularne, co szalone. Trudno się oprzeć wrażeniu, że modne w osiemnastym wieku niedzielne wizyty w „szpitalu” Bedlam (za pensa) w celu zobaczenia przykutych do ściany, tarzających się w ekskrementach i beładnie mówiących szaleńców stanowi niejako odpowiednik lektury *Duncjady*, pewien rytuał, którego celem jest upewnienie się, że szaleństwo i chaos mogą istnieć jedynie poza marginesem świata, „tam” raczej niżli „tutaj”.

Paradoks polega jednak na tym, że powrót stamtąd, powrót z podróży Guliwera „tutaj”, może okazać się niemożliwy. Obcość, „tamtejszość” może okazać się nieredukowalna, każdy bowiem wyraz rzeczywistości, każdy jej przejaw może wykazywać nieregularność względem reguł. Stąd więc konieczność „budowy” szpitala dla gardzących światem, miejsca dla mizantropów, którzy jednak nie chcą się świata zupełnie wyrzec i, jak Tymon Ateńczyk, żyć w jaskini, lecz ze swego dosyć wygodnego odosobnienia (Pope akceptuje ideę takiego szpitala, ale zastrzega się, że powinien on być jako tako wyposażony — *well endowed*) obserwować i szydzić z nieregularności „tamtego” świata.

I built a wall five  
years ago, and when  
the masons play'd the knaves, nothing delighted me so much  
as to stand by, while my servants threw down what was  
amiss: I have likewise seen a Monkey overthrow all the  
dishes and plates in a kitchen, merely for the pleasure  
of seeing them tumble and hearing the clatter made in  
their fall.

Swift do Lorda Bolingbroke'a  
21 marca 1729

Wszelki zapis świata, wszelkie postrzeżenie świata jako zapisu na



niezapisanej tabliczce umysłu jest kwestią nieświadomego wyboru dokonywanego przez nasze zmysły. To, czy zapis ten będzie adekwatny, czy też nie, zależy od tego, czy władza sądenia, rozum odpowiednio sprawuje kontrolę nad zapisem. Człowiek, przynajmniej według Swifta, nie jest z natury zwierzęciem rozumnym (*animal rationale*). Rozum jedynie potencjalnie może być człowiekowi dany (*rationis capax*). Człowiek rozumny to człowiek rozważny, człowiek świadomy swego własnego rozumu jako narzędzia, które czyni go bytem krytycznym, biorący na szalę swej rozwagi wszelkie przejawy świata i widzący w nich możliwość zniekształceń. Rozum ocenia świat jeszcze zanim zostanie on zapisany, a w przypadku stwierdzenia, powiedzmy, nienaturalności jakiegoś zjawiska, odrzuca je poza szalę swej wagi. *Esej o krytyce* jest właściwie proklamacją krytyki sądenia, stwierdzeniem, że sądenie musi zawsze być krytyczne. Człowiek rozumny to człowiek krytyczny. Brak krytyki jest brakiem władzy sądenia, w którym zapis świata dokonuje się spontanicznie, chaotycznie, bezwładnie i bezładnie.

Rozmawiający z bogami szaleniec Pope'a pozbawiony jest zmysłu krytycznego, umiejętności oceny swych własnych możliwości, ograniczeń naturalnie wpisanych w regularny porządek świata. Szaleniec pragnie pojąć świat w całym jego ogromie, chce uzupełnić świat ludzki światem boskim, przekroczyć granice wyznaczone przez rozum. Entuzjazm takiego przedsięwzięcia dyskwalifikuje go jako człowieka pomimo wzniosłości celu

i z tego właśnie powodu Pope umieszcza go na słomie, na którą wypróżnia się on jak zwierzę. Nadmierna sublimacja prowadzi do desublimacji, do odejścia od człowieczeństwa, do zezwierzęcenia. Rzeczy wielkie i wzniosłe są nie z tego świata, nie z tej ziemi i spotkać je możemy jedynie w krainie, w której przemienimy się w liliputy. To, czego nie jesteśmy w stanie ogarnąć, jest także niewyraźne, niedostępne ludzkiemu językowi i zmuszeni jesteśmy to coś bądź to pokornie ignorować, bądź też popaść w szaleństwo i, jak Guliwer, opisywać światy, których nie ma. Próba ogarnięcia rzeczy wielkich i wzniosłych jest także moralnie naganna, gdyż jest wyrazem ludzkiej pychy, wiarą w możliwość ogarnięcia sfer nie-ludzkich.

[...] nie należy się dziwić, że umysł ludzki, który jest skończony, z chwilą gdy traktuje o rzeczach uczestniczących w nieskończoności, wklę się w niedorzecznościach i sprzecznościach i niepodobna, aby sam mógł się z nich kiedykolwiek wydobyć.

Berkeley, *Krytyka idei abstrakcyjnych*

*W Liliputińskiej odzie do Quinbusa Flestrina, człowieka-góry Pope szodzi z ludzkiego uwielbienia dla rzeczy wielkich:*

Patrzę cały  
Ostłupiały!  
Jak twój ogrom  
Okiem objąć?  
Uwielbienie  
Jak wlać w pienie  
Godne ciebie?!  
Godne siebie! <sup>5</sup>

Pienie peanów to postępowanie nierozważne, niewyważone, ponieważ obiekt nie da się ogarnąć wzrokiem i jest faktycznie monstrualny. Monstrualność, jako coś, czego nie można jednoznacznie zakwalifikować do jakiegoś „gatunku”, jest niemiła klasycystycznemu oku Pope’a.

W swych licznych wędrówkach, które określał jako „włóczęgi” (*rambles*), Pope „włóczył się” — jak zauważa Pat Rogers — do miejsc, w których swój pobyt uprzednio starannie zaplanował, do których prowadziły równe, bite drogi i które zawsze były miejscami „cywilizowanymi”, głównie otoczonymi widokowymi ogrodami, domami przyjaciół i znajo-

<sup>5</sup> Przekł. J. Ż u ł a w s k i: *Poeci języka angielskiego*. Warszawa 1971, s. 20.



mych<sup>6</sup>. Miejsca dzikie i niedostępne, górzyste pejzaże nie stanowiły dlań obiektu zainteresowania. W swej niechęci do wielkości Pope niejako kontynuuje niechęć do gór wyrażaną przez podróżników jeszcze w siedemnastym wieku. James Howell, na przykład, określał Pireneje jako „wielkie, monstrualne odchody Natury” (*huge monstrous excrescences of Nature*), John Evelyn widział w Alpach „śmietnisko ziemi”, a zdaniem Gilberta Burneta Alpy są ruiną pozostałą z poprzedniego świata zniszczonego przez potop<sup>7</sup>.

*Burnet łączył geografię z teologią. Obecny kształt ziemi daleki od piękna i perfekcji nie był kształtem pierwotnym, lecz wyłonił się jako skutek upadku człowieka. Ukształtowanie geologiczne ziemi jest więc korelatem transgresywnego zachowania człowieka, zewnętrznym, widomym emblematem grzechu. „Gdyby Morze zakreślało na ziemi regularne kształty, przydawałoby naszemu Globowi wiele Piękna i zgodnie z rozumem uznalibyśmy je za dzieło pierwszego stworzenia, Naturę pierwotnie stworzoną; lecz przeciwnie — odnajdując wszędzie oznaki nieregularności i nieładu, wyciągamy z tego słuszny wniosek, iż Morze nie mieściło się w pierwszym porządku rzeczy, lecz pojawiło się później, kiedy upadek ludzkości i wyroki Boże zniszczyły pierwotny Świat i oddały Stworzenie pewnemu rodzajowi Próżności.” Według Burneta ziemia swą spękaną i nierówną powierzchnią zaprzecza ideałowi gładkiego, niemal algebraicznego ładu. Jego dzieło (1681—1689) przygotowuje w ten sposób grunt pod osiemnastowieczną tradycję proporcjonalności i klasycystycznego piękna. Kiedy Samuel Johnson odwiedza w towarzystwie Boswella Szkocję i Hebrydy, wielokrotnie uskarża się na dzikość pejzażu górskiego, nie okrytego drzewami łagodzącymi ostrość konturów wzniesień. Zwiedzając wyspę Mull, oddaje się długiej medytacji na temat la-*

---

<sup>6</sup> P. Rogers: *Eighteenth Century Encounters; Studies in Literature and Society in the Age of Walpole*. Sussex 1985, s. 49.

<sup>7</sup> S. Monk: *The Sublime*. The University of Michigan Press 1960, s. 206.

sów, ubolewając nad ich brakiem, powodującym, iż „natura nie posiada radosnego oblicza” i jest „naga” (naked), ale równocześnie traktuje lasy jako próbę ludzkiej natury. Test ów ma charakter filozoficzny (człowiek nie uprawia lasów, gdyż poraża go dramatyczna różnica między czasem natury a własną czasowością; „Ten, kto zastanawia się nad wzrastaniem lasu, uprzytamnia sobie niemiłą prawdę krótkości własnego żywota”) oraz ekonomiczny („Biedak rzadko kiedy jest na tyle rozsądny, by pracować na bogactwa swego wnuka”). Jednocześnie podobnie jak Burnet podziwia dzikość gór i ich rzadkie zaludnienie, ale dołącza do tego element nowy: refleksji historiozoficznej (człowiek gór dłużej broni się przed naporem cywilizacji; „Jak wiele czasu zabiera ujarzmienie ziem górskich, tak samo wiele czasu zabiera ucywilizowanie ich mieszkańców”) oraz geograficznej (góry są nie tyle ewenementem w strukturze ziemi, ale przeciwnie — zbliżają się niemal do reguły: „Rejony górskie, a także dzikie i słabo zaludnione, i nieuprawne składają się na wielką część ziemi, i ten, kto nigdy ich nie widział, żyje w nieznajomości znacznej części oblicza natury oraz jednej z największych scen ludzkiej egzystencji”).

(T. B u r n e t: *Sacred Theory of the Earth*. London 1689, s.129; S. J o h n s o n: *A Journey to the Western Islands of Scotlan*. Penguin 1984, s. 134, 60, 61)

Nie tylko monstrualna figura człowieka-góry, lecz wszelkie przejawy nieokielzania w naturze, przejawy dzikości i ogromu są przykładami wynaturzenia natury, śladami kary boskiej, śmietniskiem poza marginesem natury naturalnej, którą Pope widział raczej w ogrodzie niż w lesie. Prócz pisania Pope zajmował się także projektowaniem ogrodów widokowych, lecz w istocie pragnął chyba zamienić świat w ogród troskliwie uporządkowany cierpliwą ręką rozumnego ogrodnika. Miał pisać peany na cześć rzeczy wielkich, skromnie chwalił swą słynną grotę (*On His Grotto at Twickenham*) w ogrodzie w Twickenham, zapraszając do niej tych, którzy pragną studiować prawdziwie wielką naturę:

Approach! Great Nature studiously Behold  
And eye the mine without a wish for gold.  
(Chodźcie, Wielką Naturę studiujcie z ochotą  
Okiem drążcie kopalnie, lecz nie pragnąc złota).

Pope wybudował swą podziemną grootę, sprowadzając do niej kamienie i minerały z różnych stron Anglii — do takiej właśnie konstrukcji zaprasza swych przyjaciół, by oglądali jego kopalnię (*the mine*). *Mine* może także oznaczać „to, co moje”, i Pope mówi nam równocześnie, że nie posiada niczego prócz natury.

Alexander Pope Never gave up hope Of finding a motto To affix to his grotto.  (W. H. Auden)
--

Tylko w kopalni, z której niczego nie sposób wydobyć i osiąść na własność, można naturę studiować obiektywnie, bez chęci wzbogacenia się, lecz jedynie z chęci rzeczywistego poznania. Pragnienie posiadania złota jest także przejawem nieumiarkowania, chciwości i pychy, które oddalają nas od natury. Posiadanie jest nienaturalne, o ile posiada się więcej niż ogród nad Tamizą, klasycystyczną willę i podziemną grootę. Poza terenem ogrodu czyha niebezpieczeństwo i chaos; dziko rosnące rośliny bądź też oszalały z żądzy pieniądza Londyn.

„Mój ogród, tak jak me życie, zdaje się co rok pragnąć poprawy (*correction*) i domagać się zmiany” — pisał Pope do swego przyjaciela Ralphi Allena w 1736 roku. Człowiek jest ogrodnikiem swego życia, które domaga się stałego trzymania w ryzach, przyszczygania przerostów w żywopłotach. Domaga się też pewnych zmian, nowych kwiatów lub groty, na przykład. Tylko w takich granicach można zachować naturalność życia, a zgodnie z teorią Pope’a, mówiącą, iż „ogrodnictwo jest malarstwem krajobrazowym”, że ogród powinien wyglądać jak powieszony na ścianie pejzaż, granice ogrodu / życia Pope’a stają się dosłownie ramami obrazu<sup>8</sup>.

Rozumowanie jako działalność krytyczna polega więc na nieustannej redukcji nadmiaru, rugowaniu tego, co nierozumne, co istnieje poza ramami rozumu. *Tabula rasa* jest niejako niezamałowanym płótnem, na które stale nanosimy malownicze pejzaże ogrodów. Świat uludy, próżności i dumy musi zostać poza ramami tego obrazu w oddali. Musimy jednakże być świadomi jego

---

<sup>8</sup> Zob. J. Spence: *Observations, Anecdotes, and Characters of Books and Men, Collected for Conversation*. Ed. J. M. Osborn. Oxford: Clarendon Press 1966, 1: 252, No. 606.

zagrożeń i, paradoksalnie, stale mieć go przed oczyma jako niebyt, ironicznie dystansować się od niego i zarazem przedstawiać go jako szalony świat oksymoronu. Choć po owym zdystansowaniu się niewiele już pozostaje (dom, ogród i grot), to właśnie owo „niewiele” pozwala widzieć nas takich, jakimi jesteśmy, widokami skromnych, regularnie zaprojektowanych ogrodów. Nauka, estetyka i etyka muszą rządzić się tymi samymi prawami natury Pope’a, natury, której główną zasadą, jeśli nie jedyną, jest ograniczanie.

Natura słusznie ogranicza rzeczy  
I mądrze dumny umysł poskramia człowieczy.  
[...] Lotny rumak, zwyczajem najdzielniejszych koni,  
Jest wspanialszy, gdy jeździec mu szaleć zabroni.

(*Wiersz o krytyce* 60—61, 85—86, przekł. L. Kamiński)

Nic więc dziwnego, że widziany oczyma Pope’a Londyn z *Duncjudy* jest miejscem, od którego należy się odżegnać, miejscem nieposkromionych przerostów ambicji i częściej paplaniny udającej literaturę. Nieumiejętność poskramiania jest nieumiejętnością bycia człowiekiem. Jeśli jednak zarówno Pope, jak i Swift odchodzą z miasta w zacisze samotności i ogrodu, dufni w słuszność swego potępienia ludzkości (w jednym z listów do Pope’a Swift stwierdza, iż świat należy zatopić — *Drown the world* — i dosłownie sprowadza potop na Londyn w *Opisie miejskiej ulewy*, która miast oczyścić metropolię, zalewa ją smrodliwymi odpadkami z jarmarcznych straganów), to Samuel Johnson, widząc wszystkie niedostatki miasta, postanawia jednak w nim pozostać.

Miast zatapiać świat, Samuel Johnson postanawia się w nim pogryźć. Wszelka próba odejścia od społeczeństwa, czy też od społeczności, jest próbą wyniesienia się ponad nie i ukrycia przed sobą swej własnej małości. Dopiero w codzienności londyńskiego życia, w różnorodności jego przejawów można dostrzec swą małość, względność swej własnej pozycji. „Żadne inne miejsce” — powiada Johnson do swego biografy, Boswella — „nie leczy ludzkiej próżności i arogancji tak dobrze, jak Londyn; żaden bowiem człowiek nie jest wielki ani dobry *per se*, lecz jedynie w porównaniu z innymi [...]”<sup>9</sup> Jeśli złoty środek rozumnego bytowania Pope’a tkwił nie wewnątrz, w środku społeczeństwa, lecz na zewnątrz, w szpitalu dla gardzących światem, to Johnson postanawia szpital taki opuścić i zamieszkać w czymś, co określał jako „społeczną masę” (*Rasselas*), „wielką republikę

---

<sup>9</sup> J. B o s w e l l: *The Life of Samuel Johnson*. Ed. G.B. Hill. New York and London 1934—1950, Vol. 2, s. 120.

ludzkości” („Rambler”, No. 136), „uniwersalną ligę społecznych bytów” („Rambler”, No. 81). W 19 numerze czasopisma „Rambler” Johnson pisał:

Ludzkość jest jedną, wielką republiką, w której jednostka otrzymuje liczne korzyści z pracy innych, za które, samemu pracując na rzecz innych, zobowiązana jest się odplacić.<sup>10</sup>

Ta nieco utopijna wizja społeczeństwa przypomina wizję ukochanej przez Gulliwera końskiej społeczności Houyhnhnmów, w której obcy, pochodzący nawet z najodleglejszej części kraju, traktowany jest jak najbliższy sąsiad i gdziekolwiek się nie uda, czuje się jak u siebie w domu.

Ów obcy czuje się wszędzie jak w domu, jednakże tylko pod warunkiem, że nie jest człowiekiem. Absurdalność społecznej organizacji człowieka i stworzonych przez niego instytucji odzwierciedla nierozumną naturę Yahoosa. Dla Guliwera jedynym sposobem stania się rozumnym jest odejście od wszelkich przejawów ludzkości, wraz z ludzkim ciałem, którego wygląd i zapach stają się w końcu nieznośne.

Jeśli Swift daje nam jakąś nadzieję na budowę czy też odbudowę społeczeństwa rozumnego, to droga ta prowadzi przez negację wszystkiego, co istnieje, przez redukcję do indywidualnego rozumu. Dopiero z tak „uleczonych” indywidualiów ze szpitala dla gardzących światem wyjdzie nowa rasa ludzi i zbuduje nowy wsłaniały świat, żalując jedynie, że nie mogą stać się końmi. Wizja społeczna Johnsona jest nieco bardziej tolerancyjna. Widzi on możliwość jego naprawy bez zatapiania go, bez stawania w roli Boga sprowadzającego potop na ludzi. Poskromienie ludzkiej próżności, zachłanności i dumy musi wyłonić się samo, bez „jeźdźca” (patrz Pope) narzucającego mu swe reguły. Nie ma ludzi wybranych, którzy określą i powiedzą nam, co jest dobre, a co złe, oraz poprowadzą społeczeństwo prostą drogą ku szczęściu. „Musisz zawsze mieć na pieczy — powiada filozof Imlac do szalonego astronoma w *Rasselasie* — iż jesteś zaledwie jednym atomem w masie ludzkości, i nie masz w tobie ani takiej cnoty, ani przywary, dzięki której to ty właśnie miałbyś być wybrany przychylnością, czy też niechęcią, nieba.”<sup>11</sup> Żaden człowiek nie jest przedmiotem szczególnej uwagi ani Boga, ani świata. To właśnie w usiłowaniu wyróżnienia się spośród innych tkwi źródło ludzkiej dumy i próżności, które wiodą do ślepoty na naszą własną małość. „W istocie”, pisze Johnson,

---

<sup>10</sup> Cytat za: M. B y r d: *London Transformed; Images of the City in the Eighteenth Century*. New Haven and London 1978, s. 109.

<sup>11</sup> S. J o h n s o n: *The History of Rasselas, Prince of Abyssinia*. In: *Shorter English Novels: Eighteenth Century*. Ed. Ph. H e n d e r s o n. London 1967, s. 90.

żaden człowiek nie jest zbyt poważany przez resztę świata. [...] Oko, które przez chwilę na nas spoczywa, po chwili zwraca się na tego, co podąża naszym śladem [...] wszystko, czego rozumnie możemy oczekiwać, lub też się lękać, to wypełnienie pustej chwili czczą paplaniną i zapomnieniem.

(„Rambler”, No. 159)

W oczach Johnsona pełen klubów i tawern Londyn jest miejscem nieustającej rozmowy, czezej paplaniny właśnie, w której nie ma miejsca na rzeczy wielkie i wzniosłe, lecz która stanowi codzienne spotkanie ze światem rzeczy zwykłych, być może czasem nagannych, ale istotnych. Jak zauważa Max Byrd, Londyn Johnsona jest miejscem pokornego doświadczenia rzeczywistości, a nie przedmiotem akademickiej krytyki i teorii.

Zakorzenie Johnsona w Londynie przywodzi na myśl zakorzenie jego myśli w tym, co konkretne, w tym, co żyje, w tym, co otwarte jako przeciwieństwo tego, co akademickie i zamknięte (*cloistered*).<sup>12</sup>

Opis *Szczęśliwej doliny* otwierający *Rassellasa* jest w istocie rzeczy opisem więzienia, którego lokatorzy stale podlegają iście Orwellowskiej indoktrynacji. Dolina ma tworzyć enklawę idealnie izolującą jej mieszkańców od znajdującego się poza górami świata. Jak ogród Pope’a jest ona zarazem tworem natury, jak i ludzkiej działalności. „Jedynе przejście, przez które można było się tam dostać, stanowił przechodzący pod skałą korytarz, który od lat już stanowił przedmiot licznych dysput mających ustalić, czy był on tworem natury, czy też może ludzkiego działania.”<sup>13</sup> Trudno nie pomyśleć tu o szukającym w swej grocie ucieczki od świata Popie. Być może był on jednym z tamtejszych mędrców i czytając swą *Duncjadę* mieszkańcom doliny, przekonywał ich o „marności publicznego życia i opisywał wszystko to, co znajdowało się po drugiej stronie gór, jako regiony kłęski, nieustannych waśni, w których człowiek żeruje na człowieku”<sup>14</sup>.

To, co ma wzbudzić strach i odrazę, staje się przedmiotem ukrytych marzeń *Rasselasa*, abisyńskiego księcia, który oczekuje w dolinie na przejście władzy. Dopiero po śmierci władcy będzie mu wolno opuścić szczęśliwą dolinę. Zwierzywszy się mędrcowi Imlacowi z planów swej ucieczki z doliny, słyży następujący argument: „Panie, gdybyś zaznał nieszczęść świata, wiedziałbyś, jak należy cenić miejsce, w którym znajdujesz się obec-

---

<sup>12</sup> M. B y r d: *London...*, s. 118.

<sup>13</sup> S. J o h n s o n: *The History...*, s. 3.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 4.

nie.”<sup>15</sup> Rasselas odczytuje wypowiedź Imlaca nie jako stwierdzenie, że dolina jest najszczęśliwszym miejscem na ziemi, lecz dosłownie — jako zdanie warunkowe uzależniające szczęście od poznania nieszczęść świata. „Daleś mi — powiada — coś, czego muszę pragnąć; będę tęsknił za widokiem nieszczęść świata, gdyż to ich widok właśnie konieczny jest do szczęścia.”<sup>16</sup> Odejdźcie od świata, zamknijcie się w grocie, jest szczęściem sprokurowanym, szczęściem podyktowanym, paradoksalnie, z zewnątrz, przez tych, którzy pragną, by zewnętrzność ta w ogóle nie istniała, by nie istniała w sposób naturalny poprzez przedstawienie jej jako nienaturalnej, wypaczonej, szalonej, monstrualnej. W rozdziale piątym powiastki Johnsona książkę, medytując nad możliwościami ucieczki z doliny, stwierdza, że prócz wymyślnych wrót, wiążą go także „kraty natury” (*bars of nature*), odczuwa niejako represyjny charakter pojęcia natury, w którą wpisane jest odgradzanie od świata poza jej ogrodem, poza sferą klasyfikacji i uporządkowania, ustanowioną przez mędrców. Wrota prowadzące na zewnątrz stanowią, dosłownie, wyłom w naturalnym więzieniu Rasselasa, są zewsząd widoczne i strzeżone w tenże sposób nie tylko przez strażników, lecz także dzięki ich „nieustannej obserwacji przez wszystkich mieszkańców”<sup>17</sup>. Jak w *Panoptykonie* Benthama, zresztą jak i w *Utopii* More’a, wszelka transgresja, wszelka próba uczynienia wyłomu w tak strzeżonej organizacji społeczeństwa jest wystąpieniem przeciwko samemu sobie, przeciwko swemu własnemu dobru i szczęściu, a więc przeciwko naturze. Transgresja taka zostanie więc natychmiast zauważona (i w założeniu potępiona) przez współmieszkańców, którzy jedynie oddadzą winnego strażnikom jako swym własnym przedstawicielom, a więc przedstawicielom naturalnego porządku, strzegącym tylko przepięknej doliny przed zwyrodnieniem, którego przerażające wizje roztaczają przed nimi mędrcy.

Solitude excludes pleasure, and does not always secure peace. Some communication of sentiments is commonly necessary to give vent to the imagination, and discharge the mind of its own flatulencies.

Dr Johnson do Mrs Aston  
17 listopada 1767

<sup>15</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 11.

Wizja wspomnianego wyżej otwartego społeczeństwa ludzkości nie jest wizją idealnego społeczeństwa szczęśliwości. *Rasselas* nie znajduje szczęścia na zewnątrz doliny, w innych, obcych krainach, o których poznaniu marzył. Zamknięcie się w na pozór bliskim otoczeniu, samotność (o której Johnson pisze w liście do pani Aston) pozbawiają nas przyjemności nie tylko przebywania z innymi (czy też z innym), lecz także bycia czymś innym, niż jesteśmy, czegoś, co Johnson określa jako cel wszelkich marzeń i twórców wyobraźni, „zapomnienia o nas samych” („*The Idler*”, No. 32, sobota, 25 listopada 1758). Nie oznacza to, że Johnson pragnie stać się czymś innym, niż jest, przekroczyć sferę szaleństwa i w niej pozostać. Widzi jednak wyraźnie, że sfery tej nie da się po prostu uznać za nieobecną lub też, określwszy jako chorobliwą, naigrywać się z niej. Tak jak w Londynie nieuniknienie napotyka zło i upadek, tak też w naszej własnej konstytucji znajdujemy rzeczy na pozór jej obce, przyjemne i nieprzyjemne, których nie da się po prostu usunąć z zewnątrz. „Zapomnienie o nas samych”, utrata tożsamości jako pamięci o samym sobie, stale muszą uczestniczyć jako pewien niebezpieczny dodatek, nadmiar, w rozumnym kreowaniu siebie, które nie może zasklepić się w odcięciu od świata, gdyż to właśnie samotność i separacja mogą doprowadzić do akceptacji zła jako naturalnej części nas samych. W swych uwagach na temat żyjących w górach Szkotów Johnson dopatruje się źródeł ich gwałtowności, wojowniczości, a nawet skłonności do bandytyzmu i złodziejstwa właśnie w odseparowaniu od świata, w życiu w jeszcze jednej „szczęśliwej dolinie” — jego opis można by równie dobrze umieścić w *Rasselasie*:

Takie oto są skutki zamieszkiwania pośród gór i także cechy charakteru górali, którzy, żyjąc odcięci przez skały od reszty ludzkości, stali się niepodatną na zmiany, odrębną rasą. Teraz jednak zatracają swe cechy i śpieszą, by zmieszać się z powszechną społecznością (*general community*).<sup>18</sup>

Szkoccy górale, tak jak *Rasselas*, pragną — zdaniem Johnsona — uciec od swej klaustrofobicznej zaściankowości ku społeczeństwu, którego jednak Johnson zbyt dokładnie nie określa.

Dylemat Johnsona polega chyba na tym, jak przy deklarowanej otwartości pozostać nadal samym sobą, jak „zapominać o samym sobie”, równocześnie nie czyniąc owego zapomnienia nieodwracalnym. Niepostrzeżenie wkrada się tu kwestia zapisu świata na tabliczce rozumu, która jest także

---

<sup>18</sup> S. J o h n s o n: *A Journey to the Western Islands of Scotland*. In: i d e m: *Selected Writings*. Ed. P. C r u t t w e l l. Penguin Books 1986, s. 332.



tabliczką pamięci, kwestia wyboru zapisu, który na tej tabliczce ma się znajdować.

To punish Socrates waking for what sleeping Socrates thought, and waking Socrates was never conscious of, would be no more of right that to punish one twin for what his brother twin did, whereof he knew nothing, because their outsides were so like, that they could not be distinguished; for such twins have been seen.

Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*

„Zapominanie o sobie” nie może stanowić zapisu na tabliczce, na której zapisany już został tekst główny. Prowadzić to bowiem może do paradoksalnej sytuacji, w której to, o czym zapominamy, jest zarazem tym, co pamiętamy. Stąd też otwartość Johnsona jest niejako jednokierunkowa. Pragnie on obcować z innym światem, nie zawłaszczając go, nie przyjmując jako swojego, nie dopuszczając do zapisania go na tabliczce swego rozumu jako tekstu własnego, lecz zarazem nie negując go zupełnie, pozostawiając jego zapis na marginesie. W liście do doktora Taylora (31 sierpnia 1772) Johnson relacjonuje stan i historię swego umysłu:

Dawniej posiadałem wielką moc uwagi i potrafiłem dopuszczać do siebie nieznośne mi myśli. Moc ta, niezwykle istotna dla spokoju życia, tak bardzo została wyczerpana, że wieczorami unikam towarzystwa, w którym mogłoby spotkać mnie co niemiłego, ani nie zapytuję o nic, co nie jest mi obojętne, by przypadkiem coś, o czym wiem, że jest niczym (*lest something, which I know to be nothing*), nie pobudziło mojej wyobraźni i odebrało mi sen.<sup>19</sup>

Doktor Johnson pozostaje więc, może nieco paradoksalnie, świadom tego, czego nie chce dopuścić do swej świadomości, i z góry wie, że owa świadomość jest, czy też raczej nie jest, niczym. Postawa ta, czy też gest, przypomina nieco zamknięcie się Pope’a w swej grocie w Twickenham, lecz jest to zarazem gest epistemologicznie odmienny. Johnsona, w przeciwieństwie do Pope’a, trudno byłoby nazwać mizantropem, gdyż akceptuje on, paradoksalnie, to, co odrzuca. „Zapomnienie o sobie”, na przykład, uważa za coś naturalnego i normalnego, lecz zarazem unika pograżenia się w myślach i marzeniach, które z góry klasyfikuje jako „nic”, które, choć bliskie, nie zmagają spokoju jego wyraźnie nakreślonej tożsamości, nie wpi-

<sup>19</sup> I d e m: *Selected...*, s. 485—486.

szą obcych linijek z innej tabliczki w tekst jego świadomości, ale pozostaną jedynie w jego otoczeniu, w „towarzystwie”, którego unika, na marginesie właśnie. Johnson zatracił „moc uwagi” (*great command of my attention*), siłę, dzięki której zabawiał się kiedyś obcymi myślami, lecz które z łatwością odsuwał, jako nie swoje, na margines. Teraz, bez tej mocy, **miast odsuwać myśli te od siebie, odsuwa siebie od obcych myśli**. Gest pozostaje ten sam, choć zmienia się nieco przedmiot owego „odsuwania”. O ile dla Pope’a obcy świat Duncjady w ogóle nie był światem i samo przedstawienie jego idiotyczności wystarczyło, by go dla siebie samego unicestwić, o tyle Johnson, pozostając stale w jego otwartym kręgu, musi się ze światem tym parać (odpychać to myśli, to siebie), nawet na chwilę go nie unicestwiając.

Musimy tu zastanowić się przez chwilę nad bardzo kontrowersyjną (nie tylko w osiemnastym stuleciu) tezą Locke’a dotyczącą tożsamości. (Pope, w postaci Scriblerusa, bez zastanowienia odrzucił ją i ośmieszył w rozważaniach na temat tożsamości bliźniąt syjamskich o wspólnym organie płciowym). Locke zdaje się twierdzić w swym eseju, iż jeden człowiek stanowić może więcej niż jedną osobę. Zdaniem Locke’a, „świadomość stanowi o tożsamości osoby”<sup>20</sup>. Zaimek „ja” odnosi się do tego samego człowieka i tej samej osoby jedynie pod warunkiem, iż człowiek ten jest jedną osobą, czyli „posiada” jedną świadomość. Jednakże jeden człowiek „posiadać może różne, niezależne od siebie świadomości w różnym czasie, co niewątpliwie dowodzi, iż ten sam człowiek może być w różnym czasie różnymi osobami”<sup>21</sup>. Dowodzi tego także samo prawo, które nie karze „szaleńca za czyny trzeźwego na umyśle ani trzeźwego na umyśle za czyny szaleńca, czyniąc z nich tym samym dwie różne osoby”<sup>22</sup>. Tu Locke daje przykład odzwierciedlenia tego faktu w języku potocznym, w którym w takim przypadku występują określenia mówiące, iż ktoś nie jest sobą, iż jest kimś „obok siebie” („*not himself*”, „*beside himself*”). „Karanie obudzonego Sokratesa”, powiada Locke,

za to, o czym myślał Sokrates śpiący, a czego Sokrates obudzony nie był świadom, nie byłoby bardziej zasadne niż karanie jednego z bliźniaków za to, co jego brat bliźniak uczynił, a o czym ten nic nie wiedział, jedynie dlatego, że z zewnątrz byli tak do siebie podobni, iż nie dało się ich odróżnić.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> J. L o c k e: *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. A. D. W o o z l e y. Glasgow 1984, s. 212.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 217.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 217.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 217.

„Bycie świadomym” czy „wiedzenie” są dla Locke’a odpowiednikami pamiętania. Osoba jest tym, o czym pamięta, że jest. Jeśli jest czegoś nieświadoma, to nieświadomość ta jest bądź to świadomością innej osoby, bądź też niczym. Zapomniany sen Sokratesa nie należy więc do jego osoby, był śniony przez kogoś innego, a ze względu na to, że trudno sprawdzić, czy

Thus it appears that every, the minute, impression that is made upon our bodies in a state of sleep or delirium is conveyed to mind, however faint may be its effect, or however it may be overpowered and swallowed up by other sensations or circumstances.

Godwin, *Enquiry Concerning Political Justice*

most

the

druga osoba w Sokratesie go pamięta, zawsze istnieje możliwość, iż sen ten jest niczym, iż nie był w ogóle śniony. Nie można „postrzegać, nie postrzegając, że się postrzega”<sup>24</sup>, więc to, o czym nie wiemy, że zostało przez nas postrzeżone, nie stanowi części naszej osoby. Z tego też względu o tożsamości osoby stanowi historyczna pamięć tego, co wiemy, ujęta w synchroniczną całość czyjegoś „ja”.

Skoro bowiem świadomość zawsze towarzyszy myśleniu i to ona właśnie czyni z każdego to, co nazywa on sobą, i w ten sposób odróżnia się od innych rzeczy myślących, to na tymże jedynie tożsamość osoby, czyli identyczność racjonalnego bytu, polega. Na ile świadomość tę można rozciągnąć wstecz na jakąkolwiek myśl czy działanie z przeszłości, na tyleż samo rozciąga się tożsamość tej osoby; jest ona tą samą zarówno teraz, jak i wtedy i przez tę samą osobę, która obecnie myśli o tym czynie, czyn ten został w przeszłości dokonany.<sup>25</sup>

O tożsamości osoby stanowi więc zapis w pamięci, zapis na tabliczce, na której nie możemy zapisać niczego prócz historii naszego pamiętania. Chwile niemyślenia, chwile zapomnienia, „zapominania o sobie” są tożsamością obcą, tożsamością, być może, innej osoby zamieszkującej jedynie w bliźniaczo podobnym ciele. Osoba pozostaje więc prawdopodobnie kimś nieustannie świadomym, kto nie sypia, nie śni zapomnianych snów, nie zapomina o sobie.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 211.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 212.

Retoryka niezapisanej tabliczki Locke'a zdaje się retoryką wymuszoną przez ową konieczność synchronicznego ujęcia historii jako całości tożsamej osoby, jako księgi istniejącej tu i teraz, do której możemy w każdej chwili sięgnąć, by upewnić się, czy jesteśmy sobą. Otwarcie tej księgi na zapis zapomnienia, na tekst obcy prowadzi do kontaminacji tożsamości, do historycznego fałszu, do współlistnienia więcej niż jednej tożsamości w jednej osobie. Księga ta musi być absolutnie jednoznaczna i nie ma w niej miejsca na odpychanie obcych myśli, gdyż myśli te jako obce są myślami zapisanymi już na innych kartach, w pamięci innej osoby. Sam fakt parania się z obcością, możliwości zapomnienia o sobie i wpisania tego zapomnienia w ramy swej własnej historii świadczy już o przekroczeniu granic tożsamości, o szaleństwie. Otwarcie księgi pozbawia nas epistemologicznie bezpiecznej pozycji czegoś czy też kogoś, kto wie, kim jest, i otwiera sferę niebezpieczeństwa, sferę strachu przed obcym i nieokreślonym, którego umieścić w jednej księdze nie można. Doktor Johnson wydaje się zdawać sobie sprawę z ograniczającej tożsamość doktryny Locke'a, z doktryny wiążącej nas do tego, co bliskie i pewne, oraz negującej możliwość otwarcia na coś innego. Zarazem jednak woli trzymać się, jak pamiętamy, z dala od obcych sfer, będąc jednak tych sfer bezustannie świadomym. We wstępie do swego *Słownika*, do jeszcze jednej księgi, która zamyka na swych kartach to, co bliskie, znane i swoje, pisze o słowniku tego ograniczoności, o niemożności napisania go tak, aby było w nim miejsce na dokładny opis dzieł ludzkich i dzieł natury, na oryginalne znaczenia słów, dogłębne wejścia w naturę „tych substancji, których nazwę włączyłem do słownika”<sup>26</sup>. Poza słownikiem pozostaje więc pewien nadmiar, coś, co miejsca w nim znaleźć nie może, choć jest jego brakującą częścią, nie napisanym suplementem, na który słownik, pomimo swej pozornej kompletności, zawsze musi pozostać otwarty. Sny i marzenia o słowniku pełnym, kompletnym były, pisze Johnson, „marzeniami poety skazanego na to, by w końcu obudzić się leksykografem”<sup>27</sup>.

Ciekawe to odwrócenie. Jeśli dla Locke'a kompletny „słownik”, pełna i prawdziwa historia tożsamości osoby, stanowił ideał trzeźwości i pewności co do jednostkowości bytu, to dla Johnsona księga taka staje się marzeniem śniącego poety, który musi zaspokoić swe dążenia skromną rolą leksykografa. Johnson wycofuje się czy też może odsuwa od siebie to, co pragnąłby napisać, pozostawiając jednak w przedmowie, a więc niejako na marginesie samego słownika, ślad swego pragnienia czegoś innego. Wewnątrz słownika zaznacza ślad ów w nieco autobiograficznym haśle:

---

<sup>26</sup> S. J o h n s o n: *Selected...*, s. 236.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 236.

„*Leksykograf*: Piszący słowniki; niegroźny wyrobnik zajmujący się śledzeniem źródeł i szczegółami znaczeń słów.”<sup>28</sup>

I  
myself

Having before I went to bed composed the  
foregoing meditation and the  
following prayer  
tried to compose  
but slept  
unquietly. I rose, took tea,  
and prayed for resolution  
and perserverance.

Johnson, *Journal*,  
22 kwietnia 1764 (Wielkanoc)

Prócz *Słownika* Johnson pisze także swe *Dzienniki*, dosłowny, rytmiczny, codzienny zapis swej tożsamości. Jednakże w dziennikach tych, prócz relacji z codziennych wydarzeń, napotykamy także, niemal w każdym zapisie, na modlitwę, na rozmowę z Bogiem, którego prosi o wytrwałość. O ile nie ma kłopotów z układaniem modlitw i medytacji, z komponowaniem zapisu w swych dziennikach, o tyle — jak pisze — ma jednak kłopoty ze skomponowaniem siebie. „Ułożywszy (*having composed*), zanim poszedłem spać, powyższe medytacje i poniższą modlitwę, usiłowałem ułożyć siebie (*I tried to compose myself*), lecz spałem niespokojnie. Wstałem, napiłem się herbaty i modliłem się o [...] wytrwałość.”<sup>29</sup> Johnson modli się o wytrwałość w wynikających ze swych medytacji postanowieniach, lokując się dokładnie pomiędzy nimi a Bogiem. Dla Johnsona nie wystarcza już miejsca. Sytuuje się pomiędzy swym postanowieniem i Bogiem, pomiędzy tym, czym pragnąłby być, a czego sam nie jest w stanie „skomponować”. Wprowadzając rozmowę z Bogiem do swych dzienników, równocześnie wprowadza do nich sferę obcą, odległą człowiekowi (Pope widział, jak pamiętamy, rozmawiających z Bogiem w celi szpitala Bedlam), niejako otwierając ich karty na zapis czegoś, czego sam skomponować nie może. W tenże sposób dziennik staje się zapisem strachu, przerażenia wynikającego z niemożności bycia, skomponowania siebie i konieczności stanięcia twarzą w twarz z czymś zarazem nie zrealizowanym, nie dokończonym (jak jego postanowienia poprawy) oraz nieskończonym jak Bóg. Osoba Johnsona nie mieści się w ciasnych ramach teoretycznej osoby Locke’a, przekracza je kosztem przerażenia wynikającego właśnie z przekroczenia granic, z niemożności zapisania siebie samego samemu w bezpiecznej, jednorod-

<sup>28</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 506.

nej (i samorodnej, bo napisanej bez pomocy żadnych idei wrodzonych) idei życia jako pamięci o samym sobie.

O ile dla klasycystycznego oka strach i przerażenie stanowiły przedmiot czy też region, wynikający z pogwałcenia naturalnych prawideł natury i świata, o tyle próby ich teoretycznego zanegowania na rzecz uregulowanego świata ogrodu (Pope) bądź jednoznacznego tekstu (Locke) były teoriami wynikającymi z faktycznej niepewności epistemologicznej (Johnson), a także z autentycznego zagrożenia. Codzienne życie w osiemnastowiecznej Anglii, zauważa David Jarrett, odznaczało się wszechobecnym strachem i przerażeniem. „Banditti” w postaci przydrożnych rabusiów i przemytników byli „licniejsi niż na stronicach powieści Ann Radcliffe”<sup>30</sup>. Teoria wzniosłości Edmunda Burke’a jest w pewnym sensie próbą „wyciszenia” grozy obszarów obcych i udomowienia ich w teorii właśnie. Uczucie przerażenia, na którym oparta jest teoria, lecz takie, które nie jest zarazem zadziwiające lub wspaniałe (*astonishing, delightful*), nie znajduje w teorii tej miejsca. Owo wspaniałe przerażenie Burke klasyfikuje na kilka rodzajów, zależnie od związanego z nimi uczucia wzniosłości czy górnoci (*the sublime*); niejasność (*obscurity*), moc (*power*), skrytość (*privations*), nieskończoność (*infinity*), trudność (*difficulty*), wielkość (*magnificence*), ustanawiając tym samym niejako prawowite kategorie dostępne myśleniu estetycznemu. „Prawowite” wydaje się tutaj odpowiednim słowem. Retoryka wstępu do drugiego wydania rozprawy Burke’a jest retoryką rozprawy sądowej, na której oczywiste fakty nie tyle mają kogoś do czegoś przekonać, ile mówią same za siebie, stanowiąc tym samym dowód, którego nie sposób podważyć:

Przy rozważaniu jakiegokolwiek złożonej sprawy winniśmy zbadać każdy poszczególny jej składnik, jeden po drugim; winniśmy zredukować każdą rzecz do jej ostatecznej prostoty, natura nasza bowiem uwiązuje nas do ścisłego prawa i bardzo wąskich granic.<sup>31</sup>

To, co wzniosłe, choć przerażające i niejasne, musi stanowić jasny i prosty „przypadek”, którego złożoność można zredukować do pojedynczych składników, ująć w — z natury — ciasne ramy, choćby nawet miała to być nieskończoność. To, co wzniosłe, staje się więc ogarnialne, staje się przedmiotem, który może teraz, dzięki nadanym mu przez teorię ogranicze-

---

<sup>30</sup> D. Jarrett: *The Gothic Form in Fiction and its Relation to History. Contexts and Connections: Winchester Research Papers in the Humanities*. King Alfred's College: Winchester 1980, s. 11.

<sup>31</sup> E. Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London 1812, s. VI.

niom, zostać obiektem zainteresowania estety, nie będąc kategorią jakościowo odmienną od piękna. Burke przekłada wzniosłość na naturalny rodzaj bytu, na coś bliskiego i znanego, co rozumny i uważny czytelnik musi ujrzeć jako naturalny zapis naturalnych faktów:

Znaki natury (*characters of nature*) są czytelne, to prawda; lecz nie są one tak proste, by ktoś, kto biegnie, mógł je odczytać.<sup>32</sup>

Teoria wzniosłości Burke'a nie dopuszcza, paradoksalnie, niczego niejasnego, niczego zamazanego, niczego, co sama definiuje jako wzniosłe, choć traktat Burke'a takim właśnie górnym, niejasnym zjawiskom wydaje

When I first entered  
upon the world of  
waters, and lost  
sight of land, I  
looked round about  
with pleasing  
terror.

Johnson, *The History of Rasselas,  
Prince of Abyssinia*

me

się poświęcony. Burke dosyć jednoznacznie pomniejsza wzniosłość i tym samym niejako normalizuje związane z nim poczucie przerażenia. Przyznaje wprawdzie, że to, co wzniosłe, może mieszać się z uładzonym i ucywilizowanym pięknem, lecz czyni to, znowu paradoksalnie, po to, by jedno od drugiego odseparować jako kategorie różne, istniejące niezależnie od siebie, lecz wewnątrz jednego, większego już, systemu. W części trzeciej swego traktatu Burke zdaje się porównywać to, co wzniosłe, z tym, co piękne:

Jeśli nawet cechy tego, co wzniosłe, i tego, co piękne, są czasem jednakie, czy dowodzi to, że pojęcia te są tożsame; czyż dowodzi to, że są ze sobą w jakikolwiek sposób sprzymierzone (*allied*); czy dowodzi to, że nie są sobie przeciwne i ze sobą sprzeczne? Czerń i biel mogą zmięknąć, mogą się zmieszać, lecz nie oznacza to, że są z tego powodu tym samym.<sup>33</sup>

Traktat Burke'a dowodzi więc, iż czarne jest czarne, a białe jest białe, dowodząc tym samym, że — być może — inspiracją do napisania tej książ-

<sup>32</sup> Ibidem, s. V.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 239.

ki mogła być cicha obawa, iż rzeczy niekoniecznie mają się dokładnie w ten sposób. W końcu lub raczej już na samym początku, we wstępie bowiem, dowiadujemy się, że książka wcale nie dotyczy ani wzniosłości, ani piękna (o czym przykład czerni i bieli przekonuje nas później w pełni), lecz samego problemu kategoryzacji, która, zagrożona poczuciem grozy, możliwością otwarcia jej wąskich granic, broni się przed możliwością istnienia czegoś niekategoryzowalnego próbą opanowania wzniosłości i grozy przez teorię. Burke z prostotą przyznaje się, że nie martwi się (*I am in little pain*),

czy ktokolwiek zechce używać nazwy, którą im nadają [*sublime i beautiful*], czy też nie, pod warunkiem, że zgodzi się, iż to, czemu przydają różne imiona, są to faktycznie różne rzeczy w naturze. Można mnie winić za zbyt wąskie lub zbyt szerokie użycie słów; nie można jednak źle zrozumieć mej myśli (*my meaning cannot well be misunderstood*).<sup>34</sup>

Słowa mogą być złe i nieodpowiednie, zbyt duże lub zbyt małe, lecz nie można ich źle zrozumieć, ponieważ są zbędne i tylko odnoszą nas do ewidentnie różnych bytów istniejących w naturze. **Niewyraźalność jest więc domeną języka, a nie natury, i to właśnie nadmiar języka prowadzić może do zatarcia, do zmieszania kategorii tak sobie przeciwnych, jak — powiedzmy — czerń i biel.** Burke ignoruje więc język, tak samo zresztą jak i „wzniosłość”, na rzecz rzeczy prostych i jasnych, takich jak owe kategorie, o których pisze, a o których nazwy mniejsza, są bowiem nieistotne.

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. IX.



## 2. Wyjście, czyli o przerastaniu

„[...] fantazje poetów przechylają się w stronę baśni i wychodzą poza wszelkie prawdopodobieństwo, natomiast w fantazji retorycznej zawsze najpiękniejsze jest to, co pochodzi z życia i odpowiada rzeczywistości. Okropne zaś i nienaturalne są przekroczenia granic, kiedy w prozie znajdzie się pomysł poetyczny i baśniowy, przechodzący zupełnie w niemożliwość.”

(Pseudo-Longinus, *O górnosci*)

„Monthly Review” z kwietnia 1763 roku rozpowszechnił pogłoskę, że *Pieśń do Dawida* (*A Song to David*), religijny wiersz dość znanego w środowisku lierackim Londynu poety Christophera Smarta, napisana została w domu dla obłąkanych, na ścianie, za pomocą klucza<sup>1</sup>.

There was only one private madhouse known to have existed in Chelsea before 1774. That was Turlington's House, better known as Shrewsbury House, the old town residence of the Talbots. "A spacious house with a spacious garden", it was situated where Cheyne Walk backs Cheyne Row, facing the Thames. From 1757 to 1766 it was leased by a Mr Robert Turlington who ran it as a private madhouse, though he left the management almost entirely to a man called King.

Devlin, *Poor Kit Smart*

<sup>1</sup> Cf. S. B l a y d e s: *Christopher Smart as a Poet of His Time: A Re-Appraisal*. The Hague and Paris: Mouton 1966, s. 22.

Smart do czasu zamknięcia go w domu dla obłąkanych cieszył się reputacją dobrego, a nawet genialnego poety (otrzymał nagrodę „the Seatonian Prize” w Cambridge cztery razy w ciągu pięciu lat). Zdaniem Roberta Brittaina: „Historia reputacji literackiej Christophera Smarta jest jednym z najdziwniejszych rozdziałów w historii literatury angielskiej.” Początkowo przyjmowany i uznany za pisanie niezłych wierszy na zamówienie, później zostaje zupełnie zignorowany przez środowisko za to właśnie, że zdarzyło mu się trafić do szpitala dla obłąkanych<sup>2</sup>. Opinie o jego poezji publikowane od czasu do czasu w czasopiśmie były z zasady jednoznaczne — wytwór chorej wyobraźni (William Mason), „ruina” („Critical Review”), stwierdzano również, że twórczość ta nie jest warta uwagi krytyków („Monthly Review”).

Poza domem wariatów w wieku osiemnastym nie ma zbyt wiele miejsca na szaleństwo odstępstwa od normalności. „Przypadek” Smarta może niejako stanowić ilustrację „wyciszania” szaleństwa z regionów panowania władzy rozumu (patrz Foucault). Już sam fakt pisania kluczem po ścianie (zresztą nieprawdziwy) wystarczył do dyskredytacji Smarta jako osoby nawiedzonej, odczuwającej nieopanowaną potrzebę pisania, entuzjasty nie mogącego opanować swych nieracjonalnych pragnień. A że był to w dodatku entuzjasta religijny, Pope — jak widzieliśmy — zarezerwował mu miejsce na śłomie celi szpitala Bedlam.

1. A vain belief of private revelation; a vain confidence of divine favour or communication. **Enthusiasm** is founded neither on reason nor divine revelation, but rises from the conceits of a warmed or overweening brain.

Locke

2. Heat of imagination; violence of passion; confidence of opinion.

Johnson, *Słownik*

„Niewiele było rzeczy, których wiek osiemnasty nie znosił tak, jak nie znosił on entuzjazmu.”<sup>3</sup> To wywodzące się od greckiego słowa ενθεοζ (przepelniony bogiem, nawiedzony) pojęcie łączyło się w osiemnastym wieku z nierozumem, z wytworem wyobraźni udającym rzeczywistość. Johnson w swym *Słowniku* pod hasłem „Entuzjazm” cytuje Locke’a, który twierdzi, że entuzjazm „nie jest oparty ani na rozumie, ani na boskim objawieniu, lecz jest wytworem rozgrzanego (*heated*) lub też zaślepionego mózgu”. Entuzjasta, skoro raz stwierdzi, że komunikuje się z Bo-

<sup>2</sup> *Poems by Christopher Smart*. Ed. R. Brittain. Princeton, 1950, s. 3.

<sup>3</sup> S. B l a y d e s: *Christopher Smart...*, s. 51.

I. One who vainly images a private revelation; one who has vain confidence of his intercourse with God.

Johnson, *Słownik*

giem, nie da się przekonać żadnym „rozumnym argumentem przeciwnym jego doktrynie”.

Od pani Piozzi (*Thrale*) dowiadujemy się, że szaleństwo Christophera Smarta przejawiało się „nienaturalną skłonnością do modlitwy, której nie poczuwał się on w obowiązku kontrolować lub tłumić (*repress*)”<sup>4</sup>. Miał „impuls modlenia się”, który nie ograniczał się tylko do jego osoby, lecz skłaniał go do nachodzenia przyjaciół i znajomych w domach, przy obiedzie, a nawet w miejscach publicznych i namawiania ich, by modlili się wraz z nim. Relacjonowana przez Boswella opinia Doktora Johnsona, który także odczuwał potrzebę modlitwy, wydaje się sympatyzować z losem Smarta. Nie widzi on w nim entuzjasty. Zaniechanie modlitwy jest, zdaniem Johnsona, większym szaleństwem niż jej nadmiar i choć wielu nie modli się wcale, nikt nie podważa ich rozsądku: „Jego [Smart] słabość nie jest szkodliwa dla społeczeństwa.”<sup>5</sup>

Opinia Johnsona, tak zresztą jak i on sam, stanowi jednak wyjątek. Johnson niezupełnie mieścił się, jak widzieliśmy, w ciasnych ramach klascystycznej klasyfikacji. Lub też inaczej — mieścił się i się nie mieścił, jak ujmuje to Maria Niemojowska: „[Johnson] całkowicie mieścił się [...] w ramach konwencji i pojęć swego okresu, i równocześnie — [...] bardzo poza nie wykraczał”<sup>6</sup>.

Jednakże dla większości znających go ludzi Smart pozostał napiętnowany szaleństwem, czy to w powierzchowności, czy też w ocenie jego publikacji. Być może,

Mr Smart the poet was here yesterday [...] the ingenious writer is one of the most unfortunate men — he has been twice confined in a madhouse [...] He is extremely grave and has still great wildness in his manner, looks and voice;

Burney, *Diary* 14 września 1768

owo napiętnowanie jest także w jakimś sensie piętnem języka, którego klascystyczne oko nie chce widzieć jako czegoś istotnego w tworzeniu znaczeń, zadowolając się, jak Burke, oglądem czystych, niezależnych od języka, kategorii. Z dzisiejszego punktu widzenia *Pieśń do Dawida* jest wierszem tradycyjnym, a jego odrzucenie przez osiemnastowiecznych kryty-

<sup>4</sup> Cytat za: Ch. Devlin: *Poor Kit Smart*. London 1961, s. 80.

<sup>5</sup> Cytat za: *Poems...*, s. 39.

<sup>6</sup> M. Niemojowska: *Pochwała Utopii*. Warszawa 1987, s. 255.

ków wydaje się nieuzasadnione i krzywdzące, można sądzić jednak, że jego regularna forma posłużyła Smartowi jako zasłona przed dosyć „heretyckim” spojrzeniem na język. Ilustracją i chyba zarazem wykładnią tego spojrzenia jest odnaleziony i opublikowany dopiero w 1939 roku, na podstawie nie ponumerowanych stron i fragmentów, utwór, któremu nadano tytuł *Jubilate Agno*. Przyjdzie nam jeszcze powrócić do tego tekstu. We wstępie do wyboru przekładów z Horacego (1767) Smart sygnalizuje swą niecodzienną „teorię” języka:

**Impresja jest więc talentem lub też darem Boga Wszechmogącego, dzięki któremu Geniuszowi dana jest moc narzucania (*to throw*) emfazy na słowo bądź zdanie w taki sposób, by nie mogło ono umknąć czytelnikowi o nienadzwyczajnych zmysłach (*of sheer good sense*) i prawdziwie krytycznej przenikliwości.** <sup>7</sup>

Smart nie mówi wcale, czego impresje są impresjami, i odczytuje słowo *impression* dosłownie jako wyciskanie znaku czy piętna na gładkiej powierzchni słowa lub zdania w taki sposób, by słowa tego nie można było nie zauważyć. Wyrażenie *good sense* może odnosić się, oczywiście, do zdrowego rozsądku czy rozumu, lecz równie dobrze może ono oznaczać zdolność widzenia bądź słyszenia. Każdy czytelnik, o ile nie jest ślepy, musi więc impresję Smarta zauważyć, jeżeli, oczywiście, nie pragnie jej nie zauważyć. „Prawdziwie krytyczna przenikliwość” nie jest więc niczym szczególnym, wydaje się ona jedynie chęcią spojrzenia na wykonane przez Smarta impresje, których celem będzie tylko zwrócenie uwagi na słowo, na język, a nie na jego znaczenie. Słowo „wykonane” nie zostało tutaj użyte zupełnie przypadkowo, gdyż impresja Smarta jest faktycznie fizyczną czynnością zniekształcania, wgniatania słowa nie po to, by ukształtować je tak, aby lepiej pasowało do jakiegoś znaczenia, lecz po to, by stało się widoczne. We wspomnianym już *Jubilate Agno* Smart także mówi o impresji, używając mocniejszego nieco niż emfaza słowa *punch* (dziurkować, przebijać, wybijać, sztancować czy nawet uderzać pięścią):

Albowiem mam talent, by nadawać słowom impresji przez uderzanie (*by punching*), by kiedy czytelnik rzuci na nie okiem (*casts his eye upon'em*), podejmie obraz (*image*) z tak uczynionej przeze mnie formy (*mould*). <sup>8</sup>

(B 404)

---

<sup>7</sup> Cytat za: S. B l a y d e s: *Christopher Smart...*, s. 63.

<sup>8</sup> Omawiając *Jubilate Agno*, stosujemy podział zaproponowany przez Karin Williamson w ostatniej edycji dzieł Smarta: *The Poetical Works of Christopher Smart*. Oxford 1980. W cytatach z *A Song to David* podajemy numer zwrotki.

Obrazy pojawiają się w naznaczonych przez Smarta pustych miejscach, w dziurach słownych, do których trzeba dodać obraz, które należy wypełnić obrazem. Istnieniu słowa niezbędny jest więc pewien nadmiar; nadmiar, którego nie zauważamy, widząc słowo jako płaską bądź też przezroczystą nalepkę. Dopiero pozbawienie słowa gładkości, rozbicie go zwraca nam uwagę na konieczność jego ciągłego uzupełniania, ciągłego dodawania i powiększania go.

W *Pieśni do Dawida*, poczynszy od zwrotki 51 aż do zwrotki 71, pojawia się słowo *Adoration*, wędrując od linijki do linijki i wykonując trzy okrężne ruchy. Trudno go nie zauważyć. W strofie 55 Smart pisze:

The spotted ounce and playsome cubs  
Run rustling 'mongst the flowering shrubs,  
and lizards feed the moss;  
For **Adoration** beasts embark,  
While waves upholding halcyon's ark  
No longer roar and toss.

Zimorodki (*halcyon*) przez dwa tygodnie tuż przed zimowym zrównaniem dnia z nocą, gdy morze jest zawsze spokojne, zamieszkują w unoszonych przez fale gniazdach. Rym *embark* (wyruszać w podróż) i *ark* (arka) zmusza czytelnika do chwilowego przynajmniej zastanowienia. Stworzenia wyruszają w podróż „adoracyjną” bezwiednie, baraszkując jak młode rysie (*ounce*) na łące. Trudno nie pomyśleć tu, oczywiście, o Noem i jego arce niesionej przez wody jak gniazdo zimorodka. Równocześnie jednak owa unoszona przez fale arka jest Arką Przymierza niesioną (*uphold*) przez Izraelitów. Stworzenia wypływają na wody, by modlić się, a więc aby nawiązać przymierze z Bogiem poprzez modlitwę, która także nie jest modlitwą zwykłą. W przypisie do wydania *Pieśni do Dawida* z roku 1765 Smart zamieścił następującą informację: „Istnieje pewien duży czworonóg, który poluje na ryby (*preys upon fish*), posługując się przy tym jak łodzią kawałkiem drewna, z którym radzi sobie nader sprawnie.” Smart wyraźnie ufa spostrzegawczości czytelnika, który musi teraz zastanowić się nad związkiem między polowaniem a adoracją. Czworonóg wyrusza (*embark* — wyraz ten zawiera także słowo *bark* oznaczające korę drzewa) na polowanie, używając kawałka drewna, którego w kontekście dwukrotnego powtórzenia słowa *ark* trudno nie skojarzyć z arką jako rodzajem łodzi. Czyni tak, aby się wyżywić, jak Chrystus i apostołowie jest rybakiem. Łapiąc ryby, żerując na nich (*prey*), czworonóg równocześnie modli się (*pray*) — podobieństwo tych słów nie jest dla Smarta kwestią przypadku. Chrystus stanowi także przedmiot tej paradoksalnej modlitwy / polowania jako ryba, jeden z symboli Chrystusa wywodzący się z akrostychu  $\text{Ιησους Χριστος Θτου}$

ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ (Jezus Chrystus Boży Syn Zbawiciel), czyli ἰχθύς — ryba (patrz przypis do B 206).

Liczba drapieżnych stworzeń tak w *Pieśni do Dawida*, jak i w *Jubilate Agno* jest dosyć imponująca, a gra słów *prey / pray* staje się jednym z kluczy do wielokierunkowych skojarzeń Smarta.

Let Bedan rejoice with Ossifrage — the bird of prey and the man of prayer (Niechaj Bedan raduje się z rybołowem — drapieżny ptak z modlącym się człowiekiem).

(B 54)

Biblijny sędzia Bedon (I Sam. 12: 11) figuruje tu jako Bedan, tworząc skojarzeniową parę z Bedą Czcigodnym, który ma teraz modlić się wraz z drapieżnym ptakiem żywiącym się rybami. Smart zestawia w podobny sposób w *Jubilate Agno* wiele imion biblijnych, także nazwisk swych znajomych i imion wymyślonych lub zniekształconych z olbrzymią liczbą stworzeń i roślin, dodaje do siebie, zestawia na pozór nie pasujące do siebie pary, by faktycznie zmusić czytelnika do interpretacji polegającej na próbie wypełnienia pewnej „dziury” bezsensu, uzupełniania jej odległymi skojarzeniami. Adoracja Smarta jest nieustannym dodawaniem (*add*) wpisanym w słowo *adoration*, modlitwą, która wskrzesza Słowo, otwierając je na wszystkie możliwe przepływy i fluktuacje znaczeń. Adoracja dodaje chwały Słowu, powiększa je, wydobywa jego bogactwo z zamknięcia spowodowanego przekonaniem, iż słowo jest narzędziem ludzkim, skończonym, zamkniętym słowem filozofów. *For all good words come from God, and all others are cant* (Albowiem wszystkie dobre słowa są od Boga, a wszystkie inne czcze) — pisze w *Jubilate Agno*, jakby parafrazując swą krytykę Horacego, odnoszącą się do jego pojęcia o języku, zawartą w jednym z przypisów do swego przekładu:

Rozumienie Horacego było tak pozbawione światła, iż przypuszczał on, że język powstał stopniowo, dzięki ludzkiej inwencji — a przecież Pan jest SŁOWEM i wszystkie dobre słowa pochodzą od niego, tak jak wszystkie czcze nonsensy można wywieść od Szatana.

(Zob. przypis do B 85)

Słowo i Pan rymują się w angielszczyźnie (*word / Lord*), a Bóg (*God*) może być sprawcą jedynie rzeczy dobrych (*good*). Twierdząc, że słowo jest rzeczą ludzką, odcinamy się od Boga, a więc od tego, co dobre, i skazujemy się na życie poza słowem, bez słowa, pozostając w kręgu ciszy, szeptów i syków, które są, jak zobaczymy, domeną języka Szatana. Skoro zapomnieliśmy, jak widzieć Boga w każdym słowie, zapomnieliśmy o „adora-

cji”; jedyny sposób powrotu to dodawanie słów do słów, powiększanie Słowa, które jest nigdy nie kończącym się imieniem Pana.

Let man and beast appear before him, and magnify his name together.  
(Niechaj człowiek i zwierzę staną przed nim i razem imię jego powiększają).

(A 3)

Tutaj Smart mówi dosłownie o powiększaniu Słowa przez niejako powiększonego już człowieka, człowieka uzupełnionego przypisanym mu przez Smarta zwierzęciem. Skoro słowo *magnify* (powiększać) zaznacza się także w słowie *Magnificat*, Smart powiększy także i swego kota (*cat*) Joeffry’ego w jedynym chyba fragmencie *Jubilate Agno* przetłumaczonym na język polski<sup>9</sup>.

Możliwość powiększania, dodawania (się) słowa w adoracji ukrywa się także w tak na pozór martwych bytach, jak kamienie. „Gentelman’s Magazine” opublikował w 1756 roku informację o żywych ropuchach znajdujących w środku kamieni, z której to informacji Smart skwapliwie skorzystał:

For TOAD can dwell in the centre of a stone, because — there are stones whose constituent life is of those creatures.

(B 412)

Słowo *toad* oznacza ropuchę, lecz tym, co kryje się wewnątrz kamienia, jest także możliwość dodawania (*to add*), a więc możliwość powiększania słowa błyskotliwie zilustrowana przez Smarta dosłownie powiększonym słowem *TOAD*. Druga część zdania mówi nam, że ropuchy nadają także życie kamieniom (słowo *constituent* jest napisane w rękopisie *Jubilate Agno* jako *constinuent* — dodaje owemu tworzonemu życiu kamienia ciągłości). Tu Smart „rozciąga” w sobie typowy sposób dosyć powszechne przekonanie, że bazalt migdałowcowy (*toadstone*) wytwarzany jest, zgodnie ze swą angielską nazwą, przez ropuchy.

Słowo staje się (jak zobaczymy dosłownie) orężem Smarta w walce o słowo, o wydobyć go z martwoty kamienia w spełnieniu misji wskrzeszenia zapomnianej w Anglii sztuki „adoracji”, o której przypominają nawet ropuchy:

For by the grace of God I am the Reviver of ADORATION amongst ENGLISH-MEN.

---

<sup>9</sup> Zob. Ch. S m a r t: *Oto przypatrzę się dobrze mojemu kotu Joeffry’emu*. Przekł. Z. K u b i a k. W: *Poeci języka angielskiego*. T. 2. Warszawa 1971, s. 73—77.

(Albowiem dzięki łasce Pana, jestem wskrzesicielem ADORACJI pośród ANGLIKÓW).

(B 332)

Smart walczy słowem o słowo, gdyż Anglicy nie widzą, że samo słowo jest orężem, że wskrzeszając słowo (*word*), dostajemy do ręki oręż (*sword*) w postaci Pana (*Lord*), który będzie bronił nas przed podszeptami „Adwersarza”: *For the word of God is a sword on my side*. (Albowiem słowo Boga jest orężem u mego boku) (B 21).

Walcząc słowem o słowo, nie można słowa opanować, gdyż każdy ruch „oręża”, pióra piszącego *Jubilate Agno*, otwiera słowa na słowa, stwarza nieskończoną możliwość dopisywania. Słowa nie da się opanować, gdyż nawet dopuszczenie takiej możliwości jest gestem braku pokory, pragnieniem opanowania Słowa, a więc także i Pana. Filozofować można jedynie na klęczkach, z pozycji „adoracji”, która uniemożliwia oderwanie się od słowa, lecz pozwala jedynie na jego powiększanie, dodawanie, otwieranie. *For the method of philosophising is in a posture of Adoration* (Albowiem jedyną metodą filozofowania jest przyjęcie postawy Adoracji) (B 268). Niezapisana tabliczka Locke’a jest próbą zatarcia Słowa, pisma Boga (*Word to także Sripture: For I am inquisitive in the Lord, and defend the philosophy of the sripture against vain deceit; cf. Kol. 2: 8: „Patrzcież, żeby was kto sobie w korzyść nie obrócił przez filozofiję i przez próżne oszukiwania, ucząc według ustawy ludzkiej [...] a nie według Chrystusa”*). Smart kilkakrotnie atakuje Locke’a za próbę pozbawienia nas tego pisma, za pozostawienie nas samym sobie i uczynienie z języka jedynie narzędzia zapisu na czymś, co oryginalnie jest puste, co jest niczym:

For Locke supposes that an human creature, at a given time may be an atheist, i.e. without God, by the folly of his doctrine concerning innate ideas. (Albowiem Locke przypuszcza, że ludzka istota może w jakimś czasie być ateistą, to znaczy bez Boga, w myśl jego głupiej doktryny dotyczącej idei wrodzonych).

(B 396)

Locke odrzucił idee wrodzone, gdyż zgodnie z jego doktryną dotyczącą tożsamości wszelkie idee nie pochodzące od nas samych, idee Obce podważają naszą tożsamość jako „osób”. Idee wrodzone są głosem, czy też pismem, z zewnątrz, a ktoś, kto — jak Smart — pragnie wpisać cudzą tożsamość, choćby bożą, w swą własną, będzie dla Locke’a entuzjastą, którego nie da się już przekonać, że rzeczy mają się inaczej.

Smart widzi w Locke’u ateistę, gdyż — tak jak Horacy — traktuje on język jako wynalazek ludzki zakładając tym samym, że człowiek może ist-



nieć bez „Słowa”. Bóg Smarta zamieszkuje w języku. Nie ma języka bez Boga, bez czegoś, co zawsze przekracza nasz język i tylko bacznie obserwując język, który widać wszędzie i który rozbrzmiewa zewsząd. Zaopatrzone w oręż słowa (*sword*) Smart operuje nim, w imieniu Boga, zarówno reprezentując go, jak i, dosłownie, działając wewnątrz tego imienia, które nie może być imieniem jednym, lecz zawsze czymś więcej niż jest.

For L is love. God in every language.

(B 523)

Przez wzgląd na literę „L”, Bóg, hebrajski *El* ukrywa się w języku, ten bowiem rozpoczyna się na literę „L” - *Language*, a jako hebrajska litera „lamed” ל, wpisuje się w któryś z liści każdego drzewa jako jedno z jego włókien — *For the letter ל, which signifies GOD by himself is on the fibre of some leaf in every tree* (B 477). Nie ma miejsca bez zapisu, *tabula rasa* zawsze już jest zapisana, a filozofia, która o tym zapisie chce zapomnieć, jest ateistyczną — według Smarta — filozofią Locke’a, wrogą filozofią ci-szy i bieli niezapisanej kartki, przed którą broni się nawet kałamarnica:

Let James rejoice with the Skuttle-Fish, who foils his foe by the effusion of ink. (Niechaj Jakub raduje się z kałamarnicą, która odpiera cięcia wroga wylewaniem atramentu).

(B 125)

Kałamarnica Smarta broni się pismem, a w zestawieniu z Jakubem, być może z Jakubem I, który dał Anglikom pierwszą „autoryzowaną” wersję Biblii, broni się ona Pismem, dopisując do niego, być może, nieco mniej autoryzowany tekst, lecz występując pismem tym zarówno przeciwko „Adwersarzowi”, jak i „adorując” nim Pana, dodając swój „tekst” do tekstu Pisma (podobnie do samego Smarta, który dopisuje do Biblii nie wymienione w niej zwierzęta i imiona).

Prócz sfery pisma, także sfera dźwięku współuczestniczy w powiększaniu Słowa, w adoracji Smarta. *For a man speaks HIMSELF from the crown of his head to the sole of his feet.* (Albowiem człowiek mówi SIEBIE od czubka swej głowy po podeszwy swych stóp) (B 228) — powiada Smart. Tożsamość człowieka nie tkwi więc w głębi pamięci świadomości, lecz musi być stale uzewnętrzniana, wyrzucana na zewnątrz w modlitwie, która w przypadku lwa będzie „ryczeniem od głowy do ogona” (*For a LION roars HIMSELF compleat from head to tail*) (B 229). Samo mówienie, czy ryczenie, nie wystarczy, gdyż mogłoby oznaczać skończoność i obecność wypowiedzi, a więc możliwość zakończenia „adoracji”. Smart dodaje więc do głosu echo, stwierdzając, że jest ono jego „duszą”:

For ECHO is the soul of the voice exerting itself in hollow places [...];  
 For ECHO cannot act but when she can parry the adversary [...]  
 For ECHO is greatest in Churches and where she can assist in prayer.  
 (Albowiem ECHO jest duszą głosu wydobywającą się z miejsc zagłę-  
 bionych [...] / Albowiem ECHO może działać tylko wtedy, gdy może  
 ono [dosł. ona] odparowywać [ataki] adwersarza [...] / Albowiem echo  
 jest największe w Kościołach i tam, gdzie asystuje w modlitwie).

(B 535—537)

Duszą głosu jest jego odbicie w modlitwie, dźwięk powracający do nas dopiero po wypowiedzeniu słowa. W pewnym sensie rozrastanie się słowa, jego autogeneracja, są tu nie tylko dowodem na Smartowską teorię języka. Możemy rozszerzyć tę tezę na działanie poezji w ogólności. Jeżeli „Głos słyszy podwójnie i powtarza owe podwojone słowa, głos słyszy własne słowa niejako podwójnie choć słyszy je jednocześnie jako jedną opowieść”, to możemy wówczas przyjąć, iż owa „gra wzajemnie się odbijających słów, rozpoznanych i nierozpoznanych powtórzeń [jest] stroficzną strukturą poezji, na przykład sekwencja sonetów, piętrząca sonet na sonecie tak, iż tworzą one strofy długiego poematu [...]. A każda strofa kończy się w tym powtórzeniu, jakim jest refren, ponownym rozbrzmieniem echa, co jest niczym innym, jak nowym początkiem.”<sup>10</sup> Smart tworzy więc model poezji jako niemożliwości zakończenia procesu tworzenia (dodawania) słów, każde bowiem słowo wywołuje „echo”, co z kolei uniemożliwia zakończenie „wycieku” słów (swoistej logorei), a jednocześnie czyni z całej rzeczywistości konstrukcję poetycką (skoro echo jest nieodłączne od słowa, przeto język nie zaczyna się i nie kończy, „wszystko jest poezją” i mamy do czynienia z logofilią). Logofilia — przekonanie o tym, że znaczenie jest rozproszone i radosne zarazem (jak Dionizos). „Dla logofila nie ma nigdy absolutnego, czystego i jednego źródła, każdy początek jest już wewnątrznie podzielony [...]”<sup>11</sup>

Duszą słowa nie jest więc jego znaczenie, lecz zniekształcony, wielokrotnie powtórzony i podzielony dźwięk, który równocześnie stanowi ochronę przed ciszą, przed zniknięciem słowa w ciszy, będącej jest podseptem szatana.

For all whispers and unmusical sounds in general are of the Adversary [...]

For „I will hiss saith the Lord” [cf. Iza. 5: 26] is God’s denunciation of death.

<sup>10</sup> J. G o l d b e r g: *Voice Terminal Echo. Postmodernism and English Renaissance Texts*. New York 1986, s. 24.

<sup>11</sup> M. P i e r s s e n s: *The Power of Babel. A Study of Logophilia*. London 1980, s. 71.

(Albowiem wszelkie szepty i niedźwięczne dźwięki w ogóle pochodzą od Adwersarza /Albowiem „zaświszczę powiada Pan” jest zapowiedzią śmierci przez Boga.)

(B 231—232)

Szepty, syczenie i świsty pochodzą od szatana, są bezdźwięczne, „niedźwięczne”, „niemuzyczne” (*unmusical*) i nie uczestniczą w adoracji. Wystarczy jednak wypowiedzieć słowo lub klasnąć w dłonie — *For applause or the clapping of the hands is the natural action of man on the descent of the glory of God* (B 233) — a wytworzony w ten sposób dźwięk odbije się tysięcznym echem i przyłączy do wszystkich innych dźwięków czy słów w nieskończonym łańcuchu, którego początek i koniec stanowi praktyka modlitwy (*prayer*) „żerującej” (*prey*) na słowie. Słowo to ma wiele imion, nie jest czymś danym nam raz na zawsze, czymś niezmiennym i cichym, i tylko przez nieustanne rozszerzanie tego słowa, dodawanie do niego, otwieranie go w modlitwie jesteśmy w stanie stwierdzić jego istnienie w nadmiarze, w owym wypełnieniu „impresji” poczynionej przez Smarta. Jeśli sama obecność litery „L” w słowie łączy je z Bogiem, to w łączności takiej muszą pozostawać także i inne litery alfabetu. Litera „G” jest, oczywiście, także pierwszą literą imienia Boga, więc „L” musi w niej w jakiś sposób zawierać się także. Smart znajduje związek „G” z „L” w greckiej literze „X”, którą odczytuje jako podwójne „ $\bar{\Delta}$ G”, wpisane także w imię własne żony jednego ze swych znajomych jako pierwsza litera słowa „nadzieja” (*hope*):

For  $\bar{\Delta}$ G is hope — consisting of two check G — God be gracious to Anne Hope.

(B 534)

Podwójne „G” zajmuje miejsce „X” w alfabecie Smarta, lecz odczytuje on je jako trzy litery w jednej i zarazem jako Trójkę i jako Boga: *For X has the pow'r of three and therefore he is God* (Albowiem X posiada moc trzech i dlatego jest on Bogiem) (C 15). W kształcie greckiego „X”, które jest pierwszą literą imienia Chrystusa, kryją się „ $\lambda$ ” (lambda) oraz „ $\gamma$ ” (gamma). Litera „X” jest więc literą, z której samego tylko wyglądu odczytać można słowa *Christ, El i God*. Słowo jest zarazem początkiem i końcem adoracji Smarta, początkiem i końcem, który może zacząć i skończyć się gdziekolwiek, gdyż słowo rozsiane jest wszędzie, a jego paradoksalna jedność polega na tym, że nie ma jednego słowa, że aby słowo to wypowiedzieć, musimy powiedzieć coś innego, musimy powiedzieć coś więcej; wypowiadając czy też pisząc „X”, mówimy i piszemy „El”, lecz także wszystkie pozostałe litery alfabetu:

For Christ Being A and Ω is all the intermediate letters without doubt.  
(Albowiem Chrystus będąc A i Ω, jest niewątpliwie wszystkimi pośrednimi literami).

(C 3)

Mówiąc cokolwiek, mówimy więc „Chrystus”, lecz mówimy zarazem coś więcej, powiększamy Słowo, Chrystus bowiem jest także Słowem, a marzenie o jego jednoznaczności jest, jak w przypadku Locke’a, ateistyczne, jest to marzenie próbujące sprowadzić wielość do prostej jedności (Smart oskarża o ateizm, prócz Locke’a, także i Newtona; cf. B 196). Język nie może po prostu nazwać Boga, ponieważ Bóg także jest imieniem, Słowem, a jedynym sposobem bycia z nim jest praktyka słowa, bycie ze słowem czy też nawet bycie słowem, które nie jest jedno, a więc bycie ze słowami. Bóg nie jest ostatecznym *signifié*, do przedstawienia którego dążą wszystkie inne litery i znaki, lecz jest on raczej nigdy nie kończącym się „pismem”, na przykład literą „G”, która jest wszystkimi innymi literami, wszystkimi innymi *signifiants*.

For DG begineth not, but connects and continues.

(Albowiem DG nie zaczyna się, lecz łączy i kontynuuje).

(B 559)

Z przypisu do tej linii dowiadujemy się, że „ G” przypomina swą formą ogniwa łańcucha i przypomnieć nam ma o idei „łańcucha stworzenia”, w którym każde inne ogniwo zazębia się z innym i nie może istnieć samo dla siebie. Człowiek nie może istnieć bez Boga, lecz Bóg także nie może istnieć bez człowieka, bez ludzkiej adoracji Słowa. Dla Smarta ateizm, o który oskarżał Locke’a, oznacza oderwanie się od łańcucha stworzenia, którego najistotniejszym spoiwem jest język, odseparowanie się od języka w taki sposób, w jaki, idealnie, *signifié* oderwany jest od *signifiant*. Według Smarta oderwany od języka *signifié* tworzy sferę śmierci i ciszy, sferą, jak widzieliśmy, podszeptowaną przez szatana, a niezależną od Boga. Adoracja Smarta ma więc ożywić nie tylko bezpośredni kontakt człowieka z Bogiem, lecz także inne jeszcze zerwane w osiemnastym stuleciu ogniwo łączące człowieka ze zwierzęciem.

Człowiek połączony jest u Smarta ze zwierzęciem, jak już wspomnieliśmy, poprzez zestawienie imienia własnego z nazwą zwierzęcia (głównie w wersach rozpoczynających się od słowa *Let*), z którym człowiek ten ma się „radować” (*rejoice*). Owo radowanie się polega niekiedy na tak zawilej grze słów i skojarzeń, iż czytanie Joyce’a zdaje się przy niej zabawnie łatwe. Spróbujmy zacytować odczytanie kilku linijek z *Jubilate Agno* za-

proponowane przez Geoffreya Hartmana, zdając sobie oczywiście sprawę, że przekład ani jednego, ani drugiego nie jest zupełnie możliwy:

Cóż można począć, nawet dzisiaj, z takim wersetem jak „Let Lapidoth with Percnos the Lord is the builder of the wall of CHINA — REJOICE” (B 97)? (Niechaj Lapidot z perkozem Pan jest budowniczym muru CHIŃSKIEGO — RADUJĄ SIĘ) [...] „Perkoz” jest ptakiem drapieżnym, tak jak perski ptak-olbrzym „roc”, wymieniony nieco wcześniej w skojarzeniu ze skałą (opoką) Izraela (*Rock of Israel*, B 94). Hebrajskie imię „Lapidot” (Sędz. 4: 4) skojarzone zostaje w ten sposób z łacińskim źródłosłowem oznaczającym „kamień” (*lapis, lapidis*). Dodajmy (*Add*) do tego „Chiński mur” jako największą konstrukcję wykonaną z kamienia na świecie, a cała linia [...] wyda nam się brzmieć teraz jako „Let Rock [ptak] with Rock [skała,], the Lord is the Rock of Rocks [opoką opok?], rejoice.”<sup>12</sup>

Człowiek i zwierzę, Lapidot i perkoz, stają się opoką, która jest Chrystusem w jednym „łańcuchu” zdania, w ciągu skojarzeń, którego rozerwać się nie da. Błyskotliwe odczytanie powyższej linii przez Hartmana musi pominać wiele innych możliwych związków słów z innymi słowami, gdyż adoracja Smarta nie może się nigdy zakończyć. Perkoz, jako ptak drapieżny, wprowadza „do gry” również wspomniane już wyżej słowa *pray / prey*, a także temat arki (perkozy budują swe gniazda na wodzie). Człowiek i zwierzę idzie w parze na pokład arki Smarta, która — jak już wspomnieliśmy — stanowi połączenie arki Noego z Arką Przymierza. Wątek arki jest jednym z głównych motywów *Jubilate Agno* i Smart nieustannie powraca do niego nie tylko w bardzo zawoalowanych aluzjach:

Let the Levites of the Lord take the Beavers of y<sup>e</sup> brook alive into the Ark of the Testimony.

(A 16)

Według Christophera Devlina Arka Przymierza i arka Noego były dla Smarta łączącym się w całość obrazem idealnego kościoła. Lewici wchodzą wraz z bobrami (*heavers*) na pokład arki, by wraz z Noem oddać cześć przymierzu z Bogiem w radosnym chórze opisanym w *Psalmie 24*<sup>13</sup>. Owo przymierze Smart widzi jako płynięcie po powierzchni wód na pokładzie wieloznaczej „Arki”, która przynosi i ocalenie, i zbawienie, która jest

---

<sup>12</sup> G. Hartman: *The Fate of Reading and Other Essays*. Chicago and London 1975, s. 82.

<sup>13</sup> Ch. Devlin: *Poor...*, s. 107.

zarazem niesiona przez Lewitów na szczyt Syjonu w akompaniamencie śpiewu „istot” przez Smarta zaokrętowanych na arce Noego. W ten sposób *Jubilate Agno* samo staje się pewnego rodzaju arką, której zdania podzielone na pary (wersety rozpoczynające się słowem *for* i wersety rozpoczynające się słowem *let* radują się ze swej własnej wieloznaczności w antyfonalnej strukturze poezji hebrajskiej. Smart z całą pewnością znalazł jej studium — *De Sacra Poesi Hebraorum* (1753)—napisane przez Roberta Lowtha<sup>14</sup>.

Tak jak zdania oraz tak jak ludzie i zwierzęta, słowa także — według Smarta — układają się w pary:

For the relations of words are in pairs first.

For the relations of words are sometimes in oppositions.

For the relations of words are according to their distances from the pair.

(Albowiem relacje słów są przede wszystkim w parach /Albowiem relacje słów są czasami w opozycjach /Albowiem relacje słów są odpowiednio do ich odległości od par).

(B 595—600)

Zauważmy, że Smart mówi tu o „relacjach słów” (dopelniacz) w ich różnych konfiguracjach. To, co jeden z krytyków nazywa „binarną manią” Smarta<sup>15</sup>, jest chyba raczej próbą zniesienia dualizmów i przekształcenia ich w relacje właśnie, w relacje wymykające się logice „zero-jedynkowej”, w związek słów połączonych w łańcuchu nieustannej adoracji. Pomimo pozornej „binarnej manii” Smart był wrogiem wszelkich dualizmów i binarnych opozycji:

For there is a mystery in numbers .

For One is perfect and good being in unity with himself.

For two is the most imperfect of all numbers.

For everything infinitely perfect is Three.

For the Devil is two being without God.

(Albowiem w liczbach istnieje pewna tajemnica /Albowiem Jeden jest doskonały i dobry, będąc zjednoczonym w sobie /Albowiem dwa jest najnie doskonalszą ze wszystkich liczb /Albowiem wszystkim nie-kończenie doskonałym jest trzy / Bowiem Szatan jest liczbą dwa, ponieważ jest bez Boga).

(C 19—23)

<sup>14</sup> Zob. M. D e a r n l e y: *The Poetry of Christopher Smart*. London 1979, s. 138.

<sup>15</sup> F. B o g e l: *Literature and Insubstantiality in Later Eighteenth-Century England*. Princeton: Princeton University Press 1984, s. 38.

Dwójka jest niedoskonała, gdyż nie może być dwóch doskonałych jedności. Istnieje tylko jedna jedność doskonała i jest nią „trzy”. „Dwa” nie składa się z dwóch jedności, lecz stanowi raczej pustkę, nicłość, szept Szatana; jest zerem, które Smart pomija zupełnym milczeniem w swej filozofii liczb. W przedziwnej logice Smarta „trzy” nie może być sumą liczb „dwa” i „jeden”. (W Trójcy nie ma przecież miejsca dla Szatana). Liczba „trzy” równa się raczej niejako liczbie „jeden” („trzy” bez „dwa”). W liczbach Smarta, z pewnością, istnieje jakaś tajemnica. Egzorcyzmuje on dualizmy, „przeliczając” je na jedności, które są triadyczne. Jedność będąca trójką jest, oczywiście, paradoksalna, jest to bowiem jedność, która stanowi więcej niż jedność, jedność, do której coś dodano. Jednakże to, co dodano, nie może być pełną jednością, musi być ono czymś więcej niż jeden, gdyż jeden plus jeden równa się dwa, czyli oznacza Szatana. Zestawione w parę zdania *Jubilate Agno* także mają za zadanie zniesienie dualizmu, bo jedno uzupełnia drugie, jedno „oczekuje” na drugie, na swe uzupełnienie do jedności, która także musi pozostać niekompletna, otwarta na dalsze interpretacje. W swej filozofii liczb Smart wyraźnie przedkłada „trzy” nad „jeden”, a istnienie matematycznej czy metafizycznej jedności wydaje mu się zawsze nieco podejrzone, gdyż wtedy „dwa” okazałoby się współistnieniem dwóch jedynek, dwóch doskonałości.

Tak jak nie ma jednego Słowa, jednej Biblii, do której Smart dopisuje setki imion własnych i nazw zwierząt, tak samo nie istnieje jeden metafizyczny Bóg, ani metafizyczny człowiek. Bóg bez Słowa, bez adoracji, Bóg metafizycznie obecny byłby Bogiem ateistycznym, którego Smart widzi w doktrynie Locke’a. Przymierze Smarta nie jest więc po prostu przymierzem zawartym między Bogiem a człowiekiem, pomiędzy dwoma łatwymi do identyfikacji jednościami. Sferę zainteresowania Smarta wydaje się stanowić samo przymierze, sfera poza czy też pomiędzy, zawierającymi przymierze, a więc sfera, w której dokonuje się transgresja jednego w drugie, w której zarówno Bog, jak i człowiek muszą przekroczyć ramy tożsamości, bardziej niż być, jak Chrystus, którego Smart błogosławi wraz z pstrągiem — „W Aaa, w Dee i w Isis” (B 181) — w dźwiękach, nazwach rzek, i w czymś co można także odczytać jako podwójne *is*, jako „jest jest”, a więc bardziej niż jest, a co wzięte razem ponownie przypomina nam o dodawaniu (ADDI), o modlitwie, w której Słowo nie ogranicza się do siebie, lecz niejako stwarza się, nieustannie regeneruje.

Pomimo bardzo przypominających praktyki kabalistyczne zabiegów Smarta jego Biblia nie jest aluzją do jednego, oryginalnego tekstu, który zostanie nam kiedyś objawiony. Biblia to język, za pomocą którego powiększamy Słowo, tworząc w ten sposób, jak zauważa Hartman, jedyne możliwe do pomyślenia przymierze:

„Przepasz teraz jako mąż biodra swoje, a będę cię pytał, a ty mi daj sprawę”, grzmi Bóg do Joba (Job 38:3) [...] „Będę cię pytał, a ty mi daj sprawę” oznacza dla Smarta przepasanie bioder języka i rzucenie wyzwania świętemu tekstowi. Biblia nie jest tekstem, który dowodzi, lecz tekstem [...], który przede wszystkim zwodzi język.<sup>16</sup>

Człowiek zatracił kontakt z Bogiem, gdyż odczytywał Słowo horyzontalnie i linearnie, widząc w nim, czy też pod nim, obecność metafizycznej prawdy, obecność obecności. W owym spłyceńcu języka, pozbawienia go wymiaru pionowego, Smart upatruje przyczynę degeneracji człowieka, degeneracji, która sprowadza człowieka do samego siebie, do jego zamkniętej tożsamości — jej granice są granicami między nim a Bogiem jako bytem z innej „generacji”, Bogiem jako bytem spoza sfery języka. W czasach Dawida człowiek miał dostęp do wertykalnej strefy języka, a więc także do Boga, dzięki rogowi, o którym czytamy w *Abakuku* 3: 4 oraz w *Exodusie* 34: 29, w który zaopatrzył swój posąg Mojżesza Michał Anioł.

For in the day of David Man as yet had a glorious horn upon his forehead.

For this horn was bright substance in colour and consistence of the nail of the hand.

For it was broad, thick and strong so as to serve for defence as well as ornament.

(Albowiem w dniach Dawida człowiek posiadał chwalebny róg na swym czole. / Albowiem róg ten był barwy jasnej i konsystencji paznokcia. / Albowiem był duży, gruby i mocny, by służyć tak ku obronie, jak i ku ozdobie).

(C 119—121)

Tracąc róg, człowiek zdegenerował się, odszedł od Boga, zastąpił róg tworem sztucznym, który go jeszcze bardziej od Boga separuje — kapeluszem:

For it is not good to wear any thing upon the head.

For a man should put no obstacle between his head and the blessing of Almighty God.

For the hat was an abomination of the heathen. Lord have mercy upon Quakers.

---

<sup>16</sup> G. Hartman: *The Fate of...*, s. 87.



(Albowiem niedobrze jest nosić cokolwiek na głowie. / Albowiem człowiek nie powinien umieszczać przeszkody między swą głową a błogosławieństwem Pana Wszchemocnego. / Albowiem kapelusz był szkaradą pogan. Boże miej litość nad Kwakrami).

(C 133—135)

Wkładając kapelusz, pozbawiamy się Boga, który róg swój posiada (Cf. C 143), odcinamy się od jego błogosławieństwa, od słowa. Skutkiem tego osłabiliśmy, żyjemy krócej niż ludzie w czasach Davida, staliśmy się bezbronni wobec Szatana (Cf. C 90—91). Pozbyliśmy się czegoś, co jest niejako dodatkiem do naszego ciała, „przekroczeniem” naszego ciała, lecz zarazem straciliśmy możliwość uczestnictwa w adoracji, w wytwarzaniu „dźwięcznych dźwięków” rogu jako instrumentu muzycznego (*horn*). Smart porównuje róg do paznokci, a w istocie rzeczy informuje nas, że w zdegenerowanym stanie, paznokcie pozostały jedynym śladem rogu jako rogowa substancja wydzielana przez organizm. Znowu powrócić musimy do obsesyjnie powracającego wątku modlitwy jako „żerowania” (*prey / pray*), gdyż owe rogowe substancje to nie tylko paznokcie, lecz także kły i pazury drapieżnych stworzeń oraz skorupy, muszle, a nawet owłosienie stworzeń niezbyt drapieżnych, takich jak ślimaki: *God armed the snail and wilk* (Bóg uzbroił / wyposażył w pancerz ślimaka i „trąbika sfałdowanego” (*whelk*)); *Song to David*, l.xlii. Pancerze i muszle są nie tylko ochroną, lecz także bronią, mieczem słowa (*word / sword*) ukrytym w słowie „ślimak” (*snail*) jako paznokieć i gwóźdź (*nail*), mieczem, którym Smart walczy o regenerację słowa, o przywrócenie rogu. Muszla ślimaka jest substancją ochronną, lecz jako paznokieć przeradza się w szpony i gwóźdź, od których niedaleko już do miecza będącego słowem. Trudno nie zauważyć tych wątków w takiej linii, jak:

Let Barak praise with the Pard — and great is the might of the faithful and great is the Lord in the nail of Jael and in the sword of the Son of Abinoam. (Niechaj Barak chwali wraz z leopardem — wielka jest siła wiernych i wielki jest Pan w gwoździu Jaeli i w mieczu syna Abinoemów).

(A 30)

Barak, syn Abinoemów, zniszczył „ostrzem miecza” (Sędz. IV: 15) armię Sysary, którego głowę Jael przebiła potem gwoździem. W zestawieniu z leopardem słowo *nail* jest więc zarówno paznokciem, jak i mieczem oraz słowem. Smart walczy słowem / mieczem o przywrócenie rogu, którego sam także nie posiada, lecz który dostrzega również w swym imieniu, jako narzędzie walki w, dosłownie, imieniu Chrystusa: *For CHRISTOPHER*

*must slay the Dargon with a PHEON's head* (Albowiem CHRISTOPHER musi zabić smoka ostrzem strzały) (A 58). Heraldyczne ostrze strzały (Pheon) (widniejące także w rodowym herbie Smarta) przyrośnięte jest do Chrystusa w imieniu Smarta, co stawia go oczywiście wraz ze św. Grzegorzem, zabójcą smoka ateizmu, w pierwszym szeregu walczących w imieniu Chrystusa.

Słowa / miecze wyrastają z nas samych jako pazury, broda — *For a beard is a good step to a horn* (Albowiem broda jest dobrym krokiem w stronę rogu)(A 131) — czy też wszelkie inne substancje wydzielane przez organizm włącznie z żywicą drzew i — jak zauważa Hartman — „złatwianiem się” jego kota Geoffrey’ a jako istotną częścią wspomnianego już „powiększania kota” (*MAGNIFICAT*). Nie kończące się powiększanie słowa, jego wzrost i porost, nie posiada jednej podstawy, jednego źródła i to właśnie w powiększaniu imienia, którego nie znamy, Smart dopatruje się regeneracji Słowa.

Możemy je powiększyć, klaszcząc w ręce, na przykład, w czym Smart

Madness, like several other animal distempers, oftentimes ceases spontaneously that is, without our being able to assign a sufficient reason; and many a Lunatic, who by the reception of vomits and other convulsive stimuli would have been strained into downright Idiotism, has when given over as incurable recover'd his understanding.

Dr William Battie, *Treatise on Madness* (1758)

dopatruje się naturalnej reakcji na „zejście chwały Pana” — *For applause or the clapping of the hands is the natural action of a man on the descent of the glory of God* (B 223) — lecz owo klaskanie jest także „klaskaniem pazurami”, o czym musi przekonać nas następujący fragment:

For Clapperclaw is in the grappling of the words upon one another in all the modes of versification. (Albowiem rzucanie się z pazurami ma miejsce w rzucaniu się słów jedno na drugie we wszystkich sposobach wersyfikacji).

(B 630)

Słowa walczą, zwierają się ze sobą, rzucają się na siebie w geście adoracji, dodawania i mieszania się znaczeń, w którym *clapperclaw* może także oznaczać klaskanie pazurami właśnie (*clap-our-claws*), klaskanie w ce-

lu odzyskania owego utraconego rogu, którego pazury są pozostałością i śladem.

W tym właśnie nieuniknionym przeroście, w konieczności przerastania, czy też wyrastania, z samego siebie Smart stale umyka filozofii jako dyskursowi jednej prawdy i jednego znaczenia. W świecie „klaskania pazurami” nie ma miejsca na ograniczoną, jednostkową tożsamość zarówno człowieka, jak i Boga. Niczym nie ograniczone słowo oferowane nam przez Smarta jest więc słowem pewnego szaleństwa, które nie mieści się w filozofii, a które, — według Shoshany Felman — zawiera się w tym, co nazywamy literaturą, choć nie stanowi jej zawartości<sup>17</sup>. Owo „szaleństwo” niemożności zatrzymania znaczenia, ostatecznej jego identyfikacji, jest — zdaniem Hartmana — „codziennością psychopatologii naszego codziennego życia”, czymś, co czasem zauważamy, a czego zauważać nie chcemy, „zasadą CLAPPERCLAW, która »wyjoycesławia« język Szekspira, Smarta czy nawet Derridy”<sup>18</sup>. Nie oznacza to, że Smart czy też Szekspir są dekonstruktywistami, lecz jedynie to, iż uważne przyglądanie się językowi, pisemu, otwiera przestrzeń, w której opanowanie języka nie oznacza wcale władzy nad znaczeniami, nad znaczeniem w ogóle, lecz akceptację „szaleństwa” nieuniknionej wieloznaczności, o której możemy jeszcze **pisać**, choćby tutaj, na marginesie tego, co nazywamy, słusznie czy też nie, literaturą.

---

<sup>17</sup> Sh. F e l m a n: *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*. Ithaca and New York 1985, s. 50.

<sup>18</sup> G. H a r t m a n: *The Fate of...*, s. 97.

### 3. Woal, czyli o prześwitywaniu (*interludium*)

„A prejudice: life. Or perhaps not so much life in general, but *my* life, this »that I live« the »I-live« in the present. It is a prejudice, a sentence, a hasty arrest, a risky prediction. This life will be verified only at the moment the bearer of the name, the one whom we, in our prejudice, call living, will have died.”

(Derrida, *The Ear of the Other*)

*Ciemność, grób, zastona, welon, habit, kaptur. Wszystko to ukrywa coś tajemniczego, budzi lęk i grozę, lecz zarazem wzbudza ciekawość i pożądanie. Ciemność i nagrobki stanowiące pejzaże „poetów cmentarnych” (Blair, Hervey, Young, Gray), zastony i kaptury, od których roi się w tzw. powieściach gotyckich, są jednak nie tyle zastonami faktycznie kryjącymi tajemnice, ile przedmiotami przyciągającymi wzrok ku powierzchni. Śmierć, tajemniczość, skryte pożądania „odslaniane są”, paradoksalnie, poprzez ukazanie powierzchni, poprzez zwrócenie uwagi na powierzchnię, której myśliciele oświeceniowi nadawali status maksymalnie przezroczystego „decorum”. Jeśli dla Pope’a idealną powierzchnię stanowiła przestrzeń reguł i praw rządzących naturą, które to prawa pragnął on odzwierciedlić, regulując tę prze-*

*strzeń sekatorem, dla Thomasa Graya powierzchnię taką stanowi napis na nagrobku, epitafium jako jedyna możliwa generalizacja pamięci widzianej poprzez ciemność zmierzchu, zasłonę pisma. Dzień życia widoczny jest tylko z cienia zmierzchu ogłaszanego biciem żałobnych dzwonów ogłaszających codzienny powrót do domu, „do chaty”, na spoczynek.*

*Już na zgon dniu jasnemu biją wszystkie dzwony,  
Bydło z łąk wolno wraca, rycząc w stronę sióła,  
Do chaty krok kieruje rolnik utrudzony,  
Mnie i mrokom zostawia cały świat dokoła.*

*(Gray, Elegia napisana na wiejskim cmentarzu, przekł. J. Pietrkiewicz)*

*Życia nie można ogarnąć z punktu widzenia samej tylko jasności, odsunąć się od śmierci, wpisując ją jedynie jako granicę, jako limit kończący nasze zamieszkiwanie w ogrodzie, śmierć ta bowiem wpisana jest w życie i zwrócenie uwagi na to epitafium, na ów „pomnik śmierci w życiu” (jak powiedziałby Derrida) jest zadaniem tego, który pisze („Mnie” pojawiającego się w wierszu tylko jeden raz), piszącego, który pisząc, niczego nie odslania, czy też raczej odslania pewne „nic”, ciemność i ciszę, które wypowiedzieć pragnął Edward Young.*

*Silence and darkness! solemn sisters! twins  
From ancient night, who nurse the tender thought  
To reason, and on reason build resolve  
(That column of true majesty in man)  
Assist me! I will thank you in the grave;*

*(Young, Night Thoughts)*

*Poezja „nocy i ciemności” nie mówi, po prostu, że każdy musi kiedyś umrzeć, choć zdania takie padają częstokroć w wierszach Graya czy Younga („Każdy bowiem szlak sławy ma swój koniec w grobie” — Gray). Śmierć, absolutna cisza i ciemność (Silence and Darkness), choć rozdwojona na dwie bliźniacze siostry (solem sisters, twins), ma asystować nam i pomagać (Assist me!), a więc musi stać się obecna w życiu, co oczywiście oznacza pewną kontaminację, zanieczyszczenie kategorii*

„życie” czymś innym, obcym, choćby nie wiadomo jak cichym, skażenie obecności nieobecnością. Skażenie takie, wpisanie ciszy i ciemności, a więc w pewnym sensie niczego, sfery, powiedzmy, niesemiotycznej, na pozór niezapisywalnej, na nie zapisaną tabliczkę Locke’a jest zarazem wpisaniem utraty tożsamości w tożsamość, jest aktem szalonym i z punktu widzenia doktryny Locke’a niemożliwym. Śmierć jest wobec życia czymś zewnętrznym, zawsze obcym, końcem pisma. „Thanatologia” w stylu Graya stanowi więc akt transgresji wobec świetlistego dnia klasycystycznej niezmienności reguł i kategorii, cień padający na jasne, oczywiste wartości i dokładnie sprecyzowane znaczenia. Dzieci światła boją się ciemności. Dzieci światła boją się niejasności. W codziennym wieczornym powrocie do wiejskiego domu Gray widzi znak, codziennie, rytmicznie powtarzany rytuał pamięci o śmierci, czyli pamięci o niepamięci. Hałaśliwa historia ludzi znanych jest historią zgiełku i niepokoju, historią, która zapisuje życie, zapominając o śmierci, historią, która pomimo śmierci wielu jej protagonistów trwa nadal, uczy życia. Zapomniana historia wieśniaka, historia nie zapisana w annałach codzienności, jest historią pamiętania o śmierci, spokojnego przejścia przez życie, spokojnej wędrówki.

„Z dala będąc od zgiełku miast, gdzie tłum się miota, / Rozsądne ich pragnienia strzegły od manowcy, / Po chłodnej i zacisznej dolinie żywota / Szli równą drogą naprzód spokojni wędrowcy” Gray, Elegia ...). Manowce życia to życie bez śmierci, zapomnienie o zapomnieniu, o śmierci, które wikła nas w chwilowy tylko zgiełk obecności, w zgiełk bezsensownego dnia. Gdy nie widzimy śmierci na powierzchni, na drodze naszego życia, lecz odczytujemy ją jako odejście, jako sferę poza marginesem życia, księgi (czy tabliczki) życia, wówczas droga nasza jest drogą nieciągłą, nagle urywającą się, prowadzącą na manowce. Oswojenie się ze śmiercią, udomowienie jej w wieczornym powrocie z pola, traktowanie jej jako codziennej ścieżki jest dla Thomasa Parnella drogą łączącą człowieka z Bogiem, a więc — dla Pope’a — drogą szaleńca:

*They view me like the last of things:  
They make, and then they dread my stings.  
Fools! if you less provok'd your fears,  
No more my spectre form appears.  
Death's but a path which must be trod,*

*If man would ever pass to God;  
A port of calms, a state of ease  
From the rough rage of swelling seas.*

*(Parnell, Night-Piece)*

*Śmierć zepchnięto poza ramy księgi życia i sztucznie wyposażono (they make) w żądło (sting), którym straszy jako coś nie z tego świata. Świat człowieka i Boga został w ten sposób pozbawiony ciężkości, rozerwany, a człowiek skazany na istnienie w bojaźni i drzeniu przed swym własnym wytworem, przed wymyśloną przez siebie granicą. Pozbawił się w ten sposób możliwości dotarcia za życia do spokojnego portu (A port of calms) i błąkać się musi po burzliwych morzach jak bezdomny żeglarz. Tradycyjnie przedstawiana jako noc i ciemność śmierć staje się jasnością dnia, celem podróży Parnella, a ramy oświeceniowych praw — mgliście tylko oświetlonym więzieniem, z którego ci, co wiedzą, iż śmierć także jest dniem, pragną uciec, by — jak Christopher Smart — móc „poklapać” (o „klapaniu” piszemy w części 3) skrzydłami w świetle jasności życia, jak aniołowie:*

*As men who long in prison dwell,  
With lamps that glimmer round the cell,  
Whene'er their suffering years are run,  
Spring forth to greet the glittering sun: [...]  
But when their chains are cast aside,  
See the glad scene unfolding wide,  
Clap the glad wing, and tower away,  
And mingle with the blaze of day.*

*(Parnell, Night-Piece)*

*Choć wydaje się, że Parnell proponuje tu zupełne odwrócenie kategoryzacji oświeceniowej, przekształcenie dnia Pope'a w noc, a nocy śmierci w dzień (the blaze of day), to nie mówi on jednak o prostym przekroczeniu granicy życia (ciemności) i wejściu w świetlisty świat śmierci. Więzienie życia (prison) Parnella nie jest zupełnie ciemne, oświetlają je bowiem rozwieszane w celi lampy (The lamps that glimmer round the cell), a osiągnięcie celu nie jest osiągnięciem czystej, niczym nie skażonej jasności śmierci, lecz przemieszaniem się z nią (And mingle with the blaze of day), nie jasnością, lecz niejasnością, której, jak już powiedzieliśmy, dzieci światła obawiają się. Jeżeli „klapanie skrzydłami”*

(Clap the glad wings) stanowi — tak jak w przypadku Smarta — sposób łączności i rozmowy z Bogiem, to ponownie znajdujemy się w pobliżu Bedlam Pope'a i zdziżalonego poety słyszającego głos Pana z góry, a „fekalizującego się” od drugiej strony, na słomę. W środku, wewnątrz mówiącego z Bogiem szaleńca — według Pope'a — nie pozostaje nic. Owo przemieszanie widać wyraźnie także u wspomnianego już, usiłującego wypowiedzieć, a więc niejako uobecnić ciszę i ciemność, Edwarda Younga. Cisza wypowiedziana nie jest już ciszą, ciemność zapisana nie jest ciemnością czerni, prześwitują bowiem przez nią pozostawione na bieli kartki „puste” miejsca. Idealna ciemność i cisza są nie dającym się spełnić ideałem wspomagającym, powtórzmy, życie (Assist me!). Człowiek jest więc przemieszaniem, „nie domkniętą kategorią”, w którą wpisane są, przez którą prześwitują, obce oku Pope'a sfery. We fragmencie swych Myśli Nocnych, bardzo przypominającym Wiersz o człowieku Pope'a, Young stawia człowieka nie za to, że usytuował się w owym wąskim przesmyku środka, odpychając od siebie wszelkie ekstrema boskości czy zezwierzęcenia, stając się bytem racjonalnie ograniczonym, ale za to, iż stanowi on punkt, w którym ekstrema te mieszają się, wpisując jedno w drugie, łącząc ze sobą w łańcuchu stworzenia, w którym człowiek jest jednym z „oczek”, lecz „oczkiem” mającym oko szeroko otwarte na obszary pozornie mu obce:

*How poor, how rich, how abject, how august,  
How complicate, how wonderful, is man!  
How pausing wonder He who made him such!  
Who centred in our make such strange extremes,  
From different natures marvellously mixed,  
Connection equisite of distant worlds!  
Distinguished link in beings endless chain!  
Midway from nothing to the Deity! [...]  
Dim miniature of greatness absolute!  
An heir of glory! a frail child of dust!  
Helpless immortal! insect infinite!  
A worm! a god! - I tremble at myself,  
And in myself am lost! At home a stranger [...]*

(Young, Night Thoughts)



„Zagubiony w sobie”, „obcy w domu” (in myself am lost [...] At home a stranger), *nieunikniona kontaminacja spokojnej, domkniętej tożsamości, która zaciemnia i pomniejsza człowieka (dim miniature), zarazem upodabniając go do Boga (of greatness absolute), do absolutnej wielkości, nie mogącej mieć granic. Ludzka ślepotą na własną wielkość, niemalże boską, jest ślepotą na zastony, na woale, w których nie widzimy śladów łączności z czymś innym, lecz traktujemy je jako granicę, wewnątrz której możemy utrzymać swe życie, jako zastonę odgradzającą nas od możliwości przemieszania życia ze śmiercią, jako obronę przed śmiercią. Aby móc przebić się przez zastonę, musimy zdać sobie sprawę z jej istnienia, zauważyć jej istotne miejsce jako miejsce łączności zewnętrżności z wnętrzem, jako miejsce pjsma, które wcale nie jest przeźroczystym szlakiem wiodącym do jasności znaczeń, lecz woalem, którego odstąpienie staje się możliwe dopiero wtedy, kiedy zdajemy sobie sprawę, iż pozorna obecność sekretu w zawoalowanym wnętrzu stanowi faktycznie sekret z zewnątrz, od którego woal izoluje nas, udając, że tak jego, jak i zewnątrz nie ma.*

*Tak gdym w różne ozdoby dom swój poubierał,  
Z radością się przechodził i z chlubą przezierał;  
Jak robak, który w własną owija się przedzę,  
Z mar uwilem zastonę, w nią skryłem mą nędzę.  
Corazem grubsze sobie sam zastony wkładał,  
Zupełniem widok nieba i prawdy postradał;*

(Young, *Myśli nocne*, przekł. F. Dmochowski)

Young pisze te linie z pozycji tego, który już się przebudził ze snu obecności, z marylności życia bez śmierci. Woal bowiem, przy bliższym oglądzie, okazuje się nieszczelny, przepuszcza to, przeciwko czemu został utkany, głosy z zewnątrz, głos Boga, głos śmierci, okazuje się pismem już nie horyzontalnie komunikującym pewną prawdę czy obecność, lecz pismem poetyckim, a więc pismem otwartym, metaforycznym (jak, nieco anachronicznie, u Jakobsona), otwartym na fluktuacje i przepływy znaczeń na pozór w znaczeniu słowa nieobecnych. Przywiązanie do znaczenia, przy zauważeniu

*języka jako zastony i uważnym przyglądnięciu się jej, okazuje się kruche i ulotne, a woal języka otwiera możliwość wyjścia na zewnątrz, poza znaczenie, rozprasza się wraz z domniemanymi „skarbami” znaczeń ukrytych w słowach i możliwością opanowania języka, panowania nad nim jako nad strażnikiem zamkniętej wewnątrz niego prawdy.*

*Gdzie skarby? gdzie szerokie moje panowanie?  
Gdzie są? i co się z tego dla mnie dziś ocali?  
Krucza lepianka z gliny, a i ta się wali.  
Słabsze są jeszcze węzły od mdłej pajęczyny,  
Co do szczęścia i życia więżą ludzkie syny:  
W momencie je rozniosą lekkie wiatru dmuchy.*

*(Young, Myśli nocne, przekł. F. K. Dmochowski)*

*Przypominające nam o śmierci pismo wcale nie musi być, powiedzmy, „piśmienne”, nie musi to być pismo ukształcone czy wykształcone. Pismo otwarte na śmierć także musi być w pewnym sensie pismem „martwym”, pismem przekraczającym sferę obecności w życiu. W swej Elegii, a więc niejako w mowie pogrzebowej, wspomnieniu i przypomnieniu życia Gray innymi słowami formułuje tezę Paula de Mana, dwudziestowiecznego dekonstruktywisty, iż „różnica między mową pogrzebną a autobiografią nie tyle nie istnieje, ile jest niedecydowalna (undecidable)”.*

*Paul de Man, „Autobiography as Defacement”,  
MLN, Nr 94 (1979), s. 920*

*Napis na nagrobku stanowi pismo, które nie komunikuje żadnej innej historii, żadnych innych faktów, prócz faktu zapisu życia w śmierci i śmierci w życiu. Epitafium na czyjąś śmierć jest zapisem „mnie” w czyimś imieniu, nauką (o) śmierci:*

*Their name, their years, spel't by the' unlettered Muse,  
The place of fame and elegy supply:  
And many a holy text around she strews,  
That teach the rustic moralist to die.  
(Wiek jeno i nazwisko muzy nieuczone,  
Ryją zamiast elegii wzniosłej i peanu,*

*Cytaty z Biblii świętej wokół umieszczone,  
Jak żyć, uczyć wieśniaka, jak umierać w Panu).*

(Gray, Elegia..., przekł. J. Pietrkiewicza)

„Niepiśmienna Muza” (th’ unlettered Muse) Graya, w przeciwieństwie do peanów pisanych przez Muzy bardziej wykształcone na bogatych nagrobkach, pisze prostą historię (imię własne, datę) śmierci, która uczy śmierci, wpisując ją jako epitafium na nagrobku dla żywych, którzy — jak powiada Derrida w wyrastającym z tego fragmentu naszego tekstu epi-graphie — są zawsze już niejako umarli, a żyją jedynie skutkiem uprzedzenia (prejudice) wobec śmierci.

Owo „uprzedzenie” (wobec) śmierci jest oczywiście wieloznaczne. Pośmiertne epitafium jest także uprzednie wobec śmierci tego, który je pisze (mówi), i prócz upamiętniania tego, kto zmarł, upamiętnia także pamięć o śmierci. „Sygnujący epitafium zawsze już pisze na swym własnym nagrobku.” (J. Derrida: *Memoires for Paul de Man*. New York 1986, s. 87).

*Elegia Graya jest także elegią na pewną istotną śmierć pisma i języka jako czegoś, co określa i nazywa rzeczy po imieniu, języka jako mechanizmu historii życia raczej niżli śmierci.*

O ile „poezja cmentarna” wpisuje imię śmierci na nagrobku życia, mieszając przeszłość z terażniejszością i umożliwiając w ten sposób niejako desublimację

You have death perpetually before your eyes, only so far removed, as to compose the mind without frightening it.

Gray do Walpole’a w liście relacjonującym jego wizytę w Grande Chartreuse podczas podróży do Włoch (1739)

śmierci; przekładając jej grozę na rytm codzienności, a jej tajemniczość i czerń na szarość zmierzchu, o tyle powieść gotycka wprowadza nas do ciemnych pomieszczeń, tajemniczych ruin, zarazem do krypty. Agnes w *Mnichu* dosłownie określa swój pobyt w klasztorze jako zamknięcie w grobowej krypcie. „Rozdzielają nas zapory nie do przebycia i po tej stronie grobu nie wolno nam się spotkać już nigdy” (M.G. Lewis: *Mnich*. Przekł. Z. Sinko. Warszawa—Wrocław—Kraków 1964, s. 201). Jednakże owa granica nie do przebycia została już naru-

szona i po tamtej „stronie grobu” tli się życie. Agnes jest w ciąży, a symboliczny welon dziewictwa został jej odebrany w klasztornym ogrodzie, za murami, już po „tej stronie grobu” właśnie. Agnes „przyjmuje welon” (angielskie *to take the veil* oznacza „zostać zakonnica”), lecz zarazem go odrzuca, jest pogrzebana za życia, żywa wśród martwych, co odzwierciedla zawołowany w krwawy habit duch mniszki, który Raymond porywa, biorąc go za Agnes. Pomimo wielu woali i habitów nic w *Mnichu* Lewisa nie wydaje się tym, czym jest, pomimo retorycznie ukrytej za woalem właśnie obietnicy odkrycia, odsłonięcia czegoś, co pod nim się kryje. Woale i woalki kryją następne, równie zawołowane tajemnice. Nawet śmiertelna bladość ducha mniszki nie jest bladością czy białością ostateczną, lecz woalem kryjącym pod sobą coś jeszcze. „Oblicze miała jeszcze przysłonięte [...] Wolno uniosła kwef. [...] Ujrzałem przed sobą żywego trupa. Oblicze miała zmizerowane i wynędzniałe, policzki i wargi bez kropli krwi, twarz kryła śmiertelna bladość (*the paleness of death was spread over her features*), a oczy, które uparcie we mnie wbijała, były zapadnięte i bez blasku” (s. 175). „Śmiertelna bladość” nie jest więc ostateczną nicością śmierci, lecz obiecuje dalsze odkrywanie, dalsze poszukiwanie prawdziwej twarzy, jej oryginalnych rysów. Raymond najpierw porywa śmierć, jak kochankę, nie odsłaniając jej jednak zupełnie, by potem, w klasztorze, objąć kochankę, Agnes, która powie mu, że żyje w grobie.

## 4. Oko, czyli Blake i „szara godzina”

„As a new heaven is begun, and it is now thirty three years since its advent, the Eternal Hell revives. And lo! Swedenborg is the angel sitting at the tomb; his writings are the linen clothes folded up.”<sup>1</sup>

W Blake’owskim *Matżeństwie nieba i piekła* Swedenborg upozowany jest na anioła stróżującego u wejścia do grobu. Jego obecność monumentalizuje śmierć z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, iż spełnia on (gdy przyjąć estetyczne odniesienie do architektury nekropolii) rolę nagrobka, skamieniałego wizerunku opieki i troski roztaczanej nad zmarłym; po drugie dlatego, że jest on (z perspektywy teologicznej i biblijnej) wysłannikiem nieba mającym nie tylko czuwać, ale także ogłaszać Dobrą Nowinę. Natychmiast pojawia się jednak kwestia pisma, która wplątuje anioła w sytuację dwuznaczną: pismo nie było przekazem uprzywilejowanym w kontaktach między sacrum a profanum, gdzie posługiwano się wyłącznie głosem. Co więcej, pismo nie jest nawet pismem Boga, ale jest autorstwa samego anioła. Swedenborg czuwa u grobu, w którym znajdują się szaty jego pisma. Anioł jest więc aniołem stróżem *écriture*.

To, co zapisane, jest szatą (*clothes*), w czym Blake zbliża się do koncepcji romantycznej, najlapidarniej przedstawionej w Carlyle’owskim cytacie z Goethego, w którym natura jest „widomą szatą Boga” (*a living gar-*

---

<sup>1</sup> W. B l a k e: *Complete Writings*. Ed. G. K e y n e s. Oxford 1969, s. 149; dalsze cytaty z Blake’a pochodzą z tegoż wydania i będą — sygnowane literą K i numerem strony.

ment of God), ale podobieństwa i analogie są w przypadku autora *Matżeństwa* szczególnie zawodne. To, co u Carlyle'a czterdzieści lat później będzie „żywe” (*living*), u Blake'a jest spokrewnione ze śmiercią dlatego, iż przynależy do ikonografii nekropolii, a także dlatego, iż zapisane karty papieru są odrzuconą szatą martwego Boga. Pismo jest tym, co spowijało ciało martwego Boga, a co zostało przezeń porzucone w momencie zmartwychwstania. Tak więc w piśmie anioła Bóg jest podwójnie nieobecny, gdyż: (1) *écriture* jest całunem i strojem Boga martwego, (2) gdy Bóg powraca do życia, rezygnuje ze swych szat należących do sfery grobu. W pismach anioła nie ma więc Boga, a samo anielskie *écriture* jest grobem, w którym Bóg został pochowany. Swedenborg stróżuje zatem nad dwiema mogiłami: pustym grobem opuszczonym przez Zmartwychwstałego i swoim pismem, w którym spoczywa pogrzebany Bóg, któremu odmówiono prawa do zmartwychwstania, ściśle zamykając wrota (szaty są „złożone”, *folded up*, a więc tak poskładane, iż tworzą zamkniętą kryptę).

Pismo jest zatem przestrzenią pewnej pustki. Blake w wierszu stanowiącym wprowadzenie do *Matżeństwa* pisze o „strefach jałowych” (*barren climes*) i pustyni (*wilds*), na które zepchnięty został chytrą złością „człek sprawiedliwy”. Niewątpliwie rzecz ma swoje odniesienie biblijne, o czym zresztą poucza sam Blake, odsyłając czytelnika do 34 i 35 rozdziału *Księgi Izajasza*, w których prorok opisuje gniew Boga skierowany przeciwko rodowi Ezawa — Edomitom (Ezaw wydziedziczony dzięki matactwom brata Jakuba uchodzi na pustynię, gdzie zakłada siedzibę własnego rodu, zniszczoną potem przez interwencję Boga), a następnie powrót wywołanego ludu do raj.

*Écriture* jest z jednej strony domeną zniszczenia („Miecz pana ocieka krwią, pokryty jest tłuszczem, krwią jagniąt i kozłów[...]”, Iz. 34.6) i śmierci (szaty są całunem okrywającym zwłoki Boga), ale z drugiej strony otwiera perspektywę Syjonu („Niech się rozweseli pustynia i spieczona ziemia [...]”, Iz. 35.1) oraz żywności (we wprowadzającym wierszu Blake mówi, iż „róże rosną tam, gdzie kwitły ciernie”, a odrzucone szaty jednak sugerują powracające życie). Nadejście epoki Edom (*the dominion of edom*) oznacza więc powodzenie i „powrót do raj”, lecz równocześnie stan ów nie jest osiągnięciem pewnej *stasis*, znieruchomienia charakterystycznego dla zrealizowanej pełni dziejów. Przeciwnie — dokonuje się w nim dzieło zniszczenia, a raj jest stanem dynamicznego napięcia (zwanego przez Blake'a „przeciwieństwami”, *Contraries*). Napięcie to stanowi rezultat świadomości tego, iż nie chodzi tu o zwykłe antynomie czy logiczne sprzeczności (te określane są jako *negations*), lecz o radykalną otwartość bytu wykraczającą poza dialektyczne spięcia neutralizowane trzecim pojęciem w procesie Heglowskiego *Aufhebung*. Istnienie zostaje otwarte, by tak rzec, „na przestrzał”, to znaczy, iż nie chodzi o nagłe wskazanie na

nagle pojawienie się pewnej nieciągłości w obszarze jakiegoś bytu, lecz przeciwnie — o to, iż teraz byt ów jest niczym innym jak nieciągłością. Napięcie musi się więc pojawić tam, gdzie istnienie jawi się jako otchłań, luka, struktura generalnie nieciągła.

Posłużmy się przykładem Nietzschego, którego myśl pokrewna jest Blake'owskiej. W trzeciej księdze *Tako rzecze Zaratustra* znajdziemy pieśń *Przed wschodem słońca* (*Vor Sonnenaufgang*), w której prorok mówi o „wzejściu nieba przed słońcem”. Tradycyjnie centralny estetyczny motyw „wschodzącego słońca” zostaje zastąpiony przez to, co stanowiło dotychczas jedynie najczęściej nie zauważone tło. Niebo „wschodzi”, tzn. obdarzone zostaje dynamiką, przestaje nieruchomo trwać jako firmament, a zaczyna **stawać się** jako horyzont istnienia. Jest tym, co „przedstoneczne” (*vor Sonnen-Aufgang*), co „umożliwia” słońce. Stąd tak jak objawienie zwierząt w Blake'owskich pieśniach uświadomić ma wspólnotę bytu „przed-ludzkiego”, tak i niebo jako stawanie się jest tym obszarem, który będąc „przed-ludzki”, stanowi ontologiczne zaplecze dla wszelkiego bytu. **Niebo jest procesem jednoczącym człowieka ze słońcem** („słońce naszą [ludzką i nieba — T.S.] jest wspólnotą”<sup>2</sup>).

Blake rozważa wielokrotnie symbolikę słońca i pozornie mogło by się wydawać, iż jego rozbudowana mitologia i ikonografia służą właśnie mitowi solarnemu. Jednakże cała Blake'owska teoria percepcji służy takiej interpretacji fenomenów świata, by wydobyć ich ontologiczną osnowę. I tak konsekwentnie słońce będzie istotne jako najdobitniejszy przykład tego, co „przed-słoneczne”. W słynnym fragmencie *Wizji Sądu Ostatecznego* Blake występując przeciwko modelowi wiedzy i sztuki, legitymizowanemu przez „eksperyment” („Niektórzy pochlebiają sobie [...] twierdząc, iż Błąd i Eksperyment stanowią część Prawdy [...]”, K, 617), podejmie dyskusję między Okiem Cieleśnym (*Corporeal Eye*) a wzrokiem wewnętrznym. Powraca teraz motyw wschodu słońca, przynosząc dwa rodzaje pejzażu: jeden jest ujęty w czysto wizualnych kategoriach geometryczno-ekonomicznych, drugi miesza porządki percepcyjne zmysłów, a ekonomii i geometrii przeciwstawia doznanie transcendencji. Przytoczmy ów słynny passus będący jednym z „kluczy” do Blake'owskiej filozofii: „A gdy Słoń-

<sup>2</sup> F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa 1908, s. 229. Dalsze cytaty z tegoż wydania będą sygnowane literą Z i numerem strony. Inne skróty zastosowane w wydaniach prac Nietzschego to: ZB — *Zmierzch bożyszczy*. Przekł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1906; PDZ — *Poza dobrem i złem*. Przekł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1906; WR — *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa 1906.

ce wschodzi, czy nie dostrzegasz okrągłego ognistego dysku niczym Gwinea? O, nie, nie, widzę niezliczone Zastępy Niebieskie śpiewające »Święty, Święty, Święty, jest Wszechmocny Pan Bóg«.” (K, 617). Blake kieruje swoją myśl wyraźnie w stronę stworzenia możliwości takiej refleksji nad codziennością, w której nie tracąc swoich „zwykłych”, dobrze znanych przymiotów, zyskiwałaby ona otwarcie na nieskończoność stawania się. Wizyjność spojrzenia oznacza więc przede wszystkim możliwość kontaktu z „niebem”, przy czym niezależnie od teologicznej ikonografii przykładu podanego przez Blake’a rozumiemy przez „niebo” właśnie ontologiczne zaplecze wszelkiego codziennego bytu (na przykład takiego jak pieniąż).

W przedmiocie musi pojawić się „szczelina”, „pęknięcie”, przez które dociec będzie można jego bytowego fundamentu. Słońce jest więc nie tylko biernym oraz opisywalnym w terminach geometrii („okrągły dysk”) i ekonomii („Gwinea”) przedmiotem udostępniającym się naszemu wzrokowi, ale nabiera dynamicznego charakteru, aktywizującego inne zmysły (słuch) i wyraźnie przekraczającego granice zakreślone wiedzą eksperymentalną („niezliczone Zastępy Niebieskie”). Tak więc Blake’owska wersja tego, co „przed-słoneczne”, wskazuje na konieczność zreinterpretowania mechanizmów wiedzy i ekonomii tak, by zyskać one mogły wymiar ontologiczny. Najdramatyczniejszym pojęciem staje się więc niewątpliwie kwestia „otwarcia”, wyzwolenia przedmiotu i myśli z pewnych ustalonych politycznym oraz scjentystycznym porządkiem rzeczywistości ograniczeń. Porządek ten jest niczym innym jak aktem pozbawienia wolności manifestującym się w odgroźeniu człowieka od tego, co „przed-ludzkie”. Gdy w *Matżeństwie nieba i piekła* Blake napisze: „Kłątwa więzi: Błogosławieństwo uwalnia” (*Damn braces, Bless relaxes*, K, 152), wówczas sformułuje najogólniejsze „prawo otwartości”, wedle którego strywializowanie rzeczywistości jest wtórnie wynikiem działania racjonalistycznego paradygmatu wiedzy, a przede wszystkim efektem nieafirmatywnego stosunku do świata (podobnie Zaratustra będzie utrzymywał, iż jest „błogosławiącym i zawołanie »tak« głoszącym”, Z, 230), narzucającego rzeczywistości kategorie (jak „niebo” i „piekło”, „dobro” i „zło”) powodujące jej „zamknięcie”, wyczerpanie w zdawkowym, geometryczno-ekonomicznym opisie. Polityczną metaforą owej kategoryzacji jest Bastylia, której katalog więźniów dostarcza pierwsza (i jedyna napisana) pieśń *Francuskiej Rewolucji* („a loch zwany Groza więził męża / O rękach i nogach skowanych, przykutego do nieprzeniknionej ściany, szyję ścisła żelazna obroża [...]”, K, 135). Filozoficzny wymiar braku kontaktu z niebem znajdziemy w zreinterpretowanej przez Blake’a platońskiej metaforze jaskini otwierającej *Europę*, jedną z wczesnych ksiąg proroczych: „Pięć okien rozświetla człeka co mieszka w jaskini [...]” (*Five windows light the cavern'd Man [...]*, K, 237). *Cavern'd Man* jest bytem pozbawionym wspólnoty



z niebem, czyli skazanym jedynie na „istnienie”, natomiast pozbawionym możliwości uczestnictwa w „stawaniu się” świata. Świat ten Blake określa jako „wieczny”, jest to bowiem obszar nieustannego „wzrostu” (*the eternal world that ever groweth*, K, 237), tak więc gdy świat się staje, człowiek pozbawiony wspólnoty z niebem „kurczy się” i zapada w bezmiar własnej nicości, skazuje się na powolne „wymazywanie się z życia” (*Till all from life I was obliterated and erased* — napisze Blake w *Wizjach Córek Albionu*, K, 191). **Bez stawania się wraz z niebem (bez współstawania się) byt nie może obronić nawet sfery własnego bycia, a początkowa alienacja ustępuje miejsca anihilacji (*erasure, obliteration*).**

Nieautentyczność systemu politycznego i filozoficznego polega na tym, iż stwarza on pojęcie zastępczej, substytutowanej przyjemności wynikającej z traktowania stanu zamknięcia, „bastylizacji” bytu jako stanu naturalnego. Substytutywność owej przyjemności generowana jest przez stworzenie namiastki „otwartości” w miejsce „otwartości radykalnej”. Terminologia Blake’a obejmująca metafory z kręgu architektoniczno-urbanistycznego wyraźnie orientuje się na stworzenie obrazu bytu jako odciętego, obmurowanego, klaustrofobicznego, do którego prowadzą jedynie specjalnie wyznaczone drogi wejścia. Stąd we wspomnianym wyżej fragmencie mówi się o „pięciu oknach”, gdzie indziej o „wlotach” (*inlets*, K, 149), natomiast *Matężstwo nieba i piekła* jest tu szczególnie bezkompromisowe. Człowiek jawi się tam jako byt całkowicie zamknięty tak, iż „postrzega wszystko przez wąskie szczeliny w swej jaskini” (K, 154). Nawet jeżeli, o czym musimy stale pamiętać, Blake nigdy nie potępia zmysłów jako epistemologicznych narzędzi, lecz jedynie poddaje krytyce pewien sposób ich funkcjonowania na planie antropologiczno-filozoficznym, to i tak generalnie są one sceną dramatu, na której nieogarniętość nieba w jakimś momencie niechybnie ulega ograniczeniom. Taki walor posiada pytanie zadane przez Diabła: „Skąd wiecie, iż każdy Ptak, który przecina powietrzne szlaki / Jest nieogarniętą domeną rozkoszy wtłoczoną do zmysłów klatki?” (K, 150). Kultura Zachodu doprowadza zatem do tego, iż radykalna otwartość bytu zostaje zastąpiona przez jej namiastki („szczeliny”), w ten zaś sytuacji człowiek zostaje skazany na voyerystyczną przyjemność podglądania; zaciemnianie horyzontu „stawania się” na rzecz statycznego „bycia” prowadzi do powstania systemu etycznego, w którym substytut przyjemności okazuje swoją przewagę nad samą obłożoną interdyktem przyjemnością, w którym „skradzione radości są słodkie, a chleb jedzony w ukryciu przyjemny” (K, 237).

Blake nieustannie operuje na dwóch poziomach — filozoficznym i politycznym. Zamkniętość bytu ma, jak powiedzieliśmy, swój korelat polityczny nazwany przez nas „bastylizacją”; wspiera się on na rozciągnięciu zasady zamkniętości bytu na sferę życia politycznego. Zarazem jednak w hi-

storiografii Blake'owskiej epoka dwóch rewolucji (amerykańskiej i francuskiej) przynosi przesilenie modelu represywnego opartego na koniunkcji pasywistycznej epistemologii i politycznym absolutyzmie. Stąd w konkluzji swego poematu poświęconego rewolucji amerykańskiej Blake ukaże paniczną reakcję *ancien regime*'u polegającą na całkowitej interioryzacji bytu, radykalnym zamknięciu istnienia, całkowitej amputacji sfery „stawania się”: „Francja, Hiszpania, i Włochy [...] / [...] powoli ciągną by zawrzcę pięćoro bram ich niebios na prawie wzniesionych, / A wypełnione złorzeczającymi mrzonkami i pleśnią rozpaczy, / Gwałtowną niemocą i chucią, niedzeldne płomieniom Orkowym się oprzeć” (K, 203).

Dramatycznie temat zamknięcia powraca w *Wizjach córek Albionu*, gdzie ponownie towarzyszy rozważaniom epistemologicznym. Lament Oothoon ma miejsce o „brzasku” (*the village dog / Barks at the breaking day*, K, 190), gdy słońce nie wzeszło („Słońce, które śpi zbyt długo”, K, 191). Pragnienie szarej, otwartej i „przed-słonecznej” przestrzeni nieba ma tu co najmniej dwa interesujące wykładniki. Po pierwsze, domaga się otwartości bytu na niebo (pamiętajmy, że głos Oothoon dochodzi z podziemi, gdzie siedzi spętana ze swym gwałcicielem Bromionem); po drugie, nie ma to być otwartość na niebo pełnego dnia czy nocy, ale przeciwnie — otwartość taka dokonać się może tylko wobec nieba pustego i bezkresnego, na którym nie ma już gwiazd, lecz na którym jeszcze nieobecne jest słońce; nieba, które opuściły już zarówno zwierzęta nocy („orzeł”, „słowik”), jak i zwiastuny dnia („skowronek”). Zamknięcie Oothoon polega na fizycznym zniewoleniu, ale — dogłębniej — na niedostępności nieba jako sfery nieskalanej niczym i nieograniczonej szarości. Zamknięcie bytu to (1) ucieczka od doświadczenia pustki nieba, (2) swoista autokoncentracja prowadząca do zakwestionowania własnego istnienia, (3) rozumienie świata jako katalogu przedmiotów o ostro wydzielonych konturach, ograniczenie percepcji tylko do sfery tego, co nazwane i opisane, brak poznawczej siły człowieka. Skarżąc się na niemożliwość kontaktu z szarością nieba „przed-słonecznego”, Oothoon sporządza spis filozoficznych dylematów bytu zamkniętego:

Mówili, iż noc i dzień, to wszystko co mogę zobaczyć;  
Mówili, że mam pięć zmysłów, co mnie zamykają szczelnie,  
I w ciasnym kręgu zamknęli mój umysł nieskończony,  
I serce me, czerwoną, krągłą drobinę, rozpaloną gorącą  
Pogrążyli w Otchłani, aż całkiem z życia mnie wymazali  
Z życia mnie wyciemnili.

(K, 191)

Dwie kwestie muszą stanąć teraz w centrum naszego zainteresowania. Po pierwsze na skutek działania radykalnie zmniejszającego otwartość bytu następuje pograżenie jednostki w „Otchłani” (*Abbyss*), przy czym termin ten nie oznacza jednoznacznie negatywnej kwalifikacji. Otchłań jest o tyle niebezpieczna, o ile zostaje oderwana od strefy szarego, bezmiernego, „przed-słonecznego” nieba. Zachodzi wówczas proces tworzenia jej substytutu wewnątrz samego bytu tak, iż Otchłań nie jest już przestrzenią otwartą, z której wylaniają się poszczególne istnienia, nie jest świetlistą dziedziną „stawiania się”, ale mroczną pułapką, w której następuje odwrotny ruch — w stronę „wyciemnienia”, „zamazania” bytu. Ten rodzaj otchłani powstający w sytuacji pozbawienia człowieka wspólnoty z niebem „przed-słonecznym” jest nie tyle (nie)możliwym fundamentem bytu, ile jego grobem, nad którym stróżuje anioł porządku i ładu (patrz pierwsze stronicie *Matżeństwa nieba i piekła*).

Po drugie, jak wspomnieliśmy, Blake nie jest krytykiem zmysłów, ale jedynie pewnej ich ideologicznej prezentacji służącej zniewoleniu poprzez stworzenie całego systemu substytutów bezpiecznych dla panującego ładu, natomiast destruktywnych dla jednostki. Ponownie chodzi o proces radykalnego ograniczania zmysłów jako narzędzi epistemologicznych i zamykania ich w roli wyspecjalizowanych cielesnych atrybutów intelektu. Wątpliwości co do owej roli pojawiają się już w całej serii pytań w drugiej części *Wizji córek Albionu*, gdzie Oothoon sugeruje istnienie większej liczby zmysłów niż te rozpoznawane przez naukę. Teza sformułowana przez Blake’a utrzymuje więc, iż w procesie rozwijania się kultury Zachodu nastąpiło coś, co można by nazwać — *per analogiam* do słynnej Heideggerowskiej koncepcji „zapomnienia Bytu” — „zapomnieniem zmysłów” („Jakimż to zmysłem kura chroni się przed żarłocznym jastrzębiem? / Jakimż to zmysłem gołąb domowy mierzy dal przestrzeni? / Jakimż zmysłem pszczoła wosk formuje”, K, 191). Z *Pieśni Urizena* dowiadujemy się, iż w epoce poprzedzającej stworzenie Ziemi zmysły nie posiadały jednoznacznie określonej terytorialności, ale podlegały ściąganiu lub ekspansji („Ziemi nie było ani kul przyciągania. / Wola Nieśmiertelnego rozprzestrzeniła / Albo ścieśniała wszystkie jego giętke zmysły. / Śmierci nie było; wieczne krzewiło się życie.” K, 223; przekł Z. Kubiak). Zasada „giętkości zmysłów” (*flexible senses*) jeszcze dobitniej wyłożona została w drugiej części *Vala*, gdzie Los i Enitharmon „stąpali po rosą pokrytej Ziemi, / Ścieśniając lub rozprzestrzeniając wszystkie giętke swe zmysły / Do woli, by mruzczyć mogli w kwiatach mali niczym pszczoły, / to do woli sięgać przez niebiosy i stąpać od gwiazdy do gwiazdy[...]” (K, 288). Innymi słowy, „zapomnienie zmysłów” następujące w procesie rozwoju filozofii (tutaj Blake zgodziłby się z Heideggerem, przypisując Platonowi rolę dramatycznej cezury między „dobrą”, presokratyczną filozofią a myślą „popsutą” przez Platona, patrz

anotacje poety do *Siris* George'a Berkeleya) prowadzi do powstania restryktywnego modelu wiedzy legitymizującego tylko pewien ogląd świata, natomiast marginalizującego wszelkie inne warianty modelowe. Koncepcja otwartości bytu i „giętkości zmysłów” dopuszcza więc jakby równoległość kilku światów, ich wzajemną komplementarność, podważając tym samym dominującą rolę nauki wznoszonej na podstawach empiryzmu i racjonalizmu. Ów odśrodkowy ruch był dla ustabilizowanej nauki tym niebezpieczniejszy, iż musiał wspierać się na koncepcji „światów nieznanych”, to jest takich, które postrzegane były przez poszczególne jednostki i nie mogły w żadnym wypadku uzurpować sobie prawa do odegrania roli światów powszechnie obowiązujących. Delegitymizacja filozofii empirycznej i technokratyczno-scjentystycznego wizerunku myślenia naukowego następuje dwoma torami: najpierw dzięki krytyce ciasno pojętego empiryzmu, następnie poprzez uznanie możliwości wiedzy niejako „prywatnej”, czyli doświadczającej światów alternatywnych (choć wcale nie mniej realnych) w poznaniu jednostki, przy czym światy te mogły być jedynie przedmiotem wiary, tyleż co dowodu (o tym, że Blake był bliski takiej koncepcji demopolizacji i decentralizacji wiedzy, przekonują nas choćby tylko aforyzmy piekielne zawarte w *Małżeństwie nieba i piekła*, gdzie czytamy: „Prawdy nie sposób tak sformułować, iżby można ją było pojąć, bez aktu w nią wiary”; K, 152).

Dylemat tej koncepcji wiedzy spoczywa na subtelny rozróżnieniu między tym, co „nieznane” (*unknown*), a tym, co „niepostrzeżone” (*unperceived*). W *Wizjach córek Albionu* Bromion kieruje ze swej jaskini następujące pytanie: „A wiesz ty, że drzewa i kwiecie kwitnie na tej ziemi, / By wynagrodzić zmysły zapoznane? drzewa, zwierzęta i ptaki nieznanne; / Nieznane, lecz nie niepostrzeżone rozprzestrzeniają się w bezkresnym widzeniu mikroskopowym, / W miejscach gdzie żaden jeszcze nie dotarł podróżnik [...]” (K, 192).

Gdyby Blake opowiedział się po stronie *unperceived*, przyjąłby wszelkie tego konsekwencje, z których najpoważniejszą byłoby oskarżenie o konstruowanie świata czystej idei, a następnie eskapistyczne zastępowanie nim świata „rzeczywistego”. Blake postępuje dokładnie odwrotnie — zrewidowana teoria spojrzenia ma służyć podkreśleniu roli zmysłów poprzez ukazanie ich nieznanych, „zapomnianych” możliwości, a co za tym idzie — utrzymanie wierności (nawet skrajnej wierności) wobec świata materialnego znanego z doświadczeń codzienności.

Posługując się terminem Deleuze'a i Guattariego, możemy powiedzieć, iż Blake'owska teoria ciała jako obszaru zdeterytorializowanych zmysłów obdarzonych „giętkością” jest teorią „ciała bez organów”. „Ciało bez organów nie jest pustym ciałem pozbawionych wszelkich organów, lecz takim, na którego obszarze to, co służy jako organ [...], podlega dystrybucji

wedle praw rządzących zjawiskami zachodzącymi w tłumie, ruchami Browne'a [...]. Ciało bez organów nie jest ciałem martwym, ale ciałem żywym i to tym bardziej tętniącym życiem, im skuteczniej udało mu się rozbić organizm i jego struktury organizacyjne.”<sup>3</sup> To, co Deleuze i Guattari nazywają „rozbięciem organizmu”, jest postulowanym przez Blake’a wyzwoleniem się z represywnego systemu politycznego oraz uwolnieniem wiedzy z gorsetu metod ujednocających i monopolizujących jej procedury badawcze. Powracając do naszej metafory, chodzi o możliwość wspólnoty z „przed-słonecznym” niebem, ze świetlistą szarością pustego nieba pozbawionego ciał niebieskich, o swoisty nomadyzm, który nie stara się stworzyć centralnego ośrodka dystrybuującego, lecz dodaje do siebie kolejno odkrywane fragmenty pustej przestrzeni (jak Smart dodawał do siebie słowa), nie poddając ich uprzednio osadnictwu ani kolonizacji. „Nomadowie są na ziemi, wszędzie tam, gdzie tworzy się równa przestrzeń rozrastająca się we wszystkich kierunkach. [...] Zmienność [bowiem] i wielogłósowość kierunków jest charakterystyczną cechą równych przestrzeni [...]”<sup>4</sup>

Odkrycie szarego nieba „przed-słonecznego” to zatem odkrycie równej przestrzeni nomadycznej, a wspólnota tego, co ludzkie, z tym, co „przed-ludzkie”, jest warunkiem odzyskania przez byt jego ontologicznego fundamentu.

Powróćmy do Nietzschego.

Odkrycie tej wspólnoty nie jest wszelako osiągnięciem stanu bezruchu, ale przeciwnie — oznacza przede wszystkim uświadomienie „przepaści” jako samej istoty bytu („O niebo nade mną przeczyste! Głębokie! Świetlana ty przepaści!, Z, 228, *Du Licht-Abgrund*). To, co „przed-ludzkie” i „przed-słoneczne”, w czym zarówno człowiek, jak i przedmioty znajdują swoje oparcie, jest „przepaścią”, a jednak właśnie dzięki temu może stanowić (nie istniejący) fundament bytu. Jednocześnie następuje, podobnie jak w przypadku nieba i piekła u Blake’a, zmiana generalnej kierunkowości i wartości: niebo znajduje się powyżej, ale jako „przed-ludzkie” (a zatem „przepastne”) jest otchłanią, w której należy się zanurzyć. W ten sposób to, co u góry, zostaje przedstawione jako to, co na dole („W twą wyź siebie rzucić...”), i udziela się wszelkim innym bytom („W twą wyź siebie rzucić — oto moja głębia!” Z, 228). Jest to posunięcie niezbędne skoro to, co „przed-słoneczne” i „przed-ludzkie”, stanowi **fundament** istnienia, czyli to, co leży u je-

---

<sup>3</sup> G. Deleuze, F. Guattari: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Przekł. ang. B. Massumi. University of Minnesota Press 1988, s. 30.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 382.

go podstaw i co je warunkuje. Gwarantem myślenia jest więc stopień, do jakiego pozostaje ono myśleniem wynurzającym się z głębi, na pograniczu tego, co nieświadome, *sur le rebord de l'inconscient* (przy czym terminowi temu nie nadajemy znaczenia Freudowskiego, a raczej kierujemy się w stronę „nieświadomości duchowej i kulturowej”, której istnienie postuluje Jacques Maritain). Stąd apel Nietzschego: „Bywaj myśli przepaścista (*Abgrundliche Gedanke*), z mojej wynurzaj się głębi” (Z, 304), oraz przekonanie, iż prawdziwa filozofia jest mową głębi (*Mein Abgrund redet*), wydobywającą się na światło dzienne (Z, 305). Ów ontologiczny horyzont bytu ludzkiego i przedmiotowego ma więc charakter podwójnie paradoksalny: po pierwsze dlatego, iż ujęty zostaje w metaforze przepaści (a więc figury tego, co zdaje się zaprzeczeniem wszelkiej fundamentalności, usunięciem oparcia spod nóg), po drugie — dlatego że doświadczenie owej niemożliwej fundamentalności polega na swoistym „stanięciu na głowie” otwierającym odwrócenie relacji przestrzennych (to, co „u góry”, jest teraz „na dole”).

(J. Maritain: *Intuition and Art*. New York 1957, s. 91)

Piekło jest u Blake'a jedną z formuł „przepaścistości” bytu. Po pierwsze dlatego, iż wedle tradycyjnej topografii teologiczno-ikonograficznej znajduje się „pod ziemią”, obejmując także element ciemności (jako emblemat nagannego sprzeciwu wobec metafizyki światła uprawianej tak przez teologię, jak filozofię Zachodu) oraz cierpienia (kara za „grzechy”, czyli za niepodporządkowanie się jednemu powszechnie obowiązującemu prawu; grzech bowiem to koncepcja wymyślona przez centrum i skierowana przeciwko regionalizacji etyki, tzn. możliwości istnienia etyki sytuacyjnej, etyki zależnej od określonego miejsca, gdzie człowiek jest tylko jednym z partnerów konfiguracji czynników, swoistej eko-etyki). Spacer pośród ogni piekielnych, jaki odbywa protagonista *Matżeństwa*, jest więc spacerem podziemnym, przy czym nie chodzi tu tylko o topografię. Podziemność owa oznacza także wyprawę w stronę „mąk i szaleństwa” (*torment and insanity*), czyli tam, gdzie „światło rozumu” zostaje poddane refrakcji w pryzmacie sił dotychczas przez rozum represjonowanych. Jednocześnie *insanity* jest określone w ten sposób jedynie przez ośrodki władzy dystrybujące pojęcia „dobra” i „zła”, „zdrowia” i „choroby”; proces takiej dystrybucji nie tyle spoczywa w rękach jednostkowego władcy, ile decyduje o nim wyspecjalizowana grupa pozostająca w ważnym związku zarówno z Władcą (Aniołowie, bo tak nazywa się grupa dystrybutorów podstawowych zasad, są dworzanami Boga i Jego nadwornymi poetami, a relacja z Nim ukazuje ich rolę jako estetyzatorów władzy), jak i z poddanymi; w stosunku

do nich Aniołowie nie tracąc swoich walorów estetycznych, posługują się nimi w zgoła innym celu: to, co poprzednio służyło estetyzacji władzy, teraz nadając jej walor grozy wzniosłości (*sublime, Erhabene*), ma za zadanie stworzyć należyne dystans między władzą a poddanym i zapewnić sprawność funkcjonowania systemu poprzez praktykę polityczno-etyczną. Aniołowie swoim niezwykle budzącym pełen grozy podziw wyglądem (wzniosłość) dbają o to, by życie stało się jak najbardziej skategoryzowane i uporządkowane (a więc jak najmniej wzniosłe).

Aniołowie są więc praktykami władzy, tzn. tymi, którzy mają za zadanie tak przekazywać jej decyzje, aby były one bez oporu traktowane i akceptowane jako prawo. W ten sposób aniołowie muszą wzbudzić nieufność do wszelkiego działania wykraczającego poza normy, a także takiego, które wynika z lojalności człowieka wobec własnych namiętności. Chodzi o to, by ten do kogo kierowane jest wezwanie, czuł, iż kierowane jest właśnie do niego, choć w istocie anielskiej strategii leży właśnie powszechność i ogólność wezwań narzucających powszechne oraz ujednoczone zasady. Zadaniem aniołów jest więc niedopuszczenie podmiotu wezwania moralnego do kontaktu ani z samym ośrodkiem władzy (Bogiem), który mógłby doprowadzić do uchyleń jasności zakazów i nakazów, ani też z samą literą nauki; tę można by zmienić, poddać operacjom wymazywania czy „przepisywania” i korekturom (dlatego wezwania aniołów są wezwaniem „ustnymi”, wezwaniem nie pozostawiającymi śladów).

(Patrz J. F. Lyotard, *The Differend. Phrases in Dispute*. Przekł. ang. G. A. B. C. Minneapolis 1988, s. 108)

Dziwna architektonika przepaści-stego bytu, w której nie ma góry ani dołu. Sztuka budowania charakterystyczna dla snu, ale także budowanie w przestrzeni po śmierci Boga, gdzie również nie ma góry ani dołu (jak pisze Nietzsche w 125 aforyzmie *Wiedzy radosnej*), wznoszenie (?) (sam termin zakładający surowe rozróżnienie między „górami” a „dołami”) musi wzbudzić tu wątpliwość, architektura tworzona na pograniczach „zdrowego rozsądku”, sztuka ruiny, a nie kompletnej całości. Architektura nie z tej ziemi, *science-fiction*

Architektura Blake’a jest budowlą płomienistą. Nie tylko chodzi o kształt postaci rysunków i grawiur artysty, ale przede wszystkim o płomień jako formę, w której manifestuje się duch będący również upostaciowaniem się pisma (przypomnijmy Blake’owską teorię pracy plastycznej obejmującą rytownictwo, a następnie utrwalanie znaków w ogniu). Gdy aniołowie rezydują w określonej przestrzeni, Diabeł daje się ujrzeć jedynie „w płomieniu ognia” („Raz ujrzałem Diabła w ognistym płomieniu, kiedy powstał przed Aniołem

tion filozofii. Wszystkie te elementy odnajdziemy w rozważaniach Derridy. Otwierając swój esej na konferencji w Irvine w 1989 roku, Derrida zapowiada, że będzie mówić o Bogu (*Je vous ai interrogé sans detour sur Dieu et sur l'Homme*), nie można bowiem o Nim nie mówić, kiedy rzecz idzie o fundamentach, bez których nie ma myśli architektonicznej. Rzecz w tym, że architektura teraz musi myśleć o Niebie i o Ziemi (*Je pensais au Ciel et a la Terre*), ale nie w klasycznym sensie „góry” i „dołu”, lecz w Blake’owsko-Nietzscheańskim znaczeniu „skoku w przepaść”, w którym obydwą te pojęcia nagle problematyzują swoje pozornie proste konotacje. Pozostaje zapytać, jakie konsekwencje dla „ziemskiej” architektury mają podróże kosmiczne (gdzie pojęcia „pionu” i „poziomu” są bezużyteczne), by uzmysłwić sobie konieczność nowej architektury, wyrastającej z doświadczenia „przepaścistości bytu”. Stąd, kiedy Derrida współuczestniczy w pracach architekta Berbarada Tschumi w Parc de la Villette, nazwie ich wspólne konstrukcje *les follies*, „szaleństwami”, podkreślając liczbę mnogą po to, by wydstać się z odwiecznego, zachodniego, panicznego lęku, przeciwstawiającego „zdrowy” rozum „chorej” wyobraźni. Taka architektura będzie zaprzeczeniem funkcjonalności, potężnego pojęcia, za pomocą którego racjonalizm Zachodu sparaliżował sztukę budowania. Architektura jest teraz ponownym odkryciem przyjemności („Posuwając architekturę do jej ostatecznych granic, czyni się miejsce dla »przyjemności«, każda *follie* będzie przeznaczona dla pewnego »użycia« obdarzonego własnymi ludycznymi, kulturowy-

siedzącym na chmurze [...]”; K, 158).

Płomienistość jest definicją ducha — Diabeł jest duchem — Anioł wygasła duchowością, popiołem ducha. Heidegger: *Der Geist ist Flamme*. Derrida: „Spróbujmy przeprowadzić nasz język bliżej pieca ducha [...]. Duch zajmuje się ogniem i daje ogień [...]. Ogień ducha.”

Wiąże się z tym sprawa fundamentu, „góry” i „dołu”, „poziomu” i „pionu”. Płomienie postaci Blake’a zdają się nie uznawać grawitacji, jak u Nietzschego ci, którzy pokonali „ducha ciężkości”. Na okładce *Matżeństwa nieba i piekła* sylwetki ludzi unoszą się w powietrzu pospołu z ptakami, korzenie drzew są równie płomieniste zwiewne, jak ich gałęzie. Piekło i niebo nie są u Blake’a stabilnymi, „ciężkimi” konstrukcjami, lecz zmieniającymi położenie prowizorycznymi aranżacjami form. Pozostaje jeszcze drzewo. W tradycyjnym modelu pełni ono dwójaką funkcję: przedstawia organiczną organizację i jedność życia wywodzące się ze wspólnego pnia (całość, pełnia) oraz konieczność fundamentu, solidnej podstawy, z której wznosi się korona zieleni. Drzewa Blake’a korzenia się w pustce, tam gdzie nie ma gleby, są naturalną architekturą bez fundamentu. W tym świecie przewartościowania wartości drzewa rosną jakby korzeniami ku górze, a to, co zwykle skierowane w górę, tutaj opada w dół. Kiedy Anioł nie odpowiada na propozycję doświadczenia „otchłani”, człowiek pozostaje wraz z nim na krawędzi, „siedząc w splecionych korzeniach dębu; on zaś uczepił się grzyba, który kapeluszem na dół zwisał nad otchłanią” (K, 156). Drzewo, którego korze-



mi, pedagogicznymi, naukowymi i filozoficznymi celami”). Architektura nie zaczyna się już od mocnego punktu oparcia: nie dekonstruuje się po to, by dotrzeć do „głębi” i do „pierwotnego podłoża” (*le fond, le sol originaire*). Architektura staje się „anarchitekturą”, czyli sztuką budowania bez fundamentu, ale także bez konsekwencji negatywnych, bez zniszczenia i ruiny: „Brak fundamentu (*le sans-fond*) architektury dekonstrukcyjnej i afirmatywnej może przyprowadzić o zawrót głowy, ale nie otwiera bynajmniej pustki, nie jest ziejącą dziurą pełną zniszczenia i chaosu.” Architektura zabawy, *les follies*, nie tworząca monolitycznej budowli, ale serią fragmentów o samoistnych celach. Budowanie jako seria aforyzmów.

(Wystąpienie J. Derridy na konferencji w Irvine, 12 października 1989; J. D e r r i d a: *Point de folie — maintenant l'architecture*. In: i d e m: *Parages*. Paris 1987, s. 484; i d e m: *52 aphorismes pour un avant-propos*. In: i d e m: *Parages...*, s. 517, 518)

nie umożliwiają umieszczonemu w nich obserwatorowi śledzenie „odwrotnego” nieba, negatywu tego, co w codziennej rzeczywistości uchodzi za niebo; korzenie otwierające się na pustkę, kosmiczną architekturę bez pionu i poziomu, nie są już źródłem kontaktu z pierwotną jednią ziemi, lecz rozprzestrzeniają się we wszystkich kierunkach. Korzenie te już nie są korzeniami, lecz kłaczami, czyli tym, co posiada wiele „dróg wejścia i wyjścia”, co nie ma jednoznacznie określonego kierunku ruchu, lecz porusza się we wszystkie strony jednocześnie, nie da się sprowadzić do jednej jedynej postaci, natomiast przybiera otwartą formę opartą na nie kończącej się możliwości dodawania. „Jesteśmy już zmęczeni drzewami”. Powinniśmy zaprzestać wierzyć w drzewa. Korzenie i korzonki [...]. Nic nie jest piękne [...] prócz powietrznych korzeni, przypadkowych odrośli i kłaczy. Amsterdam, miasto całkowicie bez korzeni, miasto-kłacze z pniami kanałów, gdzie użyteczność spotyka się z największym szaleństwem [...]. Myśl nie ma struktury drzewa, a mózg nie jest materią zakorzenioną i opatrzoną pewną raną [...], mózg jako taki bardziej przypomina trawę niż drzewo.” Londyn Blake’a jest miastem kamiennym i — odwrotnie niż Amsterdam — mocno osadzonym na ziemi. W *Jerusalem* drzewo jest lodowato chłodnym „labiryntem nieszczęścia”. Thomson pisze z niechęcią o „kamiennym podłożu (*the stony bottom*) miasta” uderzającym „dzikością i opuszczeniem”. Erasmus Darwin, którego Blake czytał, pisze o jawańskim drzewie *Antiaris toxicaria*, iż „z jego jednego korzenia zatruta cała wokół ziemia”.

Korzeń zatrzuwa fałszywą, pozorną, centralizującą i monopolizującą jednością, z której wyzwala kłącze, afirując radosny przypadek oraz mnogość kierunków i peryferii.

(J. Derrida: *Heidegger and the Question*. Przekł. ang. G. Bennington, G. Bowlby. Chicago 1989, s. 84; G. Deleuze, F. Guattari: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Przekł. ang. B. Masumi. University of Minnesota Press 1987, s. 3—25; J. Thomson: *The Seasons*, III, 1196; E. Darwin: *The Loves of the Plants*, III, 238)

Stąd ta właśnie grupa wzniosłych dystrybutorów przeciętności określi „przepaść” jako „męki i szaleństwo”, gdy w istocie „przepaścistość” bytu jest „radością Geniuszu” (*As I was walking among the fires of hell, delighted with the enjoyments of Genius, which to Angels look like torment and insanity [...]*, K, 150). Wiedza przepaści jest więc „wiedzą radosną” (*Frohliche Wissenschaft*).

Przepaść pojawia się również w filozoficznej debacie na temat roli zmysłów. Pod wieloma względami zmysły to „dom” człowieka osiemnastego wieku. Jako byt w ruchu człowiek jest przede wszystkim opisywalny w kategoriach zmian zachodzących w jego ciele pod wpływem rzeczywistości zewnętrznej. Jeszcze zanim pojawi się sentymentalizm Richardsona i jego wspaniała filozoficzna edycja w pismach Sterne’a, człowiek osiemnastego wieku jawić się będzie sam sobie jako człowiek WRAŻLIWY.

Przypomnijmy, iż Northrop Frye w klasycznej już dzisiaj, a napisanej w 1947 roku książce o Blake’u będzie się upominał o tradycję, którą moglibyśmy nazwać sensualistyczno-sentymentalną: „But the age of Blake is not solely one of poetry; it is a broad cultural movement with ramifications in philosophy, religion, painting, and politics, and takes in nearly all of that lusty half of eighteenth century culture which has nothing to do with the Age of Reason. Its chief philosopher is Berkeley and its chief prose writer Sterne.”

(N. Frye: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton 1969, s. 167)

To właśnie wrażliwość wpisze człowieka w wielką wspólnotę bytów natury. U Holbacha czytamy: „Odczuwamy tylko za pomocą nerwów, roz-

mieszczonych w całym naszym ciele będącym [...] jednym wielkim nerwem i przypominającym ogromne drzewo, którego korzenie przekazują swe działanie za pośrednictwem pnia.”<sup>5</sup> Wrażliwość ta jest wynikiem „pewnego urządzenia, pewnego układu, właściwego zwierzęciu, który sprawia, że surowa i pozbawiona wrażliwości materia staje się wrażliwa, animalizując się, to znaczy łącząc się i identyfikując ze zwierzęciem”<sup>6</sup>. Nie można nie dostrzec, iż w swojej epifanii ciała (do błędów wszelkiego rodzaju autorytarnych doktryn zalicza Blake pogląd, iż: „Człowiek ma dwie prawdziwie istniejące zasady: a to Ciało i Duszę”, K, 149) Blake jakby wyrastał z tradycji myśli osiemnastowiecznej, ale pokrewieństwo to jest złudne, gdyż autorowi *Pieśni niewinności* nie chodzi o to, co Holbach nazywa „animalizacją”, lecz o spirytualizację ciała („Człowiek nie ma Ciała, które różne byłoby od Duszy; to bowiem, co zwiemy Ciałem, jest częścią Duszy postrzeganą przez pięć zmysłów [...]”, K, 149). Blake buduje człowieka jako byt, który znaczy o tyle, o ile wynurzając się z niecielesności „Duszy”, nabiera konturów „Ciała”. **Gdy byt osiemnastowiecznych filozofów jest bytem zmieniającym się, bytem w drodze, Blake pisze i maluje filozofię człowieka jako bytu w przejściu, bytu na krawędzi (przepaści).**

Gdy protagonista *Małżeństwa* kończy swą wędrówkę po piekle, „wraca do domu”; powrót ten nie jest powrotem do świata, który dla filozofa ma być światem zadomowionym, lecz jest spotkaniem z otchłanią otwierającą się dokładnie tam, gdzie osiemnasty wiek upatrywał fundamentu poznania: „Kiedy wróciłem do domu: na krawędzi przepaści zmysłów tam, gdzie płaska stromizna spoziera srogo na terazniejszy świat [...]” (K, 150). **Istnienie bytu na krawędzi** jest umieszczone między trzema siłami: subwersywną potęgą dekonstruującą zachodnią metafizykę światła, nie mniej subwersywną mocą pisma, które przestaje być li tylko neutralną techniką notacji myśli i skomplikowaną ścieżką ludzkiego poznania biegnącą między zmysłami a umysłem. Pierwszą z tych sił jest, oczywiście, „okutany w czarne chmury” „Diabeł” (*Devil*) — mistrz pisma i filozofii. Diabelskie *écriture* ma dwie cechy charakterystyczne — jest tyleż pismem, co wytrawianiem, „wygrzaniem” liter w — i to drugi interesujący nas element — powierzchni pewnej pustki. **Pismo diabelskie jest chemicznym procesem odbywającym się na nieznannej lub niewidocznej płaszczyźnie nicości, jest pismem otchłani:** „żrącymi płomieniami (*with corroding fires*) pisał zdanie następujące, które teraz postrzegają umysły ludzkie i czytają je na ziemi” (K, 150). Nie ulega wątpliwości, iż mówiąc o płomienistym piśmie, Blake ma na my-

<sup>5</sup> P. H o l b a c h: *System przyrody*. Przekł. K. Szaniawski. Warszawa 1957, T. 1, s. 150.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 150.

śli własną twórczość, o czym zresztą pisze w *Matżeństwie* (plyty 15—17). Przypomnijmy, iż rytownicza działalność poety polegała właśnie na operowaniu ogniem przy utrwalaniu i wytrawianiu zapisanego na metalowej plycie tekstu. Rozszerzmy to spostrzeżenie i powiedzmy, iż diabelskie pismo jest *écriture* należącym do sztuki. Zarazem jednak zauważmy, iż pismo to ma działanie „żrące”, a sam przymiotnik *corrosive* oznacza czynność niszczącą, wytrawiającą, przegryzającą, umożliwiającą powstanie tekstu tylko dzięki usunięciu powierzchniowej warstwy. Mamy zatem również i tutaj do czynienia z otwarciem się pewnej przepaści, pismo bowiem jest gwałtownym ranieniem powierzchni, usuwającym ciągłość i spoistość materii.

Przynależący do sfery ciemności negującej niebiańską świetlistość prawdy zachodniej filozofii Diabeł wprowadza więc żywioł *écriture*, który ma za zadanie otworzyć otchłań. Przepaść ta jest podwójna — jest w naturze samego pisma tworzenie otchłani, nacinanie i wytrawianie powierzchni, ale — co ważniejsze — sama powierzchnia ulega również radykalnemu otwarciu, stając się rodzajem pustki i nicości. Pismo diabelskie: nic na niczym / białe na białym (czy Diabeł jest Malewiczem filozofii Blake’a?). W podanym fragmencie Blake nigdy nie nazywa płaszczyzny, na której Diabeł zapisuje swoją myśl; Diabeł pisze, czyli tworzy puste nacięcia, otwarte rany w przestrzeni równie pustej i otwartej. A jednak czytamy przekaz diabelski: *How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way, / Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?* (K, 150).

Niewidzialne, „białe” pismo Diabła jest także pismem Chrystusa. Przedstawiając swoją wersję popularnego w sztuce osiemnastowiecznej motywu Marii Magdaleny, Blake umieści Chrystusa w roli Diabła z *Matżeństwa nieba i piekła*. Jezus pochyla się przed kobietą, a jego palec spoczywa na ziemi. Przygotowania do sceny słynnego werdyktu, którego dramaturgię podał nam św. Jan w rozdziale ósmym swojej Ewangelii („Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamieniem”). Ale nie są to czynności przygotowawcze; napis już powstał — grupa „uczonych w piśmie” odchodząca w popłochu dostrzegła to, co zapisał palec Chrystusa. Tylko to tłumaczy ich gwałtowny i zgodny odwrót. Pismo Chrystusa zostało „wytrawione” w otchłani niewidzialnej powierzchni i w ten sposób zyskało „piekielną” moc wyrazu taką, jaką mają *corrosive fires*, którymi posługuje się Diabeł. Fakt, iż pismo to nie jest pismem „zwykłym”, znajduje dodatkowe potwierdzenie w tym, że jego lektura nie wiąże się bezpośrednio ze światłem. Chrystus kreśli swoje znaki (niewidoczne, a jednak o potężnej sile oddziaływania) w szarej przestrzeni (św. Jan umieszcza scenę z jawno-grzesznicą w porze wczesnego ranka, czyli — jak utrzymywał Nietzsche — w szarości niezmierzonej otchłani nieba), otwierającej się tuż nad ziemią; to faryzeusze, jako ludzie uczeni w Piśmie, a więc związani z „prawdą” i przypisani do światła, zmierzają w stronę jasnej kuli wschodzącego

słońca, ale ruch ten znamionuje nie zwrot ku prawdzie, lecz przeciwnie — ucieczkę od niej. *Écriture* Diabła nie uznaje podziału na „ducha” i „literę” prawa (logika rozumowania sprowadza się do uznania tego, iż „duch” nie jest niczym innym jak dostępną zmysłom częścią „ciała” litery, skoro zaś ciało to pozostaje niewidoczne, przeto „duch” przestaje odgrywać swoją naczelną rolę) oraz rozmontowuje podstawowe dla funkcjonowania prawa przekonanie o jego niezależności od sytuacji i osoby wchodzącej z nim w kolizję. Prawo *écriture* może istnieć tylko jako kod lokalny, regionalny, miejscowy, który — z jednej strony — bierze pod uwagę prawidłowości makroritmów („W czas siejby ucz się, w czas żniw pouczaj, w czas zimy zażywaj radości”, K, 150), z drugiej jednak strony — poddaje je każdorazowo interpretacji tak, iż przestają mieć one znaczenie generalnie obowiązujące (ostatnie zdanie tekstu *Matżeństwa* poucza nas, „To samo Prawo dla Lwa i dla Wołu jest uciskiem”, K, 158).

Blake jest więc myślicielem radykalniejszym niż inni filozofowie osiemnastego wieku. Jego zadaniem jest równoczesna medytacja nad prawem boskim i ludzkim. Nie popelnia więc, jak pisze Jean Wahl, ani błędu Holbacha, który usiłuje analizować prawa boskie bez uwzględnienia rzeczywistości ludzkiej, ani też Rousseau, który stara się pominąć prawa boskie i zająć się wyłącznie ludzkimi. Ponieważ efektem działania prawa w rzeczywistości ludzkiej jest zło, przeto powszechnie obowiązujące, skodyfikowane prawo boskie oraz jego ludzki odpowiednik funkcjonują po to, by dostarczyć materiału do dalszej pracy: wytwarzają przestępców, po to by mogło trwać nadal panowanie prawa. Stąd zarówno więzienia, jak i domy publiczne są tworzone z materiału prawa i są z nim, jak każde przestępstwo, konsubstancjalne („Więzienia są wzniesione z kamieni Prawa, Burdele z cegieł Religii” — mówi jedno z przysłów piekielnych). **Dystrybucja moralności musi wspierać się na dystrybucji kontrolowanej niemoralności.** Blake przypomina tu nieco zapomnianego dzisiaj myśliciela francuskiego Dom Deschamps, konstruującego teorię prawa naturalnego, rozbijającego jakby od wewnątrz prawo wynikające z religii. Nie wnikając w szczegóły, powiedzmy tylko, iż Deschamps dostrzega, podobnie jak Blake, zależność religii zinstytucjonalizowanej od wykroczeń przeciwko jej własnym zasadom („Wielkie wskazania moralne, które nam ona przepisuje, stanowią o jej sile [...], a zarazem tak są niezgodne z nią, że nie mogłyby być w ogóle wprowadzone w życie, aby nie zniszczyć samej religii jako sprzecznej z nimi”), w rezultacie zaś występuje zdecydowanie przeciwko koncepcji Boga-Sędziego stanowiącej centralny punkt zinsty-

tucjonalizowanej moralności („Dobrze jednak zrozumiane prawo naturalne, w przeciwieństwie do filozofii i teologii, wyklucza [...] wiarę w Boga nagradzającego i karzącego.”). Blake’owska rycina przedstawiająca Boga podwójnie uchylającego nakazy powszechnie obowiązującego prawa (poprzez usunięcie granicy między literą i duchem prawa oraz poprzez powstrzymanie się od wykonania jednoznacznie nakazanej kary) nabiera teraz szczególnej mocy. Jak widać to wyraźnie z końcowych fragmentów *Małżeństwa*, Bóg, jeśli uda mu się przeдрzeć przez strzegącą go klasę Aniołów, jest wyznawcą prawa jednostkowego, dostosowanego do okoliczności, a więc prawa od wewnątrz występującego przeciwko zasadom głoszonym przez religię, której służyło za narzędzie. Aniołowie to byty obdarzone szczególnym rodzajem ślepoty. Nie dostrzegają one, iż „dobro” nie zawsze jest bezpośrednim skutkiem „prawdy”, a w konsekwencji, że „dobro” nie jest sprawą prostej egzekucji nakazu i zakazu. Kiedy Bóg ratuje na pustyni Izmajela, Aniołowie protestują, pytając, dlaczego ocalono tego, który przyczyni się do cierpień Izraela. Aniołowie są dalekowzroczni i dlatego są politykami; Bóg widzi tylko koniec swojego nosa i dlatego Jego prawo nie kieruje się pojęciem jakiejś Totalności, lecz specyfiką sytuacji. Prawo boskie (i diabelskie) jest prawem „tu i teraz”; prawo anielskie jest prawem „na wieczność”.

(Patrz J. W a h l: *Tableau de la philosophie française*. Paris Gallimard, 1962, s. 59; D. D e s c h a m p s: *Prawdziwy system*. Przekł. B. B a c z k o. Warszawa 1967, s. 162, 184; J. F. L y o t a r d: *The Differend...*, s. 109)

*Écriture* jest zatem prawem, które wymyka się kategoryzacji i klasyfikacji, składa się bowiem z samych precedensów. Jego reguły są „postrzegane” (w przeciwnym wypadku faryzeusze nie opuściliby świątyni), ale postrzegane inaczej. Na obszarze tego prawa toczy się osiemnastowieczny spór o zasady wiedzy empirycznej: prawo „nieba” sprzyja, paradoksalnie, empiryzmowi (jego wyroki są jednoznaczne, a „litera” czytelna i doskonale widoczna), prawo „piekła” nie tyle kwestionuje empiryzm, ile poddaje go pewnej próbie. Nie negując potrzeby i konieczności poznania zmysłowego, prawo diabelskiego *écriture* wspiera się o przywrócone zmysłom zakotwiczenie w ontologicznym fundamencie istnienia (co Blake wyraża poprzez elementaryzację zmysłów, przypomnienie ich „żywiowości”: „Oczy z ognia, nozdrza z powietrza, usta z wody, broda z ziemi”, K, 152), oraz o ich podwojenie (przypomnijmy koncepcję „Zewnętrznego” i „Wewnętrznego” oka, którą Blake rozwija wielokrotnie, by wspomnieć tylko o liście do Tho-

masa Buttsa, gdzie czytamy: *For double the vision my Eyes do see, / And a double vision is always with me. / With my inward Eye 'tis an old Man grey; / With my outward, a Thistle across my way*, K, 817). Zmysły stanowią więc jakby serię epistemologiczną, która stwarza możliwość reagowania tam, gdzie pierwszy kontakt zmysłowy przekonał nas jedynie o braku czy nieobecności. W sytuacji takiej luki poznawczej włącza się kolejna seria zmysłów, która lukę ową uzupełnia. Tak więc prawo *écriture*, mimo że pozornie niewidoczne, a więc nieobecne, w istocie stawia niezwykle ściśle wymagania przed swoim podmiotem: jest to bowiem prawo domagające się tak uważnego studiowania rzeczywistości, aż wyjawí ona swoje zawsze lokalne i zmienne prawa. Faryzeusze dostrzegłszy takie prawo, zastosowali się do niego, lecz postrzeżenie nie odbyło się na poziomie wzroku *outward Eye*, lecz drugiej serii zmysłów (*inward Eye*), co Blake nazywa w *Matężństwie* „postrzeżeniem umysłowym” (*perceived by the minds of men*).

Przepaść pisma przyciąga więc Blake'a nie tyle w orbitę francuskich filozofów osiemnastego wieku, ile w krąg myśli Berkeleya, w którym byt funkcjonuje na krawędzi bezforemności sfery ducha i niezbędnej fizyczności kształtu obowiązującej w świecie zmysłów. Wbrew prostackim refutacjom doktora Johnsona Berkeley nigdy nie odmawiał rzeczywistości przedmiotom. W *Traktacie o zasadach poznania* czytamy: „[...] gdy zatem rzeczom postrzeżanym przez zmysły odmawiamy istnienia niezależnego od jakiejś substancji lub podłoża, w którym mogłyby istnieć, nie ujmujemy nic od panującego mniemania o ich rzeczywistości [...]. Cała różnica polega na tym, że według nas postrzeżanym zmysłowo bytom nie myślącym nie przysługuje istnienie różne od tego, że są one postrzeżane i że z tego powodu nie mogą istnieć w żadnej innej substancji, jak tylko w tych nierozciąglonych, niepodzielnych substancjach, czyli duchach, które działają, myślą i te byty postrzegają [...]”<sup>7</sup>.

Stąd Blake bez trudu zgodzi się z zawartą w *Siris* koncepcją Berkeleya, iż „wszystkie byty istnieją w duszy”, co nie oznacza deprecjacji zmysłów, lecz jest wynikiem działania prawa *écriture*, wedle którego byt ma strukturę „przepaścistą”, w związku z czym podział na „ciało” i „ducha”, „ducha” i „literę” wydaje się wielce ryzykowny i nie do utrzymania. W dopisku do wspomnianej uwagi Berkeleya Blake napisze, iż podziela opinie filozofa, z tym iż „Formy” muszą być dostępne zmysłom lub „Oku Wyobraźni” (K, 775), formułując w ten sposób podstawowy kanon człowieka na krawędzi: w otchłani, jaką stanowi byt, poznanie polega nie na rezygnacji z empirii zmysłowej, lecz na jej rozciąganiu, na powoływaniu zmysłów „alternatywnych”. **Człowiek na krawędzi to byt wrażliwy, u-zmysłowiony** (w zna-

<sup>7</sup> G. Berkeley: *Traktat o zasadach poznania*. Przekł. J. Leszczyński. Warszawa 1956, s. 99.

czeniu „świadomości swojego statusu”) i **prze-zmysłowiony** (na swój sposób **nad-wrażliwy**, czyli nie sentymentalny, jak chciałaby tego epoka MacKenziego i Richardsona, lecz otwarty na nadwyżkę wrażeń, emocji transgresywnych, „Droga wykroczenia wiedzie do pałacu mądrości”, K, 150). Najogólniej rzecz biorąc, **wyobrażnia jest niczym innym jak otwartym ciągiem zmysłów alternatywnych służących człowiekowi w świecie, w którym nastąpiła już epifania jego „otchłanności”**.

Trzecie pojawienie się przepaści w *Matżeństwie* przywołuje wspomnianą przez nas uprzednio koncepcję otchłani jako świata „prze-nicowanego”, wyróconego na „NIC”, otwierającego swoją NICOść wewnątrz dobrze znanych kształtów. Na płytach 17—20 Anioł obwieszcza, iż protagonista gotuje sobie swoim postępowaniem i zawodem (*career*) „gorący, płonący loch”. Wszelako miejsce owej wieczystej kaźni jest przejściem wśród rozmaitych dobrze znanych kształtów codzienności: **otchłan znajduje się zarówno na końcu pewnej marszruty, jak i w samym sposobie poruszania się między przedmiotami oraz miejscami, które zostają jakby zignorowane jako miejsca niezależne i stają się li tylko drogą pewnego przejścia** („tak więc przeprowadził mnie przez stajnię i przez kościół i w dół kościelnej krypty, na końcu której stał młyn: przeszliśmy przez młyn i dotarli do jaskini: Długo i mozolnie schodziliśmy sklepionymi korytarzami, aż pustka bezmierna niczym podziemne niebo otwarła się przed nami [...]”, K, 155).

Podobnie Swedenborg zauważy, iż piekło i niebo są sygnalizowane już w sposobie poruszania się po wspólnych drogach. „Po prawej stronie pokazała się droga, którą kroczyli dobrzy jako i źli. Była to jedna i ta sama droga; ale kiedy przeszli już pewną odległość, był tam kamień wielki, który dobrzy dostrzegli, a źli nie. Od tego głazu zwanego kamieniem węgielnym droga rozdzielała się i szła w dwie strony [...]”. Traktowanie świata jako przejścia otwiera możliwość myślenia w kategoriach absolutyzowanego „dobra” i „zła”. Nic więc dziwnego, że zawsze pragnący wykroczyć „poza dobro i zło” Blake ironicznie traktuje marszrutę Anioła, każąc mu przechodzić przez „stajnię” i „młyn”, natomiast wzdrygnąć się przed możliwością „powierzenia się otchłani”. Swedenborgiański Anioł wydaje się znajdować we władzy swojej doskonałej wiedzy, ale ta skutecznie paraliżuje wszelkie radykalne posunięcia.

(E. Swedenborg: *The Spiritual Diary*. Przekł. ang. J. B. U. S. Swedenborg Foundation. New York 1978, Vol. 5, # 5798)



Otchłań ta jest nie tylko „odwróconym światem” („podziemne niebo”, w którym rozbłyskuje „słońce, czarne, lecz błyszczące”), ale zawiera w sobie dwa inne istotne elementy. Po pierwsze, stanowi ona wynik rozumowania „anielskiego” opartego na radykalnej kategoryzacji świata (w czeluści poruszają się „czarne i białe pająki”), w efekcie wiodącego do autorytarnej, „monstrualnej” tyranii ducha, reprezentowanej przez Lewiatana (*a monstrous serpent*). Oznacza to również dominację hobbsowskiego suwerena nad obywatelem, dominację regulowaną przez prawa bezwzględnie egzekwowanej równości (przypomnijmy, iż dla Blake’a bezwarunkowa równość wobec litery prawa była prawdziwą naturą tyranii). Kiedy więc z otchłani wynurza się „Lewiatan”, „barwiąc mrok czeluści promieniami krwi, zmierzając ku nam z całym przemożnym szaleństwem duchowego jestestwa” (K, 156), oznacza to konfrontację z dwoma rodzajami ucisku — politycznego (Lewiatan jako hobbsowski symbol państwa umowy społecznej) i etycznego (Lewiatan jako monstrualna dominacja moralności „dobra” i „zła”).

Po drugie, otchłań ta istnieje w sposób osobliwy — nie tracąc swej fizyczności, poprzez którą udostępnia się zmysłom, jest w istocie bytem mentalnym, czyli jej istnienie ma charakter jakby Berkeleyowski. Nie jest złudzeniem, lecz produktem określonej, „anielskiej” metafizyki („Wszystko, co widzieliśmy, było dziełem twojej metafizyki [...]” — powie Blake do Anioła). Nie można nie zauważyć, że kontrpropozycja Blake’a, który obywatelski Anioła, otwiera przed nim otchłań (*pit*) tekstu biblijnego, ma również charakter narzuconej przemocą wizji, formuły, którą rozpowszechnia się za pośrednictwem dominacji (*by force*). Otchłań jest więc teraz metaforą oznaczającą sposób istnienia filozofii; myślenie zdaje się, wedle tej metafory, „przepaściste”, gdyż (1) odnosi się do bytu, którego fundament ontologiczny jest, jak widzieliśmy, przepaścią, (2) stanowi spór znaków, które posiadają doraźnie wielką moc oddziaływania, polegającą na wciąganiu w ich obręb postronnych obserwatorów, (3) w sporze tym nie może dojść do rozstrzygnięć ostatecznych, każdy bowiem kolejny zespół znaków przedstawiających pewną myśl jest jedynie następnym przejawem swoistej „woli mocy”, zmierzającej do utrwalenia danego systemu znaków jako obowiązującego i „prawdziwego”.

Pozostaje kwestia lojalności wobec otchłani, jaką jest byt indywidualny oraz społeczny. Blake proponuje tu rozwiązanie Nietzscheańskie: ponieważ nie można uniknąć „przepaścistości” istnienia (ani na planie jednostki, ani na planie społecznym), przeto kryterium prawdy funkcjonującej w tej sytuacji musi być wyznaczone właśnie przez poczucie lojalności wobec przepaści. To zaś wymaga gotowości do zanurzenia się w nią. **Miarą Blake’owskiego (nad)człowieka jest własna odpowiedzialność przed otchłanią.** Kiedy Anioł doprowadza człowieka do krawędzi przepaści, ten proponuje: „jeśli chcesz, powierzmy się tej czeluści i zobaczymy, czy i tam także

znajdziemy opatrność” (K, 155). Czasownik *commit*, jakim posługuje się Blake (*we will commit ourselves to this void*), mieści w sobie zarówno zasadę odpowiedzialności (na przykład *He has committed himself to support his children*), jak i dobrowolnego zobligowania się do popierania określonej sprawy (na przykład *He has committed himself to the cause of freedom*). Odmowa powierzenia się otchłani oznacza brak odpowiedzialności, a w konsekwencji — nieautentyczność własnego istnienia. Anioł jest w koncepcji Blake’a bytem niechętnym otchłani, przy czym nie chodzi tu o odrzucenie „przepaścistości” bytu, ale raczej o instrumentalne jej traktowanie. Anioł usiłuje zatrzymać otwieranie się kolejnych warstw fundamentu bytu, znaleźć dla niego podstawę ostateczną i pierwotną, a czyni to przez próbę narzucenia swojej wizji otchłani jako wersji obowiązującej, regulatywnej wobec przyszłości („spytałem mego towarzysza, jakim był mój przyszły los”), rozliczeniowej wobec przeszłości. Anioł jest bytem usiłującym powstrzymać ruch wartości, a co za tym idzie — sprzeciwiającym się nieskończoności; nieskończoność stanowi dla Anioła etap kończący pewien ruch, radykalnie wieńczący i zamykający stawanie się istnienia, gdy dla Blake’a-Diabła nieskończoność jest właśnie nie kończącym się ruchem kolejnych powierzchni odsłaniających czy też zapadających się w kolejne „przepaście”. Gdy anielska nieskończoność sytuuje się poza przepaścistością bytu, diabelska widzi w przepaścistości właśnie (nie)możliwy fundament wszelkiego bytu. W konsekwencji Blake’owska fenomenologia przedmiotu musi zakładać nieskończoność jako część istnienia każdej rzeczy, a teoria percepcji ma prowadzić do stopniowego „wytrawiania”, usuwania poziomów stwarzających złudne podstawy do wiary w „solidną” niezmienną ontologiczną podstawę istnienia przedmiotu. „Gdyby wrota postrzegania zostały oczyszczone, wszystko ukazałoby się takim, jakim jest w istocie — nieskończone” (K, 154) — ów słynny Blake’owski aforyzm jest najbardziej wyrazistym sformułowaniem zasady „przepaścistości” bytu, zgodnie z którą przedmiot zawiera w sobie nieskończoną ilość własnych „objawień”, a każde z nich jest tylko przejściowym formowaniem się zmiennego kształtu podlegającego „wytrawieniu” przez unicestwiająca go siłę przepaści. Siła ta jest także energią tego, co wykracza ponad miarę („Wybujalność jest Pięknem”, „Dość! lub Nazbyt wiele” — pisze Blake w aforyzmach piekielnych) i co wynika z lojalności wobec namiętności rozpoznanych jako autentycznie własne. W tym sensie Blake będzie bronił prawa do tworzenia własnego systemu po to, by nie zostać więźniem systemu narzuconego mu z zewnątrz, i dlatego także określi skrajnie radykalną formułę zdrowia, którego podstawowy warunek stanowi — po pierwsze — nieustanna zmienność form tożsamości jednostki („Zbiornik ogranicza; fontanna wciąż się przelewa”), po drugie — metonimiczny związek między namiętnością a bytem człowieka („Lepiej zabić

dziecko w kołysce, niż hołubić namiętności bez czynów”) oraz jego praktyką życiową („Ten, kto przagnie, a nie działa, szerzy zarazę”).

Aniołowie jako częściowi dyspocenci i strażnicy władzy. W tej roli bardziej zrozumiała staje się ich sepulkralna funkcja: stróżując nad grobem, są oni groźnym przypomnieniem *memento mori* w jego instytucjonalnym wymiarze. Śmierć jest teraz swoistym dworem, spektaklem o dokładnie rozdzielonych rolach. „Sztuka” przedstawiona w tym spektaklu stanowi historyczny komentarz do procesu rewolucji: rozpoczyna się on od skrupulatnie realizowanej śmierci „starego porządku”, po czym następuje długi etap „stróżowania” nad powstającym nowym ładem. Ten jednak nie może nadejść, gdyż pilnujący go funkcjonariusze (aniołowie) pochodzą z wnętrza *ancien regime*’u, a „nowe” może nadejść, „odrodzić się”, „wrócić” dopiero za zgodą centralnych dysponentów władzy (Sąd Ostateczny). Rewolucja Francuska posunęła ową logikę do granic perfekcji: szafot, na którym ścięto Ludwika XVI, został umieszczony na środku placu Zwycięstwa, stanowiąc centrum nowego porządku będącego niczym innym jak starannie pilnowanym grobowcem starego ładu. Michelet notuje, iż pewien architekt wymyślił wówczas zaprojektowane w doskonale klasycystycznym stylu krematorium: w środku wielkiej powierzchni wznosiła się piramida, z której nieustannie buchał dym, oznaka tego, iż oto trwała nieprzerwana praca „przenoszenia narodu ze stanu nieczystości i niepokoju zwanego życiem do pełnego spokoju stanu ostatecznego wypochnięcia”.

Pamiętajmy o tym, czytając popularne w połowie osiemnastego wie-

Radykalność myśli Blake’a polega nie tyle na wizji pewnego idealnego stanu, przywołaniu Złotego Stanu, nostalgii za Pełnią i Całością. Raczej chodzi o filozofię płomienia, ducha jako pełgającego ognia, spopielającego i oświecającego równocześnie (tak jak pisał o tym Derrida). Płomień ten nie jest pożarem, który wszystko kończy i doprowadza do zagłady, radykalnie zbawiając jednych i równie nieodwołalnie potępiając innych. Blake jest niewątpliwie myślicielem światła, ale nie tego porażającego wielkim triumfem, lecz rozbiłskującego w czeluściach i mrokach, światła „szarej godziny”, leciutkiego blasku *Morgengrauen*, zmieniającego ziemskie przedmioty tak, iż odjęty im zostaje „duch ciężkości”, o którym pisze Nietzsche w *Zaratustrze*. Jean Starobinski zauważa: „Dla mnie najbardziej uderzającymi dziełami Blake’a nie są te wypełnione wzlatującymi w niebo aniołami czy postaciami ogarniętymi płomieniami niczym pochodnia [...], Blake przemawia do nas najgłębiej, kiedy [...] olbrzymie, nieproporcjonalne, pierwotne istoty odbijające w swej zwierzęcej postaci inercję i melancholię ziemi, nieprzenikalną ciemność i chtoniczną ciężkość [...] do momentu, kiedy kontury nie pękają i przed naszą uwolnioną wyobraźnią nie ukaże się rozświetlony wszechświat. Apokalipsa jest jedyną rewolucją możliwą u Blake’a. Lecz może rozważać nad końcem świata tylko dlatego, iż bierze również pod uwagę jego pierwsze początki [...]. Blake, artysta obsesyjnie przywiązany do wybuchu światła, jest jednocześnie

ku poematy grobowe (np. Blaira): otwierają one niezwykle groźną problematykę, która łagodzona będzie dopóty, dopóki stanowić będzie domenę zapomnienia, ulotności popiołu idącego w niepamięć (cmentarze Graya i Blaira są pełne zmurszałych i rozsypujących się tablic, z których już nie można dowiedzieć się kogo upamiętniają). Pod koniec wieku osiemnastego pojawi się śmierć zinstytucjonalizowana wraz z jej architekturą; śmierć przestanie być domeną wiejskich cmentarzy, a zacznie stanowić upiorne centrum życia politycznego.

(J. Michelet: *La Revolution*, księga 21, roz. 1)

ciemny i mroczny po to, by jak najdalej odejść od błędu ciemniejącego utrwalone społeczności i religie.” „Szara godzina” Blake’a spopiela codzienność, zapalając w niej płomyczek nieskończoności. Stąd artysta nie może być jednoznacznie „światlisty”; droga do światła prowadzi tylko przez półmrok świtu, pełny blask słońca bowiem jest kolejnym wcieleniem tyranii i błędu.

(J. Starobinski: *1789: The Emblems of Reason*. Przekł. ang. B. Bray. University of Virginia Press 1982, s.177—178)

Powróćmy do Nietzschego.

U Nietzschego doświadczenie niemożliwego fundamentu bytu polega na wspólnocie trzech „G” — *Gram, Grauen, Grund*: „Myśmy przyjaciele od przedpoczątku (*von Anbeginn*): nam troska (*Gram*), groza (*Grauen*) i dno rzeczy (*Grund*) jest wspólne [...]” (Z, 229). Wspólnota „troski” polega na pokonaniu ograniczeń postawy wątpienia będącej ukoronowaniem „naukowej” mentalności Zachodu od czasów uczynienia z niej przez Kartezjusza fałszywego, gdyż nadmiernie „solidnego” i „jednoznacznego”, fundamentu wiedzy. Stąd Nietzsche przełoży „łaskoty, gromy i wszystkie kłatwy nawalnicy” nad „przebiegły wątpiący spokój kotów” (Z, 230).

Jeżeli zestawimy Nietzschego z Baudelaire’em, ujrzymy, że niechęć do kotów jest z jednej strony nieufnością zgłoszoną wobec racjonalizmu, z drugiej zaś zastrzeżeniem wobec pewnego modelu „zimnej” kobiecości. Kilkakrotne pojawienie się motywu kota w *Kwiatach zła* sugeruje ów związek jednoznacznie. Patrząc na kota, poeta stwierdza: „Widzę w myślach swą żonę. Jej spojrzenie, / Jak twoje [...] Głębokie i zimne przesywa jak strzala” (*Kot*, XXXIV). Kot, w którym wszystko jest „harmonijne i subtelne” (*Kot*, LI), nie mógł wzbudzać entuzjazmu Nietzschego, piewcy burzy i przepaści.

(C. Baudelaire: *Kwiaty zła*. Przekł. cytowanych wierszy M. Leśniewska, Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Kraków 1990)

Postawa troski oznacza także sprzeciw wobec wszystkiego, co czyni kopułę nieba mniej „czystą”, jest więc myśleniem, które usuwając wszelkie przeszkody („rozwlócone chmury”), przygotowuje grunt pod objawienie bytu jako „światlistej” pustki. „Troska” oznacza więc dynamiczne współ-bycie z przedmiotami („błogosławienie” im lub ich „przeklinanie” — jak ujmuje to Nietzsche), co z kolei jest otwarciem ich i człowieka na pusty horyzont tego, co „przed-ludzkie” i „przed-słoneczne”, czyli rozpostarciem nad nimi „przeczystego nieba” („A tym jest błogosławieństwo moje: ponad wszelką rzeczą jako własne jej niebo stać, jako dach jego krągły [...]”, Z, 230). Wspólnota „grozy” jest znacznie bardziej skomplikowana. Niewątpliwie odnosi się do doznania grozy towarzyszącego koncepcji otchłani jako fundamentu bytu, ale równocześnie nawiązuje do co najmniej trzech ważnych rejonów. *Grauen* to nie tylko „trwoga”, lecz także „brzask” i „świt”. Wystarczy przypomnieć kontekst pieśni, w której pojawia się owa kategoria (*Przed wschodem słońca*), by zdać sobie sprawę z wagi tego odniesienia. „Groza” towarzysząca poczuciu wspólnoty z tym, co „przed-ludzkie”, jest zarazem lękiem przed pojawieniem się „świtu”, nadmiaru światła. Wspólnota z „przed-ludzkim” polega więc także na doznaniu konieczności wynurzenia się spod „krągłego dachu nieba”, na nieuchronnej potrzebie ciągłej oscylacji między konstruowaniem osłony nieba a jej nieuniknioną perforacją. Niebo „przed-słoneczne” nie oznacza bowiem bezpieczeństwa i bezruchu, lecz jest uświadomieniem sobie konieczności zniszczenia i zagłady będącej źródłem kolejnej epifanii „przed-słonecznego” nieba (przypomnijmy sobie powody, dla których Blake w swym wizerunku Swedenborga odwołuje się do edmickiego epizodu księgi proroka Izajasza). W przedmowie do *Jutrzenki* (to kolejna wersja „brzasku”) filozof nada filozofii *ewige Wiederkunft* jeszcze inną postać: nieustannej oscylacji między tym, co pokonuje ograniczenie człowieka, a stanem „nie-” lub „nadczołowieczego”, o którym jednak możemy coś powiedzieć dopiero wtedy, „gdy znów zostaniemy człowiekiem” (J, 1). Wreszcie *grau* jest także objawieniem tego, co „szare” oraz „codzienne”. „Groza”, o której mówi Nietzsche, to niewątpliwie filozofia codzienności, nagłe otwarcie pozornie znajomego na „światlistą otchłań” tego, co „przed-słoneczne”.

Czytając Thomsona *The Seasons*, napotykamy na to samo zaskoczenie tym, co przygotowuje pojawienie się dnia. Opisując jesienny poranek, Thomson wyraźnie myśli o tej fazie czasu, w której następuje wyciszenie świata („Jak leciutki powiew”, dla porównania Cowper będzie mówił o cieszących ucho „odgłosach wsi”, *rural sounds* i o „mocnych wiatrach”, *mighty winds*, jako o cechach pełnego, jasnego dnia) oraz jego generalne złagodnienie, które należy rozumieć jako odejście, zapomnienie o zwyczajowych, codziennych kształtach przedmiotów („Znika wszelki zgrzytliwy widok”). Pora „szarej godziny” jest momentem zjednoczenia nieba i ziemi, rozmycia horyzontu, zawieszenia grawitacji, usunięcia ostrej różnicy między tym, co „na dole”, a tym, co „na górze” („Albowiem teraz dzień / Nad ziemią i niebem rozproszony [...]”). Thomson czyni z godziny poprzedzającej świt porę, w której następuje objawienie nieskończonej głębi unieważniającej wszelkie kierunki i demarkacje. Usiłując ją nazwać, poeta będzie mówił o „czystym, bezchmurnym niebie”, o „niezwykłym błękicie” (*a peculiar blue*) nieba, odmiennym od tego, co objawi później słońce (niebo nie jest po prostu „niebieskie”, lecz zostaje obdarzone cechą niezwykłości: niebieskość to tylko słowo, na coś, czego nie można nazwać, a co w ostateczności Thomson określi jako „Nieskończoną chwałę”, *Infinite splendour*). W godzinie przedświt następuje rewelacja samego nieba, nie jako nośnika oraz tła dla ciał niebiańskich i zjawisk atmosferycznych (niebo jest przecież „bezchmurne”), lecz jako nagle zaskakująco nie znanej przestrzeni

„Wraz z potwierdzeniem boskich namiętności Zaratustry, nadchodzi moment czystego światła i poranne niebo czerwieni się od nadciągającego świtu. Czy Zaratustra wypowiedział to, co niewypowiedziane? Nie, różowiejące niebo jest sygnałem niebezpieczeństwa, iż tajemnica namiętności może zostać wyjawiona zbliżającemu się dniu

[...] Nie wszystko można powiedzieć w obecności dnia. Cisza nieba oglądana z perspektywy dziennego blasku jest rodzajem niewiedzy lub głupoty. Mądrość dnia szydzi z wszystkich nieskończonych światów [...] Lecz to właśnie nadmierne zadufanie dziennej mądrości zostaje obnażone przez Zaratustrę, choć nie może on sobie pozwolić na otwartą z nim polemikę, gdyż mądrość nocy cofa się przed naporem potęgi dnia.”

(L. Lampert: *Nietzsche's Teaching. An Interpretation of Thus Spoke Zarathustra*. Yale University Press 1988, s. 177)

o wartości otchłani („Łuk eteryczny jak sklepiony potężnie!”). Szara godzina jest niebem nieba, niebem w stanie czystym, to znaczy przedi a-ludzkim. Można się zastanawiać, do jakiego stopnia krajobrazowa poezja osiemnastego wieku usiłuje właśnie nazwać ten tajemniczy moment poprzedzający pojawienia się konturów przedmiotów. Stulecie to zdaje się wiedzieć, że ceniąc przedmiot, trzeba przypatrywać się trudnej drodze, po której zbliża się on do nas.

(J. Thomson: *The Seasons*, III, 1208—1215; W. Cowper: *The Task*, I, 181)

Zauważmy także ukrytą polemikę z Heglem, którego „sowa Minerwy” wylatuje o „zmierzchu”; pora sprzyjająca filozofii jest tu odmienna niż u Nietzschego, ale też różne są zadania stojące przed myślą. Szarość Hegla jest kolorem filozofii, w refleksji filozoficznej bowiem życie nie odmładza się, natomiast daje się poznać (*Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau lasst sie sich nicht verjungen, sondern nur erkennen...*)<sup>8</sup>. „Groza” (*Grauen*) szarości świtu (*Morgengrauen*) poprzedzająca jutrenkę (podobnie jak rozważania zawarte w *Jutrzence* są tylko przygotowaniem na nadejście świtu myśli) jest natomiast kolorem radości wynikającej nie z poznania, lecz z afirmacji bytu pomimo poznania, którego udział w owej afirmacji jest znikomy. Stąd heglowski cichy lot sowy Minerwy zostaje zastąpiony dionizyjskim tańcem u Nietzschego: „Nieco mądrości jest wprawdzie możebne; lecz tę błogą pewność znalazłem pośród rzeczy wszelkich: że one bardziej jeszcze rade na nogach przypadku — zatańczyć” (Z, 231). Po czwarte, *Grauen* nawiązuje także do innego ważnego określenia służącego Nietzscheańskim analizom kondycji człowieka. W pieśni *Powracający do zdrowia* filozof nazwie człowieka „najokrutniejszym zwierzęciem” (Z, 308) (*Der Mensch [...] ist das grausamste Tier*), przy czym okrucieństwo polega na perwersyjnie moralnie i filozoficznie dialektyce nieba i piekła, która okazuje się jedynie dialektyką pozorną, gdyż nie prowadzi do „zniesie-

<sup>8</sup> G. Hegel: *Grundlinien der Philosophie der Rechte*. Hamburg 1967, s. 17.

nia” żadnego z biegunów, a jedynie do ich instrumentalizacji w procesie alienacji, jakiemu poddawane jest życie. „Niebo” i „piekło” są znakami podlegającymi silnej ideologizacji. Nietzsche, podobnie jak Blake, każe swojej filozofii tropić zabiegi prowadzące do zamaskowania owej ideologizacji. Zdaniem autora *Zaratustry* „piekło” nie jest prostym przeciwieństwem „nieba”, lecz samo spełnia jego funkcje, gdyż wspierając się na koncepcji „grzechu”, podlegającego karze „występnego” posłuszeństwa ciału, „piekło” sprzyja osłabieniu „woli mocy”, doprowadza do alienacji człowieka od jego cielesności, czyli ustanawia stan swoistej „bezcielesności”, niezbędny do utrzymania dominujących tendencji kulturowych i filozoficznych Zachodu: „Wobec tragedii walk, walk byków i ukrzyżowań [człowiek — T. S.] czuł się dotychczas najrozkoszniej; a gdy piekło sobie wynalazł, patrz! stało się ono jego niebem na Ziemi” (Z, 308). Jak zauważa dalej Nietzsche, efektem takiej procedury jest degeneracja prowadząca w stronę sztucznego obłąskawienia bytu, utraty jego istotnościowej „grozy”, niemożliwego fundamentu przepaści, dająca w efekcie „z wilka psa, a z człowieka najlepsze zwierzę domowe” (Z, 237).

Znana niechęć Blake’a do J. J. Rousseau powodowana jest w dużej mierze właśnie filozoficzną ambicją francuskiego myśliciela do ukazywania Świata jako niekwestionowanego „domu” człowieka. Gdy Blake, z różnych przyczyn, problematyzował ludzką obecność w rzeczywistości (czy to z pobudek gnostycznych, dla których świat był dziełem upadłego Boga, zbliżonym do Blake’owskiego Urizena, czy motywów zoroastrycznych, czy wreszcie po to, by przeprowadzić dokumentację swojej teorii percepcji, w której przedmiot „nie jest tym, czym jest”), Rousseau zmierzał do znalezienia stanu harmonii między człowiekiem a światem. Jean Wahl konstatuje: *Rousseau veut delivrer l’homme ’de tout cet effrayant appareil de philosophie’. [...] Le Vicar savoyard nous donne le sentiment d’un universe ou nous sommes chez nous, et non pas jete, perdu.*

(J. Wahl: *Tableau de la philosophie française*. Paris, Gallimard 1962, s. 64)

Innymi słowy, trudno o mniej „wzniosłego” filozofa niż autor *Emila*; Blake, choć niechętny Burke’owi, wzniosłość traktował jako jedną z poważnych kategorii swego światopoglądu, stosując ją zarówno do ciała („Głowa Wzniosłość, serce Patos, genitalia Piękno, stopy i dłonie Proporcja”, K, 152), jak i do istoty bytu człowieka osa-



dzonemu na „nieskończoności” (kategoria *par excellence* charakterystyczna dla wzniosłości) ludzkiej namiętności (*desire*) („Skoro namiętność Człowieka jest Bez Granic, Bez Granic jest spełnienie i on sam jest Bez Granic”, K, 98).

(Omówienie roli *sublime* w myśli Blake’a czytelnik znajdzie w: V. A. De Luca: *Words of Eternity. Blake and the Poetics of the Sublime*. Princeton 1991)

Wspólnota „grozy” polega więc także na odkryciu uwikłania człowieka w represyjność zinternalizowanego „terroru dobra” i „prawa grzechu”; represyjność tę odbieramy jako „naturalny” system wartości, gdy w istocie jest ideologiczną konstrukcją służącą zamknięciu przed człowiekiem horyzontu ontologicznego. Toteż zwrot w stronę „płomiennego stropu nieba” jest próbą terapii zmierzającej poprzez „grozę” „światłej przepaści” (zwróćmy uwagę, iż znajdujemy się na przeciwległym biegunie w stosunku do kartezjańskich metafor światła, gwarantujących właśnie „twardość” konturów świata w jego pełnej poznawalności) do przewartościowania pojęć „nieba” i „piekła”, tak by nadać im mniej represyjny, ale bardziej afirmatywny charakter.

Na planie ideologii oznacza to dwie rzeczy: pojawienie się koncepcji „powrotu” jako mechanizmu historii oraz wycofywanie się człowieka z centrum przebiegu dziejów. Dziedzina edomicka, w której Ezaw buduje swoją społeczność, sama jest wynikiem wydziedziczenia Ezawa przez ojca, a więc rodzi się z braku, z zawieszenia błogosławieństwa, z nadużytego prawa. To zatem, co czeka Edomitów (okrutna interwencja Boga), zostaje także wpisane w stan rajy, o którym pisze Blake. Historia jest domeną nie tyle bycia, ile stawania się, gdzie pojęcia typu „dobro” i „zło” nie posiadają waloru dialektycznie zarysowanych opozycji, ale funkcjonują jako elementy interpretacji w zabiegach zmierzających do porządkowania świata. **Napięcie towarzyszące istnieniu nie jako byciu, ale istnieniu jako stawaniu się jest więc tym, co stanowi metaforę wiecznego powrotu działającego w historii, i niewątpliwie musi prowadzić do zwrócenia bacniejszego spojrzenia na to, co a-ludzkie.**

W 34 rozdziale księgi Izajasza ziemia zamieniona zostaje w pustynię, którą „nikt nie będzie chodził” i której niepodzielnymi władcami zostaną zwierzęta (wersy od 11 do 15 to właściwie lista przedstawicieli fauny spustoszonej dziedziny edomickiej). Ale nie chodzi tu jedynie o zwierzęta i rośliny, choć *Pieśni niewinności i doświadczenia* niewątpliwie podtrzymałyby taką lekturę. Mówiąc o „a-ludzkim”, mamy na myśli to, co poprze-

dza człowieka na planie ontologicznym, z czego człowiek nieustannie się wyłania, co stanowi zaplecze dla jego pojawienia się. Inaczej mówiąc — to, co „a-ludzkie”, jest faktycznie „przed-ludzkie”, a zatem jest usunięta w mrok części istnienia (naszego i „nie-naszego” zarazem), która warunkuje powstanie „ja”, ale nie pozostaje w jego władzy. „Przed-ludzkie” musi więc doprowadzić (obok oczywistej refleksji na temat zależności między człowiekiem a światem natury) do medytacji nad świadomością tożsamości jednostki oraz nad ciałem.

Zacznijmy od głosu, a raczej od „wołania”. Otwierając *Pieśni niewinności*, Blake dwukrotnie przy-WOŁA obszar głosu: po raz pierwszy na oznaczenie tego, co poprzedza powstanie tekstu, po raz drugi po to, by umieścić tekst (choć niewątpliwie napisany) tam, gdzie głos ma znaczenie decydujące — w relacjach między artystą a siłą twórczą oraz w związkach między poetą a czytelnikiem. To, co poprzedza tekst, należy do kręgu muzyki (*Piping*) oraz muzyki, której towarzyszą słowa (*piping songs of pleasant glee*). Teza brzmi więc następująco: **pismo jako żywioł poezji, a także jako element języka przychodzi wtedy, kiedy chaotyczność świata opanowana została przez głos.** Głos (*phone*) jest tym, co koniecznie poprzedzić musi ruch pióra, które zjawić się może dopiero wtedy, kiedy rzeczywistość zostanie pozbawiona już swego „dzikiego” charakteru. *Piping down the valleys wild* — kiedy odczytamy uważnie *down*, spostrzeżemy, iż odnosi się ono tyleż do topograficznego umiejscowienia czynności (tak jak w „idę ulicą”, *I'm walking down the street*), ile do ruchu usuwającego przedmiot, o którym mowa, zmniejszającego jego wyrazistość i dobitność (na przykład *turn down* znaczy „ściszyć”, *shut down* — „zamknąć”).

Z jednej strony mamy więc do czynienia z działaniem akustycznym, które zlokalizowane jest w scenerii „dzikiej” (*wild*), z drugiej — z wyraźnie zarysowaną sugestią, iż głos redukuje ową dzikość jako nosiciel radości (*songs of pleasant glee*). **Głos / muzyka są więc tym, co umożliwia współistnienie człowieka z naturą tak, iż natura nie traci swego oryginalnego stanu, a człowiek nie uzurpuje sobie prawa do dominującego, nadrzędnego wobec niej stanowiska.**

Głos ludzki nie jest jedynym głosem: to, co zaczęło się jako skuteczna próba porządkowania natury, zyskuje sankcję metafizyczną, zostaje po-WOŁANE do swego zadania. Głos dziecka dobiegający z nieba (*On a cloud I saw a child*) ma do spełnienia dwie ważne role. Musi uświadomić ludzkiemu głosowi, iż jego działanie jest odpowiedzią na nie dosłyszane dotąd wezwanie, że to, co ludzkie, ma swój przed-ludzki fundament. Głos nieba dokonuje więc aktu po-WOŁANIA *vox humana* do jego zadań, które tylko wtedy będą działaniami świadomymi. Następnie *vox divina*, utrwaliwszy głos ludzki poprzez ceremonię powołania, uczyniwszy go przez to głosem świadomym, dopuszcza do jego „zniknięcia”; zdając sobie sprawę

z ulotności głosu, to, co transcendentne, musi znaleźć dlań odpowiedni „pojemnik”, coś, co pozwoli przechować jego brzmienie.

Stawką jest odpowiednia technika zapisu. Procedura prowadzi nas dwoma drogami — powtórzenia i pisma. Głos transcendentny domaga się powtórzenia nie tylko jako zabezpieczenia głosu ludzkiego przed niepamięcią, ale także jako źródła przyjemności: kiedy pieśniarz powtarza dwukrotnie swój utwór, w obu przypadkach towarzyszy mu ekstatyczny płacz odbiorcy (*So I piped: he wept to hear*). Powtórzenie jest więc elementem radykalnej estetyki sentymentalnej, wspierającej się na zasadzie eksploracji emocji i namiętności, prowadzącej do wewnętrznie sprzecznej relacji między uczuciem a jego znakiem („Nadmiar smutku śmieje się. Nadmiar radości płacze”, K, 151). Głos będący — zdaniem Rousseau — znakiem naszego uczucia tak silnie oddziałuje na uczucia słuchacza, iż nie posługują się już one mechanizmami „typowej” semiotyki. Radykalizacji emocji towarzyszy relatywizacja znaków. Powtórzenie nie jest jednak wyłącznie reprodukowaniem oryginału, powtórzeniem „tego, co było”. Pomimo dwukrotnego odtworzenia tej samej pieśni (*So I sung the same again*) w istocie wcale nie mamy do czynienia z reprodukcją „tego samego”. To, co poprzednio było utworem czysto muzycznym (a więc jedynie dźwiękowym), zostaje wykonane raz w tejże wersji, ale następnie już powierzone jest samemu głosowi na wyraźne życzenie transcendentnego autorytetu (*Drop thy pipe, thy happy pipe; / Sing thy songs of happy cheer*).

Mamy więc do czynienia z powtórzeniem, z modyfikacją polegającą na ograniczeniu roli czystego dźwięku i na zwiększeniu udziału *vox humana*. Posługując się anachroniczną terminologią, powiedzmy, iż transcendentja postępuje jak reżyser dźwięku w studio nagrań: najpierw nagrywa „podkład” muzyczny, a następnie przystępuje do utrwalenia ścieżki głosu solisty. Owa technika „nagraniowa” pozwala wydobyć bardziej skomplikowaną archeologię głosu w stosunku do świata: otóż nie wystarczy już tylko rozróżnienie między „głosem” dokonującym wstępnego porządkowania chaosu świata, przygotowując w ten sposób drogę pismu (w kategoriach biblijnych głos odgrywałby rolę Jana Chrzciciela wobec Chrystusa-pisma), ale należy wyodrębnić „głos” i „dźwięk”. Odkrywanie kolejnych warstw dawałoby serię: „dźwięk — głos — pismo”, biegnącą równolegle do zmniejszającego się stopnia „dzikości” świata. Wezwanie głosu transcendentnej oznacza więc po-WOŁANIE do powtórzenia, a lojalność i posłuszeństwo wobec po-WOŁANIA są dla bytu absolutnego źródłem „nadmiernej” radości, której oznaki zewnętrzne przeczą tradycyjnym wskaźnikom towarzyszącym tej emocji (łzy nie są indeksowym znakiem smutku).

Zarazem jednak takie postawienie sprawy nieuchronnie musi wprowadzić wątpliwość co do miejsca zajmowanego przez *vox divina*. Jego siła perlokucyjna niewątpliwie lokuje go w kręgu tradycyjnie boskim (ma on

moc wydawania poleceń, których obligatoryjność nie jest kwestionowana), ale jednocześnie dalsze cechy (poddawanie się „ludzkiem” emocjom, a zwłaszcza możliwość doznawania ich w nadmiarze, jakby dla „bezmiernego” Boga mogło w ogóle istnieć pojęcie nadmiaru) wprowadzają silne modyfikacje do tak pojętego *sacrum*. To, co boskie, przemawia albo z wnętrza zgola nie-boskiej estetyki ekscesywności, albo z pewnego segmentu czasu, jakim jest dzieciństwo. Dziecko o tyle uosabia Boga, o ile mieści w sobie pojęcie niepełności, niekompletności. Dziecko-Bóg to ucłowieczenie tego, co święte i ponadczasowe, poprzez niedoskonałość i fragmentaryczność czasu; Dziecko-Bóg ubóstwia to, co świeckie, za pośrednictwem odniesienia owej fragmentaryczności do spontaniczności namiętności. Można by rzec, iż Bóg staje się Dzieckiem z premedytacją — dzięki uzewnętrznieniu pragnienia, które nie ma innej nazwy ani celu prócz afirmacji bycia. „»Jam bez imienia: / Dwa dni tylko mam.« / Jakże cię nazwać? / »Szczęśliwy jestem, / Moje imię Radość« / Niech los radosny ci przypadnie!» — czytamy w *Radości dziecięcej*, (K, 118). Przypomnijmy też, iż zgodnie z logiką *Małżeństwa* dziecko może stać na początku ludzkiego czasu tylko wtedy, kiedy nie pozwoli się na hołubienie w nim „niewyżytych pragnień”. Dziecko ma więc być obszarem czystej namiętności. Dziecko-Bóg wyzwala troskę o autentyczność pragnień.

Kiedy Georges Bataille będzie dramatycznie usiłował znaleźć sformułowania dla swojej teorii radości, odwoła się do pojęcia dziecięcości, które jego zdaniem wykracza poza takie racjonalne pojęcia, jak „rozpacz” czy „pustka”. Dziecko jest tym sposobem istnienia, który wyzwala myślenie z okowów zimnej racjonalności, nie rzucając go bynajmniej na łaskę romantycznej dychotomii „serca” i „oka”, ale doprowadzając myśl do wykryształizowanej, czystej postaci. Dziecko: myślenie doskonale przezroczyste, którego krystaliczna przejrzystość musi odwrócić się przeciwko sobie, wyzwalając w myśleniu pokłady namiętności. „Dziecięcość musi wynikać z jasnego intelektu, dziecięcość zapomina o swym źródle (impulsywność o niszczącej sile) [...]. Jasny i prosty triumf dziecięcości nad

Inaczej niż Blake, inaczej niż Bataille, osiemnasty wiek ze swym kultem postępu umieści dziecko na początku drogi ku dorosłości. „Na początku” to znaczy tam, gdzie coś zaczyna się w sposób ułomny, a co później osiągnie doskonałość. „Na początku”, czyli tam, gdzie zaczyna się praca, której jednostka nie będzie podmiotem, lecz przedmiotem. Dziecko dla Blake’a jest nie kończąca się energią, działaniem nie znającym „dlaczego”, prócz zaspokojenia namiętności. Praca w stanie „czystym”, to jest nie polegająca na wymianie, lecz na wydatku, na tym, co ekonomia Bataille’a będzie nazywać *depense*. Wystarczy porównać Blake’a i Bataille’a z teorią wychowania, jaką Johnson wygłasza przed lady McLeod: „Widzi pan, człowiek staje się łagodniejszy, kiedy dorasta. Doskonalą się wraz z nabiera-

wszelkimi przeszkodami na drodze namiętności, ścieżka nie zakłóconej niczym przyjemności, mroczny zakątek, gdzie widziano cię, mała dziewczynko, jak zadzierasza swoją spódnicę. Kiedy serce uderza szybszym rytmem, myśl o owych dziecięcych dniach pełnych obsceniczności.”

niem doświadczenia. Kiedy jest młody, uważa siebie za osobę wielkiej wagi, a każdy drobiazg za rzecz nieskończenie ważną. [...] Rzecz jasna, dziecko chwytą to, co widzi, i myśli tylko o własnej przyjemności. Ale stopniowo uczy się go zadowalać innych i przedkładać wolę innych nad własną; i ta nauka przyniesie wreszcie największe szczęście.” Wszystko to, co dr Johnson poleca w swym salonowym wykładzie, jest dokładnym przeciwieństwem transgresywnej wizji Blake’a, dla którego nie mogło być nic gorszego niż przyuczanie się do spełniania oczekiwań innych. Jego ambicją było stworzenie takiej teorii percepcji, która objawiałaby znaczenie „każdego drobiazgu” jako fragmentu nieskończoności.

Dziecko: umiejętność sprzeciwu i odmowa podporządkowania się. Umiejętność mądrego posłuchu; obrona przed zakusami politycznej manipulacji, jaką przyniosła na ogromną skalę Rewolucja Francuska. Dzieckiem jest ten, kto nie słucha tych, co przy-WOŁUJĄ, kto wygospodarowuje sobie przestrzeń niezależności. Dziecko — istota anty-oświeceniowa; w tym sensie oświecenie nie ma dzieci, jest wiekiem aborcji, w którym istnieją jedynie dorośli, ci, którzy słuchają bez wahania. Wiek krytyki przenicowany — okazuje się wiekiem bezkrytycznego entuzjazmu.

Starobinski komentuje ewolucję oświecenia jako rozwój „rytuałów nowego poddaństwa, na mocy których ludzie miast akceptować wolę jednego człowieka, tyrana czy despoty, poddawali się władzy uczucia i rozumu, które wspólne dla wszystkich łączyły jednostkę z innymi ludźmi [...]” Rewolucja przyniosła erę ludzi podobnych, czło-

Jak u Blake'a, gdzie dziecko jest polem działania namiętności, które kiedy uniemożliwić im realizację, doprowadzają do powstania fałszywej osobowości.

(G. Bataille: *Guilty*. Przekł. ang. B. Boone. San Francisco 1988, s. 149)

wieka bez róż-NIC-y, podczas gdy dziecko jest niczym innym jak bezdomnym mieszkańcem róż-NIC-y. Johnson chce dzieci uczynić dorosłymi; Blake pragnie procesu odwrotnego. Manowce konserwatyzmu i rewolucji.

(S. Johnson, J. Boswell: *A Journey to the Western Islands of Scotland, and the Journal of a Tour to the Hebrides*. Penquin 1984, s. 283; J. Starobinski: *1789: The Emblems of Reason...*, s. 95)

Ów paradygmat łączący Dziecko z radością oraz pragnieniem, tworząc wizerunek Boga kompletnego przez swoją niekompletność, cnotliwego przez siłę pokonywania administracyjnych nakazów „dobra” i zakazów „zła” („Powiadam ci, żadna cnota bez łamania dziesięciu przykazań nie powstanie. Jezus był cnotą doskonałą, a czyny jego wypływały z impulsu, nie z zasad”, K, 158), daje się też odczytać w stałym ukazywaniu Urizena jako Ojca („dorosłego”, czyli kompletnego Boga, przy czym kompletność ta oznacza wyłączenie wszelkiej otwartości, wszelkiego braku, nieobecności, w istocie jest więc niekompletnością), ciemniącego stworzenie („Jak twar- da, jak surowa / Twoja władza, Rodzicu ludzi i ich bytu!”, przekł. Z. Kubiak) oraz represjonującego i tłumiącego siłę namiętności tyrana („Niech się skończy ta męka! / Zdejmij ten łańcuch, który tak mrozi, tak boli, / Taki ciężki — nie pęka! / Straszna, wieczna udręka, / Że miłość wolna musi się poddać niewoli”, przekł. Z. Kubiak).

*Vox divina* to głos emocjonalnej, ekstatycznej, przypisanej ciału struktury bytu znajdującego swój fundament w „przepaścistości” istnienia. Jego WOLANIE jest z jednej strony nakazywaniem posłuchu, z drugiej jednak ma charakter subwersywny, stanowi bowiem wezwanie do radykalności i ekscesywności, do zdrady *signifiant* wobec *signifié* (tży nie są indekso- wym znakiem smutku, lecz przeciwnie — radości). Subwersywność ta znajduje potwierdzenie w drugim poleceniu wydanym przez *vox divina*. Po powtórzeniu głos ten nakazuje powtórne utrwalenie tekstu, tym razem za pośrednictwem pisma. Teraz motywacja jest podwójna: chodzi nie tylko o zapobieżenie zaniknięciu tekstu, ale także o jego rozpowszechnianie (*Piper, sit thee down and write / In a book that all may read*; „Grajku, zaraz wszystko w książce zapisz / Tak, by wszyscy czytać mogli”). Głos boski przemawia „tu i teraz”, ale ostatecznym celem polecenia jest przeniesienie tekstu przekazu z pewnej lokalności, by stał się on przekazem ogólnie do- stępnym.

Niemniej zalecenie to może być zrealizowane w formie charakterystycznej dla całej filozofii Blake'a: pismo, choć z pozoru powszechnie dostępne, w istocie jest zapisem, którego technika wprowadza selekcję odbiorcy. Pisma tego nie da się bowiem zamknąć wyłącznie w formule środka technicznego, utrwalającego za pomocą graficznych, łatwo dostrzegalnych znaków ulotny świat głosu. Wprost przeciwnie — *écriture* grajka sprzeniewierza się tym zasadom w co najmniej trzech punktach. Po pierwsze, jest pismem świadomie archaizowanym (Blake, który posługiwał się skomplikowaną techniką rytowniczą, tutaj proponuje zwrot w stronę trzciny, *a hollow reed*) oraz prymitywizowanym (w przeciwieństwie do miejskiego adresata pisma oświecenia Blake'owski artysta posługuje się „piórem wiejskim”, *a rural pen*, co stanowi zarówno aluzję do narzędzia pisarskiego, jak i do adresata. Blake tworzy pismo, którego zadaniem jest pozostawać jak najbliższej mowy i głosu, sposobów komunikowania się przeważających w społecznościach prowincjonalnych i wiejskich; *écriture* ma tu więc charakter typowo antycentryczny, antymetropolitalny, zyskuje natomiast wymiar lokalny). Po drugie, adresat zapisanego przekazu zostaje dookreślony: w miejsce polecenia pisania tak, „by wszyscy czytać mogli”, artysta kieruje się w stronę odbiorcy wyraźniej określonego (*And I wrote my happy songs / Every child may joy to hear; „I spisałem szczęsne pieśni / Ku radości wszystkich dzieci”*). *Écriture* nabiera więc charakteru szyfru, kodu, by nie powiedzieć — alfabetu tajemnego, którego lektura zależy od znajomości zasad jego konstrukcji. Kod ten selekcjonuje najpierw wedle kryteriów społecznych (margines prowincji przeciwko miejskiemu centrum), mitologii codzienności (archaiczny sprzęt przeciwko nowinkarsko nastawionej opinii publicznej, hołubiącej modzie; wiek osiemnasty to pierwsze królestwo mody pojętej na sposób nowoczesny jako styl konsumpcji, któremu towarzyszy zaspokajający go i dostosowany do jego wymogów sposób produkcji), wieku (dziecko przeciwko dorosłemu), filozofii (dziecko-w-dorosłym, czyli żywioł wyobraźni, przeciwko „dorosłemu” sawantowi hołdującemu zasadzie, iż Bóg to „Matematyczny Diagram”, a „wiedza jest kwestią Dedukcji”, K, 774). Po trzecie, hieroglificzność pisma artysty odpowiadającego na wołanie *vox divina* jest szczególnie chroniona przez rodzaj atramentu, który nie służy uwidocznieniu tekstu, ale przeciwnie — ma za zadanie zasłaniać go przed nie-POWOŁANYM okiem. Zapis został bowiem uczyniony atramentem, który technika szpiegowska określiłaby jako „sympatyczny”; kolor zapisującego płynu nie różni się tu od koloru podłoża, a lektura jest możliwa dopiero po zastosowaniu odpowiednich procedur chemicznych. Chemia zostaje zastąpiona u Blake'a teorią percepcji utrzymującą, że należy „widzieć nie okiem, ale poprzez oko” (*look through not with it*, K, 617); tekst pisma udostępnia się „oku wewnętrznemu”, pozostając nieobecny dla

„oka zewnętrznego”. *Écriture* powierza się „wodzie czystej” (*And I stained the water clear*), czyniąc tym samym z siebie szyfr doskonały.

Pismo pojawia się zatem ostatnie w procesie terytorializacji świata (po dźwięku i głosie), ale choć w społecznym przekonaniu stanowi ono domenę ładu, porządku i administracyjnej sprawności podtrzymanej pisaną literą prawa, Blake sugeruje niedwuznacznie, iż *écriture* jest także elementem subwersywnym wobec wspomnianych przed chwilą sił. Będąc narzędziem rozpowszechniania, w istocie zawiera w sobie energie propagujące regionalizm i lokalizm, pozostając „czytelne”, niesie w sobie (dla stosownego czytelnika) drugi, odmienny tekst, zapisany białym atramentem, głoszącym zasady przeciwne wobec tych, które pismo instruowały. Terytorializując i porządkując, jednocześnie działa przeciwko sobie; deterytorializując świat, przywracając mu ponownie „dzikość”, prowincjonalizując centrum, archaizując technikę etc.

**Oznacza to więc, iż WOŁANIE *vox divina* zostaje wysłuchane, ale jeśli jest prawdziwie boskim głosem, to musi uruchomić subwersywne siły, energię sprzeciwu, którą prezentuje pismo noszące w sobie potencjał sprzeciwu, dystorsji, dygresyjności wobec nakazu siły transcendentalnej. Bóg musi wystąpić przeciwko sobie, by być Bogiem prawdziwym.**

Tragizm postaci Losa, uosobienia Poezji i Wyobraźni w Blake’owskim panteonie bogów, polega właśnie na konflikcie z fragmentem swej własnej istoty. Los, którego spotykamy po raz pierwszy w wizjonerskiej księdze *Europa* z 1794 roku, gdzie wzywa swych synów do krwawej rozprawy z *ancien regime*’em, w *Księdze Urizena*, pochodzącej z tego samego roku, pojawi się już jako siła stwórcza świata — choć musimy pamiętać, iż Blake wierny swej idei świata jako stawania się niechętnie przystaje na wyznaczenie momentu, który można by określić jako „początek” bytu (stąd Los poprzedzony jest przez siły odeń starsze, o których Blake mówi jako o „Wiecznych”, *the Eternals*) — przeklinająca zniekształconą rzeczywistość powołaną do życia przez Urizena, który wszelako nie jest niczym innym jak wcieleniem Losa: „Szło chał Los z wyciem wokół mrocznego Demona krążąc, / Doli swej zlorzecząc; gdyż pośród mąk wielkich / Wyrwano Urizena z jego boku [...]” (K, 226). Los jest bogiem podzielonym, niepełnym (stworzenie Urizena wywołało ubytek w jego ciele), jest obrazem boga jako kosmicznej katastrofy (nazbyt zbliżające się do siebie ciała niebieskie „wrywają” ze swego wnętrza kawałki materii), co z kolei pozwala na ujęcie, zarówno Boga, jak i stworzenia jako wielkiej rany.



Świat jest „rana”, gdyż po monstrualnym akcie stworzenia przez „mrocznego Demona” staje się czymś zasadniczo zdeformowanym; w swej monstrualności jest „kamiennym, odrażającym chaosem” (*the petrific, abominable chaos*). Bóg z kolei jest „zraniony” z przyczyn wspomnianych powyżej, co więcej — rana ta ma charakter jątrzący, pozbawiony możliwości utworzenia blizny („Lecz nie zbliżniało się miejsce, skąd Urizen wyrwany”, K, 226). Los musi więc zwrócić się przeciwko sobie i, sam będąc bogiem wolności, uciec się do przemocy, starając się opanować monstrualny akt tworzenia: „W przemożnym lęku mrocznych zmian / Wypatrywał i każdą z nich pętał / Więzami z żelaza i spiżu” (K, 227). Koncepcja zranionego Boga jest szczególnie istotna, wynika bowiem z niej, iż Bóg nie może istnieć jako „pełnia”, ale wymaga „otwarcia” i (nie)możliwego dopełnienia, które zbliżyłoby ranę. Potrzeba ta wskazuje, że Bóg jest określeniem bytu nieustannie zmagającego się z własną niepełnością (gdy człowiek przyjmuje ją za oczywistą) i podejmującego kolejne wysiłki w celu jej pokonania. Tak więc rytm Boga stanowi następstwo faz rozdzierania ciała i prób jego zbliżniania, co wymaga zwrotu w stronę Drugiego. Pojęcie „zbliżnienia” oznacza boską potrzebę Bliźniego / Drugiego, który (nie) mógłby stanowić materi(i)ę zamykając(ej)ą otwartą ranę w ciele Boga. Innymi słowy — Bóg jest ranny samotnością i potrzebą jej pokonania po to, by mógł być doskonale samotnym (osiągnąć pełnię, która — jako że może powstać tylko przy udziale bliźniącego rany Bliźniego — jest pełnią z zasady znów „nie-pełną”; ów ruch wyraża się w następstwie „uciskających pasów” wiążących ciało Losa. „Pas uciskający wyrósł / Wokół jego łona. Łkając / Na dwie złamał go części; / Lecz znów inny pas / uciska mu łono. Łkając / Znów go zrywa. Już / Następny pas się pojawia[...]” (K, 233). Bóg jest kosmicznym dramatem wiecznie odnawiającej się różNICy.

(W. Blake, *Book of Urizen*)

Dziecko jest mistrzem głosu. Dziecko na chmurze ze *Wstępu do Pieśni niewinności* zwraca się do muzyka, „śmiejąc się”, „śmiechem” rozbrzmiewają „zielone lasy” (*Pieśń roześmiana*), mały chłopiec płacze, idąc za „światłem wędrownym przez wrzosowisko” (*Chłopiec odnaleziony*). Ale głos przypomina natrętnie o drugiej stronie: głos jest nie tylko moim głosem, ale także głosem Drugiego, indywidualnym głosem jednostki lub zbiorowym głosem władzy, wołaniem „Pana, Króla i Kapłana” (*Kominiarczyk*). Nie można prowadzić filozofii głosu bez jednoczesnego rozważania problemu ucha (Los, demiurg poezji, jest jednocześnie patronem sztuki,

wyobraźni, rewolucji i zmysłu słuchu). W *Pieśni piastunki* (*Nurse's Song*) problem ten znajduje szczególną egzemplifikację, głos bowiem, na który dzieci mają zareagować, jest głosem macierzyńskim. Nieuchronne zestawienie z poprzednimi analizami, gdzie głos ojcowski jawił się jako głos autorytarny, restryktywny i ciemniący. Głos matki dobiega z pokoju (wołanie Urizena rozlega się „Z głębi mrocznej samotności”, z pustki, „gdzie niczego nie było”, K, 224, przekł. Z. Kubiak).

Nie pozostaje bez znaczenia to, że „pokój” ten jest zarówno lokalizacją topograficzną, jak i stanem wewnętrznego ładu. **Życ w pokoju oznacza więc w lekcji Blake'a tyle, ile „żyć w domu własnego (s)pokoju”, pozostając troskliwie otwartym na głosy dochodzące z zewnątrz.**

Inaczej, żyć w pokoju to „nie zamykać okien domu własnego (s)pokoju” tak, by dochodziły tam głosy świata. Tym samym „(s)pokój własny” nie jest do końca „własny” lub jest nim do tego stopnia, do jakiego uczestniczą w nim Inni („własne”, by być istotnie „własne”, musi należeć częściowo do Innego). Stąd czytamy w pierwszej strofie:

Kiedy w zieleni dźwięczą głosy dzieci, śmiechem  
Kiedy dzwonią wzgórz stoki,  
Takie ciche w mej piersi, takie ciche serce,  
Taki spokój głęboki.

(przekł. Z. Kubiak)

Zmodyfikujmy przekład Zygmunta Kubiaka: w ostatniej linijce napiszemy: „Wszystko w spokoju głębokim”, zmiana ta bowiem nie tylko powodowana jest oryginałem (*And everything else is still*), ale tym, że — jak wynika z myśli Blake'a — prawdziwy (s)pokój osiągnięty być może wtedy, kiedy jest nie tylko moim udziałem, ale udziałem świata. Życ w (s)pokoju to zachować otwarte okna (własnego) (s)pokoju na hałasy z zewnątrz, które emanują (własnym) (s)pokojem. (S)pokój jest głosami dzieci (*the voices of children*); inaczej mówiąc — wykorzystując nasze poprzednie rozważania — świat jest (s)pokojny, gdy rozbrzmiewa głosem „boskim”, to znaczy głosem niewrażliwym na dekrety „Pana, Króla i Kapłana”, pragnące za wszelką cenę podporządkować sobie *vox divina*.

W takiej sytuacji wołanie macierzyńskie skierowane do świata musi być wezwaniem do (s)pokoju, przywołaniem „do domu” tego, co pozostaje z pozoru „na zewnątrz”, a w istocie w swoim „domu”, w swoim (s)pokoju. Wezwanie takie niechybnie musi jednak zburzyć (s)pokój wołającego: aby go dokonać, musi on przestać pozostawać w stanie (s)pokoju, pogrążony w „ciszy serca”, wtedy bowiem może tylko współ-istnieć ze (s)pokojem Drugiego. Jeśli przywołuje go do (własnego) (s)pokoju, oznacza to, że (przy najlepszych chęciach i intencjach) przyzywa Drugiego, by wszedł

w obręb jego (s)pokoju, a zatem by przestał z nim współ-istnieć, natomiast pragnie, by Drugi podzielił z nim (s)pokój na określonych prawem zasadach, by został sub-lokatorem wspólnego (s)pokoju. Taka sytuacja jest jednak niemożliwa, Drugi bowiem, dając posłuch WOŁANIU, opuściłby swój (s)pokój, dołączyłby więc do wołającego jako byt nie(s)pokojny. Innymi słowy, zakłócony zostałby warunek „wszystko w spokoju głębokim”.

Wszystko wskazuje na to, iż Drugi jest pojęciem warunkującym istnienie mojego „ja”. Warunkującym (gdyż nie ma „mnie” bez otwartości i bez wzywania Drugiego), ale również problematyzującym moje „ja” (gdyż wiem, że Drugi, aby pozostać Drugim, musi bronić się przede „mną”, ukazywać, jak trudna jest droga do „ja”). „Relacja do Drugiego (*Other*) jest „starsza” niż jaźń. [...] Jeżeli wszelkie odniesienie do „ja” odbywa się drogą okrężną (*detour*) przez Drugiego, jaźń, by móc być sobą, musi zostać przeniknięta Drugim, złożona jakby w jego depozycie, a odzyskiwać ją można tylko za pomocą jakiejś operacji zasadniczo nieczystej (*fundamental impurity*).”

Teraz „ja” jest WOŁANIEM nieobecnego przyjaciela; „nieobecnego”, zawsze bowiem odległego i niezależnego, oraz „nieobecnego przyjaciela”, gdyż jest to jego wołanie skierowane do mnie. Georges Bataille: „Każdy z nas jest niekompletny w porównaniu z kimś innym.” Konstrukcja „ja” przypomina mechanizm centrali telefonicznej — „Telefon jako przestrzeń, w której przechowuje się zapasy tego, co inne (*otherness*).” Można zatem mówić o dwojakiego rodzaju zakłóceniach w tego typu mechanizmie. Albo można stale „łączyć” tę samą rozmowę, przyWOŁYWAĆ tego samego abonenta (nerwica), też można „łączyć” jakby wiele rozmów jednocześnie, prowadząc rozmowy i odpowiadając na WOŁANIE wielu rozmówców równocześnie (schizofrenia).

Pozostaje się zastanowić, do jakiego stopnia kult rozmowy jako głównego sposobu komunikacji społecznej uprawiany w osiemnastym wieku jest — z jednej strony — terapią przeciwko samotności (którą wielu uważało wówczas za przyczynę szaleństwa; jak bardzo filozof był nie na miejscu poza sytuacją wymiany myśli i słów wskazuje przytoczony przez Boswella cytat z ukazującej się w Glasgow gazety, która komentując fakt „uwięzienia” dr Johnsona na wyspie Sky za sprawą złej pogody, pisze: „Taki filozof, zatrzymany na niemal całkiem jałowej wyspie, przypomina wyrzuconego na brzeg wieloryba”), z drugiej zaś — zaporą sceptycyz-

**mu postawioną przeciwko temu, co mówi nieprawd-  
wie, nieautentycznie, tak zatem, iż nie może to zmie-  
ścić się w modelu salonowej konwersacji (przypomnij-  
my, że Pope w domu dla obłąkanych umieszczał tych,  
którzy „rozmawiali” z bogami).**

(A. Ronnel: *The Telephone Book. Technology, Schizophrenia, Electric Speech*. Lincoln—London 1990, s. 84, 127, 137; G. Bataille: *Guilty...*, s. 26; S. Johnson, J. Boswell: *A Journey to the Western Islands of Scotland, and the Journal of the Tour to the Hebrides*. Penquin 1984, s. 372)

A jednak WOŁANIE rozlega się; rozlega się — jak powiedzieliśmy — w imię określonych zasad. Pryncypia regulujące wołanie macierzyńskie nie odbiegają w istocie od tych, którymi kieruje się Urizen, zły i zawistny Ojciec ludzkiej rzeczywistości.

Prawa pokoju, miłości, jedności,  
Litości, współczucia, przebaczenia.  
Niechaj każdy jeden wybierze przybytek,  
Odwieczny swój dom bezmierny,  
Jedno przykazanie, radość jedną, tęsknotę jedną,  
Jedną klątwę, jedno brzemie, jedną miarę,  
Jednego Króla. Jednego Boga, jedno Prawo.

(K, 224, przekł. Z. Kubiak)

WOŁANIE piastunki ma położyć kres rozumieniu rzeczywistości jako zabawy (*play*), czyli wyznaczyć powszechnie obowiązujące Prawo, które podejmie się dystrybucji czasu i zajęć człowieka. Zabawa jest niczym innym jak właśnie mnogością lokalnie (to znaczy na obszarze danej gry) obowiązujących praw, których WOŁANIE nie może tolerować, ponieważ chce ono stworzyć wyłączość swego prawa do przedmiotu wołania; interweniu-  
jąc w obszar Drugiego, WOŁANIE wymaga, by skupił on uwagę wyłącznie na dochodzącym go głosie i tym, czego ów głos od niego żąda. Im bardziej oczywiste i powszechne będą kryteria Prawa stanowiącego domenę WOŁANIA, tym bardziej będzie ono efektywne. Dodatkowym wzmocnieniem jest to, że Prawo owo przedstawi się jako „prawo naturalne”, podyktowane przez „naturę”, a zatem należące do „istoty rzeczy”. Dla głosu macierzyńskiego prawem takim jest „naturalny” bieg przyrody z jego rytmem dnia i nocy, którym odpowiadają stosowne rodzaje zajęć; wykroczenie przeciwko tym zasadom, umieszczenie czynności „dziennej” w obrębie „nocy” jest odbierane jako „nienaturalne”, „niezdrowe” itp. Tego właśnie domaga się „piastunka” od „swoich” dzieci: przerwania zabawy i respektowania „rytmu natury”.

Blake podziela tu przekonanie Bataille'a, iż istota człowieka musi polegać na przekraczaniu granic człowieczeństwa. Skoro „istota ludzka jest równocześnie przeciwieństwem istoty ludzkiej”, oznacza to, iż „nie ma dla człowieka rzeczy bardziej niebezpiecznej niż zabawa”.

(G. Bataille: *Guilty...*, s. 77)

Jednym słowem — „powrotu do domu”, „dom” bowiem nie jest przestrzenią powszechnie rozciągającego się (s)pokoju, ale tylko wyspecjalizowaną przestrzenią, posiadającą swoje miejsce w hierarchii i porządku „naturalnego rytmu”. Dom nie jest już (s)pokojem świata („wszędzie spokój głęboki”), ale świat staje się (s)pokojem domu (to znaczy dom ma odegrać rolę „oazy”, ciszy w powszechnym chaosie; w ten sposób następuje degradacja zarówno domu, jak i (s)pokoju — pierwszy staje się ucieczką, drugi „świętym” spokojem).

„Już do domu, dzieci! Bo słońce już zapada  
I wieczór łąki rosi.  
Już koniec zabawy! Póki świt się nie zbudzi,  
Ta noc nam sen przynosi.”

WOŁANIE domaga się powagi „naturalnego porządku”, zapominając, iż ład ów jest równie „sztuczny”, jak wszelkie inne kryteria i miary stosowane wobec strumienia stawania się. Co więcej, Drugi słyszający moje wołanie nie może mu ulec natychmiast, gdyż wówczas — jak wspomnieliśmy przed chwilą — rezygnowałby z własnego (s)pokoju, przychodziłby do mnie jako nie-spokojny, nie-swój, nie jako Drugi, ale jako pewien element w społecznym teatrze ról (na przykład dziecko posłusznie poddające się wołaniu rodzica w imię zasady grzeczności).

Miarę autentyczności Drugiego stanowi więc przestrzeń między moim wołaniem a jego odpowiedzią na nie, przestrzeń zwłoki, nieposłuszeństwa, rebelii, obrony zabawy Drugiego, zabawy, jaką jest Drugi, przed moją powagą, przed powagą, którą jestem „ja”.

Drugi odpowiadający posłusznie na moje wezwanie może to czynić jako „obywatel”, „poddany”, „podmiot prawa”, ale nie jako Drugi, nie jako Bliźni. Bliźni bowiem jest zawsze bytem wobec mnie „nieposłusznym”, „zbuntowanym”, czyli w Blake'owskiej filozofii bytem „mądrym” („Tygrysy gniewu są mądrzejsze niż Konie pouczenia”, K, 152; „[...] pokrętne drogi bez Uładeń są ścieżkami Geniuszu”, K, 152), jest znakiem nieprzekraczalnej RÓŻNICY. Rytm Drugiego nie jest więc i nie może być moim

rytmem ani też rytmem, który z pobudek ideologicznych skonstruowałem jako „rytm naturalny”. Dzieci odpowiadając na wezwanie Piastunki, zaczęła od sprzeciwu, od zdecydowanego nieposłuszeństwa i obrony zabawy, przy czym naczelnym argumentem jest podkreślenie „sztucznego” w sposób oczywisty rozumowania o „naturalnym rytmie” czynności i zachowań ludzkich, rozumowania mającego poddać jednostkę nieograniczonej władzy „Jednego Prawa”. Drugi / Bliźni broniąc (poprzez bunt i nieposłuszeństwo) swojej wolności, odwoła się nie do tego, co ludzkie, ale do tego, co nazwalimy uprzednio „przed-ludzkiem”. Bliźni może autentycznie odpowiedzieć na WOŁANIE dopiero wtedy, kiedy odpowie na nie nie tylko w swoim imieniu, ale także w imieniu tego, co wykracza poza człowieczeństwo tak, jak je zdefiniowała filozofia Zachodu. Stąd w trzeciej strofie czytamy:

O, nie! Jeszcze igrajmy! Jeszcze dzień na niebie  
I ptaki się weselą.  
O, nie! Nie zaśniemy, dopóki tamte wzgórza  
Jaśnieją owiec bielą.

Wołanie, by zachować swoją siłę, musi więc zrezygnować ze swojego Prawa i przyznać, iż **jedyną obowiązującą zasadą jest prawo Drugiego do oporu wobec mojego wezwania**, oporu, którym wyraża szacunek dla mojego WOŁANIA, uległość bowiem zamieniłaby wezwanie w zwykły rozkaz. Piastunka przystając na nieposłuszeństwo dzieci, podejmuje więc decyzję w obronie nie tylko wolności, lecz przede wszystkim mądrości. Mądrości tej nie mierzy się „dedukcją”, ale „śmiechem” (przypomnijmy, iż „dziecko na chmurze” ze *Wstępu do Pieśni niewinności* przemawia, „śmiejąc się”), jest bowiem wiedzą i praktyką zabawy:

„Więc się bawcie! Wróćcie do domu, gdy światło,  
Gdy dzień zgaśnie nad nami”.  
I skakały maleństwa, śmiały się, krzyczały.  
Wzgórza brzmiały echami.

Sytuacja głosu wygląda więc następująco: pojawia się on po dźwiękach jako kolejna, bardziej efektywna forma porządkowania świata i przybiera postać WOŁANIA, które musi spotkać się z oporem po to, by mogło doprowadzić do spotkania „ja” z Drugim. Każde takie spotkanie jest więc efektem rebelii, napięcia i oporu, w którym głos oscyluje między wezwaniem (gdy szanuje prawo Bliźniego do oporu) a tyranią (gdy wymusza posłuszeństwo, stając się narzędziem „Jednego Prawa”).

Złożoną sytuację głosu doskonale dostrzegali Heidegger, który tworząc swoją teorię „wołania”, wiedział, iż z jednej strony odwołuje się do ustabilizowanej, retorycznej tradycji „głosu sumienia”, z drugiej — nie może nie pamiętać o skomplikowanych relacjach łączących jednostkę ze społeczeństwem. Delikatne połączenie metafizyki z socjologią dało w efekcie subtelną grę rozmaitych odcieni podstawowego rdzenia *Ruf* modyfikowanego przez różne przedrostki. I tak *vorrufen* oznacza proste „przywołanie kogoś”, ale *ausrufen* i *aufrufen* zwracają się już w stronę bardziej publicznego wezwania (na przykład wywoływania towarów na licytacji, proklamowania odezwy), a *aufrufen* kieruje nas ku „wzywaniu” w sensie już to prawniczym (na przykład wezwanie spadkobierców do stawienia się w sądzie), już to administracyjnym (na przykład wywołanie ucznia do tablicy „po nazwisku”). Wszystkie te odniesienia do sfery publicznej nie są przypadkowe, „wołanie” bowiem nigdy nie jest całkowicie „prywatne”, podobnie jak „wezwanie” nie musi być wyłącznie administracyjne. Nasza uwaga skupia się — po pierwsze — właśnie na przenikalności sfery publicznej i ontologicznej oraz — po drugie — na gotowości do ponoszenia niezbędnych konsekwencji wiążących się z „wołaniem” (tak jest zarówno w wymiarze ontologicznym, gdzie w konsekwencji zachodzi nagła zmiana w relacji między jednostką a jej byciem, jak i w kręgu publicznym, gdzie konsekwencje są oczywiste, od wyroku sądowego po zły lub dobry stopień towarzyszący odpowiedzi). Różnica polega na tym, iż konsekwencje w pierwszej sferze są nieprzewidywalne i jednostkowe, w drugiej natomiast łatwe do przewidzenia, gdyż poddane prawu i uzusowi społecznemu. Tak więc „wołanie” głosu jak gdyby zawsze kasowało możliwość jednoznacznego przypisania do jednego tylko ze wspomnianych wyżej obszarów. Głos rozbrzmiewa zawsze tak, by sły-

szalny w jednym kręgu (np. ontologicznym) mógł unieważnić, wycofać swoje wołanie, przenosząc je do drugiego obszaru (jednym ze znaczeń czasownika *aufufen* jest właśnie „ogłoszenie wycofania czegoś z obiegu”).

(M. Heidegger: *Sein und Zeit*, # 54—56)

W *Pieśniach doświadczenia* Piastunka jeszcze raz wzywa dzieci, tym razem jednak nie mamy do czynienia z filozofią (s)pokoju, ale resentymentu. Głosy dzieci nie należą do (s)pokoju świata, natomiast uruchamiają serię reminiscencji:

Kiedy w zieleni dźwięczą głosy dzieci, szepty  
Kiedy snują się w jarze,  
Bledną, sinieją: to z mej młodości minionej  
Wraca cień dawnych zdarzeń.

(K, 212; przekł. Z. Kubiak)

Pamięć pozbawia (s)pokoju dzięki dwóm alternatywnym mechanizmom: to, co minęło, może zostać przywołane w całej wyrazistości (wówczas możemy „przeżyć” ponownie pewne sytuacje będące źródłem przyjemności lub bólu), może się jednak zdarzyć, iż przeszłość jawi się jedynie jako pewien obszar pozbawiony wyraźnej formy, jako nieustannie powiększająca się strefa „minionego czasu”, zagrażająca mojej terażniejszości (wtedy mogę jedynie żywić niepokój i lęk o sposób gospodarowania czasem). Oba mechanizmy są niebezpieczne, gdyż uniemożliwiają troskę o terażniejszość, czyli współ-bycie z przedmiotami w jednym świecie. Blake wielokrotnie krytycznie wyraża się o pamięci, przeciwstawiając ją wyobraźni, a najlapidarniej wyraża to w *Jeruzalem*, gdzie pamięć jest upostaciowaniem bezkształtnego chaosu:

W Wielkiej Wieczności każda Forma wydziela albo Emanuje  
Sobie właściwe Światło, a Forma ta to Święte Spojrzenie  
A Światło jest jej Suknią. Oto Jeruzalem w każdym Człowieku,  
Namiot i tabernakulum Przebaczenia, Męskie i Niewieście Suknie.  
A Jeruzalem zwa pośród dzieci Albionu Wolnością.  
Lecz runął Albion, gdy Upiór jego, co w każdym Człoku jest  
Władzą Rozumu, cisnął weń głazu okruczem z Wieczności,  
I padł Albion w otchłań swojego Chaosu, w Pamięć co między  
Ludźmi się otwiera.

(K, 684)



Współ-bycie zostaje wyparte przez oddzielającą przestrzeń pamięć, która rozciąga się nie tylko na zewnątrz, ale przede wszystkim wewnątrz struktury człowieka. Piastunka, głos macierzyński, podobnie jak Albion, wpada w otchłań pamięci („własnego Chaosu”) na skutek interwencji „własnego Upiora” (*Spectre*), bezpowrotnie tracąc możliwość WOŁANIA, ta bowiem musi wypływać z przeżytej terażniejszości. Pułapka, w jakiej znalazł się głos, każe mu teraz przemawiać (1) z wnętrza resentymetu wobec własnej przeszłości noszącego wszelkie znamiona stanu choroby („Bledną, sinieję”); (2) z poczucia pełnej wiedzy na temat tego, co „dobre” i „złe”, „pożyteczne” i „szkodliwe” („Wasza wiosna się trwoni i dzień w zabawie”); (3) z autorytarnego przekonania o pełnej możliwości rozstrzygnięcia między „prawdą” a „pozorem” („Zima i noc w ciemności”; *And your winter and night in disguise*). Głos jest teraz niczym innym jak fallokratycznym wezwaniem do „prawdy” „Jednego Prawa” obdarzonego sankcją utylitarnej korzyści, nie ma zatem już miejsca na odpowiedź podmiotu wezwania, to bowiem musiałoby być negacją, której autorytarny głos rozkazodawczy nie dopuszcza.

Brak ten jest szczególny, oznacza bowiem, iż głos wołający i wzywający należy wyłącznie do „dorosłego”, a zatem do człowieka przekonanego o „pełni” i „skończoności” swojego istnienia, człowieka nie dopuszczającego teorii „bytu zranionego”. Jest to nic innego, jak oddanie życia we władanie śmierci („Rzekli Wieczni: »Cóż to jest? Śmierć«,”, K, 226; podobnie Urizen dostrzega swoje stworzenie jako „karmiące się śmiercią”, K, 235). W *Księdze Urizena* głos dziecka jest sygnałem rozłamującym ciszę śmierci („Umarli słyszeli głos dziecka / I poczęli budzić się ze snu; / Wszystko usłyszało głos dziecka / I poczęło do życia się budzić”, K, 223); brak odpowiedzi dzieci w drugiej *Pieśni piastunki* jest więc wyraźną diagnozą filozoficzną, wskazującą na nieautentyczność życia służącego wyłącznie prawom śmierci (w tym kontekście to, że Piastunka „blednie i sinieję”, jest oczywiście wymownym argumentem na rzecz dominacji śmierci nad życiem).

„Blednięcie i sinienie” Piastunki, oznaka choroby, „słabości niewieściej”; wołanie, które następuje po zblednięciu, jest zatem wezwaniem płynącym OD i wzywającym DO słabości. Głos macierzyński stanowi odwrotność głosu fallokraty Urizena, ale skutki obydwóch są takie same — zniewolenie i niemoc. Osłabienie nie jest cechą „kobiecą”, nie mówi o „kobiecości”, lecz o pewnej interpretacji tego pojęcia wykształconej w filozofii Zachodu. W *Pieśniach niewinności* ta sama Piastunka ofiarowywała nam głęboką analizę, teorię i praktykę zarazem, głosu. Jej „wołanie” wynikało z przenikliwego rozumienia paradoksu głosu jako wezwania kierowanego do Drugiego, jako wezwania niemożliwego do spełnienia inaczej niż przez odmowę i nieposłuszeństwo. Dokładnie takie samo stanowisko zajmuje Nietzsche, kiedy przytacza z aprobatą jako „najbardziej macierzyńskie i najrozsądniejsze słowa, jakie kiedykolwiek powiedziano do syna”, sentencję pani de Lambert: *mon ami, ne vous permettez jamais que de folies, que vous feront grand plaisir.*

(F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, # 234)

Jeżeli wcielenie Piastunki z *Pieśni doświadczenia* zachowuje się inaczej, to dzieje się tak dlatego, iż mamy tu do czynienia z osłabieniem kobiety, z jej ubezwłasnowolnieniem przez „pamięć”, przez „Pajęczą Sieć” Urizena (K, 235), jednym słowem — z poddaniem kobiety dyktatowi, temu co Nietzsche nazywa „ekonomiczną i prawną samodzielnością kupczyka”. Wezwanie kobiety jest „słabe” i wzywa do „słabości”, jest to bowiem w istocie wołanie, kuszące przywoływanie ofiary przez dominującą ideologię, której kobieta staje się pierwszym łupem. Procedura to tym perfidniejsza, iż czyni z kobiety ofiarę poprzez umieszczenie jej w centrum uwagi.

Połączenie obydwóch motywów (sieci oraz kobiety przyjmującej z woli Urizena jej rolę) znajdujemy u Blake'a:

Zimny krążył na wysokościach, ponad ich miastami  
 W niedoli, cierpieniu lejąc łzy obfite;  
 I gdziekolwiek szedł w smutku przez sędziwe niebiosa,  
 Kroczył za nim cień lodowaty niczym sieć  
 Pajęcza, wilgotny, zimny jak opar  
 [...]  
 Aż Sieć Pajęcza, mroczna i zimna, wysnuta  
 Z żalości smutku Urizena  
 Nad wszystkimi udręczonymi żywiołami zawista.  
 A Siecią tą Niewiasta w zarodku.  
 I nikt nie mógł zerwać Sieci splotów, nawet

Skrzydła płomieni,  
Tak splecione sznury i węzły zaciągnięte  
Niczym zwinięte są sploty człowieczego mózgu.  
I wszyscy ją Sיעią Religii nazwali.

(*Book of Urizen*, K, 235)

„Gdzie jeno duch przemysłowy wziął górę nad duchem rycerskim i arystokratycznym, tam dąży dziś kobieta do ekonomicznej i prawnej samodzielności kupczyka: »kobieta w roli kupczyka« stoi dziś u progu kształtującego się nowoczesnego społeczeństwa. W miarę tego przywłaszczenia sobie nowych praw, dążenia do »władzy«, wypisywania »postępu« kobiecego na chorągwiach i chorągiewkach dokonywa się ze straszliwą wyrazistością coś wręcz przeciwnego — kobieta cofa się w swym rozwoju.»

(F. Nietzsche: PDZ, # 238)

„Wiek przemysłowy” Nietzschego jest tym, co Blake nazywał wiekiem „Szatańskich Młynów” (*Satanic Mills*), który w bardziej konwencjonalnej terminologii historycznej znany jest pod nazwą wieku „pary” lub „pierwszej rewolucji przemysłowej”. We wstępnej pieśni do *Miltona* „Młyny Szatana” stanowią główną przyczynę, dla której niemożliwym jest ujrzenie „Boskiego Oblicza”:

Czy rozbłyskuje Boskie Oblicze  
Nad wzgórzami, które chmura zasłania?  
I czy mury swe tutaj Jeruzalem wznosi  
Pośród tych mrocznych Młynów Szatana?

(K, 481)

Równocześnie, podobnie jak u Nietzschego, przemysłowy sposób produkcji nie ogranicza swego destruktywnego działania do sfery rzeczywistości materialnej, ale — co ważniejsze — odnosi się przede wszystkim do pewnego sposobu myślenia, określonego tym, co Nietzsche nazywał „zblednięciem” na skutek nadmiernego zaufania do abstrakcyjnie rozumianej idei.

Drugi aspekt „zblednięcia” prowadzi nas w stronę historii filozofii (wątek ściśle powiązany z poprzednim). Bładość Piastunki jest konsekwencją jej poddania się dwóm tradycyjnym mechanizmom myślenia Zachodu: nieufności wobec zmysłów i towarzyszącego jej kultu abstrakcyjnych idei oraz utylitarnej koncepcji filozofii jako „cnoty”, „pożytku”, „prawdy” (pamiętajmy, iż Piastunka wyrzuca dzieciom „marnowanie wiosny życia”). Anemiczna twarz Piastunki jest wycieńczonym obliczem myślenia filozoficznego nakierowanego na idee, które są „gorszymi zwodzicielkami niż zmysły, mimo cały swój zimny i anemiczny wygląd [...] karmiły się zawsze »krwią« filozofa, wycieńczały jego zmysły[...].”

(F. Nietzsche: WR, # 372)

Nietzsche widzi swoją filozofię, podobnie jak Blake, jako próbę uzdrowienia myślenia poprzez krytykę utartych i dominujących kanonów filozoficznych. Postawionej diagnozie filozoficznej anemii — „Czy nie widzicie tego widowiska, które się tu rozgrywa, ustawicznego **blednięcia** (*Blasser-Werden*) [...] odzmysławiania (*Entsinnlichung*)?” (WR, # 372) — towarzyszą wskazania terapeutyczne, z których najważniejsze jest leczenie otolaryngologiczne — „»Wosk w uszach« był wówczas prawdziwym warunkiem filozofowania; prawdziwy filozof nie słyszał już życia [...] zaprzeczał muzyce życia” (WR, # 372), oraz rehabilitacja ruchowa prowadząca do zwiększenia masy mięśniowej — „nie przeczuwacie poza tym jakiejś od dawna ukrytej wysącycielki krwi, która zacząwszy od zmysłów, pozostawia w końcu i ostawia kości i klekot?”

(WR, # 372)

Głos jest uwikłany w zawiłą grę, której wynik pozostaje zawsze niepewny. Z jednej strony ma on ambicje bycia głosem proroczym (w mikroskali widać to choćby w *Pieśniach*, w skali makro — w wielkich poematach profetycznych, takich jak *Milton* czy *Jeruzalem*), z drugiej strony jednak każdy dźwięk nasycony jest już koniecznością pisma, które osłabiając pozycję proroka, przesuwając go do roli autokomentatora. W takiej sytuacji w głosie kryje się niewidoczne, „sympatyczne”, pismo, dzięki któremu poeta zwracając się do swej publiczności, jednocześnie poucza ją o tajemnicach swojego warsztatu. Głos nie jest więc nigdy czystym *vox divina*, lecz zawsze ludzkim jego przetworzeniem, w którym kryje się spór z boskim poleceniem.

Innymi słowy, Blake wydaje się godzić z przesunięciem następującym w historii Zachodu: rola Ezekiela (proroka oddanego bez reszty słowu boskiemu, sprawującego absolutną władzę nad słowem ludzkim) nie wydaje się już możliwa do spełnienia, gdyż odkrycie w sferze ludzkiej autentyczności niezbędnego elementu subwersywności wobec tego, co boskie (czyli dostrzeżenie ukrytego hieroglificznego alfabetu w tle struktury fonicznej wypowiedzi), w konsekwencji sprowadza proroka na pozycję Jonasza — wieszczka Bogu niechętnego, proroka opornego i zmagającego się nie tylko z boskim poleceniem, ale co więcej z decyzjami Boga względem losu miejsc objętych słowami proroctwa.

Objawienie głosu ma zatem u Blake’a wszelkie znamiona wizjonerskiej terapii, której celem jest położenie kresu anemii filozofii Zachodu (anemii, dodajmy, spowodowanej właśnie uprzywilejowaniem *vox divina*) przez zaciemnienie pozornie jednoznacznych relacji między boskim głosem a ludzkim uchem, uwzględnienie konieczności błędu jako twórczej procedury

w obrębie głosu obwieszczającego wedle tradycji „niezachwianą”, a więc „bezbłędną” „prawdę” oraz przez ukazanie ambiwalentnego statusu samego „głosu”. Kiedy w akcie stanowiącym z jednej strony parodystyczny zabieg wobec Swedenborga i jego pism obfitujących w opisy spotkań szwedzkiego mistyka z aniołami (w sytuacji, w jakiej znalazł się głos u Blake’a, niechybnie żywioł parodii nie może mu być obcy, przeciwnie — głos zachowując całą powagę, ba właśnie po to, by mógł traktowany być poważnie, musi okazać się parodią swojej własnej tradycyjnej roli), lecz będącym równocześnie fragmentem filozofii codzienności uprawianej przez Blake’a (filozofii wspierającej się na przekonaniu, iż każda rzecz zawiera w sobie nieskończoność), Mistrz zaprosi na obiad Izajasza i Ezekiela, dwaj najwięksi prorocy Starego Testamentu przekonują go będą, iż niemożliwa jest demarkacja Boga i człowieka, a przynajmniej nie może być o niej mowy w tradycyjnie obowiązujących kategoriach relacji między suwerenem i poddanym, rozkazodawcą i rozkazobiorcą. Bóg jest otwarciem się otchłani w każdym przedmiocie dobrze nam znanym z naszej codziennej praktyki, a zatem jest doświadczeniem ontologicznym, a nie empirycznym, jak to ujmuje tradycja *vox divina*. Stąd Izajasz powie wprost: „Nie widziałem Boga ani nie słyszałem w żadnym fizycznym doznaniu” (K, 153), a to, co określamy jako „głos Boga”, jest w istocie „głosem sumienia”. Tak należy rozumieć stwierdzenie Izajasza, iż „głos uczciwego gniewu jest głosem Boga” (K, 153).

„Uczciwy gniew” (*honest indignation*) mówi o tym, iż **Bóg nie przemawia wcale z wnętrza człowieka** (nie mamy tu do czynienia z humanizacją Boga), **lecz z niemożliwego do określenia miejsca, w którym krystalizuje się relacja między człowiekiem a światem**. Głos Boga dobiega z MIĘDZYświecia i MIĘDZYczłowiecza, tam gdzie w kontakcie z rzeczywistością następuje określenie postawy człowieka wobec tejże rzeczywistości. *Indignation* (łac. *indignatio*) to „święte” oburzenie na widok, na przykład, niesprawiedliwości, w którym dokonuje się połączenie haniebności (*indignus*) stanu rzeczy ze spontaniczną nań reakcją człowieka (*indignus* znaczy także „niewinny” i w tym również sensie należy rozumieć słynny tytuł Blake’owskiego cyklu: *Pieśni niewinności* to zapis spontanicznej reakcji na bezwzględność i haniebność rzeczywistości, a więc „głos sumienia”).

Obydwa prorocy pouczają także, iż obawa przed niezrozumieniem, lęk przed mylną interpretacją musi zostać pokonany, głos proroczy bowiem, opierając się na spontanicznej reakcji, nie rozumie w kategoriach „prawdy” i „falszu”, lecz w kategoriach „siły przekonywania” (*persuasion*), ta zaś jest warunkowana autentycznością reakcji „głosu sumienia”. Tak więc zgłoszona przez rozmówcę obu proroków możliwość nieporozumienia (*misunderstanding*) zostaje oddalona na mocy siły elokwencji, a więc argu-

mentatywnej potęgi głosu, która wszelako manifestuje się w piśmie. Izajasz oznajmia: „[...] nie dbając o następstwa pisałem ” (K, 153).

Seria przesunięć przedstawia się następująco: *vox divina* jest głosem sumienia, ten zaś jest subwersywny wobec poleceń Boga jako siły formującej obraz rzeczywistości i manifestuje to, stając się pismem.

Trudno więc zgodzić się z Haroldem Bloomem, który utrzymuje w swej brawurowej lekturze wiersza *London z Pieśni doświadczenia*, iż Blake skupia się na opozycji między „pismem” a „mową”, oferując czytelnikowi „przerażającą nostalgię za utraconym głosem proroczym, głosem Ezekiela i religijnego logocentryzmu, zastąpionym przez demoniczny »widzialny znak«, pismo apokaliptycznej litery *taw*”. Blake nie przeprowadza radykalnego rozróżnienia między *phone* a *écriture*, przeciwnie, jak widzieliśmy, głos zostaje u niego natychmiast transponowany na „niewidzialne” pismo, a więc możemy tu mówić nie o opozycji, ale o relacji typu „ani...ani”, w której wypowiedź nie jest nigdy do końca ani wyłącznie wypowiedziana, ani wyłącznie zapisana. Możliwość „płynnego”, niezauważalnego przesuwania się wypowiedzi między jedną a drugą formą stanowi o tym, co było dla Blake’a najistotniejsze — o możliwości reakcji na haniebność rzeczywistości. Subwersywność *Pieśni* polega na tym, iż ich forma jest uderzająco prosta, „wyrzista” i „ustna”, oznaczająca wyrazistość przekazu proroka czy dziecka, podczas gdy na każdym kroku poddają one krytyce właśnie jednoznaczność „Jednego Prawa”, bezwarunkową, opresywną dominację głosu Boga nad uchem śmiertelnika i głosu piastunki nad uchem dziecka.

Stanisław Brzozowski: „[...] całe *Songs of Experience* zastanawia mnie przeciwieństwem pomiędzy lekkością, jakby niedbałym i powierzchownym traktowaniem formy — a rozrzną potęgą myśli [...] Cały świat zarysowuje się tu jakby na widnokręgu dziecięcej wiadomości i spowiada się od razu ze swych najpotężniejszych rozdźwięków.”

Pismo jest więc potrzebne Blake’owi nie po to, by — jak twierdzi Bloom — zaznaczyć bezwzględny upadek głosu, ale po to, by głos mógł odzyskać swoje znaczenie, przy czym nie jako głos boski, autorytarny, lecz jako „głos sumienia”, będący następstwem doświadczenia codzienności jako bytu „przepaścistego”. W terminologii samego wiersza: aby głos mógł wyswobodzić się „z kajdan wykutych przez umysł”, potrzebuje odnowy swoich możliwości subwersywnych, takiej zaś dostarczy mu pismo (w rozumieniu dosłownym, ale co ważniejsze

filozoficznym — jako otwarcie przestrzeni modyfikacji i reinterpretacji, błędu i twórczości). Znak pisany nie jest więc znakiem apokalipsy, lecz przeciwnie — możliwości odnowienia.

(H. B l o o m: *Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens*. Yale University Press 1976, s. 28—52; S. B r z o z o w s k i: *Pamiętnik*. Lwów 1913, s. 106)

## 5. Interludium

Relacje między Blake'em a Swedenborgiem są tyleż istotne, co owiane tajemnicą. Jak notuje pierwszy (1863) poważny biograf Blake'a Alexander Gilchrist, Allingham wyobrażał sobie spotkanie czternastoletniego poety z osiemdziesięcioczeroletnim mistykiem na ulicach Londynu (A. G i l c h r i s t: *Life of William Blake*. London 1945, s. 13). Chociaż hipoteza taka jest atrakcyjna, pozostaje tylko fantazją. Blake najprawdopodobniej zainteresował się doktryną Swedenborga w 1779 roku za pośrednictwem Jacoba Duche'a, członka Nowego Kościoła w Lambeth. Dziesięć lat później odnajdziemy nazwiska Williama i Catherine Blake zapisane w księdze uczestników konferencji swedenborgiańskiego Towarzystwa Teozoficznego, która jednomyślnie zatwierdziła 42 tezy teologiczne stanowiące podstawę Nowego Kościoła. Wszelako zarówno doktryna predestynacji, której sprzyjał Swedenborg, jak i niechętny stosunek swedenborgianistów do Rewolucji Francuskiej, której Blake był pierwotnie przychylny, konserwatyzm polityczny organizacji oraz jej postępująca instytucjonalizacja musiały doprowadzić do zwiększenia dystansu między poetą a doktryną. Chociaż w *Miltonie* Blake nazywa Swedenborga „Najsilniejszym z ludzi”, daje jednocześnie wyraźnie do zrozumienia, że — po pierwsze — chociaż sam autor doktryny mógł być wolny od błędów, jednak dalsze losy interioryzacji jego myśli przez instytucje religijne całkowicie wypaczyły znaczenie jego przekazu (stąd nazwie Swedenborga „Samsonem, o włosach ściętych przez Kościoły”); po drugie — sama myśl Swedenborga uległa też wypaczeniu dzięki racjonalistycznemu filtrowi nałożonemu jej przez samego autora oraz epokę kultu rozumu. W tym samym fragmencie *Miltona* czytamy, iż Wolter został stworzony przez Rahab (starotesta-



mentową ladacznicę z Jerycha), Rousseau przez Tirzah (córkę występnej Rahab reprezentującej dla odmiany pruderyjną moralność zwieńczoną mitem „czystości”), obaj filozofowie zaś odpowiedzialni są za świadome zniekształcenie myśli Swedenborga i sprowadzenie jej do wymiarów Beulah (w Blake’owskim systemie Beulah to kraina podświadomości) oraz Ulro (ziemia w jej wyłączeniu materialnym kształcie) (K, 508). Teraz jaśniej przyjdzie nam zrozumieć uwagę zapisaną przez Crabba Robinsona, któremu Blake miał wyznać, iż Swedenborg „mylił się, starając się w jasny sposób przedstawić rozumowi to, czego rozum nie jest w stanie pojąć”.

(C. Robinson: *Blake, Coleridge, Wordsworth, Lamb, etc.* London 1922, s. 5)

Blake mógł być z pewnością zainteresowany pewnymi aspektami praktyki społecznej reformy, sugerowanymi przez krąg swedenborgianistów, a zmierzającymi do osłabienia centralnych instytucji mieszczańskiej kultury, takich jak małżeństwo czy niewolnictwo. Kiedy jeden z najbardziej aktywnych abolicjonistów europejskich osiemnastego wieku Charles Bernhard Wadstrom uczestniczył we wspomnianej konferencji londyńskiej, jest już wtedy autorem utopijnego i milenarystycznego planu założenia na zachodnim brzegu Afryki kolonii, w której biali i czarni żyliby w pełnej harmonii. Blake musiał być pod wrażeniem tych zabiegów odsłaniających konflikty, kryjące się pod pozornie gładką powierzchnią wczesnokapitalistycznego Zachodu. Podobnie piewca „miłości wolnej jak górski wiatr” (K, 194) musiał nakłonić ucho ku rozważaniom podjętym przez zwolenników Swedenborga, a tyjącym się możliwości konkubinatu jako alternatywnej formuły związku dwojga ludzi. Sekcja londyńska nigdy nie zaakceptowała przedstawionego przez Augusta Nordenskjolda planu legalizacji konkubinatu, określając go jako „przeciwny wszelkiemu poczuciu przyzwoitości, decorum i zdrowemu rozsądkowi ludzkości”. Już sam zestaw określeń użytych do zdezawuowania projektu musiał wystarczyć do zwrócenia nań uwagi Blake’a, dla którego decorum, zdrowy rozsądek i poczucie przyzwoitości były głównymi narzędziami intelektualnej tyranii określanej jako „jedno prawo”. Przypomnijmy tylko wątpliwą historycznie, ale charakterystyczną anegdotę przytoczoną przez Gilchrista: pewnego dnia pan Butts (przyjaciel Blake’a) znalazł Catherine i Williama w ich ogrodzie siedzących pod drzewem „bez zbędnych oków ubrania”. Na widok gościa Blake wykrzyknął: „[...] wejdz. To tylko

Adam i Ewa". Małżonkowie zajęci byli głośną lekturą *Raju utraconego* Milтона.

(A. Gilchrist: *Life...*, s. 112)

Lapidarnie sumuje główne podobieństwa między Blake'em a Swedenborgiem David Punter w swej znaczącej książce *Blake, Hegel, and Dialectic*, pisząc, iż „Blake usiłował uratować z dualistycznej myśli Swedenborga to przeświadczenie o niepowtarzalnej, jednostkowej naturze tego, co święte, i jednocześnie przekonanie o odrębności poszczególnych przedmiotów. W ten sposób dostarcza sobie oręża do tak ważnej dlań walki przeciwko fałszywym uogólnieniom. Swedenborg chciał obniżyć rangę tego świata: dla Blake'a takie postępowanie jest redukcją świata do mechanizmu, „zegara” i, by ochronić się przed taką taktyką, przyjmuje heglowską tezę o idealnej naturze tego, co skończone. [...], gromadząc wszystkie atrybuty nieskończoności w jednym pojęciu Boskości, Swedenborg przygotowuje wielki rozłam; dla Blake'a jedyna droga do Boga prowadzi przez wskazanie, iż wszystkie przedmioty natury uczestniczą w Boskości.”

(Drobiazgowo uwagi o swedenborgianizmie Blake'a zamieszcza Morton D. Paley w artykule „*A New Heaven is Begun*”: *William Blake and Swedenborgianism* zamieszczonym w: *Blake. An Illustrated Quarterly*. Vol. 13, No. 2, Fall 1979; D. Punter: *Blake, Hegel, and Dialectic*. Amsterdam 1982, s. 95)

## 6. Ucho, Swedenborg i mowa aniołów

Last night I saw the house of angels  
And they were singing different songs

(Laurie Anderson, *Strange Angels*)

Swedenborg upozowany jako anioł czuwa nad grobem. Niekoniecznie musi to być rola wyłącznie rzeźby nagrobnej, choć niewątpliwie jego pisma, porzucone jak pusty całun, spełniają rolę znaku pozostawionego przez śmierć. Dwie ryciny przeznaczone do wydania *Grobu* (*The Grave*) Roberta Blaira przekonują nas, że metaforyka funeralnego i nekropolitalnego czuwania nie jest obrazem bezruchu: obydwie postaci muskularnych młodzieńców sprawują staż nad tajemnicą podziemia, sami pozostając mieszkańcami powierzchni. Napięcie kilku biegunów: nocy i dnia (na jednej rycinie widzimy pejzaż nocny, druga zalana jest światłem słońca), formy duchowej egzystencji (młodości) i materialności kształtu podległej władzy czasu (sylwetka starca wkraczającego we wrota śmierci), spojrzenia w dół i spojrzenia ku górze. Gdyby więc Swedenborg, tak jak życzył sobie Blake w *Matżeństwie nieba i piekła*, był aniołem umieszczonym przy grobie, z jednej strony troskliwie śledziłby ruch duszy eksplorującej tajemnice otchłani śmierci, z drugiej — byłby odźwiernym przy drzwiach śmierci. Gdyby odrzucić więc neoplatońską eksplikację powyższych ról, wedle której anioł ów byłby odpowiedzialny za inicjację duszy w świat śmiertelnych i za jej „odrodzenie” w ponadczasowym świecie ducha, wówczas moglibyśmy w jej miejsce postawić inną interpretację, w myśl której anioł / Swedenborg byłby patronem stanu

doświadczenia granicznego (*Wrota śmierci*), który jest, opisanym już przez nas, doświadczeniem „przepaścistości” bytu: poruszanie się w otchłaniach (*the Recesses*) stanu granicznego otwiera istnienie jako tajemnicę, miejsce trudno dostępne (to inne znaczenie angielskiego słowa *a recess*), a odsłaniając istnienie jako „miejsce trudne”, zarazem aktywizuje, „wzmacnia” byt jednostki (charakterystyczne „odmłodnienie” i „umięśnienie” sylwetki na rycinie).

Ale niewątpliwie w obydwu odczytaniach kryje się idea powtórzenia i powrotu. Swedenborg siedzący przy grobie jest więc również patronem stanu, który mając stanowić największą i najdramatyczniejszą zmianę, okazuje się być powtórzeniem (fazę „młodnienia” musi zastąpić faza „starzenia”), sytuacja graniczna nie wyrzuca nas raz na zawsze z codzienności, nie zmienia rzeczywistości w fajerwerk nowych kształtów, ale przeciwnie — przygotowuje nas lepiej do zrozumienia codzienności jako koła powtórzeń.

Strażnik grobu — Swedenborg jest aniołem Wiecznego Powrotu. W takiej roli pojawi się na ostatnich płytach (21—22) *Matężństwa*. Dzieło szwedzkiego mistyka podane jest tu krytyce nie dlatego, iż zawiera „stare nieprawdy” (*old falsehoods*), ale dlatego, iż uzurpuje sobie takie umiejscowienie w historii myśli, które ma pozwolić na kwestionowanie przymiotnika „stary”. Wykroczenie Swedenborga nie polega więc na głoszeniu nieprawdy (Blake, jak widzieliśmy, dopuszczał błąd jako twórczy mechanizm, o ile błąd ów wynikał z najgłębszego i najosobistszego doznania „przepaścistości” istnienia), ale na podawaniu tejże jako „nowości” („Swedenborg chełpił się, iż to, co napisał, było nowością [...]”, K, 157) oraz na osadzeniu wspomnianej „nowości” na fundamencie tak niepewnym i od nowości odległym, jak poprzedzające go pisma. Blake ma Swedenborgowi za złe to, iż uprawia swoistą propagandę „nowej prawdy” (tak konstruuje swoje myśli, by nadać im wygląd oryginalny, gdy w istocie są one kompilacją najrozmaitszych źródeł), a także właśnie sam fakt „konstruowania” myśli, działania z intelektualną premedytacją (*from systematic reasoning*). Gdyby zastosować terminologię Nietzscheańską, powiedzielibyśmy, iż Swedenborg „nie pisze krwią” („Ze wszystkiego, co czytam, lubię tylko to, co było krwią napisane”), lecz jest „czytającym leniwcem” (dzieła Swedenborga to „Spis treści i indeksy książ już zapisanych”, K, 157).

Swedenborg powtarza więc i przepisuje, ale nie to wydaje się powodem krytyki Blake’a, lecz przekonanie, jakie znajduje w pismach szwedzkiego wizjone-

ra, iż myśl może nie „przepisywać”, może być w istocie „nowa” i „oryginalna”.

Niezależnie od swojego wizjonerstwa Blake uważał, iż istnienie przedmiotów jest osadzone w możliwości ich powiązania (korespondencji) z innymi przedmiotami, a więc jakby powielania ich identycznej struktury w nieskończoność, choć „powielanie” nie oznacza tu — rzecz jasna — prostej duplikacji, ale jedynie **powtórzenie istnienia z modyfikacją, ze zmianą czy, jakby powiedział Derrida, z „różNICą” (*différance*)**. I tak, zwierzęta w *Pieśniach doświadczenia* „powtarzają” faunę *Pieśni niewinności*, a słynny początek *Wróżb niewinności* zakłada identyczność mikro- i makrostruktur rzeczywistości.

„Zobaczyć świat w ziarenku piasku,  
Niebiosą w jednym kwiecie z lasu,  
W ściśniętej dłoni zamknąć bezmiar,  
W godzinie — nieskończoność czasu.”

(przeł. Z. Kubiak)

„Nowość” myśli polega na odkryciu stopnia, do jakiego stanowi ona odbicie innej myśli, a prawdziwą twórczość cechuje świadomość odkrywania tychże właśnie ukrytych przed mniej dociekliwymi umysłami relacji.

(W. B l a k e: *Matężństwo nieba i piekła...*; F. N i e t z s c h e: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 47)

Blake zapraszający na obiad Izajasza i Ezekiela mieści się doskonale w paradygmacie myśli Swedenborga, który notuje wielokrotne spotkania z duchami i aniołami wszelkich stopni, skrupulatnie zauważając, iż istoty te nie są wolne od zamięłowania do rozkoszy gastronomii. („Co więcej, można też wzbudzić u duchów apetyt na pewne potrawy, chociaż wiedzą i same potwierdzają w rozmowie, iż nie mogą jeść. Tego, że można wzbudzić ich chęć do pewnych potraw, doświadczyłem dzisiaj, kiedy przyrzekłem, że zjem dzisiaj pewne dania, jeden z duchów uspokoił się.”<sup>1</sup> „Jedzą i piją jak w świecie naturalnym; lecz jedzenie jest duchowego pochodzenia, a zatem nie otrzymuje się go na zapas, lecz dostarczane jest każdego dnia. W czasie obiadu i kolacji pojawia się stół zastawiony mięsiwem, który zo-

<sup>1</sup> E. Swedenborg: *The Spiritual Diary* [dalej: SD]. Vol. 1—5. Przeł. ang. L. W. Acton. London 1977 (numery odnoszą się do numerów poszczególnych haseł *Dziennika*). Cytaty z pracy Swedenborga *Heaven and Hell* pochodzą z przekładu G. Dołę'a (New York 1976); będą oznaczone: III i opatrzone numerem strony.

staje tam, póki się posilają, a znika, kiedy już skończyli obiad lub kolację”; SD, 6088).

Niemniej jak przystało na epokę, w której konwersacja stanowiła ulubiony żywioł społecznej komunikacji, duchy okazują się rozmowne, a nawet gadatliwe. Nie można nie zauważyć problemu języka: w jaki sposób śmiertelni porozumiewają się ze światem nieśmiertelnych, w jakim dyskursie może nastąpić dyskusja nieba i ziemi? Różnica między językiem ludzkim a językiem aniołów jest zarówno ilościowa (kiedy śmiertelni usiłują znaleźć dosłownie i w przenośni „wspólny język” w świecie dyspersji językowej i po babelowskiej mnogości dyskursów, „w niebie istnieje tylko jeden wspólny wszystkim język”, HH, 236), jak i jakościowa („oni [aniołowie] mówią ze sobą w sposób mądrzejszy niż czynią to ludzie”, HH, 234). Dzieje się tak dlatego, że **mowa niebios nie polega na znajdywaniu wyrazu dla poszczególnych słów, lecz pojęć i nastrojów**. 23 marca 1728 roku Swedenborg zapisuje, iż aniołowie zamieszkujący Jupitera posługują się takim językiem, w którym „mówią nie słowami, lecz myślami” (SD, 1649), i takie właśnie stanowisko lingwistycznego intelektualizmu wydaje się najbardziej typowe dla szwedzkiego mistyka. Kiedy „aniołowie Pańscy” nawiązują kontakt z duchami Merkurego, porozumiewają się „bardzo szybko, za pomocą myśli, których nie mogłem zrozumieć” (SD, 3238), co sugeruje jednoznacznie, że różnice między mową człowieka a dyskursem anielskim są wynikiem fundamentalnej różnicy w sposobie myślenia. Różnica owa zostaje uzupełniona tym, że **mowa anielska jest, jak gdyby, w stanie „kompletnej gotowości”, nie wymaga uczenia się, nie jest wyspecjalizowaną czynnością organizmu, lecz zdaje się wypełniać i przenikać całe ciało**.

Nie istnieje więc proces akwizycji języka tak ważny i uciążliwy w ludzkiej rzeczywistości lingwistycznej. Wszystkie te elementy odnajdziemy w dobrze znanym fragmencie Swedenborgowskiego *Nieba i piekła*.

„Języka nie trzeba się tam [w niebie — T. S., T. R.] uczyć, każdy przechodzi z nim na świat. W istocie wypływa on z ich afektów i myśli. Dźwięk mowy koresponduje z ich afektami, a elementy dźwiękowe — poszczególne jednostki tworzące mowę — odpowiadają pojęciom myślowym mającym początek w afektach. Jako że język jest odpowiednikiem tych elementów, przeto również i on jest natury duchowej, jest bowiem udźwięcznianiem się afektów i wypowiedaniem się myśli.”

(III, 236)

Mowa stanowi naturalną konsekwencję relacji między namiętnością, emocją (afekty) i pojęciami, przy czym to właśnie afektom przypada rola zasadnicza: **myśli znajdują swój fundament w afektowej strukturze**

człowieka. Teoria Swedenborga upatruje zatem początków języka w tym, co Heidegger nazywał *Stimmung*, a co znajduje wyraz w systemie ludzkich namiętności („jedzenie i picie, [...] wędrówka i podróże”), lecz równocześnie otwarte jest na oddziaływanie sił duchowych z zewnątrz („wszystkie moje pragnienia [...] przez dłuższy czas pozostawały we władzy duchów i aniołów, które zmieniały je do woli [...]”, SD, 215). Dzięki afektom człowiek staje się dostępny dla transcendencji, ale równocześnie to właśnie afekty umożliwiają mu realizację ziemskiej egzystencji. Obszar nastrojów (afekty, *Stimmungen*) jest tym terytorium, na którym ludzka wolność (właśnie do realizowania owych afektów) zostaje w sposób zasadniczy ograniczona przez fakt, że same namiętności okazują się darami sił zewnętrznych wobec człowieka. Wolność jest subtelną równowagą między namiętnością a niebiańską kontrolą nad pragnieniem.

„Można zatem w sposób jasny wywnioskować, że wszelkie namiętności, jakiegokolwiek nie byłyby rodzaju, które sprawują władzę nad życiem i myślą, pochodzą od duchów i aniołów, wtedy gdy pozwala na to Bóg Mesjasz, dając pozwolenie wedle swego życzenia.”

(SD, 215)

Mamy więc do czynienia z całą serią przesunięć: najpierw człowiek, którego fundamentem ontologicznym są afekty, następnie „duchy i anioły”, które kierują afektami, wreszcie Bóg funkcjonujący jako dystrybutor możliwości. W istocie ontologiczny fundament istnienia podlega przesunięciom kolejno odsuwającym go od samego człowieka. Gdyby więc Blake mógł przystać na koncepcję „człowieka afektywnego” i nawet na to, iż interwencja transcendencji steruje przejawami nastrojów (choć przyjęłoby to u niego postać przekonania o otchłani nieskończoności ukrytej w przedmiotach), wówczas zdecydowanie nie mógłby przyjąć koncepcji Boga jako instancji sprawującej centralną władzę w systemie reglamentowania afektów. Blake dostrzega „przepaścistość” bytu w samej jego istocie (byt jest „otchłanny”, wznosi się na doznaniu nieskończoności), **Swedenborg mierza poprzez silną hierarchizację porządków do odkrycia i opisanie owego fundamentu.**

Poszukuje go z pasją anatoma. 18 lutego 1748 roku notuje, iż usunąwszy („jak to uczynić, tego w żaden sposób nie mogę wyjawić”) zrogowaciały naskórek (porównaj uwagi Smarta na podobny temat na s. 40—41), można dotrzeć do sfery afektów, a więc — jak wiemy — do siły, która „kieruje życiem i myślą”. W przeciwieństwie do zrogowaciałej zewnętrznej powłoki obszar ten to „miękkka tkanka” (*soft body*) lub „mózg”. Swedenborg daje dowód swojej pewności, że oto dotarł do centralnego punktu człowieka, pisząc, iż „kiedy czyny człowieka [...] biorą tutaj swój początek, pos-

tępuje on wtedy wedle swej wewnętrznej dyspozycji” (SD, 856). Jednak centrum ma charakter ulotny i już w następnym zdaniu Swedenborg musi przyznać, że „pod nim znajduje się inne podobne ciało, jeszcze miększe”, które również nie jest właściwą siedzibą autentyczności człowieka, zawiera bowiem jedynie ślady i ruiny (*Remains*) pozostałe po działaniu innej, potężniejszej siły („są tam ruiny zachowane przez Pana i które Panu tylko są znane”).

**Afekty są zatem niemożliwym do zlokalizowania miejscem realizowania się autentyczności człowieka, centrum, którego topografia pozostaje nie znana; są miejscem bez miejsca i centrum bez centrum.**

Ale równocześnie z tego niemożliwego miejsca bierze swój początek mowa, a ściślej mówiąc **dźwięk** mowy. W przeciwieństwie do „głosu” dźwięk jest atrybutem *signifiant* już to pozbawionego *signifié*, już to, którego *signifié* zostało, by tak rzec, „skompromitowane” (niebawem zobaczymy, na czym polega ów proces). Dźwięk jest nie tyle artykulacją afektu, co jego odpowiednikiem, to znaczy *signifiant* jest jakby przedłużeniem afektu. W filozofii Swedenborga aniołowie „nie mogą w istocie wypowiedzieć niczego, o ile nie zgadza się to całkowicie z ich afektami” (HH, 237), lecz rozszerzmy tę obserwację i powiedzmy, iż dźwięk stanowi takie *annoncé* przedmiotu, które pozostaje w całkowitej harmonii z jego egzystencją, a zatem nie jest nawet najczęściej odbierane jako próba zakomunikowania czegokolwiek. Jeżeli język powstaje w przestrzeni oddzielającej *signifiant* od *signifié*, dźwięk, pozostając poza odrębem tej różnicy, musi również znaleźć się poza zasięgiem języka. **Dźwięk jest tym, czego nie jestem świadom jako języka; tym, co sprawia, że przedmiot mówi, lecz ponieważ „nie ma ust”, przeto muszę założyć, iż nie posługuje się językiem, ale „tylko” przejawia i manifestuje swoją obecność** (na przykład szelest liści, szum zakłóceń radiowych). U Swedenborga czytamy:

„Język, którym posługuje się świat duchowy, jest instynktowny w każdej jednostce, lecz mieści się w dziedzinie jej bardziej wewnętrznego rozumienia. Skoro jednak obszar ten w przypadku człowieka nie znajduje drogi do słów, które byłyby odpowiednikiem afektów, tak jak to ma miejsce u aniołów, przeto człowiek nie jest świadomy, iż ma w ogóle do czynienia z jakimś językiem.”

(HH, 243)

Nieumiejętność odnalezienia języka w dźwiękach jest skutkiem tego, iż człowiek pozostaje „ślepy” na dwa podstawowe fakty: po pierwsze na to, iż „afekty” są jedyną możliwą (choć nielokalizowalną) naturą człowieka, po drugie, na uporczywe uprzywilejowanie *signifiant* kosztem *signifié*. Gdy więc mowa anielska opiera się na wewnętrznym rozumieniu, mowa



„prostego ludu jest bardziej zewnętrzna, a zatem składa się ze słów, z których należy zebrać znaczenie, tak jak to się dzieje w ludzkiej mowie” (HH, 244). Z jednej strony mamy więc swoiste „gesty foniczne”, jakimi są dźwięki (znaki dźwiękowe), z drugiej natomiast znaki głosowe radykalnie odmienne w swoim charakterze.

Głos jest u Swedenborga domeną „poszczególnych jednostek tworzących mowę” (*speech units*), to znaczy terenem, gdzie następuje podział strumienia mowy dźwiękowej na poszczególne wyodrębnione całości, określone „różnicowaniami dźwięku” (*distinctions of sound*). Podczas gdy znaki dźwiękowe są odpowiednikami afektów, znaki głosowe jedynie „biorą tam swój początek” (*stem*); w pierwszym przypadku istnieje związek tożsamości i istoty, w drugim tylko historycznego początku. Afekty — odpowiedniki (*correspondences*) — znaki dźwiękowe: oto seria wspólnego paradygmatu, który moglibyśmy określić jako model rzeczywistości i języka jako stawania się przez powtarzanie (Nietzsche), energię (Blake) i upartą walkę o przetrwanie (pojętą filozoficznie w duchu Spinozy raczej niż ewolucyjnie w duchu Darwina).

W *Niebie i piekle* Swedenborg przedstawia teorię korespondencji jako nie tylko filozofię odpowiedniości między różnymi rodzajami bytów, ale — co ważniejsze — jako koncepcję świata opartą na nieustannym napięciu między dynamiką stawania się a stabilizującą tendencją samych bytów zmierzających do zachowania istnienia. „Korespondencja” zatem to nie tylko *analogon*, lecz przede wszystkim także i *agon*.

„[...] w świecie naturalnym wszystko się pojawia (*emerge*) i zachowuje swój byt (*persist*) na mocy świata duchowego, a zarówno świat naturalny i duchowy pojawiają się i utrzymują dzięki Sferze tego, co Święte. Mówi się również, iż coś utrzymuje się, wszystko bowiem utrzymuje się tylko do tego stopnia, do jakiego wciąż się pojawia, a zatem podtrzymywanie istnienia jest stałym wynurzaniem się.”

(HH, 106)

Na podstawie tego fragmentu możemy powiedzieć, iż znak dźwiękowy jest tym, co „wynurza się” i „podtrzymuje swoje istnienie”, pozostając w zgodzie z ogólną konstrukcją afektów, które — jak widzieliśmy — również pomyślane są jako nieustanny regres w stronę coraz „delikatniejszych substancji”. Sama artykulacja takiego znaku jest więc tylko jakby „rozszerzeniem” przedmiotu i jego istoty (szelest liści poruszanych wiatrem to przejaw ich istnienia, ale nic nie pośredniczy tu między przedmiotem i jego artykulacją, tak jak nic nie powinno oddzielać łuczніка od łuku w dobrze znanej buddyjskiej nauce łucznictwa). Znaki dźwiękowe wskazują zatem

na taką jakość *ennoncé*, która istnieje wcześniej niż i niezależnie od pojęciowego *signifié*, pojawiającego się na poziomie głosu.

„Kiedy duch mówi [...] wówczas słyszy się z samych dźwięków jego mowy i słów, jaka jest jego [...] radość [...] a także czy mamy do czynienia z udawaniem, zdradą, pogodą ducha i tym podobnymi.”

(SD, 2181)

Źnym pojęciem, którym posługuje się Swedenborg, by opisać relację między dźwiękiem a przedmiotem, jest „emanacja”. Dźwięki są więc „wydychane” lub „wypływają” z przedmiotu, co oczywiście umożliwia ujęcie wspomnianej relacji na poziomie związku „naturalnego”, takiego, który należy do samej istoty przedmiotu. Pozwala to na swoistą „kondensację” narracji, dokonywanej przez artykulację przedmiotu: każdy dźwięk będący artykulacją istnienia przedmiotu ma moc zawierania w sobie „wszystkiego”, co przedmiot „ma do powiedzenia”.

„Jako że mowa aniołów emanuje wprost z ich afektów [...] przeto aniołowie mogą powiedzieć więcej w ciągu jednej minuty niż człowiek zdoła wypowiedzieć w pół godziny.”

(HH, 240)

„[...] niemalże cały umysł (*animus*) [aniołów] znajduje wyraz w jednym ledwo słowie ich mowy [...]”

(SD, 2182)

Znaki głosowe natomiast pozostają w innej relacji do afektów; związek ten — jak widzieliśmy — został przez Swedenborga ujęty w pojęciu „wyrastanie” (*stemming*), podkreślającym daleką wspólnotę, ale przede wszystkim odległość i możliwość rozdzielenia, „odcięcia”, dyseminacji raczej niż kondensacji znaczenia (dlatego też w jednym z cytowanych fragmentów Swedenborg mówi o tym, iż znaczenie pojawiające się w znakach głosowych musi być „zbierane”). Naczelnym problemem semiotyki szwedzkiego mistyka wydaje się zatem pytanie o możliwość uczestniczenia przez człowieka (oddanego żywiołowi znaków głosowych, „mowie zewnętrznej” „związanej z pamięcią”, HH, 246) w języku duchów i aniołów.

Aniołowie, czyli istoty, które w stratyfikacji społeczności niebiańskiej znajdują się na najwyższym szczeblu, osiągnęły również najczystszy poziom komunikacji, w ich bowiem strukturze afekty i pojęcia są ze sobą tożsame. Anioł jest bytem, którego istota (afekt) nie jest różna od mentalnej reprezentacji tejże istoty (pojęcia). Semiotyczną konsekwencję takiego sta-

nu rzeczy stanowi to, że gdy człowiek posługuje się myślą połączoną z pamięcią i w ten sposób, dzięki konieczności archiwistycznego odwoływania się do „tego, co było”, alienuje się od momentu teraźniejszego, aniołowie mówią „głębiej, z samej myśli” (HH, 234), a myśl ta odwołuje się nie do pamięci, lecz właśnie do afektów. Stąd mowa ludzka funkcjonuje w rozdziale między doświadczeniem a wyrażeniem owego doświadczenia, natomiast aniołowie posługują się dyskursem opartym na jedności trzech podstawowych elementów afektów, pojęć i słów.

Pojęcia i słowa języka aniołów zatem są jednym i tym samym, niczym przyczyna i jej skutek. W słowach bowiem przejawia się jako rezultat to, co jako przyczyna było obecne w pojęciach mentalnych.

(HH, 240)

Gdy mowa ludzka opiera się na archiwistycznej działalności pamięci, Swedenborg pragnie, by mowa anielska była przejawem momentu „teraz”; jednak sam język, którym posługuje się filozof, charakterystyczny zresztą dla osiemnastowiecznej myśli, zdaje się przeszkadzać takiej tezie. Przyczyna i skutek, choćby najściślej przyległe, implikują przedział i dystans, jaki musi upłynąć, zanim przyczyna wywoła swój skutek. W dużej mierze myśl Swedenborga proponuje więc aniołom lingwistykę i semiotykę momentu „niemożliwego »teraz«”. Swedenborg usiłując nakreślić obraz tej semiotyki, dramatycznie podkreśla kondensacyjny walor dyskursu anielskiego, lecz nawet największa kondensacja nie jest w stanie osiągnąć zamierzonego przezeń celu: dystans nieustannie wkrada się między afekt i jego wyraz, doświadczenie i znak. Nawet teoria znaku dźwiękowego nie daje gwarancji powodzenia.

Swedenborg zwróci się więc w stronę filozoficznej medytacji na temat relacji między językiem a strukturą osobowości. Gdy ludzkie „ja” jest ośrodkiem krystalizowania się języka, jaźń anioła pozostaje, by tak rzec, „otwarta”: jej istota (afekt) okazuje się być formą istnienia wyższej siły i to pojętej niemal z precyzją nauki ścisłej. **Anioł jest bytem, którego istota polega na zmiennej konstytucji ciepłoty niebios i ich oświetlenia; jest strukturą, której istota polega na braku istoty.**

Pojęcia występujące w myśli aniołów i które są źródłami ich słów, są również zmianami niebieskiego światła; afekty zaś, które dają początek tonom i dźwiękom ich głosu, są zmianami ciepłoty nieba.

(III, 239.3)

Istnieje tysiące rzeczy, które nie mają odpowiedników w pojęciach myśli naturalnej i których zatem nie można było wyrazić inaczej, jak tylko poprzez zmiany w świetle niebios — nigdy zaś za pomocą ludzkich słów.

(IHH, 239)

Swedenborgiańska teoria języka prowadzi zatem w konsekwencji do **uciszenia mowy**. Język mówi (stwierdzenie *par excellence* Heideggerowskie), ale tylko wtedy, kiedy cichnie rozgwar mowy ludzkiej, która przybiera wszystkie cechy *Gerede* („pustej mowy”).

*Gerede* nie ma u Heideggera bynajmniej czysto negatywnego charakteru. Analiza dyskursu z perspektywy ontologicznej doprowadza Heideggera do wniosku, iż w codziennym komunikowaniu się rzeczy będące przedmiotem wypowiedzi pozostają w cieniu języka, w którym formułowane są sądy na ich temat. W ostatecznym rozrachunku rozumiemy więc nie rzeczy, ale to, co się o nich mówi. Oznacza to, że język codziennego dyskursu nie „transmituje” już podstawowej relacji między rzeczą a jej bytem. Zamiast pojmywać rzecz w jej fundamentalnym osadzeniu w bycie, teraz rozumiemy ją raczej jako element społecznej gry komunikacji ujęty przez Heideggera w dwie kategorie: „plotki” (*Nachreden*) i „rozprzestrzeniania wieści” (*Weiterreden*).

W takiej sytuacji dochodzi do utraty przez nas „podstawy” (*Boden*), umożliwiającej nam odniesienie do rzeczy w ich bytowym zakorzenieniu; dyskurs w ten sposób powstały jest zatem mową jakby „zawieszoną w powietrzu”, „bezpodstawną”, które to położenie filozof nazywa właśnie sytuacją *Bodenlosigkeit*. Pozostaje zatem, po pierwsze, nie żywić nadziei, iż można opuścić koło *Gerede* (to jest niemożliwe, gdyż w opozycji do takiego właś-

To, o czym mówi Heidegger przy okazji *Gerede*, daje się sprowadzić nie do prostej dychotomii między mową „prawdziwą” a „nieprawdziwą”, dychotomii o łatwo rozkładających się wartościach. W istocie chodzi chyba o istotny obowiązek krytyki wobec rzeczywistości i języka. Nie może być słowa takiego, które zachowałoby absolutną „czystość”, które nie byłoby narażone na zakusy *Gerede*. I odwrotnie — nie ma takiego słowa, które raz na zawsze ugrzęzłoby w miazdze *Gerede* bez możliwości „zbawienia”. Podobnie Blake: Nie buduje binarnych opozycji „rozumu” i „uczucia”, ale przekracza takie ograniczenia, starając się o przeprowadzenie krytyki rozumu jako siły represywnej tak, by mógł on zająć należne mu miejsce w strukturze władz poznawczych człowieka. **Bycie krytycznym** oznacza filozofię gniewu uprawianą przez Blake’a („Tygrysy gniewu są mędrsze niż konie pouczenia”, K, 152).

Wyciszenie gniewu jest tożsame z zaakceptowaniem *status quo* rzeczywistości oddanej bez reszty systemowi. Gniew jest więc wyznacznikiem niezgody na społeczny i polityczny konserwatyzm, na „Jedno Prawo”, którego działanie przerażało Blake’a. Teoria gniewu stanowi więc zarazem teorię per-

nie dyskursu powstaje dyskurs prawdziwej mowy, *Rede*); po drugie, starać się o zachowanie refleksyjności nad sposobami wypowiedzi, jakby ustawianie języka w sytuacji nieustannej alienacji (tak, iż język pozostaje „czujny”, „nie utożsamiający się do końca” ze swym znaczeniem). Musimy przypomnieć o tych relacjach nie tylko z powodu wagi samego Heideggera, ale także dla pełniejszego wizerunku myśli Swedenborga, który (w przeciwieństwie do oczekiwań) nie był nigdy bezrefleksyjny wobec dyskursu anielskiego (nie doceniał krytycyzmu szwedzkiego filozofa nawet sam Blake). Mowa niebian, pomimo cechującej ją bliskości rzeczy, „idei”, „doświadczenia” i „ekspresji”, nie może stać poza podejrzeniem o nieustanne nachylanie się w stronę *Gerede*. Stąd konieczność właśnie „refleksyjności”, stanowiska krytycznego, które zachowuje własną autonomiczność, pozostając poza możliwością przechwycenia przez mechanizmy „plotki” i „rozpow szechniania wiadomości” (tutaj Swedenborg wydaje się bardziej optymistyczny od Heideggera, dla którego ucieczka od sfery *das Mann* wydaje się na dłuższą metę niemożliwa). Stąd czytamy: „Kiedykolwiek dochodziło do pojawienia się znaków, wizji lub rozmów, przez cały czas wewnątrznie i prywatnie dokonywałem nad nimi refleksji, zastanawiając się nad tym, czy są dobre i pożyteczne i czego mogłem się z nich nauczyć; refleksja ta nie była dostępna tym, którzy tworzyli owe znaki, wizje lub którzy mówili; czasem nawet wpadali w złość, kiedy spostrzegali, iż tak medytuję. Takie otrzymałem pouczenie; nie od ducha jakiego albo anioła, lecz od samego Pana, z któ-

cepcji, epistemologii oraz praktykę polityki.

„Blake, podobnie jak Hegel, utożsamia zadowolenie człowieka z działania tego, co boskie, z reakcyjnym porządkiem społecznym; twierdzi, iż to właśnie niezgoda i sprzeciw, „głód” — używając kategorii Boehmego — jest siłą prowadzącą człowieka w stronę instytucji i zachowań zbliżających człowieka do realizacji własnej boskości.”

(D. P u n t e r: *Blake Hegel, and Dialectic*. Amsterdam 1982, s. 101; T. S ł a w e k: *The Doors of Perception; Remarks on Blake's Theory of Knowledge*. W: „Prace Historycznoliterackie”. Red. M. Ł o b z o w s k a. Katowice 1977)

rego jest wszystko dobro i wszelkie prawa; w istocie, kiedy oni chcieli pouczać mnie o czym, rzadko było to coś innego niż kłamstwa: dlatego zakazano mi wierzyć w to, co mówią [...]” (SD, 1647).

(M. Heidegger. *Sein und Zeit...*, # 35)

Mowa anielska (czyli to, co jest ciszą zmieniającego się blasku nieba i temperatury powietrza) ma zatem dwie cechy charakterystyczne: niezwykłą ekonomię przekazu i uprzywilejowanie *signifiant* jako ekstensji nastroju (afektu). Pierwsze uwidacznia się w odwróceniu od linearności porządkowania świata i w zwrocie w stronę mozaikowości przedmiotów postrzeganych symultanicznie. Świat jest „zbiorem niezliczonych przedmiotów ujmowanych razem [...], które trzeba by wyjaśniać nudnym wyliczaniem i wieloma omówieniami” (SD, 155).

Druga cecha jest szczególniejsza, należy w niej bowiem zwrócić baczną uwagę na to, by nie ulec złudzeniu, jakoby mowa aniołów była w ogóle mową poza- czy też nie-językową. Swedenborg podkreśla, że „choć aniołowie nie objawiają się człowiekowi za pośrednictwem mowy [...] jednak ja słyszałem jak rozmawiają” (SD, 1146), usiłując zaprojektować dyskurs, którego prawa wykraczają poza i nie są przetłumaczalne na język dyskursu ludzkiej codzienności. Owa alternatywna mowa jest, po pierwsze, mową szybką (można by rzec, iż jest dyskursem szybkości światła: „Ich mowa jest szybka, płynąca nieustannie jak woda”, SD, 1146), po drugie, ciągłą („moja mowa była rwana, podzielona na poszczególne słowa”, SD, 1146, mowa niebiańska jest „strumieniem myśli”, z których tylko niektóre otrzymują słowną artykulację). Owa artykulacja nosi wszelkie znamiona „skoku” lub „upadku”, gdyż to właśnie w momencie, w którym mowa języka nagle otrzymuje ludzkie brzmienie, następuje przetransponowanie dyskursu z mowy języka na poziom mowy ludzkiej. Ta ostatnia nie może dotrzymać kroku wypowiedziom języka przed-ludzkiego, stąd jej udziałem stają się tylko fragmenty i drobiny ciągu przed-ludzkiej mowy języka („[...] myśli płyną nieustannie strumieniem, w którym znalazła się także ta myśl, która szybko wpadła w słowa, znajdując drogę do mnie”, SD, 1146).

To, co nazywamy językiem przed-ludzkim, jest więc nawiązaniem do kryjących się w języku możliwości odsłaniania istotnościowych, ontologicznych relacji między rzeczą a bytem. Język taki jest „przedludzki”, człowiek bowiem stanowi jego element (człowiek również musi odnaleźć swoją relację do bytu, zanim

będzie mógł autentycznie istnieć), nie jest zaś suwerenem. W tym sensie język ten „poprzedza” człowieka, który nie może uniknąć obsuwania się w sferę *Gerede*, ale ma równocześnie obowiązek niezadowolania się nią. Heidegger mówi w tym kontekście o sytuacji „zamknięcia” (*Verschliessen*) w kręgu codziennego dyskursu, którą musimy przełamywać w imię prawdziwego powołania mowy, jakim jest właśnie „otwieranie” (*Erschliessen*).

Jeszcze inaczej rzecz ujmując — to, co przed-ludzkie i co daje początek ludzkiemu językowi, jest działaniem „instynktu”. Idziemy tu tropem Nietzschego, przy czym niemiecki filozof od razu reformuluje znaczenie pojęcia „instynkt”, nadając mu częściowo tylko znaczenie biologiczne, a głównie upatrując w nim siły ontologicznej: „Pozostaje nam widzieć w języku dzieło instynktu [...] Instynkt jest tożsamy z najwewnętrzniejszym jądrem bytu (*Der Instinkt ist sogar eins mit dem innersten Kern eines Wesens*).”

(M. Heidegger: *Sein und Zeit...*# 35; F. Nietzsche: *Gesammelte Werke*. Musarionausgabe, München 1920—1929, Bd. 5, s. 467)

Ludzka mowa jest siecią, w którą wpadają myśli mowy przed-ludzkiej; ludzki głos jest anielskim dyskursem, dyskursem „upadłym” w formę ludzkiego ciała i otwartym na korodujące oraz dyspersyjne wpływy „pustej mowy” (*Gerede*). Sieć ta ma również swój wymiar fonetyczny: jest wychwytywaniem i więzieniem afektów w dźwiękach wobec nich nieadekwatnych. W *Niebie i piekle* dowiadujemy się, że mowa aniołów to jakby „łagodny strumień, szmerzący delikatnie i nieprzerwanie”, co na płaszczyźnie znaków dźwiękowych oznacza wybór określonych fonemów — „mowa aniołów polegała w dużej mierze na dźwiękach »u« i »o«” (HH, 241). Tę samą uwagę w radykalniejszej wersji znajdziemy w *Dzienniku duchowym*: „[...] odrzucali [duchy niebieskie — T. R., T. S.] wszystko, co w dźwięku miało brzmienie ostre lub zgrzytliwe, a więc to, co zawierało pewne spółgłoski brzmiące twardziej, niż to było miłe ich uchu. Znajdują bowiem upodobanie w dźwiękach płynących niczym strumień i z tej przyczyny ulubili sobie samogłoski, które taki efekt posiadają” (SD, 1645). Uprzywilejowa-

nie samogłosek ma specyficzne źródła. Samogłoski należą zarówno do języka (podlegają artykulacji), jak i jednocześnie związane są z nastrojową, afektywną strukturą człowieka, stanowią więc jakby „prawdziwą” pamięć, nie mającą nic wspólnego z archiwistycznym gromadzeniem i katalogowaniem, a przeciwnie — połączoną ze spontanicznie zmieniającą się naturą nastrojów. Stąd Swedenborg może stwierdzić, iż:

[...] samogłoski nie należą bezpośrednio do języka, lecz raczej posługując się rezonansem, podnoszą tony dźwięków języka, albowiem poszczególne afekty zależą od pewnego ogólnego stanu [...]

(HH, 241)

Samogłoski (nie)należą do języka („niebezpośrednio”) i (nie)są częścią afektów (odgrywają rolę ich modyfikatorów). Język nie zna więc nic bardziej subwersywnego niż samogłoski zarazem należące i nie należące do jego struktury, wewnętrzne i zewnętrzne równocześnie wobec afektów i nastrojów. Siła samogłosek polega zatem na tym, iż jednocześnie są obecne i nieobecne w języku.

Swedenborg nie mógł nie zauważyć, że ową rolę samogłosek jako swojej „białej mitologii” mowy, jako miejsca, w którym codzienna mowa ludzka może odsłonić nie kończące się szeregi wypowiedzi przed-ludzkich (gdzie „zamknięcie” ustępuje miejsca „otwarcia”), wreszcie jako ukrytego, niewidzialnego, „sympatycznego” pisma w obrębie kolumn znaków na papierze podkreślał już język hebrajski:

O tym, że natura języka hebrajskiego pozwala mu na rozumienie pojęć oraz słów tak, iż każde z nich mieści wiele pojęć, przekonać się można w wielu okolicznościach, a także i w tym, że nie mają samogłosek, rozpoznawał on sens litery za pośrednictwem jej sensu wewnętrznego [...] stąd też bierze się to, iż ten, kto postrzega znaczenie litery z jej znaczenia wewnętrznego, lepiej pojmuje to, co napisane w języku hebrajskim zostało właśnie dzięki brakowi samogłosek.

(SD, 2631)

Widzimy teraz, że samogłoski nie należą „bezpośrednio” do języka, nie podlegały bowiem zapisowi, lecz to właśnie ta cecha marginalności i lingwistycznego nieposłuszeństwa wobec centrum mowy sprawia, że mogą stać się drogą rozumienia. Mowa zostaje wprawiona w ruch dzięki nieobecnościom, pustym miejscom, „przepaściom”, jakie kryje w sobie zapisany znak. Rozumienie jest teraz niezym innym jak rozumieniem tej „przepaściowości” znaku językowego polegającego na tym, iż znak nigdy



nie może zostać do końca „opisany” przez swój graficzny kształt, ale podlega nieustannym uzupełnieniom, jednym słowem — nie „jest”, ale „staje się”.

W kategoriach językoznawczych samogłoska jest spółgłoską, która nie jest ani „spółgłoską”, ani „niespółgłoską” i dzięki temu zawieszeniu, wskutek braku decyzji wobec własnego statusu staje się źródłem znaczenia. Tak ocenia rozwój zapisu hebrajskiego historyk pisma:

W języku hebrajskim [...] spółgłoski pewnych końcówek i niektórych przyrostków wypadły tak, iż nie można już było rozróżnić rodzaju męskiego i żeńskiego [...] ani rozstrzygnąć funkcjonowania pewnych przyrostków bez obecności spółgłoski, która nie miała już wartości spółgłoski, lecz odgrywała rolę tego, co określamy mianem *mater lectionis*, tzn. rolę wskaźnika sugerującego sposób odczytania [...] Lecz — co trzeba podkreślić — owe *mater lectionis* nie stały się nigdy prawdziwymi samogłoskami. To dlatego ta sama spółgłoska może odpowiadać wielu samogłoskom [...] *aleph* na przykład oznacza trzy lub cztery wartości, mogąc znaczyć „a”, „e”, „o” lub „ou”. Z kolei ten sam dźwięk, [...] na przykład „e” może być zapisane przez *aleph*, przez *he* lub nawet przez *yod*. Znajdujemy się na obszarze, na którym panuje wielka płynność <sup>2</sup>.

Samogłoska stanowi zatem na planie fonemicznym „skok” znaczenia przed-ludzkiego do dyskursu mowy ludzkiej; jest tym miejscem, które pozostaje na polu ludzkie, na polu „językowe”; jednym słowem — samogłoska jest rodzajem hybrydy, monstrum, bytu połowicznego (jak Sfinks lub Minotaur), w którym nieustannie trwa produkcja znaczenia. Znaczenia, dodajmy, zgoła niejednoznacznego, gdyż — jak widzieliśmy w cytowanych przykładach — wybór jednej lektury nie unieważnia pozostałych, a jedynie czasowo zawiesza, spycha je na dalszy plan, co nie oznacza wcale, iż zaprzestają one swej znaczeniotwórczej pracy. Praca ta jest z pewnością poza zasięgiem ludzkiej mowy i pojmowania, ale nie jest wcale niematerialna. W swej teorii Swedenborg odkrywa materię bardziej pierwotną niż ta, do której umożliwi nam dostęp empiria. Wyliczając cechy rozmaitych rodzajów mowy, dochodzi do wniosku, iż są one „jak płynne substancje; pierwsza przypomina wodę, druga płyn rzadszej niż woda konsystencji, trzecia jest jak delikatne powietrze, czwarta zaś jak najdelikatniejsza aura przekraczająca granicę ludzkiego pojmowania” (SD, 1653).

<sup>2</sup> J. F e v r i e r: *Les Semites et l'alphabet. Écritures concrètes et écritures abstraites*. In: *Écriture et la psychologie des peuples*. Paris 1963, s. 22.

Mowa, która wspiera się na „delikatniejszej atmosferze” (SD, 1541), musi osłabić funkcjonowanie ustalonych przeciwieństw, przekroczyć „ludzkie pojmowanie”, a zatem trwać i działać z głębi zasadniczej dwuznaczności. Mowa anielska wydaje się więc „cicha”, w tym samym sensie jak „nieme” są samogłoski hebrajskie, których (nie)obecność jest ledwie sugerowana przez *mater lectionis*. Rozumiemy lepiej, dlaczego Swedenborg ob- staje przy stwierdzeniu, iż mowa duchów niebiańskich nie jest „dźwięczna jak mowa mieszkańców ziemi” (SD, 1540).

„Niema mowa” stanowi najsubtelniejszy i najbardziej twórczy rodzaj dyskursu artykułowany na poziomie, na jakim, fizjologicznie rzecz rozpa- trując, operują niektóre dźwięki produkowane przez zwierzęta, to znaczy poniżej progu słyszalności. „Niema mowa” to mowa języka udźwięcznia- jąca milczące znaki diakrytyczne nad surowymi, „zgrzytliwymi” spół- głoskami pisma.

Swedenborg nie ustaje zresztą w wysiłkach zmierzających do nadania swej teorii podstaw fizjologicznych i anatomicznych. Mowa anielska nie jest mistycznym wglądem funkcjonującym poza językiem, lecz specyficznym użyciem dyskursu operującego na marginesach języka. Nic zatem nie przykuwa tak uwagi filozofa, jak artykulacyjne narządy człowieka i jego ucho. Aniołowie Jupitera posługują się mową tak, iż chociaż sam dźwięk nie jest słyszalny, jednak „źródłem wyrazu w mówiącej twarzy były wargi” (SD, 1649), duchy zaś zamieszkujące Marsa porozumiewają się za pomocą „bardziej subtelnej atmosfery koncentrującej się w okolicy ust” (SD, 1541). Język duchów Merkurego natomiast „prowadzi od ust do oczu” (SD, 3278). Słowa tworzą w tym systemie jedynie zmienne i prowizoryczne układy poruszeń organów artykulacyjnych korespondujących z określonymi pojęciami i dopiero wtórnie realizują się jako dźwięki.

Podobnie jak samogłoski hebrajskie słowa w dyskursie anielskim zara- zem są i nie są słowami; umożliwiają rozróżnienie pojęć (a więc jak słowa są efektem działania procedur selekcyjnych i klasyfikujących), ale nie pozwalają na ich pełne udźwięcznienie, realizują się przede wszystkim wi- zualnie, są „pismem”, jakie poruszenia organów mowy utrwalają na ludz- kiej twarzy. Stąd Swedenborg może stwierdzić, iż w mowie niebian „myśli wydają się ciągle, a jednak rozpadają się na słowa, lecz samych słów nie da się usłyszeć” (SD, 1649), gdzie indziej zaś napisze wprost, że „słowa są, choć wydaje się, że ich nie ma” (SD, 1650). Mowa w niebiosach funk- cjonuje więc na pograniczu ciszy i słowa, słowa i pojęcia, *signifiant* i *signifié* („Mogłem zauważyć, jak słowa jak gdyby znikaly, a dyskurs kon- tynuował się za pomocą samych idei”, SD, 1650). Z jednej strony aniołowie „nie wiedzą, co to jest mowa korzystająca z pomocy słowa, a zatem czym jest artykułowany dźwięk”, z drugiej zaś — jednocześnie „wiedzą nieco, czym jest dźwięk”, „ich myśl jest działaniem idei [...] nie przechodzi

w przepływie słów, lecz w lekkie poruszenia warg; co wychodzi na to samo” (SD, 3276).

Słowo jest skażone ciszą podobnie jak spółgłoska, która „rozpuszczając się”, z wolna „rozmiękcza” znaczenie, pokazuje, iż jest ono zapisem jednej z wielu możliwych historii: „[...] wszystko to jasno wykazuje, iż jak najdosłowniej nie umyka ruchowi *signifiant* i że w ostatecznym rozrachunku, różnica między *signifiant* a *signifié* jest niczym”<sup>3</sup>.

Lecz anatomia mówienia musi mieć wiele wspólnego z anatomią słuchania. 23 marca 1728 roku Swedenborg poucza nas, iż idee języka aniołów są dyskretne, pomimo że „słów nie słyszymy” (SD, 1649). Powodem takiego stanu rzeczy jest rozróżnienie „mowy ust” i „mowy myśli”; pierwsza stanowi domenę złudzenia, druga uniemożliwia złudzenie, gdy bowiem „mówca usiłuje udawać, natychmiast zostaje zadany mu kłam” (SD, 3128). Poza tym „mowa myśli” oznacza nieustanną pracę tworzenia, w której ciągłość sfery myśli jest równoległa do mnogości pojawiających się w jej orbicie przedmiotów. To mowa, której „obfitość jest tak wielka, że jednej, prostej, cielesnej lub zmysłowej idei odpowiada nieskończona ilość przedmiotów” (SD, 1920). Inaczej mówiąc, „mowa myśli” to szczególnie intensywny sposób produkcji językowej, charakteryzujący się radykalną rozbieżnością między sferą idei a przedmiotów. Z definicji zaproponowanych przez Swedenborga wynika, iż mowa taka jest „językiem poza językiem” („Aniołowie pojmują za pomocą swoich idei nieskończoną ilość rzeczy, które nigdy nie poddadzą się opisowi”, SD, 1922), obdarzonym brakiem rozdzielności między chronologicznie uporządkowanymi *signifiants*, którym odpowiadają stosowne *signifies* („tak wielka liczba przedmiotów zdarza się równocześnie w tym samym momencie”), dostarczającym estetycznej satysfakcji (brzmi on „harmonijnie i przyjemnie”) oraz opartym na idealności swych denotatów („bardzo różny od idei fizycznych”).

Ale nawet ten model komunikacji językowej upodabniający się do modelu idealnego języka sprzed Upadku nie może uniknąć uwikłania w fizyczność ciała i anatomii. Mowa duchów na ziemi Marsa (sic!) nie jest odbierana przez ucho, lecz wędruje w stronę „ust, tamże wchodzi do środka i przechodzi przez przewód Eustachiusza” (SD, 1541). Kilka elementów musi zwrócić naszą uwagę w tym opisie. Po pierwsze, utożsamienie podstawowego organu artykulacyjnego z organem odpowiedzialnym za zmysł słuchu, przy czym nie mówi się o małżowinie usznej, lecz od razu o wewnętrznych przewodach słuchowych. Ucho staje się w sensie dosłownym, anatomicznym i filozoficznym „uchem wewnętrznym”. Po drugie, jeżeli przewód Eustachiusza jest „ich [duchów] organem słuchu” (SD, 1541), oz-

<sup>3</sup> J. Derrida: *De la grammatologie*. Paris 1967, s. 36.

nacza to, że idea głosu pozostaje w dalszym ciągu pierwszorzędnej wagi, niemniej zmienia się jego charakter. Przypomnijmy kilka podstawowych faktów anatomicznych. Fale dźwiękowe przechodzą przez ucho zewnętrzne i ulegają mechanicznej reprodukcji za pośrednictwem błony bębenkowej, po czym zamienione na impulsy nerwowe przekazywane są przez ślimak ucha do kory mózgowej. Amputacja, jak czyni to Swedenborg, zewnętrznych części systemu słuchowego i rezygnacja z udziału w całym procesie błony bębenkowej wiąże się z przekazaniem ich funkcji innym elementom układu, a w rezultacie prowadzić musi do pewnego „niezwykłego” czy „nienormalnego” sposobu słuchania. Teksty autora *Nieba i piekła* wielokrotnie skupiają na tym swoją uwagę, mówiąc o „zanikaniu słów”, o słowach „które wydaje się, że są, gdy ich nie ma”, wreszcie o tym, iż dźwięki równocześnie są i nie są słyszane (mowa anielska „skierowana do mnie była słyszana, lecz mimo to jakby nieobecna”, SD, 1887). Najogólniej, anatomia Swedenborga prowadzi do maksymalnej interioryzacji słuchu, połączonej z zanikiem lub radykalnym zmniejszeniem zewnętrznych elementów systemu.

Po trzecie, przesunięcie zmysłu słuchu do przewodu Eustachiusza, położonego w uchu środkowym i odpowiedzialnego za równowagę ciśnienia atmosferycznego w organizmie (czyli między wnętrzem i zewnątrz ciała), sugeruje, iż istnieją jakby dwa rodzaje słuchu (zewnętrzny i wewnętrzny), a zadaniem słuchu biorącego swój pierwszy impuls w trąbce Eustachiusza jest „wysubtelnienie” słuchu, jego „uwewnętrznienie”. Ów subtelny, wewnętrzny słuch, będący rejestratorem „niemej mowy”, próbuje odzyskać niewinność głosu, charakterystyczną dla dzieci, głosu, w którym „nic nie jest zbrukane pożądliwościami [...] nie ma nic cielesnego [...] lecz wszystko jest samą niewinnością [...]” (SD, 1923).

Po czwarte, anatomia ucha wewnętrznego w wydaniu Swedenborga kryje jeszcze jeden zaskakujący zwrot. Nie tylko następuje amputacja ucha zewnętrznego i przesunięcie słuchu w stronę ust, ale równocześnie rozpoznajemy jakby seksualizację aktu słyszenia: „Mowa wchodziła przez wargi, których włókna są niezwykle uwrażliwione, a następnie wędrowała w górę przewodami Fallopiusza” (SD, 1541). Przewody Fallopiusza to nic innego jak jajowody, czyli błoniasto-mięśniowe przewody, w których następuje zapłodnienie jaja, a następnie przekazanie go do macicy. U Swedenborga obserwujemy narastającą feminizację słuchu, której poszczególne stadia reprezentowane są przez kastrację zewnętrznego organu,

Relacje symboliczne łączące małżowinę ucha zewnętrznego z fallusem były powszechnie znane już w starożytności. Muszla uszna, podobnie jak penis pozba-

wiona kości, darowana była w ofierze — niejako zastępczo — bogini Izis, egipskiemu upostaciowieniu Wielkiej Macierzy. Ciągnięcie chłopców za uszy miało wymiar represyjno-karzący, ale jednocześnie było symbolicznym działaniem zmierzającym do zwiększenia długości penisa, co z kolei było atrybutem męskości, ale zarazem i pewnej subwersyjnej marginesowości, kojarzonej z nadmierną pobudliwością i niezaspokojoną żądzą.

(I. Bloch: *Strange Sexual Practices*. Hampstead 1968, s. 32)

transferencję głównej działalności słuchania z zewnątrz do wewnątrz, podobieństwo dostrzegane przez szwedzkiego wizjonera-anatoma między przewodem słuchowym a jajowodem, zastąpienie błoniastą strukturą jajowodu błony bębenkowej (bezużytecznej po amputacji ucha zewnętrznego), twórczo-rozrodczy charakter zarówno ucha wewnętrznego (Swedenborg podkreśla, że w ten sposób „większa różnorodność idei” odpowiada pojedynczym słowom), jak i macicy (dostrzegamy teraz dodatkową motywację wspierającą pochwałę dziecka jako domeny „czystego” słuchu i „niewinnego” głosu). Niewątpliwie ów proces feminizacji oraz seksualizacji zostaje wzmocniony dwuznacznością pojęcia „wargi”, które odgrywa zasadniczą rolę w anatomicznym wywodzie Swedenborga. „Wargi” to nie tylko organ artykulacyjny, ale również — jako *labia majora* i *minora* — elementy systemu płci.

Głos uwikłany jest w falliczną retorykę mocy („mowa wchodzi tędy”, „przebija się w górę przewodem Fallopiusza”),

Taką właśnie tendencję do przemocy odnotowuje Derrida jako charakterystyczną cechę głosu. Komentując podkreślaną przez Rousseau siłę i zdolność mowy do docierania bez względu na naszą wolę do „najtajniejszej głębi naszego serca”, Derrida napisze: „Głos gwałtownie wkracza do mnie (*La voix pénètre violemment en moi*), jest ulubioną drogą, na której następuje przełamanie oporu oraz włamanie (*l'effraction*) i interioryzacja [...]” Renesansowi anatomowie byli zafascynowani niezależnością ucha od struktury zarówno wolicjonalnej, jak i motorycznej organizmu. Człowiek jako jedyne zwierzę nie może wedle woli poruszać

uszami, co dało asumpt wenecjańskiemu anatomowi Niccolo Massiemu do stwierdzenia, iż właśnie dlatego należy się tym organom szczególna uwaga uczonego.

(J. D e r r i d a: *De la grammatologie*. Paris 1962, s. 342; N. M a s s i: *Introductory Book of Anatomy*. Wenecja 1559, s. 244)

ale równocześnie w lacanowską „nicość”, którą — jak udowadnia psychoanalityk cytatem z *Hamleta* — należy „między nogi panny włożyć”.

Mowa jest „wyraźnie postrzegana” (SD, 1541), lecz jednocześnie pozostaje „jakby nieobecna” (SD, 1887), na co Derrida znajduje ogólną formułę — mowa jest już „skażona” pismem w momencie swojego pojawienia się.

To, co nazywaliśmy „przed-ludzką” mową, a co zbliżało się do Heideggerowskiej „mowy języka”, choć odmiennie od ambicji niemieckiego filozofa nigdy nie osiągało ostatecznego punktu docelowego, czyli momentu pierwotnej jedności, ale było jedynie pojawieniem się kolejnych warstw znaków od owej jedności nas oddzielających, polega na „rozpoznaniu różNICy i nieobecności mowy, na zainicjowaniu myśli o pewnej pułapce<sup>4</sup>. Pułapka ta (*le leurre*) to nieunikniona sytuacja, w której nie można myśleć o obecności bez przywołania od razu takich pojęć, jak „nieobecność”, „dystans”, „pismo”. Drugi człowiek jest przedmiotem i podmiotem etyki tylko o tyle, o ile jest właśnie „inny”, czyli „oddzielony” ode mnie, „niezinterioryzowany”. Mogę do niego „mówić” tylko pod warunkiem, że wcześniej „napisało” go „pismo”, odległości, co oznacza również utratę pełnej dominacji człowieka nad językiem. „Pisać to wycofywać się [...] znajdować miejsce daleko poza językiem, wyzwalać go, uwalniać, umożliwiać to, iż samotny i nieuzbrojony wędruje własnymi drogami [...] Być poetą to wiedzieć, jak opuścić język. Pozwolić mu mówić samemu (*laisser parler toute seule*), co można zrobić tylko w formie pisma (*dans l'ecrit*).”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 202.

<sup>5</sup> I d e m: *Écriture et difference*. Paris 1967, s. 196.

## 7. Język, czyli Rousseau, Sheridan i „źródło”

*Każda wypowiedź autora obejmuje pewien tajemny element, niewypowiedziane słowo, coś, co przypomina cichy morfem tak podstawowej kategorii, jak przeczenie czy pytanie, a którego znaczeniem jest objawiać: „Niech wiedzą”. Przekaz ten wyciska swoje piętno na wszystkim, co napisane: jest w nim ton, dźwięk, mięśniowe, gardłowe napięcie...*

(R. Barthes, *Barthes par Barthes*)

Powróćmy do Nietzschego.

Nietzsche schodzi do piekła z poczuciem tego, iż kryje się tam wiedza potrzebna żywym i że wiedza piekielna jest bardziej przydatna człowiekowi niż wiedza niebiańska. Przypomina w tym Blake'a („Gdy przechadzałem się wśród ogni piekielnych [...]” — pisze angielski poeta na początku swej infernalnej przygody), choć sam widzi się w roli Odyseusza. Wiedza piekielna nie polega na chłonięciu nauk podawanych przez nauczyciela, nie jest wiedzą posiadającą swoją kanoniczną, obowiązującą postać i zespół reguł, które po wyuczeniu zapewniają dyspozycyjność wiedzy w każdej sytuacji. Wiedza ta nie jest stabilna, statyczna ani nie autoreprodukuje swoich procedur; jest zmienna, dialektyczna i w każdej sytuacji formowana jest od nowa. Powstaje na pokrętnej drodze rozmów i dyskusji, a jej zapisem nie jest zwarty logiczny wywód, lecz konwulsyjnie wykrzywione i niepełne

zdanie. **Nie wykład, lecz dysputa, nie traktat, ale aforyzm są wyznacznikami wiedzy piekielnej.** W piekle nie można więc być, udać się tam tylko raz po to, by zostać pouczonym; należy tam bywać, mieszkać, nieustannie je odwiedzać, by móc być świadkiem dysput i zapisywać pojawiające się sentencje. „I ja byłem w piekle, jak Odyseusz, i będę tam jeszcze często bywał; [...]”

(F. Nietzsche: *Wędrowiec i jego cień*. Przekł. K. Drzewiecki. Warszawa 1910, af. 408)

Wiedza, której model jest konwersacyjny, jest tworzona na żywo, z dala od zacisza pracowni akademickiej — Nietzsche nie mógł nie doceniać tego paradygmatu charakterystycznego dla osiemnastego wieku. Wśród panteonu filozofów, których debatom przysłuchuje się Nietzsche w piekle, wyróżniają się cztery pary: Epikur i Montaigne, Goethe i Spinoza, Platon i Rousseau, Pascal i Schopenhauer. Z nich Rousseau jest reprezentantem osiemnastowiecznej myśli, choć nie tylko on spośród wymienionych przyszedł na świat w tym stuleciu (przypomnijmy, że Goethe urodził się w 1749 roku we Frankfurcie, a Schopenhauer w 1788 w Gdańsku).

Widzieliśmy u Swedenborga próbę stworzenia teorii i praktyki porozumiewania się śmiertelnych z aniołami, widzieliśmy też, jak nawet dyskurs anielski postawiony został w stan podejrzenia, a obowiązkiem mówiącego była czujność wobec języka (nawet tego obdarzonego nadnaturalną sankcją), nieustanny wysiłek tworzenia anatomii mowy i gramatyki języków (pamiętajmy, że Swedenborg wyraźnie podkreśla różnorodność dyskursów aniołów w zależności od miejsca przez nich zamieszkiwanego i zajmowanego w hierarchii duchów).

Rousseau również jest baczny obserwatorem i filozofem języka, a w *Essaju o pochodzeniu języków* (*Essai sur l'origine des langues*) przedstawia czytelnikowi nie tylko medytację lingwistyczną, ale także antropologiczną. Rozpoczyna od tezy paradoksalnej: naturalnym stanem człowieka jest wojna wszędzie przeciw wszystkim przy panującym powszechnie pokoju (*Partout regnoit l'état de guerre, et toute la terre étoit en paix*<sup>1</sup>). Ów dziwny stan podyktowany jest przez **prawo odległości, na mocy którego następuje monstrualizacja tego, co obce, i trywializacja tego, co znane.**

Dla działania tego prawa najistotniejsze jest ustanowienie pewnej podstawowej jednostki decydującej o rozdziale granic i sposobie ich respektowania. Jednostką taką jest RODZINA, przy czym nie ta usankcjonowana działaniem litery prawa, lecz wsparta o zasadę podobieństwa. RODZINA

---

<sup>1</sup> J. J. Rousseau: *Ouvres*. Vol. 13. Paris 1821, s. 174 [dalej: R i numer strony].



jako minimalna miara terenu własnego, jako granica bezpieczeństwa (a także, jak zobaczymy za chwilę, języka) nie jest rodziną w sensie więzów administracyjnych, natomiast gwarantuje bezpieczeństwo przez konkretność faktów pozwalających na ustalenie wspólnoty rysów skupionych w jednej wspólnej przestrzeni: „Mieli oni [ludzie pierwotni — T. S., T. R.] pojęcie ojca, syna, brata, nie mieli natomiast pojęcia człowieka. Ich chata (*cabane*) mieściła wszystkich im podobnych (*leurs semblables*)[...]” (R, 174).

Prawo odległości mówi więc o tym, iż bliskie jest to, co nie abstrakcyjne i nie uogólnione oraz w czym rozpoznajemy cechy podobne. Braterstwo jest tu rozumiane jedynie jako braterstwo lokalne, regionalne, braterstwo w obrębie chaty, natomiast niemożliwe są więzy, które łączyłyby ze sobą większą liczbę chat wspólną siecią prawa i obowiązków. („Nie łączyły ich żadne więzy powszechnego braterstwa (*fraternite commune*)[...]” (R, 172). To, co nie mieściło się w tak pojętej granicy, było zarazem wykroczeniem poza człowieka i interwencją tego, co zwierzęce i monstrualne. Swoją był człowiekiem, obcy — zwierzęciem i potworem nie dlatego, iż jego kształt był kuriozalnie groźny, lecz dlatego, że w ogóle należał do innego gatunku biologicznego (*un etranger, une bete, un monstre, etoient pour eux la meme chose*, R, 174). Jednocześnie człowiek obcy, człowiek nie-człowiek, Sfinks, Minotaur, należał jakby do kategorii jedynie hipotetycznej; jego istnienie było bardziej przeczuwane i podejrzewane niż faktyczne („Wrogowie mieszkający gdzie indziej, których prawie nigdy nie widywał i o których nic nie wiedział [...]”, R, 174).

Konsekwencje takiego stanu rzeczy rozciągały się na charakter ludzkiego bytowania na ziemi oraz na sposób porozumiewania się. Gdy prawo odległości dyktuje swoje warunki, człowiek nie „mieszka”, lecz jest „rozrzucony po powierzchni ziemi” (*les homme epars sur la face de la terre*, R, 172), oraz nie posiada innego języka poza gestami i nieartykułowanymi dźwiękami. Brak artykułowanej mowy, brak poczucia mieszkania w świecie (świat nie jest chatą, ale chata jest światem), nomadyzuje charakter pierwotnej ludzkości, prowadzi do monstrualizacji Obcego, do potraktowania Tego-Który-Jest-Do-Mnie-Niepodobny jako Nieznanego i Odległego Boga. Brak języka w naszym dzisiejszym rozumieniu był więc jednym z elementów umożliwiających pradoksalny stan jednocześnie powszechnej wojny i ogólnego pokoju: walczono wtedy, kiedy się spotykano, lecz ponieważ nie spotykano się prawie nigdy, przeto walka należała do rzadkości.

Nie bez powodu mówiliśmy o monstrualizacji będącej zarazem deifikacją Bliźniego, który przestaje być Bliźnim (*semblable*), a staje

się Obcym. Bóg jest Obcym, na którego nie mam nawet gestu i z którym łączy mnie związek pełen niewiedzy oraz wielkiej odległości, dla nas obu zbawienny. Bliższy kontakt z Bóstwem prowadzi do zderzenia z Nieznanym i do „okrutnej walki”, gdyż „lęk i słabość są źródłem okrucieństwa” (R, 172).

Przypomnijmy biblijne zmagania Jakuba z Aniołem (wysłannikiem Boga) pozostawiające trwałe okaleczenie, czy obowiązujące w starotestamentowym świecie zasady „lękania się Boga” i „nie oglądania go twarzą w twarz”. Problematyka ta wiąże się również z zagadnieniem „kozła ofiarnego”, którego mechanizm polega właśnie na stworzeniu wizerunku okrutnego, potwornego Boga: „Przemoc rozdzielona pierwotnie pomiędzy wszystkich morderców zostaje przerzucona na jednego boga, Kronosa, który wskutek tego transferu staje się absolutnym monstrum.” Ponieważ u Rousseau „człowiek porzucony samotnie na ziemi na łaskę rodzaju ludzkiego stawał się drapieżnym zwierzęciem” (R, 172), przeto gwałtowny konflikt z Obcym z jednej strony był rzadką koniecznością, ale z drugiej — kiedy już się zdarzył, musiał być potwierdzeniem własnej stabilności i ładu własnej „chaty”. To, co mogło zaburzyć porządek, stawało się potwierdzeniem, a nawet odtworzeniem energii ładu. Obcy stawał się „swój”, kiedy zabity zostawał włączony w obręb stabilnej struktury i utwierdzał rozróżnienie między „swoim” a „monstrualnym”. „To kozłu ofiarnemu, oskarżanemu początkowo o spowodowanie oscylacji między człowiekiem a zwierzęciem przyznano zasługę definitywnej stabilizacji granicy

Kim jest ten Obcy, którego tak się boi człowiek Rousseau. To ktoś, na kogo nie ma adekwatnej nazwy i kogo nazywa się „olbrzymem” (*geant*), lecz nazwa ta jest oczywiście mylna, gdyż olbrzym okazuje się człowiekiem, nie pasuje do swojej nazwy i właśnie dlatego jest niebezpieczny i monstrualny (jak wykazuje Rousseau w trzecim rozdziale *Eseju*). Obcy jest więc bytem poruszającym się od nazwy do nazwy, ale ponieważ żadna z nich go nie może opisać, przeto znajduje się tylko „w drodze ku”. „Obcy, inny, ten, który stoi na drugim brzegu, który zanurza się w nocy duchowego zmierzchu. [...] Obcy jest, oczywiście, zmarłym i to zmarłym, który wyodrębnia się od innych także przez to, iż jest szalony [...]. Ten obcy, będący tym, który odszedł, nie jest po prostu zmarłym czy szaleńcem, jest człowiekiem zdążającym gdzieś. Oto jak należy rozumieć słowa Trakla: »Szaleniec umarł« lub »Obcy został pogrzebany«.”

(J. Derrida: *Of Spirit. Heidegger and the Question*. Chicago 1989, s. 90—91)

między światem ludzkim a światem zwierzęcym [...] Oczywiście przyczyna nieładu staje się oczywistą przyczyną ładu [...]"

Chodzi o nieustanne reinkrybowanie granicy: „Ceremonia *pharmakos* rozgrywa się na linii odgraniczającej wewnątrz od zewnątrz, a jej główną funkcją jest właśnie stale ponawiane (*tracer et retracer*) wyznaczanie granicy.”

(R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Łódź 1991, s. 106, 76; J. Derrida: *La dissemination*. Paris 1972, s. 153)

Dzieje języka wpisane są w losy „rozproszenia” („Pierwotnymi czasami nazywam epokę rozproszenia ludzkości [...]”, R, 172), które oddzielając mieszkańców ziemi wielkimi przestrzeniami, stworzyło skomplikowaną relację między „swoim” a „Obcym”, relację mającą doprowadzić do powstania artykułowanej mowy.

Język powstaje więc z pełnej napięcia i niepokoju nieobecności Obcego, którego nasz nieartykułowany system „gestów” i „prawa natury” pozornie umieszcza poza nawiasem swoich reguł, ale którego jednocześnie antycypuje, przywołuje, wpisuje białym, niewidocznym atramentem między obyczajami wypełnione lękiem przed Obcym.

W przypisie do rozdziału dziewiątego Rousseau ujmie to w krótką formułę: „Prawdziwe języki nie są wcale pochodzenia domowego (*domestique*)” (R, 172). Innymi słowy, język jest pochodzenia **monstrualnego**, pojawia się wtedy, kiedy naruszone zostaje prawo odległości ściśle odgraniczające rodzinę od innych. Między członkami rodziny wciąż obowiązuje język gestów (*il parle par signes a sa famille*), w dodatku oparty na ekonomii potrzeb i spokoju. Człowiek epoki rozproszenia, człowiek społeczności pierwotnych czy nieuropejskich jest człowiekiem „spokojnym” i „cierpliwym”, nie mającym „wielu potrzeb”. Język artykułowany powstaje zatem w miarę tego, jak zwiększa się interwencja Obcego powodująca utratę „spokoju” i proliferację „potrzeb”. Krótko: język jest dzieckiem monstrum, niepokoju (stresu) i nieustannie narastających potrzeb. Wylęcza mnie z harmonijnego współuczestniczenia w otaczającym świecie, gdyż jest moją reakcją na to, co niedostosowane do mnie, co Obce, a co sprawia, że sam czuję się wyobcowany z dotychczas „domowej” rzeczywistości

W tym miejscu przytoczmy Holbacha, którego niezwykle wpływowa i bulwersująca książka *System*

przyrody (1770) (dr Johnson i James Boswell mówią o niej jako o *horrible book* szerzącej ateizm) zawiera także definicję potwora. Zdaniem Holbacha monstrum jest manifestacją zakłócenia mechanizmów przystosowawczych stanowiących „ład wszechświata”: „Stworzenia, które nie mogą przystosować się do ogólnych lub specjalnych praw rządzących otaczającymi je bytami lub całościami, uważamy za potwory.” Potwór to w istocie nazwa odnosząca się do Obcego, do bytu zjawiającego się z zewnątrz i traktującego moje terytorium jako własne, tym samym burząc skrupulatnie kreślony wizerunek świata jako „wnętrza” i „zewnątrza”. Język jest takim właśnie potworem czy — jak zobaczymy później — kataklizmem.

(S. Johnson, J. Boswell: *A Journey to the Western Islands of Scotland...*, s. 181; P. Th. Holbach: *System przyrody...*, T. 1, s. 132)

Rousseau nie postuluje jednak progresywizmu; przeciwnie — stan rozproszenia, który z jednej strony warunkuje język, lecz z drugiej — w sposób zasadniczy umożliwia człowiekowi funkcjonowanie bez języka, jest „wiekiem złotym”. „Te czasy barbarzyństwa były złotym wiekiem (*siecle d'or*) nie dlatego, iż ludzie byli zjednoczeni, lecz dlatego że byli rozdzieleni (*separez*)” (R, 174). **Złoty wiek to okres, w którym człowiek prowadzi egzystencję w przeczuciu, lecz pod nieobecność języka.**

Rozproszenie jest zresztą u Rousseau zjawiskiem powtarzającym się; pierwotna samotność (charakterystyczna dla kultury myśliwskiej) poprzedzająca powstanie rodziny, której istnienie zagwarantowane jest już prawem i własnością (kultura pasterska), samotność nomadów, uniemożliwia powstanie rolnictwa i osiadłego trybu życia. Drugie rozproszenie przychodzi wraz z podziałem rodziny Noego, którego dzieci porzucają uprawę roli i tracą wspólną mowę. Język jest niezbędny rodzinie ustabilizowanej (Rousseau nazywa to „okresem patriarchy”, R, 177) po to, by mogła pracować w sytuacji większego zagęszczenia populacji, pozostając jednocześnie w stanie intensywnej relacji do zajmowanej ziemi. Nie wystarczy więc fizyczna bliskość osób, potrzeba natomiast poczucia własności ekonomicz-

Holbach, jedno z najważniejszych nazwisk okresu Oświecenia, był pierwszym, który musiał — dzięki swej nadmiernie rozbudowanej skłonności do tworzenia zamkniętego systemu — narazić się epoce następnej. Młodego Goethego myśl francuskiego filozofa uderza jako system „szary, podobny do trupa, pozbawiony wszelkiej witalności, wolności i wyobraźni”.

(I. Berlin: *Against the Current. Essays in the History of Ideas*. London 1980, s. 186)

nej (prawo posiadania ziemi) i psychopolitycznej (potrzeba posiadania ojczyzny): „Widzieliśmy, że w miejscach bezludnych samotnicy zapominali własnego języka (*oublier leur propre langue*). Rzadko kiedy, po kilku pokoleniach, człowiek żyjący poza własnym krajem zachowuje swój pierwotny język, nawet jeżeli pracuje i żyje pośród społeczności” (R, 177). Język, który powstał z antycypacji Obcego, może się utrzymać tak długo, jak długo jest on środkiem komunikacji między swoimi i na swojej ziemi: człowiek, który udomowił to, co monstrualne (Obcy strywalizowany przez język), wciągając je w orbitę „rodziny”, kiedy staje się człowiekiem opuszczonym (*solitaire*), sam skazuje się na rolę Obcego, ulega monstrualizacji. Spotwornienie człowieka polega na zapomnieniu języka „własnego” (*propre*), właściwego (*propre*), czystego (*propre*) i wyraźnego (*propre*): człowiek staje się monstrualny, mówi bowiem nieczysto i niewyraźnie, belkocze i gulgocze. Stacza się do poziomu mowy nieartykułowanej. Historia człowieka oscyluje między pierwotnym brakiem artykulacji (wyrażającym swojskość skierowaną przeciwko monstrum, brak języka gwarantuje nam naszą „normalność”) i jego powtórzeniem (kiedy to sami stajemy się potworem, „gubiąc” język).

**Charakterystyczna dla osiemnastego wieku towarzyskość i konwersacyjność jest w dużej mierze desperacką obroną języka jako schronienia przed zmonstrualnieniem, jakim jest samotność i brak społeczeństwa. Prowadząc dyskurs (pamiętajmy o popularności dialogu jako formy wypowiedzi filozoficznej w osiemnastym wieku), mogą dać odpór spotwornieniu i obłędowi; milknąc zapraszam szaleństwo, nie mogę bowiem być pewien, czy następne moje słowa nie okażą się belkotem.**

William Cowper w swym długim poemacie *The Task* (1785) postawi tezę o niezbędności społeczności dla człowieka, ale użyje znamiennej metafory, która pozwoli — podkreślając dialogowo-społeczny charakter człowieka — na utrzymanie łączności ze stanem, w którym człowiek należy jeszcze do kręgu natury.

Człek w społeczeństwie jest niczym kwiatek  
W domu zasiany gleby; talenty  
Stamtąd wzrastają liczne i błyszczą  
Pełnym kwieciami; aż tam swe spełnią cele.

(IV, s. 88)

Dylemat osiemnastego wieku da się przedstawić jako oscylacja między samotnością / rozproszeniem stanowiącą logiczną konkluzję radykalnego ataku na miasto jako formację kulturową a przekonaniem, że odizolowanie prowadzi do niebezpiecznych skutków i musi zostać zmodyfikowane. W kategoriach Rousseauistycznych chodzi o możliwość odzyskania „zło-

tego wieku”, ale sam francuski filozof przyznaje, że powtórka owej epoki miałyby wszelkie cechy ponurej parodii oryginału: po drugim rozproszeniu i utraceniu umiejętności kultywacji (co było przecież wyznacznikiem *siecle d'or*) ludzie popadają w „stan głupiego barbarzyństwa, w którym znajdowali się wtedy, kiedy zjawili się na ziemi” (R, 178). Wahanie między „złotym wiekiem” a „głupim barbarzyństwem” jest znamienne z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, zdaje się sugerować, iż historia daje się wyobrazić w ruchu radykalnych, biegunowych zmian (od barbarzyństwa do kręgu nieformalnej „rodziny” kultury myśliwskiej, po której następuje kultura pasterska, będąca przejściem do kultury rolniczej, z którą pojawiają się prawa i w pełni wyartykułowany język, a także ulega ostremu sformalizowaniu koncepcja własności, które wszelako czeka zagłada i powrót do ponownego barbarzyństwa). Po drugie, zakłada, że człowiek nie powinien w całości i bezwarunkowo należeć do kultury aktualnie panującej, lecz że obowiązuje go jakby krytyka swojej kultury, nieuleganie w pełni jej zasadom, ale wykazywanie ich wewnętrznej sprzeczności i pęknięć. „[...] rolnictwo [...] przyniosło nam wszelakie umiejętności [...] własność, rząd, prawa, a stopniowo również nędzę i zbrodnię nieodłączne od właściwego nam rodzaju wiedzy na temat dobra i zła” (R, 179).

Rousseau nie jest więc odległy od przekonania Blake'a (który zresztą myśl francuskiego filozofa obdarzał szczerą niechęcią), iż: „Więzienia wznosi się z kamieni  
Prawa, Burdele z cegieł Religii.”

(K, 151)

Ale zgodnie z osiemnastowieczną tradycją nie można było myśleć o człowieku bez myślenia o naturze (widzieliśmy, jak w cytacie z Cowpera człowiek jest „kwiatem” nie z powodu urody, ale z powodu rodzaju więzi łączących go ze światem). U Rousseau historia języka jest jednocześnie zarysem geografii. Gdy romantyzm będzie traktował przyrodę jako język, oświecenie przygotowuje mu podstawy, lokując język w określonych pejzażach i porach roku. Jakby kontynuując swoje zastrzeżenia co do jakości „złotego wieku”, Rousseau umieści początki rodu ludzkiego w miejscach „nieprzyjaznych i jałowych”. Logika wywodu jest przewrotna: ci, którzy utrzymują, że człowiek pierwotnie egzystował w krainach żyznych o łagodnym klimacie, nie zauważają, iż gdyby w istocie tak było, miejsca te stałyby się niezwykle zatłoczone, tymczasem wciąż mogą one pomieścić nowo przybyłych przybyszów z ziem mniej gościnnych. Nikt nie rodził się w nich z własnego wyboru, natomiast by je opuścić, musiał tam najpierw egzystować, a więc to w tychże właśnie ziemiach ród ludzki znajdował

swoją pierwotną siedzibę. Wniosek ten jest dla nas ważny, wskazuje bowiem na wytropione przez nas wcześniej takie usytuowanie języka, iż jest on z jednej strony pierwotnie nieobecny i niepotrzebny w stanie natury (ludzie żyją w nielicznych grupach, obywając się bez języka), ale równocześnie ta sama natura działa tak, by stworzyć konieczność mowy. Język jest i nie jest naturalny zarazem, należąc po trosze do obydwóch sfer, jest tworem monstrualnym.

Spektakl natury tylekroć opisywany przez poetów osiemnastego wieku (by przypomnieć choćby *The Seasons* Thomsona czy szkołę preromantyczną, zwaną „cmentarną”) jest stworzeniem dekoracji, na których tle odległość dzieląca ludzi od siebie zaczyna się zmniejszać. Wzniosłość dramatu pejzażu jest odwrotnie proporcjonalna do więzi łączących człowieka z człowiekiem: im gigantyczniejsza dramaturgia świata, tym bardziej zmniejsza się dystans między „ja” i „ty”, między „swoim” i „obcym”: „Związki ludzkie są w znacznej części dziełem wypadków natury: szczególnie powódzie, wezbrane morza, wybuchy wulkanów, wielkie trzęsienia ziemi, pożary wzniecone przez uderzenia piorunów, a wypalające całe połacie lasów, wszystko to, co najpierw miało dzikusów przerażać i rozpraszać, następnie musiało sprawiać, że gromadzili się razem dla naprawy pozynionych zniszczeń [...]” (R, 182).

Szczególne role przypada wodzie, a właściwie jej brakowi. Konieczność drążenia studzien w suchej ziemi zmusiła ludzi do łączenia się w grupy i to właśnie ta okoliczność doprowadziła w krajach ciepłych do formowania się rodziny, społeczności, wreszcie języka. Mowa powstaje jako dramat namiętności, stopniowe wkraczanie Obcego na teren tego, co „swoje” i „domowe”, przełamywanie przyzwyczajenia jako sposobu istnienia: „Tam [do studni — T. S., T. R.] przychodzą dziewczęta, by zaczerpnąć wody do gospodarstwa, tam przyprowadzają swe trzody chłopcy, by je napoić. Tam, oczy przywykłe do znajomych przedmiotów dzieciństwa zaczynają widzieć je coraz miłszymi (*plus doux*)” (R, 188).

Obcy jest — jak widzimy — „obcym” podwójnie: należy do innej płci i do innej sfery obowiązków. Ale zarazem następuje teraz dopiero objawienie się Obcego: w istocie bowiem Obcy jest tym, co pozornie dobrze znane, a co nagle staje się czymś zaskakującym. To, co przygotowuje pole dla pojawienia się języka, to epifania twarzy „znanej” jako Obcej, które to odsłonięcie może sprawić, iż Obcy przestanie być groźnym Zewnętrzem, wymagającym mojej wrogiej czujności, a stanie się fragmentem mojego Wnętrza, wołającym o troskliwą uwagę. Obcy jest już dawno między nami: to odkrycie otwiera drogę dla miłości, zrozumienia i języka.

Objawienie to następuje poprzez zachwianie roli „przyzwyczajenia”, ukazując wszystko to, co dotychczas uchodziło za obowiązujące jako rela-

tywne, nawet błędne. Język zapowiadany zostaje przez nagłe uświadczenie sobie, iż podział na (bezpieczne) „wnętrze” i (niebezpieczne) „zewnętrze” jest niewystarczający i ułomny. Kiedy Obcy odsłania mi niewystarczający charakter mojego istnienia, wtedy powstaje szczelina, przez którą powoli przychodzi na świat artykułowana mowa.

Wydaje się ta myśl charakterystyczna dla osiemnastego wieku mającego w efekcie przynieść największe i tragiczne wstrząśnięcie „przyzwyczajeniem” — Rewolucję Francuską. Walkę utartym przyzwyczajeniami filozoficznym i seksualnym wyda de Sade. U Holbacha czytamy: „Przyzwyczajenie jest u człowieka sposobem istnienia, myślenia i działania [...] Zawdzięczamy mu również łatwość posługiwania się naszymi władzami umysłowymi [...] Z przyzwyczajenia pochodzi właśnie większość naszych skłonności, pragnień, poglądów, przesądów i fałszywych wyobrażeń, jakie tworzymy sobie o szczęściu.”

(P. Th. H o l b a c h: *System przyrody...*, T. 1, s. 182)

Następnym krokiem przygotowującym pojawienie się języka jest zakłócenie rytmu. Odbywa się ono na dwóch płaszczyznach: pierwsza odnosi się do odkrywania innego rytmu niż dotychczasowy rytm natury, druga — do zamiany rytmu nadającego ruch polegający na prostym dążeniu do celu na rytm, którego cel okazuje się niejasny, a przynajmniej nienatychmiastowo czytelny. Zakłócenie przyzwyczajenia czyni wyłom w „naturalnym” traktowaniu świata jako zbioru przeciwności, którym przeciwstawić się może tylko siła. Rytm wyznaczony człowiekowi przez naturę to rytm regulowany przez dzikość i krwiożerczość; kiedy więc u źródła następuje przełamanie tradycji kulturowej, jego objawem jest zdziwienie wynikłe ze zmniejszającej się „dzikości” i „okrucieństwa”.

Kiedy spotykamy Obcego przy studni, staje się on „mniej dziki” (*moins sauvage*), a młodość zapomina powoli i stopniowo (*par degres*) o swej „drapieżności” (*ferocité*). Co istotne, nowy rytm nie jest mniej „naturalny” od poprzedniego; powstaje jako wynik harmonijnego i powolnego ewoluowania relacji człowieka i przyrody. Rousseau starannie podkreśli, że rytm ów nie jest miarą narzuconą egzystencji przez sztucznie zorganizowane życie społeczne oraz jego środki techniczne odpowiedzialne za podział czasu i czynności. Przeciwnie — to życie społeczne powstaje jakby z wewnątrz organizacji natury i jej procesów, nie przekraczając progę, za którym czeka



go alienacja wyrażona dychotomią natura — kultura. Czas przygotowujący powoli grunt pod powstanie języka artykułowanego jest jeszcze czasem trwania, a nie chronometru, czasem sprzed zarysowania się pierwszej potrzeby liczenia. Język pojawi się wtedy, kiedy pojawi się przeżyta dychotomia „nudy” (*ennui*) i „rozrywki” (*amusement*): „W tej szczęśliwej epoce, w której nic nie oznaczało upływu godzin, kiedy nic nie zmuszało do ich liczenia, czas nie miał innej miary niż rozrywka lub nuda” (R, 188).

Ale nie ulega wątpliwości, iż taka miara już odbiega od poprzedniego rytmu. Teraz człowiek, choć nadal współistniejący z naturą, uzyskuje jednak inny wymiar, który można by określić mianem „przyjemności”. Z jednej strony obejmuje on sferę natury („Serce wzrusza się tymi nowymi przedmiotami [...]”, R, 188), z drugiej — poprzez oscylację „rozrywki” i „nudy” zaznacza się już dramat niestabilności człowieka jako bytu śmiertelnego. **Droga do języka musi prowadzić przez pierwsze przecucia śmiertelności i czasowości bytu.**

Na początku Rousseauistowskiej topografii *Unterwegs zur Sprache* jest harmonijne poczucie bycia-w-świecie w paradoksalnej koniunkcji z wewnętrznym pęknięciem w obrębie samego istnienia człowieczego. Istniejąc zgodnie z i w naturze, jednocześnie nie możemy istnieć harmonijnie z samym sobą. Dzieje się tak dlatego, że Obcy, który stał się już fragmentem „mnie”, zmienia teraz to, co było dotychczas rytmicznie uregulowane przez naturę. Nie jest to jeszcze w żadnym przypadku świadoma interwencja Obcego, pełne premedytacji manipulowanie rzeczywistością; Obcy jest niczym innym jak wprowadzeniem „niejasnego zakłócenia” do wyraźnie dotąd odbieranego komunikatu natury. Obecność Obcego rozpoznajemy po zaciemnianiu się ostrych konturów świata zewnętrznego (natura teraz żyje nagle innym rytmem: „bydło coraz częściej chce się pić”, R, 188), po zmienionym rytmie własnych działań („przychodzi się w pośpiechu, odchodzi się z żalem”, R, 188).

Pośpiech (*en hate*) i żal (*à regret*) zaburzają jednostajny rytm natury, przygotowują scenę, na której rozgrywać się będzie dramat ludzkiej śmiertelności, i zarazem odkrywają tajemnicę czasu, który teraz nie ma już jednostajnego, „miarowego” przebiegu, lecz jest „przyśpieszony” (w drodze do Obcego) lub „opóźniony” (gdy przychodzi się rozstać). Rousseau skrupulatnie wydobędzie ten rozróżnienie, lokując scenę narodzin języka, scenę niejednostajnego czasu, scenę czasu jako tragedii namiętności (choć na razie mowa jest tylko o „rozrywkach” i „nudzie”) pośród doskonale niewzruszonego czasu natury: „W cieniu starych dębów, pogromców lat (*vaingueurs des ans*) gorąca młodość zapominała stopniowo o swej gwałtowności [...]” (R, 188). W cieniu natury, której długie trwanie jeszcze obejmuje swym cieniem człowieka, jednostka zaczyna rozpoznawać swój czas jako odmienny.

Rozpoznaniu temu towarzyszy rozumienie i język. Warunkiem spełnienia potrzeby dania komuś czegoś do zrozumienia (*se faire entendre*) jest umiejętność wyrażenia się (*s'expliquer*). Rozumienie pojawia się wtedy, kiedy na horyzoncie bezmiernego trwania natury zarysowuje się pęknięcie ludzkiej miary czasu. Ale jednocześnie zjawisko to, powoli mająca rozszerzać się szczelina ludzkiej śmiertelności, jawi się jako „święto”: „Tam odbywają się pierwsze festyny [...]” (*La se firent les premieres fetes [...]*), (R, 188). „Tam”, *Là* — to znaczy gdzie? U źródła, w cieniu starych dębów, między sycącym pragnieniem bydłem a drzeniem pierwszej „przyjemności” i trwogą pierwszej „nudy”. *Là*, czyli tam, gdzie natura traci swoją dzikość, nie przestając być naturą, i gdzie człowiek odkrywa pierwszą przyjemność (teraz Rousseau posłuży się słowem *plaisir*): przyjemność niebycia same-mu (*le plaisir de n'être pas seul*). Przyjemność ta wspiera się na deiktycznym zaimku „tam”: *là* — to formuła na określenie tego, kto będąc razem ze mną, kładzie kres mojej samotności, choć jest przecież Innym, Obcym. Mimo że według topografii jesteśmy „tu”, On znajduje się zawsze „tam”, gdyż musi dzielić go ode mnie przestrzeń, dzięki której pozostaje Innym. *Là* jest synonimem Obcego objętego zasięgiem mojego wzroku.

*Là* znaczy więc u źródła; nie tylko w sensie dosłowym (pamiętajmy, jak wielką wagę przypisuje Rousseau wodzie w historii rozwoju kultury), ale i metaforycznym. „U źródła”, czyli „na samym początku”, tam, gdzie wszystko się zaczyna, w punkcie startowym. Ale być „u źródła”, znaleźć początek i genezę oznacza być „tu”, poza źródło bowiem, poza najdalszy punkt wędrówka nie jest już możliwa. Źródło uniemożliwia „tam”, gdyż to w / przy źródle skupiają się wszystkie możliwe „tu”. A jednak Rousseau nieustannie powtarza *là* (w cytowanym fragmencie, pochodzącym z jednej tylko strony tekstu *Eseju* znajdziemy aż pięć zdań zaczynających się właśnie od „tam”); *là*, narodziny języka bowiem wymagają przestrzeni i odległości, której zaprzeczeniem jest „tu”.

Nawet kiedy miejsce wydaje się już osiągnięte i opisane, po to, by móc je nazwać, by móc sobie zdać sprawę z tego, iż jest miejscem „tu”, niezbędny okazuje się język, a ten należy do kręgu „tam”. Z tej przestrzeni wywodzi się święto (*fete*) będące z jednej strony ceremonią ciała, z drugiej — aktem wykraczania poza jego ograniczenia. Ze splotu tych okoliczności powstaje język, który równocześnie osadza człowieka w radosnej cielesności i wskazuje, iż radość owa musi dokonać przekroczenia ciała. Język nie stanowi aktu uduchowienia ciała, nie podnosi fizyczności na poziom abstrakcji, lecz jest realizacją ciała na innej płaszczyźnie, jest kontynuacją cielesności tam, gdzie zawodzą jej wystarczające zazwyczaj manifestacje: „Tam powstają pierwsze festyny: stopy podskakują z radości, pośpieszne gesty już nie wystarczają, głos dołącza się do tonów pełnych uczucia (*accents passionnes*) [...]” (R, 188).

Niewystarczalność gestów jest szczególnie ważna: dzięki niej możemy zauważyć, iż język jest (1) modyfikacją tego, co dotychczas było jedynie spontanicznie fizjologiczną reakcją organizmu (dźwięki) i — co za tym idzie — (2) stanowi „nienaturalnie naturalną” kontynuację „naturalnego” sposobu porozumiewania się. Inaczej mówiąc, język jest wpisany w strukturę ciała jako organicznej konstrukcji z założeniem, iż w którymś momencie nastąpi wykroczenie poza granice owej struktury, wykroczenie będące ewentualnością wkalkulowaną w istotę samej natury. Dzięki temu posunięciu Rousseau unika radykalnego umieszczenia języka po stronie kultury; święto, festyn (*fete*) nie jest ceremonią cyklicznie powtarzaną, upamiętniającą wedle określonego rytuału wydarzenia związane z przeszłością, a pamiętne dla danej społeczności. Festyn odbywa się z całkowitym pominięciem pamięci i odnosi się do czasów, kiedy pamięć i kontynuacja tradycji nie istniały w ogóle w obrębie horyzontu człowieka. Język wynurza się z opanowującej ciało człowieka radości jako znaku namiętności i — tak jak taniec — jest produktem święta. **Człowiek nie jest radosny dlatego, że mówi, lecz mówi dlatego, że jest radosny.** Jak pisze Jean Starobinski, święto „rodzi się drogą spontaniczną z ducha improwizacji wśród grupy ludzi, gdzie nikt nie pragnie ukryć niczego spośród swych myśli i swych uczuć. [...] Prawdziwą materią święta, jego prawdziwym celem, jest odsłonięcie serc.”<sup>2</sup>

Zmodyfikujmy sformułowanie Starobinskiego: tam, gdzie nikt nie pragnie niczego ukryć, nie istnieje potrzeba odsłonięcia. Język powstaje zatem w sytuacji, w której zaczyna powstawać, zarysowywać się mgliście możliwość ukrycia „myśli i uczuć”. Narodziny mowy artykułowanej są tym niedostrzegalnym momentem, w którym absolutna otwartość moich gestów (a wyraźnie tak prezentuje je Rousseau) okazuje się za mało „pojemna”, niewystarczająco „wydajna”; rozlegające się słowa mają doprowadzić do perfekcji nieskrępowaną ekspresywność uczucia, ale ich pierwszym przekazem jest podejrzenie, iż coś mogłoby zostać ukryte.

**Dramat języka: ma być i jest wyrazem nieukrywania i wyznania, ale skuteczność jego posłannictwa mierzy się stopniem, do jakiego potrafi swym mechanizmem przekonać, iż w istocie wiele pozostaje, a przynajmniej mogłoby pozostać w ukryciu. Język wyznaje, ale zarazem czyni to w poczuciu pewnego skrępowania i „nieczystego sumienia”, gdyż wyznanie artykułowane jest zawsze niepełne, sugerujące dychotomię „otwartości” i „ukrywania”.**

Język chcąc stworzyć idealny model komunikacji, w której człowiek byłby doskonale tożsamy z narzędziem i zawartością przekazu, w której

---

<sup>2</sup> J. Starobinski: *J. J. Rousseau; la transparence et l'obstacle*. Paris 1971, s. 116.

byłby w pełni „swój”, demonstruje niezwykłą potęgę Obcego, to bowiem tylko Obcy może sprawić, iż nie mam nic do ukrycia, że jestem w istocie „sobą”, chociaż ujawniając Obcego, przyznaję, iż nigdy nie należę wyłącznie do siebie. Dzięki językowi artykułowanemu czuję się „nieswój”.

Jest charakterystyczne i zrozumiałe, że kiedy osiemnastowiecznemu poecie przyjdzie wybrać między miastem a wiejskim odludziem, wskaże na wiejską siedzibę, przy czym wyborowi towarzyszyć będą dwa znamienne gesty. Po pierwsze, wieś jest — podobnie jak u Rousseau — stanem pośrednim między „naturą” a „kulturą”. Z naturą łączy ją rytuał uprawy ziemi i rytm pór roku; lecz etymologiczne pokrewieństwo rolnictwa i kultury (obydwa słowa wywodzą się od łacińskiego *cultus*) sprawi, że życie wiejskie — nie tracąc swych walorów — utraci swe cienie. Podobnie jak u Rousseau, człowiek natury jest „dziki i gwałtowny” (*fierce*), ale życie w spontanicznie powstającej społeczności sąsiedzkiej nauczy go łagodności (znow podobnie jak u francuskiego filozofa będzie to proces długi i opornie przebiegający). U Williama Cowpera, w jednym z najbardziej interesujących poematów osiemnastego wieku *The Task* czytamy:

Pochwalon ten niech będzie, kto ponad tłumem  
Bogactwem i stanem nie błyszcząc, bezpiecznie  
Żyje tam, gdzie człek z natury gwałtowny swą  
Dzikość uśmierzył i żmudną nauką pojął  
Sztukę i zasady łądzonego życia.

(I, 582—586)

Mówiąc inaczej: wiek osiemnasty uciekając od miasta, będzie podążał nie na odległe wrzosowiska, nie na pustkowie i odludzia, lecz ubitym traktem puści się w stronę okolic miasta, tak by nie tracąc go z oczu, móc moralizować nad wspaniałością jego upadku. **Kultura oświecenia zrodzi przedmieścia**, sprawi, że miasto nagle uzyska te niezwykle peryferia, które będąc miastem „zarażone”, zachowują jeszcze rumieniec niewinności. Cowper nazywa Londyn *the great Babel*, ale jednocześnie wychwala miasto jako miejsce właściwe „orlemu spojrzeniu filozofii” (I, 702); nieco dalej ironicznie opisz przedmiejskie gaje jako obszar, gdzie „miejskie umysły” mogą zaznać niejakiego spokoju i wytchnienia, nie tracąc równocześnie kontaktu z miejskim blichtrzem. Przedmieście: tam, gdzie kultura zbliża się do natury, udaje naturę w spektaklu pastoralnym nazwanym „naturą”. W 1714 roku John Macky podróżując przez Anglię, mógł napisać: „Nie można, będąc w Kensington, nie od-

wiedzieć odległego o trzy mile Hampstead [...] skąd rozciąga się najpełniejsza panorama Londynu. Jest to duża i miła wioska ze źródłami wód mineralnych [...], lecz towarzystwo, jakie napotkasz w czasie przechadzek, nie jest w najmniejszym stopniu tak przyjemne. Bliskość Londynu przywabia tu wiele ładacznic w sztucznie podreperowanych, starych strojach, starających się o względy czeladników, tak iż przyzwoite towarzystwo wystydzisz się przyprowadzać tu swych bliskich [...]. Nieopodal wioski księżę Argyle ma bardzo przyjemną siedzibę zwaną Kenwood.”

Po drugie, mowa społeczności wiejskiej jest, jak u Rousseau, mową artykułowaną, lecz zachowuje atrybuty dźwięków natury. Mieści się więc jakby w punkcie przejścia między jedną a drugą sferą. Kiedy Oliver Goldsmith przystąpi do opisu „najpiękniejszej wsi na równinie”, zaledwie dwukrotnie wspomni o języku jako instrumencie rozmowy: starzy ludzie rozmawiają w cieniu krzewu, obok którego inną porą dnia kochankowie wymieniają szept. Pozostałe fragmenty opisu koncentrują się wokół spontanicznych zabaw wiejskich (*la fete champetre* Rousseau) obejmujących tańce (*The dancing pair that simply sought renown, / By holding out to tire each other down*), gesty i spojrzenia (*The bashful virgin's side-long looks of love*), śmiech (*While secret laughter titter'd round the place*).

Podobnie u Thomsona, który przypisze zabawom wiejskim atmosferę tańca, śmiechu i żywej gestykulacji, powierając mowę artykułowaną „sędziwemu wiekowi”, który w swej gadatliwości wspomina o „dokonaniach młodości”.

Nie sposób nie zwrócić uwagi na koniunkcję wieku i artykułowanego języka. Dyskurs ten jest atrybutem starości (której towarzyszy mniejsza żywotność gestów), przede wszystkim dlatego, iż wiąże się ze zjawiskiem pamięci. Narodziny języka wywodzą się z połączenia, jak czytaliśmy u Rousseau, *le desir et le plaisir* (R, 188), które nie uznaje pamięci, nie ma bowiem czego pamiętać. Nieobecność, a raczej brak konieczności, pamięci sprawia, iż gesty mogą rozwinąć się w mowę artykułowaną, która jakby zachowywała swój gestowy, cielesny charakter. Kochankowie „szepczą”, szept bowiem w każdej chwili mogący zaniknąć lub przerodzić się w westchnienie jest najbliższy przejściu od dźwięku (*accent*) do głosu (*voix*); namiętność strzeże swego sekretu dzięki utrzymywaniu ciągle aktualnej linii połączenia między ciałem a językiem.

Anatomia łączy się tu z filozofią: „Artykulacja zwykłego głosu zakłada ograniczenie strumienia powietrza płynącego z oddechowej pompy. [...] Przy szepcie wszelako taka kontrola jest niemal nie istniejąca; powietrze dopływa z płuc, jakby nie towarzyszył temu żaden głos — a jednak rodzi się szept! Szept jest cudem wypowiedzianym w gardle.”

James Beattie w swej teorii języka napisanej w 1788 roku znajduje na to jeszcze zgrabniejszą formułę: „Mowa jest artykułowanym głosem; szept jest artykułowanym oddechem.”

Wraz z pamięcią pojawia się dyskurs głośny, gdyż pamięć o namiętności zakłada nieobecność tejże, a zatem niweluje konieczność dotrzymania tajemnicy.

(W. Cowper: *Poems*. Edinburgh [b. r.], s. 19; O. Goldsmith: *The Complete Poetical Works*. Ed. A. Dobson. Oxford 1907, s. 23—24; J. Macky: *A Journey Through England*. London 1714, Vol. 1, s. 42—43; J. Thomson: *The Complete Poetical Works*. Ed. L. Robertson. Oxford 1908, s. 177; D. Applebaum: *Voice*. State University New York, Albany 1990, s. 34; J. Beattie: *The Theory of Language*. London 1788, s. 27)

Święto wiejskie (*la fete champetre*) jest więc miejscem narodzin języka, który stanowi „naturalne” (choć zarazem już nie czysto fizjologiczne) uzupełnienie rytmu tańca i „nienaturalny” (choć jednocześnie zachowujący ścisły związek z emocjami człowieka) suplement gestu. Ale w tle rozważań Rousseau kryje się jeszcze inny ważny element: skoro mowa artykułowana rodzi się z potrzeby „odślonięcia serca”, przeto ważnym elementem w jej powstaniu jest ludzka seksualność. Teza Rousseau jest zaskakująca: w społecznościach poprzedzających sąsiedzkie społeczeństwo wiejskie (w kulturach myśliwskich i pasterskich reprezentujących kulturę „rodzin”, a nie „narodu”, R, 189) różnica płci (pozornie w sposób oczywisty gwarantowana przez naturę) była w znacznym stopniu zatarta i niewyraźna. Jak powie filozof: „[...] istniały małżeństwa, nie było miłości” (R, 189). Język wynurza się, jak już wiemy, pod wpływem szoku, jakim jest objawienie Obcego; teraz Rousseau zmierza do precyzyjniejszego określenia tego momentu. Dyskurs artykułowany pojawia się wraz z objawieniem się płci jako najważniejszego z Obcych; objawienie to jest dramatyczne, poprzednio bowiem płeć stanowiła część wąskiej grupy rodzinnej i pozostawała „nie zauważona”. Objawienie Obcego otwierające drogę językowi jest zatem epifanią płci i stwarza fundamentalny dystans na kilku płaszczyznach: między mężczyzną i kobietą, bratem i siostrą, prawem boskim i ludzkim.

W społecznościach wyłącznie „rodzinnych” różnice te nie istniały: „instynkt zastępował namiętność, przyzwyczajenie wolny wybór; zostawało się mężem i żoną, nie przestając być bratem i siostrą” (R, 189). Język to-

warzyszy zrodzeniu się namiętności (co już wiemy) oraz rozpoznaniu więzów krwi, jako przeszkody na drodze do jej zaspokojenia. Dyskurs formułuje więc tabu przeciwko kazirodztwu, czyli stanowi ludzką interwencję w sytuację sankcjonowaną pierwotnie przez instancję transcendentną, której prawa dopuszczają małżeństwa zawierane między rodzeństwem.

Freud w swych uwagach o kazirodztwie wyraźnie dopuszcza jego istnienie jako normę w relacjach między bogami, a także uprzywilejowanymi śmiertelnymi: „Było samo przez się zrozumiałe, że każdy faraon brał za swą pierwszą i główną małżonkę własną siostrę, a następcy faraonów greccy Ptolemeusze nie zawahali się pójść za tym przykładem. [...] Świat greckich i germańskich mitów również nie stanowił wyjątku, jeśli chodzi o stosunki kazirodcze.”

Podobnie Diderot w *Przyczynku do podróży Bougainville'a* przypisze kazirodztwo stanowi naturalnemu usankcjonowanemu przez historię Stworzenia Pierwszych Rodziców, których losy mogły, a nawet musiały uwzględniać relacje kazirodcze. Otajczyk Oru tak komentuje historię Adama i Ewy: „Przypuśćmy, że tych dwoje pierwszych rodziców miało jedynie córki i że ich matka zmarła pierwsza; lub że mieli jedynie synów i że kobieta straciła małżonka.” Na co zdesperowany Kapelan przyznaje, iż „kazirodztwo nie obraża może w niczym przyrody”, zgłaszając równocześnie wątpliwość, „czy nie wystarcza, że grozi ustrojowi społecznemu?”

(Z. Freud: *Człowiek, religia, kultura*. Przekł. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 218; D. Diderot: *To nie bajka*. Przekł. T. Żeleński - Boy. Warszawa 1949, s. 74)

Język dokonuje zatem utwierdzenia i wielokrotnego powtórzenia prawa, wedle którego namiętność (w przeciwieństwie do „naturalnego” instynktu) będzie opatrzona zawsze trudnością w jej zaspokojeniu. Trudność ta doprowadzi w rezultacie do zwiększenia skuteczności mechanizmów języka (mowa doskonała się w procesie ciągłego wychodzenia poza gesty towarzyszące namiętności), których końcową fazą jest powstanie prawa i to-

warzyszących mu instytucji. Paradoks języka artykułowanego polega więc na tym, iż powstając w sferze prywatności jako gwarant autentyczności i pełni jej wyrazu, by wywiązać się ze swego zadania, musi doprowadzić ową prywatność do sfery publicznej, ujawnić ją oraz społecznie usankcjonować.

Nim powstał język, rozrzucone po wielkich przestrzeniach rodzinne formacje i klany, w których panowało codzienne przyzwyczajenie do twarzy i postaci, a pleć była „nieobecna”, nie potrafiły wytworzyć takich napięć, które „wrywałyby z piersi tony gorących uczuć na tyle często, by móc obrócić je w instytucje i prawa (*pour les tourner en institutions*)” (R, 189). Pochodzenie prawa i instytucji ludzkich jest więc związane z językiem, a co za tym idzie — z pojawieniem się istotnego zakazu przeciwko związkom kazirodczym i instauracją relacji egzogamicznych. Historia języka jest zatem bez wątpienia historią seksualności.

Freud przychylił się do zdania Ellisa i Westermarcka, upatrujących w bliskich więzach rodzinnych klanów czynnika osłabiającego popęd seksualny. Sąd Rousseau o braku „gorących uczuć” jako elemencie sprzyjającym kazirodztwu jest więc w tej mierze niemal prekursorski.

Havelock Ellis pisze: „U ludzi, którzy wzrastali razem od dzieciństwa, przyzwyczajenie zabiło zmysłowy urok widzenia, słyszenia oraz dotykania i skierowało go na drogę spokojnego przywiązania, pozbawiając możliwości wywołania nieodzownego podniecenia erekcyjnego [...]”

(Z. Freud: *Człowiek, religia, kultura...*, s. 108)

Rousseau widzi te dwie historie jako zastąpienie stanu boskiego przez ludzkie prawo, przy czym stawką zmiany jest nie tylko charakter więzi rodzinnej, ale szerzej — zagrożenie egzystencjalne człowieka. Stan boski dopuszczający, a nawet — jak widzieliśmy u Freuda — nakazujący relacje kazirodcze, może odnosić się do sfery ludzkiej tylko wówczas, gdy zachowuje ona „prostotę pierwotnych obyczajów (*la simplicité des premières mœurs*)” (R, 189), czyli wtedy kiedy nieznane są jej namiętności wynikające z rozpoznania Obcego, a jednostka stanowi jakby zwartą, kompletną całość, nie wymagającą dopełnienia i suplementacji (jest „swoja” oraz czuje się „swojo” w otaczającym ją świecie).

Tabu skierowane przeciwko kazirodztwu (uznane przez Rousseau za „prawo święte”, choć ludzkiego pochodzenia) może rozpocząć swe działa-



nie wtedy, kiedy relacje wewnątrz rodziny staną się nazbyt familiarne, to znaczy kiedy jej członkowie rozpoznają siebie jako po części Obcych, kiedy ich życie zaczyna być zagrożone przez możliwość namiętności. Język pojawiający się w tej chwili jest niezbędny do wypowiedzenia owej namiętności, ale równocześnie do położenia jej tamy przez rygorystyczne sformułowanie zakazów, a zatem paradoksalnie prowadzi w dalszym rozwoju sytuacji do ponownego uwewnętrznienia niedozwolonych namiętności, do „wycofania serca do wnętrza człowieka” (R, 190).

Język biorący początek w pragnieniu pełnego wyrazu doprowadza do kryzysu ekspresywizmu. Język artykułowany ma na celu przedstawienie własnej krytyki, zwrócenie się ponowne (choć już niemożliwe do pełnej realizacji) w stronę gestu i ruchu, tańca i gry spojrzenia, słowa śpiewanego i szeptanego raczej niż klarownie artykułowanego. Jean Starobinski pisze: „W słowie śpiewanym człowiek przekazuje coś, pozostając w obrębie samego siebie. Owszem opuszcza swoje »ja«, aby ofiarować się drugiemu w słowie, lecz powraca do siebie dzięki trwałej emocjonalnej obecności, ożywiającej jego słowo. Przekroczyliśmy już poziom zwykłych pierwotnych okrzyków (pozbawionych artykulacji i modulacji), lecz z drugiej strony wiele nas dzieli od anonimowego języka człowieka cywilizowanego, całkowicie wyczerpującego się we własnych *signifié*, języka stojącego na zewnątrz mówiącego podmiotu [...]”<sup>3</sup>

Zmodyfikujmy znów sąd Starobinskiego: język artykułowany, niezależnie od jego pierwotnej bliskości wobec podmiotu, oznacza radykalną zmianę w strukturze podmiotowości. Człowiek nie jest już niezależną monadą; odkrył w sobie nieustannie odtąd obecną enklawę Obcego, dzięki której poznał „rozkosz niebycia samotnym”, ale która każe mu mówić, a zatem wprowadzać wiecznie odnawiający się dystans, nie tylko między nim a Obcym, ale teraz już w obrębie samego „ja”, istniejącego dzięki miłosiernej łasce Obcego.

W szesnastym rozdziale *Eseju* Rousseau podejmie próbę fenomenologicznej analizy myśli ludzkich; ucho odegra w niej rolę zasadniczą jako organ wyczulony na obecność. Zarazem obecność ta nie musi mieć charakteru fizycznego. Rousseau śniąc swój nostalgiczny sen o języku idealnie przyległym do namiętności, dyskursie „bez szwu” nieobecności, nieustannie, choć między wierszami, przyznaje się do porażki tego zamierzenia. Kiedy Obcy nagle stanie się gwarantem mojej autentyczności, nie oznacza to bynajmniej, iż jest on bytem „ustabilizowanym”, dobrze osadzonym w „sobie”. On również uzmysławiając sobie mnie jako Obcego, przeżywa własną niepełność, jest istotą „nie-w-pełni-obecną”, która odkrywając się

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 375.

bie dzięki „mnie”, konstatuje niechybnie suplementarny charakter swojej egzystencji. **Obcy może być Obcym, może uruchomić mechanizm mojej namiętności, zdefiniować moją pleć i powołać do życia język właśnie dlatego, że jest Obcym także wobec samego siebie, że jest „nie-w-pełni-obecny”.** Wtedy staje się Bliźnim albo Drugim, czyli tym, kto doznając swojej Obcości, pouczył mnie, iż „ja” nie jestem w pełni „swój”; nie jestem „w-pełni-obecny”.

Kiedy Rousseau przystąpi do opisu uszu, nazwie je „organami duszy” (*les organs de l'ame*) (R, 210). Oznacza to, iż słuch zostaje obdarzony walorem intuicyjnego rozpoznawania Drugiego, który niekoniecznie musi znajdować się w zasięgu mojego wzroku: uszy podsuwają nam nieustannie myśl, iż nie jesteśmy sami. Pierwotna mowa namiętności, mowa pozornie „bez szwu”, bez dystansu między podmiotem a jego ekspresywnością jest mową śpiewaną, powstaje bowiem na skutek intuicji obecności Drugiego. „Ptaki gwizdzą, tylko człowiek śpiewa; i nie można słuchać ani pieśni, ani symfonii, nie mówiąc sobie jednocześnie: jakaś druga żywa istota tu jest (*Un autre etre sensible est ici*)” (R, 210).

Ale jednocześnie to *ici* zdradza filozofa. Drugi nie jest „tutaj”, jest on bowiem Drugim / Bliźnim tylko dlatego, że zajmuje swoją również niezupełnie własną przestrzeń, że pozostaje tym, który się broni przed moim „tutaj” po to, by dać mi doświadczyć „nieswojności” mojego bytu. Drugi jest Drugim tylko dlatego, że jest „tam” (*là*), *là* — czyli „u źródła”. Śpiew jest głosem „tam”, nagle otwierającym się i nie zasklepiającym się dystansem między „ja” a Drugim, który „ja” umożliwia, ale nigdy, sam będąc „nie-w-pełni-obecnym”, nie uobecnia. Drugi jest zatem siłą nieobecności lub „nie-w-pełni-obecności”. Śpiew dlatego może w teorii Rousseau „przylegać” do ciała, gdyż jest mową nie tyle moją, co głosem „tam” rozlegającym się we mnie. „Tam”, *là, là, là, lalalalalala*.

Rację ma Starobinski, kiedy twierdzi, iż u Rousseau mamy do czynienia z pewną ewolucją języka spowodowaną poszukiwaniem przez namiętność środka wyrazu: „Człowiek gestu musi wymyślić słowo. Człowiek słowa musi przypomnieć sobie potęgę gestu.”<sup>4</sup>

Muzyka jest więc nieobecną obecnością. Muzyk może oddać „rzeczy, których nie słyszy” (śpiew to wyraz intuicji obecności, ale nie samej obecności), zamiast bowiem „obojętnego obrazu (*l'image insensible*) przedmiotu przedstawia poruszenia, które jego obecność wywołuje w sercu kontemplującego” (R, 211). Taka strategia semiotyczna umożliwi pierwotnemu, muzycznemu dyskursowi człowieka funkcjonowanie w sferze wyobraźni, w kręgu Blake’owskiego „wewnętrzznego oka”, gdzie obecność

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 377.

przedmiotu nie ma waloru czysto fizycznego. Na tej płaszczyźnie przedmiot istnieje jako podwójny ślad, jest jakby podwójnie nieobecny: po pierwsze dlatego, iż — jak widzieliśmy przed chwilą — doznajemy jedynie intuicji jego obecności, po drugie — taka bowiem „nieobecna obecność” stanowi „zapis” dokonany na „sercu kontemplującego” (*le coeur de contemplateur*). „Muzyk nie przedstawia przedmiotów bezpośrednio (*directement*), lecz wzbudza w duszy te same odczucia, jakich doświadczamy na widok owych rzeczy” (R, 211).

Powróćmy do Nietzschego.

Rousseau jest tym myślicielem, który popełnił dwa błędy obciążające i otwierające nowoczesność: (1) skupił w sobie masochistyczne tendencje do pogardzania samym sobą, paradoksalnie czyniąc z tego powodu do dumy (próżność poprzez upokorzenie, „niedorzeczna próżność słabego” — jak pisze Nietzsche), (2) autoanalizę zakończył przedwcześnie, co pozwoliło mu na przerzucenie ciężaru odpowiedzialności z siebie samego na otaczający świat. Jest więc Rousseau typowym przedstawicielem filozofii resentymentu. **Wiek osiemnasty to w interpretacji Nietzschego odejście od odpowiedzialności.**

Jednostka konstytuuje się w nim jako pewna wewnętrzność formowana i kształtowana jakby bezwolnie przez zewnątrz. Świat jest oceniany wedle stopnia, do jakiego jednostka daje się wpisać w obowiązujące normy. „Stulecie towarzyskie”. Nie oznacza to, że zmiany są w tej rzeczywistości niemożliwe, ale to, że jednostka nie widzi siebie u początku tych zmian. Impuls, nawet jeżeli może wyjść od pojedynczej wewnętrzności, musi zostać jakby wyalienowany, odebrany jej i przekazany grupie. Jednostka widzi siebie jako utopijną konstrukcję grupy, utopijną — nigdy bowiem nie dane jest jej powstać jako niezależny, odpowiedzialny byt, ponieważ uważa samą siebie za projekcję grupy. „»Utopia«, »człowiek idealny«, ubóstwianie natury, próżność inscenizowania siebie, podporządkowanie się pod propagandę celów społecznych, szarlataneria — to mamy ze stulecia osiemnastego.”

(F. Nietzsche: *Wola mocy*. Przekł. S. Frycz, K. Drzewiecki. Warszawa 1911, s. 44)

Jest to także, a może przede wszystkim, różnica stylu. „Styl wieku siedemnastego: *propre, exact et libre*” (WM, 44). Sto lat później, w stuleciu filozofów styl stanie się frywolny i nadmiernie lekki. Nietzsche zastanawia się, dlaczego Chamfort nie trzymał się na uboczu,

ale „przyłączył się do tłumu”, dochodząc do wniosku, że decydowało poczucie zemsty („Gdyby Chamfort pozostał wówczas cokolwiek więcej filozofem, to by Rewolucji brak było tragicznego dowcipu [...] Lecz na nienawiści i zemście Chamforta wychowało się całe pokolenie [...]”, WR, af. 95). Być filozofem oznacza stać na uboczu i nie sycić swojej urazy. Nietzsche poddaje osiemnastowiecznych filozofów krytyce właśnie z tego powodu, że nawet kiedy oddają się samotności, czynią to pod presją i jakby dla zaspokojenia grupy, która w takiej roli ich obsadziła. Ale zarazem jest w tym i ukryte powinowactwo z myślą oświeceniową: jej zadaniem było tropienie przyczyn i skutków, tworzenie samowystarczalnego porządku świata. Podobnie Nietzsche, który widzi swoją filozofię jako myślenie krytyczne, „przewartościowanie wszystkich wartości”, przy czym on posuwa swą pracę dalej niż Wolter: krytycyzm Nietzscheański obejmuje także podstawy własnego myślenia i w konsekwencji jest tak „oświeceniowo” krytyczny, iż dekonstruuje wiek rozumu od wewnątrz — pokazuje, że prawdziwie filozoficzna krytyka nie pozwala na stworzenie jednolitego systemu, musi pozostać zbiorem rozrzuconych fragmentów. Tropiąc własne założenia, nie można powołać do życia uporządkowanej hierarchicznie całości, można natomiast pisać aforyzmy, czyli zapisy rozpadającej się myśli. Przywara osiemnastowiecznej filozofii: przeceniała powagę wypowiedzi, czym podważała zasadę krytycyzmu, którą głosiła. Powinna być „frywolna”, dlatego że chciała być „poważna”, tymczasem osłabiła własną powagę, przez jej nadmiar, który sprowadził ją do funkcji „frywolności”. Inaczej — wystąpiła przeciwko „pismu”, zwracając uwagę na bezpośrednio i natychmiastowe skutki elokwencji. Uprzywilejowała *phone*, nie doceniła *écriture*.

Na północy sytuacja wygląda inaczej: paradygmat ludzkich przyjemności ustępuje miejsca paradygmatowi potrzeby. Ziemia przestaje być żywym sprzymierzeńcem człowieka, stając się jałowym przeciwnikiem. Klimat sprzyja śmierci („straszny klimat, gdzie wszystko jest martwe przez dziewięć miesięcy w roku”, R, 191). „Dziewięć miesięcy” ciemności („słońce nie ociepla powietrza, jak tylko przez kilka tygodni”) jest czasem dojrzewania płodu pracy i marzenia. Praca służy jedynie przetrwaniu, lecz dopiero przetrwanie umożliwia marzenie będące snem o innym miejscu, o „życiu szczęśliwym” (*songer a vivre heureux*). Jak zauważa Rousseau, nim zaczniesz się marzyć o życiu szczęśliwym, trzeba marzyć o życiu (*il faut songer a vivre*).

Północ to miejsce, gdzie życie jest marzeniem. Myśl filozofa można odczytać jako zwiastun romantycznej fascynacji północą, kiedy przyznaje on, iż **siła marzenia jest siłą przeżycia**. Przetrwac mogą ci, których marzenie pozostaje dostatecznie silne, by przeprowadzić ich przez monstualną ciężę zniekształconych pór roku. Wobec monstualności natury człowiek ocala się potęgą marzenia. Ale marzenie to ma równocześnie swoją konkretną strategię, opartą na wzajemności potrzeb grupujących ludzi w społeczność. Człowiek północy jednoczy się wokół marzenia, które nie jest utopijnym snem filozofa, ale kwestią przetrwania następnego dnia.

Marzenie Rousseau stanowi niewątpliwie próbę skonstruowania filozofii codzienności, w której byłoby miejsce dla marzenia i praktyki przedsiębiorczości (*industrie*). Zarazem codzienność ta nie oznacza zadomowienia i przyzwyczajenia, lecz przeciwnie — jest rzeczywistością w której człowiek nie czuje się pewnie, której mianem może być jedynie niebezpieczeństwo (*danger*). Codzienność jest nieustannym niebezpieczeństwem w cieniu monstualności przyrody.

Ale z tego niebezpieczeństwa przychodzi ratunek. W słynnym fragmencie z rozdziału dziesiątego Rousseau napisze: „[...] nieustanne niebezpieczeństwo zagłady nie pozwoliło ograniczyć się do języka gestów i pierwszymi słowami nie były wśród tych ludów »kochaj mnie« ( *aimez moi*), lecz »pomóż mi« (*aidez moi*)” (R, 191). Niebezpieczeństwo codzienności, praktyka życia powszedniego jako groza jest skrótem prowadzącym do języka.

Gdy na południu język dojrzał powoli jak wino, niespiesznie drażąc sobie drogę przez całe pokłady gestów, na północy okres panowania gestu był niezwykle krótki i pozostawał do języka artykułowanego w takiej relacji, jak dziewięć miesięcy mroku i śmierci do trzech miesięcy słońca i wegetacji. Miłość, namiętność i przyjemność, które otwierają drogę artykułowanemu dyskursowi ludów południa, mogą sobie pozwolić na „długie trwanie”; miłość jest procesem, który rodzi się powoli, pozornie tylko odnosząc się jedynie do dwojga partnerów. W istocie łączy się on z radykalną zmianą funkcjonowania całej społeczności (festyny wiejskie, ceremonie pojenia bydła, przyspieszane chęcią ujrzenia partnera, szukanie nowych wodopojów itd). Mówiąc „kochaj mnie”, choć zwracam się tylko do partnera, przywołuję wszystkie te zmiany, które umożliwiły nasze spotkanie, gdyż — jak Rousseau udowadnia w swoim *Eseju* — człowiek zakochany wykorzystuje instytucje społeczne (na przykład wodopój) do swych własnych celów. Miłość odbywa się zawsze w scenografii społeczności, która przygotowała dla niej odpowiednią scenę i wymaga porządku.

Pomoc przeciwnie — wzywając pomocy, nawet jeżeli czynię to w liczbie mnogiej, odnoszę się wyłącznie do jednej osoby; przyzywając pomocy, przyzywam dłoń. Rousseau dostrzega tę fenomenologiczną różnicę, pisząc,

iz na północy „źródła życia wydają się spoczywać w ramionach, a nie w sercu” (R, 191). Dyskurs północy nie jest więc dzieckiem przyjemności, lecz potrzeby; nie serca, lecz dłoni. Ale jednocześnie Rousseau wyznacza cenę za przyspieszony rozwój języka; jest nią nieufność ludzi oraz ich drażliwy charakter. Teza ogólna wyłaniająca się z porównawczego studium północy i południa byłaby następująca: **gesty** (a także ich rozbudowane kombinacje, takie jak mowa spojrzeń czy taniec lub zabawa wiejska) **spełniają ważną rolę przygotowującą człowieka na pojawienie się dyskursu artykułowanego. Łagodzą one wstrząs, jakim jest pierwsze słowo, pozwalają nie obawiać się tego, iż będzie to słowo wrogie, gdyż mowa jest kontynuacją gestu.**

Na północy język pomocy (a zatem nagłej konieczności, która nie może czekać) nie pozwala sobie na luksus takiej wstępnej fazy. W efekcie człowiek zaczyna mówić, nie opanowawszy języka „poprzedniego”, nie rozumiejąc dokładnie kodu poprzedzającego mowę artykułowaną. Krótko mówiąc: tam gdzie słońce świeci jedynie przez kilka tygodni w roku, język nie jest kontynuacją sfery gestów, ale jej brutalnym zakłóceniem. Stąd, wyciągając rękę o pomoc, człowiek północy nie może być pewien, czy dłoń zbliżająca się ku niemu nie będzie ręką zabójcy: „zbliżyć się do nich oznacza zamach na ich życie” (R, 192). Z semiotycznego punktu widzenia sytuacja taka jest brakiem jednoznacznej relacji między *signifiant* i *signifié*, co z kolei oznacza, iż w teorii języka relacja ta korzysta przede wszystkim z długich okresów kształtowania się takich związków umożliwiających ich ewolucję. Analiza aktu pomocy wykazuje więc jego pozornie jednostronny charakter (oczekujący pomocy, który biernie, choć być może z rozpaczą, oczekuje na nadejście ratunku): ten, kto wzywa pomocy, musi być przygotowany na pomoc nieautentyczną, będącą w istocie agresją. Co za tym idzie, nie może umieścić się bez reszty na pozycji tego, który czeka na zaspokojenie swojej potrzeby, gdyż sama potrzeba musi uwzględniać czujność i konieczność obrony. Nie jest więc wołanie o pomoc w tej sytuacji aktem bezbronności, ale przeciwnie — ten, kto pozornie wydaje się całkowicie bezradny i wyczerpany, musi zdobyć się na wzmożoną gotowość do reakcji i obrony. Innymi słowy, musi być gotowy do wydatkowania energii, której już zdaje się nie posiadać i na której wydatek z pewnością się zdobędzie. W pierwotnym społeczeństwie północy pomoc ma swoją ekonomię opartą nie tylko na zasadzie zachowania życia, ale na dokonaniu tego w sytuacjach pozornie niemożliwych, kosztem nadzwyczajnego wydatku energii. Co więcej, pomoc nie likwiduje normalnego przebiegu rzeczywistości, który skupia się wokół walki, a zatem dłoń, nawet jeżeli dzisiaj okazała się autentycznie pomocna, jutro może okazać się zdradliwa. Językowa realizacja potrzeby pomocy musi uwzględniać tę specyfikę: nie chodzi w niej o wykwintność retoryki (*la langue eloquente et cadencée*),

lecz o skuteczność działania. Głos jest twardy i hałaśliwy; to, co na południu było muzyką *la fete champetre*, teraz jest dudnieniem i okrzykami przygotowań do walki. Festyn i wojna są dwoma stronami tego samego medalu języka.

To, co jest pozornie czystą potrzebą, w istocie okazuje się bardziej skomplikowanym układem zależności. Nie chodzi tu jedynie o wymianę usług, lecz o coś, co Bataille nazywa czystym wydatkiem (*depense*): „Wymiany, przynajmniej w społecznościach pierwotnych, podlegają jedynie prawu *depense*. [...] Gdyby było prawdą to, iż »potrzeba« jest prostym zachowaniem życia, ekonomia mogłaby się ograniczyć do studiowania jedynie mechanizmów nabywania i produkowania dóbr. W istocie jednak potrzeba polega na nieustannym wydatkowaniu sił życiowych, jest ogromną destrukcją życia i bogactw, ślepą siłą zawieszającą życie na granicy lęku i wstrętu lub też posuwającą je do stanu transu i orgiastycznego nieumiarkowania.”

(G. Bataille: *Ecrits posthumes*. Paris 1970, s. 156)

Zakłócenie tej relacji między *signifiant* i *signifié*, pojawienie się jakby „luźnych” *signifiants* powoduje reperkusje charakterologiczne: ludy północy obdarzone są „temperamentem wybuchowym tak niezwykle skłonny do obracania się we wściekłość (*fureur*) przeciwko wszystkiemu co je rani” (R, 192). Język jest zatem wyrazem strachu przed zranieniem, a co za tym idzie — jego pierwotny kształt nie może być muzycznie satysfakcjonujący: „ich głosy najbardziej naturalne to te znamionujące gniew i zagrożenie, a towarzyszy im zawsze mocna artykulacja sprawijająca, że brzmią one twardo i hałaśliwie” (*dures et bruyantes*) (R, 192).

Rousseau uparcie powraca do sytuacji, w której język funkcjonuje na styku ciała (jest „naturalny”) i idei (jest „artykułowany”): językowi północy zarzuca właśnie twardą i zdecydowaną wymowę, ale zgodnie ze swoją fenomenologią pomocy Rousseau wie, iż nie może być inaczej — w przypadku miłości język może pozostać grą tonacji i melodii, gdy w grę wchodzi pomoc, liczyć się może jedynie „jasność” (*clarté*). Różnice te utrzymują się w zmodyfikowanej postaci przede wszystkim w zakresie techniki dyskursu i jego społecznego zastosowania. Północ oscyluje w kierunku pisma

i racjonalizmu; południe pozostało wierne elokwencji i emocjonalizmowi. Werdykt Rousseau jest niejednoznaczny: północ cierpi na atrofię elokwencji, ale zarazem jest to zgodne z historycznym przebiegiem rozwoju jej języków i pozwala z jednej strony na racjonalną argumentację (*sang froid*), z drugiej — na uzewnętrznienie się gwałtownych sporów między jednostkami. Obydwa ekstrema odnoszą się do sfery codzienności; język północy stanowi instrument praktyki życia codziennego w zakresie filozofii (racjonalizm, empiryzm), prawa (rozstrzygnięcie sporów), literatury („Nasze języki są więcej warte, gdy się w nich pisze, niż mówi”, R, 193), dyscyplin preferujących dystans (*sang froid*) do podejmowanych zagadnień.

Południe żyje dyskursem religii, polityki, charyzmatycznego przywództwa. W syntetycznym sformułowaniu filozofa: „[...] ministrowie bogów ogłaszający boskie tajemnice, medrcy dyktujący ludowi prawa, przywódcy porywający za sobą tłumy powinni przemawiać po arabsku lub persku” (R, 193). Nie sposób nie zauważyć preferencji demokratycznych po stronie północy, gdzie prawo jest bezstronnym rozstrzygnięciem kwestii spornych (a nie dyktatem i biernym wypełnianiem powinności), życie społeczne zaś nie podlega retorycznym manipulacjom polityków. W teorii języka Jana Jakuba przegląda się nieufność Zachodu wobec idei przywódcy i proroka, teorii, w której pismo ma stanowić niewątpliwą zaporę przeciwko próżnej i niebezpiecznej elokwencji. Ale jednocześnie Rousseau nie jest wolny od wątpliwości i nie stara się skonstruować utopii północy niepostrzeżenie, niemal na naszych oczach, transformującej się w utopię Zachodu. Pismo jako broń przeciwko nadmiernej ideologizacji życia okazuje się orężem obosiecznym: chroniąc jednocześnie okalecza. Uniemożliwiając fanatyzm wypływający z politycznej i religijnej retoryki, pismo (jako ostateczny i najlepszy przejaw artykułowanego dyskursu północy) kładzie na wszystkim cień będący dosłownie cieniem „grobowym”. O językach i ludach orientalnych filozof napisze, iż „oceniać ich po książkach to tak jakby malować czyjś portret, mając za model trupa” (R, 193). A więc pismo to „trup” (*cadavre*), nawet jeżeli poprzednio Rousseau przyznał, iż języki północy żyją naprawdę właśnie w piśmie, teraz wydaje się to sądem złowróbnym. Dyskurs północy, czyli cywilizacji Zachodu (przypomnijmy, że do tych języków zalicza Jan Jakub francuski, angielski i niemiecki), czuje się najlepiej, żyjąc jakby „zza grobu”, prowadząc swoistą „trupią, wampiryczną egzystencję”. Efekt ten zwiększa się, kiedy przyjdzie do orzeknięcia, iż pismo nie tylko może nie chronić przed zakusami politycznej retoryki, lecz samo może odegrać podobnie zwodniczą i spłaszczającą rolę.

Rousseau korygując fanatyzm Wschodu, zauważa dwie istotne sprawy. Po pierwsze, fanatyzm ten jest w znacznej mierze efektem techniki i sposobu funkcjonowania przekazu w społeczności, w mniejszej zaś wynika ze złowróbnego pouczenia zawartego w tekście. Można uśmiechać się z iro-



nicznym dystansem, przeglądając *Koran*; słuchając jego kapłanów, nie można nie stać się gorliwym wyznawcą Proroka. Bardzo wczesnie filozof formułuje ostrzeżenie, które później zignoruje polityczna kultura Zachodu: **fanatyzm i nietolerancja powstają nie wtedy, kiedy — jak tego chciał Goya — „umysł śpi”, ale kiedy „ucho zostaje uwiedzione, zanim uwiedzione zostanie serce”** (R, 194). Pismo neutralizuje zwodnicze działanie głosu. Lecz, i to drugi element analizy Rousseau, gdy „serce” ma być gwarantem porządku, wówczas pozostaje to w sprzeczności z samą istotą pisma jako domeny *sang froid* oraz, co gorsze, wydaje się biec w zgoła odmiennym kierunku niż nadrzędny styl przyjęty przez cywilizację i filozofię, premiujący precyzję oraz zwalczający wszystko to, co niejasne i oparte na intuicji czy przecuciu (przypomnijmy troskę Condorceta, który przyznaje, iż: „Geniusz daje sobie radę z nieścistością języków naukowych [...], ale człowiek, który bardzo niewiele czasu może poświęcić na naukę, czyż może przyswoić sobie i zapamiętać najprostsze nawet pojęcia, jeśli je niekształci nieścistość języka?”<sup>5</sup>).

Tak więc rozwój artykułowanej mowy doprowadził kulturę Zachodu / północy do pewnego ślepego zaułka. Skierował ją w stronę filozofii racjonalistycznej i jej technicznej agendy, którą jest pismo. Jednocześnie efektem refleksji uprawianej przez filozofię jest konstatacja, iż nie stanowi ona zapory przeciwko nadużyciom polityki. To, co uderza nas jako fanatyzm, jest w istocie tylko brakiem, w obrębie naszej kultury nie posiadającej tonu, głosu (*voix*) mogącego stanowić medium dla nietolerancji. Innymi słowy, polityczna rzeczywistość Zachodu kształtowana jest nie tyle przez wzniosłe (*sublime*) treści, ile raczej przez brak środków „technicznych”, mogących służyć realizacji idei uważanych za podejrzane czy wręcz naganne w innych kulturach. W dwóch końcowych zdaniach rozdziału jedenastego Rousseau wypowie znamieny sąd: „Fanatyzm wydaje się nam zawsze śmieszny, nie mamy bowiem głosu, w którym mógłby on zabrznieć: nawet nasi fanatycy nie są prawdziwymi fanatykami, ale jedynie marnymi oszustami lub szaleńcami. Nasze języki w miejsce modulacji dla ludzi natchnionych mają tylko krzyki dla opętanych przez diabła” (R, 194).

Kilkadziesiąt lat później Soren Kierkegaard powtórzy podobną diagnozę w analogicznym kontekście. Stwierdziwszy, iż „byt ma charakter akustyczny”, powie dalej, że „chrześcijaństwa w ogóle nie ma, tego rodzaju żarliwości, która należy do takiego postępowania, by w cał-

---

<sup>5</sup> A. Condorcet: *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*. Przekł. E. Hartlieb. Warszawa 1957, s. 234.

kowitym odosobnieniu, w opozycji i przeciwstawieniu się ludziom, samemu mieć do czynienia z Bogiem [...], tego rodzaju żarliwości w ogóle już nie spotykamy. Ten rodzaj ludzki, który dzisiaj żyje, nie byłby w ogóle w stanie znieść czegoś tak silnego, jak chrześcijaństwo Nowego Testamentu [...]"

(S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne. Chwila*. Przekł. K. Teoplitz. Warszawa 1988, s. 379)

Ubóstwo Zachodu jest natury akustycznej i emocjonalnej: język doprowadził do zaniku „ludzi natchnionych” (*des inspires*), to zaś, co pierwotnie było mową ciała, dzięki której, jak pisze Starobinski, człowiek mógł nie opuszczać samego siebie, teraz oznacza radykalne „odejście od siebie”. Jest to odejście „bez powrotu”, oznaczające upadek i monstrualizację początków mowy, odejście tam, skąd się nie wraca — w szaleństwo (*fou*), w piekło teologiczne (*des posesdes du diable*), w labirynt prawa (*des fripons*). Zachód stracił możliwość rozumienia nieartykułowanego krzyku jako znaku maksymalnego zdrowia, wyrażającego się w chęci nawiązania kontaktu przerastającej rutynowy język gestów familiarnych; krzyk taki stał się już tylko symptomem szaleństwa. To, co miało być epifanią Obcego jako nadziei na odsłonięcie siebie, teraz jest neutralizacją Obcego, marginalizacją tego, co nieznanne. **Kto doznaje Drugiego, doznaje natchnienia, krzyczy z radości spowodowanej nagłym odkryciem „nie-w-pełni-obecności”, odchodzi „od siebie”, nie będąc już całkiem „swój”;** z czucia się „nieswojo” Zachód uczynił symptom choroby, a krzyczących skazuje na izolację. Język, który wyrósł z potrzeby i wzniosłej radości szaleństwa, jakim było odkrycie Drugiego (czy nie mówi się o „szalonej miłości”?), język, który na południu ciągle jest szaleństwem (największym obłędem człowieka i wiedzą radosną), poszedł w Europie w kierunku „trzeźwości” oraz „wyrachowania” i stał się domem, w którym uwięził samego siebie. W języku Zachodu ciało ma być widziane, lecz nie słyszane.

Nieliczne ślady obecności głosu „natchnionego” odnajdziemy w wylicznakach dziecięcych i tekstach poetyckich. Michel de Certeau zauważa, iż „przez legendy i fantomy, których akustyczne przywołania wciąż nawiedzają nasze życie codzienne, wciąż utrzymuje się tradycja ciała, ciała, które da się usłyszeć, lecz którego nie można zobaczyć. [...] Wszę-

dzie odnajdziemy rezonansy będące wytworem dotkniętego ciała, na przykład »jęki« i odgłosy miłości, krzyki otwierające siłą tekst tworzący się wokół nich i dzięki nim, enuncjacyjne luki w syntagmatycznym porządku sądów. Są one językoznawczymi odpowiednikami erekcji lub bezimiennego bólu albo łez: głosy bez języka, enuncjacje wydobywające się z pamiętającego i nieprzezroczystego ciała, kiedy nie dysponuje ono już przestrzenią, jaką głos drugiego ofiarowuje mowie miłości lub zobowiązania. ”

Język taki — nawiązujący do ograniczenia tego, co „przed-ludzkie”, i tego, co artykułowane — nie może więc być mową dydaktyzującą ani moralizatorską. Język ten jest „radosną wiedzą” „pamiętającego ciała”, pozostającą poza pojęciami autokratycznie rozumianej „całości” edukacyjnej, w której poszczególne elementy musiały układać się w harmonijną budowlę, i nie mógł się cieszyć uznaniem oficjalnej pedagogiki osiemnastowiecznej.

W wydanym w 1749 roku klasyku edukacyjnym Sary Fielding (siostra słynnego powieściopisarza) czytamy, iż lektura musi koniecznie prowadzić do „bardzo zacnego morału, który da się wywieść z całości, jak i z poszczególnych części [...]”. Książka jest również ostrzeżeniem przeciwko „bałaganowi poznawczemu” (jaki niewątpliwie muszą wprowadzać elementy „mowy ciała”). „Taki też będzie los głupich dzieci, które wtłaczają sobie do głowy masę rzeczy, nie zwracając uwagi na to, co tam umieszczają [...] W ich głowach będzie panował taki bałagan, jaki widzieliście w szufladach panny Watkins.” Jest także przestroga przed otwartą uczuciowością — „skłonność ta [miłość i przywiązanie — T. S.] w naturalny sposób przywiedzie was do wielkiej przyjemności, jaką napelni was przyjaźń, a ta z kolei może przyprawić was o wielką liczbę błędów [...]”

(M. de Certeau: *The Practice of Everyday Life*. University of California Press 1984, s. 163;

Sprawą pierwszorzędnej wagi jest elokwencja. Wiemy już, że wedle Rousseau języki Zachodu odeszły od tej umiejętności, a ich siła wyrazu skupiła się w wypowiedzi pisemnej. Sztuka przekonywania została jako siła publiczna (*force publique*) zastąpiona nie tylko pismem, lecz również siłą militarną, ekonomiczną i polityczną. Powiedzmy inaczej — w językach Zachodu nastąpiło na długo przez dekonstrukcją rozciągnięcie mechanizmów *écriture* na wiele sfer życia społecznego. Jeżeli język północy / Zachodu wykazuje przewagę pisma nad mową, to dlatego, iż pismo lepiej niż mowa nadaje się jako uogólnienie dla sił rządzących danym społeczeństwem. Najogólniej rzecz biorąc — siły te kierują się dwoma zasadami: rozchwianiem relacji między człowiekiem i jego potrzebami a sposobami ich przedstawiania oraz uzależnianiem decyzji od coraz węższego grona opiniotwórczego. W obu tych przypadkach chodzi o kryzys reprezentacji, najpierw semiotycznej, a równoległe politycznej.

Rousseau pisze w ostatnim rozdziale *Eseju*: „Nie ma dziś ani potrzeby (*besoin*), ani umiejętności (*art*), ani wyrazu / symbolu / twarzy / osobistości (*figure*), by móc powiedzieć »to sprawia mi przyjemność« (*tel est mon plaisir*)” (R, 219). Znamienny gambit łączący w jedną całość „potrzebę” i „przyjemność”, które — jak pamiętamy — miały być dwoma odrębnymi źródłami mowy, a które nieustannie splatają się w jeden węzeł. Ale nie móc wyznaczyć własnej przyjemności, to zostać zatrzymanym w drodze do języka, który powstaje jako nadwyżka przyjemności, nie mieszcząca się w geście i poruszeniu ciała. Nie móc powiedzieć: „oto moja przyjemność”, oznacza nie móc powiedzieć nic, przeżywać niemożność „prawdziwej” mowy w obliczu mnożących się słów.

Jest to klasyczna niemal sytuacja nieautentycznej mowy u Heideggera. *Gerede* tym się wyróżnia od mowy prawdziwej (*Rede*), iż konstituowana jest przez „plotkę i gadanie o niczym (*Weiter- i Nachredens*)” lub „ciekawość, nie mającą nic wspólnego z przypatrywaniem się bytom i pozostawianiem w stanie zdziwienia [...]”

(M. Heidegger: *Sein und Zeit...*, # 35 i 36)

Język pozostaje mową zawieszoną w próżni: jak Heideggerowska *Gerede* jest oznaką całkowitej utraty gruntu ontologicznego (*Bodenlosigkeit*), nie posiada swojej estetyki ani semiotyki i etyki (bo do co najmniej tych

dwóch dziedzin odnosi się wieloznaczne pojęcie *figure*), nie wyrasta wreszcie z żadnej istotnej potrzeby. Jest to mowa pozostająca na usługach ograniczonego kręgu ludzi będących dysponentami *la force publique*. Dyskurs taki traci swoją dźwięczność i doniosłość, stając się „szmerem gabinetowych narad” (*les bourdonnement des divans*), a jeżeli pojawia się w sytuacji publicznej, to jest wówczas parodią elokwencji. W obu wypadkach mowa okazuje się nagle mową spotworniałą, służącą dyspersji społeczeństwa poprzez rozziw między władzą a obywatelem i przez nachalną dydaktyzację („Nasi kaznodzieje męczą się w świątyniach, wydając z siebie siódme poty, a nikt i tak nie wie, o czym rozprawiają”, R, 220).

Elokwencja jest więc niemożliwa wobec braku stosownego znaku reprezentującego to, co chcemy powiedzieć, i dlatego że nie ma stosownego systemu reprezentacji społeczności w gremiach opiniotwórczych, które w Grecji obejmowały wielkie grupy ludzkie, natomiast w Europie zawężyły się do rozmiaru ministerialnych gabinetów i salonów. Nie ma kto (elity władzy są „samowystarczalne” i w związku z tym często zwracają się do obywateli w sposób anonimowy — „ponieważ nie ma się ludziom nic do powiedzenia prócz »dajcie pieniądze«, przeto mówi się im o tym za pomocą wielkich afiszy na rogach ulic”, R, 220), nie ma do kogo (obywatel przestał być adresatem komunikatu, ponieważ jest politycznie ubezwłasnowolniony, a zatem nie może stanowić partnera dialogu — „A jakąż wagę ma to, o czym chcą lud przekonać ci, co je [kazania — T. S.] wygłaszają, skoro to nie lud rozdaje beneficja?”, R, 219) i nie ma o czym mówić („ponieważ nie ma się ludziom nic do powiedzenia [...]”) — tak najogólniej można by przedstawić dylemat elokwencji w filozofii Rousseau.

Swoista degradacja mówiącego podmiotu widoczna jest w tym, że nie odczuwa on „potrzeby” wyrażenia własnej „przyjemności”. Połóżmy akcent na „własnej”. W historii języka i społeczeństwa Zachodu następuje wyalienowanie jednostki nie tyle od „przyjemności” w ogóle, ile od „jej” przyjemności. Brak „potrzeby” (wraz z innymi brakami w sferze semiotycznej i politycznej) wynika nie tyle z niemożliwości doznania przyjemności, ile z odcięcia jednostki od „jej własnej” przyjemności. Przyjemność człowieka jest już nie „jego”, jest przyjemnością ustanowioną przez dominującą strukturę *la force publique*, stąd jednostka nie odczuwa „potrzeby” tejże przyjemności. Przebudowa dyskursu musi więc objąć niemal Nietzscheński postulat odzyskania odwagi mówienia o własnej przyjemności oraz procedury zmierzające do odzyskania znaków służących takiemu przedsięwzięciu. Prowadzi to do zwrotu w stronę elokwencji: „[...] twierdzą, iż wszelki język, w którym nie można uczynić się zrozumiałym dla zgromadzenia ludzi, jest mową niewolników (*une langue servile*); jest niemożliwe, by ludzie pozostawali wolnymi, mówiąc w takim języku” (R, 221).

Ale sam zwrot w stronę techniki enuncjacji nie jest gestem wystarczającym. By mówić w sposób zrozumiały do zgromadzonych obywateli (bo taki grecki ideał przyświeca Rousseau), należy najpierw wprowadzić zmiany w sposobie organizacji społeczeństwa, tak by socjotechnika nie opierała się głównie na izolacyjnych zabiegach władzy odgradzającej siebie od obywateli i obywateli wzajemnie między sobą; pierwszą zasadą polityki współczesnej, pisze filozof, jest „utrzymywanie ludzi na dystans od siebie” (*il faut tenir les subjects eparts*). Rousseau zdaje się twierdzić, iż szwankuje nie tylko sama forma systemu reprezentacji społecznej, ale sama idea takiego systemu wydaje się pełna mankamentów.

Autor *Eseju* tęskni do sytuacji, w której historyk będzie czytał swoje dzieło obywatelom zgromadzonym na wolnym powietrzu, a więc do takiego osadzenia mowy, iż z jednej strony będzie ona właściwie produkowana w sensie artykulacyjnym, z drugiej zaś — poprawnie odbierana w sensie osobistego, indywidualnego rozumienia (a nie tylko nieuważnego „odsłuchania” czy relacji zdanej mi przez obecnego na zgromadzeniu przedstawiciela). **Należy więc pisać tak, jakby się mówiło; krytyka Rousseau zatem obraca się nie tyle jednoznacznie przeciwko pismu, ile przeciw pewnemu rodzajowi pisma, które oddala się całkowicie od mowy, biegnie jakby kontrorbitą, powodując zamazanie, zaciemnienie artykulacji, zwyrodnienie wymowy.**

Chodzi więc nie tyle o obalenie pisma, ile o taką jego wersję, która pozwala rozbrzmiewać głosowi, a przede wszystkim o konstatację, iż sprawa artykulacji i jej relacji do pisma z jednej strony, a do społeczeństwa z drugiej mają podstawowe znaczenie dla refleksji antropologicznej.

## **Ekskursus gramatologiczny: System**

Jacques Derrida w swej brawurowej lekturze *Eseju* przyjmuje taką właśnie metodę postępowania: odczytuje Rousseau poprzez antropologiczne dywagacje Levi-Straussa. Sprawa polega na strategii, którą Baudrillard określa mianem „teoretycznej przemocy”, a której istotą jest wskazanie na to, iż największym przeciwnikiem wszelkiego systemu (czy to politycznego, czy filozoficznego) jest możliwość zwrócenia go przeciwko samemu sobie. Myślenie dekonstrukcyjne polega na takim radykalizowaniu badanych systemów, iż muszą one jakby rozmontować same siebie. W ten sposób system pozostaje w stanie nieustannego ruchu, jest zdecydowanie „antysystemowy” (zwraca się przeciwko sobie), ale jednocześnie jest systemem w stanie niejako „czystym”, jest najbardziej wysuniętym do przodu ostrzem systemu.

Zauważmy, iż tak metodycznie nastawiony wiek osiemnasty doprowadzi u swego schyłku do powstania imaginacyjnego systemu wyobraźni Blake'a, który wszelako będzie tworzony właśnie świadomie jako „system” („Muszę Stworzyć System lub żyć spętany przez System innego Człowieka” — wyznaje Blake w *Jerusalem*, K, 629). System taki wywodząc się z opozycji powstającej z wnętrza dominującego systemu (przypomnijmy głębokie zakorzenienie Blake'a w tradycji oświeceniowo-klasycystycznej, będące powodem kłopotów z zaszeregowaniem twórcy do kanonu romantycznego), tworzy w momencie osiągnięcia maksymalnej radykalności myśl indywidualną, niezależną, opanowaną przez wyobraźnię. Indywidualność leży więc na końcu systemu i stanowi odrębny peryferyjny układ „systemów” regionalnych wartości.

G. Hartman: „Jakiż jest więc status Blake'owskiego systemu? Czy nadal wierzymy, iż mamy do czynienia z jednym systemem, czy też raczej ze zbiorem cząstkowych personifikacji, które mogą lub nie ulec procesowi integracji? Mam wrażenie, iż istnieje wiele zazębiających się integracji i że zamiar stworzenia dla nich jednej ogólnej mapy może okazać się niewykonalny.”

Zdezintegrowany, zdecentralizowany system — oto model myślenia charakterystycznego dla Blake'a i Derridy.

(J. B a u d r i l l a r d: *Selected Writings*. Stanford 1988, s. 120—125; G. H a r t m a n: *Envois: So many Things*. In: *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Eds. N. H i l t o n, T. V o g l e r. Berkeley 1986, s. 244)

## Początek

Derrida skupia swoją uwagę głównie na jednym rozdziale *Smutku tropików*, w którym Levi-Strauss nostalgicznie diagnozuje upadek wartości plemiennych, nieuchronnie towarzyszący przejściu od kultury mowy do kultury pisma. Opozycja „natury” i „kultury”, zakładana

przez Levi-Straussa, demontuje się jakby od wewnątrz. Jak pokazuje Derrida, to, co ma być rzekomo dziełem pisma (a więc przemoc, dominacja, ekonomia wymiany), jest obecne już na długo przed jego pojawieniem się. Plemienne obyczaje przeniknięte były przemocą i okrucieństwem przed pojawieniem się białego kolonizatora z alfabetycznym pismem w rękę. Jeżeli więc przypiszemy pismu cechę okrucieństwa i gwałtu (z czym dekonstrukcja zgadza się całkowicie), to musimy pamiętać, iż niemożliwe jest wytropienie takiego momentu w dziejach rozwoju społeczeństw, który byłby wolny od tych objawów. Gdy dla Levi-Straussa pismo stanowi jakby pasożytniczą narośl na zdrowym ciele natury, Derrida upatruje w nim głównego mechanizmu formowania się form, róż-NIC-owania się bytów (*La différence est donc la formation de la forme* — pisze Derrida w *De la grammatologie*, s. 92). Struktura znaku, a nie istnieje byt pozaznakowy, zakłada od razu (choć oczywiście nie „od samego początku”, bo ten jest w ramach dekonstrukcji niemożliwy od ustalenia) cały bogaty asortyment pojęć (takich jak „suplement”, *differance* — Róż-NIC-a — ślad, opóźnienie, zwłoka itd.) uniemożliwiających rozumienie bytu jako czystej obecności nie zakłóconej specjalnością pisma. Innymi słowy, obecność, o której marzą Levi-Strauss i Rousseau są utopijnymi konstrukcjami zakładającymi nieobecność sił, które nieustannie „rozpychałyby” przestrzeń między jednostką a jej systemem reprezentacji, sił społecznych zamieszkujących najbardziej z pozoru bezpośrednie środki ekspresji, jakimi może posłużyć się jednostka. Siły te, które można by nazwać siłami alienacyjnymi, noszą w dekonstrukcji nazwę pisma (*écriture*). Kiedy więc Rousseau mówi, iż język miał dwa momenty początkowe (na północy i na południu), wówczas dekonstrukcja natychmiast wskaże, iż taka dwójakość jest zarazem niemożliwa i konieczna. Niemożliwa, gdyż dwa punkty początkowe pozostają w sprzeczności z logiką genezy, zakładającą jeden początek, jedno źródło, jedne mówiące usta (dwa początki nie mogą być początkiem absolutnym, który musi w sobie mieścić wszystkie inne elementy); konieczna, pokazuje bowiem, jak każde z operacyjnie używanych pojęć nie może nie być nawiedzone przez pojęcie względem niego opozycyjne (dwa początki oznaczają koniec filozofii „jednego początku”). Stąd, jak słusznie zauważy Derrida, geografia Rousseau pozostaje w stanie wewnętrznego pęknięcia: „Chociaż różnica między południem a północą, namiętnością a potrzebą tłumaczy pochodzenie języka, uparcie utrzymuje się również w ukonstytuowanych już językach i w ekstremalnych sytuacjach, pół-



noc oznacza południe południa, co z kolei lokuje południe na północ od północy. W mniejszym lub większym stopniu namiętność ożywia od wewnątrz potrzebę” (*De la grammatologie*, s. 311). Z samej ilości miejsca poświęconego językom południa wynika, że Rousseau z większą sympatią odnosił się do nich niż do gabinetowo-salonowych dyskursów północy / Zachodu, znajdujących swój początek w surowej brutalności walki o przetrwanie. Ale jak widać z tych dwóch przebiegów historycznych (południe / Wschód — namiętność — śpiew; północ / Zachód — potrzeba — komenda), mowa przeszła ewoluuje w stronę jakby przeciwną do tej, w której mieściły się jej początki. To, co było cichym wyznaniem prywatnej namiętności, stało się elokwencją publicznej i politycznej debaty, zdolnej do porwania tłumów; to, co poczęło się jako głośny krzyk wzywający do udzielenia pomocy w sytuacji, kiedy każdy inny człowiek uznany mógł być za wroga, doprowadziło do gabinetowych szeptanek (*bourdonnement*). Zarazem przyjemność staje się potrzebą (język wyznania miłosnego ewoluuje ku retoryce religijnej i militarnej eksploatacji w służbie dominujących systemów), a potrzeba przyjemnością (dłoń wyciągnięta ku pomocy, konieczność wspólnej obrony przed przeciwnościami staje się rozkością intrygi salonowej i politycznej gry gabinetowej).

## Czas

A więc czas mowy i pisma nie jest czasem chronologicznym, przebiegiem prowadzącym od czystej obecności śpiewu do równie czystej nieobecności *écriture*. Medytacje dekonstruktywistyczne (i w tej mierze pozostają dłużnikami Heideggera) są reinterpretacją czasowości, choć nie człowieka, lecz znaku (w tym sensie dekonstrukcja jest przepisywaniem *Bytu i czasu* na *Byt i znak*, od *Sein und Zeit* do *Sign und Zeit*). „Linearna koncepcja czasu jest zatem jedną z podstawowych cech nowożytnego rozumienia znaku” (*De la grammatologie*, s. 106). Taka konstatacja oznacza, iż zależność między *signatum* a *res*, *signifiant* a *signifié* ma zawsze przebieg liniowy wyznaczony przez przewagę *res* i *signifié*, do których pozostałe elementy są jedynie przygotowaniem. Główne sformułowanie semiotyki Derridy, mówiące o wyzwoleniu *signifiant* spod dominacji *signifié*, utrzymujące, iż „*signifié* jest zasadniczo śladem (*trace*) i że pozostaje zawsze już na pozycji *signifiant* (*toujours déjà en position de signifiant*)” (*De la grammatologie*, s. 108), godzi zatem w linearny porządek semiotycznych ciągów, za-

stępując w nich „najprostszą drogę” przez drogi poboczne i objazdy (*detours*).

Przypomnijmy Blake’a i jego zasady mówiące o tym, iż „to kręte ścieżki wiodą do pałacy mądrości” oraz że „wybujałość jest pięknem”.

(K, 150—151)

Czas dekonstrukcji jest czasem powtórzeń, a cykl rozwojowy języka prezentowany przez Rousseau jest bliższy refleksji Derridiańskiej, niż mogłoby się zdawać. Choć Derrida nazywa swego poprzednika filozofem nostalgicznym (które miano dzieli w godnym towarzystwie Heideggera), jednak Rousseau nie wydaje się aż do tego stopnia opanowany ideą powrotu do Złotego Wieku, by nie dostrzegać niemożliwości takiego zabiegu. Gdy mówi o „szczęśliwej epoce”, wówczas — podobnie jak Derrida — zwróci uwagę, iż była to epoka „innego czasu”, nie liczonego mechaniczną miarą zegara, czasu nieliniarnego. Kiedy poskarży się na zmierzchające języki Zachodu, nie pominie milczeniem faktu, iż to, co mogło by stanowić ich nostalgiczny ekwiwalent (Wschód i południe), w istocie zrealizowało się kulcie fanatycznego posłuszeństwa i zwodniczej charyzmy.

Następuje więc to, co Baudrillard nazywa „odwróceniem” (*reversibilité*), zawieszeniem dotychczasowego linearnego systemu na skutek zwrócenia się czy też zneutralizowania podstawowych pojęć przez ich przeciwieństwa. Pośród innych kwestii oznacza to, iż „dar staje się kontrdarem, wymiana ofiarą, czas kołem, produkcja destrukcją, życie śmiercią [...] Oznacza to koniec linearności czasu, języka, wymiany ekonomicznej, kapitału i akumulacji. Dla nas przybiera to postać eksterminacji i śmierci.”

(J. B a u d r i l l a r d: *Selected Writings...*, s. 120)

Powtórzmy: czas dekonstrukcji jest czasem powtórzeń, powtarzalności jako jedyne mechanizmu mogącego rozłożyć od wewnątrz niewolącą siłę linearnego trwania, zmierzającego w stronę doskonałości. W tym sensie Derrida istotnie dokonuje krytyki i reinterpretacji oświeceniowej koncepcji historii człowieka, otwartej na doskonałość postępu. „Na czym polega operacja czytania, czytania, które sprowadza się do formalnych sprzeczności, wahań, systemowych niespójności [...] Kwestia ta

znajduje rozwiązanie dzięki **powtórzeniu** (*repetition*) [...]”

(J. D e r r i d a: *L'archeologie du frivole...*, s. 40)

W tym kontekście innego wymiaru nabiera częsta w osiemnastym wieku tendencja do tworzenia poezji pejzażowej, której dominującym układem formalnym jest cykliczność pór roku. Charakterystycznym przykładem są *The Seasons* Jamesa Thomsona, ale i *The Task* Williama Cowpera posługuje się zbliżoną metodą. Można by więc powiedzieć, iż w miarę, jak posuwamy się głębiej w stulecie krytyki i wiek rozumu, formalne (estetyczne) i filozoficzne metody organizacji tekstu zmierzają w stronę *reversibilité*; im bardziej intensyfikuje się życie miejskie i społeczne symptomy społeczeństwa technologicznego, tym silniejsza staje się tendencja do wskazania, iż społeczeństwo reprodukuje jedynie w radykalnej wersji to, co dotychczas ofiarowywała natura, a zatem iż rozdział między „kulturą” i „naturą” jest nie tyle dychotomiczny, ile właśnie „odwracalny” — i polega na przejmowaniu przez jedno pojęcie cech i funkcji drugiego. Rousseau pisze, iż gdy ludzie nie znali jeszcze wojny, wówczas panowała ona powszechnie *entre les elements*, „człowiek nie palił miast, nie drażył min, nie obalał drzew; lecz natura rozpalala wulkany, wzbudzała trzęsienia ziemi, a ogień z nieba wypalał lasy” (R, 186). Podobnie Cowper mówi o „zaciemniającym wszystko dymie, jaki wydobywa się z miejskich wulkanów”.

(*The Task*, III)

Opisowe poematy osiemnastowieczne mające za temat zmiany pór roku dotyczą fenomenu natury jako czegoś, co pomimo pozornej familiarności jest w istocie nieznanne. Z jednej strony cykliczność pór roku sugeruje powtarzalność, lecz z drugiej strony — zdaje się z kolei nie tyle uśmierzać, ile pobudzać ciekawość. Nie czekamy niecierpliwie na to, co ma nastąpić (pozornie jest to powtórzenie identycznego rytuału), lecz przyglądając się

następującym zmianom i towarzyszącym im rytuałom w skali mikro (dnia, na przykład wieczorne tańce na wsi) oraz makro (roku, obrzędowy niemal charakter siewu i zbioru), opisując drobiazgowo ceremonie i obyczaje, zadajemy sobie jednocześnie pytanie: „co właściwie się stało?” Nie interesuje nas kwestia tego, co się dopiero stanie (bo to już wiemy), ale nagle odsłonięta zagadkowa istota tego, **co się dzieje na naszych oczach**, a co domaga się określenia. Temu zdają się służyć dwie częste taktyki: przeciwstawienie wsi miastu oraz filozofii i kontemplacji życiu pełnemu uciech i niespodzianek. Cowper ubolewa nad opuszczoną naturą, porzuconą przez człowieka na rzecz miast, pytając jednocześnie retorycznie:

Lecz czy powietrze świeże nie lepsze, choć woń  
Róży mu obca, i ciepłe łagodnie słońca  
I gaje, choć może nie strzyżone, lecz przecież  
Bezpieczne od wrzawy, których cisza koi,  
Czy nie lepsze one niżli wapor ciemny,  
Co Kłębem nad miasta wulkanem się wznosi [...]

(*The Task*, III)

Filipiki przeciwko miastu są wyrazem filozoficznego pragnienia ujrzenia prawdziwego „oblicza rzeczy” (*the face of things* — jak pisze o tym Thomson), wydartego pozorowi sprzyjającemu zaspokajaniu ciekawości i potrzebie nowości. Odwrót od miasta jest w połowie osiemnastego wieku odsunięciem pytania: „i co dalej?”, „co się stanie dalej?” na rzecz dociekania: „co się właściwie stało?” Stąd Thomson może napisać bez poczucia paradoksu, iż filozofia przynależy do społeczeństwa i odosobnienia równocześnie. Do odosobnienia, gdyż tylko w odłączeniu od zgiełku mody i nowości może stworzyć swoją refleksję; do społeczności, gdyż refleksja będąca medytacją nad praktyką życia codziennego, nad tym, „co się stało?”, ma wnieść nową energię do życia społeczności oraz ukształtować je na nowo.

Albowiem szczęście i filozofia prawdziwa  
Z uśmiechem na twarzy mieszkają na twarzy.  
Są życiem którego miasta grzeszne ci,  
Których wina gnębi nigdy nie zaznali,  
Życiem, jakim żyły czyste wieki dawne  
Gdy ludzie z anioły i Bogiem pospólnie  
Mieszkali.

(*The Seasons*, „Autumn”, 1346—1352)

Grzech życia miejskiego nie polega tylko na wykroczeniu przeciwko poszczególnym zasadom moralności, ale na znacznie bardziej fundamentalnym błędzie, jakim jest ustanowienie dyktatu „niecierpliwości egzystencjalnej”, („pędu do nowości”), jako pryncypium życia społecznego. Heidegger mówi o podobnym posunięciu jako o dominacji „ciekawości” (*Neugier*), która jest sposobem istnienia nie pozwalającym przedmiotom na swobodną egzystencję wedle właściwego im rytmu, nie „stara się spokojnie i uważnie towarzyszyć przedmiotom, ale poszukuje niepokoju oraz podekscytowania, wynikającego z nieustannej nowości i wciąż nowych spotkań. Dzięki nieumiejętności towarzyszenia przedmiotom ciekawość koncentruje się na stałej możliwości rozrywki / rozproszenia (*Zerstreuung*)” (*Sein und Zeit*, # 36).

Nagły, choć nie uświadomiony renesans Pascala jakby przeciwko Kartezjuszowi, zapowiada zbliżający się kryzys mający przynieść przesilenie romantyczne.

U Pascala czytamy: „Kiedym się jał czasami rozważać krzątania się ludzi, niebezpieczeństwa i mozoły, na jakie się narażają na dworze, na wojnie [...], odkryłem, iż całe nieszczęście ludzi pochodzi z jednej rzeczy, to jest, iż nie umieją pozostać w spokoju i w izbie [...] Ludzie chwytają się pokrywania dachów lub jakiegokolwiek powołania, byle nie siedzieć w izbie.”

(B. P a s c a l: *Myśli...*, s. 1140)

## Trup

Stąd, chyba nazbyt jednostronna jest Derridiańska interpretacja cytowanego powyżej fragmentu *Eseju*, w którym mówi się o pisanych językach południa / Wschodu jako o „zwłokach” (*cadavre*). Derrida wnioskuje: „Trup orientalny jest w książce. Nasz kryje się już w naszej mowie” (*De la grammatologie*, s. 322). Rousseau nie twierdzi, iż mowa jest życiem, a pismo śmiercią; zauważa jedynie, że dyskursy Zachodu są „bardziej przydatne, zyskują na wartości (*valent mieux*), gdy są napisane”. Oznacza to, że mowa jest mniej wartościową realizacją języka, pismo zaś doprowadza ów dyskurs do wyżyn doskonałości. Oczywiście musimy przyznać Derridzie rację: problematyka pisma jest sprzęgnięta z problemem śmierci (semiotyka wiecznie opóźnionego *signifié* musi

medytować nad śmiercią „znaczenia”, tak jak Nietzsche medytuje nad śmiercią Boga), lecz skoro pismo dowartościowuje język, przeto zmierzanie do mowy byłoby w tym przypadku ruchem ku zmniejszającej się żywotności, ku śmierci, a więc ku „pismu”. Odkryciem Derridy w interpretacji *Eseju* Rousseau jest nie to, że osiemnastowieczny filozof uprawiał swoistą myślową nostalgię, lecz to, iż nie można zaprzestać drążyć pokładów pisma, że nie mają one „twardego”, „nieprzepuszczalnego” dna, że nie istnieje wyjście poza pismo, nawet bowiem alternatywny ruch ku mowie okazałby się ruchem ku mniejszej żywotności, a więc zdążaniem do śmierci. Pozostaje tylko pismo pisma, a (trawestując metaforę Rousseau) sądzenie ducha Zachodu po jego mowie byłoby jak malowanie portretu na podstawie pośmiertnej maski.

Wreszcie kwestia samej metafory. *Le cadavre*, trup, atmosfera cmentarza, nad którym trzyma pieczę Swedenborg upozowany jak anioł pilnujący wrót do śmierci w Blake’owskich ilustracjach do *Grobu* Roberta Blaira. *Le cadavre est dans le livre*. Rousseau posługuje się metaforą, by oddać ducha mowy Wschodu. Pisze, że czytanie książek Wschodu i wnioskowanie na ich podstawie o tej kulturze jest jak pośmiertny portret. Życie nie znosi pisma. Ale by wyrazić ów pogląd, Rousseau posługuje się niczym innym jak metaforą, syntagmą figuratywną, a więc językiem, który sam wcześniej określił jako „pierwszy”: *le langage figure fut le premier a naitre* (R, 152).

Pierwszy, a więc najbliższy „źródła”, najżywotniejszy i dlatego można najlepiej wyrazić w nim śmiertelność, to, co od życia odchodząc, powraca doń w języku, w którym śmierć („zwłoka”, „opóźnienie”, „róż-NIC-a”, „suplement”) jest podstawowym motorem życia i twórczenia. Rousseau mówi więc tyle: sądząc o duchu danego narodu z jego języka, sądzymy o życiu ze śmierci i dlatego możemy żyć nadal (metafora w ogóle, ów żywotny i pierwotny język — teza, którą powtórzy nieco później Shelley — a metafora „trupa” w szczególności stanowi doskonały model funkcjonowania języka jako *écriture*).

Sprawa elokwencji jest więc w historii człowieka kwestią pierwszorzędnej wagi. Rousseau zarzuca Zachodowi zaniedbanie tej sztuki, ale — jak widzieliśmy — wcale nie oznacza to automatycznego prymatu mowy nad pismem, jedynie przeświadczenie, iż mowa powinna odzyskać swój publiczny charakter. **Rousseau obwinia swych współczesnych nie tyle za to, że piszą zamiast mówić, lecz za to, że mówią tak, jakby pisali: to**

znaczy, iż ich wypowiedzi nie potrafią już udźwignąć ciężaru publicznej sytuacji i muszą nawet w swojej mówionej postaci ograniczać się jedynie do wąskiego kręgu wtajemniczonych (*le bourdonnement des divans*). Inny mi słowy, człowiek Zachodu paradoksalnie powrócił do sytuacji panującej „u źródła” języka, który powstał na południu z namiętnej potrzeby intymnego wyznania, ale powrót ten oznacza własną parodię (to, co było wyznaniem uczucia, jest teraz konspiracyjnym narzędziem porozumiewania się w obrębie politycznej koterii — język nie odsłania, jak u początku swej historii, ale przeciwnie — zakrywa i szyfruje). Człowiek Zachodu nie ma więc życia „prywatnego”, gdyż język mający je wyrazić jest już skażony przez sferę publiczną (dekonstruktywistyczne oblicze Rousseau: mowa została „zarażona” pismem). Mowa — pozorna obecność.

Stawką jest polityczna organizacja życia społecznego. Thomas Sheridan w swym dyskursie na temat *Elocution* (1759) uskarża się na zaniedbanie sztuki krasomówczej szczególnie niebezpieczne dlatego, iż „podstawa naszych instytucji (*establishments*), tak kościelnych, jak i świeckich, jeżeli mają one zachować właściwą im moc, musi zależeć od siły wypowiedzi w debatach publicznych lub innych okazjach sprzyjających oracjom — na ambonie, w senacie czy sądzie”<sup>6</sup>. Historia, zdaniem Sheridana, przebiega drogą narastającego postępu wiedzy, któremu towarzyszy nasilające się przekonanie, że język jest jedynie biernym narzędziem dywagacji naukowych, pozostaje zatem doskonale biernym i „przezroczystym”, nieekspresywnym „sprzętem” na użytek intelektu. Taki rozwój historii prowadzi do tego, iż w przeciwieństwie do kultury antycznej, którą nauka Zachodu pozostawiła daleko w tyle, myślenie europejskie pozbawiło się zakorzenienia w języku („Tym, czym Starożytni różnią się od nas, są studia nad własnym językiem i sztuką wypowiedzi”, S, 11).

Myśl Zachodu wyrodnieje w momencie, w którym ustaje związek między pojęciami i instytucjami a językiem. Filozofia Sheridana zmierza w stronę nacjonalizmu: jeżeli wzywa do ożywienia refleksji nad językiem, to dlatego, by wyprzedzić inne, bardziej zaawansowane na tej drodze narody. Studia nad elokwencją mają, poprzez udoskonalenie znajomości dyskursu, doprowadzić do udoskonalenia instytucji politycznych oraz do politycznej i kulturalnej ekspansji. „Włosi, Francuzi i Hiszpanie są daleko przed wami” — ubolewa Sheridan. „Ich języki i autorzy znani są w Europie, podczas gdy wasi znajdują dostęp do gabinetów niewielu” (S, 12). Mowa, krasomówstwo ma więc, paradoksalnie, znaleźć zwińczenie w mechanizmach szerokiego propagowania idei, jakie dostępne są jedynie piśmiu. Obrona elokwencji jest obroną *écriture* jako sprawnego narzędzia polityki,

---

<sup>6</sup> T. Sheridan: *A Discourse. Being Introductory to His Course of Lectures on Elocution and the English Language*. London 1759, s. 4 [dalej: S i numer strony].

której modelem i najdoskonalszym sprzętem pozostaje właśnie pismo. Historia języka Sheridana polega na odejściu od jego „naturalnego, wyraziściejszego i przyjemniejszego rodzaju” (mowy) oraz ruchu w stronę „tego, który jest sztuczny, słabszy i któremu nie towarzyszy żadna naturalna przyjemność” (pisma) (S, 13).

Sheridan przypisuje mowie bliskość sfery boskiej (*a universal gift of God to mankind*, S, 15), lecz jednocześnie umiejscawia Boga na płaszczyźnie ekonomicznej. Prawo języka, żelazna reguła mowy jest zasadą *par excellence* kapitalistyczną: dźwięki stanowią materiał, z którego człowiek ma ukształtować dzieło, uzyskując wynagrodzenie stosownie do zasług. Mowa została dana po to, by zrealizować się mogła zasada „przedsiębiorczości” (*industry*), która z kolei różnicuje społeczność ludzką. Tak jak akumulacja kapitału proporcjonalna do „przedsiębiorczości” czyni jednych bogatymi, zubożając drugich, tak samo mowa, będąc „barbarzyńska” u jednych, „harmonijna” i „elegancka” u innych, jest początkiem rozbieżności cywilizacyjnych. Algebraiczna relacja proporcjonalności między wartościami stanowi główny sposób rozumienia historii: „Proporcjonalnie (*in proportion*) do zyskiwania nowych idei, człowiek nie będzie odczuwał braku artykułowanych dźwięków mających je symbolizować. Proporcjonalnie do postępu wiedzy [...]. Proporcjonalnie do wysiłku intelektu [...].” (S, 16).

Najogólniej rzecz biorąc, proporcjonalność taka zakłada, iż narody mówiące „wyraziściej, naturalniej i przyjemniej” posunięte są dalej w rozwoju niż te, których „przedsiębiorczość” była na tyle nikła, że nie uruchomiła stosownych mechanizmów artykulacyjnych. Jak Rousseau, Sheridan sądzi, że język jest nadwyżką, suplementem, gestu, z tym iż — po pierwsze — służy on uzewnętrznieniu „uczuć serca”, po drugie — nie tylko czyni je dostępnymi dla innych, ale także potrafi je u nich „wywoływać” (*transfuse*), po trzecie — jest nadwyżką przyjemności (*delight*) nad samym przekazem. Sheridan zdaje się wierzyć w możliwość czystej ekspresywności poza językiem, której mowa dodaje niezbędnego elementu, jakim jest „przyjemność”, choć element ów nie musi być konieczny dla samego zakomunikowania idei (*mere communication of ideas*).

Kiedy spojrzymy z tego punktu widzenia na historię, zobaczymy sytuację zgoła paradoksalną. Oto z jednej strony Sheridan wypomina Anglikom brak troski o własną mowę, a więc o artykulację odbiegającą od ideału wyznaczonego takimi przymiotnikami, jak *polished, harmonius, and copious*; z drugiej strony Anglia jawi mu się krajem niemal doskonałym, posiadającym przywilej „czystej i świętej religii” oraz „podziwu godną (*admirable*) konstytucję” (S, 11). Anglia jest więc jednocześnie cywilizowana i barbarzyńska, a metodą (jedno z ulubionych słów Sheridana) uzdrowienia sytuacji jest taki nacisk na przywrócenie elokwencji właściwej rangi, iż doprowadzi ona do rozkwitu stylu języka pisanego, który, jak zauważa ten sam



autor, stanowi źródło całego nieszczęścia. Inaczej: jedynym sposobem wycofania się z barbarzyństwa jest odejście od niego po to, by doń powrócić na wyższym poziomie: „Po dłuższym zastanowieniu okaże się, iż nawet język pisany, któremu poświęcają całą uwagę, nigdy nie osiągnie właściwej mu doskonałości [...] bez uprzedniej troski o dyskurs mówiony” (S, 26). Styl jest ornamentem wyciętym na ciele nowożytnego barbarzyńcy.

W tym wszystkim pozostaje do rozważenia sprawa wrażliwości ucha. Widzieliśmy uprzednio, jak Swedenborg nie mógł uniknąć anatomii, podejmując zagadnienie dyskursu anielskiego. Podobnie Sheridan i Rousseau. Stawką jest relacja między zmysłem a mózgiem. Autor *Eseju* utrzymywał, iż dźwięk i słuch docierają głębiej i silniej do człowieka niż to, co toruje sobie doń drogę za pomocą zmysłu widzenia („muzyka oddziałuje na nas bezpośrednio, wzbudzając w nas za pomocą jednego zmysłu (*sens*) uczucia podobne do tych, jakie docierają do nas za pośrednictwem innego zmysłu [...]”, R, 210). Sheridan sądzi, że „dźwięk [...] obdarzony jest naturalną siłą wzbudzania w człowieku afektów, czego dowodnym przykładem jest siła muzyki”, zastrzegając się jednocześnie, iż „pisane znaki nie są obdarzone tego rodzaju zaletą, nie mają najmniejszego wpływu na umysł człowieka” (S, 22). Angielski obrońca elokwencji zapomniał o tym, do czego wzywał na początku swego eseju — chcąc zainteresować rodaków krasomówstwem, wskazywał na możliwość rozprzestrzeniania angielskiej literatury jako na sposób uzyskania hegemonii w Europie poprzez udostępnianie kontynentowi dzieł angielskich pisarzy („przy niewielkim tylko wysiłku prześcigniemy ich w tych sztukach”, S, 11).

Tymczasem pismo nie może w znaczący sposób oddziaływać na „umysł” — dwie tezy zdają się wzajemnie wykluczać. Dla Sheridana „oddziaływanie na umysł” jest jednak uwikłane w społeczny system prestiżu i potępienia. System ten niesłusznie, zdaniem Sheridana, przesunął środek swej ciężkości z ortoepii na ortografię, to znaczy tak, jak lekarz w błędnym postępowaniu terapeutycznym skoncentrował się nie na tym, co bardziej, lecz na tym, co mniej wrażliwe. Powraca ucho jako organ wrażliwy: społeczny system wartości nie zwraca uwagi na mówcę przemawiającego w ważnej, publicznej sytuacji „tonem budzącym odrazę w nieharmonijnych kadencjach, jakie dla każdego ucha muszą zdać się ohydne (*disgust*)” (S, 25), natomiast potępi tego („wybucha wielki skandal, który przynosi ujmę autorowi w oczach czytelnika”, S, 25), komu w liście przytrafi się błąd ortograficzny.

Myśl Sheridana znajduje oparcie w przesłance anatomicznej: ucho jest wrażliwsze (stojące bowiem „bliżej” umysłu człowieka) niż oko. Dzieje się tak dlatego, że pismo dopuszcza interwencję odbiorcy, która nie jest możliwa w tak ulotnym medium, jakie stanowi głos. Błąd popełniony na piśmie jest redukowalny, usterka mowy pozostaje na zawsze błędem, poza

możliwością korekty. Teoria taka niewątpliwie opiera się na innej koncepcji czasu: kiedy ortografia bierze górę nad ortografią, prawdziwie istotny czas języka zostaje umieszczony w niepowtarzalnej chwili mijającego „teraz”, które rygorystycznie domaga się poprawności. Błąd utrwalony w mowie, błąd pozbawiony drugiego obiegu prawdy korygującej jego pomyłkę przestaje być błędem i zaczyna być „falszywą”, choć utrwaloną „prawdą”. I odwrotnie — błąd popełniony na piśmie, traci ostrze błędu dlatego, że dostrzeżenie go jako pomyłki uruchamia niejako automatycznie mechanizm korygujący („Niezwyczajny sposób umieszczenia liter składających się na słowo nie przysparza bólu organowi wzroku; czytelnik może zaraz naprawić każdy błąd [...]”, S, 25). Błąd taki staje się więc „niewinny”, a możliwość poprawienia releguje go na pozycje nieco tylko formalnie spaczony, choć w istocie nienaruszony w swej „treści”, „prawdy”. Czas funkcjonuje tu nie jako niebezpieczny żywioł prawdy podlegający łatwo „sfalszowaniu” (nieprzypadkowo wybieramy to słowo bogate w konotacje muzyczne: melodia odśpiewana nieprawidłowo jest „falszywa”, niemniej jednak pozostaje rozpoznawalną „prawdziwą” melodią), ale jako obszar, w którym czytelnik może doprowadzić tekst do jego wersji „poprawnej”, neutralizując błędy. Czas mowy przemija; czas pisma jest repetytywny, przy czym powtórzenie nie polega tu na dosłownym ponownym pojawieniu się tego samego zjawiska, lecz na pojawieniu się tegoż zjawiska „z róż-NIC-ą”: wyraz brzmi tak samo, lecz pisze się inaczej. Jest i nie jest tym samym wyrazem. Pismo określone poprzednio przez Sheridana jako „rezerwuar” (*repository*) wiadomości, z którego „czerpiemy” i który „dostarcza” nam informacji (S, 18), teraz zostaje przedstawione dodatkowo jako przedział czasu „spowolnionego”, w którym można dokonać oceny kontekstu, dopasować „błędne” słowo do stosownych okoliczności: „gdyby [czytelnik — T. S.] poczuł się zdumiony, może nie spiesząc się zbadać i odcyfrować znaczenie za pomocą kontekstu; a wówczas cel listu zostaje wypełniony” (S, 25).

Pismo jest domeną prawdy bardziej niż mowa; Sheridan osiąga cel zgoła odwrotny od zamierzonego. Mowa ma być prawdziwa, ale — jak widzieliśmy — dopuszcza mistyfikacje, toleruje błąd przebrany za prawdę, melodię odegraną fałszywie oklaskuje jako wspaniałą symfonię. Uzdrawienie mowy, nadanie jej właściwego tonu, musi prowadzić do nieustannej korektury, jakiej dokonuje na niej pismo, bardziej wobec błędu bezwzględne. Taki zabieg sanacyjny jest zarazem powrotem do „natury”, sprzeciwem wobec zwyczaju sankcjonującego błędy w mowie, a karzącego usterki ortografii. Sheridan pisze, że „zwyczaj” (*custom*) stanowi drugą naturę człowieka, przy czym w tym przypadku następuje nie tyle dodanie „sztucznej” natury do natury prawdziwej, ile uzurpacja, zawładnięcie, wyparcie prawdziwej natury (mowy poprawnej) przez naturę „sztuczną” (mowę niepoprawną). Zła mowa jest tyranem i uzurpatorem rządzącym „żelaznym ber-

lem” i „obalającym wedle życzenia moce rozumu i prawdy” (S, 26). Pismo jest więc tutaj elementem jakby wywrotowym, który tyranowi przeciwstawia pamięć o dawnej demokracji prawdy i rozumu, zła mowa bowiem podejmuje decyzje natychmiastowe, od których nie ma odwrotu, natomiast pismo jest dziedziną korekcji i dyscypliny. Dopiero uzdrawiająca rola pisma (korekty, erraty) może przywrócić mowie dawną świetność. Mowa podszycita pismem jest mową prawdziwą, ale zarazem i nieprawdziwą, cały bowiem czas bije w niej „źródło” (*écriture*): „Sztukę wymowy należy, jak sztukę pisania, sprowadzić do pewnego systemu, który miałby określone reguły, do których musieliby się stosować ci, którzy szukają nauki [...]” (S, 36).

Wreszcie sprawa ostatnia: Sheridan pozostaje zawieszony w niepewności. Z jednej strony proponuje sanację mowy poprzez erratę pisma, z drugiej — uparcie twierdzi, iż to mowa jest boskim darem, pismo zaś jest tylko wynalazkiem człowieka. Chce lansować angielską literaturę i autorów, ale jednocześnie odmawia im statutu gentlemana. W zaskakującej uwadze na stronie 25 stwierdzi: „[...] gentleman pisze list do przyjaciela lub też w interesach (*upon business*) (co jest głównym powodem, dla którego gentlemani sięgają po pióro) [...]”. Mowa stanowi więc domenę przyjemności (*delight*), podczas gdy pismu przysługuje status „interesu”, ale jeżeli tak jest, wówczas niewątpliwie to pismu należy przypisać zasługi szerzenia wiedzy, o których wcześniej pouczał Sheridan. W konsekwencji pojawia się jeszcze jeden (choć zapewne wbrew samemu Sheridanowi) powód do uznania pisma za dziedzinę subwersywną, tym razem wobec starej struktury społecznej, która z jednej strony broniła umiejętności eleganckiej konwersacji, z drugiej zaś — świadomie pasożytowała na pisanym, „podrzednym” dyskursie nauki, czerpiąc z niego podstawy do egzystencji. Gentleman posługuje się piórem, jedynie „w interesach”, ale tym samym oddaje się wywrotowemu działaniu przeciwko starej arystokracji i „klasie próżniaczkiej”, która nie musząc mozolić się nad piórem, chętnie korzystała z jego owoców. „Interesy” są tu znakiem nowej klasy, która pojawiając się na rynku pracy, rozłamywała zastany kanon porozumiewania się, wedle którego komunikacja społeczna była właśnie zaprzeczeniem „interesu” w imię bezinteresowności elegencji i stylu.

Rousseau narzeka na brak talentu krasomówczego Francuzów, Sheridan obwinia Anglików o brak stylu w wypowiedziach ustnych, Hume nie wyłamuje się z tej tradycji. „Z wszystkich ukształtowanych i uczonych narodów jedynie Anglia ma rząd z wyboru (*popular government*) lub dopuszcza do czynności legislacyjnych tak liczne zgromadzenia, iż nie można by mniemać, iż elokwencja nie będzie miała na nie żadnego wpływu. Lecz czym może się Anglia pochwalić w tej materii? Wyliczając wielkich ludzi,

k którzy przysporzyli chwały krajowi, szcycimy się poetami i filozofami; lecz jakich to oratorów moglibyśmy wspomnieć?”<sup>7</sup>

Pytanie pozostanie retoryczne, ale nie dlatego że elokwencja była całkowicie nieobecna w życiu politycznym i społecznym osiemnastowiecznej Europy, lecz dlatego iż stała się retoryką „niezauważalną”. Stanowisko Hume’a jest interesujące z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, wyraża racjonalistyczną, oświeceniową nieufność wobec „wzniosłości” (*sublime*), pojęcia, które miało niebawem zrobić tak wielką karierę za sprawą Burke’a i romantycznej powieści gotyckiej. Teoria elokwencji Hume’a zmierza do wyeliminowania tego, co wzniosłość będzie tak cenić — „monstrualności” (*monstruous*) i „gigantyczności” (*gigantic*). Mowa nie może być miejscem ekscesywności i transgresji, choć była nim w starożytności (przypomnijmy teorię Rousseau o powstaniu języka jako „nadwyżki” emocji, nie mieszczącej się w zwyczajowym języku gestów); historia człowieka jest wycofywaniem się z nadmiaru, karleniem tego, co gigantyczne, a przyjąwszy lekcję Rousseau — zanikiem metafory na rzecz znaczenia dosłownego (Rousseau podaje właśnie „olbrzyma” jako przykład pierwszeństwa metafory nad znaczeniem codziennym: człowiek spotykając po raz pierwszy innego człowieka, przerażony zwał go „olbrzymem”, dopóki częstszy kontakt z ludźmi nie przekonał go o pomyłce i nie pozwolił relegować terminu „olbrzym” do zasobu metafor, zastępując go terminem „człowiek”, R, 152).

Sięgnijmy do Derridy po próbę wyjaśnienia niechęci, jaką żywi Hume do wzniosłości, do tego, co nadmiernie wybujałe i gigantyczne. Po pierwsze, „kolosalne” sprzeciwia się marzeniu osiemnastego wieku o tym, iż da się przypisać każdemu pojęciu stosowny znak, że nie ma takiego *signifié*, które nie miałoby swojego *signifiant*. Tymczasem: „odczucie tego, co kolosalne, jest doświadczeniem nieadekwatności sposobu przedstawiania [...], nieadekwatności panującej w sposobie przedstawiania między przedstawianym a przedstawiającym”. Po drugie, wzniosłość polega na przekraczaniu granic, zamazywaniu przedziałów służących do porządkowania rzeczywistości, do —

Dopiero schyłek osiemnastego i początek dziewiętnastego wieku dopuści do przewartościowania tego, co gigantyczne i kolosalne. Po części będzie to efektem działania estetyki *sublime* Burke’a i *Erhabene* Mendelssohna; po części oddziały również koncepcja sztuki jako operacji, która nie tyle naśladuje naturę, ile poszukuje kontaktu, z odległą, zamierzchnią przeszłością nie na ludzką miarę. Pope wierzy w naturę stosowną do skali człowieka; malarstwo Bouchera, Fragonarda i Chardina prezentuje to, czym posługuje się człowiek, by odnaleźć swoje miejsce w świecie (rozmowę, „skradziony pocałunek”, „martwą naturę z atrybutami sztuki”). Gigantyczne i kolosalne

<sup>7</sup> D. H u m e: *Essays. Moral, Political, and Literary*. Oxford 1963, s. 99. [Dalej: H i numer strony].

jakby powiedział Pope — „metodyzowania natury”. Natomiast: „Wzniosłość odnajduje się w przedmiocie bez formy i bez granic, prezentuje się [...], dając do myślenia pewną całość pozbawioną konturu (*sans-limite*)”. Po trzecie, wzniosłość kieruje się przede wszystkim w stronę natury przeciwko wytworom człowieka. Stąd przeciwieństwo „kolosalnego” i „kolumny”: „Kolumna jest średniej wielkości, umiarkowana, wymierna i posiadająca wymiary”, a „kolosalne”, jak już wiemy, wydaje się właśnie „bezmierne”.

(J. D e r r i d a: *La vérité en peinture*. Paris 1978, s. 151, 146, 138)

może być tylko to, co niewidzialne i nieprzedstawialne: potęgą umysłu oraz postępu sztuki. U Huberta Roberta (zm. 1808) artysta to ktoś, kto para się jak najdosłowniej kolosalnym i gigantycznym, przy czym skala owych przedmiotów jest tak ogromna, że mamy do czynienia jedynie z cząstkową ich reprezentacją. Gigantyczne przejawia się w kulcie ruiny i fragmentu, zwiastując nadchodzący romantyzm. Ruina jest połączeniem medytacji nad śmiercią, grobowcem i sztuką (w zrujnowanym fragmencie pogrzebano dawną świetność). Bernardin de Saint-Pierre pisze, iż „spektakl ruiny przypominający o nieszczęsnym losie człowieka, wzbudza w nas uczucie grozy”, ale równocześnie ożywia w nas poczucie „słodkiej melancholii”, a w efekcie prowadzi do „kultu heroizmu”. Ruina jest wzniosłą wzniosłością sztuki cmentarnej.

(B. de Saint-Pierre: *Oeuvres*. Paris 1818. T. 3, s. 83, 87, 92)

Dyskurs ustny musi więc być mową pozbawioną nadmiaru i wszystkiego, co czyniłoby go nadmiernie rzucającym się w oczy; co więcej, Hume w radykalnym posunięciu odzegna się również od gestów towarzyszących mowie, a zatem wyzwoli język z jego „źródła”, jakim jest ciało. Oracja musi być „attycka” — „spokojna, elegancka oraz subtelna i pouczająco oddziaływać na rozum raczej niżli pobudzać emocje” (H, 109). Dobitne stukanie nogą w podłogę towarzyszące często starożytnym retorom zostaje przez Hume’a uznane za „nazbyt gwałtowne czy to w senacie, sądzie czy na ambonie i dozwolone być może jedynie w teatrze, gdzie towarzyszy gwałtownym emocjom, których ma być wyrazem” (H, 101).

Hume odnosi swoją teorię „niezauważalnej” elokwencji, oracji, „nieobecnej” retoryki jakby zrównoważonej pismem do historii społeczeństwa. Trzy podane przezeń powody ewolucji elokwencji dają się sprowadzić do wspólnego mianownika: jest nim rozwój społeczeństwa w drodze prawa i nauki („Z prawa powstaje bezpieczeństwo, z bezpieczeństwa ciekawość, z ciekawości wiedza”, H, 119). Elokwencja „zauważała”, zła mowa nadwyżki i nazbyt manifestowanej obecności retoryki jest dziełem niewiedzy,

lub raczej wiedzy dopiero zaczynającej się kształtować: elokwencja starożytna była efektem niedoskonałości i skromności przepisów prawnych nie wymagających skomplikowanych studiów. Wiedza, prawo i ludzkie instytucje są wrogami wzniosłości, a zatem i wybujałej elokwencji („Lecz jakże współczesny prawnik znaleźć miałby czas na porzucenie swej mozolnej pracy i sięganie po kwiaty Parnasu? I jaką sposobność miałby do ich pokazania wśród ścisłych i subtelnych dowodów, kontrargumentów i ripost, którymi musi się posługiwać?”, H, 103). Cywilizacyjne działanie prawa zmniejszające wielkość (w sensie dosłownym i przenośnym) zbrodni poprzez precyzyjny mechanizm materiału dowodowego i argumentacji czyni zbyt cennym zastępowanie go przez popisy retoryczne. Widzimy więc, jak Hume zmierza do osiągnięcia swego celu, wskazując na sztukę wymowy „wzniosłej” jako uzupełniającej mankamenty i braki ludzkich instytucji. Mowa jest potrzebna do tego, by realizować prawa, jest dyskursem na ich miarę. Język wypowiedzi ustnej będzie wykazywał większą metodyczność i uporządkowanie w miarę doskonalenia się funkcji poszczególnych organizacji społecznych, co z kolei towarzyszy pełniejszej kontroli jednostki nad uczuciami. Wymowa nie jest „z ciała”, lecz jakby wbrew ciału; nie oddaje emocji, ale je porządkuje, układa, odsyła do zbiorów przepisów, stwarza katalog emocji, jednym słowem — unieobecnia je, zamieniając mowę w „pismo” (Hume radzi współczesnym mu oratorom: „Ich wielkie zafascynowanie wypowiedzianą na poczekaniu mową czyni ich dyskurs pozbawiony metody i porządku, tak niezbędnych dla wszelkiego dowodu [...]”, H, 110).

## Indeks nazwisk

### A

Abeele G. 69  
Acton L. W. 115  
Allen R. 17  
Anderson L. 113  
Applebaum D. 148  
Auden W. H. 17

### B

Baczko B. 76  
Barthes R. 7, 133  
Bataille G. 90, 92, 97—99, 157  
Battie W. 48,  
Baudelaire Ch. 82  
Baudrillard J. 164—165, 168  
Beattie J. 148  
Bennington G. 72  
Bentham J. 21  
Berent W. 61  
Berkeley G. 14, 66, 72, 77, 79  
Berlin I. 138  
Blair R. 50, 82, 113, 172  
Blake W. 7, 59—83, 86—88, 90—96,  
99, 102, 104—108, 110—115, 117,  
119, 122—123, 133, 140, 152, 165,  
168, 172  
Blake C. 110—111  
Blaydes S. 31—32, 34  
Bloch I. 131  
Bloom H. 108—109  
Boehme J. 123

Bogel F. 44  
Boone B. 92  
Boswell J. 15, 18, 33, 92, 97—98, 138  
Boucher F. 178  
Bowlby G. 72  
Bray B. 82  
Brittain R. 32  
Brzozowski S. 108—109  
Burke E. 28—30, 33, 86, 178  
Burnet G. 15—16  
Burnet T. 16  
Burney F. 33  
Buss J. 78  
Butts Th. 77  
Byrd M. 10, 19—20

### C

Carlyle Th. 59—60  
Certeau M. (de) 160—161  
Chamfort N. S. 153—154  
Chardin J. P. 178  
Condorcet A. 159  
Cowper W. 84—85, 139—140, 146, 148,  
169—170  
Crittwell P. 22

### D

Darwin Ch. R. 119  
Darwin E. 71—72  
Dearnley M. 44  
Deleuze G. 66—67, 72

Derrida J. 49—51, 57, 70—72, 81, 115,  
129, 131—132, 136—137, 164—169,  
171—172, 178—179

Descartes R. 11

Deschamps D. 75—76

Devlin Ch. 31, 33, 43

Diderot D. 149

Dmochowski F. K. 55—56

Dobson A. 148

Dole G. 115

Drzewiecki K. 134, 153

## E

Epikur 134

Evelyn J. 15

## F

Felman Sh. 49

Fevrier J. 127

Fielding S. 161—162

Foucault M. 32

Fragonard J. H. 178

Freud Z. 68, 149—150

Frycz S. 153

Frye N. 72

## G

Gilchrist A. 110—112

Girard R. 137

Godwin W. 25

Goethe J. W. 59, 134, 138

Goldberg J. 40

Goldsmith O. 147—148

Goya F. 159

Gray T. 50—52, 56—57, 82

Guattari F. 66—67, 72

## H

Hartlieb E. 159

Hartman G. 43, 45—46, 48—49, 165

Hegel G. 60, 85, 112, 123

Heidegger M. 65, 70, 72, 101—102, 117,  
122—125, 132, 136, 162, 167—168,  
171

Henderson Ph. 19

Hervey J. 50

Hill G. B. 18

Hilton N. 165

Holbach P. Th. 72—73, 75, 137—138,  
142

Horacy 34, 36, 38

Howell J. 15

Hume D. 177—180

## J

Jakobson R. 55

Jarrett D. 28

Jastrzębiec-Kozłowski Cz. 82

Johnson S. 15—16, 18—24, 26—29,  
32—33, 77, 90, 92, 97—98, 138

## K

Kamieński L. 18

Keynes G. 59

Kierkegaard S. 159—160

Kubiak Z. 37, 65, 92, 96, 98, 102, 115

## L

Lampert L. 85

Leszczyński J. 77

Leśniewska M. 82

Levi-Strauss C. 164—166

Lewis M. G. 57—58

Locke J. 23—28, 32, 38—39, 42, 45, 52

Lowth R. 44

Luca V. A. (de) 87

Lytotard J. F. 69, 76

## Ł

Łobzowska M. 123

## M

Macky J. 146, 148

Man P. (de) 56—57

Maritain J. 68

Mason W. 32

Massi N. 132

Masumi B. 67, 72

Mendelssohn-Bartholdy F. 178

Michelet J. 81—82

Milton J. 112

Monk S. 15

Montaigne M. (de) 134

More Th. 21



**N**

Newton I. 42  
 Niemojowska M. 33  
 Nietzsche F. 61, 67, 69—70, 74, 79,  
 81—83, 85—86, 104—106, 114—  
 115, 119, 125, 133—134, 153—154,  
 163, 172

**O**

Osborn J. M. 17

**P**

Paley M. D. 112  
 Parnell T. 52—53  
 Pascal B. 134, 171  
 Pierssens M. 40  
 Pietrkiewicz J. 51, 57  
 Platon 65, 134  
 Pope A. 7, 9—20, 23—24, 27—28, 50,  
 52, 54, 98, 178—179  
 Prokopiuk J. 149  
 Pseudo-Longinus 31  
 Punter D. 112, 123

**R**

Radcliffe A. 28  
 Robert H. 179  
 Robertson L. 148  
 Robinson C. 111  
 Rogers P. 14—15  
 Ronnel A. 98  
 Rousseau J. 75, 86, 89, 111, 131, 133—  
 134, 136—140, 142—148, 150—159,  
 162—164, 166—168, 171—175,  
 177—178

**S**

Sade (Marquis de) 142  
 Saint-Pierre B. (de) 179  
 Schopenhauer A. 134  
 Shelley P. B. 172  
 Sherburn G. 9

Sheridan T. 133, 173—177  
 Sinko Z. 57  
 Sławek T. 123  
 Smart Ch. 7, 31—49, 53—54, 67, 117  
 Sokrates 24—25  
 Spence J. 17  
 Spinoza B. 119, 134  
 Staff L. 61  
 Starobinski J. 81—82, 91—92, 145,  
 151—152, 160  
 Sterne L. 7, 72  
 Swedenborg E. 7, 59—60, 78, 83, 107,  
 110—124, 126—131, 134, 172, 175  
 Swift J. 9—13, 18—19  
 Szaniawski K. 73  
 Szekspir W. 49

**T**

Teopltiz K. 160  
 Thomson J. 71—72, 84—85, 141, 147—  
 148, 169—170  
 Tschumi B. 70

**V**

Vogler T. 165

**W**

Wadstrom Ch. B. 111  
 Wahl J. 75—76, 86  
 Walpole H. 57  
 Williamson K. 34  
 Wimsatt W. K. 11  
 Wolter 110, 154  
 Woolley A. D. 24  
 Wyrzykowski S. 61

**Y**

Young E. 50—51, 54—56

**Ż**

Żeleński-Boy T. 149  
 Żuławski J. 14

Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek

**THE GREY HOUR**  
**Studies in Eighteenth-Century Literature and Thought**

**S u m m a r y**

Three above pages are an attempt at a reading, or a misreading, of the Age of Reason as already contaminated by what might termed 'the sphere of greyness', by dark and unclear spaces which the Enlightenment treats as reasonably explicable, as naturally ordered and organized according to some natural rules and laws, and which nevertheless somehow evade explication and a clear, simple representation by means of a transparent message, for instance. Such dark spheres are observable in the writings of the pillars of the English Enlightenment such as Alexander Pope or Doctor Johnson, for instance, but first of all in the texts of those whom Pope locked in Bedlam for 'talking with gods', in the texts of Swedenborg, Blake, or Smart at which we have a closer look in order to somehow mark the role of the marginal, of the unclear in the construction of the reasonably ordered, enlightened centres and systems.

Tadeusz Rachwał, Tadeusz Sławek

**SPHÈRE DU GRIS**  
**Étude de la littérature et la pensée du dix-huitième siècle**

**R é s u m é**

Notre livre constitue un certain litige avec le siècle de Lumières et avec une vision traditionnelle de cette époque en tant que la période de clarté, lumières et esprit, ou tout espace sombre, obscurité et sphères grises sont soumis à une explication raisonnable et une transition en inscription claire et simple, celle-ci reflétant l'ordre du monde et des choses, l'ordre inscrit d'avance au sujet de l'explication. Contrairement au langage transparent de l'esprit et à une communication lisible, sur les présentes pages nous nous occupons du discours „sombre”, des lacunes dans le discours de la clarté, qui apparaissent inopinément et à l'improviste même dans les textes des figures tellement distinguées du siècle de Lumières anglais qu'Alexander Pope ou Samuel Johnson. La problématique de communication avec un autre univers, d'expression d'un autre monde, peut-être ordonné d'une manière différente, „salit” d'une certaine façon le discours de la vérité du classicisme et se traduit par les strophes sombres de „la Poésie de Cimetière”, dans les œuvres de Swedenborg, Blake et Smart que nous essayons d'approcher au lecteur polonais tout en signalant que les sphères marginales et difficiles à saisir du gris du discours coparticipent (de même que la sphère de l'écriture, marginale du point de vue du langage de communication) à la formation des vérités, règles ou systèmes, ceux-ci étant, semble-t-il, indubitables.

**BUS**



Fot. 1. W. Blake, *The Women Taken in Adultery*, Museum of Fine Arts, Boston



Fot. 2. W. Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, title page, Morgan Library, New York



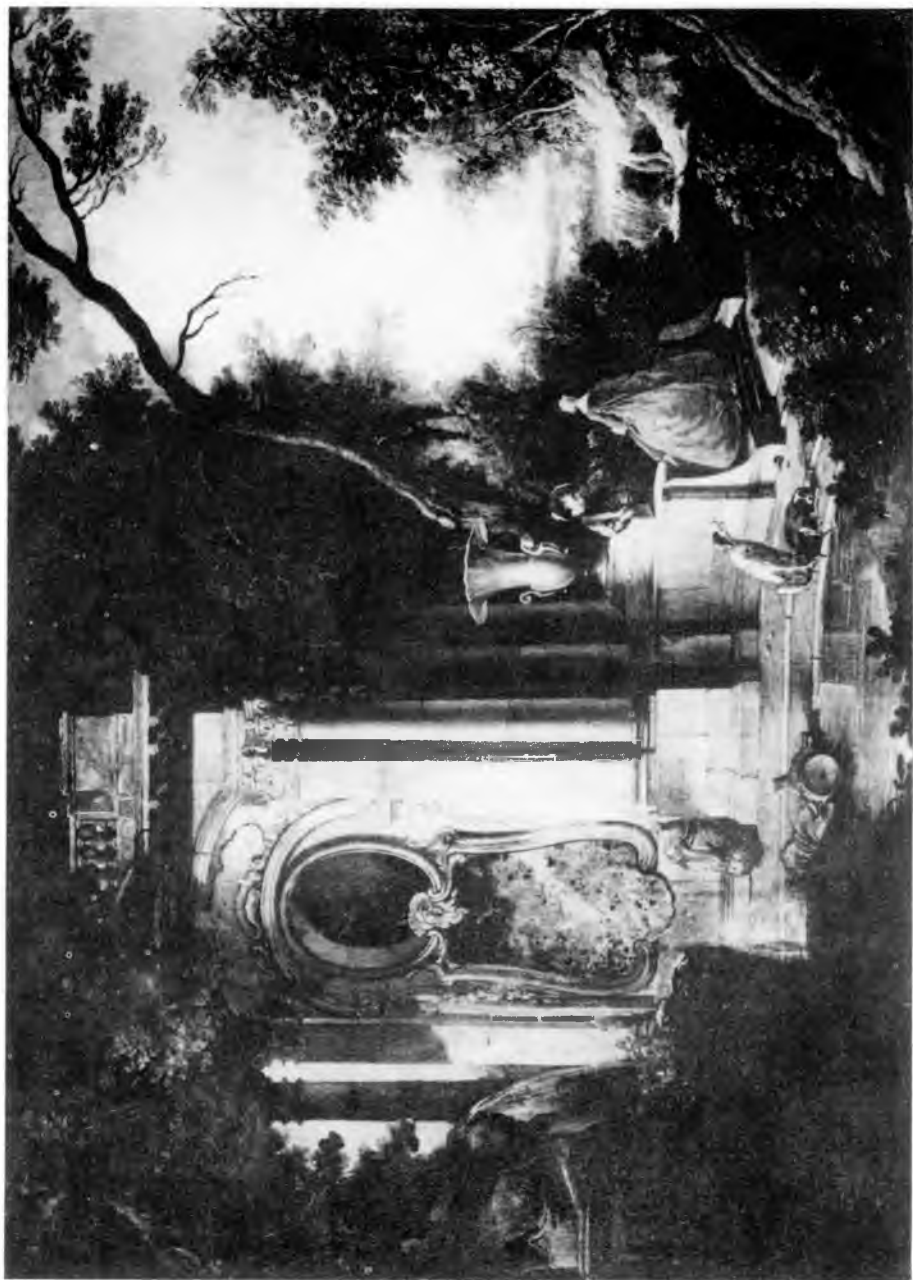
Fot. 3. W. Blake, *Blair's Grave*, title page, Huntington Library, San Marino, California



Fot. 4. W. Blake, *Blair's Grave*, Luicille Rosenbloom Collection



Fot. 5. W. Blake, *Blair's Grave*, Victoria and Albert Museum, London



Fot. 6. J. de la Iove, *Fête champêtre*. Ermitage, Petersburg





Fot. 7. H. Robert, Artists, Ermitage, Petersburg

**BUS**

Wszystkie reprodukcje wykonał Dominik Dubiel

Tadeusz Rachwał i Tadeusz Sławek

### SFERA SZAROŚCI

Studia nad literaturą i myślą osiemnastego wieku

#### WYKAZ WAŻNIEJSZYCH BŁĘDÓW DOSTRZEŻONYCH W DRUKU

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
12		13	stanowi	stanowią
34		9	impresji	impresję
37		13	rękopiszę	rękopisie
38	19		<i>Sripture</i>	<i>Scripture</i>
42		19	„ G”	„GG”
44	5		<i>let</i>	<i>let)</i>

nr inw.: BGN - 286



BG N 286/1359

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-0501-3