

[fragmenty antropologiczne]

Georges Bataille: Szkice z pisma „Documents”

Architektura

Architektura wyraża samą istotę społeczeństw, tak samo jak ludzka fizjonomia wyraża istotę jednostek. Porównanie to powinniśmy jednak odnieść głównie do fizjonomii oficjeli (prałatów, urzędników, admirałów). Tylko bowiem idealna istota społeczeństwa, ta, która władczo rozkazuje i zakazuje, wyraża się w architektonicznych kompozycjach w ścisłym sensie tego słowa. Wielkie historyczne budowle wznoszą się więc niczym groble, przeciwstawiając logikę majestatu i władzy wszelkim mętom: Kościół i państwo narzucają tłumom milczenie przy pomocy katedr i pałaców. Jest bowiem oczywiste, że budowle te budzą w ludziach posłuszeństwo, a często nawet realny strach. Zdobycie Bastylji jest w tej mierze emblematyczne: działanie to trudno wyjaśnić inaczej niż wrogością tłumy wobec budowli, które są jego prawdziwymi panami.

Dlatego też za każdym razem, gdy architektoniczną kompozycję odnajdujemy gdzie indziej niż w budowli, na przykład w fizjonomii, stroju, muzyce czy malarstwie, możemy z tego wnosić o przemożnym upodobaniu do ludzkiej bądź boskiej władzy. Wielkie kompozycje niektórych malarzy wyrażają chęć podporządkowania umysłu oficjalnemu ideałowi. Zanik akademickiej konstrukcji w malarstwie przeciera natomiast szlak wyrażaniu (a tym samym propagowaniu) takich procesów psychologicznych, które mają się nijak do społecznego porządku. W dużej mierze wyjaśniałoby to żywe reakcje, jakie od ponad półwiecza budzi ewolucja w malarstwie, które do tej pory opierało się jak gdyby na ukrytym architektonicznym rusztowaniu.

Jest skądinąd oczywiste, że narzucony kamieniowi matematyczny układ to nic innego, jak tylko dopełnienie ewolucji ziemskich form, której na płaszczyźnie biologicznej kierunek nadało przejście od formy małpiej do formy ludzkiej, gdyż ta zawiera już wszystkie elementy architektury. W procesie morfologicznym ludzie stanowią właściwie tylko pośredni etap między małpami a wielkimi budowlami. Formy stawały się coraz bardziej statyczne, coraz bardziej dominujące. Dlatego też porządek ludzki jest u swych korzeni spójny z porządkiem architektonicznym, który jest tylko jego rozwinięciem. Toteż kiedy krytykujemy architekturę, której monumentalne twory są dziś prawdziwymi panami tej ziemi, gdyż spowijają cieniem służalcze tłumy, rodzą podziw i zadziwienie, porządek i posłuszeństwo, w gruncie rzeczy krytykujemy człowieka. Obecnie cała ziemską aktywność, a już na pewno ta najdonioślejsza w sferze umysłowej, zmierza zresztą w tym kierunku, wskazując na braki tej ludzkiej supremacji: tym samym, jakkolwiek dziwne może się to wydawać w odniesieniu do tak eleganckiego stworzenia jak istota ludzka, otwiera się droga – wskazana przez malarzy – ku zwierzęcej potworności; zupełnie jakby nie było innej szansy na ucieczkę od architektonicznej katongi.

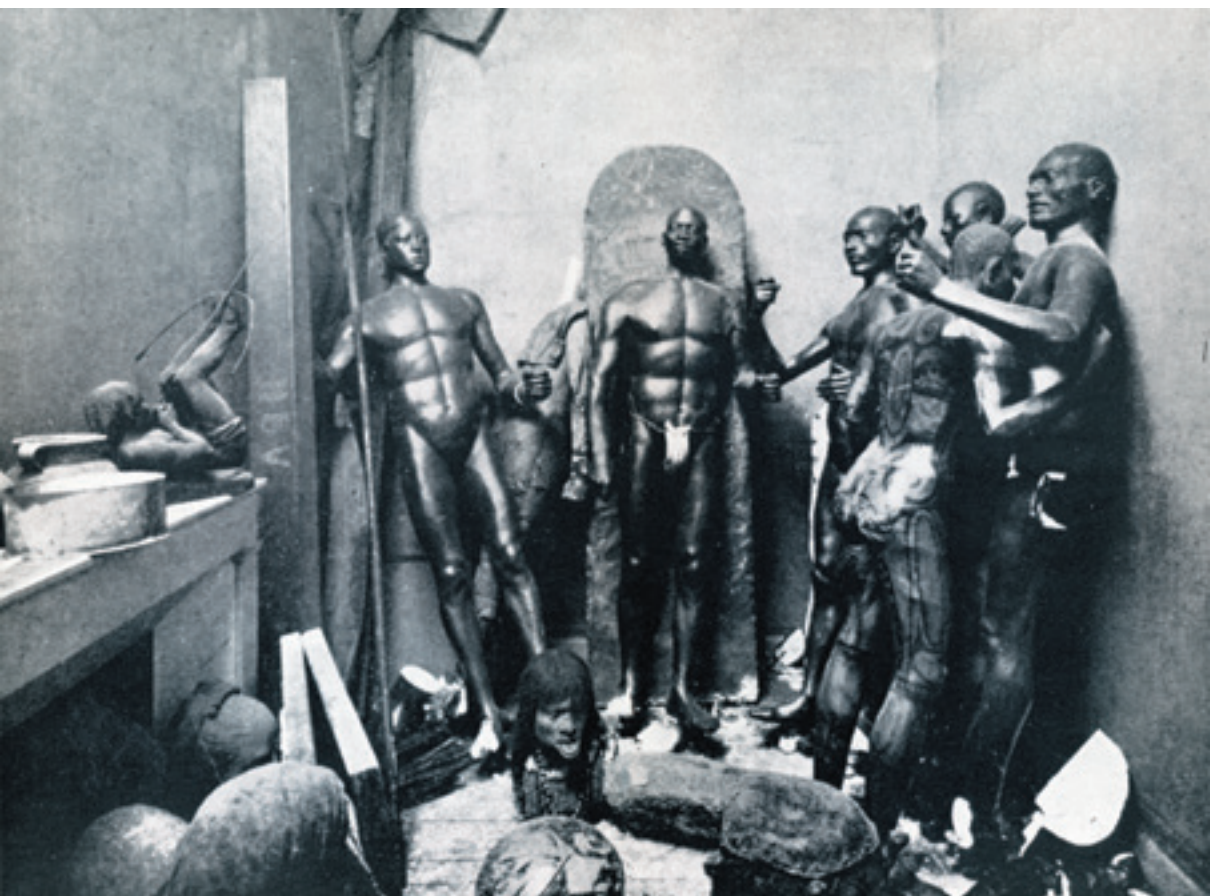
Bezkształtne

Słownik zaczynałby się w chwili, w której nie podawałby znaczeń, lecz działania słów. I tak, b e z k s z t a ł t n e nie jest wyłącznie przymiotnikiem mającym takie znaczenie, lecz terminem służącym do deklasowania, wymagającym, by każda rzecz miała swój kształt. To, na co on wskazuje, nie ma praw w żadnym sensie i wszędzie jest miażdżone jak pająk albo dżdżownica. Aby zadowolić akademików, świat musiałby bowiem mieć kształt. Cała filozofia nie ma innego celu niż ten: chodzi o wbiecie w surdut, w matematyczny surdut, wszystkiego, co istnieje. Natomiast twierdzić, że świat niczego nie przypomina i jest tylko bezkształtny, to tak jakby powiedzieć, że świat jest czymś takim, jak pająk albo płwocina.

Kurz

Bajkopisarzom nie przyszło do głowy, że Śpiąca Królewna musiała się obudzić pokryta grubą warstwą kurzu; nie pomyśleli też o wstrętnych pajęczynach, zerwanych przy pierwszym ruchu przez jej rude włosy. Tymczasem smutne pokłady kurzu nieustannie oblegają ziemskie siedziby, jednolicie je brudząc: zupełnie jakby chciały przygotować strychy i stare izby na bliskie nadejście strachów, widm i upiorów, które upaja i utrzymuje przy życiu zatęchła woń kurzu.

Kiedy wszędobylskie służące chwytają co rano za długie pióro lub nawet za elektryczny odkurzacz, może nawet przemknie im przez myśl, że tak samo jak najrozumnijsi z uczonych, przyczyniają się do przegnanania złośliwych duchów, które odstrasza i czystość, i logika. Wprawdzie tego czy innego dnia kurz, bo



Strych. Manekiny, szczątki i kurz (w magazynach Musée de l'Homme w Paryżu), fotografia opublikowana z tekstem Georges'a Bataille'a *Kurz (Poussière)*, „Documents” 1929, n°5

przecież przetrwa, zacznie zapewne wygrywać z pokojówkami, obejmując w posiadanie rozległe ruiny porzuconych gmaszysk i opustoszałych magazynów: i w tej odległej epoce nie pozostanie już nic, co mogłoby ocalić przed nocnym lękiem, z braku którego staliśmy się tak pilnymi rachmistrzami...

Rzeźnia

Rzeźnia należy do religii w tym sensie, że świątynie w zamierzchłych epokach (nie wspominając o współczesnych świątyniach hinduskich) miały dwojaką funkcję, gdyż służyły jednocześnie modlitwie i zabijaniu. Wynikała z tego zapewne (można to ocenić po chaotycznym wyglądzie dzisiejszych rzeźni) zbijająca z tropu zbieżność mitologicznych misteriów i posępnej wzniosłości, typowej dla miejsc, w których przelewana jest krew. Ciekawe, że z Ameryki dobiega głos przeszywającego żalu: stwierdziwszy, że orgie wciąż się odbywają, lecz ofiarnej krwi nie wlewa się do koktajli, W. B. Seabrook uznał współczesne zwyczaje za mdłe. Tymczasem w naszej epoce rzeźnia jest przeklęta i trzymana na kwarantannie niczym statek wiozący cholera. Ofiarami zaś tego przekleństwa nie są rzeźnicy czy zwierzęta, lecz dzielni ludzie, którzy są już w stanie znieść wyłącznie własną brzydotę – brzydotę odpowiadającą chorobliwej potrzebie czystości, żółciowej nikczemności i nudy: owo przekleństwo (przerażające tylko tych, którzy je rzucają) skazuje ich na wegetację jak najdalej od rzeźni, na karę wygnania w bezkształtny świat, w którym nie ma już nic straszniejszego i w którym poddani przemożnej obsesji okrywania się sromotą jadają tylko ser.

Usta

Usta są początkiem czy też, jeśli wola, dziobem wszystkich zwierząt: w najbardziej charakterystycznych przypadkach są częścią najżywszą, czyli najbardziej przerażającą dla okolicznych gatunków. Człowiek jednak nie ma tak prostej budowy jak zwierzęta i nie sposób nawet powiedzieć, gdzie się zaczyna. Ewentualnie zaczyna się u szczytu czaszki, tyle że szczyt czaszki to część bez znaczenia, nie przykuwa uwagi, wobec czego to oczy i czoło nabierają znaczenia, jakie ma u zwierząt szczeka.

U ludzi cywilizowanych usta nie są nawet tak wystające, jak zdarza się to jeszcze u dzikich. Gwałtowność ust przetrwała w stanie utajonym: wyłania się nagle w kanibalistycznym zgoła wyrażeniu *bouche à feu*, czyli „usta ziejące ogniem”, a oznaczającym działa, przy pomocy których ludzie wzajemnie się zabijają. Ludzkie życie istic zwierzęco skupia się jeszcze w ustach przy specjalnych okazjach: ze złości zgrzytamy zębami, a wskutek strachu i potwornej udręki z naszych ust wydobywa się rozdzierający krzyk. Nietrudno zaobserwować, że poruszony człowiek unosi głowę, szaleńczo wyciągając szyję, tak że jego usta



Éli Lotar, **Aux abattoirs de la Villette**, 1929, odbitka żelatynowo-srebrowa, 22,2x16,2 cm. W zbiorach Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku

właściwie ustawiają się na przedłużeniu kręgosłupa, czyli w pozycji, jaką zajmują na ogół u zwierząt. Zupełnie jakby wybuchowe popędy miały trysnąć ustami wprost z ciała pod postacią wrzasku. Dowodzi to wagi ust w zwierzęcej fizjologii czy nawet psychologii, a także znaczenia górnego bądź tylnego skraju ciała, otworu będącego miejscem dogłębnych fizycznych popędów: widzimy jednocześnie, że człowiek może wyzwalać te popędy co najmniej na dwa różne sposoby, w mózgu lub w ustach, lecz kiedy tylko owe popędy stają się gwałtowne, musi on uciekać się do zwierzęcych sposobów ich wyzwalań. Stąd typowa dla ludzkiej postawy wąska obstrukcja, mentorska powierzchowność twarzy z zamkniętymi ustami, pięknej niczym kufer.

Wybryki natury

„Spośród wszystkich rzeczy, jakie można spotkać pod naszym nieboskłonem, nie ma niczego, co silniej podniecałoby ludzki umysł, łacniej pobudzało zmysły, budziło większy strach, podziw i zdumienie niż monstra, dziwadła i pokraki, w których dzieło natury zostało wypaczone, okaleczone i zniekształcone”.

To zdanie Pierre’a Boaistuau otwiera jego *Dziwaczne opowieści*, dzieło opublikowane w 1561 roku¹, czyli w epoce wielkich plag. W monstrach i dziwach natury dopatrywano się kiedyś wróżb, a ściślej mówiąc – zwiastunów nieszczęścia. Zasluga Boaistuau polega na tym, że poświęcił im książkę, która nie traktuje ich jako przepowiedni, a za to podkreśla, jak silna jest w ludziach żądza bycia zadziwianym.

Przyjemność oglądania „dziwolągów” uznaje się dziś za jarmarczną rozrywkę, a ludzi, którzy jej hołdują, określa się mianem gapiów. W XVI wieku z naiwnym zainteresowaniem łączyła się jeszcze jak gdyby religijna ciekawość, wynikająca po części z tego, że żyło się na łasce nadprzyrodzonych plag. Książki poświęcone braciom syjamskim i dwugłowym cielećtom ukazywały się wówczas nierzadko, a ich autorzy prześcigali się w wymysłach. W XVIII stuleciu zainteresowanie monstrami mogło się wiązać z modą na naukowość. Bogaty album kolorowych rycin państwa Regnault, opublikowany w 1775 roku, dowodzi wiedzy dość powierzchownej². Świadczy zaś przede wszystkim o tym, że w ten czy inny sposób widok ludzkich potworów nigdy nie pozostawia naszego gatunku obojętnym.

Nie będę tu przytaczał cytowanej we wszystkich słownikach anatomicznej klasyfikacji z traktatów teratologicznych Geoffroy-Saint-Hilaire’a czy Guinarda.

1 Pierre Boaistuau, zwany Launay, urodził się w Nantes, a zmarł w Paryżu w roku 1566. Jego *Histoires prodigieuses* (pierwsze wydanie: Paris 1561, in-8o) miały wiele wznowień.

2 *Les écarts de la nature ou Recueil des principales monstruosités que la nature produit dans le monde animal, peints d’après nature et mis au jour par les Sr et De Regnault*, Paris 1775, in-fol., 40 plansz z rycinami.



F. Regnault del.

Double Enfant.

Tou du Cabinet de M^r Papon, Chirurgien à Paris.


Ces deux Enfants réunis Sont venus à terre; ils font adhérens par les Poitrines et par le Tête comme on le voit dans le Squellette N^o 2. Les deux Têtes réunies ne forment qu'un seul Visage, deux Oeilles, une seule Langue dans la Bouche; un Oesophage, une trachée artère. Ces deux parties se divisent en deux Branches charnues, pour constituer aux deux Estomacs et aux deux Poitrines; la réunion des deux Crânes offre au milieu du front une fente qui a quelque ressemblance avec la partie genitale d'une Femme, ils Sont Morts en Naissant.

Nicolas-François i Geneviève Regnault, **Les Écart de la nature**, Paris 1775, plansza 26: „Double enfant”. W zbiorach Bibliothèque nationale de France na następnej stronie Plansza 47



Gravé par

F. Bignon del.

Double  Enfant.

Tiré du Cabinet du Roi de France

Les deux Enfans qui forment ce Monstre sont après bien Conformes: la
 Monstruosité consiste dans la réunion des Os des deux Crânes, il parait que ces
 deux Enfans sont Morte en Naissant.

Mało bowiem ważne, czy biologom udaje się skategoryzować monstra tak samo jak gatunki. Nie zmienia to faktu, że pozostają one anomalią i dziwactwem.

Każdy jarmarczny „dziwołag” budzi realne wrażenie agresywnej nieostosowności, nieco komicznej, lecz przede wszystkim rodzącej niepokój. Niepokój ten jest jakoś niejasno powiązany z głęboką fascynacją. I jeśli można mówić o czymś takim, jak *d i a l e k t y k a f o r m*, to jest oczywiste, że w pierwszym rzędzie trzeba wziąć pod uwagę takie odchylenia, za które natura – choć często określa się je jako powstałe wbrew naturze – jest bez wątpienia odpowiedzialna.

To wrażenie nieostosowności jest czymś podstawowym i niezmiennym: można uznać, że w pewnym stopniu pojawia się na widok każdej ludzkiej istoty. Jest jednak słabo wyczuwalne. Dlatego chcąc je określić, warto odnieść się do monstrów.

Można wszelako dokładnie opisać cechę wspólną takiego monstrum oraz pojedynczej niezborności. Znamy kompozytowe obrazy stworzone przez Galtona poprzez nałożenie na tę samą płytę fotograficzną zbliżonych, lecz różnych twarzy. Dzięki temu z czterystu twarzy amerykańskich studentów otrzymujemy typową twarz amerykańskiego studenta. Georg Treu opisał w *Durschnittbild und Schoenheit* (Obraz kompozytowy a piękno, „Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft” 1914, IX, 3) relację między obrazem kompozytowym a jego składnikami, pokazując, że ten pierwszy musi się okazać piękniejszy niż średnia tych drugich: innymi słowy, z dwudziestu pospolitych twarzy powstaje twarz urodziwa i tym sposobem bez trudu da się uzyskać oblicza o proporcjach bliskich Hermesowi Praksytelesa. Obraz kompozytowy urzeczywistniałby więc na swój sposób platońską ideę, bezwzględnie piękną. Jednocześnie piękno byłoby zdane na łaskę tak klasycznej definicji, jak wspólna miara. Tymczasem każda indywidualna forma wymyka się tej wspólnej mierze i do pewnego stopnia jest rodzajem monstrum.

Warto tu zauważyć, że w utworzeniu doskonałej formy przy pomocy fotografii kompozytowej nie ma nic tajemniczego. Kiedy bowiem sfotografujemy większą liczbę kamieni o podobnym rozmiarze, lecz różnych kształtach, nie sposób uzyskać nic innego niż koło, czyli figurę geometryczną. Wystarczy stwierdzić, że wspólna miara musi być bliska regularności figur geometrycznych.

Monstra mieściłyby się więc dialektycznie na przeciwnym biegunie geometrycznej regularności, podobnie jak wszelkie formy indywidualne, tyle że bardziej jednoznacznie. A „spośród wszystkich rzeczy, jakie można spotkać pod naszym nieboskłonem, nie ma niczego, co silniej podniecałoby ludzki umysł” etc.

Próba wyrażenia dialektyki filozoficznej przy pomocy form, tak jak autor *Pancernika Potiomkina*, S. M. Eisenstein, chce to uczynić w swoim najnowszym filmie (o czym mówił 17 stycznia podczas wykładu na Sorbonie³), może być



3 Wykład Eisensteina odbył się nie 17 stycznia, tylko 17 lutego 1930 roku. Miała mu towarzyszyć projekcja filmu *Stare i nowe*, zakazana jednak przez mera Paryża (przyp. tłum.).

rodzajem objawienia i wpływać na najbardziej podstawowe, a tym samym najbardziej doniosłe ludzkie reakcje. Nie wchodząc tu w kwestię metafizycznych podstaw wszelkiej dialektyki, wolno stwierdzić, że określenie dialektycznego rozwoju faktów tak k o n k r e t n y c h jak widzialne formy byłoby czymś dosłownie wywrotowym: „nie ma niczego, co silniej podniecałoby ludzki umysł, łacniej pobudzało zmysły, budziło większy strach, podziw i zdumienie...”

Przełożył z języka francuskiego Tomasz Swoboda