

Tadeusz Swoboda, *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*
słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, ss. 472

Georges Bataille, *Łzy erosa*
przekład i posłowie T. Swoboda,
słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, ss. 348

Kultura widzenia:

Od spazmu obrazu do precyzji słowa

Książka Tomasza Swobody *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot* to rzadki przypadek bezkolizyjnego połączenia artystycznego rozmachu z naukową rzetelnością. Harmonijne współbrzmienie tych cnót jest możliwe, bo autor doskonale sprawdza się zarówno w roli tłumacza, jak i historyka literatury. Warto zaznaczyć już na wstępie, że w wieku 33 lat Tomasz Swoboda ma w swoim dorobku liczne przekłady literatury francuskiej. Lista autorów, z których dziełami się zmagił, jest imponująca, tłumaczył bowiem Baudelaire'a, Nerval'a, Sartre'a, Bataille'a, Leirisa, Caillois, Faucaulta, Pouleta, Ricoeura, Vovelle'a. W 2008 roku wydawnictwo słowo obraz/terytoria opublikowało jego pierwszą książkę, *To jeszcze nie koniec? Doświadczenie czasu w powieści o dekadentach*. Recenzenci podkreślali wówczas, że ta, będąca rozprawą doktorską, praca stanowi pierwszą w Polsce próbę tak gruntownej i oryginalnej rekonstrukcji zjawiska dekadencji. Niecały rok po publikacji potwierdzającej kompetencje literaturoznawcze, młody autor otrzymał prestiżową nagrodę „Literatury na Świecie” za przekład *Poezji i głębi* Jean-Pierre'a Richarda. Poza pisaniem

i tłumaczeniem Swoboda zajmuje się też krytyką przekładu, która w Polsce rozwija się głównie dzięki prężnej działalności tłumaczy zgromadzonych wokół „Literatury na Świecie”. Do działalności naukowej i twórczej trzeba jeszcze dodać aktywność dydaktyczną (Tomasz Swoboda jest adiunktem w Zakładzie Literatur Romańskich Uniwersytetu Gdańskiego). Rok 2010 był dla tego utalentowanego uczonego szczęśliwym czasem zbierania kolejnych naukowych plonów. Zaczęło się od przekładu. Owocem były wysmakowane edytorsko *Łzy Erosa* (tu brawa dla wydawnictwa słowo/obraz terytoria), czyli ostatnia książka dotkniętego arteriosklerozą mózgu Georges’a Bataille’a. I tu Swoboda dokonał rzeczy trudnej, a przez wielu uznawanej za niemożliwą: zachowując wierność tekstowi, sprawił, że jego przekład jest w wielu miejscach stylistycznie gładziej od oryginału¹.

Przeglądając francuskie wydanie książki *Les larmes d’Éros* (Paris 1981) mam wrażenie, że język francuski niekiedy z wysiłkiem dźwiga rozedrgany emocjonalnie opis seksualnych orgii, krwawych rzezi i tortur. To prawdopodobnie cecha narracji dyktowanej przez rozgorączkowany umysł schorowanego pisarza. Tymczasem język przekładu doskonale radzi sobie z orgiami, torturami i rzeziami. Podobnie jest z niewątpliwie trudnymi dla tłumacza fragmentami, w których autor snuje egzystencjalną refleksję w wysublimowanym rejestrze poetyckim. Zetknięcie obscenicznego obrazowania z uwznioślonym liryzmem jest zresztą jedną z osobliwości pisarstwa Bataille’a. Osobliwość ta zostaje oczywiście zachowana w przekładzie, jednak nie razi gwałtowną zmianą rejestrów stylistycznych. Gdy wywód dotyczy jednej z zasadniczych obsesji Bataille’a – podobieństwa między śmiercią i erotyzmem, ekstazą umierania i ekstazą miłosną – łatwo wpaść w pułapkę egzaltacji. To jednak nigdy nie zdarza się tłumaczowi:

Bez wątplenia trudno jasno i wyraźnie dostrzec jedność śmierci – czy też świadomości śmierci – i erotyzmu. Rozjątrzonego pragnienia właściwie nie sposób przeciwstawić życiu, którego jest owocem. Erotyczna chwila stanowi wręcz szczyt tego życia, które objawia się z największą siłą i intensywnością w momencie, gdy dwie istoty przyciągają się, spółkują i uwieczniają. Chodzi o życie, o jego reprodukcję, lecz w reprodukcji życie występuje z brzegów i osiąga stan skrajnego upojenia. Te złączone, splecione, omdlałe ciała pogrążone w otchłani rozkoszy są przeciwieństwem śmierci, która kiedyś skaże je na milczący rozkład.²

¹ George Bataille musiał sobie zdawać sprawę z chaosu, który wkradł się w jego dyskurs, skoro sam zanotował rzecz następującą: *Nie przeszło mi przez myśl, by potępić uporządkowaną pracę, lecz kiedy myślę o tej całości, jaką stanowią „Łzy” i postscriptum, wątpię, czy jakaś inna całość została napisana w równie gwałtownym nieporządku*. G. Bataille, *Łzy Erosa* (początek Postscriptum), przeł. Tomasz Swoboda, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 319.

² G. Bataille, *Łzy...*, s. 40.

Innym przykładem próby uczynienia z ekstazy miłości rewersu ekstazy śmierci jest kończący książkę opis chińskich tortur stu kawałków, ilustrowany wstrząsającymi zdjęciami kaźni, która miała miejsce w 1905 roku w Pekinie. Georges Bataille posiadał te zdjęcia już na długo przed opublikowaniem *Łez Erosa*. Nie wykorzystał ich jednak nigdy wcześniej. Dokonując egzegezy obrazu chińskich tortur, schorowany autor przypisuje utrwalonej w kadrze twarzy męczennika doświadczenie ekstazy. Zupełnie jakby przeczuwając własną śmierć zakładał, że przyniesie mu ona to samo. W posłowniu Tomasz Swoboda konkluduje, że ekstaza umierania nie mieści się w obrazie; jest raczej owocem sposobu patrzenia. Gest Bataille'a staje się symboliczny. Pisarz kończy swoją misję „komentowania obrazów” wstrząsającym zdjęciem umierającego człowieka, w którym rozpoznaje ekstazę własnej śmierci.

To jak gdyby gest ostatecznego – w sensie: definitywnego i przedśmiertnego właśnie – wydobycia na powierzchnię, upubliczniona jednej z najważniejszych obsesji: obrazu „decydującego” i „najpoważniejszego” (jak przestępstwo), „nieznośnego” i zarazem „ekstatycznego”, choć to ostatnie słowo opatrzone zostało przez autora znakiem zapytania (...) Czy jednak Bataille nie wskazuje tutaj pośrednio na relatywny charakter tej ekstazy? Na to, że po stronie katowanego jest, mimo wszystko, przede wszystkim ból, podczas gdy ekstaza znajduje się po stronie patrzącego – po stronie jego samego – i jest wynikiem utożsamienia się w cierpieniu, mającego swój początek w geście spojrzenia?³

Nie jest to jedyny moment, gdy tłumacz *Łez Erosa* staje się interpretatorem chaotycznej, niekiedy grzeszącej egzaltacją myśli autora: najpierw pewnie prowadzi czytelnika przez meandry tekstu, by wreszcie jako znający kontekst dzieła biograf i historyk literatury, zaakcentować jego przesłanie.

Własny przekład *Łez Erosa* staje się ostatecznie jednym z dokumentów bazowych dla pracy Tomasza Swobody – literaturoznawcy. Książka *Historie oka* to analiza żywego we współczesnej prozie francuskiej fenomenu widzenia człowieka i jego podmiotowości. Tę podmiotowość próbują ocalić omawiani w tekście autorzy (a przede wszystkim Artaud, Bataille, Blanchot i Leiris), choć równie często ją gubią w obscenicznym obrazowaniu. Oko Swobody przypatrzuje się francuskiej humanistyce XX wieku, rejestrując przełomowe momenty w myśleniu o tym, co widzialne i widoczne. Autor pyta o granice poetyckiego przemieniania życia w język, pokazuje momenty, w których, jak u Bataille'a, literatura okazuje się bezsilna wobec gwałtowności obrazu. Kiedy dyskurs okaże się niewydolny, oko i tak będzie zmuszane do patrzenia. Swoboda zapowiada zatem we Wprowadzeniu, że w jego opowieści chodzić będzie

³ *Ibidem*, s. 334.

o zmuszanie oka „do patrzenia na to, od czego do tej pory się odwracano – przez szacunek bądź odrazę, bez różnicy, skoro obie reakcje są właściwie tożsame, jako że dotyczą *sacrum*”⁴. Bohaterowie *Historii oka* każą więc uparcie patrzeć „ku” temu, „od” czego wcześniej zalecano skromnie odwracać wzrok. Artaud, Blanchot, Bataille i Leiris wypowiadają oku wojnę. „Będzie to zatem jednocześnie wojna zdecydowanie bardziej radykalna od tych nieśmiałych, podjazdowych potyczek, jakie wydawali oku, a przede wszystkim spojrzeniu, francuscy pisarze i myśliciele epoki nowożytnej”⁵. Terytorium potyczek będzie stanowiła sztuka, filozofia i literatura francuska, które od zawsze były „okulocentryczne”: albo gloryfikowały władzę „widzenia”, albo podważały znaczenie wzroku jako instrumentu zmysłowego poznania. Od czasów Kartezjusza francuski okulocentryzm przeplatał się z okulofobią, by w dziele Bataille’a osiągnąć ostateczną postać tego, co Swoboda nazywa detronizacją i dekompozycją spojrzenia. Była ona „wynikiem długotrwałego procesu, w sztukach plastycznych wręcz eksplodującego w pierwszych dwóch dekadach XX wieku. Za jego apogeum można uznać twórczość Marcela Duchampa, który nie poprzestaje na eksplorowaniu antyperspektywicznych możliwości sztuki i samego wzroku, lecz w gwałtowny, choć daleki od jednoznaczności sposób podważa prymat spojrzenia w sztukach plastycznych i w ludzkim zachowaniu w ogóle, co znajduje ujście zwłaszcza w późniejszych jego pracach, takich jak *Étant donées*”⁶.

Filozoficzne tło opowieści o widzeniu i postrzeganiu zapewnia oczywiście Merleau-Ponty ze swoją apoteozą spojrzenia, a także Sartre, Foucault, Barthes, Derrida czy Lyotard. W toku wywodu wielokrotnie pojawi się też myśl i sama postać Jacquesa Lacana (którego żona, Sylvia, była wcześniej żoną Bataille’a). Z kolei prace Georges’a Didiego-Hubermana stanowią dla autora źródło refleksji nad tym, co w obrazie widoczne i zarazem niewyrażalne, nie tylko u Bataille’a, ale także u Blanchota – zwłaszcza w jego dialektyce wizji i oślepienia.

Do wielkich nieobecnych swoich rozważań autor zalicza Caillois, Klosowskiego i Ponge’a, co nie jest do końca zgodne ze stanem faktycznym, gdyż ci „nieobecni” pojawiają się przecież w imponujących erudycją, rozbudowanych przypisach. Swoboda nie tylko pisze o patrzącym Bataille’u i autorach z jego kręgu, ale sam uczy patrzeć. Dopełnieniem tekstu jest bowiem kilkadziesiąt ilustracji, niekiedy na tyle odważnych, że trudno byłoby niewinnie przeglądać tę książkę na przykład w tramwaju, nie będąc podejrzanym o zamiłowanie

⁴ T. Swoboda, *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 13.

⁵ *Ibidem*, s. 14.

⁶ *Ibidem*, s. 16.

do pornografii. Podobny efekt w warstwie słownej wywołują chociażby cytaty z *Madame Edwardy* Bataille'a. Oto próbka tekstu tylko dla dorosłych:

– Chcesz zobaczyć moje fartuszki?- zapytała.

Uczepiony oburącz stołu, odwróciłem się ku niej. Siedziała z rozwartymi udami, jedną z nóg trzymając w górze: aby bardziej rozewrzeć szparę, rozciągała na boki skórę palcami obu rąk. W ten sposób „fartuszki” Edwardy spoglądały na mnie, włochate i różowe, pełne życia, jak odrażająca ośmiornica⁷.

Tonizująco działa zawsze komentarz Swobody, który wobec rozbuchanego tekstu czy obrazu przyjmuje postawę obiektywnego i chłodnego badacza. Paradoksalnie jednak, ten dystans i analityczna precyzja komentatora sprawiają niekiedy, że eksponowany przez cytowaną literaturę i materiał ikonograficzny eksces uderza jeszcze mocniej. To, że czytelnik czuje zawrót głowy jest wpisane w projekt Swobody – artysty, który liczy na wywołanie u odbiorcy przeżycia estetycznego, nawet zabarwionego emocją negatywną. Kompozycja książki zakłada przecież przejście zarówno przez próbę „oka wywróconego na nice”, „oka zamrozonego”, jak i „oka zalaminowanego” (są to tytuły wybranych rozdziałów). Jednak dyskurs Swobody-literauroznawcy działa kojąco na poruszoną wyobraźnię, a nawet, na zachwiane poczucie dobrego smaku czytelnika. Wywołany w nas przez Blanchota, Artauda, Leirisa czy Bataille'a niesmak zostaje rzeczowo zdiagnozowany przez bystre oko autora i poddany dogłębnej antropologicznej refleksji. Autor zaplanował to precyzyjnie. Interesuje go nie tyle konceptualizacja zjawiska, co opis i pokazywanie tego, na czym polegał projekt twórców śledzących historię oka i spojrzenia. Jednym z celów tej książki – zdradza swój zamiar Swoboda – „jest bowiem powrót do literalności, przywrócenie wartości dosłownej lekturze”⁸. Rzeczywiście, dzięki lekturze *Historii oka* czytelnik doznaje tych jakości nie analitycznie i pośrednio, ale syntetycznie i osobiście. A umożliwienie takiego zanurzenia w świat autora jest rzadką zaletą prac naukowych.

Na zakończenie warto wspomnieć o tym, że francuski czasownik *interpréter*, odnoszący się także do sztuki przekładu, wskazuje na ustalenie wartości pomiędzy dwiema stronami relacji: dziełem i jego interpretatorem (łac. *inter – pretium*). Tomasz Swoboda czyni to z wirtuozowskim zacięciem jako tłumacz i jako literaturoznawca. Stwarza warunki ku temu, by refleksja francuskich myślicieli weszła w kolejne relacje z odbiorcami, interpretującymi ją na nowo. Tu ujawnia się troska tłumacza (i wydawcy) o przyswojenie klasyki światowej humanistyki przez polszczyznę. Konsekwencją tego kroku jest zaproszenie

⁷ *Ibidem*, s. 276.

⁸ *Ibidem*, s. 36-37.

czytelnika prac Tomasza Swobody do zabrania głosu nie tylko w dyskusji nad mrocznymi aspektami ekspansji wizualności, ale także w szerszym wymiarze, nad obszarami przecięcia logosfery i ikonosfery.

Anna Chęćka-Gotkowicz