



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: U-bywać : człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a

Author: Tadeusz Sławek

Citation style: Sławek Tadeusz. (2001). U-bywać : człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Sławek

U-bywać

**Człowiek, świat, przyjaźń
w twórczości
Williama Blake'a**



U-bywać

Człowiek, świat, przyjaźń
w twórczości
Williama Blake'a

Prace Naukowe
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 1994

Tadeusz Sławek

U-bywać

Człowiek, świat, przyjaźń
w twórczości
Williama Blake'a



Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Aleksander Abłamowicz

Recenzenci

Andrzej Chojecki

Wiesław Krajka

Fotografie na okładkę i strony działowe

Andrzej Szewczyk

Fotografie zamieszczone w tekście

Wojciech Ziółkowski

Redaktor

Małgorzata Pogłódek

Redaktor techniczny

Barbara Arenhövel

Korektor

Grażyna Wojdała

Copyright © 2001 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 83-226-1079-3

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 37,75.
Ark. wyd. 43,5. Papier offset. III kl. 80 g. Cena 60 zł

Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
Zakład Poligraficzny, ul. Poezji 19, 44-113 Gliwice

Treść

Zamiast wstępu	9
Część pierwsza	
Wyobrażenia	11
Nieludzki chłód ekonomii/polityka bez polityki	24
Otwarty na przestrzał/galeria	25
Linia, granica, metamorfoza	32
Część druga	
Morze. Ręka	43
Blake/Swedenborg/de Quincey/Copley	43
Blake/Wake	50
Młyny/ zegary/rozpacz	62
Sięganie	78
Ręka opustoszona/Bacon	93
Granica	103
Geometria	110
<i>With/through</i>	114
Część trzecia	
Przyjaźń	117
Obowiązek/dług/wzniosłość	127
Przeciw-stawność	131
Freud/Celan	133
Masło i próchno/łza	140
Cień	149
Wzniosłość/cień/przyjaźń	160
Przyjaźń/dar	171

Część czwarta

Myślenie płomieniste	173
<i>Storge</i>	187
<i>Exodus</i>	192
Od-budowywanie	197
Myślenie płomieniste/piramida	198
Myślenie płomieniste/melancholia	199
Myślenie/s-pełnianie/wy-pełnianie	202
Choroba prze-pełnienia	207
Myślenie płomieniste/ikona	209
Myśl płomienista/przyjaźń	209
Rydwan/lokomotywa	213
Ciekawość/gadanina	216
<i>Différance</i> i <i>Contraries</i>	219
Wieczność/centrum	219
Biel/linia	230
Centrum/rozmowa/małżeństwo	236
Podwojenie	247
Nicestwienie/nic-est-wienie	250
U-bywanie/uzbrajanie/skóra	251
„Gorączka mego Ducha”	264
Autografia/spektrografia	269
Przeciw-stawieństwo	274
Widmo	282
Nieprzenikliwość/atomy	288
Atom/„Drobiny Egzystencjalne”	290
Maszyna/harmonia/melodia	304
Spis	318
<i>Mimesis</i> /zarządzanie/wyobraźnia	321
Zasłona 1	335

Część piąta

Miasta	349
Miasta/melancholia	367
Miasta/nastroje/widoki	370
Wina/labirynt/Ulro/pismo/Kafka	372
Żebrak/kupiec	396
Pamięć	402
Czce myślenie/miasto wielotwarzowe	406
Wirus	412
Człowiek zamknięty	415
Byt na krawędzi/praca/pustynia	419
Zasłona 2	427

Blake/Traherne/światliwość/Jeruzalem/aura	435
Babilonizacja/przebaczenie	453
Część szósta	
Ameryka/Afryka/Bóg	469
Bycie bez radości	486
Zdrowie/ruina	488
Zima	501
Źródło/nadmiar	514
Głód/uśmiech	519
Wieloryb/oaza	524
Osiemnaście stuleci kobiety/radość	527
Dla/za	531
Łaska czynienia/prawo najmniejszego oporu/łuk	532
Wojna miłości/ręka	541
Obietnica/księga	545
Obliczalność	549
Obliczalność/Anioł/zagubienie	551
Obliczalność/Anioł/wolność/historia	553
Obliczalność/gościnność/własność	555
Prawowitość/kobieta/dziewczynka	559
Ideologia	566
Rolnictwo/czas	570
Ameryka/łąka/preria	576
Bibliografia	583
Indeks osób i pojęć	593
Summary	605
Résumé	607

Ulro jest słowem pożyczonym od Blake'a. Oznacza ono krainę duchowych cierpień, jakie znosi i musi znosić człowiek okaleczony. Sam Blake nie mieszkał w Ulro, choć mieszkali tam już uczeni, zwolennicy fizyki Newtona i filozofowie, tudzież prawie wszyscy malarze i poeci. Jak też ich następcy w dziewiętnastym i dwudziestym wieku, aż po dziś dzień.

Czesław Miłosz: *Ziemia Ulro*

Zamiast wstępu...

Zamiast wstępu wystarczą dwa zdania z listów Stanisława Brzozowskiego*, przenikliwego krytyka i admiratora angielskiego poety. W pierwszym liście filozof mówi o tym, iż lektura Blake'a dokonuje przełomu w naszym rozumieniu historii i praktyk społecznej codzienności. W dziele angielskiego artysty i myśliciela następuje bowiem przedwczesne odślonięcie się współczesności. Blake jest tym, który „wyrasta” z historii: jest w niej zakorzeniony (Brzozowski napisze, iż tło jego pism to stan „religijnego kryzysu”, „zjawisko tłumne, zbiorowe”), lecz jest także tym, który wychodzi poza, przed swój czas, „wyrasta” z niego, jak wyrasta się z za małego ubrania, tym, który myśli o swej epoce w innych już kategoriach. Brzozowski ujmie to krótko i posłuży się konkretnym przykładem: „(...) jego data filozoficzna powinna być 1920, a nie 1760. Bergson jest tu antycypowany, pogłębiony, skrytykowany twórczo.” Tak jak charakterystyczna jest rozbieżność między datą biograficzną a „filozoficzną”, tak i mistycyzm Blake'a nie daje się określić jako odbieganie od codziennej rzeczywistości. Przeciwnie – to dzięki mistycyzmowi świat „klasy rzemieślniczej i drobnomieszczańskiej” daje się zrozumieć. Brzozowski powie, iż swoją niezwykłą przenikliwość „zawdzięcza Swedenborgowi”, a więc temu, kto w swym duchowym diariuszu opisywał swe rozmowy z aniołami, a w *Niebie i piekle* pozostawił teorię mistycznych korespondencji. Blake zatem stanowi dla Brzozowskiego wyzwanie, w istocie bowiem zajmuje się zagadnieniami, „dla których jeszcze i dzisiaj filozofia nie wypracowała środków technicznych”. Medytacje Blake'owskie przedstawione w tej

* Cytaty z listów Brzozowskiego pochodzą z dwutomowej edycji Mieczysława Sroki, opublikowanej w 1970 roku przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie. T. 2, s. 450-452 i 527-533.

książce są nieśmiałą próbą zastanowienia się nad tym, do jakiego stopnia i jak daleko przewodnictwo Nietzschego, Heideggera, Derridy, Levinasa może nas poprowadzić drogami (miejskimi raczej niż „leśnymi”) myśli Blake’a.

Wcześniej, bo w czerwcu 1910 roku, Brzozowski pisze do tych samych przyjaciół: „Strasznie zajął mnie poeta-mistyk Blake, człowiek, w rozpamiętywaniach nad którym można zupełnie się zagubić: są tam rzeczy zupełnie nieprawdopodobne.” Ten cytat niech tłumaczy autora niniejszej książki z rozmiarów i meandryczności jego pracy. Dzieło Blake’a jest istotnie niezwykle, a obcując z nim (nawet w zubożonej „papierowej” wersji jego ksiąg, z którą stykamy się dzisiaj), można „zagubić się” nie tyle w samych mniej lub bardziej „technicznych” zawłościach tej myśli, ile w jej niespotykanym blasku, którego Brzozowski nie potrafi nazwać inaczej, jak tylko tym, co „nieprawdopodobne”. Z pierwszej trudności mogą nam pomóc wydobyć się leksykony, słowniki, opracowania krytyczne; druga nie uznaje takiej pomocy, jest bowiem niczym innym, jak zaproszeniem do wędrówki po obszarach nie znających i nie uznających mapy, wobec których encyklopedyczna wiedza pozostaje bezradna.

Część pierwsza

Wyobraźnia



Wyobraźnia Blake'owska jest siłą opozycyjną, która sprzeciwia się stabilizowaniu się świata i znaczenia.

Na 74. medziorycie *Jerusalem* odnajdziemy sformułowanie, w którym Blake zawarł wszystkie zasadnicze dylematy wyobraźni i jej dramatu w świecie zachodniego modelu wiedzy. „Widmo (*Spectre*) jest Mocą Rozumu (*Reasoning Power*) w Człowieku, a oddzielone / Od Wyobraźni, zasklepiając się niczym w zbroi w Racjonalności / Właściwej Przedmiot Pamięci (*Things of Memory*), wykuwa Prawa i Zasady Moralne (*Laws & Moralities*) / By zniszczyć Wyobraźnię, owo Boskie Ciało (*the Divine Body*), Wojnami i Męczeństwem” (w. 10-13).

1. Wyobraźnia (*Imagination*) nie jest ustanowiona jako żywioł fundamentalnie wrogi rozumowi (*Reason*). Wręcz odwrotnie, występna (r)ewolucja kultury Zachodu polega na tym, iż to rozum sprzeciwia się wyobraźni. Filozofując w imię wyobraźni, przeprowadzam w istocie kontr(r)ewolucję zmierzającą do rekonstruowania się związku między rozumem i wyobraźnią, polityka wyobraźni bowiem nie polega na separowaniu, wyodrębnianiu elementów, lecz na ich zgęszczaniu i wzajemnym przenikaniu się. Ten, kto myśli (lecz pamiętajmy o przestrodze Thoreau, pod którą Blake zapewne podpisałby się, sugerującej, iż dzisiaj nie ma już prawdziwych filozofów, są tylko profesorowie filozofii), kto prawdziwie służy poznaniu, ten wznosi Jeruzalem będące żywiołem wyobraźni. Blake pyta retorycznie: „Czy możesz w ogóle żywić myśl jaką i nie przyznać ochotnie, że Zmagać się Ciężko w Nauce, to tyle, co wznosić Jeruzalem (...)” (*J* - płyta 77, *To the Christians*). Nauka buduje miasto wyobraźni, gdy wspiera się na prawdziwym myśleniu, to zaś nie jest zwykłą pracą (choć na taką wygląda, jak nas przekonuje czasownik *labour*, którym posługuje się Blake), lecz dawaniem życia, tworzeniem, zmaganiem się w cierpieniu służącemu temu, co przychodzi (na świat) (o tym również mówi *labour* pod warunkiem, że pamiętamy, iż oznacza także czynności porodowe).

Gdy rozum pozostaje w przestrzeni rygorystycznie przestrzeganej zasady decyzyjności zmierzającej do redukcji wieloznaczności, nacechowanej negatywnie jako niejasność, wyobraźnia spełnia się,

zawieszając dyspozycję do jasności i jednoznaczności. Cierpienie jest zawsze mroczne. Rozum dąży do stałego powiększenia strefy światła, wyobraźnia odkrywa obszar cienia istniejący nawet w samym źródle światła. N.O. Brown nie bez racji zauważa, iż początki nowoczesnej nauki zbiegają się z reformatorskim ruchem Marcina Lutra dążącym do osiągnięcia ideału *Eindeutigkeit*, czyli „prostego, jedyne go, trwałego i niezmiennego znaczenia”. Dlatego – jak pisze Brown – „protestanckie dążenie do dosłowności jest tożsame z nowoczesną nauką”¹.

Inaczej mówiąc, rozum skłania się stale w stronę tego, co trwałe, ustabilizowane i co tym samym może służyć jako podstawa do wznoszenia konstrukcji następnych teorii. W praktyce prowadzi to do nadania wielkiego znaczenia upowszechnieniu poglądów, dzięki temu bowiem poszczególne teorie zyskują status obowiązujących i uznanych za naukowe sposobów porządkowania świata. Nawet jeżeli potraktować jako przesadny pogląd Browna, iż „Książka jest materializacją ducha; zamiast żywego ducha, otrzymujemy kult książki – nowego materialnego idola”, trudno zlekceważyć rolę książki w procesie kształtowania się myśli. Wyobraźni jednak Blake nie utożsamia z odrzuceniem książki, lecz z odsłonięciem w niej żywiołów wymykających się jej porządkującemu działaniu. Postawmy tezę, iż **wyobraźnia umożliwia spełnianie się formy znajdującej się w obszarze między książką a pismem**. Derrida dowodzi, iż „idea książki to idea skończonej lub nieskończonej całości znaczącego”, która dopełnia się tylko wtedy, gdy poprzedza ją „ukonstytuowana całość znaczonego”. „(...) idea książki – konkluduje filozof – odsyłająca zawsze do naturalnej całości jest głęboko obca sensowi pisma”². Blake w całej swej twórczości przeprowadza nić łączącą te dwie postaci odsłaniania się prawdy. Z jednej strony, chyląc się nad tradycją książki, będzie przekonany, iż dzieło tworzone jego ręką jest jedynie odbiciem idei „znanego”, reprezentowanego przez głos nieśmiertelnych (w liście do doktora Truslera z 1799 roku poeta wyznaje, iż dzieła jego tylko „zwane są” jego, podczas gdy ich prawdziwym autorem jest „Muza”³).

¹ N. O. Brown: *Love's Body*. New York: Vintage Books, 1966, s. 192–193.

² J. Derrida: *O gramatologii*. Przekł. B. Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 39.

³ W. Blake: *Complete Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1969, s. 792. Wszystkie cytaty z prac Blake'a pochodzą z tego wydania i będą oznaczone literą K oraz numerem strony. W kilku miejscach korzystam również z edycji D. Erdmanna: *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. New York: Doubleday, 1982. Cytaty te są oznaczone jako E, któremu towarzyszy numer strony. Polskie przekłady tekstów Blake'a cytuję według następujących wydań: W. Blake: *Poezje wybrane*. Przekł. Z. Kubiak. Warszawa: PIW, 1972; E. Kozubska, J. Tomkowski: *Mistyczny świat Williama Blake'a*. Milanówek: Wydawnictwo Warsztat Specjalny, 1993; W. Blake: „Tygrys” i inne wiersze. Przekł. T. Sławek. Katowice: Dom Wydawniczy Sfera, 1993; W. Blake: *Wieczna Ewangelia. Wybór pism*. Wybór i oprac. M. Fostowicz. Wrocław: Pracownia Borgis, 1998. Już po ukończeniu pracy nad książką ukazał się przekład *Miliona* pióra Wiesława Juszcza.

Z drugiej strony, technika tworzenia książki jest niemal identyczna z postulatem właściwym pismu: zerwać z prymatem znaczonego wobec znaczącego, ustanowić wyryty znak niezależnym od wcześniej utworzonej całości, sprawić, by nie wpisywał się on w nic z góry dlań przygotowanego, by był nieoryginalnym oryginałem.

Blake zatem przeprowadza swoją analizę książki i - jeżeli możemy pozwolić sobie na takie określenie - rozumu „książkowego”, zwracając się w stronę pieśni i nadając swoim tekstom charakter tekstów już to śpiewanych, już to bardycznych, w których dokonuje się to, co Derrida nazywa „przyrodzoną jednością głosu i pisma”⁴. Ale jednocześnie Blake’owska metoda sporządzania książki jest także wewnętrzną krytyką technicznych procedur pisarskich, których książka stanowi efekt. Jak wiemy, Blake nie tyle „pisze”, ile „graweruje” swoje teksty („Rytownictwo jest zawodem, do którego zostałem przyuczony, i nigdy nie miałem pokusy, by próbować się utrzymywać w inny sposób” - pisze w liście do doktora Truslera⁵ - K, 794), wikłając słowa w skomplikowaną grę ornamentu, Kantowskiego parergonu. Tekst Blake’a jest inskrypcją na pustej skale arkusza blachy, która spoczywa przed nim niczym masyw górski przed romantycznym artystą: „Sama lektura dostarcza wszystkich niezbędnych cech wzniosłości. Początkowo, dając nam nici tematycznej i narracyjnej ciągłości, która ma wciągnąć czytelnika, tekst jawi się jako bezwzględnie ikoniczny, jest niczym ściana lub stromizna, która wprawia w zawrót głowy Cieleśne Rozumienie”⁶ (do tego ostatniego pojęcia powrócimy niebawem). W młodzieńczym fragmencie poświęconym Samsonowi, „najmocniejszemu z dzieci człowieka”, Blake przedstawi poetę jako wędrowca zapisującego na mroczniejącej o zmierzchu skale inskrypcję mającą służyć przechodniom. Znak - według Blake’a - służy przechodzącym, tym-którzmi- mijają, i to w dodatku mijają przygodnie, przechodzą nie z myślą zapoznania się z inskrypcją, lecz gnani innymi sprawami i potrzebami.

Tych właśnie przygodnych przechodniów znak ma uderzyć szczególnie siłą, a ponieważ zadanie stworzenia takiej inskrypcji nie jest łatwe, do jej sporządzenia służą specjalne instrumenty. Oto czytamy: „O Aniele w białej szacie, prowadź moją drżącą dłoń, by słowa prawdy

⁴ J. Derrida: *O gramatologii...*, s. 38.

⁵ Bez wątpienia, warto uważnie studiować zachowane listy Blake’a jako istotne źródło informacji o poglądach estetycznych i filozoficznych artysty. D. Wells w swojej książce *A Study of William Blake's Letters* (Tübingen: Stauffenburg, 1987) pisze (s. 10): „Listy mieszczą wielką obfitość materiału, na którym opierały się prace wielu krytyków, a przegląd poruszanych w listach tematów ukazuje, że pierwszym krytykiem dzieła Blake’a był sam Blake.”

⁶ V. De Luca: *A Wall of Words: The Sublime as Text*. In: N. Hilton, T. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Berkeley: University of California Press, 1986, s. 231.

piórami z żelaza (*iron pens*) pisała niczym na stromej skale tak, by wszyscy przechodzący czytać je mogli” (K, 37). Pismo poety powstaje na skutek interwencji sił nieludzkich i w miejscach dalekich od centrów produkcji, obiegu i lektury książki, które tak cenilo sobie oświecenie (zapiski doktora Johnsona z podróży do Szkocji obfitują w uwagi podkreślające znaczenie miejskiego, kulturalnego *milieu* dla rozwoju literatury; nic dziwnego, że wychodząca w Glasgow gazeta z ubolewaniem skomentowała pobyt uczonego męża na wyspie Skye: „Taki filozof, zatrzymany przez pogodę na niemal całkiem jałowej wyspie, przypomina wieloryba wyrzuconego na brzeg”⁷); można zatem powiedzieć, iż pismo poety nie należy do niego i nie całkiem jest **jego** pismem. Zdarza się ono jedynie w sytuacji, w której artysta sam okazuje się bytem wędrownym, w dodatku zagubionym; stąd „Anioł w białych szatach” nie tylko „prowadzi” rękę poety uzbrojoną w żelazne pióro, ale przede wszystkim czasownik *guide* sugeruje, iż jest on przewodnikiem ukazującym drogę pośród bezdroży i ciemności (tym większego znaczenia nabierają „białe szaty” boskiego posłańca). Pismo poetyckie wyprowadza piszącego na właściwą drogę; łącząc świat nieśmiertelnych ze światem ludzkim, kieruje się do tych-którzy-przechodzą, ponieważ żywiołem owego *écriture* jest wędrowka.

Pismo poety należy również do gór; do miejsca zatem nie zachęcającego do zamieszkania; książki poetyckiej sporządzonej ręką Blake’a, prowadzoną przez Anioła, nie czyta się w zaciszu płonącego kominka, lecz przy akompaniamencie wichrów i niepewnej pogody. Czytający teksty Blake’a musi więc pamiętać o ostrzeżeniu powtórzonym kilka lat później przez Wordswortha: należy powstrzymać niecierpliwą chęć zamieszkania wśród gór i skał stanowiących element tego pisma. W VII wierszu cyklu *Inskrypcje* Wordsworth notował „ołówkiem na kamieniu, największym z całego stosu leżącego opodal opuszczonego kamieniołomu na jednej z wysp na jeziorze Rydale”: „Jeśliś jednym z tych, / Których niecierpliwość zamieszkania / W tych górach spala, jeśliś, / Piękną ideą pobudzony, wyciosał / Z cichej skały kawałek / Schludnego Domostwa, co niebawem zapłonie / Śnieżnobiałym blaszkiem, zastanów się przecie; i nauczony / Przykładem starego hrabiego Williama i jego kamieniołów, zostaw / Wyciosane złomy wrzoścom i róży (...).”⁸

Poeta jest więc tym-który-nie-mieszka i który rzeźbi nie do końca „swoje” inskrypcje z myślą o tych-którzy-przechodzą.

⁷ S. Johnson, J. Boswell: *A Journey to the Western Islands of Scotland and The Journal of a Tour to the Hebrides*. Ed. P. Levi. Harmondsworth: Penguin Books, 1984, s. 372.

⁸ W. Wordsworth: *The Works*. The Wordsworth Poetry Library 1994, s. 548.

Zaślubiny Nieba i Piekła wykażą, iż poeta jest także czytelnikiem inskrypcji sporządzonych przez innych. Książka nie jest zbiorem kart papieru; tworzy ją nasza chęć spostrzeżenia znaków i dociekania ich znaczeń: „Kiedy przechadzałem się pośród ognia piekielnych (...), zebrałem trochę ich przysłów (...)” (przekł. M. Fostowicz) – pisze Blake, jakby podsuwając nam obraz poety wędrującego podziemnymi korytarzami i skrupulatnie notującego niezwykle grafitti.

Wyobraźnia nie jest zatem odrzuceniem książki, lecz innym sposobem jej tworzenia i czytania.

Sposobem, który Blake określa – akcentując jego indywidualistyczny i niezależny, transgresywny charakter – jako „piekielny” (w *Zaślubinach Nieba i Piekła* czytamy: „(...) często czytamy razem Biblię w jej infernalnym czy diabolicznym sensie” – K, 158; przekł. M. Fostowicz). Infernalność owa przeciwstawia się Luterkańskiej zasadzie *Eindeutigkeit*, odnajdując właśnie w wieloznaczności żywioł myślenia, który wcale nie prowadzi do zakwestionowania jego precyzyjności. Heidegger zauważa, iż „wielość rozlicznych możliwych interpretacji nie dyskredytuje precyzji zawartości myśli (...). Przeciwnie, wielość znaczeń jest żywiołem, w którym musi się poruszać wszelka myśl, by móc być myślą precyzyjną.”⁹

W liście do Thomasa Buttsa z lipca 1803 roku Blake zbuduje swoją koncepcję „Wzniosłej Poezji” właśnie na **hermeneutycznej dyspozycji do rozmijania się nie tylko znaku i jego znaczenia, lecz także znaku i jego źródła**: na kilku poziomach formułują się wypowiedzi, których cechą charakterystyczną stanowi to, że mają kilku autorów i równie nieokreśloną liczbę odczytań. Blake pisze o sobie, iż pełni jedynie funkcję „Sekretarza Autorów” przebywających w „Wieczności”, sam zaś tekst jest alegorią (greckie *allegorein* – mówić tak, by w istocie powiedzieć coś odmiennego od tego, co „chciało się rzec”) „przeznaczoną dla władz Intelaktu, która jest niedostępna dla Rozumienia Cieleśnego” (K, 825). Rozum (*Intellectual powers*) okazuje się niezbędny, by odczytać to, co ukryte w tekście, co wszak nie oznacza, iż przed interwencją rozumu znaki pozbawione są znaczenia; przeciwnie, rozum wydobywa znaczenie ukryte we wnętrzu dostępnego nam sensu, czyli jego siła tkwi w tym, że otwiera przed nami znaczenie jako perspektywę, jako wiecznie wycofujący się horyzont. Sens jako znaczenie znaczenia jest domeną wyobraźni jako swoistej energii intelektu. „Rozumienie Cieleśne” pozwala na uchwycenie pewnego sensu, a operacja ta umożliwi ustalenie związku znaku zarówno ze znaczeniem, jak

⁹ M. Heidegger: *What Is Called Thinking*. Transl. F. Wieck, J. G. Gray. New York: Harper & Row, 1968, s. 71.

i z autorem. „Intelekt” osłabia pierwotne znaczenie, otwierając w nim przestrzeń innych znaczeń, a tym samym modyfikuje, zdawałoby się, oczywisty, a zarazem niepodważalny porządek panujący między dziełem i autorem. Owa dekonstrukcja następuje zarówno na planie logiki tworzącej podmiot ludzki, tekst bowiem sygnowany jednym nazwiskiem nagle ma wielu „Autorów” (*Authors*), jak i na planie czasu, gdyż „Autorzy” opuszczają właściwą człowiekowi czasowość i rezydują w „Wieczności” (*are in Eternity*). W ten sposób „Intelekt” jako domena wyobraźni nawiązuje zerwaną nić łączącą śmiertelnych z nieskończonym.

2. Wyobraźnia pozostaje więc w opozycji do rozumu wyalienowanego z egzystencjalnej i ontologicznej struktury człowieka. Działanie wyobraźni jest swoistą terapią na toczącą ludzką myśl chorobę odosobniania się rozumu.

Wyobraźnia jako siła polityczna sprzeciwia się nie tyle samemu rozumowi, ile jego władzy absolutnej, opierającej się na odczytaniu rzeczywistości jako zespołu gotowych odpowiedzi i jednoznacznych formuł.

Tyrania ta polega na konstruowaniu świata jako pozbawionego siły zaskoczenia i nowości; jako przedmiot zainteresowania władzy, rzeczywistość zawsze dąży do tego, by odtwarzać własne wzorce. Dlatego (r)ewolucja wyobraźni musi skierować się przeciwko pamięci i jej przedmiotom (*Things of Memory*); przeciwko sztuce jako naśladowaniu polegającemu między innymi na odtwarzaniu z pamięci (do wątku tego przyjdzie jeszcze powrócić; w tym miejscu zacytujmy tylko pochodzące z listu do Buttsa wyznanie artysty o tym, iż „wszelkie podobieństwa z pamięci są z konieczności bardzo bardzo błędne” – K, 824. Powtórzenie „bardzo” daje nam, z jednej strony, wrażenie ostrości krytyki pamięci dokonanej przez Blake’a, lecz z drugiej strony – paradoksalnie – wygląda na niemal mnemotechniczną próbę „wbicia sobie w pamięć” głoszonej zasady. Blake „pamięta”, iż ma sprzeciwić się „pamięci”, i w ten sposób powtarzając, „zapamiętując” słowa, dekonstruuje zasadę alegoryczności, o której pisaliśmy wcześniej. Jak zauważa Thomas Vogler, Blake stara się przełamać pewną szkołę lektury tekstu, a czyni to „nie przez koncepcję pisma jako *allegoresis*, czyli pisanie, które odciąga nas od siebie wskazując na »alegoryczną dziedzinę, gdzie istnienie nigdy nie przyszło«, lecz przez pismo jako pewną praktykę, pisanie pełnego słowa zamiast słowa jednoznacznego”¹⁰). Mark Akenside, z głębi oświeceniowego lęku przed apatią prowadzącą do szaleństwa, w wyobraźni upatrywał ważnego remedium na zabójczy efekt rutyny, do którego prowadzi uznanie świata za dokładnie i wyczerpująco poznany. Opi-

¹⁰ T. Vogler: *Re: Naming MIL/TON*. In: N. Hilton, T. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms...*, s. 175.

sawszy grozę apatii, wyjaśniał w 1744 roku: „Inne zgoła są plany / Mądrości Wszechmocnej (...) / Spójrz na tę radość, gdy coś nieznanego / Zmysły pobudzi i wszelką energię / Do żywszych ruchów (...).”¹¹

Wyobraźnia jest dyspozycją do doznawania nieznanego, w jej zatem istocie zawiera się zarówno dążenie do wiedzy (to, co nieznanne, zostanie poznane), jak i ograniczanie wszechmocy wiedzy (dzięki wyobraźni to, co znane, podlega ciągłemu drażnieniu przez siły tego, co nieznanne).

Krytyka rozumu odosobnionego, którą przeprowadził Blake, jest więc – co warto zauważyć – krytyką Kartezjańskiej teorii percepcji eliminującej jakikolwiek pozaracjonalny element postrzegania. Jak pisze Merleau-Ponty: „Kartezjańska sytuacja wygląda zatem następująco: wszystko, co mówimy i myślimy na temat postrzegania wizualnego, musi przemienić je w myśl.”¹² W wersji Blake’owskiej to, co mówimy, przemienia się w słowa, które żłobią skałę strony i których powierzchnia sama poddana jest intensywnemu procesowi erozji wywołanemu innymi znaczeniami. Pozostając przy geologicznej metaforze skały, moglibyśmy powiedzieć, iż Blake, dążąc do zbliżenia pracy wyobraźni i rozumu, zapowiada wysiłki, które już po jego śmierci podejmie wybitny geolog Adam Sedgwick, starający się udostępnić naturę skał, otwierając je przed pracą wyobraźni. Stwierdziwszy, że natura udostępnia się tyleż wyobraźni, co rozumowi (przypomnijmy Blake’owskie rozróżnienie między *Intellectual Power* i *Corporeal Understanding*), Sedgwick konkludował w 1831 roku, że geolog nie stoi już przed drzwiami „świętyni Natury”, lecz został „wpuszczony do środka i teraz w tak wysokim stopniu uczestniczy w jej tajemnicach, iż intelektualnym okiem ogląda zarówno przeszłość, jak i przyszłość”¹³. Nie można nie zauważyć, że *intellectual eye* Sedgwicka i *Intellectual Power* Blake’a należą do tego samego rodzaju postrzegania oraz rozumienia świata, a karta papieru i miedziana płyta artysty odgrywają taką samą rolę, jaką odgrywa skała w dziele geologa.

3. Wyobraźnia jako remedium na **rozum odosobniony** jest zwrotem w stronę teorii postrzegania, która ma przywrócić podstawową otwartość człowieka na świat form. Zasklepienie się widmowego, wy-

¹¹ M. Aken-side: *The Pleasures of Imagination. The Poetical Works of Mark Aken-side*. London: George Bell, 1894, s. 12.

¹² M. Merleau-Ponty: *Eye and the Mind*. In: Idem: *The Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*. Ed. J. Gale n. Evanston: Northwestern University Press, 1993, s. 136.

¹³ A. Sedgwick: *A Discourse on the Studies of the University*. In: J. Wyatt: *Wordsworth and the Geologists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 182.

obcowanego, od-osobnionego rozumu (rozumu wampirycznego) w formach utrwalonych w pamięci prowadzi do zawężenia pola widzenia człowieka. Wielokrotnie Blake wypowiada się na temat rozwoju kultury Zachodu, oceniając ów rozwój jako radykalne zubożenie percepcji. W I księdze *Milтона* czytamy: „Oko Człowieka, mała, ciasna kula, mroczna i zawarta, / Do której ledwie wielkie światło przenika (...) / Mała muszla Ucha, której gęste skręty wygłuszają / Wszystkie melodie dopuszczając jedynie Harmonię i Dysonans (...)” (płyta 5, w. 1-4).

Wyobraźnia winna więc – jeśliby posłużyć się słynnym zaleceniem z *Zaślubin Nieba i Piekła* – „oczyszczyć wrota postrzegania”, a tym samym przeprowadzić krytykę teorii widzenia jako poddanej władaniu abstrakcyjnej geometrii. W ten sposób teoria i praktyka postrzegania zostaną przywrócone sferze geometrii życiowego doświadczenia. Blake'owski postulat, by „Matematyczną Proporcję” zastąpić „Żywą Proporcją” (*Mathematic Proportion was subdued by Living Proportion* – M, płyta 5, w. 44), jest wyrazem przeczcucia zwrotu fenomenologicznego dokonanego najpełniej w pracach Merleau-Ponty'ego, który znaczenia malarstwa upatruje w tym, że „używając swego ciała światu, artysta zamienia świat w obrazy (...). Zanurzony za pośrednictwem swego widzialnego ciała w tym, co widzialne, ten, który widzi, nie zawłaszcza tego, co widzi: patrząc, po prostu zbliża się do tego, otwiera się na świat.”¹⁴

W tym sensie wyobraźnia pozostaje w bliskiej relacji z żywiołem pisma, *écriture*, Derridańskiej filozofii, która jest „sposobem pisania, nie jest użyciem języka, lecz zanurzeniem się w nim, pogrążeniem się w różnicy między językami, różnymi idiomami”¹⁵. Fakt, że Blake łączy wyobraźnię z teorią widzenia, prowadzi – podobnie jak w tekstach Merleau-Ponty'ego – do krytyki ekonomicznego obrazu świata poddanego władzy postępu gospodarczego i przemysłowego, zysku i procentu.

Spojrzenie wyobraźni jest spojrzeniem, w którym nakaz posiadania stanowiący podstawowy mechanizm napędowy ekonomii traci swoją ostrość; oko wyobraźni postrzega własność niejako „przez mgłę”, tak jakby organ wzroku toczyła choroba katarakty.

Oko to jest zatem uzdrowione ze „ślepoty” „Rozumienia Cieleśnego”, lecz wieczność, którą Blake otwiera przed okiem wyobraźni, wskazuje, iż „zdrowy” charakter owego spojrzenia polega – paradoksalnie

¹⁴ M. Merleau-Ponty: *Eye and the Mind*. In: Idem: *The Aesthetics Reader: Philosophy and Painting...*, s. 123-124.

¹⁵ J. Derrida: *Deconstruction: A Trialogue in Jerusalem*. „Mishkenot Sha'ananim Newsletter”, December 1986, no. 7, s. 1-7.

- właśnie na tym, iż nie widzi ono „ostro” tego, co stanowiło przedtem dominującą obecność w polu jego widzenia.

Wyobrażenia wykonuje niezwykle istotną, choć subwersywną pracę: „zaćmiewa” wzrok wtedy, gdy chodzi o pojęcia, pod których dyktando kształtuje się współczesne Blake’owi społeczeństwo; „zdrowe” spojrzenie nie widzi tego, co widzą wszyscy, nie dostrzega rzeczy, które kształtują życie społeczeństwa, stwarza zatem przestrzeń (do)wolności tam, gdzie panują ścisłe reguły dyscyplinujące rygorystycznie wszystkich, którzy znajdują się w ich zasięgu. Taką myśl czytamy w słynnym fragmencie kończącym *Wizję Sądu Ostatecznego* z 1810 roku: „»Czy kiedy słońce wschodzi - pytają mnie - nie widzisz płonącego, okrągłego dysku, przypominającego Gwineę?« Och nie; widzę niezliczone Zastępy Niebieskie i słyszę wołanie: Święty, Święty, Święty Bóg wszechmogący. Nie pytam mego Cieleśnego czy Organicznego Oka inaczej niż Okna zawierającego Widok; patrzę przez nie, a nie nim.” (Przekł. M. Fostowicz - K, 617). Oko wyobraźni spogląda zatem, bez wątpienia, krytycznie na gromadzenie dóbr, stanowiące podstawę nowoczesnego społeczeństwa, i traktuje owo gromadzenie jako występki. W takim znaczeniu, w jakim mówi o greckim terminie *pleonesia* MacIntyre’a, Blake jest surowym krytykiem nowoczesności: „(...) słowo to wskazuje występki gromadzenia dóbr, cecha ta jednak z punktu widzenia nowoczesnego indywidualizmu nie uchodzi za coś złego ani w dziedzinie ekonomicznej działalności, ani w postaci estety nastawionego na konsumpcję (...); w nowoczesnym świecie (...) z wolna zanika przekonanie, że zawsze chceć czegoś więcej *simpliciter*, czyli gromadzenie dóbr jako takie, może być występkiem.”¹⁶

Oko wyobraźni koryguje więc istotną deformację widzenia wywołaną wpływem systemu zachodniej ekonomii politycznej: przywraca nam właściwy punkt widzenia, usuwa (niczym wprawny artysta dokonujący na ekranie komputera niezbędnych poprawek na fotograficznym ujęciu, w tym sensie „organiczne oko” ustępuje przed - zdoładźmy się na anachronizm - „elektronicznym” okiem wyobraźni) to, co zasłania nam świat. Najkrócej mówiąc, wyobrażenia koryguje nasze widzenie świata, usuwając to, co dotychczas za świat uchodziło. Przywraca tym samym prawdziwą wolność, występując przeciwko Prawu Moralnemu, gdyż - jak czytamy nieco wcześniej w tym samym fragmencie: „Nie może być Wolności bez tego, co zwie się Moralną Cnotą, i nie może być Moralnej Cnoty bez zniewolenia tej połowy Ludzkiej Społeczności, która nienawidzi tego, co zwiecie Moralnością.” (Przekł. M. Fostowicz - K, 616).

¹⁶ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. A. Chmielewski. Warszawa: PWN, 1996, s. 254.

Choć praca wyobraźni, o której myśli Blake, ma znacznie bardziej ontologiczny charakter, niż przypisywała jej osiemnastowieczna teoria estetyki, jednak spostrzeżenie, iż wyobraźnia może korygować deformacje artysty, nie jest w pełni oryginalna. W wydanym w 1738 roku w Londynie dwutomowym dziele *Stereography, or, a complete body of perspective* John Hamilton dowodził, iż obraz ukazuje swą prawdziwą rzeczywistość tylko wtedy, gdy – jako obserwatorzy – znajdujemy się we właściwym miejscu, gdy nasze oko jest stosownie umiejscowione. Ponieważ jednak rzadko się zdarza, by wszystkie przedmioty przedstawione na obrazie mogły być należycie zaprezentowane, zadaniem artysty jest namalowanie ich w sposób „jak najmniej nieprzyjemny dla oka”; wówczas „oko nie zauważy nieznacznego stopnia, w jakim przedmioty odbiegają od Wyglądu, jaki powinny mieć, a Wyobraźnia będzie gotowa poprawić ów Defekt”¹⁷. Chociaż zasięg działania wyobraźni jest zdaniem Blake’a znacznie poważniejszy, niemniej sam impuls okazuje się podobny do tego, który ożywia myśl Hamiltona:

wyobraźnia poprawia nieprawidłowe spojrzenie, a tym samym pozwala człowiekowi odzyskać właściwe mu miejsce.

Oczywiście, Hamiltonowi chodzi jedynie o stosowną pozycję, z której oko należycie doceni walory obrazu; Blake mówi o ontologicznym widzeniu świata i odzyskaniu przez człowieka miejsca w porządku bycia, miejsca, z którego został usunięty (tracąc świat z pola widzenia) w rezultacie merkantylnego spojrzenia ekonomii politycznej.

Hamilton, snując swoje rozważania na temat właściwego dystansu, jaki powinien dzielić oko od obrazu, formułuje jeszcze jeden wniosek wart naszej uwagi. Otóż, stosownie umiejscowione oko, którego spojrzenie nie wymaga korygującej pracy wyobraźni, pozwala na właściwe korzystanie z jej energii. Wyobraźnia – sugeruje oświeceniowy teoretyk percepcji – w przypadku konieczności zastosowania procedur korygujących zmierzająca do zamknięcia spojrzenia we właściwym konturze przedmiotu maksymalnie zbliżonym do „Wyglądu” (*Appearance*), jaki przedmiot powinien mieć, teraz nie respektuje owych granic: „Wyobraźnia nie zatrzymuje się na tych Liniach i Kształtach, nakreślonych na Obrazie, lecz unoszona jest poza nie (*is carried on beyond it*), do Oryginalnych Przedmiotów, które zapewne stworzyły te Wyobrażenia, sam zaś Obraz traktowany jest jako przezroczysta Powierzchnia, przez którą ogląda się Przedmioty.”¹⁸ Gdy człowiek i jego oko są na właściwym miejscu (twierdzi Hamilton), to znaczy (dodaje Blake), gdy prze-

¹⁷ Cyt. w: P. De Bolla: *The Discourse of the Sublime. History, Aesthetics and the Subject*. Oxford: Blackwell, 1989, s. 195.

¹⁸ Ibidem.

prowadziliśmy stosowne korektury w merkantylnym widzeniu świata – odzyskujemy wolność. Nie jesteśmy już niewolnikami form, brył i konturów, lecz wyobraźnia pozwala nam zaznać tego, co „poza” i „ponad” (*beyond*) nimi, co ma dwie konsekwencje: zbliżamy się do „Oryginałów” (przyjdzie nam powrócić do dwuznaczności tego terminu), obraz zaś zmniejsza swoją materialność, staje się eterycznie przezroczysty (zauważmy podobieństwo tego wyobrażenia z Blake’owską figurą okna).

Spojrzenie wyobraźni jest tym, co Derrida odnajduje w piśmie, w języku jako chaotycznym układzie idiomatycznych różnic. Na pytanie rozmówcy, co rozumie pod pojęciem „idiomatyczny”, Derrida odpowiada, iż chodzi mu o „właściwość, której nie można osiągnąć na własność, o to, co odciska na tobie swój znak, lecz wcale nie staje się twoją własnością. Widzą to inni, ty nigdy. Tobie ukazuje się to jedynie w rozbłyskach szaleństwa zespalającego z sobą śmierć i życie, w momentach, które pozostawiają cię zarazem żywym i umarłym.”¹⁹ Wyobraźnia jest idiomatycznym językiem poznania, co oznacza, iż pozostaje jej obca dosłowność właściwa nauce i ekonomii. A ponieważ „idiom” etymologicznie wiąże się z posiadaniem (greckie *idios* – „własny”), możemy powiedzieć, iż wyobraźnia – to swoista krytyka i medytacja na temat własności, myślenie, w którym własność wyczerpuje się jakby na poziomie języka. Zwrot językowy jest tworem, w którym wyobraźnia dopuszcza myśl o własności. Lecz nawet i wtedy wyobraźnia nie pozostaje całkowicie bezpieczna, nie jest bez reszty „na swoim”.

W notatkach do dzieła doktora Spurzheima na temat szaleństwa Blake powróci do bliskiej Derridzie idei granicy, aporii, w której następuje wzajemne przechodzenie w siebie pojęć uznanych za przeciwieństwa. I podczas gdy Derrida mówi o tajemniczych miejscach w języku (zwanym miejscami idiomatycznymi), w których jesteśmy nie do końca żywi i nie do końca umarli, jeżeli mówi o tych „rozbłyskach”, przekraczania ograniczeń pragmatycznego posługiwania się językiem Blake umieści doświadczenie wyobraźni w aporetycznej szczelinie między trzeźwością rozumu (tak zasadniczym dla klasycznej angielskiej filozofii *common sense*) a dewiacją, odejściem myśli w stronę, którą pragmatyczne użycie języka nazywa szaleństwem. Píše Blake: „Przyszedł do mnie Cowper i rzekł: »O, gdybym tak zawsze mógł być szalony (*O that I were insane always*). Nigdy nie zaznam spokoju. Czy nie możesz uczynić mnie prawdziwie szalonym (*Can you make me truly insane*)? Nie zaznam spokoju, póki nie osiągnę tego stanu. O, gdybym tak mógł skryć się na łonie Boga. Ty zachowujesz zdrowie, a przecież jesteś tak

¹⁹ J. Derrida: *An Interview*. In: D. Wood, R. Bernasconi (eds.): *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press, 1988, s. 73.

samo szalony, jak my wszyscy, bardziej niż my wszyscy (*You retain health and yet are as mad as any of us all - over us all*) - w szaleństwie szukasz ucieczki od niewiary - od Bacona, Newtona i Locke'a.«" (K, 772).

Odkładając na inną okazję szczegółową analizę tego niezwykłego fragmentu, powiedzmy tylko, iż wyobraźnia zdaje się nie mieć swojego *locus*, jest pozycją pozbawioną w istocie jakichkolwiek wyznaczników umożliwiających dokładne określenie jej miejsca. Cecha to tym bardziej zagadkowa i interesująca, iż wyobraźnia jest - jak widzieliśmy - siłą pozwalającą człowiekowi na odzyskanie właściwego mu miejsca, sama jednak nie podlega temu umiejscowieniu. Uwagi Hamiltona zdają się potwierdzać to spostrzeżenie: gdy człowiek znajdzie się na „swoim miejscu”, wyobraźnia natychmiast je opuszcza, unoszona *beyond*, poza, jak by powiedział Baudelaire - *out of this world*. Blake jest jednocześnie zdrowy (*you retain health*) i chory, przy czym to właśnie choroba jest drogą do intelektualnego zdrowia (ucieczki od zaraźliwej nauki fundamentalistycznie pojętego racjonalizmu). Pamiętajmy jednak: Cowper sugeruje, że można być szalonym w szaleństwie, szalenie szalonym, „prawdziwie szalonym” (*truly insane*). Dopuszczalne jest więc myślenie o wyobraźni jako o szczególnie intensywnej formie szaleństwa, o takim szaleństwie, wobec którego szaleństwo Blake'a okaże się jedynie zdrowym rozsądkiem.

Szalone „szaleństwo” wyobraźni jest szaleństwem rozkładającym ekonomiczny porządek społeczeństwa, gdyż opiera się nie na wymianie, lecz na nieograniczonym dawaniu, będącym z punktu widzenia ekonomii zyską czystą stratą, a więc skandalem marnotrawstwa.

Nieludzki chłód ekonomii/polityka bez polityki

Wyobraźnia zatem przynależy do kręgu daru, a właściwa jej etyka i polityka koncentrują się na hojności i szczodrobliwości dawania bycia oraz bycia jako dawania. Derrida tak pisze o tym paradygmacie wyobraźniowej polityko-etyki: „Przeciwstawiają one pewien liberalny socjalizm nieludzkiemu chładowi uprzywilejowanej ekonomii, dwóch ekonomii - z jednej strony kapitalistycznego merkantylizmu, z drugiej zaś - Marksowskiego komunizmu.”²⁰ W *Pieśni Losa* Blake daje co naj-

²⁰ J. Derrida: *Given Time: I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago: Chicago University Press, 1992, s. 44.

mniej trzy przykłady owego „niehumanistycznego chłodu” polityki opartej na ścisłym ekonomicznym ładzie. Po pierwsze, stan powszechnego upadku człowieka („Ludzka rasa poczęła więdnąć”) wywołany przez „Filozofię Pięciu Zmysłów”, oddaną w ręce „Newtona i Locke’a”. Po drugie, alienację wszelkich instytucji utworzonych w skarlałym społeczeństwie, nawet tych powołanych do pomocy i sprawowania władzy („Kościoły, Szpitale, Zamki i Pałace były / Jak sieci, zasadzki i sidła”). Po trzecie, zakłócenie bycia „zgiełkiem nadciągającym z Europy”, prowadzącym do wypracowania systemu niesprawiedliwej władzy: „Czy nie narzuci Namiestnik jarzma / Ubóstwa dla pracujących, / Nie ustali ceny trudu, / Nie wymyśli bogactwa alegorii?” (Przekł. E. Kozubska, J. Tomkowski - K, 246-247).

Polityka bez polityki (przynajmniej tej opisaną znanymi powszechnie wyznacznikami, przywołanymi w Blake’owskiej *Pieśni Losa*) **jest jedyną polityką (nie)możliwą w świecie wyobraźni.**

Owa „polityka bez polityki” kieruje się przeciwko temu, co Blake określał jako „rozum” (*Reasoning Power*), a co może słuszniej byłoby nazwać w bardziej nam współczesnym języku „ideologią”. Zgodnie z antynomianistycznymi przekonaniem Blake’a wyobraźnia uwalnia człowieka spod władzy ideologicznie uwarunkowanej wiedzy. Jak pisze E. P. Thompson, antynomianizm „stanowił wyraz głębokiego braku zaufania do wersji »rozumu« reprezentowanych przez warstwy dobrze urodzonych i doskonale dostosowanych do społeczeństwa, do kościelnych i akademickich instytucji, która to nieufność była wywołana nie tyle faktem, że instancje te były twórcami fałszywej wiedzy, ile tym, iż dostarczały one szczególnego usprawiedliwienia podłemu porządkowi społecznemu, opartemu na przemocy i korzyści materialnej jednostki”²¹.

Otwarty na przestrzeń/galeria

Rozum od-osobniony to także rozum uzbrojony i gotów do przemocy. Mówi o tym wyraźnie metaforyka cytowanego fragmentu 74. miedziorytu *Jerusalem*: rozum zasklepia się w pamięci niczym w stalowej zbroi (*closing itself as in steel*). Nie bez przyczyny Blake podkreśla wielokrotnie, iż wyobraźnia jest ciałem człowieka, nie bez powodu również artysta przykłada w malarstwie tak wielką wagę do nagiego ciała.

²¹ E. P. Thompson: *Witness against the Beast. William Blake and the Moral Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 109.

Wyobraźnia jest przywróceniem godności ciała jako ciała nie u-bóstwionego (to bowiem prowadziłoby do pułapki hedonizmu), **lecz prze-bóstwionego.**

Tak jak w sztuce ciało jest miernikiem i zasadą, względem której artysta konstruuje pozostałe elementy obrazu (polemizując z Reynoldsem, utrzymującym, iż trudniej namalować szatę niż człowieka, Blake napisze, że „Szata zawdzięcza swój kształt wyłącznie Kształtowi Nagiego Ciała” - K, 462), tak zadaniem filozofii jest rozbicie skorupy (przywołajmy często występujące w pismach Blake’a pojęcie *Mundane Shell*, Doczesnej Skorupy; w *Miltonie* czytamy, że istnieje „fałszywe Ciało, Twardy Pancierz na moim Nieśmiertelnym / Duchu (...) - M, płyta 40, w. 34-35), którą *Reasoning Power* otoczył bycie człowieka. Wyobraźnia ukazuje człowieka jako **byt nagi** nie tylko dlatego, że przywraca poczucie metafizycznego wymiaru istnienia w świecie poddanym władaniu ekonomii bogacenia się („nadzy przysłiśmy na świat, pozbawieni Przedmiotów świata, i nadzy odejdziemy” - pisze Blake w liście do Thomasa Buttsa z 10 stycznia 1802 roku - K, 813), lecz przede wszystkim dlatego, że wskazuje na ostateczne otwarcie człowieka i jego **gotowość na przyjęcie wszystkiego-co-przychodzi.**

Gdy Blake pisze, iż Wyobraźnia jest „Boskim Ciałem w Każdym Człowieku” (*the Divine Body in Every Man* - K, 773), jeżeli posuwa się do stwierdzenia, że „Człowiek jest Cały Wyobraźnią” (*Man is All Imagination* - K, 775), jeżeli w ten sposób prze-bóstwia człowieka, to czyni tak po to, by radykalnie otworzyć człowieka jako byt nieskończenie gościnnie, **otwarty-na-przestrzał**, czyli byt, który nie może zamknąć się nawet w granicach własnej tożsamości.

Być otwartym-na-przestrzał oznacza przyzwolenie na to, iż bycie przenika mnie na wskroś, co z kolei musi wynikać z założenia, że oto otwiera się rygorystycznie dotąd opieczętowana „Doczesna Skorupa” i przechodzę - niczym między Scyllą i Charybdą - między jej dwoma częściami, w każdej chwili grozącymi ponownym zamknięciem. Szlak owego przejścia jest właśnie wyobraźnią.

Owe niebezpiecznie uchylone części muszli o wyglądzie groźnych ust mają różne nazwy: są siecią czasu, zasłoną złudzeń, którą otaczają się aniołowie, są także człowiekiem pogrążonym w marności nieautentycznej egzystencji, czy wreszcie zimną logiką poznania. Wszystkie te warianty wymieni Blake w jednym z fragmentów *Jerusalem*:

Ruben z głową zwieszoną zbiegł między Pieczarami
Doczesnej Skorupy, która mrozem twardo ścięta otoczyła Kanaan

W wielkim Przestworzu, gdzie Córy Albiona Tkają Sieć
Wieków i Pokoleń, zwijając i rozwijając ją niczym Woal Cherubinów;
Czasem dotknie ona szczytów Ziemi, czasem rozciągnie się
Daleko aż po Niekształtne Widmo, które jest Mocą Wnioskowania.
J, płyta 64, w. 1-5

Wyobraźnia jest zatem siłą, która – podobnie jak Derridiańskie dekonstrukcje – nie będąc w ścisłym tego słowa znaczeniu metodą, ukazuje, jak działanie tradycyjnych procesów wiedzytwórczych prowadzi do zawężenia, a nawet do zamknięcia epistemologicznych możliwości człowieka. Należy wszakże zauważyć, że skoro wyobraźnia jest tym (o czym często zapominamy), co łączy człowieka bezpośrednio z jego ontologicznym zapleczem, to jej działanie uświadamia nam, iż nawet najbardziej zamknięty system pozostaje w gruncie rzeczy otwarty. Wyobraźnia nie powoduje unieważnienia wiedzy, lecz wskazuje na to, że pośród wielu dokonań nauki i jej znakomitych zastosowań praktycznych kryją się obszary wciąż wiedzy niedostępne, i to nie dlatego, że przedstawiają nie rozwiązane dotąd problemy, lecz dlatego, że otwierają się jedynie przed takim działaniem, które odnosi się do tego, co łączy nas głęboko z innymi bytami. Działaniem takim jest wyobraźnia przeciwstawiająca się zamkniętym systemom wiedzy. System wyobraźni, który tworzy Blake („Muszę sam Stworzyć System lub dać się uwięzić systemowi innego Człowieka. / Nie w drodze Logicznego Wywodu i Porównania: moim zadaniem jest Tworzyć” – J, płyta 10, w. 20), jest niczym działanie dekonstrukcji, mającej na celu właśnie wykazanie, iż „każdy system pozostaje w istocie otwarty”²². „Tworzenie”, o którym mówi Blake w *Jerusalem*, a które nie jest ani działaniem „rachującego rozsądku” (*Reason*), ani konkurencji (*Compare*), stanowi domenę wyobraźni.

Wyobraźnia jest tym, co rozbijając stalową zbroję od-osobnionego rozumu, tego, co Heidegger i Nietzsche nazywają „rachującym rozsądkiem”²³, wyzwala osobę człowieka jako byt na swój sposób niedookreślony, byt, który odmawia zdecydowania o swej własnej tożsamości.

Nieprzypadkowo *Jerusalem* rozpoczyna się od wezwania poety do unicestwienia własnej jaźni, znacząco wpisanego w znaną nam już filozofię wyobraźni jako otwarcia bycia i poszerzenia możliwości percepcyjnych bytu.

²² G. Bennington, J. Derrida: *Jacques Derrida*. Chicago: Chicago University Press, 1993, s. 1.

²³ M. Heidegger: *Nietzsche*. Przekł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński. T. 1. Warszawa: PWN, 1998, s. 341.

Drząc, siedzę dniem i nocą, moi przyjaciele pełni zadziwienia,
Choć wybaczą wędrowki moich myśli. Nie spoczywam w swym
wielkim zadaniu!

Otworzyć Wieczne Światy, otworzyć Oczy nieśmiertelne
Człowieka, by spoglądał w wewnętrzne Światy Myśli, w Wieczność
Wciąż rozszerzającą się w Boskim Łonie, w Człowieczą Wyobraźnię.
O Zbawicielu, napełnij mnie twym Duchem miłości i pokoju serca!
Znicestwij Jaźń moją: bądź całym mym życiem!

J, płyta 5, w. 16-22

Wyobraźnia kieruje się przeciwko władzy „ja”, tak że człowiek staje się niemożliwą do pełnego oznaczenia pozycją na mapie bycia: nie znając „siebie” („nie znasz siebie w najwyższej rozkoszy” – *J*, płyta 12, w. 42), pozostaje poza kręgiem wiedzy w obszarze Derridiańskiej niedecydowalności. Wyobraźnia, ukazana tutaj jako element nieustannie rozszerzającej się Wieczności, jest – jak już powiedzieliśmy – pozbawiona miejsca rezydencji, jest siłą nielokalizowalną, niemierzalną żadnym możliwym narzędziem czy miarą; ta właśnie wyobraźnia rozbudza się na horyzoncie mego bycia w momencie osłabienia, kurczenia się mojej tożsamości, prowadząc tym samym do sytuacji zasadniczego paradoksu: „ja”, za którego pośrednictwem może przemówić wyobraźnia, jest „ja” pomniejszonym, ruchomym, znikającym (w tym sensie „ja” podlega ruchowi odwrotnemu niż wieczność).

Wyobraźnia przenika „ja”, które zanegowało możliwość przedstawienia siebie w stałym, ustabilizowanym kształcie.

Mamy zatem do czynienia już nie z „ja”, ale z bytem, który mówi „ja”; z sytuacją, którą Derrida odnajduje w tekstach Blanchota: „Ten, który mówi »ja« (...), wydaje się odnosić do tego, co mu się zdarzyło, lub raczej do tego, co prawie mu się zdarzyło po tym, jak przedstawił się w sposób, który w istocie uniemożliwia wszelką autoprezentację (...).”²⁴ By człowiek mógł otworzyć oko wyobraźni, musi najpierw oślepnąć na widok samego siebie, odegrać wobec samego siebie rolę Edypa wydzierającego sobie oczy. Oto dwa rodzaje specyficznej „ślepoty”, charakteryzujące ostre spojrzenie wyobraźni: widzi ono „przez mgłę” zarówno kwestie własności, jak i ludzkiego podmiotu. Mniej „mojego” idzie w parze z mniej „mnie”. „Wiedza” wyobraźni przyjmuje formułę zaproponowaną przez Angelusa Silesiusa: „Nie wiem, kim jestem. Nie jestem, kim myślę: / Przedmiot, nie przedmiot: punkt i okrąg ścisły.”²⁵

Chociaż wyobraźnia lokuje się w filozofii Blake’a w opozycji do „natury”, jednak jako siła pozbawiona właściwej jej lokalizacji, siła nie

²⁴ J. Derrida: *The Law of Genre*. „Glyph. Textual Studies” 1980, no. 7, s. 215.

²⁵ J. Scheffler: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich: Manese Verlag, 1986, ks. I.5.

należąca do człowieka i przenosząca go hiperbolicznym ruchem „po- nad” i „poza” (*beyond*), nie poddaje się podobnym dychotomicznym konstrukcjom. Dlatego z jednej strony, dowiadujemy się w krytycznym sądzie o Dantem, iż na użytek „Tyranii uczynił Ten Świat Podstawą Wszystkiego, i Bogini Pamięć Natury jest jego Natchnieniem, a nie Wyobraźnia i Duch Święty” (K, 785), z drugiej zaś strony, w liście do doktora Truslera z 23 sierpnia 1799 roku Blake napisze, że „dla Oczu Człowieka Wyobraźni, Natura jest samą Wyobraźnią” (K, 793).

Imagination, operując między naturą a wiedzą, między *physis* a *techné*, sprawia, że człowiek, śmiertelny, wchodzi ponownie w relację z tym, co nie poddaje się władzy czasu i co nie jest dla niego zabójcze; wręcz przeciwnie – w czym znajduje potwierdzenie swojego bycia. Nieskończone utwierdza mnie w mojej skończoności – oto efekt pracy wyobraźni. Na cztery miesiące przed śmiercią Blake pisze do George’a Cumberlanda: „Byłem już blisko Wrót Śmierci i wróciłem, bardzo słaby i Stary Człowiek, ledwie trzymający się na nogach, lecz nie w sferze Ducha i Życia, nie w sobie, Prawdziwym Człowieku, w Wyobraźni, która Żyje na Wieki.” (K, 878). „Prawdziwy Człowiek” nie tyle „jest” wyobraźnią, ile wyobraźnia stanowi ekstensję, rozszerzenie „Prawdziwego Człowieka”: *The Real Man Is The Imagination*.

Bycie człowieka (tak rozumiem Blake’owskie *The Real Man*) **można zacząć pojmować, poczynając od działania wyobraźni, która jest pierwszym sygnałem, pierwszą kreską i pierwszym krzykiem człowieka.**

Jednocześnie musimy zaznaczyć, iż egzystencja polega na zaciemnianiu, zacieraniu owego momentu wyłaniania się człowieka z bycia. Dlatego podejmowane przez Blake’a uporczywe próby przywrócenia ostrości spojrzenia zmierzają do odtworzenia działania wyobraźni, do odzyskania jej obecności. Wyobraźnia jest pierwotną, nieprzejednaną ostrością zmysłów. Można powiedzieć za Nietzschem, że wyobraźnia przywraca nam także uszy, pozwalając nagle usłyszeć to, czego w nowoczesnym społeczeństwie nie słyszy już nikt. Skonstatowawszy, iż „kara i wina” są „najstraszliwszą chorobą, jaka do dzisiejszego dnia srożyła się w człowieku”, Nietzsche pyta: „(...) – a kto jeszcze potrafi dosłyszeć (lecz dzisiaj nie ma już dla tego uszu!-), jak w tej nocy męczeństwa i absurdu brzmiał krzyk miłości, krzyk najtęskniejszego zachwyty, wybawienia w miłości, ten odwraca się, przejęty nieprzewyciężoną grozą (...).”²⁶

²⁶ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997, s. 99.



W. Blake, Los przedstawiony na 97. miedziorycie *Jerusalem* (1804–1820)
 Źródło: K. Raine: *William Blake* New York, Washington: Praeger Publishers, 1971



W. Blake, *Jerusalem* (1804–1820), miedzioryt 25.
 Źródło: K. Raine: *William Blake* New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

W późnym *Laokoonie* Blake notował: „Wszystko, co widzimy, jest Wizją: ze Stworzonych Organów umknęła tak szybko, jak się pojawiła: Niezmienna w Wyobraźni, uznana została za Nic przez Naturalnego Człowieka.” (K, 776; zmodyfikowany przekł. M. Fostowicza). Wyobraźnia jest więc siłą tworzącą i tym, co zakotwicza człowieka w byciu; gdy postrzeganie, do jakiego przyzwyczaiła nas codzienna praktyka i obserwacja naukowa, polega na migawkowo szybkim następstwie wydarzeń, niecierplivej sekwencji zjawisk, wyobraźnia okazuje się dziedziną cierpliwego trwania. Jej relacja z obrazami percypowanymi fizycznymi zmysłami przypomina związek niewidzialnego skryptu utrwalonego w naszej duszy z wizualnie postrzeganym piśmem graficznym. Martwa, widoczna litera przeciwstawia się niewidzialnej gawiurze, nie potrzebującej mediacji papieru, gdyż to ja sam (jak Albion na 25. płycie *Jerusalem*) jestem materiałem, na którym litera owa się utrwała.

Dziełem wyobraźni zatem jest swoisty, metaforyczny tatuaż „mnie”, zapisany w moim wnętrzu znak. Ten łączy mnie pewniej i w sposób bardziej zdecydowany z porządkiem bycia. Jak człowiek, którego ciało naznaczono odpowiednim wzorem, należy do pewnego plemienia, tak ja, noszący w sobie sygnaturę tego, co „niezmiennie”, należę do bycia, jestem współplemieniem tego-co-jest. Derrida, komentując fragment Rousseau, w którym mówi o prawie naturalnym „wyrzniętym niezatartymi zgłoskami w ser-

cu człowieka”, pisze, iż z jednej strony, pismo jest „martwą literą, nosicielem śmierci”. Z drugiej strony jednak, „poważane jest pismo w sensie metaforycznym, pismo naturalne, boskie i żywe, jest ono równie dostojne jak źródło wartości, jak głos sumienia w sensie prawa boskiego, jak serce, uczucie itd.”²⁷

Zadanie filozofii Blake’a polega na uwiecznieniu człowieka. Owego zaś uwiecznienia można dokonać, odnajdując drogi powrotu do „Wizji” wyobraźniowego spojrzenia, czyli odkrywając powolne przemienienie człowieka w dzieło sztuki, w „rzeźbę” w kamieniu wyobraźni. Taką olbrzymich rozmiarów rzeźbą jest Albion, „kształt Giganta doskonale piękny, w powadze śmierci wyciągnięty jak struna na skale” (*M*, płyta 15, w. 38). Tak prezentuje się posągowy Los, który „stojąc na szczycie Mam-Tor, spoglądał na Europę i Azję. / Groby zaś pod jego stopami od Irlandii po Japonię dudniły echem gromu (...).” (*J*, płyta 34, w. 41-42).

Zarówno zdaniem Blake’a, jak i Nietzschego istnienie daje się uchwycić i pojąć jako fakt estetyczny – oto jedyny sposób trwania człowieka pośród wichrów czasu. Różne są jednak powody takiego stanu. Dla Nietzschego sztuka jest odnajdywaniem bycia poza zjawiskami: „Również sztuka dionizyjska chce nas przekonać o wiekuistej rozkoszy istnienia, tyle że tej rozkoszy winniśmy szukać nie w zjawiskach, lecz poza nimi.”²⁸ Sztuka sprawia, że życie zmienia się w wyobrażenia i jako takie daje się ono żyć. Wedle Blake’a życie wyzwala się spod czarnego słońca melancholii wtedy, gdy wyobrażenie staje się życiem. Blake patrzy na sztukę jak na doskonały sposób objawiania się woli tego, co boskie. Historia narodów i jednostek wyryta jest przede wszystkim jako gigantyczna grawiura, wykuta jako rzeźba, za pomocą której Bóg wyraża swoją decyzję. Słynne Kubusiowe „tak jest zapisane w górze” przyjmuje u Blake’a postać supergalerii sztuki; to, co dzieje się na ziemi, kształt naszych losów zostały wyznaczone ręką nie tyle Boga-prawodawcy, ile Boga-artysty. Gdy Nietzsche twierdzi, iż „u Greków wola chciała oglądać samą siebie przemienioną w dzieło sztuki”²⁹, Blake pragnie nam uzmysłwić, że to człowiek jest dziełem sztuki, wcieleniem pewnego wzoru estetycznego zapisanego i istniejącego w galerii Boga. Sztuka Nietzschego prowadzi nas „poza” (*hintern*) zjawiska, sztuka Blake’a wiedzie nas „ponad” nie, a wiedzie po to, aby można było świadomie odegrać wyznaczoną nam ręką Boga-artysty rolę.

Wszystko, co dzieje się na Ziemi, ujrzyć można w jasnych Posągach
Stojących w Komnatach Losa, i każdy Wiek zasób swych sił odnawia, czerpiąc

²⁷ J. Derrida: *O gramatologii...*, s. 38.

²⁸ F. Nietzsche: *Narodziny tragedii greckiej albo Grecy i pesymizm*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1994, rozdział 17.

²⁹ F. Nietzsche: *Pisma pozostałe 1862-1875*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1993, s. 62.

Z tych Dzieł, gdzie znajdziesz każdą górną historię, co zdarzyć się może, biorąc
 Początek z Nienawiści lub Zwiedzionej Miłości; wyrzeźbiony tu
 każdy ból i smutek,
 Tu więzy Rodzicielstwa, Małżeństwa, Przyjaźni w sieci ich połączeń
 Przedstawione z Sztuki wielką biegłością, wszystko, co Człowiekowi
 Przydarzyć się może w trakcie pielgrzymki lat siedemdziesięciu.
 Takie to Święte Prawo Pisane gór Horeb i Synaj,
 Taka Święta Ewangelia Kalwarii i Góry Oliwnej.
 (J, płyta 16, w. 61-69)

Linia, granica, metamorfoza

Nie przypadkiem granica, *limes*, *peras* i wszelkie jej postacie (nie tylko takie, jak drzwi, wrota, otwór jaskini, zasłona, lecz także linia obrysująca przedmioty konturem) przewijają się tak często w metaforyce oraz ikonografii Williama Blake'a. W wielkim uproszczeniu mogliśmy powiedzieć, iż człowiek Blake'a jest **bytem liminalnym**, którego nie można zrozumieć inaczej, jak tylko jako byt znajdujący się w przejściu, nieustannie stojący w obliczu granicy i w drodze do innych form każdą granicę przekraczający.

Człowiek jest istotą „bezgranicznie” oddaną granicy, a to z kolei oznacza, że jest bytem metamorficznym.

Takie określenie umieszcza nas od razu na progu (który sam przecież jest jedną z postaci „granicy”) Derridiańskiej *différance* - pojęcia w istocie niedefiniowalnego. Kiedy jednak sam Derrida podejmuje ryzyko (termin mający w filozofii Derridy wielką doniosłość) przybliżenia nam swojej koncepcji, znacząco uczyni to, wpisując *différance* w krąg metafor liminalnych: „Gdyby była jakkolwiek definicja *différance*, byłaby nią bez wątpienia granica (*la limite*), przerwanie (*interruption*) pewnej ciągłości, zniszczenie wszelkich przejawów działania Hegłowskiego *Aufhebung*.”³⁰ Wraz z pojęciem granicy byt ujawnia się jako przynależny szczelinie, jako byt, któremu nie jest i nie będzie dane wydobyć się z tej przerwy w ciągłości naszego dotychczasowego rozumienia bycia, z przerwy, czy też mówiąc bardziej dramatycznie - z otchłani.

Na stronie tytułowej powstałego w 1793 roku zbioru emblematów *For the Sexes: The Gates of Paradise* znajdujemy wizerunek poczwarki, z której powoli wynurza się człowiek. Metamorfoza uwidacznia się nie tylko w samej rycinie jako zawieszenie między dwoma formami (owada i człowieka), zawieszenie, w którym brak ostrej linii demarkacyjnej pozwala sądzić, że człowiek nie tylko przynależy do granicy między tym a tamtym, takim a innym bytem, lecz iż człowiek, przekraczając granicę, której został przypisany, należy do żywiołu, z którego wyłania się sama granica, do granicy granicy, do pogranicza między tym, co oddziela granicę, od tego, co bezgraniczne. Ową metamorficzność rozpoznać można także w słownym komentarzu, który lokuje się między twierdzeniem



What is Man!

W. Blake, *Czym jest człowiek?*, z: *Dla płci: Bramy raju* (1793)

Źródło: K. Raine *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

a pytaniem, a ogólniej – między tym, co artykułowane, a tym, co ześliznęło się już na stronę szumu, szmeru, westchnienia, okrzyku. Rycina nie jest wizualną odpowiedzią na pytanie klasycznego dyskursu filozofii: Czym jest człowiek? Blake'owski opis nie sprowadza się do kolejnego odegrania podstawowej kwestii, jaka zazwyczaj pada ze sceny filozofii.

To, co mówi artysta, lokuje się **pośród**. Z jednej strony jest to, co wypowiedź poprzedza, a co jest tyleż graficznym ozdobnikiem, z którego rodzi się pierwsza litera, ile obszarem kaligraficznego skandalu, gryzmołem, zawijaszem skreślonym ręką nie znającą alfabetu, piśmem poprzedzającym powstanie liter, floralnym motywem ze świata tropikalnej roślinności sprzed pojawienia się człowieka. Wraz z owym nie wyartykułowanym jeszcze drzeniem linii to, co poprzedza język ludzki (a co, być może zupełnie mylnie, nazywam milczeniem), zaczyna być już po człowieczemu wymowne.

Z drugiej strony, podobny kryzys artykulacji: wypowiedź nie jest elementem logicznego wywodu, nie prowadzi ku dalszym stadiom rozumowania, lecz zanika w ciszy głosu wyczerpanego krzykiem, piśma uciszonego znakiem wykrzyknika. Blake nie pyta (jak uczyniłby to filozof), „czym jest człowiek?”, ani też nie proponuje nam właściwej filozofii konkluzji „**oto**, czym jest człowiek”. Zamiast tego otrzymujemy wypowiedź będącą jakby chwilowym wyartykułowaniem, przebłyskiem artykulacji w żywiole nie artykułowanych odgłosów. Wykrzyk

raczej niż zdanie. Józef Bańka, pisząc o wylanianiu się zjawiska z Milczącej Zasady Bytu (*Megalasige*) i jego dalszego dążenia do strefy śmierci (*Thanatosige*), powróci do motywu poczwarki przywołanej za Leśmianem: nasze akty poznawcze zmierzają w stronę *Thanatosige*, „jak motyl, co pamięta, że wyszedł z poczwarki”³¹.

Historia nie jest więc prostym następstwem faktów dokumentowanym chronologicznym porządkiem dat i wydarzeń, utrwalonych w pamięci, lecz nieustanną przemianą, czyli prze-formo-wywaniem się zjawisk, które wykracza poza wszelkie normy klasyfikacyjne i rodzajowe. Przemiany i transformacje Blake'owskich bohaterów, ich zmagania się z oddzielającymi się od nich „emanacjami” i „widmami” (np. na płycie 12. *Jerusalem* Los wyznaje: „Albion nie żyje; jego Emanacja odłączyła się odeń / Lecz ja żyję, choć czuję jak Emanacja odłącza się ode mnie” - w. 6-7; z I Nocy poematu *Vala or the Four Zoas* dowiadujemy się, że „W każdym człowieku Widmo (*Spectre*) jest szalone i wielce zdeformowane” - w. 93) mówią nam jednocześnie o konieczności i niemożliwości formy. Konieczność spowodowana jest tym, iż bez konturu nie ma przedmiotu; niemożliwość zaś - wywołana nieustanną transformacją, metamorfozą jednej formy w drugą formę.

Nieprzerwanie dążąc do formy, przedmiot skazany jest na jej utratę, na przejmujące doznanie nie-foremności jako przejawu najwyższej formy.

Prze-formo-wywanie się przedmiotu jest także nad-formo-waniem, pokonaniem stałej formy przez to, co wobec niej inne i obce. U Angelusa Silesiusa odnajdziemy pojęcie *Überformung* (czyli tyleż przeformowywania, co i pokonywania formy, tak jak *Übermensch* jest przekroczeniem i przemianą człowieka), które co najmniej dwukrotnie powraca na określenie procesu przemiany i niestabilności formy (w 114. dystychu III księgi *Cherubinischer Wandersmann* mowa jest o transformacji zwierzęcia w człowieka, człowieka w anioła, tego zaś w Boga, z kolei 144. dystych V księgi mówi o przemianie człowieka kolejno w istnienie w porządku Tronów, następnie Serafinów, wreszcie Syna Bożego). Przypomnijmy również, iż Nietzsche rozpoczyna *Zaraturstę* od rozdziału *O trzech przemianach*.

Metamorfoza jest więc odkryciem Drugiego, Obcego stanowiącego część mnie, w metamorfozie bowiem jesteśmy od samego początku świadomi, iż przedmiot jest w zasadzie czymś innym, że - być może - „wydaje się” raczej niż „jest”.

³¹ J. Bańka: *Absolut i absurd. Filozoficzne dociekania początkowości i finalności świata*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1993, s. 39.

Angelus Silesius pouczy nas, iż najlepszą metaforą na określenie takiego stanu jest poczwarka. Dowiadujemy się, że człowiek, który niczym zwierzę hołduje wyłącznie swoim namiętnościom, jest niczym innym, jak tylko „larwą”: „Ein Mensch, der wie das Vieh in alle Lust ausbricht, / Ist nur ein Larvenmensch: er scheint und ists noch nicht.”³² Zanim więc człowiek wyłoni się na światło Blake’owskiego dyskursu, musi zostać przygotowany przez niedostrzegalne, nieartykułowane siły. Pewną widzialną ich reprezentację stanowi floralny motyw ornamentacyjny, z którego wyłoni się pierwsza litera Blake’owskiego zdania i które niczym zarys i przecucie litery, przesuwa się jak „widmo” przez całą frazę. W człowieku zatem, nawet w samym zapytaniu o człowieka, kryje się i działa coś, co człowieka przekracza i co nie mieści się ani w pojęciu „człowiek”, ani w dostępnych mu narzędziach i instrumentach.

Blake’owskie „*What is Man!*” mówi o tym, iż człowiek jako byt liminalny nie może zostać zdefiniowany, podlega bowiem zasadzie metamorfozy, która wedle Normana O. Browna jest także zasadą miłości: „Kochać oznacza przekształcać się i być przekształcanym. (...) kochanek, niczym Proteusz, to zmieni się w wartką wodę, to znów w lwa, drzewo lub w kudłatego niedźwiedzia.”³³ To zaś oznacza kryzys artykulacji, kolejną granicę, tym razem między językiem a tym, z czego język się wydobywa, co nie jest jednak ludzkimi ustami, a najbliższej czego stoimy – jak nas poucza Petrarca, a za nim wielu innych – doznając miłości, której fenomen polega na tym, iż jest ona „wykrzykiem” niezrozumiałego nastroju zmieniającego język w bełkot, życie w labirynt, a myśl – w nieme pismo ciała:

Jeżeli serce szczere, miłość wierna,
Czuła tęsknota, najuczciwsze chęci,
Siła pragnienia szlachetna, bezmierna,
Długie błędzenie w ślepym labiryncie,
Jeśli na czole myśl jest wypisana,
Głos przerywany bełkotem, westchnieniem,
Lękiem czy wstydem mowa zniekształcana
(...) to powód, że z miłości ginę.³⁴

W powszechnie znanym fragmencie *Wizji cór Albionu* Oothoon (o której wiemy, iż jest „otwarta na radość i rozkosz, gdziekolwiek ukaze się piękno”) tak wypowiada się o miłości:

³² A. Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich: Manese Verlag, 1986, ks. V, af. 365.

³³ N. O. Brown: *Apocalypse - and/or - Metamorphosis*. Berkeley: University of California Press, 1991, s. 11.

³⁴ F. Petrarca: *Sonety do Laury*. Przekł. J. Kurek. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975, s. 64.

Wołam: Miłość! Miłość! Miłość! O szczęśna, szczęśna miłość,
 wolna niczym górski wiatr!
 Czyż można zwać miłością to, co spija kogoś tak, jak gąbka spija wodę,
 Co jego noce chmurzy obłokiem zazdrości, a dzień cały szlochaniem,
 Tkając wokół niego zasłonę lat, mroczną, zszarzałą i siwą,
 Póki jego oczy nie wzdrygną się ze wstrętem na widok wiszącego
 owocu?
 Oto jest miłość własna, co wszystkiemu zawiści, pełzający szkielet,
 Który latarniami oczu przepatruje skute mrozem małżeńskie łożo.
 (VDA, w. 191-197)

Pozwólmy naszej myśli wędrować raczej szlakiem pewnego okulocentryzmu tego fragmentu niż tak szeroko otwartą w nim drogą filozofii wolności. Miłość bowiem, o której mówi Oothoon, jest wolnością wówczas, gdy (1) ustanawia niezbywalną i nieredukowalną różnicę między mną a Drugim, mną a Bliźnim, kochającym a kochanym, oraz (2) stanowi terapię wzroku, który uległ osłabieniu i deformacji (przypomnijmy, iż „widmo” – *Specter* jest pewną „zdeformowaną”, *deformed*, postacią człowieka obecną w każdym z nas). Nie wnikając w szczegóły Blake’owskiej filozofii widzenia, powiedzmy tylko, iż miłość jest relacją przywracającą pogodę (w znaczeniu Nietzscheańskiego *Heiterkeit*) dzięki trzem procesom.

Po pierwsze, miłość, odsłaniając niebo, ukazuje niewystarczalny charakter relacji, która ograniczałaby się wyłącznie do kręgu człowieka. Tak jak miłość jest nieidentyfikowalnym źródłem różnicy, które sprawia, że Bliźni pozostaje w ostatecznym rozrachunku zawsze odległy ode mnie, tym, który przychodzi do mnie na swoich, a nie na moich prawach – tak w miłości to, co ludzkie, otwiera się na to, co nie-ludzkie: miłość usuwa chmurę z nocnego nieba, uwidaczniając gwiazdy i całą dramaturgię konstelacji, wspartą na wyimaginowanych liniach, których siła – mimo ich nieobecności – jest tak wielka, iż to z nich właśnie powstają kosmiczno-mitologiczne narracje. Miłość stanowi źródło odrębności Bliźniego, i to dzięki niej nie podlega on ekonomicznym prawom własności, których odbiciem jest zazdrość (*jealousy*), a także zawiść (*envy*): w miłości Drugi nie znika, nie zostaje wchłonięty przeze mnie (*love that drinks another as a sponge*), lecz przeciwnie – miłość jest źródłem, fontanną inności, która nie wsiąka w ziemię mojego „ja”, lecz nieustannie wydobywa się i wypływa z niej. W konsekwencji, jeżeli Bliźni poprzedza w pewnym sensie moją obecność, jest wcześniejszy ode mnie, jest zatem tym, co dzieli mnie od siebie samego, zapobiega temu, bym poczuł się zbyt pewnie sobą samym.

Bliźni jest różnicą (a różnica to bliska Derridiańskiej *différance*) między mną a moim bytem.

Jak pisze Gabriel Marcel, „pomiędzy mną a moim bytem zawsze jest jakaś odległość, którą mogę ograniczyć, ale której usunięcia nie mogę się spodziewać”³⁵. Różnica owa to właśnie Bliźni.

Po drugie, miłość stanowi właściwe odkrycie temporalnego charakteru ludzkiego istnienia. Czas nie jest już obojętną zasłoną lat (*a web of age*), która ogranicza możliwości człowieka, zawężając sferę jego sił i czynów, lecz otwarciem horyzontu stawania się, w którym wciąż istnieje prawdopodobieństwo radości. Człowiek nie jest już bytem kurczącym się i zamykającym się w sobie, traci nadany mu przez uzus społecznie przyjętego rozumienia czasu charakter bytu, który starzejąc się, staje się coraz bardziej bytem samo-zwrotnym, skazanym na „auto-radości auto-odrzućenia” (*the self-enjoyings of self-denial* – w. 184). Przebite zasłony, o której mówi Oothoon, nadaje człowiekowi charakter bytu obco-zwrotnego i radykalnie zmienia widzenie świata pojętego jedynie jako odbicie moich projekcji (*reflections of desire* – VDA, w. 186). Zgodnie z Marcelem odkrywamy, iż „mój **byt** to o wiele więcej niż **mój** byt”³⁶.

Po trzecie, miłość jest de-kryptacją. Usunięcie chmur z nocnego nieba – oto pierwsza faza tego ruchu: odsuwając chmury, Blake odsuwa głaz, który kryje wejście do krypty, groty stanowiącej domenę śmierci. Chmura (*cloud*) jest etymologicznie spokrewniona przez staroangielskie *clūd* („wzgórze”, „nagromadzenie skał”) z kręgiem geologicznych odniesień. Ikonografia śmierci nasili się w ostatnich wersach fragmentu: „pełzający szkielet” (*a creeping skeleton*) miłości własnej (*self-love*). Nie tylko nawiązuje do tanatograficznych wyobrażeń powieści grozy (np. *Mnicha* M. G. Lewisa), lecz przede wszystkim pozwala przenieść je na znacznie szersze pole znaczeniowe. Oczyszczone spojrzenie miłości (przypomnijmy słynną Blake’owską tezę z *Zaślubin Nieba i Piekła*: „Gdyby wrota postrzegania zostały oczyszczone, wszystko ukazałoby się człowiekowi takim, jakim jest naprawdę – nieskończonym”), wyzwolone z zasłony fałszywie rozumianego czasu (która jest niczym innym, jak opaską zasłaniającą oczy ślepców w licznych przykładach analizowanych przez Derridę w *Memoirs d’aveugles*), pozwala skonstatować generalne przesunięcie sfery Erosa w stronę Thanatosa: śmierć nie jest ograniczona do kręgu krypty; przeciwnie – to nasza rzeczywistość zafalszowanej namiętności podlega procesowi całkowitej kryptacji: człowiek stał się „pełzającym szkieletem”, łożo małżeńskie zaś – marmurowym sarkofagiem (*frozen marriage bed*) lub – jak napisał Blake w wierszu *London* – katafalkiem (*marriage hearse*).

³⁵ G. Marcel: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 257.

³⁶ Ibidem, s. 262.

Ale jednocześnie ów zwrot w stronę gotyckiej ikonografii krypty i uwolnionych szczątków staje się także powrotem tego, co obce, tego, co radykalnie inne. Pisze Julia Kristeva: „Obawa przed śmiercią jest źródłem postawy ambiwalentnej: wyobrażamy sobie siebie jako tych, którzy przetrwają (religie obiecują nam nieśmiertelność), lecz śmierć pozostaje wciąż wrogiem żywych i towarzyszy im w swym nowym wcieleniu. Zjawy i upiory reprezentują ową dwuznaczność i zaludniają niepokojącą obcość naszymi spotkaniami z wyobrażeniami śmierci.”³⁷

W mechanizmie *différance* (który – jak zobaczymy – jest pokrewny Blake’owskiej idei *Contraries*) chodzi właśnie o to, by w każdym pojęciu móc dostrzec ów niewidzialny głąz chroniący niewyjawialny sekret, dzięki któremu pojęcie owo nie jest nigdy tożsame z samym sobą, dzięki któremu pojawiają się w nim obce elementy i rozbrzmiewają obce głosy. To właśnie stara się zasygnalizować Derrida, używając *a* zamiast powszechnie przyjętego *e* w zapisie terminu *différance*, w którym „owo *a* pozostaje milczące, tajemnicze i dyskretne jak grobowiec (*un tombeau*), *oikesis*. Zaznaczamy w ten sposób (...) zarazem rodzinną siedzibę i grobowiec tego, co własne, gdzie tworzy się w postaci różni ekonomia śmierci. Kamień ten nie jest nigdy daleko (*Cette pierre n’est pas loin*) – o ile tylko uda się rozszyfrować jego legendę – niemalże mówi o śmierci dynasty.”³⁸

Zarys i kontur, których znaczenie tak bardzo akcentował Blake w swej teorii rysunku, nie tylko zaznaczają obszar zajęty przez dany przedmiot. Ich rola nie polega wyłącznie na identyfikacji tego, co spoczywa po wewnętrznej stronie linii; kreska zarysowująca przedmiot przedstawia go także jako przejście do obszaru znajdującego się poza nim, w jego głębi. Linia ma znaczenie estetyczne, lecz ważny jest przede wszystkim jej aspekt ontologiczny. Stwierdzenie, iż „Wielka i złota reguła sztuki i życia jest następująca: im wyrazistsza, ostrzejsza i dobitniejsza jest linia konturu, tym doskonalsze dzieło sztuki” (K, 585), uzupełnione zostaje w tym samym fragmencie krótkim, egzegetycznym wywodem przedstawiającym Boga jako czyniącego różnicę, czyli rysującego linię: „Zaniedbaj tę linię, a zaniedbasz życie; wszystko znów jest chaosem i wszechmocny znów musi narysować na nim swoją linię, nim człowiek i zwierzę będą mogły istnieć.” Brak linii zatem oznacza popadnięcie w chaos, niedopuszczalne cofnięcie przebiegu czasu, wynikłe z unieważnienia stworzenia, przy czym unieważnienie to ma najpoważniejszy, gdyż powszechny charakter: wadliwa, rozmyta kreska konturu powoduje nie tylko zamglenie bycia danego, jednego przedmiotu, lecz najwyraźniej również skutkuje cofnięciem prawa do bycia wszystkim innym bytom

³⁷ J. Kristeva: *Étrangers a nous-memes*. Paris: Fayard, 1988, s. 273.

³⁸ J. Derrida: *Różnica*. Przekł. J. Skoczylas. W: M. Siemek (red.): *Drugi współczesnej filozofii*. Warszawa: Czytelnik, 1978, s. 376 (przekład zmodyfikowany).

(Bóg będzie musiał na nowo zacząć swoje działanie stwórcze). „Stwarzać” znaczy więc „rysować”, przy czym czynność tę należy wykonywać z niestyczną uwagą i cierpliwością, gdyż jakiegokolwiek odstępstwo od wymogu precyzyjności ma apokaliptyczne konsekwencje: powoduje „zagładę” bytów, ich zapadnięcie się w sferę chaosu, którą Blake nazywa kręgiem „wszelkich potężnych przepastnych Nie-Bytów (*Non Ens*)” (*J*, płyta 98, w. 33). Twórca jest tym, który rysuje; stąd krytyka Tycjana, Veronese’a, Tintoretta i Correggia jako tych, którzy „nie umieli rysować” (*K*, 457), stanowi najostrzejszy z możliwych osądów.

Nie dziwi nas zatem, że jedną z niewielu myśli, którą Blake próbuje w dziele Reynoldsa, wyraża spostrzeżenie, iż sztuka funduje się na mocnym konturze. Gdy zwierzchnik Royal Academy pisze: „Mocny i zdecydowany kontur (*a firm and determined outline*) jest jedną z charakterystycznych cech wielkiego stylu w malarstwie, wymagającego precyzji wykonania (*precision*)”, Blake komentuje: „Oto Zdanie, które obala całą jego Książkę” (*K*, 461). W ten sposób kontur spełnia swoją misję nie tylko w estetyce („wielki styl w malarstwie”) i ontologii (ustanawia prawo przedmiotu do bycia), lecz także w hermeneutyce. Konturem jest tu jedno „mocne” zdanie (Blake nazywa je „szlachetnym” – *A Noble Sentence*), które utrzymuje przy życiu znacznie obszerniejszy tekst, zdanie mające moc „zbawiającą” w stosunku do reszty książki, będącej zbiorem uwag pełnych – jak ich autor „Sir Joshua” – „wewnętrznych Sprzeczności i Łajdactwa” (*K*, 459). Zarysem, konturem tekstu pozwalającym mu istnieć jest więc siła aforystyczna jego zdań, która ogranicza, uściśla, wyznacza właściwe miejsce każdemu pojęciu (*aphorisein* – „ograniczać”, stąd także określenie „horyzont”). Energia aforyzmu jako linii dzieła sprowadza się do tego, co Nietzsche zwał „takim wyolbrzymianiem rysów głównych, iż wszystko inne przy nich zanika”³⁹, i które łączył bezpośrednio z uczuciem „upojenia” (*Rausch*). Linia stanowi odpowiednik aforyzmu w malarstwie, a „upojenie” nie jest odległe od Blake’owskiej „rozkoszy” (*Delight*) czy „podróży do nieba” („Człowiek, który nigdy w Myślach i Umyśle nie podróżował do Nieba, Nie Jest Artystą” – *K*, 458).

Jeżeli kontur oznacza decyzję obdarzenia przedmiotu byciem, gdzie zapada owa decyzja, w jakim nie nazwanym i niedostrzegalnym miejscu? Gdzie więc prowadzi „przejście”, które za sprawą kreski konturu otwiera przedmiot? Najkrótsza odpowiedź brzmi: poza i ponad przedmiot, czyli w sferę wzniosłości. Przedmiot jest przejściem otwartym w jego ontologicznym zapleczu, pasażem drążącym tkanke samego bycia i prowadzącym w stronę tego, co wzniosłe. Kiedy Reynolds oznajmia, że piękno sztuki polega na wzniesieniu się ponad to,

³⁹ F. Nietzsche: *Zmierzch bożyszcz*. Przekł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1906, rozdział IX, af. 8.

co lokalne i szczególne, Blake nie posiada się z oburzenia: „Głupstwo! Niepowtarzalny i Sobie Właściwy Detal jest Podstawą Wzniosłości” (K, 459). Powtórzy to nie raz; czytamy; „Wszelka Wzniosłość opiera się na Drobiazgowych Rozróżnieniach” (*Minute Discriminations* – K, 453), i dalej: „Bez Drobiazgowej Staranności Wykonania Wzniosłość nie może Istnieć! Wielkość Idei funduje się na Precyzji Idei” (K, 457). Za pośrednictwem przedmiotu i jego obrysu wchodzimy w bycie, „wznosimy się” – jak pisał Blake – w myślach ku niebu. Staje się to jednak możliwe tylko wtedy, gdy traktujemy przedmiot z należytych oddaniem i cierpliwością, owocującymi jego mocnym i zdecydowanym „zarysowaniem”, które umożliwi wejście śmiertelnego w relację z tym, co nieskończone, a do czego przejściem staje się przedmiot.

Mocny kontur rzeczy jest więc tyleż wyznaczeniem jej granic, osadzeniem przedmiotu we właściwym mu miejscu, co jednoczesnym przekroczeniem tychże granic; w swoim konturze pozostaje zarazem „sobą”, lecz także uwalnia się od „siebie”, „wznosi się”, niknie w całej sieci relacji wciągających go w codzienne procedury i praktyczne sposoby postępowania. Stan niepokoju, w jaki popada człowiek świata nowoczesnego, rodzi się ze swoistej de-sublimacji odczuwanej przez poszczególne byty, które przestają spełniać się w odniesieniu do innych bytów oraz właściwych im spraw i czasu, natomiast zamykają się w kręgu wyłącznie swojego trwania. Ten, który przestaje stawiać ponad sobą Bliźniego, z nieskończonego obszaru wzniosłości (jedno z przysłów piekielnych z *Zaślubin Nieba i Piekła* mówi, iż „najbardziej wzniosłym czynem jest postawić Bliźniego ponad sobą”), wkracza w ciasny horyzont tego, co skończone. Blake’owski Albion podlega takiemu procesowi de-sublimacji. Banicja Jeruzalem jest równoznaczna z radykalnym odcięciem się od tego, co wzniosłe i co wykracza poza ograniczenia systemu „Prawa Moralnego”. W *The Four Zoas* Blake wyraźnie wskazuje na Jeruzalem jako miejsce na wysokościach: „Gdy mówił, toczyło się koło płomieni, / A za płomieniami ukazał się Syn Człowieczy niczym Obłok / Zstępujący z Jeruzalem z całą potęgą i w wielkiej Chwale” (F2, IX, w. 273). Pozbawienie nas wolnego od miary kręgu wzniosłości powoduje, iż kontur zawęża swoje działanie jedynie do funkcji ograniczającej, osadzającej przedmiot w/na miejscu, która orzeka o sobie za pośrednictwem czasowników i przymiotników wyrażających zwężenie, ścieśnienie itp. Czytamy o Albionie, iż w takim stanie:

Jego piękno i doskonałość Olbrzyma skruszone legły w pyle,
 Aż z jego zwiędłej piersi, skurczonej od trosk,
 Zboże obróciło się w oset, a jabłka w truciznę,
 (...)

I wygnał siebie precz sprzed oblicza światła i lśnienia poranka
 Do ciemnego świata, ciasnego domostwa! krąży tam i sam
 Szukając na próżno spoczynku...

Redukcja kręgu wzniosłości pozbawia nas także tego, co zdaniem Blake'a najcenniejsze w wiedzy, czyli tego, co wymyka się miarom i dowodom: „Wszystko to, co Wartościowe w Wiedzy, przewyższa Wiedzę Eksperymentalną, taką, która daje się Zważyć lub Zmierzyć.” (K, 475).

Kontur jednocześnie stwierdza coś (istnienie przedmiotu) i obala to stwierdzenie (mówi, że przedmiot jest „czym innym”, że „przechodzi sam siebie”), twierdzi i pyta, jest jednocześnie asertywny i interogatywny, czyli niemożliwy do wyrażenia w jakiegokolwiek gramatyce. Jest więc zarazem pytającym sądem o to, co jest i nie jest „mną” (bo przecież „ja” także mam swój kontur). „Gdzie przebiega granica między mną a innym? Gdzie jest świat? Gdzie zaś wytyczony okrąg? Nigdy tam, gdzie się spodziewamy.”⁴⁰ W tym niezwykłym falującym ruchu, w przypływie i odpływie sądu i pytania kontur przypomina morze.

⁴⁰ L. Irigaray: *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Transl. G. Gill. New York: Columbia University Press, 1991, s. 17.

Część druga

Morze. Ręka

Blake/Swedenborg/de Quincey/Copley



Cisza jest żywiołem *différance*, żywiołem, w którym dochodzi do tajemniczego ujawnienia się tego, co obce, a co nie może zapisać się na stałe w sposób w pełni wyartykułowany, co musi pozostać najwyżej niewyraźnym ruchem, zawijasem, niejasnym gryzmołem lub ledwie ozdobną ornamentalną retoryką parergonu. Język Bliźniego nie jest więc językiem artykułowanym, lecz – jak to nazywa Derrida – językiem gestu, akcji (*langage d'action*¹), ruchem ręki. Dziesiąta rycina, która wchodzi w skład *The Gates of Paradise*, ukazuje rękę wydobywającą się z wodnego oddechu, w geście wzywającego pomocy, tonącego człowieka. Podpis (*Help! Help!*) wyraźnie sugeruje taką sytuację, a krótki tekst podpowiada, iż dramatyczna scena jest przedstawieniem kondycji człowieka skazanego na upadek w ocean czasu (*In Time's Ocean falling drown'd* – K, 771).

Tyle neoplatońska lektura ryciny, w której woda niewątpliwie oznacza świat materii wyobcowany ze świata ducha i poddany działaniu „koła Przeznaczenia” (*the circle of Destiny*), o którym czytamy również w I księdze *Milтона*, gdzie poeta spostrzega Albiona rozciągniętego na Skale Wieków (*Rock of Ages*), wokół której szaleje Morze Czasu i Przestrzeni (*Sea of Time & Space*) (płyta 15, w. 35–39), skąpane – jak się dowiadujemy z *Jerusalem* – „w oślepiającym, zwodniczym świetle Czasu i Przestrzeni” (płyta 75, w. 5). Musimy wszelako pamiętać, iż późniejsze dzieła plastyczne Blake’a zdają się wskazywać na stopniowe



W. Blake, *Pomocy! Pomocy!*, z: *Dla płci: Bramy raju* (1793)

Źródło: K. Raine: *William Blake* New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

¹J. Derrida: *Signature Evenement Context*. In: *Idem: Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972, s. 374.

ograniczanie zaufania artysty do siły oddziaływania samego obrazu. Christopher Heppner zauważa, iż „z biegiem lat Blake czuł coraz silniejszą potrzebę słownego precyzowania znaczenia i rzadziej pozwalał wyobrażeniom wizualnym formować znaczenia w obrębie ich siły wyrazu”. Wytłumaczeniem tego stanu napięcia między obrazem a słowem mogą być – zdaniem Heppnera – dwie tendencje: albo Blake utracił wiarę w siłę komunikowania swoich dzieł, albo „teksty, które w późniejszym okresie Blake zestawia z rycinami, winny być traktowane jako rodzaj gry interpretacyjnej, którą artysta uprawia w porozumieniu z widzem”².



W. Blake, z *Księgi Urizena* (1794)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

Idąc tropem drugiej sugestii Heppnera, zauważymy, iż Blake'owska mitologia podpowiada nam, że morze, z którego wynurza się ramię człowieka, jest domeną Urizena i podporządkowanych mu postaci. Jeden z ilustrowanych medziorytów *Księgi Urizena* pokazuje demona, utożsamianego później z Szatanem, jako nurzącego się w falach zielononiebieskiego oddechu („Los i Enitharmon poznali, iż Szatan to Urizen” – *M*, płyta 10, w. 1). Jest to także przestrzeń podporządkowana „niezmierzonym Naukom Urizena” (*FZ*, VIII, w. 144); oznacza to, iż bycie nie polega już na doświadczeniu nieskończoności, na otwarciu się bytu na wieczność przenikającą jego skończoną egzystencję, lecz staje się doznaniem bolesnego pęknięcia między nieskończonością stawania się, nieograniczonością horyzontu, który widnieje przed każdym z nas, a tendencją do ustalania określonych miar, odmierzania bycia dokładnie wyznaczonymi skalami.

² Ch. Heppner: *Blake as Humpty-Dumpty: The Verbal Specification of Visual Meaning. Word and Visual Imagination*. Erlangen: Universitätsbibliothek Erlangen, 1988, s. 229, 235.

Na pochodzącym z 1795 roku obrazie Newton, pogrążony w pracy nad geometrycznymi figurami, nie zwraca uwagi na znajdujący się wokół niezwykle bogaty świat podmorskiej flory i fauny; scena rozgrywa się na dnie morza, gdzie „w mroźnych głębiach wodorosty śmierci oplotły moje ciało./ Ja zaś pogrążony w żałobie siedzę w królestwie muszli...” (FZ, IX, w. 488-489). „Królestwo muszli” jest nie tylko ziemią tych, którzy przyjmują zamknięcie i ograniczenia jako naturalny żywioł (w tym sensie muszla jest przeciwnikiem Jeruzalem reprezentującego wolność), ale także tych, którzy miast lotu wolą powolny opadający ruch prowadzący ich w stronę dna.

„Królestwo muszli” jest alternatywą, którą mieszczański świat zafascynowany nowymi kształtami oraz ich estetycznym i kulinarnym smakiem przeciwstawił królestwu wzniosłości.

Czy to nie jeden z dodatkowych powodów, dla których Blake tak gwałtownie odrzucił niezwykłą sztukę Holendrów i Flamandów („nie umieli rysować”, powie o nich krótko - K, 456), sztukę martwej natury, w której otwarte muszle i ostrygi piętrzące się na talerzach lub przetworzone w kunsztowne puchary odgrywały tak wielką rolę.

Urizeniczne pogrążenie się w morzu oznacza bycie, w którym człowiek nie zauważa tego, iż został powierzony nieskończoności, „zapomina”, a może raczej „nie zauważa” tego, oddając się w zamian pracy mającej za wszelką cenę wykazać skończoność świata przez ujęcie rzeczywistości w abstrakcyjne formuły.

Człowiek konstruuje więc pojemnik na to, co odrzuca samą ideę pojemnika i ograniczania. Mówiąc jeszcze inaczej, w urizenicznym świecie byt odczuwa przemożną potrzebę „umiejscowienia się”, oznaczenia swojej pozycji oraz pozycji samego czasu i przestrzeni za pomocą sporządzenia dokładnej mapy rzeczywistości, a także rejestru rządzących nią reguł. Za Oskarem Miłoszem powiedzmy, iż w ten sposób człowiek przeżywa niemożność doświadczenia nieskończonej przestrzeni i czasu, lecz ceną za to jest wewnętrzny niepokój („Gdzie niegdyś zasiadał, teraz utrudzony wędruje w bólu i nędzy” - powiada Blake o Albionie - J, płyta 19, w. 7) powstający z poczucia, czy też raczej „przecucia” straty: „Przestrzeń i czas zdają się (...) przygotowane na nasze przyjęcie od dawna, a jednak wszystkie nasze niepokoje pochodzą z potrzeby umiejscowienia samej tej przestrzeni i czasu; i operacja umysłowa, przy pomocy której, z braku innego miejsca albo dającego się wyobrazić pojemnika, wyznaczamy im miejsce w nich samych, mnożąc je i dzieląc w nieskończoność, w niczym nie umniejsza tych strasznych niepokojów (...).”³

³ O. Miłosz: *Storge*. Przekł. Cz. Miłosz. Kraków: Znak, 1993, s. 37.

Nim powrócimy wraz z pojęciem melancholii do „straszego niepokoju”, poczucia głębokiej straty i braku, zauważmy, że Blake, denuncjując przed nami Urizena i jego wymierny, przyziemny lub nawet wręcz „przydenny” świat, nie proponuje totalnego odrzucenia tej rzeczywistości. Blake schodzi wraz z Newtonem/Urizenem „w dół”, penetruje otchłań nie po to, by ją odrzucić, poddać radykalnej negacji, zastąpić blaskiem powierzchni, tym, co jest „jedynie prawdziwe”. Poeta nie zmierza do tego, aby otchłań Urizena potępić w imię powierzchni, lecz by ją w imię tej powierzchni ocalić. Merleau-Ponty zacytuje znamienne słowa Paula Kleego, które zdają się oddawać filozoficzny zamysł malarstwa Blake’a: „Myślę, że malarz nie może przenikać wszechświata, lecz dać się przez wszechświat przeniknąć. Chcę się wewnątrznie zanurzyć, dać pogrzebać. Być może maluję po to, by się wyrwać na powierzchnię.”⁴ Spoglądając raz jeszcze na wspomniany obraz Blake’a, powiemy, że artysta/filozof wiedzie nas w stronę zmiany punktu, na którym skupia się nasze spojrzenie: pragnie, by figury geometryczne przesunęły się na peryferie naszego pola widzenia, by przygarnęła je (nie decyzją skazującą na potępienie w mrokach inferna, lecz w akcie niemal macierzyńsko-opiekuńczym, tak by można było za pośrednictwem oka zbliżyć się do momentu narodzin owych form; zgodnie bowiem z uwagami Merleau-Ponty’ego byt rodzi się wówczas, gdy to, co potencjalnie istniejące w ciemności łona matki, nagle udostępnia się naszemu spojrzeniu⁵) ciemność tła, natomiast aby nasz wzrok dostrzegł niezwykle horyzont tworów morza, wśród których mieści się także obdarzona wspomnianą muskulaturą postać człowieka.

Użyliśmy świadomie określenia „horyzont”, gdyż to, do czego zmierza filozofia Blake’a, jest właśnie przemianą „dna” w „horyzont”.

Oznacza to nic innego, jak metamorfozę pewności w niepewność, tyranii w demokrację, istnienia w spojrzenie i obraz⁶. „Dno” jest zakończeniem wszelkiej wędrówki, oznacza ostateczne i niepodważalne „umiejscowienie” każdego przedmiotu, stanowi zatem formę konkluzywnego stwierdzenia. Horyzont w swojej ograniczającej wyrazistości („poza” niego sięgnąć nie można) każe przyjąć założenie, że delimitacja owa, choć wyraźna, jest przede wszystkim przesuwającą się, ruchomą, niestabilną (a więc prowokującą do ruchu „poza” samą siebie) linią

⁴ M. Merleau-Ponty: *Eye and Mind*. In: G. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader. Philosophy and Painting*. Evanston: Northwestern University Press, 1993, s. 129.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 128.

demarkacyjną. Z ostatniego określenia wynika, że podczas gdy „dno” kojarzy się z bezruchem trwałego pokoju, „horyzont” jest stanem napięcia, rozejmu czy zawieszenia broni między poszczególnymi fazami albo jak by powiedział Blake – „Stanami” bycia.

Metaforyka „dna” jest tropem, którym można posłużyć się dla opisanego konturu w jego stabilizującej i ograniczającej funkcji; metafora „horyzontu” zbliża nas do konturu przedstawiającego przedmiot jako wejście, które prowadzi nas w stronę tego, co wzniosłe. Jeszcze inaczej mówiąc, ikonografia operująca wyobrażeniem „dna” wskazuje na filozofię działania nakierowaną całkowicie na skuteczność swoich procesów, na cel, do którego należy zmierzać jak najkrótszą, ale zarazem najprecyzyjniej wyznaczoną drogą. „Horyzont” odsuwa pojęcie celu; nie neguje formalnie jego istnienia, lecz przesycą nim samo działanie. Cel nie stoi już na zewnątrz procedur, wieńcząc ich działanie; przeciwnie – staje się immanentnym elementem samego działania. Nelson Hilton tak właśnie odczytuje metaforę „fałdów”, „plis” (*folds*) często występującą w tekstach Blake'a⁷. Każda z owych „fałd” – to kolejna opowieść, czyli następny „horyzont” w antropologicznej i kosmologicznej narracji poety. Jeruzalem, miasto wolności i niepokornego zbawienia poza „Prawem Moralnym”, stolica „rozkoszy z prawem niezgodnej” (*unlawful pleasure* – *J*, płyta 23, w. 2), „córa wyobraźni”, jest miastem „Zastłon z jedwabiu i delikatnego płótna” (*J*, płyta 24, w. 18). Sam Urizen jest, pomimo swych absolutystycznych ambicji, również tylko jednym z „horyzontów”, jedną z wielu opowieści, jakie snuje myśl. Jedną z możliwych etymologii jego imienia, łączącą go z greckim *horizein* – „ograniczać”, niemal zatem bezpośrednio z *horizon* oznaczającym „ograniczającą linię”, oddaje ów podwójny ruch ograniczania i bycia ograniczanym: Urizen jest władcą *limes*, hegemonem, który ogranicza i o tym wie; jednocześnie jednak, choć tego nie jest świadomy, należy do wielkiej „demokratycznej” republiki tych, którzy są „ograniczani”, których imperium musi ustąpić przed kolejnym ruchem ciemnych kulis bycia. Tak więc ruch zastłon, fałdów i plis bycia może być również falowaniem morza, z którego wyłania się ręka tonącego.

Niełatwo jednak przyjdzie nam opuścić ścieżkę przygotowaną przez Platona. Blake znał osobiście Thomasa Taylora, najwybitniejszego platonika swoich czasów, i niewykluczone, iż słuchał jego wykładów wygłaszanych dla wąskiego grona wtajemniczonych słuchaczy w domu zaprzyjaźnionego artysty rzeźbiarza Johna Flaxmana. W jednym z wystąpień Taylora mógł, być może, usłyszeć, iż „niestała kondycja naszego ciała (...), niczym stale płynący strumień, nieustannie toczy się

⁷ N. Hilton: *Blakean Zen*. In: D. Wu (ed.): *Romanticism. A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1995, s. 2.

w stronę ciemnego morza materii, jakby w głąb otchłani niebytu (*into the dark sea of matter, as into the abyss of non-entity*)⁸. Mamy zatem do czynienia nie tylko z Morzem Czasu i Przestrzeni, ale również ze strumieniem, który draży nasze istnienie i który jest niczym innym, jak siłą amorficzności zarówno poprzedzającą każdą formę, jak i po niej następującą.

Morze jest widmem bezkształtu, które towarzyszy każdemu jawieniu się formy bytu.

Tak też ujmuje zasadniczy element ikonografii morza W. H. Auden – jest ono dlań „symbolem pradawnego niezróżnicowanego przepływu, materii, która stanie się stworzoną naturą dopiero wtedy, gdy narzuci się jej formę lub z formą skojarzy. Morze jest w istocie stanem barbarzyńskiej niejasności i nieładu, z którego wyłoniła się cywilizacja i w którym przyjdzie się jej znów pograć, jeżeli nie uchronią jej od tego losu wysiłki bogów i ludzi”.⁹

Blake/Wake

„Czy morze nie jest tym, czym nazywa je Algy: szarą, słodką matką? Smarkozielone morze, moszniękurczące morze. *Epi oinopa ponton*. Ach, Dedalusie, Grecy. Muszę cię nauczyć. Musisz ich czytać w oryginale. *Thalatta! Thalatta!* Jest ono naszą ogromną, słodką matką.” (J. Joyce: *Ulisses*).

Ten, kto zanurza się w morzu, wędruje w stronę początku, który nosi najprzeróżniejsze imiona: rodzinne (matka), kulturowe (Grecy) albo językowe (oryginał). Ale wielość nazw, którymi obdarzony jest ów początek, świadczy o tym, iż nie jest on prawdziwym „początkiem”, gdyż to, co pretendowałoby do takiej rangi, musiałyby się dać określić zupełnie jednoznacznie. Początek, który jest ledwie „czymś”, nie spełnia podstawowego warunku, jaki stawiany jest temu, co ma być początkiem: pewność, że jest jednym

⁸ W: N. Hilton: *An Original Story*. In: N. Hilton, T. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Berkeley: University of California Press, 1986, s. 81.

⁹ W. H. Auden: *The Enchafed Flood or the Romantic Iconography of the Sea*. London: Faber & Faber, 1985, s. 16-17.

jedynym miejscem, którego nie sposób gdzie indziej znaleźć, a co za tym idzie – nie sposób nazwać inaczej. Jak pisze Gasché, „Pluralizacja początku jest pierwszym krokiem w stronę dekonstrukcji wartości początku”. Stąd „matka”, o której mówi się, iż to ona jest niezawodnie „pewna”; stąd nieobecność ojca, który może być podany w wątpliwość i którego męskość zostaje całkiem dosłownie pomniejszona (*scrotumtightening sea*).

A jednak Bloom (w przeciwieństwie do Stefana Dedalusa, który jest „hydrofobem” – *U*, 471) pozostaje hydrofilem. Lista cech, jakie „podziwia w wodzie”, zajmuje w 17. epizodzie (*Itaka*) całą drobno zadrukowaną stronę, a poprzedza ją wyraźne stwierdzenie, iż Bloom jest „miłośnikiem wody” (*waterlover*) – *U*, 470.

Ale matka, nie tracąc nic ze swej „oceaniczności”, nie wychodząc spod osłony akwatyicznej metafory, prowadzi nas w stronę śmierci. Wiemy, że Stefan przeżywa śmierć matki, a poczucie winy nie jest wyłącznie wytworem jego sumienia („Ciotka sądzi, że zabiłeś swoją matkę” – *U*, 6); śmierć nie nosi znamion poetyckiego odejścia, wręcz przeciwnie – ustanawia mękę i cierpienie długiej choroby. Teraz morze i matka zespalają się z niezwykłą siłą: **zanurzyć się w morzu – to jedynie powierzchownie „powrócić do matki”**. **W istocie oznacza to przeżycie niemożliwości takiego powrotu**. Wracam do tego miejsca i czasu, kiedy matka jest już cieniem rzuconym na powierzchnię świata, odeszła, lecz wszystko nosi jej barwę. Dedalus spogląda z brzegu: „Ponad wystrzępionym rękawem dostrzegał morze, które dobrze odżywiony głos za jego plecami pozdrawiał jako ogromną, słodką matkę. Pierścien zatoki i widnokregu otaczał matowozieloną masę płynu. Biała, porcelanowa miska stała obok jej śmiertelnego łoża, zawierając w sobie zielonkawą, lepka żółć wydartą z jej gnijącej wątroby paroksyzmami głośnych, stękliwych wymiotów.” (*U*, 7).

Świat nie jest nieograniczony; przeciwnie – zostaje bardzo dokładnie zamknięty pierścieniem horyzontu (*The ring of bay and skyline*), olbrzymia misa oceanu staje się białym, służącym medycznemu celom naczyniem, a narodziny albo ustępują miejsca śmierci (*deathbed*), albo stają się monstrualną parodią

narodzin i języka. W potwornym akcie rodzenia matka nie tyle wydaje na świat, ile gwałtownie ekspulsjonuje, oddala poza siebie, odrzuca i zwraca, czyniąc to w dodatku ustami, co nie tylko obala prawidłą anatomii, ale także podsuwa myśl, iż rodzenie, które jest odrzuceniem i banicją, jest także zniekształconym językiem, mową poprzedzającą artykułowaną wypowiedź, *loud groaning vomiting*. W młodzieńczej *Wyspie na Księżycu* pitagorejczykowi Sipsopowi Blake każe śpiewać pieśń złożoną z pozbawionych znaczenia sylab „Fa ra so bo ro” - K, 56, jakby badając możliwości języka przez zwracanie uwagi na ton i brzmienie dźwięków, a nie na przypisane artykułowemu słowom sensy.

Można zatem powiedzieć, iż nurzając się w falach, tonąc w morzu, zanurzam się w sferze banicji i ekspulsji oraz ginę w pamięci, matka bowiem w swojej akwatywicznej metaforze jest siłą, dla której świat stanowi projekcję tego, co minęło, a tym samym jest nieobecny początkiem, początkiem, który następuje po innym początku, nie tyle **pra**-początkiem, ile **po**-początkiem. Dramat mojego losu polega na tym, iż nieustannie przeżywam to, że **miejsce, z którego się wyłoniłem na świat, jest już sferą śmierci, i nie mogę pominąć milczeniem faktu, iż do tej strefy już teraz należę i że – paradoksalnie – tam właśnie znajduje się mój „początek”**.

Człowiek, którego ukazuje rycina Blake’a, tonie, a jego los przypieczętowany jest nieobecnością kogoś, kto schwyciłby wyciągniętą desperacko rękę. Ponownie narodziny i śmierć splatają się w jedną tkaninę. Można próbować zignorować tę sytuację, przesuując akcent na to, co pozostaje na powierzchni, co już udostępniło się naszemu wzrokowi i co poddało się wszelkiej technice posiadania. Można jednak również żyć w oczekiwaniu, że to, co ukryte w głębi, dopiero się objawi i odsłoni; w przeświadczeniu, iż nasz wzrok jeszcze nie ujrzał tego, co stanowi istotną materię spojrzenia. Joyce nakreśla dychotomię człowieka interesu i człowieka morza, rozbieżność, która prawdziwie ujawnia się tylko i wyłącznie w miejscu, w którym następuje spotkanie dwóch żywiołów – ziemi i wody: „Dwaj ludzie stali na krawędzi skały, patrząc: człowiek interesu i człowiek morza” (U, 19).

Człowiek interesu, *businessman*, jest posłusznym dzieckiem Urizena; jego świat jest regulowany porządkiem miar i punktów przeznaczenia. Patrząc na morze, na którym – jeżeli zapamiętamy wypowiedź zanotowaną dwie strony wstecz – widać „pióropusz dymu statku pasażerskiego” (*U*, 17), powie: „Płynie do portu Bullock.” (*U*, 19). Dla człowieka interesu świat jest wart tyle, ile warte są narzucone mu przez nas prawidłowości, które mogą tyczyć się tyleż marszruty pociągów i statków, co kwestii narodowych i ekonomicznych. **Świat businessmana jest zawsze światem zideologizowanym:** „Oczywiście, jestem Brytyjczykiem (...). Nie chcę też przyglądać się, gdy mój kraj wpada w ręce niemieckich żydów” (*U*, 19). Jak Nietzscheański Apollo, *businessman* jest władcą pozorów.

„Człowiek morza” staje się mroczną, niewidoczną stroną „człowieka interesu”; gdy *businessman* biegle porusza się po świetlistej powierzchni świata, dążąc do nadania mu trwałych kształtów i powtarzalnego porządku, człowiek morza powierza się temu, co ruchliwe, zmienne, niestałe i niebezpieczne (Joyce nazwie ów żywioł „strumieniem życia” – *U*, 119). Urizeniczny człowiek interesu derytualizuje rzeczywistość, dostrzegając w niej jedynie to, co poddaje się władzy człowieka (w tym wypadku morze jest powierzchnią, na której unosi się statek zmierzający do portu określonego rozkładem rejsu i nawigacyjną mapą). Sfera poznania człowieka morza jest inna. Inna, po pierwsze, dlatego, że nie spogląda on na morze z pozycji bezpiecznego oddalenia, po drugie – dlatego że jego spojrzenie w istocie zajmuje się tym, co dzieje się pod powierzchnią. Z tego też powodu Joyce dosłownie odnosi ten typ człowieka nie tyle do morza, ile do łodzi; w oryginale naprzeciw businessmana staje *boatman*. Z tej samej przyczyny *boatman* zachowuje rytualne elementy świata, choć bez wątpienia jego spojrzenie nie jest wolne od ironii. Człowiek morza wie (w czym nawiązuje do tradycji ablucji i chrztu), iż morze jest miejscem zanurzenia się („Jego pulchne ciało plusnęło” – *U*, 21); wie też, że owo zanurzenie się przeplata narodziny i śmierć: nawiązanie do ciąży („Dziś mija dziewiąty dzień” – *U*, 19) i do Freudowskiego powrotu do stanu pierwotnej przynależności do ledwie formującej się materii („(...)

uczepony skalnej ostrogi, młody człowiek żabio poruszał zielonymi nogami pośród galaretowatej wodnej głębi” – *U*, 20) pozostaje w mrocznozielonym cieniu śmierci, o której Eliot mówił jako o *death by water*: „Wypłynię w tamtej okolicy, mniej więcej o pierwszej, kiedy nadejdzie przyptyw” (*U*, 19).

Spoglądamy więc na rycinę Blake’a jak na przesilenie i metamorfozę pewnego antropologicznego wzorca: uporządkowany świat trwałej powierzchni, odpowiadający typowi businessmana, ustępuje miejsca przepastnemu i przygodnemu światu boatmana. W I epizodzie *Ulissesa* obydwaj stoją jeszcze „na krawędzi skały” (*at the verge of the cliff*), w III zaczyna ogarniać ich przyptyw „nadchodzący szybko z wszystkich stron, szybko pokrywający niskie piaski o barwie kakaowych łupin” (*U*, 38). Powszechny zalew świata przez morze oznacza kres ładu poznawczego i jego klarownych dychotomii. Morze co prawda jest w dalszym ciągu „naszą potężną matką” (*U*, 32), ale jednocześnie mówi o nim Joyce jako o „starym Ojcu Oceanie” (*U*, 42). W ostatnim akapicie V epizodu, określonego mianem *Zjadaczy lotosu*, Bloom w akcie autoerotycznej przyjemności (tajemna, nocna, mroczna funkcja ręki, o której w innym miejscu mówi się „śmiała ręka” – *U*, 287) zespoli „łono wód” z ojcowskim „ojcem tysięcy, mdłałego pływającego kwiatu” (*U*, 67).

Na 73. płycie *Jerusalem* Blake pozwala nam zobaczyć, iż Noe jest herosem aporii. To prawda, że wodny żywioł, do którego należy Noe, jest wyniszczającą potęgą, ale Blake odsłania jeszcze dwa inne aspekty potopu: zniszczenie oznacza koniec „pętających zgęszczeń” (*restricting condensations*) narzuconych światu przez Luvę, który wraz ze swoją kompanią urasta do roli demona wsysającego w siebie całą przestrzeń granicy. „Gdzie Świat Zmętniały Luvy rozrósł się w epokę / Granicą stał się, Twardością kamienną wydrążoną i bezkształtną, / Gromadzącą wszystko bez końca (...).” (*J*, 73, w. 22–24).

„Człowiek morza” skupia w sobie trzy charakterystyczne cechy, które zbiorczo nazywam **syndromem Noego**: musi stawić czoła przerażającemu światu i byciu jako formom grozy; utracić poczucie stałości i trwałości powierzchni, po której się porusza; musi zatracić jasno określoną strukturę pojmowania świata w kategoriach opozycji, na korzyść rzeczywistości rozumianej jako zagadka, której sama formuła jest bardziej znacząca niż ewentualna odpowiedź.

Molly Bloom dostrzeżę już tylko wodę ujarzmioną, ponieważ zgodnie z jej mitologicznym rozumieniem Giganci zostali już poskro-

Wody Noego są mimo wszystko wolne od narzuconych obowiązków, są wodami sprzeciwu, a nie posłusznej pracy. Nie należą do świata „Wodnego koła i młyna o kółkach niezliczonych, co się gładko kręca.” (J, 73, w. 14).

Wraz z Adamem, Mojżeszem, Ezechielem, Pitagorasem, Sokratesem, Eurypidesem, Wergilim, Dantem i Miltonem (J, 73, w. 41-42), Noe należy do tych proroków, filozofów i artystów, którzy w opozycji do mężów stanu (Alfred, Wilhelm Zdobywca) sprzyjających polityce Ulro czynią granice przenikalnymi. Dlatego Blake nazwie Noego „Tym, który Usuwa Granice” (*the Remover of Limits*), a jednocześnie „chroni od Wiekuistej Śmierci”. Noe nie kształtuje rzeczywistości według granic i nie pozwala, by granice zapanowały w jego wnętrzu. Na 75. miedziorycie *Jerusalem* zaliczono Noego do Gigantów, którzy są „Niewieściami Mężami, / Mężem ukrytym w Niewieście, niczym w Arce i Przesłanach” (w. 14-15).

mieni i zapędzeni do użytecznych prac: „(...) fiuuuuuufriiiii pociąg gdzieś gwizdże jaką siłę mają w sobie te maszyny jak giganci i woda przelewa się w nich i bucha na wszystkie strony (...)” (U, 535).

Teraz musi powrócić człowiek pogrążony w wodzie, będący mężem opatrnościowym, tym, na którego się czeka; lecz adwent ów jest oczekiwaniem na wypłynięcie truchła. Matka (woda jako forma żywiołu macierzyńskiego, rodzącego), ojciec (ten, który w narracji Hezjoda pożerał własne dzieci z obawy o utratę władzy), jednostka (ten, kto pogrąży się w wodzie) i nieogarnięta przeszłość (to, w czym się zanurzam i co niszczy moją odrębność, gdyż „pępowiny wszystkich ludzi łączą się w przeszłości, brzegioplatający kabel wszelakiego ciała” - U, 32) zespalają się w jedną figurę, jeden żywioł, z którego wynurzy się ten, na którego czekamy; ten, który nadchodzi, którego przyjmujemy gościnnie, a który jest nikim innym, jak topielcem: „Tonący człowiek. Jego ludzkie oczy krzyczą ku mnie z głębin śmiertelnego przerażenia. Ja (...) z nim razem w głąb (...). Nie mogłem jej uratować. Wody: gorzka śmierć: zgubiona.” (U, 38).

Tak więc tonący staje się tym, wokół którego zakotwicza się doświadczenie radykalnej odmienności, gdyż jest on bytem lokującym się na pograniczu zniknięcia całkowitego lub tym, który już zniknął, lecz przecież oczekuję jego ponownego pojawienia się, choć będzie to powrót monstrualnej wersji tego samego bytu. Tonący jest tym, który tak czy inaczej traci siebie: niknie z oczu, pogrąża się w mroku, a nawet gdy wypłynie, będzie czymś zupełnie innym, czymś, co jedynie przypomni nam o stracie. Guy Petitdemange: „To, co obce, jest przyzwoleniem na stratę, na samozatrąę (*se perdre*) (...) morze opisuje horyzont świata (...). Tak dotykamy (...) tego, co pierwotne, dotykamy głębokiego, pierwotnego poziomu egzystencji (*le primitif de l'existence*), gdzie nie ma mowy o afirmacji podmiotu ani jego wykluczeniu, ale jedynie o afirmacji jego »istoty«.”

Trzy funkcje spełnia ten, który tonie (*a drowning man*): (1) odślania przede mną bycie jako otchłań („gdybym miał ziemię pod stopami” – powie Bloom nieco wcześniej w tym samym fragmencie *Uliisses*), a zarazem sprawia, że zstępuję w ową czeluść wraz z nim (*With him together down*), i w tym znaczeniu jest on przewodnikiem po świecie śmierci i piekła; (2) wciąga mnie w specyficzną komunę bycia, poddającą mnie jego władzy; tonący jest tym, z którym **muszę** odczuwać wspólnotę losu, i to wspólnotę tak silną, że moje istnienie zostaje przeniknięte jego byciem, przenicowane na wylot, ten bowiem, który tonie, nie tonie sam („Chcę, żeby jego życie było jego życiem, a moje – moim”); (3) stawia mnie twarzą w twarz z tym, co przekracza wszelkie podstawowe dychotomie i Blake’owskie „negacje”; topielec jest zarówno mężczyzną, jak i kobietą („nie mogłem jej uratować” – powie Bloom, przyzwyczajwszy nas uprzednio do myśli o tym, iż tonący jest płci męskiej), jest „miejscem” odnawiania się niestrudzonej różnicy, wydrażania gładkiej powierzchni, przenikliwej erozji rujnującej jednolitość ciała, w którym wciąż na nowo odślaniają się przepastne braki i luki, miejscem nieustannej metamorfozy. Takie odkrycia były udziałem Noego, którego – jak widzieliśmy – Blake interpretował jako „Męża ukrytego w Niewieście”.

Nigdzie nie zaznacza się to dobitniej niż we fragmencie kończącym III epizod *Uliksesa*: „Słonobiałe zwłoki wynurzają się z nurtu, podrygują ku brzegowi, za krokiem krok jak morświn ów. Tu jest. Na hak go, prędko. Aby nie skryły go wodne głębiny. Mamy go. Teraz już łatwo. Wór trupich wyziewów wymoczony w plugawej, słonej brei. Migotliwe węgorze, utuczone gąbczastym przysmakiem, śmigają z jego rozporka. Bóg staje się człowiekiem staje się rybą staje się skorpakiem staje się gęsią arktyczną staje się górą pierza. Umarłym tchnieniem ja, żywy, oddycham, depcze umarły kurz, wchłaniam resztki moczu wszystkich umarłych. Wciągnięty szybko na pokład wydycha z siebie w górę smród swego zielonego grobu, trędowata dziura pozostała po nosie chrapie ku słońcu.” (*U*, 42).

I dwie uwagi, które poprzedzają ów niezwykle pejzaż. Pierwsza z nich ma nam uświadomić fakt, że topielec jest tym, co wylania się na końcu procesu „mowy fal”. *Wavespeech* ma – jak się dowiadujemy – cztery słowa: „siisuuu, hrss, rssiis, uus”, ale jest to dyskurs, który przynależy wyłącznie morzu i z arogancją pomija język zrozumiały dla człowieka. Tak jak mowa Boga nie objawia się nam z jaskrawą oczywistością, lecz tkwi w swojej domenie, z obojętnością przystając na to, iż być może raz na jakiś czas z niewiadomych i przygodnych przyczyn przytrafia się owym dyskursom miejsca wspólne, punkty, w których przetną się trajektorie tego, co Boskie i ludzkie. Ale Joyce’a interesuje przekład tej mowy i przystępuje do dzieła „krok po kroku”. Najpierw cztery niezrozumiałe wyrazy przyjmują postać onomatopiecznych „chlip, chlup, chlap” (*flop, slop, slap*), dla których znajdziemy już miejsce w naszym rozumieniu (tym bardziej, że prowadzą w stronę czasowników nazywających określone i dobrze znane czynności), lecz właśnie wówczas – jakby tezą Joyce’a było wykazanie niemożliwości wszelkiego przekładu – język morza traci swą siłę. Translacja więzi mowę i sprawia, iż odślania ona swoją najślabszą stronę:

Przekład na to, co ludzkie, jest dopuszczalny tylko wtedy, kiedy to, co nie-ludzkie, okazuje się słabe i w tym wyczerpaniu zbliża się do brzegu zamieszkiwanego przez człowieka.

„Gwałtowny oddech wód pośród morskich węży, stających dęba koni, skał. W czaszach skalnych chlupie ona: chlup, chlup, chlap: uwięziona w beczkach. I jej wyczerpana mowa cichnie. Wpływa pluszcząc, szeroko wpływając, szeleszczące, szepczące, pluszczące piany, kwiaty rozkwitające.” (*U*, 41).

Wraz z pojawieniem się elementu dostępnego skali ludzkiego rozumienia („chlup, chlup, chlap”) to, co stanowiło pierwotną, dziką siłę, w której nie ma jeszcze nawet mowy o artykułowanym języku, ale jedynie o podstawowych procesach życiowych (*vehement breath of waters*) splątanych w jeden węzeł z tym, co pierwotnie i głęboko Boskie, ponad ludzką miarę (*seasnakes, rearing horses*) – wszystko to z chwilą wkroczenia w horyzont ludzkiej mowy traci swoją moc: *And, spent, its speech ceases*. Etapem końcowym jest banalizacja, której wyraz stanowi metafora fal jako rozkwitających kwiatów; dzikość Boskiego, szalonego bełkotu i chrapliwego oddechu zostaje zastąpiona sentymentalnym szmerem, mrużeniem i pluskiem, a to, co dotąd nieartykułowane, teraz podporządkowuje się poetyckiemu zabiegowi – nieco zgubionej w polskim przekładzie – aliteracji: *It flows purling, widely flowing, floating foampool, flower unfurling*. Jak pisze Seamus Deane, inaczej niż pozostali literaci irlandzcy, tłumaczący materiały z języka irlandzkiego na angielski, „Joyce dokonywał przekładu w drugą stronę. Sprowadzał angielski, a także wiele innych języków łącznie z irlandzkim do literackiego odpowiednika mowy indoeuropejskiej, z której wszystkie się wywodzą”.

Druga uwaga skupia się wyraźniej na sposobie obecności tego, co Boskie. Wiemy, iż Bloom przebywa na nadmorskich skałach w porze, którą nazywa „godziną Pana” i „południem fauna” (*U*, 41), topografia epizodu zatem zapewnia odpowiednią scenerię chtonicznym siłom, którym towarzyszą stosowne atrybuty: wąż i kobieta. Nim ze spodni topielca śmigłym ruchem wynurzą się „węgorze”, Bloom zauważy „gumowcowate węzorośliny”, a morze przedstawi jego oczom nie tylko rumaki Posejдона („konie stające dęba”), ale i „morskie węże”. Gdy „słonobiałe zwłoki” zbliżają się już do „dublińskiej

zapory”, wodorosty jeszcze bardziej upodobnią się do węży, wykonując kołyszące ruchy (*writhing weeds*). Ale ta choreografia jest także tańcem kobiet naśladowujących sztukę występnej Salome: „(...) [wodorosty - T. S.] kołyszą niechętnie ramionami i zadzierają kiecki w szepczących wodach”, a nieco później czytamy o „rozwiązłych mężczyznach” i „nagiej kobiecie, lśniącej pośród swego dworu” (*U*, 41). Podobnie Bloom, spoczywając w wannie, ujrzy „swój tułów i swe członki falujące i wypielegnowane, wypływające lekko ku górze” (*U*, 67) ruchem przypominającym wynurzenie się pęczniących od wody „słonobiałych zwłok”.

Fale składają nas na brzegu ziemi należącej jeszcze co najmniej do trzech kobiet, oddanych wodnemu żywiołowi. Morze jest dziedziną transformacji i metamorfozy („Bóg staje się człowiekiem, staje się rybą”; „morska odmiana”, *sea change*), wodorosty to i węże, i namiętne kobiece ramiona - oto Circe. Fale „dniami i nocami oplakują niesprawiedliwość”, a ich powtarzalny ruch pozwala je nazwać „krosnami księżycy” (*loom of the moon*; „(...) jakie szczególne powinowactwa istnieją, jak mu się wydawało, pomiędzy księżycem a kobietą?” - *U*, 493) - oto Penelopa. Wszystkiemu przyglądają się „znużone oczy kochanków”, a „kiecki” mogą być „zadarte” nie tylko w geście wyuzdania, lecz także ruchem wody niosącej martwe ciało, „słonobiałe zwłoki” - to Ofelia.

Człowiek tonący w tekstach Blake'a nie przedstawia Boga; przeciwnie - wyciągnięte ramię wskazuje na poszukiwanie obecności transcendencji. Joyce'owska zasada nasaczenia życia śmiercią biegnie też innym torem niż Blake'owskie przekonanie, iż „wieczność jest zakochana w wytworach czasu”. Ale pozostaje pewna niepokojąca zbieżność. Topielec Joyce'a jest Bogiem, któremu nie przysługuje przywilej oryginalnego, zapoczątkowującego wszystko słowa. Gdyby zachować ów trop, Blake'owski tonący byłby więc poetą, który zgodnie z Blake'a teorią i praktyką nie mówi swoim głosem, lecz

Chcąc zatem pojąć znaczenie człowieka, który utonął, musimy pamiętać, iż zjawia się on, jako element nieartykułowanej mowy morza, wraz z „luźnymi odpadkami, wachlarzowatymi ławicami ryb [i - T. S.] śmiesznymi muszelkami”, ale pozbawiony specjalnej pozycji, a może właśnie dlatego przedstawia Boga, który zmartwychwstaje z „zieszonego grobu” nie po to, by przysięść to, co śmiertelne wiecznością, lecz odwrotnie - by nasaczyć tkankę życia zapachem śmierci: „(...) umarłych tchnieniem ja, żywy, oddycham (...)” Bóg ów nie jest oryginalnym, pierwszym słowem, lecz jedy-

działa pod dyktando sił wymykających się spod jego kontroli. **Poeta jest tym, który utonął w otchłani nie-swojego, nie-ludzkiego języka**; jego teksty – to ledwie drobny fragment niewidocznej głębi.

nie unaocznieniem dźwięku, który pośród niezliczonej liczby innych głosów zbliżył się do granicy zrozumiałości i zbudował przyczółek sensu (choć zapewne nie takiego, jakiego się spodziewaliśmy).

Wszystko w epizodzie z topielcem podporządkowane jest owemu niezwykłemu zdaniu, w którym metamorficzność proteuszowego świata (III epizod *Ulisessa* bywa nazywany *Proteusz*) osiąga swoje apogeum: „Bóg staje się człowiekiem staje się rybą staje się skorpakiem staje się gęsią arktyczną staje się górą pierza.” Ciąg transformacji łagodzi ostrze otwierającej go ironii; to, że człowiek, w którego wcielił się Bóg, jest już tylko „worem trupich wyziewów wymoczonych w plugawej, słonej brei”, zostaje „odkupione” dalszymi przemianami, w których wyniku człowiek traci miejsce bytu obdarzonego jakimkolwiek przywilejem. Jednak w całym łańcuchu metamorfozy chodzi o coś więcej niż jedynie o wydobycie i oświetlenie zasady stawania się, podkreślonej wielokrotnym użyciem czasownika *become*.

W II księdze *Miliona* Lucyfer, dyskutując z poetą, kreśli swoją wizję bycia, w której pojęcie „stan” odgrywa istotną rolę. Nie wnikając w szczegóły debaty, powiedzmy, że istota Blake’owskiej nauki polega na odróżnieniu „Stanów” od „Indywiduów” oraz na przypisaniu pierwszemu zmienności, drugiemu zaś trwałości. Dlatego też czytamy: „Rozróżnij przeto Stany od Indywiduów w tych Stanach. / Stany zmienne są, lecz Tożsamości Indywiduów nigdy nie zmieniają się ani przemijają.” (*M*, płyta 32, w. 22–23). W tej sytuacji konkluzja wywodu prowadzi do stwierdzenia, iż „Stanom” w istocie nie powinien być przypisany silny predykat istnienia („być”), lecz jego słabsza wersja („wydawać się”): „Stany zatem nie są, lecz, ach, jeno się wydają” (*States that are not, but ah! Seems to be*).

Według Joyce’a nawet stawanie się nie wyznacza ostatecznej podstawy bycia, poza którą nie można już zrobić kroku, gdyż stawanie się jest już ożywione swoim staniem się. W końcowym fragmencie V epizodu *Ulisessa* czytamy: „Ów nieprzemijający strumień życia, który odnajdujemy w strumieniu życia, droższy jest nam nad wszystko.” (*U*, 67). Dzieje się zatem tak, że poszczególne byty stanowią raczej – jak na rycinach Eschera – **węzły i zgrubienia bycia** niż jasno sprecyzowane, określone, klarowne poje-dyncze jakości.

Nie ma zatem „pojedynczego” przedmiotu i w tej sytuacji – jak pisze Lacoue-Labarthe – „podmiot wycofuje się, musi bowiem zawsze stanąć w obliczu przynajmniej dwóch figur i jedyną szansą na uchwycenie samego siebie jest oscylowanie po-

„Stan” określa więc pewną formę bytu, która musi zostać po dokonaniu stosownych analiz i przemyśleń odrzucona czy raczej niemal po nietzscheańsku przekroczona, lecz która jednocześnie okazuje się niezbędną, by stanowić widzialny przejaw bycia, wokół którego może się dokonać praca myślenia. „Stan” jest niezbędnym elementem zapewniającym obieg przedmiotowi w społecznym procesie rozumienia i wymiany, natomiast ważnym jest, by nie utożsamiać tego poziomu funkcjonowania bytów z właściwym sensem ich bycia. Pozostając w sferze „stanów”, przedmioty „funkcjonują”, lecz nie „są”. Do przejścia od funkcjonowania do bycia niezbędna staje się wyobraźnia.

Dlatego wyobraźnia – jak nas poucza Blake – sama nie jest „stanem”, lecz w momencie osłabnięcia, wyczerpania swoich sił wkracza w horyzont zakreślony przez „Stany” („Wyobraźnia nie jest Stanem: jest samym Byciem Człowieka. / Miłość lub Uczucie Stanem się stają, gdy je odziedlić od Wyobraźni.”).

między jedną figurą a drugą (...). To, być może, wyjaśnia logikę »podwójnego węzła« (...).” We wstępie do pracy Lacoue-Labarthe’a Derrida wprost mówi o „rytmie” polegającym na następowaniu po sobie „zawężania się” i „przerw między węzłami” (*knot and the caesura of the divided law*).

Każdy byt jest więc zawsze wielogłosowy, pluriformiczny (by podjąć idee *Finnegans Wake*); to zaś, że rozpoznajemy rzeczy, nadajemy im nazwy i korzystamy z nich w codziennym użyciu, oznacza tyle, że rozróżniamy ich wyglądy (które Blake nazwałby „stanami”), natomiast nie wiemy nic o ich istotnej, trwałej i stabilnej „formie”. Różnica między Blake’em a Joyce’em polegałaby na tym, że gdy pierwszy na sposób Platoński kultywuje istnienie owych stałych form, drugi porzuca je z nietzscheańską afirmacją.

Węzeł taki ujrzymy, gdy pochylimy się nad pewnym miejscem oryginału i polskiego przekładu. „Bóg staje się (...) skorupiakiem staje się gęsią arktyczną (...).”; Joyce: *God becomes (...) barnacle goose (...)*. Nawet Bóg nie może przywłaszczyć sobie jednej postaci; nawet dla Boga przedmiot jest splotem okoliczności tworzących inne przedmioty. *Barnacle goose* to istotnie „gęś arktyczna”, *Branta leucopsis*; ale samo *barnacle* to „skorupiak”. Ponadto *Barnacle* było panieńskim nazwiskiem żony pisarza, Nory, co pozwala na ponowne zwrócenie się ku motywom kobiety, tak istotnym dla dzieła Joyce’a. Teraz widzimy, iż zdanie Joyce’a mówiące o objawieniu się i metamorfozie Boga można przeczytać również inaczej, czyniąc pauzę po słowie *barnacle*. Otrzymamy wówczas dwa ciągi przemian: „Bóg staje się człowiekiem staje się rybą staje się skorupia-

kiem”, i drugi: „(...) gęś staje się górą pierza.” W ten sposób inkarnacja Boga otrzymuje swój świecki, niemal bluźnierczy analogon w odartej z piór gęsi; soteriologiczna ofiara świętości zostaje zestawiona z darowizną służącą posagowej pościeli (*featherbed* nawiązuje do przywołanych kilka stron wcześniej trzech innych łóżek – *bridebed*, *childbed*, *bed of death*).

Tak czy inaczej, nasza uwaga musi skupić się wokół słowa *barnacle*, które zbiera w jedno, splata w jeden węzeł lub warkocz kilkanaście wątków, opóźniając naszą lekturę. Lecz czyż właśnie w ten sposób „skorupiak” nie wypełnia swojego posłannictwa, skoro wiadomo, iż w dużych koloniach jest on plagą żeglugi, gdyż przywierając do kadłubów statków, w znacznej mierze spowalnia ich ruch? (Przypomnijmy nieśmiertelne pytanie: Czy artyście wolno się żenić? – w którym dźwięczy obawa, iż małżonka pozbawi twórcę możliwości pełnej koncentracji na jego pracy, pytanie nie całkiem nie na miejscu, zważywszy – co przypomnijmy – iż Barnacle było panieńskim nazwiskiem Nory Joyce).

Barnacle jeszcze inaczej wprowadza temat wcielenia i tajemniczej transformacji. W 1187 roku Giraldus Cambrensis pisał o ptakach zwanych *Bernacae*, czyli *bernacle goose* właśnie, których cechą charakterystyczną było to, iż rodziły się z kawałków gałęzi drzew obciążonych spoczywającymi w muszlach owocami, które w odpowiednim momencie należało wrzucić do morza. Przez dłuższy czas gęś, jako produkt drzew, spożywano w dni postne, czego zabronił dopiero specjalny papieski dekret.

Młyny/zegary/rozpacz

Jest to również morze, nad którym nie mogąc zbliżyć się do „łagodnego brzegu”, unosi się – według 38. miedziorytu *Miltona* – zmagające się z Miltonem Widmo Szatana („Grzmiał Szatan rozgłośny, mroczny i dudniący nad łagodnym brzegiem Felpham / Nie śmiąc tknąć nawet włókna jednego, a jego skowyt krążył nad morzem.” – Płyta 38, w. 13–14). W szerszej perspektywie Blake przełoży ikonografię akwaticzną na język ekonomii politycznej. Określiwszy terytorium Allamandy jako dziedzinę handlu („Allamanda, na ziemi zwana Handlem”), zapełni ją zmagającymi się z ciężką pracą „synami Urizena”, zamknię-

tymi w przepastnych „Młynach Theotormona”. Jeżeli przypomnimy, iż młyny często stanowią alegorię mechanicznej, zniewolonej pracy, której rozwój Blake obserwował w świecie współczesnej mu rewolucji przemysłowej, to nie zdziwi nas, iż na 27. miedziorycie *Milтона* doprowadzi do utożsamienia oceanu z fabryczną maszyną już nie podlegającą jakiegokolwiek władzy: „Synowie Urizena tutaj też pracują, i tutaj ujrzysz Młyny / Theotormona na brzegu jeziora Udan-Adan. / Oto są gwiaździste otchłanie nocy, przepaście i jaskinie ziemi. / A Młyny te są oceanami, chmurami i wodnym oddechem, których wściekłości nic już nie ujarzmią.” (W. 49–52). Ręka wydobywająca się z wody jest więc tyleż wołaniem o ratunek dla tonącego, co i wezwaniem do wybawienia jednostki z okowów systemu wyciskającego na twarzach mieszkańców Londynu znamiona nieszczęścia (*marks of woe*).

Ocean, który Blake przedstawił na swojej rycinie, należy do kręgu Szatana. W oceanie „Dziesięć tysięcy Demonów pracuje w kuźniach, Nieprzerwanie Stwarzając / Czasy i przestrzenie Śmiertelnego Żywo-ta.” (FZ, VIII, w. 205), a jego żywioł – jako wody wspomnianego wcześniej jeziora Udan-Adan – pozostaje w ścisłym związku z domeną Urizena. Oznacza to, iż wody oceanu są nie tylko neoplatońskim symbolem materialnego świata, lecz także – w kategoriach prawa – przedstawiają jurysdykcję oddaną służbie jednej jedynej legislacji (przypomnijmy *Zasłubiny Nieba i Piekła* kończące się aforyzmem „Jedno prawo dla wołu i lwa to tyrania”), która nie jest w stanie rozpoznać podstawowej aporii demokracji, mianowicie napięcia między jednostką a zbiorowością jako grupą powiązaną więzami przyjaźni. Jak pisze Derrida na marginesie etyki Arystotelesa: „Nie ma demokracji bez poszanowania nieredukowalnej odrębności jednostki i odmienności, lecz nie ma również demokracji bez społeczności przyjaciół (...).”¹⁰

Jezioro Udan-Adan, na którego brzegu wznoszą się Młyny Szatana, służy prawom Urizena kreującym istnienie jako bycie w rozpacz, stanowi konsekwencję przyjęcia systemu przesłon – zwanego przez Blake’a „płaszczami rozpacz”, *Mantles of despair* (w innym miejscu Blake mówi o „Przesłonach Zarazy”, *Veils of Pesilence*) lub „drzewem Tajemnicy” – odgradzającego człowieka od jego losu. W ósmej księdze tekstu *Vala, czyli Cztery Zoa* (dalej: *Cztery Zoa*) czytamy, iż opodal jeziora Udan-Adan „Młyny Szatana i Beelzeboula otaczają korzenie drzewa Urizena; / Gdyż Jezioro to utworzyły łzy, westchnienia i pot śmiertelny Ofiar / Prawa Urizena, by nawadniać korzenie drzewa Tajemnicy” (FZ, VIII, w. 227–229). Rozpacz jest tym, co jednocząc się z brakiem wiary, zwątpieniem i okrucieństwem, ustanawia przedział nie tylko między mną a moim poczuciem bycia, sprawiając, że istnieję jakby „obok” życia, lecz także oddziela mnie od innych, nawet wtedy, gdy

¹⁰ J. Derrida: *Politics of Freindship*. Transl. G. Collins. London: Verso, 1997, s. 22.

są to osoby mi najbliższe. Rozpacz zatem wyłania się z całego racjonalistycznego paradygmatu wiedzy jako siła, która nie pozwala mi doświadczyć ani bliskości (nie czuję związku, jestem obojętny), ani dystansu (odległość odczuwam jako „niedobłą”, „uwiera” mnie, zamiast być żywiołem przyjaźni). W wypowiedzi Albiona znajdziemy taką geografie Anglii przedstawiającą mapę swoistego nastroju filozoficznego, jaki panował na początku XIX wieku:

Bowiem Peak, Malvern i Cheviot z Okrucieństwem Logiczne
 tworzą Wywody,
 Penmaenmawr i Dhinas-bran obnoszą swoją Niewiarę,
 Manchester i Liverpool wiją się poddane mękom Zwątpienia
 i Rozpaczy,
 Malden i Colchester przeprowadzają Dowody. I słyszę głosy mych
 Dzieci,
 Widzę, jak lśnią ich oblicza smagane okrutnymi wichry
 Od Lincoln po Norwich, od Edynburga po Monmouth:
 Widzę, jak gubią się w chmurach, biczami gnani po drogach,
 Z dala od mej piersi.

J, płyta 21, w. 34-41

Rozpacz i jej pochodne oznaczają pozostawanie w stanie zawieszania, w czym przypominają marność¹¹.

Ręka wyciąga się: byt usiłuje wydobyć się z obszaru rozpacz, w którym pozbawiony jest relacji zarówno z innym bytem, jak i z samym byciem.

Wielbiciel Blake’a Stanisław Brzozowski powiedziałby, że skoro „mieszczanstwo to jest atmosfera, w której człowiek nie pozostaje w bezpośrednim stosunku do niczego”¹², to rycina angielskiego mistrza przedstawia kryzys zaznaczający się w światopoglądzie, na którym wzrósł świat mieszczańskiej kultury merkantylnej i ekonomicznego sukcesu. Trudna do przecenienia okazuje się Blake’owska metaforyka trybologiczna, wykreowany przez człowieka krajobraz młynów (fabryk) i wzajemnie poruszających się zębatych kół. To właśnie w tych mechanizmach opiewane przez Kartezjusza w *Prawidłach kierowania umysłem* jako modelowe dla wszelkich umiejętności zasady matematyki święcą triumfy, prowadząc do ukonstytuowania się świata postrzeganego jako rejestr towarów i dóbr podlegających ścisłej inwentaryzacji, a następnie wymianie. Nim obszerniej przedstawimy Blake’owską wyobraźnię, powiedzmy, iż **jest ona siłą, która przeciwstawia się widzeniu towarowemu**

¹¹ Patrz na ten temat J. L. Marion: *Bóg bez bycia*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1996, s. 156-192.

¹² S. Brzozowski: *Ich rewizjonizm*. W: Idem: *Kultura i życie*. Oprac. A. Walicki. Warszawa: PIW, 1973, s. 508.

„człowieka prywatnego i posiadającego” oddanego nie tyle życiu publicznemu, ile „intymnemu, egoistycznemu używaniu dóbr towarowych”¹³.

Wyobraźnia jest zatem energią, która odrzuca wszelką próbę matematyzacji swojego działania; jej „mechanizm” jest w każdym przypadku inny, niejednorodny; wymyka się kategoryzacji umożliwiającej powielanie tych samych wzorów, w żadnym więc przypadku nie daje się przedstawić w postaci „młynów”, czy „kół zębatach”.

Strzemiński przenikliwie notuje, iż to właśnie zegary i młyny stanowią podstawowe dla rodzącej się epoki mieszczańskiej opracowania i wizualizacje nieogarniętego czasu i przestrzeni. Dzięki nim to, co dzikie i nieujarzmione, co do tej pory szydziło z naszego ograniczonego spojrzenia, teraz daje się ujarzmić matematycznym wzorom: „(...) zegary (sprowadzenie wymiarów czasu do przestrzennego wymiaru kółek zębatach); młyny (to samo zagadnienie wyrażenia wymiarów czasu przez przestrzenne wymiary kół)”¹⁴. Mechaniczne i bezbłędne, beznamienne i niezawodne połączenia elementów, jakim są tryby i koła zębata, stanowią, z jednej strony, namiastkę idealnego systemu relacji, w którym żaden ruch ani żaden element nie pozostają w izolacji (przypomnijmy oświeceniową utopię Pope’a, w której elżbietański „wielki łańcuch bycia” przypomina system zębatach kół zegara: „Potężny łańcuch tworów od Boga zaczęty, / Idą potem Anioły i człowiek z zwierzęty”¹⁵), lecz z drugiej strony, tym dobitniej ukazują osamotnienie człowieka, który utracił poczucie głębokiego związku z Bliźnim, zastąpione powierzchownym systemem społecznych i ekonomicznych transakcji, zostawił sobie jedynie rozpacz.

Tylko raz Robinson Crusoe, ów modelowy człowiek obdarzony towarowym spojrzeniem, dostrzeże melancholijne oblicze rzeczywistości; gdy skonstatuje swoją absolutną samotność, nazwie miejsce swego jednocześnie wygnania i ocalenia „Wyspą Rozpaczony” („Ja, nieszczęsny Robinson Kruzoe, rozbiwszy się na morzu w czasie straszliwej burzy, dostałem się na brzeg tej niefortunnej wyspy, którą przezwałem Wyspą Rozpaczony”¹⁶). Nazwa ta nie przystoi miejscu pobytu tego, który jak przystało na przedstawiciela klasy średniej, unikającej skrajności zarówno gnuśnego bogactwa, jak i niosącej zwątpienie nędzy, szuka spełnienia nie w medytacji, lecz w rozważnej pracy („Wolni od niewolnictwa, do którego codzienne zmuszają potrzeby, nie mają powodów troszczyć się o kawałek chleba ani męczyć ciężką pracą rąk lub umysłu, dzięki czemu dusza ich może

¹³ S. Strzemiński: *Teoria widzenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, s. 85.

¹⁴ Ibidem, s. 108.

¹⁵ A. Pope: *Wiersz o człowieku*. W: Idem: *Wybór poezji*. Przekł. L. Kamiński. Warszawa: Nakładem Zawadzkiego i Węckiego, 1822, s. 12.

¹⁶ D. Defoe: *Przypadki Robinsona Kruzoe*. T. 1. Warszawa: PIW, 1953, s. 115.

zaznać spokoju, a ciało wypoczynku”¹⁷). Dlatego też rozpacz już nigdy nie zaznaczy się w geografii Robinsona, lecz w istocie mimo wielkiego wysiłku włożonego w zagospodarowanie swej samotnej dziedziny, właśnie ona jest ukrytą formułą bycia Robinsona. Nigdy nie widać tego lepiej niż wtedy, gdy zamykając się przed tym, co radykalnie inne, a co przyjmuje postać kanibala, chroni się w koncentrycznych pierścieniach fortyfikacji i umocnień („Miałem więc teraz wał podwójny (...). Tak więc po upływie dwóch lat byłem otoczony gęstym gajem, a w trzy lub cztery lata później miałem przed moją warownią las tak zwarty i rozrosły, że prawie nie do przebycia”¹⁸).

Rozpacz izoluje mnie od Drugiego i od Boga; w rozpaczcy mam „związane ręce”, jestem „zamknięty w sobie” (Blake’owskie *Selfhood*), a to znaczy, że nie mogę kierować moich próśb do ludzi ani też mojej modlitwy do Boga.

Mówiąc po heideggerowsku, rozpacz jest efektem wpędzenia człowieka w zamknięty system techniki, a raczej w technikę będącą uzewnętrznieniem zamknięcia jako obowiązującego modelu bycia. W tej sytuacji mogę tylko przyglądać się światu jakby przez szybę, która nie pozwala mi na wejście w jakąkolwiek z nim relację. Pisze Heidegger: „Człowiek stoi naprzeciw świata. Nie mieszka wprost w ciągu i wietrze całościowego związku”, a dalej, przytaczając wiersz Rilkego, przedstawia konsekwencję od- i zagrodzenia, posługując się metaforą maszyny, która „korony rozciąga w swym ogniu”. Człowiek Blake’a dążący do wyrwania się spod władzy trybów antycypuje więc człowieka Rilkego i Heideggera, który „opuścić chce monety i tryby, / gdzie przyuczają go do wegetacji”¹⁹.

W *Jerusalem* Widmo, czyli potęga abstrakcyjnej myśli, zdefiniuje się właśnie jako „rozpacz” (*I am Despair*): byt związany, zniewolony, uwięziony („Litość i Miłosierdzie zatoczyły nade mną głąz grobowy, ołowiem / I żelazem zamknęły go nade mną na wieki”), pozbawiony łaski wysłuchanej modlitwy („Daremna moja Modlitwa”) i w rezultacie zawieszony między życiem a śmiercią („Wiem, co życie, / Widzę życie, a nie żyję” – płyta 10, w. 51–59). Istnienie oddane rozpaczcy jest istnieniem bez wyjścia, czyli mgławicowym trwaniem pozbawionym konturu (później zobaczymy, na czym polega związek kreski obrysu z perspektywą otwierającego się horyzontu). W *Jerusalem* „rozpacz” dopełni listy symptomów oświeceniowej choroby, jątrzącej się w ciele kultury, a polegającej na samounicestwianiu się jej organizmu za pośrednictwem tych samych sił, które miały go konstytuować. „Potem

¹⁷ Ibidem, s. 45.

¹⁸ Ibidem, s. 209–210.

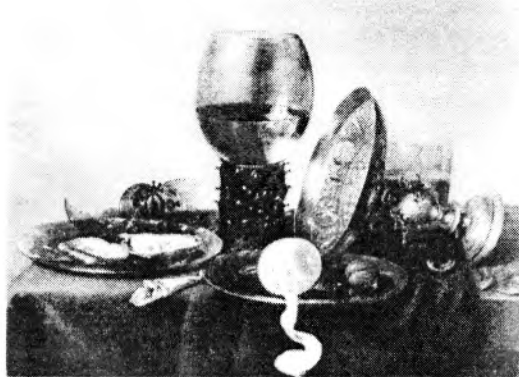
¹⁹ M. Heidegger: *Cóż po poecie?* Przekł. K. Wolicki: W: M. Heidegger: *Drogi lasu*. Warszawa: Aletheia, 1997, s. 231.

wszyscy Mężczyźni Jednym Mężem się stali, a każdy / Był rosnącym, żarłocznym Rakiem wyjadającym Kobiety, / Polipem Korzeni, Rozsądku, Zwątpienia, Rozpaczy i Śmierci” (płyta 69, w. 1–3).

Morze Blake’owskie jest więc oceanem spowitym chmurami nieszczęsnego losu potencjalnie zagrażającego tym, którzy zaryzykują podróż po jego wodach w imię interesów kultury. Taką diagnozą kończy się I księga *Milтона*: „Zasłona ludzkich nieszczęść utkana nad Oceanem / Od Atlantyku po Wielkie Morze Południowe, Erytrejskie” (*M*, płyta 29, w. 62–63). Blake’owski *veil of human miseries* jest nie tylko opisem ludzkiej kondycji, ale jednocześnie ujętą w metaforę diagnozą kultury mieszczańskiej, w której matematyzacja jej operacji doprowadziła między innymi do wielkiego rozwoju nawigacji, a w konsekwencji – do kulturowego i ekonomicznego ekspansjonizmu.

„Zasłony ludzkich nieszczęść” są zatem również tkaniną ogromnych żagli rozpiętych nad hiszpańskimi, holenderskimi i angielskimi galeonami, przemierzającymi atlantyckie szlaki w drodze po złoto Ameryki Południowej czy po niewolników nieświadomych swego losu na afrykańskich wybrzeżach. Strzemiński uzupełni przywołaną przez nas listę przyrządów

służących towarowemu spojrzeniu merkantylnemu trzecim oprócz trybów zegara i młyna elementem, jakim jest żagiel: „(...) żegluga – technika kompasu i obliczeń długości i szerokości geograficznej (przez łączenie przestrzennych wymiarów i kątów nachylenia słońca z dokładnymi wymiarami upływającego czasu)”²⁰. Oto oblicze mieszczańskiej kultury, w której oku towarowego spojrzenia towarzyszą zachłanne usta smakujące (jak powiada Strzemiński „egoistycznie i intymnie”) przedmio-



W. Claesz Heda, *Martwa natura* (1634)

Źródło: F. L. Baumer: *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600-1950*. New York: Macmillan, 1977

ty tego świata. Nie na próżno stoły przedstawione na holenderskich i flamandzkich martwych naturach uginają się pod ciężarem wykwintnych i często nadjedzonych już potraw, tak jakby uczujący porzucili je w odczuciu przejedzenia, a może nawet wstrętu. Kierkegaard pisze, iż stan tych ludzi „jest zapewne podobny do stanu kogoś, kto ma niesmak w ustach, obłożony język, niewielkie dreszcze, komu lekarz mówi: »proszę wziąć środek na wymioty«.”²¹

²⁰ S. Strzemiński: *Teoria widzenia...*, s. 108.

²¹ S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne. Chwila*. Przekł. K. Toeplitz. Warszawa: PWN, 1988, s. 158.

Nic dziwnego, że Shelley przedstawi swoje morze nie tylko jako neoplatoński „Ocean Czasu”, ale także jako „wody otchłani nieszczęścia” (*waters of deep woe*). Powtarzający się ruch fal formuje je w niewyraźne wyobrażenie monstrualnych, żarłocznych ust, które „przesycone już ofiarami (...) zwracają szczątki na brzeg niegościny”²².

Najogólniej mówiąc, ręka wydobywa się z kręgu otchłani Ulro (w której mieści się jezioro Udan-Adan), „Pustkowiec Ulro” (*J*, płyta 78, w. 20), „ogromnej, przepastnej Otchłani” (*a vast unfathomable Abyss*) otwierającej się w piersi Szatana (*M*, płyta 9, w. 34-35), zwanej także jego „Stolicą” (*Seat of Satan*, płyta 27, w. 45), a zaciągnięte chmurami niebo, napotykać równie mroczne morze, odpowiada „wirowi” (*Vortex*), który Milton dostrzega w swojej „chłodnej piersi”, a który doprowadza do zachwiania relacji między podstawowymi wyznacznikami topografii świata. Ręka wydobywa się z obszaru, gdzie – podobnie jak w świecie krystalicznych wód E. A. Poego – nie można już być pewnym wzajemnych relacji nieba i ziemi, góry i dołu: „(...) to, co pod spodem, zdało się widnieć u góry: / Mroczne od chmur niebo mieszało się ze spienionym morzem w akcie huczącego zniszczenia” (*A cloudy heaven mingled with stormy seas in loudest ruin* – *M*, płyta 15, w. 42-43). Krąg ten odpowiada również nieuduchowionej, lub raczej sprowadzonej wyłącznie do konwencjonalnego przeciwieństwa płci ducha seksualności („Miłość Płciowa niczym żelazne okowy” – *J*, płyta 54, w. 12), związanej z pojęciem „wegetacja”. Jak czytamy w *Jerusalem*: „Taka jest natura Ulro, iż cokolwiek w nie wstąpi, / Staje się Seksualne, Stworzone, Wyhodowane i Zrodzone” (*J*, płyta 44, w. 21-22).

„Koło Przeznaczenia” przywołane z pierwszych stron wielkiego poematu *Cztery Zoa* podsuwa jeszcze inną wersję odczytania ryciny. W pierwszej z dziewięciu nocy poematu jesteśmy świadkami monologu Enion skierowanego do siedzącego w chmurach Tharmasa. Świat wyłaniający się z wypowiedzi Enion odpowiada rzeczywistości postkryzysowej, w której panuje Prawo i Obowiązek zamiast Wolności (*Right & Duty instead of Liberty* – *FZ*, I, w. 37), a w rezultacie miłość jest zastąpiona nienawiścią (*Hatred instead of Love*). Lęk staje się tyleż doznaniem jestestwa jednostki, co wyznacznikiem politycznego zniewolenia (*Terror succeeds*). Ów świat poddany został działaniu refleksji, której abstrakcyjna perspektywa wypiera to, co Merleau-Ponty nazwałby perspektywą życiowego doznania („Radość niemowlęca jest piękna, lecz jej anatomia / Straszna, Upiorna, Śmiertelna” – *FZ*, I, w. 49-50). W tym świecie, który Heidegger określiłby mianem rzeczywistości oddanej we władanie „świato-poglądu”, a którym zawiaduje zamyślona ponuro

²² P. B. Shelley: *Time*. In: H. Bloom (ed.): *The Selected Poetry and Prose*. New York: The New American Library, 1966, s. 303.

Melancholia (*brooding Melancholy*), panuje prawo odwróconego spojrzenia: w świecie Melancholii człowiek nie spogląda w twarz drugiemu człowiekowi, ponieważ spojrzenie miłości zostaje odwrócone, stając się zamieniającym w kamień spojrzeniem śmierci (częste w twórczości Blake'a użycie słowa *petrify*). Świat Melancholii znajduje się w jurysdykcji Meduzy: Enion wyzna Tharmasowi: „(...) a jednak kocham cię w twej grozie tak, / Iż prawie Umarłam i wkrótce cieniem się stanę w dziedzinie Zapomnienia, / Chyba że znajdzie się sposób, iż będę mogła spojrzeć na ciebie i przeżyć” (FZ, I, w. 39–40). Znajdujemy się w świecie, w którym „nie ma bezpośredniej intuicji, pozostają jedynie kąty widzenia i spojrzenia spod oka”²³.

Metaforą tej rzeczywistości jest właśnie morze. Z jednej strony, odnosi się ono do nadającej ton filozofii europejskiej idei sceptycyzmu poznawczego, od której zaczął budować gmach swej myśli Kartezjusz, a z drugiej – do „Prawa Moralnego” będącego rezultatem triumfu ideologii nad namiętnością i podstawowym dla prawdziwej religijności instynktem wybaczenia grzechów. Enion widzi, jak tworzą się „Morza Wątpienia i skały Pokuty” (*Seas of Doubt & rocks of Repentance* – FZ, I, w. 114). Nie jedyne to ślady żywiołu wodnego – nadciągną jeszcze chmury (wśród których siedzi Tharmas) i popłyną łązy: „Tharmas jęczał pośród Chmur swoich / Łkając” (FZ, I, w. 71), a nieco dalej Tharmas zostanie nazwany „wodnistym” (*wat'ry Tharmas* – FZ, I, w. 305).

To wstęp, który wprowadza nas do kolejnej odsłony dramatu. Tharmas „skoczył w morze, biały bladością trupa. / W męce tonął i płynął wśród zasłon jej [Enion – T. S.] Osnowy (...)” (FZ, I, w. 66–67). Ręka wynurzająca się z wody jest więc symbolem wypełnionej cierpieniem próby uratowania miłości spod władzy nienawiści („Nienawiść zamiast Miłości” – FZ, I, w. 36) i wolności spod grozy tyranii, a jeżeli przyjąć, że Enion oznacza instynkt płciowy, Tharmas zaś ciało, to zanurzenie się Tharmasa w oceanie Osnowy utkanym rękami kobiety („W Edenie kobiety przesypiają zimę w miękkich jedwabnych przesłonach / Własnoręcznie utkanym...” – FZ, I, w. 64–65) stanowi ikonograficzne przedstawienie wysiłku zmierzającego do rekonstruowania się namiętności w ciele miast tłumienia jej za pomocą „Prawa Moralnego”, ustanawiającego rygorystyczny dyktat duszy. Jak pisze Ross Woodman, Blake, tak jak Nietzsche, był „głęboko świadomy psychosomatycznych procesów swojego ciała, które znalazłszy się we władzy Urizena, stało się – podobnie jak oddane Jupiterowi ciało Prometeusza – labiryntem uwięzionej energii (...), doświadczanej jako nieustanny ból”²⁴.

²³ J. Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P. Brault, M. Naas. Chicago: University of Chicago Press, 1993, s. 73.

²⁴ R. Woodman: *Nietzsche, Blake, Keats and Shelley: The Making of a Metaphorical Body*. „Studies in Romanticism”, Spring 1990, no. 29, s. 125.

Takie odczytanie pozwala na połączenie dwóch Blake'owskich wątków: krytyki wyobcowanej pracy i analizy deformacji namiętności, szerzej – deformacji ciała. Woodman we wspomnianym artykule zauważa, że Orc cierpi, sądząc po opisach symptomów, na „reumatyczny artretyzm” spowodowany oddziaływaniem wartości, które choć uznawane za cnoty, stają się początkiem zniewolenia człowieka („Umiarkowanie, Rozsądek, Sprawiedliwość, Męstwo – oto cztery filary tyranii”, *M*, płyta 29, w. 49). Wzmiankowane wcześniej „Młyny” należą do Theotormona, który w Blake'owskiej mitologii oznacza namiętność, zwłaszcza gdy – jak poucza nas lektura *Wizji cór Albionu* – zostaje przeciwstawiony Bromionowi reprezentującemu nie tyle „chłodny”, ile nadmiernie uprzywilejowany i despotycznie poczynający sobie rozum (we wspomnianym poemacie Bromion gwałci związaną z Theotormonem Oothoon). „Młyny Thoetormona” zatem to nie tylko mechaniczne czółenka i maszyny parowe pierwszych wielkich fabryk, ale również **ciało pozbawione radości, ciało, od którego odseparowano namiętność.**

W *Europie* Enitharmon zwraca się do swego syna Theotormona właśnie jako do „pozbawionego radości” i związanego na wiele sposobów („Theotormon konsekwentnie kojarzony jest z falami”²⁵), choćby przez synekdochę łączy z żywiołem morza: „O, Theotormon, pozbawiony radości, widzę, jak twoje słońce łączy spływają po stopniach mego kryształowego domostwa” (K, 244).

Ręka wynurzająca się z morskiego żywiołu jest również próbą wydobycia się z nędzy bycia, któremu nie dane jest zaznać radości, sięgnięcia poza praktykę bycia pojętego jako rozpacz.

Jeszcze wyraziściej Blake opisz tę sytuację w *Londynie*, gdzie „znaki nieszczęść, losów marnych, / Czyta[m] w twarzach, które mija[m]”; gdzie indziej czytamy o formach nadawanych współczesnemu byciu jako formach „mrocznej śmierci i rozpacz” – *FZ*, VIII, w. 231). Dobitnie wyrazi ową koniunkcję morza jako otchłani czasu i bycia jako rozpacz Shelley w krótkim wierszu *Time*, w którym „niezgłębione Morze” (*Unfathomable Sea*) i jego „fale lat” są „wodami strasznej nędzy” (*waters of deep woe*), słonymi od ludzkich łez, wyrzucającymi rozbitków na „niegościnniej brzeg” (*inhospitable shore*)²⁶.

²⁵ N. Hilton: *An Original Story*. In: N. Hilton, T. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms...*, s. 85.

²⁶ P. B. Shelley: *Time...*, s. 303.

Trwanie w rozpaczy jest więc byciem na „niegościnnym brzegu”; i właśnie o to Blake obwinał współczesną mu kulturę: o brak obietnicy prawdziwej gościnności.

Na niegościnnym brzegu „Zwodniczej Bogini Natury” należy odnajdywać ślady (jednym z nich były słowa i ryciny samego Blake’a: *Mark well my words* – po wielokroć powtórzy w *Miltonie* – płyta 7-9) niedostrzegalnej, nieobecnej obecności gościny „Wiecznego Domu”. W jednym ze swych ostatnich listów, napisanych cztery miesiące przed śmiercią do George’a Cumberlanda, Blake wyznaje, iż był już blisko „Wrót Śmierci i powrócił Starym Człowiekiem, chwiejnym i słabym, lecz nie w Duchu i Życiu, nie w Prawdziwym Człowieku Wyobraźni, który Żyje Wiecznie” (K, 878). **Zadaniem człowieka jest więc poszukiwanie „Własnego Wiecznego Domu” (K, 879) w niegościnnym świecie i tym sposobem pokonywanie ograniczeń charakterystycznych dla trwania w rozpaczy.**

Ruch wyciągniętego ramienia nie jest pierwszym ruchem Tharmasa: nim skoczy z chmur do oceanu, wyciągnie rękę w „bezkresną otchłań wzniostą” (*in the vast deep sublime*, do tego ostatniego pojęcia przyjdzie nam jeszcze powracać). Tak więc Blake’owska rycina – to nie tylko neoplatońska ikonograficzna przypowieść o człowieku upadłym w rzeczywistość czasu i przestrzeni, ale także bardziej nam współczesna (być może protopsychoanalityczna) historia bycia człowieka jako dramatycznego starania się o odzyskanie związku ciała i namiętności. Jestestwo człowieka jest „upadłe” nie tylko dlatego, że należy do domeny czasu wyobcowanej ze strefy wieczności, ale jest także „upadłe” w znaczeniu „wrzucenia” człowieka w bycie, w którym nie może on spojrzeć wprost na Drugiego (musi nieustannie pilnować się i odwracać wzrok, w tym sensie jest „załękniony”, lęka się bowiem Drugiego, który nie jest partnerem, nie jest współbytem, lecz jest bytem „silniejszym”) i w którym musi jakoś uwolnić się od ciężaru bycia (położenie człowieka „upadłego” – to sytuacja, w której „Bycie objawiło się jako ciężar”²⁷).

Melancholia, z której usiłuje „wyleczyć się” Tharmas skokiem w morze, jest nastrojowym ujawnieniem owego ciężaru bytowania, a samo zanurzenie w wodach oceanu ma charakter ucieczki czy też odwrotu. Jak pisze Heidegger: „Jako byt, który jest wydany swemu byciu, pozostaje on także wydany temu, że zawsze musi siebie znajdować – znajdować przez znalezienie wyniku nie tyle z bezpośredniego poszukiwania, ile raczej z ucieczki.”²⁸ Ręka sięga więc ku „bezmiernej

²⁷ M. Heidegger: *Bycie i czas*. Przekł. B. Baran. Warszawa: PWN, 1994, § 29, s. 191.

²⁸ Ibidem, s. 193.

głębi wzniosłej”, choć i to nie przyniesie rozwiązania, wzniosłość bowiem nie tyle uwalnia od ciężaru bycia, ile wskazując na możliwość ratunku i uzdrowienia („Pomocy! Pomocy!”), jednocześnie cofa nas do wyjściowego nastroju melancholii: miast odzyskania miłości Tharmasa Enion tworzy jedynie jego Widmo (*Spectre*), dobywając je z „błyszczącej tkaniny Wegetacji” (*FZ*, I, w. 122). Ta porażka wzniosłości okazuje się znamienna, ponieważ – zdaniem Heideggera – nawet wzniosłość jest skazana na niepowodzenie wobec doznania ciężkości bytu: „(...) podniosły nastrój może uwolnić od ujawnionego ciężaru bycia; także ta możliwość nastroju otwiera charakter ciężaru bytowania – nawet odeń uwalniając”²⁹.

Ramię wyłaniające się z tkaniny morza można zatem postrzegać jako gest reakcji na ciężar bytowania, tym bardziej że chodzi o **jedną** rękę, nie o parę ramion, które są nam tak nieodzowne do funkcjonowania w świecie, którymi w sensie przenośnym i dosłownym rzeczywistość chwytamy, ujmujemy, dotykamy. Mając do czynienia z jedną tylko ręką, zbliżamy się do kwestii bardziej zasadniczych, które znajdują się jakby „poniżej”, u podstaw „ujmowania” świata. Cytując zdanie Heideggera: *Der Mensch „hat” nicht Hände, sondern die Hand hat das Wesen des Menschen inne*, Derrida komentuje: „(...) [jedna – T. S.] ręka człowieka oznacza to, iż nie chodzi tu wcale o organy chwytne czy o te zinstrumentalizowane narządy, którymi są *ręce*”³⁰.

Ale w rozpaczliwym ruchu ręki odnajdziemy i inne znaczenia. Po pierwsze, jest to gest, którego językowa eksplikacja dokonuje się już poza ramą, na zewnątrz, w przestrzeni komentarza, który objaśnia, iż chodzi o dramatyczny apel o pomoc. Jednak wyciągnięta ręka o rozłożonych palcach (jakby chciała zagarnąć najwięcej przestrzeni) przede wszystkim **nie** mówi: jest to niemy **gest**, za pomocą którego wynurzam się z przepastnego kręgu, gest nie podlegający prawom artykulacji. Mówię, nie mówiąc; wołam, milcząc; stoję na progu dzielącym moją jednostkowość od tego, co powszechnie dostępne dzięki działaniu języka. Jak pisze Derrida: „Skoro tylko zaczynam mówić, skoro tylko wkraczam w krąg języka, tracę swoją odrębność. (...) Zawieszając w akcie mowy swoją radykalną jednostkowość, wyrzekam się swojej wolności i odpowiedzialności. Kiedy mówię, nie jestem już sobą, jedynym i niepowtarzalnym.”³¹

Wyciągnięta ręka oznacza, iż niezależnie od tego, czy towarzyszą jej słowa, czy nie, gest ten pochodzi z najgłębszych pokładów mojego bycia; wszak w ruchu tym chcę jakby „wyrzucić” siebie z „siebie”, wy-

²⁹ Ibidem, s. 191.

³⁰ J. Derrida: *La main de Heidegger*. In: Idem: *Psyche*. Paris: Galilee, 1987, s. 438.

³¹ J. Derrida: *The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago: University of Chicago,

łuskać się z muszli tego, co przypadkowe i nabyte. Gestem tym nadaje sobie specjalną wagę, nadzwyczajne znaczenie, zarysowuje swój kontur na horyzoncie tego, co istotnie (po)ważne. Nic dziwnego, że wyciągnięte ręce towarzyszą prorocstwom i klątwom, co widać wyraźnie w pochodzącym z 1821 roku drzeworycie Blake'a, przedstawiającym proroka Izajasza, który przepowiada upadek Jerozolimy.

Po drugie, ręka wyciągająca się w stronę ciemnego nieba należy do kogoś, kto nie widząc (bo wzrok zaciemnia tafla wody), sam jest obserwowany. Mój zatem ruch w stronę Drugiego okazuje się ruchem „ślepy”, choć oko (być może ukryte w chmurach burzowego nieba), którego nie mogę dostrzec, nieustannie mnie obserwuje. Oko to należy do bytu, którego nie jestem w stanie zidentyfikować, ale nie mogę wykluczyć możliwości, iż oko to nie tylko obserwuje mnie, wykazując okrutną obojętność, lecz również opłakuje mój los będący po części efektem bezsilności tego, który patrzy. O spojrzeniu takiego właśnie oka można mówić w odniesieniu do Heideggerowskiej eksplikacji bycia jako skoku (*Sprung*) dokonanego w otchłań (*Ab-grund*): „Skok w otchłań nie wyraża niczego prócz zawrotu głowy, jaki przynosi Bycie, jest to moment, w którym niewinne pytanie [Dlaczego są byty raczej niż nic? – T. S.] (...) wciska się do zdania między podmiot a predykat i spokojnie przygląda się nam. W każdej chwili jesteśmy objęci tym spojrzeniem Bycia, nie mogąc nie usłyszeć wołania otchłani.”³²

Oko owo wydaje się pozbawione ciała, należy do istoty mającej **jedynie** oko, natomiast pozbawionej ręki, którą mogłaby wyciągnąć na mój ratunek. Niespodziewanie w tekście de Quinceya odnajdziemy lekcję takiej lektury. W sennym marzeniu artysta obserwuje zapadającą się w ruchome piaski kobietę; dobiegając do krawędzi wydmy, dostrzega tylko wyciągniętą rękę; „W świetle wczesnego zmierzchu ujrzałem jej piękną, młodą głowę pogrążającą się z wolna w ciemność – widziałem, jak jej alabastrowe ramię, uniesione ponad głowę i ponad zdradziecki grób, miotało się, opadając się i wznosząc, jakby starając się schwycić jakąś nie istniejącą dłoń wyciągniętą ku niej z chmur; widziałem, jak to alabastrowe ramię wypowiadało jej ostatnią nadzieję i ostatnią rozpacz.”³³ Wyciągnięte ramię jest sygnałem, że oto za pośrednictwem zdrady, złamania pewności, a także obietnicy szczęścia i powodzenia ziemia (również zdradziecka jak grób; opłakując śmierć kobiety de Quincey mówi o „zdradzie ziemi, naszej matki”, *the treachery of earth, our mother*) egzekwuje swoje prawo, kierując się odpowiedzialnością

³² J. Mattei: *Heideggerian Chiasmus or the Setting Apart of Philosophy*. In: D. Janicaud, J. F. Mattei (eds.): *Heidegger: from Metaphysics to Thought*. Albany: State University of New York Press, 1995, s. 87.

³³ T. de Quincey: *Dream-Fugue*. In: *Idem: Works*. Vol. 4. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1881, s. 345-346.

ponad miarę odpowiedzialności ludzkiej etyki. Druga lekcja wyciągniętej ręki brzmiałaby więc następująco: choć pozornie umowa, jaką zawarłem z ziemią pod moimi stopami, jest trwała, w istocie nie wiąże jej żadne prawa. W każdej chwili solidna podstawa może się zachwiać i obnażyć próżność mojego przekonania, że oto stałem się już bytem „lekkim” (o którym nauczał Zaratustra) i potrafię latać. **Spadanie, a właściwie pograżanie, zapadanie się jest losem człowieka.**

Po trzecie, gest ręki – choć wyraźnie opisany w komentarzu jako wezwanie o ratunek – jest także ruchem kogoś, kto znalazł się nagle w sytuacji zagrożenia. Stanowi zatem nie tylko próbę przyciągnięcia pomocnej dłoni, lecz odepchnięcia, trzymania niebezpieczeństwa nagłej śmierci na zbawczy dystans. Sam Blake jakby skłaniał się ku takiej interpretacji, mówiąc o człowieku, który „upadł” (*fall*) w czas, ale to u de Quinceya znajdziemy podobny gest wyraźnie wpisany w problem nagłej śmierci. Pędzący pięknym, letnim wieczorem dylizans z drzemającym woźnicą zbliża się gwałtownie do niewielkiego powozu, w którym na końcu cienistej alei siedzi para zakochanych. Zderzenia udaje się wprawdzie uniknąć w ostatniej chwili, lecz obraz pasażerki powoziku utrwalony w pamięci de Quinceya nie opuszcza go przez długie lata jako wyobrażenie losu człowieka, który nagle odkrywa, iż czas pod pozorami łagodności („cisza i głęboki spokój błogostawionej letniej nocy”³⁴) kryje zwodnicze przepaście, iż rzeczywistość jest nieciągła („nagle jak gdyby z powietrznych komnat otwartych w objawieniu”, „nagle jak gdyby spod ziemi zięjącej czeluścią u jej stóp”), a ze szczelin świata i czasu wygląda śmierć krusząca swoim „tygrysim rykiem” (*tiger roar of his voice*) relacje mierzone miarą ludzkiej bliskości („męska czułość, która wyznając miłość szeptała, mruzczała słodkie wyznania”). Otchłani (*ground yawning at her feet*) może ukazać się tylko nagle (aż trzykrotnie w jednym zdaniu de Quincey użyje przysłówka *suddenly*), na pojawienie się przepaści w materii świata nie można się wcześniej ani przygotować, ani nastawić, i w tej sytuacji nasza reakcja jest tym, co Derrida nazywa *langage d’action*. Wobec otwierającej się otchłani człowiek wyciąga rękę (lub ręce) w niejasnym i niejednoznacznym ruchu, który jednocześnie przyzywa i odpycha: „(...) dama (...) wstała i opadła na siedzenie powozu, podniosła się i znów opadła, wyrzuciwszy w górę ręce nieokiełznanym gestem ku niebu, jakby chcąc schwycić w powietrzu jakiś wyimaginowany przedmiot, mdlejąc, modląc się, pograżając się w szaleństwie, a może rozpaczy.”

Wyciągnięta ręka – zarówno w tekstach Blake’a, jak i de Quinceya – jest więc pierwszym gestem, jaki wykonuje człowiek przekonując się, że on sam zostaje pozbawiony pierwszeństwa i przywileju świata wyłącznie na ludzką miarę. Wobec podstawowej nie-ludzkości

bycia mogą tylko wyciągnąć rękę w geście, w którym rozpacz miesza się z nadzieją, lecz co do którego znaczenia nigdy nie będą miały pewności.

Wyciągając rękę, chcę zadać pytanie o bycie bytów, o ich otchłanną zasadę, tak naprawdę pozbawioną zasad; o zasadę, która przekonuje nas o tym, że czyste bycie i nicość w istocie są jednym i tym samym.

Wyciągnięta ręka często kieruje się później w stronę oczu, by zasłoniwszy się przed widokiem otwierającej się szczeliny, przeciwdziałać zawrotowi głowy. „Byt znamy – ale bycie? Czy próba określenia bycia – albo choćby uchwycenia go – nie przyprawia nas o zawrót głowy? Czy bycie nie jest czymś w rodzaju nicości?”³⁵

W śnie, który Swedenborg śnił w marcu 1744 roku, odnajdziemy podobną sytuację. Ręka (w liczbie pojedynczej), z jednej strony, pozwala na zaznaczenie dyspozycji człowieka do wejścia w kontakt z tym, co mieści się poza sferą ludzkiej domowości (moglibyśmy powiedzieć, iż ruch ręki jest pierwszym sygnałem naszej reakcji na to, co jest *Unheimlich*), w której ręka jest jedynie organem służącym do posługiwania się narzędziami; z drugiej jednak strony – to właśnie gest ręki wyraża znaczące przesunięcie w hierarchii ludzkiego poznania. Teraz gest, ruch ręki wyciągniętej w stronę tego, co nieznanne, co mieści się „po drugiej stronie”, bierze na siebie obowiązki tego, co zwiemy myślą. Derrida, poruszając się szlakiem Merleau-Ponty’ego i Heideggera powie: „Myślenie nie jest wyłącznie rzeczą mózgu, nie jest odcieleśnione (*désincarné*), związek z istotą bycia jest sposobem istnienia *Dasein* jako ciała (*Leib*)”, a jeszcze ściślej rzecz ujmując, myślenie jest rzeczą ręki (*penser, c’est un travail de la main*; Heidegger: *das Denken ist (...) ein Hand-werk*)³⁶. Swedenborg, jeden z najoryginalniejszych myślicieli swoich czasów, doskonale obeznany z narzędziami i techniką ich wykorzystania („Nie da się mówić o ręce, nie mówiąc o technice”³⁷), projektant maszyny do latania i wytrawny anatom, autor czterotomowego traktatu o ludzkim mózgu powstałego w latach 1743-1744, dogłębnie doznał owego rozłamów między ręką uzbrojoną w narzędzie a ręką (o)/(s)pustoszoną. „Jego trzy muzy: Doświadczenie, Geometria i Rozum zamilkły. Duszy nie da się spotkać *in vitro*, w pozbawionych

³⁵ M. Heidegger: *Kant a problem metafizyki*. Przekł. B. Baran. Warszawa: PWN, 1989, s. 252.

³⁶ J. Derrida: *La main de Heidegger*. In: *Idem: Psyche...*, s. 426.

³⁷ *Ibidem*, s. 424.

skóry tkankach, zwłokach, czy zimnych kalkulacjach; jeżeli w ogóle można odkryć duszę, można ją ujrzeć jedynie *in vivo*.³⁸

W zapisach *Duchowego dziennika* odnajdziemy wyraźne ślady owego kryzysu, który skłonił Swedenborga do zwrócenia się w stronę ręki nieuzbrojonej jako domeny nie tyle naukowego poznania stojącego w opozycji do namiętności, ile jednocześnie myśli i afektu. Naga, obnażona, (o)/(s)pustoszona ręka jest miejscem rezydowania namiętności i refleksji, zanim proces instrumentalizacji ręki jako narzędzia trzymającego inne narzędzie rozdzieli ich drogi. Zwróćmy uwagę na następujący zapis: „I tak, praktyczne doświadczenie przekonało mnie, iż w dotyku ręki mieści się zarówno afekt, jak i myśl. Dotknąłem ręką anioła, który stwierdził, iż z samego dotyku powziął pojęcie o moich uczuciach i towarzyszących im myślach. Staje się więc jasne, dla czego ci, którzy przebywają w świecie duchowym, oddają się pracom: dzieje się tak dlatego, że za pomocą ręki, która oddana jest pracy, myśl zostaje określona jako coś, co żyje. Dlatego też Pan dotykał wielu ludzi i dlatego wprowadzenie do stanu kapłańskiego odbywa się przez położenie dłoni na głowie (...).”³⁹

Ręka nie jest już organem służącym do chwytania narzędzi, lecz staje się organem myśli będącej pracą o charakterze ceremonialno-rytualnym, pracą, która nie kieruje się bez reszty prawami ekonomicznej wymiany i znajduje się – jak powie Blake w *W wizji cór Albionu* – „ponad zapłatą” (*above payment* – K, 192): wyciągnięta ręka u Swedenborga otwiera możliwość myślenia nie ograniczonego regułami empirycznej filozofii, których pancierz szczelnie otaczał myśl Zachodu („Bowiemy Bacon & Newton, w stal straszliwą zakuci, grozę / Swych postaci niczym żelazne knuty wzniesli nad Albionem (...) / Zwróciłem oczy ku Szkołom i Uniwersytetom Europy / I ujrzałem tam wrzecziono Locke’a” – J, płyta 15, w. 11–15). W utworze Swedenborga ręka oddana pracy oznacza żyjącą myśl; myślenie może więc najwyraźniej być „żywe” i „martwe”. Żywe jest wówczas, gdy krąży w ciele na podobieństwo krwi, „nasycając” sobą poszczególne organy. Myślenie „martwe” abstrahuje od ciała, pozostając wobec niego w stanie głębokiej alienacji. Dodajmy jednak spostrzeżenie istotne: myślenie, krążąc po ciele, niczym rzeka zabiera z sobą osady ciała, okruchy cielesności będące niczym innym, jak afektami i namiętnościami. Myśl „żywa”, którą Swedenborg odnajduje w ręce, jest więc myślą na swój sposób „nieczystą”, niosącą w sobie doznania ciała. Na filozofię „czystej myśli” Bacona i Locke’a Blake i Swedenborg odpowiadali filozofią „brudnej” ręki.

³⁸ H. Bellin: „*Opposition Is True Friendship*”. *Emanuel Swedenborg and His Influences on William Blake*. In: H. Bellin, D. Ruhl (eds.): *Blake and Swedenborg. Opposition Is True Friendship*. New York: Swedenborg Foundation, 1985, s. 42.

³⁹ E. Swedenborg: *The Spiritual Diary*. Transl. J. F. Buss, J. Smithson. Vol. 5. New York: Swedenborg Foundation, 1978, s. 209.

Aby przedostać się na „drugą stronę”, aby myśl mogła objąć swym działaniem to, co „po drugiej stronie”, niezbędny jest najpierw przygotowawczy ruch ręki. Czytamy w dzienniku Swedenborga: „Nie powstrzymywany, odważnie zszedłem po wielkich schodach. U ich stóp otwierała się dziura prowadząca do wielkiej otchłani. Z wielką trudnością udało się przedostać na drugą stronę, nie wpadając w przepaść. Na drugim brzegu znajdowali się ludzie, do których wyciągnąłem rękę, by pomogli mi przejść (...). Obudziłem się (...). Wszystko to oznacza, że istnieje wielkie niebezpieczeństwo, iż wpadnę w otchłań, jeżeli ktoś nie udzieli mi pomocy.”⁴⁰

Podobnie jak w twórczości Blake’a, wyciągnięta ręka oznacza w tekstach Swedenborga gest wykonany w chwili, w której jesteśmy zawieszani między wielkim niebezpieczeństwem otchłani a nadzieją na pomoc tych, którzy znajdują się po drugiej stronie. Ani od Swedenborga, ani od Blake’a nie dowiadujemy się o skuteczności ich niemego wołania o pomoc, natomiast niemal współczesny Blake’owi amerykański malarz John Singleton Copley przedstawił na swym pochodzącym z 1778 roku obrazie *Watson i rekin* skomplikowany dramat wyciągniętych rąk. Owo wydarzenie spleta się wokół dylematu sformułowanego przez Swedenborga: **„Wszystko to oznacza, że istnieje wielkie niebezpieczeństwo, iż wpadnę w otchłań, jeśli nie otrzymam pomocy.”**



J. S. Copley, *Watson i rekin* (1778)

Źródło: H. W. Jansson: *History of Art* New York, Englewood Cliffs, N. J.: Harry Abrams, Inc., Prentice-Hall, Inc. (wyd. 1. - 1962; cyt. z wyd. 3. - 1986)

Wyśnioną przez Swedenborga otchłań, przed którą stara się obronić wyciągnięta ręka, Copley przedstawia (jeżeli otchłań w ogóle podlega procesowi reprezentacji) dwojako: jako akwaticzną przepaść morza oraz jako otwierającą się paszczę atakującego rekina-żarłacza. Jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że ujawnienie się otchłani następuje w bezpośrednim sąsiedztwie człowieka i jego dziedziny: opodal widzimy stojące na kotwicach kupieckie statki, nieco tylko dalej widnieją wieże miasta i zarysy wojskowych umocnień (ze źródeł historycznych wiemy, iż wydarzenie rozgrywa się w porcie w Hawanie). Można by więc uzupełnić nasze poprzednie wnioski stwierdzeniem, że broniąc się

⁴⁰ E. Swedenborg: *Journal of Dreams*. Transl. J. J. G. Wilkinson. New York: Swedenborg Foundation, 1977, s. 5-6.

wyciągniętą ręką przed napierającą potęgą przepaści, człowiek zawsze przywołuje to, co ludzkie. Wyciągnięta ręka jest wezwaniem o pomoc skierowanym w stronę historii człowieka, jego osiągnięć i zdobyczy – tak, by pośród nie-ludzkości istnienia przypomnieć sobie ich miałość i znikomość, lecz jednocześnie związaną z nimi nadzieję na dalsze trwanie. Na obfitości zysków osiągniętych za pomocą kupieckich galeonów i ostentacyjnym dostojeństwie wież kościelnych budują swoje bezpieczeństwo w świecie, trzymam na dystans to, co jest *Unheimlich*, ale mogę to czynić tylko dopóty, dopóki nie otworzy się przede/pode mną przepaść. Wtedy pozostaje już tylko ręka, pusta i nie mająca niczego (w tym sensie ręka uczestnicząca w tym dramacie sprzeciwia się wymogom ekonomii), dłoń, która gotowa jest nie do pochwylenia kolejnego narzędzia, lecz do doświadczenia pustki delikatnie jedynie przesłoniętej mało realną nadzieją na nadejście pomocy. **Wyciągając rękę, zawsze kieruję swoje wołanie do człowieka, choć wołanie to pozostaje nieme i niespełnione w sytuacji nie-ludzkości bycia.**

Copley starannie komponuje swoje ogromne (182,9 cm × 229,2 cm) płótno wokół ruchów wyciągniętych rąk. W samym centrum uwagi znajduje się naga ręka Watsona, której odpowiada wyciągnięte w przeciwnym kierunku ramię czarnoskórego członka załogi szalupy. Dramatycznie sięgają w stronę Watsona, w dół, ręce dwóch innych marynarzy, podczas gdy młody człowiek na dziobie łodzi wznosi ramiona do góry, by wzmóc siłę uderzenia bosaka. Co najistotniejsze, żadna z tych rąk nie napotyka drugiej dłoni, chociaż – jak nas informuje biografia Watsona, późniejszego posła do parlamentu angielskiego i prezesa Bank of England – ofiara ataku rekina zostanie uratowana. Copley jednak wyraźnie zafascynowany jest ręką sięgającą ku drugiej dłoni w geście obrony przed otchłanią, wezwania człowieka, na które odpowiada wciąż jedynie nie-ludzkość, by nie rzec wprost: monstrialność bycia.

Sięganie

Ręka Watsona, podobnie jak i inne ręce uczestniczące w tym dramacie, **nie wskazuje** na nic ani **nie pokazuje** niczego, jakby monstrialność bycia znajdowała się poza zasięgiem skuteczności mechanizmu wszelkiej deiktyki; ręka **sięga**, co oznacza, iż jej ruch jest ruchem – być może – chwilowo ocalającym przed otwierającą się otchłanią, lecz ocalenie to wiąże się minięciem drugiej dłoni, zawieszeniem ludzkiej interwencji w świat tego-co-przychodzi. Jest to wołanie, na które nie ma stosownej odpowiedzi, lub inaczej – na które odpowiedzią może być jedynie coś więcej niż język, którym posłużono się, wołając: odpowie-

dział na wyciągniętą i sięgającą rękę może być tylko coś, co wykracza poza możliwości ręki, na co druga ręka okazuje się za słaba i niekompetentna. Na obrazie Copleya ramię czarnoskórego mężczyzny, którego ruch odpowiada kierunkowi ruchu ręki Watsona, wyciąga się równolegle do niej i w znacznym oddaleniu, jakby ilustrując osobliwą geometrię tego dramatu rąk, na której mocy dwie wyciągnięte ku sobie ręce, biegnąc równoległym torem, nigdy się z sobą nie spotkają. Wyciągnięte w dramatycznym geście pomocy dłonie dwóch mężczyzn w centralnym punkcie obrazu również chyba celu.

Spotkanie rąk – jest istotnym spotkaniem, a nie jedynie społecznym przyjętym gestem przywitania czy potwierdzenia ekonomicznej albo politycznej transakcji – **stanowi zatem odsłonięcie się pustej przestrzeni, która sięgającą rękę zawsze oddziela od drugiej ręki, od ręki Drugiego.**

Ta pusta przestrzeń przygotowuje spotkanie dłoni, spotkanie, które nie nastąpi fizycznie, lecz które właśnie dlatego będzie miało charakter spotkania jako przeżycia istotnej niemożliwości i dystansu, który gdzie indziej określimy mianem przeżycia przyjaciela.

Swedenborg jakby przeczuwał dramat (nie)możliwości spotkania właściwy ludzkiej ręce, która wyciągając się w stronę innej ręki, wie, że nawet jeżeli dojdzie do zetknięcia się rąk, nastąpi to w przestrzeni wykraczającej poza miarę (do tego pojęcia jeszcze przyjdzie nam powrócić) ludzkiego jestestwa, a co za tym idzie – poza miarę ludzkiego „ja”. W listopadzie 1748 roku Swedenborg notuje w swym *Duchowym dzienniku*: „Uścisnąwszy dłoń pewnej osoby, odniosłem wrażenie, jakbym to nie ja, lecz ktoś inny ujął wyciągniętą dłoń. Pewien duch oznajmił mi, że wyraźnie poczuł, iż to on właśnie schwycił dłoń, a nie ja. Tak więc, wydaje się, że mój dotyk udzielił się komu innemu, kto wszedł w posiadanie mojej ręki i jej zmysłu dotyku.”⁴¹

To, co Swedenborg nazywa „pewnym duchem”, jest tylko innym określeniem pustki rozciągającej się za wyciągniętą ręką. Pustka ta w przypadku Swedenborga oznacza przede wszystkim usunięcie siebie: dotykając innej ręki, jeżeli czynię to godnie, bez pośpiechu i automatyzmu codziennej „gadaniny”, zawsze doznaję pustki, moja ręka zostaje (s)/(o)pustoszona. Albo mija rękę Drugiego, wszystko wypuszczając z dłoni, zostając z niczym; albo to „ja” zostaje opuszczone, usunięte w tym procesie tak, iż to „ja” właśnie staje się pustką, „ja” staje się „niczym”.

⁴¹ E. Swedenborg: *The Spiritual Diary...*, vol. 3, s. 286.

Spotkanie jest sięganiem; w geście sięgania tkwi dyspozycja doznania (nie)możliwości spotkania i współbycia („Własne jestestwo jest tylko o tyle, o ile ma istotową strukturę współbycia, jako współjestestwo napotykanne przez innych”⁴²).

Zwięzłość Blake’owskich sformułowań z *The Gates of Paradise* czy z *Zaślubin Nieba i Piekła* buduje się w opozycji do owej „gadanimy” pogrążającej człowieka w nieautentycznym świecie złudzeń i motywowanej zyskiem bieżącej. Tak pisał o nim w połowie siedemnastego wieku mistyk i poeta Thomas Traherne: „Pogrążywszy się w tej nędznej otchłani czej gadanimy (*idle talk*) i marnych próżności (*worthless vanities*), żyłem pośród snów i cieni, niczym syn marnotrawny, wraz ze świniami żywiąc się plewą. A świat był żalosną pustynią pełną trudności wielkich i cierni lub gorzej nawet: ugięciem wypełnionym lenistwem i igraszką, sklepami, targowiskami i karczmami.”⁴³

Ręka (w tekstach Blake’a, de Quinceya i Copleya) sięga więc po to, by doznać (lecz zdecydowanie nie „uchwycić”) **możliwości** tego, co niemożliwe. Również Heidegger nie pozostaje obojętny wobec kwestii ręki i możliwości. Jak pisze Derrida, w ujęciu Heideggera „*Dasein* nie jest bytem, który stoi przede mną i którego mogę dotknąć ręką, jako fizyczny przedmiot, *als Vorhandenes*. Przeciwnie, istotą *Dasein* jest właśnie możliwość, bycie-możliwym (*das Möglichsein*). Innymi słowy, wszystko, co odrzuca lub nie uznaje obszaru tego, co możliwe, wszystkie wątpliwe ograniczenia zamykają *Dasein* w kręgu ontologicznych determinant, które doń nie należą, w sferze tego, co *obecne* (*Vorhandensein*).”⁴⁴ Ruch ręki Watsona jest więc sięganiem w stronę nie tyle tego, co człowiecze, ile tego, co możliwe, przebicciem skorupy – jak pisze Derrida – ontycznych uwarunkowań (Blake’owskie *Mundane Shell*), otwarciem jestestwa na to-co-przychodzi.

Przedstawiony na obrazie dramat nie pozostawia wątpliwości co do charakteru tego-co-przychodzi: ręka Watsona sięga w stronę śmierci upostaciowanej w monstrualnym ciele rekina. Połączenie tych trzech elementów: sięgania, możliwości i śmierci, pozwala dostrzec zarys znaczenia pustej przestrzeni, przedstawionej wcześniej jako *milieu*, w którym (nie)dochodzi do spotkania dwóch rąk. Odczytajmy następujący dłuższy fragment 53. paragrafu *Bycia i czasu*: „Najbliższa bliskość (*die nächste Nähe*) bycia ku śmierci jako możliwość jest temu, co rzeczywiste (*einem Wirklichen*), tak daleka, jak to tylko możliwe (*so fern*

⁴² M. Heidegger: *Bycie i czas...*, § 26, s. 172.

⁴³ T. Traherne: *Centuries*. London: Mowbray, 1975, s. 117.

⁴⁴ J. Derrida: *Aporias*. Transl. T. Dutoit. Stanford: Stanford University Press,

als möglich). W im mniej osłonięty sposób rozumiemy tę możliwość, tym częściej rozumienie wnika w możliwość *jako możliwość niemożliwości (die Möglichkeit der Unmöglichkeit) egzystencji w ogóle*. Śmierć jako możliwość nie daje jestestwu niczego do »ureczywistnienia« i niczego, czym ono samo jako rzeczywiste mogłoby być. Jest ona możliwością niemożliwości wszelkiego odnoszenia się do..., wszelkiego egzystowania. Wybieganie w tę możliwość czyni ją »coraz większą«, tzn. odsłania się ona jako nie znająca żadnej miary, żadnego »mniej« ani »więcej«, lecz oznaczająca możliwość bezmiernej niemożliwości egzystencji. Zgodnie ze swą istotą, możliwość ta nie daje żadnej podstawy do skupiania się na czymś, do »odmalowywania« sobie możliwej rzeczywistości i zapominania w ten sposób o możliwości. Bycie ku śmierci jako wybieganie w możliwość *umożliwia* dopiero tę możliwość i wyzwala ją jako taką.⁴⁵

Kilka spostrzeżeń Heideggera skieruje naszą myśl w stronę sięgającej ręki Blake'a, de Quinceya i Copleya. Po pierwsze, doznanie bliskości otwarte przed jestestwem człowieka nie podlega topograficznym wyznacznikom, które obecność (*Vorhandenheit*) sytuuje w sferze przestrzenności człowieka. Dowiadujemy się od Heideggera, że bliskość jest tak odległa, jak to tylko **możliwe**, od tego, co rzeczywiste. Podkreślam „możliwe”, gdyż już to określenie, jak zobaczymy nieco później, wprowadza nas w krąg doświadczenia śmierci. W istocie więc „bliskość”, którą ma na myśli Heidegger, nie oznacza znajdowania się „na wyciągnięcie ręki” (ręki, którą można uchwycić) od kogoś, lecz przeciwnie – wyciągając rękę z nadzieją bliskości, z oczekiwaniem bliskości, muszę brać pod uwagę to, że pozostanie mi jedynie „sięganie” (nie „chwytanie”), tzn. odsłonięcie się „możliwości”, która jest „tak daleka, jak tylko to możliwe”. Mówiąc najkrócej, na końcu wyciągniętej ręki otwiera się śmierć. „Nie czeka” tam na nas, gdyż – jak pisze wcześniej Heidegger – „Czekać nas może np. burza, przebudowa domu, wizyta przyjaciela – a zatem byt, który jest obecny, poręczny albo jest-to-oto-wespół. Bycia tego rodzaju nie ma czekająca śmierć.”⁴⁶ **W geście sięgania odsłania się to, co nie jest wespół z nami i co nie jest obecne.**

Po drugie, jeżeli śmierć jest „możliwością”, która nie daje nam niczego „do ureczywistnienia”, wówczas to, co otwiera się na końcu sięgającej dłoni, musi się okazać „pustką”, przekroczona bowiem zostaje filozoficzna i językowa jurysdykcja czasownika „być” (jestestwo nie otrzymuje niczego, czym „ono samo jako rzeczywiste mogłoby być”). Możliwe, że takie właśnie doświadczenie pokonania ograniczeń lingwistycznych i semantycznych miał na myśli Nietzsche, kiedy w sporze między „być” (*sein*) a „stawać się” (*werden*) opowiadał się zdecydo-

⁴⁵ M. Heidegger: *Bycie i czas...*, § 53, s. 368.

⁴⁶ *Ibidem*, § 50, s. 352.

wanie po stronie tego ostatniego. Nieobecność czegoś „rzeczywistego”, brak drugiej ręki, towarzyszący gestowi sięgania w tekstach Blake’a i Copleya, świadczą więc o trudnościach, jakie napotykamy, poruszając się w sferze wykraczającej poza krąg znaczeniowy właściwy czasownikowi „być”. W ten sposób odsłania się **mroczne pogranicze strefy niebycia jako pewnej „możliwości”**.

Po trzecie, jeżeli gestowi sięgania nie odpowiada (jak w tekstach Blake’a) ruch ręki Drugiego lub (jak w przypadku Copleya) odpowiada ruch próżny, któremu nie dane jest schwycić wyciągniętej dłoni, ilustruje to słuszność Heideggerowskiej uwagi, iż śmierć jako możliwość jest „możliwością niemożliwości wszelkiego odnoszenia się do...” Sięgając, jednocześnie staram się odnieść do innych współbytujących jestestw, ale również doznaję niemożliwości zaspokojenia tej nadziei, która paradoksalnie spełnia się tylko w doznaniu tego, że moje odniesienie się do kogoś/czegoś, jeśli jest autentyczne, jest przeszyte, ukłute byciem-ku-śmierci, czyli nadzieja, jaką pokładam w Drugim, może ziścić się jedynie przez usunięcie się i oddalenie Drugiego. **Odnoszę się do kogoś na prawdę i istotnie tylko wówczas, gdy zawieszam prawa, jakie pragmatyczna rzeczywistość narzuciła rozumieniu zjawiska „odnoszenia się do...”**

Po czwarte, to, co otwiera się na końcu gestu sięgania, odsuwa człowieka (i rękę jako jego biologiczny organ) także czy raczej głównie dlatego, że wykracza poza wszelkie kategorie miary, jest „możliwością bezmiernej niemożliwości egzystencji”. Nawet jeżeli przyjąć, że człowiek nie jest miarą wszystkich rzeczy, to, co odsłania się w śmierci jako możliwości, znajduje się poza wszelką (nie tylko ludzką) miarą. Jest „bezmierne”, co oznacza, iż właściwie znajdujemy się już (choć Heidegger o tym nie wspomina) w obrębie zagadnienia wzniosłości i jej Kantowskiego paradygmatu, który polega na zmaganiach rozumu usiłującego okiełznać wyobraźnię („Uczucie wzniosłości jest więc uczuciem przykrości wyływającym z nieodpowiedniości naszej wyobraźni w jej estetycznej ocenie wielkości do oceny dokonywanej przez rozum (...)”⁴⁷) i nadać (co Kant ilustruje figurą „kolosa”: „Kolosalnym zaś nazywa się samo tylko unaoczniające przedstawienie jakiegoś pojęcia prawie zbyt wielkiego, by mogło w ogóle być unaoczniająco przedstawione (...)”⁴⁸) określoną postać temu, co określenia i ograniczenia wszelkich (nawet, jak „kolos”, bezmiernych) miar odrzuca. Semiotyczny dylemat śmierci jako wzniosłej (nie)możliwości jest więc kryzysem znaku i – szerzej – reprezentacji, które z definicji muszą się zajmować przedstawieniem „czegoś”.

⁴⁷ I. Kant: *Krytyka władzy sądzienia*. Przekł. A. Gałeczki. Warszawa: PWN, 1986, s. 150.

⁴⁸ Ibidem, s. 144.

Gest sięgania, tak wyraźny w twórczości Blake'a i Copleya, konfrontuje nas z tym, co „bezmierne”, i z tym, co będąc „niczym”, musi wyjść poza ramy racjonalnej analizy.

Sięgając, znajduję się pomiędzy jednym brzegiem a drugim, jestem „tu” i „tam” jednocześnie; nie będąc na żadnym z brzegów, oddaję się dziedzinie „pomiędzy”, w której mój wzrok dociera już do przestrzeni rysującej się przede mną, lecz jednocześnie to, co dostrzegam, ostrzega mnie, że miejsce to nie jest zwykłym punktem dojścia, kolejnym etapem podróży, celem wędrówki, lecz stanowi radykalnie nową jakość, przed którą nie mogę się nie wzdrygać, ponieważ nie posiadam na jej temat żadnej wiedzy. Tak, jak nie mieli żadnej wiedzy na temat swego nowego miejsca pobytu zmarli, których Charon przewoził swą łodzią przez Styks. W tej sytuacji, którą określam sytuacją „pomiędzy”, rola wyciągniętej ręki staje się szczególna. Bezradna próba umiejscowienia się w przestrzeni, w której (niczym w wyciemnionym kompletnie pokoju) zapętłają się wszelkie możliwe kierunki, tworząc topograficzny chaos; błagalny gest, którym prosimy o pomoc, o zatrzymanie naszego upadku w otchłań dezorientacji.

We wczesnym szkicu *Łóżo śmierci* (*The Couch of Death* - K, 35-36) Blake podejmuje medytację nad skomplikowaną choreografią rąk i dłoni wtedy, gdy człowiek pogrąża się w przestrzeni „pomiędzy”, gdy wciąż będąc „tu”, już widzi, że nie należy do tego miejsca, a dostrzegając „tam”, nie może nie przeżywać obcości tamtego brzegu. Jest to bowiem przestrzeń „przejścia”,

a przejście to „nie-tu” i „nie-tam”, zamienianie w niezwykłym spojrzeniu „tu” w „tam”, **„tam-owanie” „tu”** - transformowanie „tu” w „tam”, ale także wyznaczanie kresu „tu”, oddzielanie jego dziedziny ostateczną tamą.

„Tamując tu”, krążę między dwoma brzegami, w żywole paradoksalnej wiedzy właściwej Joyce'owskiemu *hitherandthithering waters*. Umierający młodzieniec „węduje przez pustkę pomiędzy grzesznym światem a wiecznością” (*Through the void space I walk between the sinful world and eternity*), a scenę tę umieszcza Blake w starannie dobranym mroczno-akwaticznym pejzażu: oto „zakwefiony Wieczór” (*the veiled Evening*), kiedy to sowy i nietoperze krążą między „mroczniejącymi drzewami” (*the darkening trees*), gdy opadają gęste krople zmierzchu (*the evening drops trickle down*). To, że wieczór jest porą przypisaną zasłonie, woalowi, kurtynie, zapowiada także pojawienie się pewnej „mrocznej” postaci wiedzy, poznania - jak zobaczymy za chwilę - „na oślep”, bez wątplenia sprzeciwiającego się myśleniu służącemu technice, które „zawsze stara się uczynić wszystkie przedmioty przezroczystymi dla myśli, stara się zatem odstąpić ich bycie za pośrednic-

twem wyczerpującego opisu ich istoty, tego, co można o nich powiedzieć, tego, co można przedstawić”⁴⁹.

Nim pojawi się pierwsza sięgająca ręka, umieranie otwiera przestrzeń „pomiędzy”, przestrzeń przejścia, której jednym brzegiem jest smutek oraz ciężar odjazdu i rozstania, a drugim – straszliwa rzeczywistość śmierci: „Rozstanie jest trudne, a śmierć jest straszna” (*Parting is hard, and death is terrible*). Ta zwarta formuła opisuje dramat sytuacji „pomiędzy”, w której nie ma łatwej nadziei. Nie tylko dlatego, że człowiek zostaje zamknięty między trudem (*hard*) a grozą (*terrible*), lecz przede wszystkim dlatego, że istnieje poza obszarem czasownika „być”. Nie oznacza to, że tracę dyspozycję do bycia, lecz to, że „jestem”, nie będąc, i że „wiem”, nie wiedząc. Mówiąc językiem autora *Dróg lasu*, w tej strefie poznaję to, co jest „nie do obrachowania”, staję – jak w słynnym *Tygrysie* – po stronie pytania, a nie odpowiedzi: „Człowiek dowie się tego, co jest do obrachowania (...), tylko w pytaniach i kształtach twórczości płynących z rzetelnego namysłu. Przenosi to przeszłego człowieka w owo Pomiędzy, gdzie należy on do bycia, a przecież w bycie jest na obczyźnie.”⁵⁰

Jeszcze inaczej mówiąc: wkroczywszy w obszar „pomiędzy”, wykonuję czynności bez zakorzenienia w czasowniku „być”. Umierający powie: „Zda się, że wędruję (*I seem to walk*) głęboką doliną, z dala od światła dnia, sam i pozbawion pociechy.” Jak wspomnieliśmy, sfera „pomiędzy” ma także swój rodzaj poznania, przy czym jego procedury odbiegają od zwykłych procedur epistemologicznych. Przede wszystkim poznanie odbywa się bez światła, proces konstruowania wiedzy zostaje wyjęty spod właściwej dlań jurysdykcji świetlistości. Wiedza urizeniczna (*the enormous Sciences of Urizen*), którą propaguje Mroczna Niewiasta, skąpana jest w świetle zabójczej i władczej jasności: „Więc w świątyni Słońca poświęcił księgi / Żelazne i mosiężne, złote i srebrne, nie przerywając czytania / Miriadom niespokojnych duchów; głosili całemu wszechświatowi / Słowa śmiercionośne, Mroczna Niewiasta chłonęła / Niezmierzoną Wiedzę Urizena” (*FZ*, VIII, w. 140-144). Wiemy już, że umierający znajduje się „z dala od światła dnia”, teraz dowiadujemy się dodatkowo, iż pozbawiony jest „latarni, która wiodłaby [jego – T. S.] kroki”. A jednak ten, kto znajduje się „pomiędzy”, „widzi” i „wie”. Choć pozbawiony zarówno naturalnego (*light of day*), jak i sztucznego (*lantern*) światła, dostrzega grozę zaglądającą mu w twarz (*Horrors stare me in the face*), dostrzega, iż kraina śmierci pozbawiona

⁴⁹ J. Hatley: *Grund and Abgrund: Questioning Poetic Foundations in Heidegger and Celan*. In: H. Silverman (ed.): *Questioning Foundations. Truth / Subjectivity / Culture*. New York: Routledge, 1993, s. 181.

⁵⁰ M. Heidegger: *Czas światobrazu*. Przekł. K. Wolicki. W: M. Heidegger: *Drugi lasu...*, s. 82.

jest drzew (*I walk in regions of Death where no tree is*). Wiedza „pomiędzy” jest poznaniem wielokierunkowym (marsz umierającego pozbawiony jest zasadniczego azymutu) i zmiennym, a może wręcz chwiejnym – dowiadujemy się wszak, że poruszający się w świecie „pomiędzy” nie ma nawet kija, na którym mógłby się wesprzeć (*without a staff to support me*). Co więcej, nie sposób wręcz stwierdzić, że śmierć stanowi punkt docelowy owego marszu. Dramat człowieka umieszczonego w przestrzeni „pomiędzy” polega na tym, iż zarówno kierunek, jak i cel tracą swoje znaczenie, gdy tymczasem człowiek jest skazany na wędrówkę. Tym samym sposób bycia (wędrowanie) zostaje odcięty od właściwych mu wyznaczników (z wędrówką nieodłącznie związane są pojęcia kierunku i punktu przeznaczenia; wędruje się od – do, z punktu wyjścia do punktu dojścia).

Blake umieści swego protagonistę w „regionach Śmierci” (*regions of Death*), ale jednocześnie śmierć ulokowana zostaje nie **przed** umierającym, jako cel jego wędrówki, lecz **za** nim: „Śmierć podąży za mną” (*Death follows after me*). Umieranie zatem da się zawrzeć w formule świata „pomiędzy”, z jego topograficznym chaosem, w którym człowiek wychodzi spod władzy czasownika „być”, zyskując dostęp do wiedzy „mrocznej”, „strasznej”, wiedzy nabywanej, by tak rzec, „na oślep”; równocześnie to, co wydawało się drugim brzegiem przeprawy, w istocie już znajduje się „za plecami” wędrowca, poddając w ten sposób krytyce samo pojęcie celu wędrowania. Sytuacja „pomiędzy” jest sytuacją zawsze jednostkową, nieprzetłumaczalną na język innych osób, nie nadającą się na powszechny wzór do naśladowania. Matka umierającego powie: „O mój synu, mój synu, niewiele wiem o ścieżce, którą kroczysz!” (K, 36). Za Gabrielem Marcellem moglibyśmy rzec, iż matka, dystansując się z rozpaczą od drogi swego syna, wyraża świadomość poprzedzającą wiedzę, że bycie w sytuacji „pomiędzy” i „bycie w drodze to nieodłączne postaci, dwa uzupełniające się aspekty naszego losu”⁵¹.

Wszystko jest już przygotowane na pojawienie się pierwszej wyciągniętej ręki. Nie znajdująca się w sytuacji „pomiędzy” matka doradzi synowi, by wyciągnął rękę ku Bogu, który stworzył świat: „O mój synu, mój synu, niewiele wiem o ścieżce, którą kroczysz! Lecz słuchaj, jest jakiś Bóg, który stworzył ten świat; wyciągnij rękę ku Niemu” (*stretch out thy hand to Him*). Komuś, kto znalazł się w przestrzeni „pomiędzy”, może pomóc tylko Bóg, ale choć matka wie, że jedynie Bóg może wesprzeć tego, kto znalazł się w wielokierunkowym obszarze „pomiędzy”, w którym idąc do przodu, zdążamy do celu znajdującego się za naszymi plecami, wie i to, że w tej sferze Bóg nie może być wyraźnie wskazanym, jedynym Bogiem, iż musi On zostać obda-

⁵¹ G. Marcel: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 154.

rzony statusem zgoła innym. Nie „ten” Bóg, ale „jakiś” Bóg (*there is a God*), bo w świecie „pomiędzy” nie można z bezwarunkową pewnością wskazać ani na konkretny kierunek, ani na konkretnego Boga. Kierunek pozostaje tylko i wyłącznie płataniną ścieżek i wszelkich możliwych kierunków; Bóg został zastąpiony swoim dziełem odgrywającym wobec Niego rolę pisma, znaku czy śladu.

Oto niezbędne przygotowania, które poprzedzą apel o wyciągnięcie ręki:

1) uznanie dystansu między mną, ulokowanym „tu”, a tym, który znajdując się „pomiędzy”, „tam-uje tu” („niewiele wiem o ścieżce, którą krocysz”);

2) przeświadczenie, iż tylko jakiś Bóg (*a God*) może pomóc temu, kto wszedł w strefę „pomiędzy”, „jakiś” Bóg, czyli ten, który pozostaje nienazwany, który nie ma imienia własnego, który ledwie da się przezczuć, nie uznaje mocy artykułowanego ludzkiego języka i który zaznacza się jako dzieło. *A God*, „jakiś Bóg”, nieokreślony i nienazwany, nieoswojony zatem imieniem, Bóg, którego rozumienie może kształtować się na co najmniej dwóch płaszczyznach. Jedną z nich sformułował Thomas Altizer, podkreślając, iż tak pojęty Bóg, świętość zaznaczona ascetycznie i minimalistycznie (*a* zamiast *the*), jest Bogiem ledwie wspomnianym, bytem, którego nie można wskazać, lecz który majaczy na rubieży i horyzoncie mowy. „Jeżeli nasz początek zaznacza się osadzeniem nas w centrum i nazwaniem Boga, nasz koniec oznaczony jest odnową braku centrum, co stanowi spełnienie nie tyle Imienia Boga, ile raczej Jego wszechobecności, która eroduje i rozłamuje wszelki język i mowę.”⁵² Sformułowanie „jakiś” Bóg podsuwa myśl o mozolnym wyłanianiu się Boga „sprzed” języka, o bolesnym dochodzeniu Boga do sfery językowej oznaczającej niechybnie Jego śmierć.

Drugą płaszczyznę wytyczył Max Scheler, który skupił się na innym aspekcie wołania matki, że „istnieje jakiś Bóg, który stworzył ten świat”. Musimy zauważyć, iż Bóg znajdujący się ledwie na horyzoncie mowy nie zostaje przedstawiony jako nasłuchujący wołania człowieka: wobec takiego rozumienia Boga człowiek znajdujący się „pomiędzy” może jedynie wyciągnąć rękę. Taka też jest porada matki: *stretch out thy hand to Him*, „wyciągnij do Niego rękę”. Umierający, ten, kto znalazł się w przestrzeni „pomiędzy”, ma wyciągnąć rękę w akcie niemej prośby po to, by tym gestem uratować się przed pogrążeniem w wiecznym ogniu płonącym w otchłani u jego stóp („Pode mną płonie wieczny ogień”).

⁵² T. Altizer: *History as Apocalypse*. In: T. Altizer, M. Myers, C. Raschke, R. Scharlemann, M. Taylor, Ch. Winquist: *Deconstruction and Theology*. New York: Crossroad, 1982, s. 159.

Intencjonalność wyciągniętej ręki nie polega na złożeniu oświadczenia, w którym człowiek przedstawiłby rzeczowo swoją sytuację; przeciwnie – wyciągając rękę, oczekujemy radykalnej pomocy, która wydobędzie nas z opresji: „O, gdybyż tak czyjaś dłoń wyrwała mnie z czeluści!” (*O for a hand to pluck me forth!*). Lecz by tak się mogło stać, ten, kto znajduje się „pomiedzy”, musi spełnić podstawowy warunek: ręka nie może być jedynie narzędziem, którym wykonujemy błagalny gest. Rękę można wyciągnąć w sposób świadomy i pełny tylko wówczas, gdy jest ona nie tyle organem ciała, ile pewnej struktury naszego bycia.

Błaganie wyciągniętej ręki jest skuteczne wtedy, kiedy stanowi ona oznakę życia, czyli gdy dramatycznie zabiegamy o to, by – jak już nadmieniliśmy – wydobyć się z siebie jako formuły radykalnego zamknięcia.

Zamknięcie owo można określić w języku teologicznym jako grzech. A skoro tak, to ręka wyciągająca się dramatycznym ruchem ku Bogu może ruch ów wykonać tylko wtedy, gdy z całą świadomością wykona ten ruch jako gest sprzeciwu wobec zamknięcia się człowieka w samym sobie. Umierający, odpowiadając na wezwanie matki, tłumaczy słabość własnej ręki (*My hand is feeble, how should I stretch it out?*) tym, że znajduje się w nieustannym zagrożeniu zamknięciem: jego wzrok wbity jest w ziemię (*how should I raise mine eyes?*), otwiera się przed nim czeluść grobu (*the grave opens its mouth for me*), wreszcie grzech zakrywa go niczym płaszcz (*sin covers me as a cloak*). Dwukrotnie powtórzone przez Blake’a pojęcie grzechu pozwala wyprowadzić wniosek, iż ręka może wyciągnąć się ku Zbawcy tylko wtedy, gdy człowiek przełamie ograniczenia grzechu. Powiedzmy jednak, że nie chodzi tu o grzech rozumiany jako wykroczenie przeciwko prawu czy złamanie normy, lecz o coś znacznie poważniejszego. Jeżeli zgodzimy się z Marcelem, iż „wszelki prawdziwy grzech to grzech przeciwko światłu”, oraz że „jest to w gruncie rzeczy akt zamknięcia się w sobie albo uznania siebie za centrum”⁵³, to będziemy mogli powiedzieć, że **ten, kto wyciąga rękę ku Bogu, ten uznaje nikczemność siebie jako zamkniętego, oddzielnego świata**. Ruchem tym chcę w istocie stwierdzić, że gdy sam jestem światem dla siebie, kiedy wypełniam sobą świat, moje ciało – wbrew wszelkim oznakom siły i sprawności – jest słabe. Otwarcie się sprowadza się do porzucenia trwałego miejsca pobytu, do wyrażenia gotowości do pogrążenia się w sytuacji „pomiedzy”, a ruch ręki w stronę Boga jest – jak w koncepcji Schelera – drogą poznania Boga możliwą „jedynie wskutek owego podstawowego aktu

⁵³ G. Marcel: *Tajemnica bytu...*, s. 384–385.

otwarcia się, pozwolenia na wypełnienie i prześwietlenie przez całość ześrodkowanego w Bogu sensu świata”⁵⁴.

W sytuacji przejścia, w obszarze „pomiędzy”, skąd nie ma już powrotu (*I look behind, there is no returning*), człowiek musi prosić o to, by mógł się wydobyć z siebie samego, a ponieważ sam jest całkowicie zamknięty w ciasnym kręgu „ja” – przeto konieczność następnej figury w tej choreografii rąk. Ten, kto nie może sam wyciągnąć ręki, będzie prosił, aby uczynili to inni: „Wyciągnijcie ręce, by przyszedł mój wspomóżyciel” (*Stretch forth your hands, that my helper may come!*). Ale takie wyjście byłoby zbyt proste; ci, którzy mają spełnić prośbę, sami znajdują w wąskim kręgu własnej osoby, są oślepieni sami sobą. Dlatego też matka odpowie: „(...) wielce zmieszal się we mnie duch mój! Dziecko moje, dziecko, skażony twój oddech? Mój także (...) strzały grzechu tkwią w moim ciele.”

Kolejny ruch ręki zostaje sparaliżowany: miast ratunku i otwarcia, jesteśmy świadkami bolesnej żałoby i figury kolejnego zamknięcia; matka i siostra zakrywają twarze i płaczą (*so they covered their faces, and wept!*). Dopóki pozostają na „swojej” pozycji, dopóki zajmują „pozycję”, którą całkowicie wypełniam, dopóty będę mógł funkcjonować z zachowaniem wszystkich reguł, z wyjątkiem jednak tej, która jest podstawowa, bo umożliwia mi ukierunkowywanie się. Własna „pozycyjność”, precyzyjne określenie tego, co jest „mną” i co wyklucza automatycznie wszelkie „ciała obce”, sprawia, że przestrzeń zatacza wokół mnie ciasny krąg, obręcz; że żyję jakby w beczcze „ja”, która nie pozwala mi wyciągnąć ręki (ani lewej, ani prawej, ani w górę, ani w dół). Wszelki zatem kierunek okazuje się w odniesieniu do mnie jedynie teoretyczną wiedzą, hipotetyczną możliwością.

W takiej sytuacji nie mogę również być wystawiony na działanie wydarzeń przychodzących z wszelakich stron i kierunków; za Michélem Serres’em moglibyśmy powiedzieć, iż zamknięty w sobie, mogę powierzyć się pozycji lub opozycji, natomiast niedostępna jest mi ekspozycja – postawa „zawsze odbiegająca od jednego miejsca, postawa wędrowni bez stałego miejsca zamieszkania”⁵⁵. W ten sposób odchodzę od urizenicznej „niezmierzonej Wiedzy” (*FZ*, VIII, w. 144), będącej wiedzą Nietzscheańskich „Panów Mechaników”, która nie dopuszcza niczego „prócz liczenia, rachowania, ważenia, patrzenia i dotykania”⁵⁶, wyswabdam się z budzącej niepokój tendencji do umiejscawiania czasu i przestrzeni. Gdy świat jest w gruncie rzeczy pozycjonalny,

⁵⁴ M. Scheler: *Problemy religii*. Przekł. A. Węgrzecki. Kraków: Znak, 1995, s. 337.

⁵⁵ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge*. Transl. S. Glaser, W. Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, s. 12.

⁵⁶ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910, af. 373.

w opisywanej przez Blake'a i Serresa postawie chodzi nie o pozycyjność, lecz o eks-pozycję: „(...) w pewnym sensie świat rzeczywisty jest światem ustanawiającym się pozycjonalnie, jego sposobem bycia jest *thesis*. Ale ustanawiać się, zajmować pozycję, czyż nie znaczy to (...) stawać się eks-pozycją (...)?”⁵⁷

Jeżeli zapamiętamy, iż zgodnie z formułą Marcela grzech jest zamknięciem i sprzeciwem wobec światła, koniec Blake'owskiego fragmentu przyniesie rozwiązanie: ruch rąk zakrywających twarz jest nie tylko znakiem opłakiwania, lecz także prowadzonej w wielkim skupieniu oczyszczającej modlitwy. Jak pisze Maurice Nedoncelle, „nie wystarczy modlić się do Boga, by uchronić się przed czczymi i zwodniczymi formułami, ale szczerą modlitwą przyczynia się do oczyszczenia ich”⁵⁸. Substytutem wyciągniętej ręki jest więc kontemplacyjne zakrycie twarzy, zasłonięcie oczu i powierzenie się ciemności, bym przestał oślepić sam siebie.

Tak jak ten, kto pograżył się w przestrzeni „pomiędzy”, oddał się wiedzy „na oślep”, tak i ci, którzy chcą mu pomóc, chcą, by ich ręce „przemówiły” na jego korzyść, muszą powstrzymać triumfalny marsz swoich oczu, których „spojrzenia nic powstrzymuje właśnie dlatego, że unicestwia ono wszystko, co staje mu na widoku”⁵⁹. Ręce zakrywające twarz w głębokiej melancholii, w skupieniu opłakiwania i modlitwy odkrywają przed naszym spojrzeniem ciemność. W niej zaś przychodzi Wspomożyciel, którego ręka pozostanie niewidzialna, lecz niewątpliwie będzie skuteczna w działaniu.



W. Blake, *Śmierć żony Ezechiela* (1794)
Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

Z ciemności zamknięcia w sobie, stanowiącego inne określenie grzechu, wyciągnięta ręka Wspomożyciela (*my helper*) wykrzesze światło nie mające nic wspólnego z naturalnym blaskiem. Mimo to, że „księżyc nie wywiesił swej lampy”, „promień światła rozbłysnął wokół jego głowy”. Ręka Boga, która wtedy sięga w naszą stronę, jest ręką

⁵⁷ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994, s. 156.

⁵⁸ M. Nedoncelle: *Prośba i modlitwa*. Przekł. M. Tarnowska. Kraków: Znak, 1995, s. 115.

⁵⁹ J. L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 160.

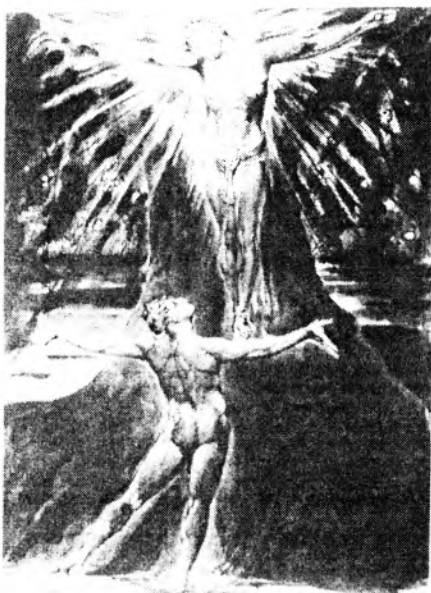


W. Blake, *Męka w Ogrójcu* (1799)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

wyciągniętą ku nam z dziedzi-
ny wyobraźni; *a visionary hand*,
jest – pamiętajmy – dla Blake’a
ontologicznym żywiołem czło-
wieka („Wieczne Ciało czło-
wieka jest Wyobraźnią, a zatem
samym Bogiem” – K, 776).
Gdy przestajemy zamieszkiwać
zamkniętą przestrzeń samych
siebie, świat staje się spotka-
niem dwóch rąk, z których jed-
na może się okazać dłonią
Boga.

**Bóg jest tym, który wyciąga rękę. Figura ukrzyżowania stano-
wi skrajny przykład takiego ruchu, którego istota sprowadza
się do wyciągania się ku, a nie do obejmowania.**



W. Blake, *Jerusalem*, miedzioryt 76.: *Al-
bion wielbiący Chrystusa* (1804–1820)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Wa-
shington: Praeger Publishers, 1971

Nie oznacza to, że ramiona
obejmują „pustkę”; to, do czego
wiodą nas wyciągnięte ręce, znajdu-
je się nie „w zasięgu” ramion, leży
poza nimi. Gdy objęcie „pustki”
oznajmia nam, iż oto wprowadzili-
śmy ją, wpuściliśmy „nic” do wną-
trza naszego bycia, fakt, że to, ku
czemu wyciągają się ramiona w fi-
gurze ukrzyżowania, znajduje się
poza nimi, jest odkryciem tego, co
inne i odmienne. W geście tym
odśłania się zarys postawy etycznej,
która – według Lacana – „nie pole-
ga na tym, iż pragnę dać posłuch
prawu mojej kultury, lecz na tym,
że postępuję zgodnie z prawem
jouissance, czyli z działającym we
mnie popędem Drugiego”⁶⁰. Rozpo-
starte ramiona zaświadczaają, iż to,
co jest przedmiotem ich gestu, to,
ku czemu się kierują i zmiierzają,

⁶⁰ J. M. Mellard: *Lacan & the New Lacanians: Josephine Hart’s „Damage”,
Lacanian Tragedy, and the Ethics of Jouissance*. PMLA, May 1998, vol. 113, no. 3,
s. 406.

nie ma swojego miejsca, nie może być umiejscowione, wymyka się im, niewykluczone, że nawet je ignoruje, i dlatego w ramionach tych skrywa się ból.

Ręka wyciąga się ku sferze tego, co zawieszka działanie myśli.

Nie dlatego, że jest to sfera „bezmyślności”, lecz dlatego, że myśl w kształcie, jaki nadała jej tradycja Zachodu (skupiona zdaniem Blake’a w dziełach Newtona, Bacona i Locke’a), musi załamać się wobec tego-co-przychodzi, a co na razie „czeka”. „Sięganie”, ruch nagiej (powiedzmy nawet: ostentacyjnie nagiej), pozbawionej instrumentu i narzędzia ręki, nie będącej organem służącym do chwytania, jest więc krytyką filozoficznych preferencji Zachodu. Ramię wynurzające się z morza w Blake’owskiej rycinie oznacza tyleż wezwanie rzucone Drugiemu (nie-me wołanie o pomoc), co manifestacyjne odsłonięcie pustki, deklarację opustoszałej dłoni, która przestała dzierżyć, posiadać, „trzymać w garści”. Jeżeli będziemy pamiętać o silnym akcencie, jaki Blake kładzie na immanentną relację między ideą a jej fizyczną reprezentacją („Idei nie można wyrazić inaczej, jak tylko w poszczególnych Najwłaściwszych Słowach” – K, 596), zdołamy docenić radykalność wymowy ryciny z *The Gates of Paradise*:

Ostatecznym spełnieniem ręki człowieka jest pustka, która przekracza nawet granicę Drobnych Szczegółów (*Minute Particulars*),

pustka, która musi ujawnić się, przenicować nawet najbardziej lojalną wobec „Drobin Egzystencjalnych” (taką właśnie frazą, zaczerpniętą ze znakomitej książki Jolanty Brach-Czajny *Szczeliny istnienia*, pozwalam sobie oddać słynne Blake’owskie *Minute Particulars*) procedurę semiotycznej reprezentacji.

W powstałych około roku 1803 *Wyroczniach niewinności* Blake powraca do zagadnienia ręki, która z jednej strony, nie może uniknąć bogatej problematyki powierzonego jej narzędzia i będących ich wspólnym dziełem wytworów cywilizacji, lecz która z drugiej strony – musi, paradoksalnie, „uchwycić” pustkę, nic, których sama jest narzędziem **(opustoszała, wyciągnięta w twoją stronę ręka – to narzędzie niczego)**. W swojej poetyckiej analizie Blake stwierdza, iż historia ręki i narzędzia okazuje się **niemal** tą samą historią. Podkreślamy „niemal”, gdyż trudna do uchwycenia i zdefiniowania różnica zaznacza się dopiero w momencie, gdy przystępujemy do tropienia genezy obu elementów, w chwili, kiedy chcielibyśmy spisać historię historii ręki oraz powierzonego jej trosce i biegłości sprzętu.

Nim rozpoczną się wspólne całemu światu i w nim powszechne dzieje dłoni oraz instrumentu, Blake rozpoznaje moment, w którym narracja ta jest poprzedzona dwiema innymi historiami, z których jedna

(należna narzędziu) jest historią ludzką, druga zaś, której przedmiot stanowi dłoń, jest historią nie-ludzką. Różnicę tę Blake sygnalizuje dwoma czasownikami określającymi początek sprzętu i początek dłoni: narzędzie jest „zrobione” (*Tools were made*), ręka zaś „zrodzona” (*Born were hands*). W istocie złączone wspólną i na co dzień pozornie niczym nie zakłóconą, harmonijną historią, elementy muszą rozpoznać swoją odmienną proveniencję i gest wyciągnięcia otwartej dłoni można uznać za moment, w którym dokonuje się owo rozpoznanie. Moment ten wiąże się z poruszoną wcześniej problematyką opustoszenia: **rozpoznając nieredukowalną różnicę między ręką a narzędziem, otwieram możliwość takiego spojrzenia na rzeczywistość, które odsłania świat jako spustoszony czynem przekraczającym zarówno moc ręki, jak i narzędzia.** Blake był jednym z pierwszych, którzy triumf mieszczańskiej kultury przemysłowej będący dziełem zarówno ręki, jak i narzędzia odczytali jako pejzaż transcendentnego (o)/(s)puustoszenia. Zadaniem Blake’owskiej krytyki jest odtworzenie „ruiny” poprzedzającej, a raczej immanentnie obecnej w gotowej konstrukcji, przy czym fakt, iż ruina owa nie jest dziełem ręki, podkreśla jej ontologiczny charakter: nim przystąpię do budowy wymyślnej konstrukcji, nim przyłożę do niej rękę uzbrojoną w liczne narzędzia, już istnieje coś, co budowlę ową poprzedza, coś, co jawi się jako niekompletne, nieskończone, prowizoryczne, apokaliptycznie fragmentaryczne, a co nie wyszło spod żadnej ręki. W ten sposób Blake’owska fenomenologia ręki kładzie metafizyczne podwaliny pod estetyczne spory Blake’a zarówno z modną wówczas Gilpinowską teorią malowniczości, jak i pokusą restryktywnej mimetyczności. „Ruina”, o której mowa, nie ma nic wspólnego z popadającymi w zapomnienie fragmentami starych budowli, w których ustała już wszelka praca. Nic jej nie łączy także z nacjonalistycznym przekonaniem o wielkości narodu zaklętej w owych pozostałościach. Wprost przeciwnie – fragmenty stworzenia są elementami nieustającego procesu czynienia świata, w którym ręka człowieka musi współuczestniczyć. Tak więc nasze lektury „ruiny” uzupełnia pogląd Anne Janowitz, iż „pośród poezji malowniczych ruin, służącej stworzeniu spójnej narodowej tożsamości, *Jerusalem* jawi się jako główny wyraz sprzeciwu wobec tego, co Blake nazywał »Nieokreślonościami« mitu ojczyzny utożsamianej z pejzażem wiejskim. *Jerusalem* wznosi przeciwko malowniczości sztandar tego, co wzniosłe, opowiada się za działaniem kultury przeciwko bierności natury i mówi o historii brytyjskiej tyranii (...) narodu »Jednego Boga, Jednego Króla, Jednego Prawa«.”⁶¹

⁶¹ A. Janowitz: *England’s Ruin. Poetic Purpose and the National Landscape*. Oxford: Blackwell, 1990, s. 146.

Podręczność powołanego przeze mnie bytu poprzedzona jest czymś, co z mojej perspektywy, z punktu widzenia ludzkiej ręki wydaje się niezręczne, niepo(d)ręczne i co wskazuje na kruchość moich wysiłków i starań: skoro nie będąc dziełem ręki ruina poprzedza pracę mojej dłoni, przeto w każdej chwili niewiadoma siła i niewyobrażalne narzędzie, którymi posługuje się coś, co nie ma ręki, mogą zburzyć ład moich dokonań (przywołajmy początek Shelleyowskiego *Hymnu do duchowego piękna*. Mowa w nim o „Straszliwym cieniu niewidzialnej Siły, który choć niedostrzegalny, unosi się wśród nas”, *The awful shadow of some unseen Power / Floats though unseen among us*⁶²). Przywołany tu fragment 38. miedziorytu *Miltona* należałoby czytać jednocześnie z *Ziemią jałową* Eliota:

I ja stanąłem w łonie Szatana, i ujrzałem jego spustoszenia:
Człowiek w ruinie, domostwo boże zrujnowane, nie będące rąk dziełem;

Równiny palącego piasku, straszliwe góry z marmuru:
Doły i przepaście płynące stopioną rudą i źródłami
Smoły i saletry; pałace, miasta i potężne gmachy w ruinie:
Paleniska nędzy, przy których pracują Anioły i Emanacje,
O zczerniałych obliczach wśród zwalistych ruin,
Łuków, piramid, ganków, kolumnad i kopuł,
W których mieszka Tajemnica, Babilon;
(...)

M, płyta 38, w. 15-23

W *Jerusalem* Blake nadal maluje postapokaliptyczny pejzaż, tym razem nazwany Babilonem. Albion, „ukrzyżowawszy” Wyobraźnię, zauważa: „Odwróciłem się od ciebie, porzuciwszy w Spustoszeniu Moralnego Prawa. / Tam wznosi się Babilon na ziemi jałowej, a fundament jego w ludzkim opuszczeniu” (płyta 24, w. 25-26).

Ręka opustoszoona/Bacon

Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że „zrozumienie” odrębności dwóch historii powierzone zostaje „rolnikowi”. Praca na roli – to zajęcie, w którym początek ludzkiej historii jest jeszcze oświetlony ni-
kłym już co prawda, lecz jednak dostrzegalnym światłem tego, co nie-
ludzkie, co poprzedza wprowadzenie prawa zwanego przez Blake’a „Prawem Moralnym” (*Moral Law*). Blake, podobnie jak Vico, docieka historii miasta w zabiegach i procedurach rolniczych, w których kształ-

⁶² P. B. Shelley: *The Selected Poetry and Prose...*, s. 80.

tuje się nowoczesne *urbs*; stąd pług jest narzędziem, w którym przechowuje się pamięć o – by tak rzec – bezsprzętowym kontakcie ręki ze światem, pamięć zagubioną już całkowicie przez coraz wymyślniejsze narzędzia powstające w procesie rewolucji przemysłowej, który – jak wiemy – Blake poddawał dogłębnej krytyce. „Nim poznano użycie żelaza, lemiesz wykonywano z zakrzywionego kawałka drewna (...). Rzymianie zwali ową odkładnicę *urbs*. (...) pierwsze miasta, które wszystkie zakładano na uprawnych polach, powstały jako wynik ukrycia się rodzin wśród napawających lękiem świętych lasów. (...) dlatego też pierwsze miasta zwano *arae*, czyli ołtarzami (...).”⁶³

Jednocześnie praca rolnika zachowuje związek z poetycko-mitologicznie rozumianym światem podziemnym (a więc nie-, lub przed-ludzkim): „Później podziemie przybrało głębokość skiby. Do tego właśnie podziemnego świata Pluton uprowadzał Ceres, by pozostała tam sześć miesięcy, nim powróci, aby ujrzeć blask niebieskiego światła.”⁶⁴ Tak więc w Blake’owskiej tercynie rozpoznamy owe trzy ważkie spostrzeżenia: wspólnotę ręki i sprzętu z jednoczesnym uznaniem ich rozbieżnych początków; zwrot ku pracy na roli jako czynności, którą wykonując, ręka już władająca sprzętem, jeszcze symbolicznie uczestniczy w nie-ludzkich dziejach swej genezy; wskazanie na taką sytuację jako na miejsce lokalizacji „rozumienia” (*understanding*).

Wszędzie, gdzie Człowiek swe Włości buduje,
Ręce się rodzi, sprzęty wykonuje,
Każdy Rolnik niechybnie to pojmuje.

Throughout all these Human Lands
Tools were made, & Born were hands,
Every Farmer Understands.

K, 432

W *Jerusalem* Blake powróci do relacji między techniką, ręką i działalnością rolnika/pasterza. Rozwój narzędzi następuje nie tyle w drodze odchodzenia od rozumienia instrumentu jako przedłużenia ręki, ile przede wszystkim dokonuje się w rezultacie zakwestionowania *rozumienia* jako zasadniczego elementu pracy wykonywanej za pomocą narzędzia. Na płycie 65. Blake przedstawi synów Urizena, którzy porzuciwszy „pług i bronę”, zajęli się kuciem mieczy, „wojennego rydwanu i topora”, zamieniając „wszystkie Sztuki Żywota w Sztuki Śmierci” (w. 12–17). Szczególną uwagę warto zwrócić na fakt, że służący wojnie przemysł (ręka uzbrojona w śmiertcionośne narzędzie; dobitniej widać to w wersji b siódmej nocy *The Four Zoas*, w której Blake

⁶³ G. Vico: *The New Science*. Transl. T. Bergin, M. Fisch. Ithaca: Cornell University Press, 1994, § 19, 29.

⁶⁴ Ibidem, § 716.

zawarł identyczny tekst jak cytowany fragment *Jerusalem*, ale poprzedził go obszernym opisem bitwy, w której „Cały dzień strzały padały z cięciwy łuku chmur, aż krew / Popłynęła, niczym w ludzkich żyłach, ze wschodu na zachód, rzeką / Żywota przez równiny śmierci i doliny rozpaczy” - *FZ*, VII, b, w. 159-161. W innym miejscu *Jerusalem* odnajdziemy wzmiankę o Vali, która „tka Zasłonę / Żelaznym czółenkiem Wojny” - płyta 71, w. 60) zawdzięcza swoją skuteczność nie tylko efektem końcowym („Trąbka zdolna wzywać do morderczej bitwy”), ale samym procesom wytwórczym, których kanon obejmuje cztery podstawowe elementy:

1. Zastąpienie zasady prostej konstrukcji regułą rosnącego skomplikowania narzędzia (odejście od prostoty klepsydry i koła wodnego w stronę „skomplikowanego systemu kół”, *intricate wheels*).

2. Odwrócenie relacji między dłonią a instrumentem, tak iż narzędzia nie można już po prostu odłożyć po użyciu, prowadzi ono bowiem jakby niezależne istnienie, które zyskuje zwierzchnictwo nad byciem użytkownika: „(...) koło zazębione o koło, / By młodych wciągnąć i zadziwić swymi obrotami”; (...) *wheel without wheel, / To perplex youth in their outgoings*. Odnotujmy, iż *perplex* historycznie wiąże się z łacińskim *plectere*, „tkać”, którym to czasownikiem Blake posługuje się często na oznaczenie niszczącego wpływu procesów rewolucji przemysłowej, zainicjowanej zresztą głębokimi przemianami w przemyśle tekstylnym w Anglii. Życie jednostki staje się substancją, z której powstają maszyny: „Lecz Sen Albiona nie jest / Snem Afryki, a jego maszyny utkane są z jego żywota” (*J*, płyta 45, w. 24-25).

3. Komplikujący się stopień konstrukcji maszyny kładący kres obowiązującej dotąd zasadzie hermeneutyki narzędzia. Teraz, by działać skutecznie, instrument ma być właśnie niezrozumiały, porażający swoją potęgą i liczbą wchodzących w jego skład elementów: pozorna wzniosłość pracy polega na tym, iż to nie ręka dzierży narzędzie, lecz - jak zauważyliśmy w punkcie 2. - znajduje się w jego władaniu, a także na swoistym uniezależnieniu się narzędzia od ręki, która spełnia jedynie funkcje pomocnicze, gdyż funkcjonowanie narzędzia przebiega całkowicie poza zasięgiem obsługującej je ręki („szlifują i polerują mosiądz i żelazo godzina za godziną, żmudne zajęcie, / A celu ich nie znają”).

4. W efekcie, zanim pojawi się ostateczny śmiertcionośny produkt maszyny (*the chariot of war*), następuje równie niebezpieczne zastąpienie „mądrości” „żałosną harówką” (*sorrowful drudgery*), a metodologiczną substytucję wyobraźni wypiera wiedza eksperymentalna (*Demonstration*).

Opustoszoana ręka, przedstawiona przez Blake’a na rycinie stanowiącej przedmiot naszej uwagi, jest znakiem starań zmierzających (zapewne bezskutecznie) do podporządkowania pro-

dukcyj i wszelkiego wytwarzania władzy dłoni, a tym samym do przywrócenia „prostoty roboty oracza” oraz uzdrowienia człowieka ze ślepoty nie pozwalającej mu dostrzec „prostych reguł życia” (*the simple rules of life*).

Przywołajmy owe niezmiernie interesujące kilkanaście wersów 65. miedziorytu *Jerusalem*:

W Albionie wszystkie Sztuki Żywota zmieniają [synowie Urizena
- T. S.] w Sztuki Śmierci.

W pogardzie mają klepsydrę, gdyż robota jej prosta
Niczym robota oracza, wodne koło, co dźwiga wodę do kadzi,
Złamane i spalone, robota jego bowiem była niczym robota pasterza;
W ich miejsce - skomplikowane wynajdują koła, koło o koło
zazębione,

By młodych wciągnąć i zadziwić swymi obrotami i miriady wieczności
Dzień i noc przykuć do pracy żmudnej w Albionie: by godzina za
godziną

Szlifowali i polerowali żelazo i mosiądz, żmudne zadanie, nie wie-
dząc zgoła,

Jakie ich użycie: by dni przeznaczone mądrości mogli spędzać
Na żalostnej harówce za ledwie marną kromkę chleba,
W niewiedzy swojej widzieć cząstkę i brać ją za Całość,
I zwać to Eksperymentem, w ślepotcie nie widząc prostych reguł życia.

w. 16-28

Historia wiedzie nas - zdaniem Blake'a - od koła i kolistego ruchu jako **zrozumianego wysiłku** i jasnej mechaniki (których przykładem jest powtarzalny rytm pracy oracza, pasterza czy młynarza), do zniewolenia pracy jako **niezrozumianego trudu**, w którym praca staje się „żałostną harówką” (w *The Four Zoas* czytamy, iż Urizen jest bogiem, który pierwszy odczuł i wprowadził do bycia człowieka pracę jako smutek: „Dla niego jeno Smutkiem była jego Praca” - II, w. 207), stanowiąca wynik skomplikowanej, niedostępnej, spekulatywnej mechaniki. Dostrzeżemy w tej ewolucji historii człowieka typowy dla Blake'a rys anty-Baconowski: to, co Blake ceni szczególnie (prostotę pewnych rozwiązań technicznych i związanych z nimi manualnych operacji), to Baconowi wydaje się znacznie mniej doniosłe. W *Novum Organum* z mniejszym zainteresowaniem wypowie się o tych dziedzinach produkcji, które „polegają głównie na subtelnym ruchu rąk lub narzędzi, jak tkactwo, budowa młynów, sporządzanie zegarów i tym podobne”⁶⁵.

Ręka opustoszoła pozbawiona jest narzędzia i broni, a mimo tej bezbronności dźwiga główny ciężar polemiki zarówno ze światem

⁶⁵ W: P. Rossi: *Filozofowie i maszyny*. Przekł. A. Kreisberg. Warszawa: PWN, 1978, s. 141.

mieszczańskiej ekonomii, jak i z baconowską tradycją. Za Brzozowskim powiemy, iż Blake w swej myśli o ręce opustoszożonej wypunktowuje charakterystyczny dla rzeczywistości kapitalistycznej ekonomii XIX wieku element instrumentalizujący, a co za tym idzie – dezintegrujący człowieka. Skoro – jak pisze Brzozowski – „miliony rąk bez zatrudnienia, [to – T. S.] miliony głodnych ust”, i skoro według nastawionej na zysk od kapitału ekonomii mieszczaństwa, zrodzonej dziełem Smitha i Locke’a, „te ręce nie należą do tych ust”, następuje nie tylko proces dezintegracji człowieka (podzielonego na „ręce” i „usta”, później dołączy jeszcze „żołądek”), lecz także dramatycznej mistyfikacji filozoficznej, polegającej na całkowicie mylnym zdefiniowaniu przedmiotu. Czytamy w eseju Brzozowskiego: „W świecie kapitalistycznym ręka staje się dopiero ręką, gdy wytwarza zysk dla właściciela kapitału.”⁶⁶ To, o co w dalszej konsekwencji Blake oskarża Locke’a i Bacona, to pomoc w ukonstytuowaniu rządzącego światem przekonania o wyższości użyteczności nad wartością, zasady owocującej poglądem, że przedmiot definiowany jest przede wszystkim w relacji do materialnej korzyści: dopiero wtedy staje się wartością, gdy zyskuje walor użyteczności. Zobaczmy nieco później, iż w ten sposób obaj filozofowie stworzyli podwaliny pod działanie wolnego rynku i – co istotne – zachwiali konstrukcją tak doniosłego pojęcia, jak „przyjaźń”: „Użyteczność jest bez związku z wartością kontrahenta. Jeżeli natomiast zależy mi na wartościach, jeśli wymagam ich od partnera i sam ubiegam się o potwierdzenie ich we mnie, wówczas stawiam się poza prawami rynku.” Wiemy skądinąd, iż „Aby zrozumieć przyjaźń, musimy dokonać wysiłku wyrwania się z mentalności rynku i organizacji”⁶⁷. Nie mógł zatem Blake nie postrzegać krytycznie tego fragmentu eseju o podróży, w którym filozof nakazuje nam przede wszystkim zapoznawać się z wszelkimi instytucjami (np. „dwory książąt, trybunały, kościoły i klasztory” – K, 404) miejsc odwiedzanych.

Z kolei komentując powody prawdziwej wielkości królestw, autor *Novum Organum* zmierza nieustannie do podkreślenia roli zbrojnego konfliktu i militarnej zdolności narodu, której osiągnięciu winny być podporządkowane wszystkie polityczne i ekonomiczne pociągnięcia monarchy. Apogeum swojej argumentacji Bacon osiąga, pisząc o pożądanej strukturze społecznej narodu marzącego o imperialnej przyszłości. I tak, filozof przestrzega przed nazbyt dużą liczbą arystokracji, gdyż towarzyszy jej zwykle niewystarczająca liczba niżej urodzonych, co z kolei sprawia, iż mało kto „będzie zdolny do noszenia hełmu”, a w konsekwencji będziemy mieli „dużą populację, lecz małą

⁶⁶ S. Brzozowski: *Ich rewizjonizm*. W: Idem: *Kultura i życie...*, s. 510–511.

⁶⁷ F. Alberoni: *O przyjaźni*. Przekł. M. Czerwiński. Warszawa: Instytut Kultury, 1994, s. 135–136, 129.

siłę”⁶⁸. Historyczne studium pozwala Baconowi na przyznanie Anglii wyższości nad Francją właśnie z tego powodu, iż „stany średnie (*middle people*) w Anglii dostarczają dobrych żołnierzy, czego nie można oczekiwać po francuskim chłopstwie”. Analiza przeprowadzona przez Bacona aprobująco odkrywa militarystyczny fundament społeczeństwa kształtujący również sferę obyczajów: to, co pozornie odległe od demonstracji siły (wspaniałość dworów i świty, *the splendour and magnificence and great retinues*), w istocie służy marsowemu potencjałowi (*martial greatness*). W Baconowskiej interpretacji kultury etyczna otwartość, gotowość na przyjęcie Drugiego nie jest niczym innym, jak próbą zamknięcia go w rzeczywistości, której narzucam jedynie własny kształt i wymiar.

Fałszywa teoria gościnności – oto podstawowy zarzut, jaki Blake może wytoczyć Baconowi. Gościnność dziejów ma – według Bacona – oślepnąć, osłupić, a tym samym uzależnić Drugiego od mojej woli; nawet w geście zaproszenia kryje się już demonstracja siły i jednocześnie ostrzeżenie przed jej zlekceważeniem. Fałszywa, zwodnicza gościnność należy do świata polityki stwarzającego jedynie namiastkę wspólnoty, w istocie zaś – wspólnotę rujnującego. Doświadczenie historyczne Blake’a można by zestawić z losem Norwida i jego pokolenia emigracji; w jednym i w drugim przypadku konspiracyjne zabiegi polityków unieważniają doświadczenie prawdziwej gościnności dziejów jako pełnej godnego dystansu wspólnoty. W 1849 roku Norwid posłużył się właśnie pojęciem gościnności w liście do Jana Koźmiana: „Najniezwyklejszą częścią tą nazywam Emigrację najmłodsza, bo pojedyncza (...), bo nie wyszła z chorągwiami w triumfie, ale pod kamieniami i plwocinami ludów, bo nie zastała gościnności, ale wyczerpięcie i nadużycie jej przez starszych, bo wreszcie fałszem starszych, to jest konspiratorstwem Emigracji dawnej, wyciągnięta, przytulenia ani wsparcia znaleźć u nich nie może (...), boć musi być uważaną jak zepsute narzędzie w zatrudnieniu czysto mechanicznym, które się nie udało.”⁶⁹

Fałszywa gościnność przywołuje Innego, skraca, nawet likwiduje dystans po to, by zamienić Bliźniego w narzędzie własnego bycia. Gościnność taka nie zna zjawiska dłoni opustoszonej.

Marnotrawstwo dworskiej gościnności jest przedłużeniem wojny za pomocą próżniactwa będącego niezbędną przygotowawczą fazą przemocy. Opustoszona ręka Blake’a wzywa, z jednej strony, do ko-

⁶⁸ Tekst eseju Bacona *Of the True Greatness of Kingdoms and Estates* przywołuje za wydaniem: F. Bacon: *Essays*. London: J. M. Dent, 1939, s. 89-97.

⁶⁹ Cyt. w: E. Bieńkowska: *Dwie twarze losu. Nietzsche - Norwid*. Warszawa: PIW, 1975, s. 144-145.

niecznej, podstawowej pracy istnienia (odpowiedź na wezwanie o pomoc), z drugiej zaś strony, jest to dłoń, której pustka nie kryje w sobie żadnych darów (poza darem pustki), żadnych symptomów gościnności władcy zjednującego sobie popleczników. Jest to ręka pozbawiona militarnych dyspozycji, taka zatem, która zwraca się w stronę – jak powiedzieliśmy przed chwilą – podstawowej pracy istnienia, przy czym dla Blake'a oznacza to zgoła Nietzscheański zwrot w stronę sztuki, istnienia jako zjawiska estetycznego.

Nie zapominajmy, że chodzi w tym wszystkim o delikatny, czasem ledwie dostrzegalny ruch ręki (a nawet samego palca), który potrafi jednak otworzyć przed nami olbrzymią przestrzeń inności. We wspomnianym eseju Francis Bacon mówi o „delikatnych wyrobach” (*delicate manufactures*), wymagających raczej ruchu palca niż całego ramienia (*that require rather the finger than the arm*), którym przypisuje przestrzeń wnętrza oraz siedzącą postawę wykonawcy (*sedentary and within-door arts*). Ręka pracująca w tych rejestrach jest ręką niechętną wojskowym skłonnościom (*contrariety to a military disposition*), przy czym profesja wojownika spełnia się nie w kategoriach pracy, lecz zagrożenia i życia próżniaczego. Jak pisze filozof, wszyscy lubiący wojnę są nieco leniwi (*a little idle*) i przedkładają niebezpieczeństwo nad ciężką pracę (*love danger better than travail*), która pozbawia ich męstwa (*vigour*). W tej sytuacji zmiana ustroju prawnego i społecznego spowodowała, że aby sprostać ekonomii wojny, prawo chrześcijańskie (*Christian law*) zastąpiło niewolnictwo (rozwiązujące problem owych „delikatnych wyrobów”) kategorią „obcości”.

Obcy, Inny, Drugi jest tym, kto zajmuje się ruchami dłoni lub palców, pozostawiając „swojakom” to, co należy do kręgu sztuk szerokiego rozmachu ramienia („męskie rękodzieło”, *manly arts*, wypełniane przez „kowali, murarzy, cieśli itp.”) lub absolutnego spoczynku ręki, i kto zbliża się do pozycji niewolnika, kto jest niewolnikiem w systemie nie uznającym niewolnictwa.

Blake'owska polemika z Baconem, choć bez wątplenia ma swoje epistemologiczne podłoże, wspiera się na argumentacji etycznej. Gdy Blake zarzuca autorowi *Novum Organum* poznawczą mistyfikację polegającą na hegemonistycznej teorii prawdy absolutnej, powstrzymującej dalszy proces różnicowania się i wzbogacania prawdy („Prawda Rozumu nie jest Prawdą Chrystusa, lecz Piłata” – K, 397), czyni to zgodnie z przeświadczeniem, iż pogląd Bacona możliwy jest dlatego, że przyjmuje on szersze rozumienie założenia identyczności wszystkich ludzi. Założenie takie sprawia, iż prawda rozumiana jest jako narzucony i pozornie oczywisty obowiązek, ginie natomiast przeświadczenie, że życie jest tragiczną konfrontacją rozmaitych postaci prawdy. Dopie-

ro gdy przyjmiemy podstawową równość ludzi nie wobec prawa, lecz wobec warunków i wyzwań natury, koncepcja monolitycznej prawdy staje się dopuszczalna. Blake nie mógł zaakceptować Baconowskiego pomysłu, gdyż kierował się on przeciwko idei przyjaźni, którą Blake wypracował, a która zakładała właśnie głęboką odmienność ludzi. „Przyjaźń jest zawsze bardziej nieobliczalna niż ideologia. Nie zrównuje wszystkich, lecz różnicuje. Nie traktuje jednakowo dwóch różnych osób, lecz je indywidualizuje.”⁷⁰

Dlatego też, właśnie w imię obrony przyjaźni generalna obiekcja poety wobec filozofa sprowadza się do stwierdzenia: „Bacon zakładał, iż wszyscy Ludzie są podobni” (K, 398). Konsekwencje takiego zarzutu są nader istotne: ontologiczne niepodobieństwo istot ludzkich kotwiczących się w byciu na różnych głębokościach (w marginesowych notach do dzieła Lavatera Blake z aprobatą przyjmuje tezę szwajcarskiego filozofa o „chwilach pełnej egzystencji” – K, 80) prowadzi do wyłonienia się świata wielopostaciowego. Z ogłoszonej w *Przystłowiach piekielnych* i konsekwentnie przez Blake’a przestrzeganej tezy, iż „Głupiec nie widzi tego samego drzewa, co człowiek mądry” (ma ona zresztą w pismach Blake’a liczne odmiany, np. „Zemsta czy Miłość jednego człowieka nie są takie same jak Kogoś Innego” – K, 398), wynika nie tylko fundamentalna potrzeba nowej filozofii percepcji, lecz również koncepcja świata, którego postać kreuje i konstruuje jednostka na własną odpowiedzialność. W notatkach do dzieła biskupa Watsona Blake zauważa, iż „Prorok jest Tym, który Widzi, a nie Apodyktycznym Dyktatorem”, ten zaś, którego oczy spoglądają przenikliwie, podejmuje swoje zadania wobec świata z osobistą odpowiedzialnością: „Każdy Uczciwy człowiek jest Prorokiem; wygłasza swoje opinie w kwestiach publicznych i prywatnych” (K, 392).

Blake dostrzega zatem płynące z filozofii Francisa Bacona zagrożenie, polegające na odjęciu człowiekowi poczucia pełnej odpowiedzialności za kształt świata; odpowiedzialność ta zostaje umieszczona teraz gdzie indziej – rzeczywistość ma swoją dobrze określoną już postać, skonstruowaną i chronioną przez porządek polityczny oraz jego rzeczników. Zgodnie z założeniem Baconowskiej antropologii człowiek nowoczesny jest wykonawcą konkretnej, przypisanej mu porządkiem społecznym roli. Z koncepcji prawdy jako obowiązku, który odcina wszelkie inne możliwości poza sobą samym, wynika konieczność trwałego charakteru społecznego ładu, w którym jednostka nie może czynić nic „na własną rękę”, jest bowiem jedynie wykonawcą woli i poleceń grupy menedżerów społecznych. Poddając surowej lekturze Baconowski esej *O królu* z zapisanymi w nim stwierdzeniami o konieczności lęku poddanego wobec króla oraz Boskiego charakteru władzy suwerena,

⁷⁰ F. Alberoni: *O przyjaźni...*, s. 80.

Blake nazywa jego autora „Godnym Pogardy i Nikczemnym Rabem” (K, 401). Powodem tak ostrego wystąpienia jest wielce Blake’a niepokojące pomieszanie pojęć widoczne w kulturze Zachodu: religia przenika do polityki, powodując, iż polityka staje się religią nowoczesności (co Blake nazywa „Bluźnierstwem” - K, 401), oraz nałożenie się uczuć strachu i miłości deformujące w sposób karykaturalny tę ostatnią (Blake notuje: „Strach nie może Kochać” - K, 401).

Bacon przedstawia więc – zdaniem Blake’a – niebezpieczny moment w historii kultury europejskiej, w którym następuje swoista „teatralizacja” podstawowych pojęć, takich jak „Bóg” czy „miłość”, które teraz ukazują się tylko na scenie wydarzeń publicznych jako elementy spektaklu społecznego, natomiast nie mają, niestety, żadnego odniesienia do tego, co Lavater nazywał „chwilami pełnej egzystencji”.

Blake dostrzegł triumf koncepcji Bacona, która w tym lub innym przebraniu opanowała kulturę Zachodu. Pisząc krytycznie o materialistycznej zasadzie przejętej przez myśl europejską, którą określał jako „Polip Mnożenia się”, lokował jej centrum w Verulamie, miejscu pracy Bacona:

W Verulamie Głowa Polipa, jego ciała zaś sploty
 Wiły się przez Rochester, Chichester, Exeter, Salisbury,
 Aż po Bristol, a Serce waliło mocno na Równinach Salisbury
 I wystrzeliwały Pędy jego wokół Ziemi całej przez Galię i Włochy,
 i Grecję.
 J, płyta 67, w. 35-39

Można więc powiedzieć, iż Blake przenikliwie dostrzegł w koncepcji Bacona możliwość oparcia istnienia na biurokratycznym systemie hierarchii, w którym – jak pisze MacIntyre o świecie korporacji i rządów – „dąży się do realizacji prywatnych upodobań pod płaszczykiem rzekomych zabiegów o potwierdzenie lub obalenie wyników eksperta”⁷¹. Istrumentalizacja i politycyzacja wiedzy wiszą jak chmura nad horyzontem myśli Bacona. Nic więc dziwnego, że podstawową rolę przypisuje on zjawisku „rekomendacji”, czemuś, co jest z pozycji usankcjonowanej hierarchicznym systemem polecane innym jako droga postępowania czy rzecz godna wykonania. Rekomendacja ta już to przyjmuje postać zaleceń samego filozofa, już to staje się zasadą praktycznego poznawania świata. W obu przypadkach jednak jej istota polega na tym samym: zdejmuje z jednostki osobistą odpowiedzialność za ewentualne błędy i decyzje, których źródłem staje się „ekspert” –

⁷¹ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. A. Chmielewski. Warszawa: PWN, 1996, s. 205.

on bowiem wie i ma moc rekomendującą. Pierwszy przypadek ilustruje esej *O podróży*. Gdy filozof poleca w nim przede wszystkim zwiedzenie „dworów książąt, zwłaszcza wtedy, kiedy odbywają się audyencje dla ambasadorów”, Blake komentuje, iż jest to „Błazenada” (K, 404). Charakterystyczne, że „ambasadorowie” pojawiają się jeszcze raz rekomendowani przez Bacona wraz z „sekretarzami” jako osoby najwartościowsze, z którymi winien zapoznać się młody podróżnik, co Blake skomentuje jako „Znajomość z Łajdakami” (K, 405).

Niechęć do „ambasadorów” jest w istocie sprzeciwem wobec zbiurokratyzowania i spłylenia postaci Innego; należąc do struktury oficjalnej władzy, „ambasador” reprezentuje jedynie urzędową wersję Innego, w pełni wyczerpującą się w roli, którą go obdarzono. Przychodzi i mówi: „reprezentuję Innego”, czyni to – jako człowiek organizacji – w sposób, który udowadnia, iż jest „taki sam”, gdyż urzędowo zaprezentowane i zaprogramowane Inne jest właśnie „takie samo”, czyli „swojskie”. Krótko mówiąc, „ambasador” jest najlepszym przykładem tego, że w zbiurokratyzowanym i na swój sposób skolektywizowanym społeczeństwie, którego teoretykiem jest – zdaniem Blake’a – Bacon, Inne sprowadza się do reprezentowania pewnej wersji biurokratycznego porządku, natomiast traci charakter alternatywy wobec biurokracji. Wprost odnosi się do tej kwestii Blake w swej uwadze dopisanej na marginesie eseju Bacona *O prawdziwej wielkości królestw i majątków*. Uwaga filozofa, że Rzym zawdzięczał swą wielkość (*greatest monarchy*) stopniowi asymilacji obcych, budzi sprzeciw poety (K, 407) dlatego, że Rzym był w jego wizji historii jedynie upostaciowaniem państwa militarne go posłuchu (zresztą budowanie podobnego ideału państwa zarzuca samemu Baconowi; gdy Bacon mówi o sprawiedliwej i honorowo prowadzonej wojnie jako o *true exercise*, Blake może jedynie zapytać: „Czyż nie jest Największe Szaleństwo?” – K, 408), lecz również dlatego, że „obcy” (*strangers*) byli przyjmowani w Rzymie na podobnej zasadzie, jak rzemieślnicy wykonujący pewne usługi dopuszczani byli do funkcjonowania w państwie Bacona: stanowili zło konieczne, całkowicie inkorporowane do organizmu społecznego, lecz wyłącznie wówczas, gdy porzucili swoją „obcość”, stając się elementem „ciała” rzymskiej struktury społecznej (taką zresztą myśl podsuwa sama retoryka Bacona, który pisze, iż Rzymianie *receive strangers into their body*).

W drugim przypadku Bacon zapewnia, że młody człowiek winien zawsze zapewnić sobie „list polecający do jakiej znacznej osoby (*recommendation to some person of quality*) w miejscu, do którego się udaje”, co Blake musi przyjąć za niedopuszczalną procedurę poznawczą i zapatrzyć komentarzem: „Wręcz Przeciwnie, to najlepsza Rada” (K, 405). „Rekomendacja” jest sposobem poruszania się w zbiurokratyzowanym świecie Babilonu (powrócimy jeszcze do tego miasta), w którym panuje zasada użyteczności; bycie „poleconym” bowiem oznacza nic inne-

go, jak odpowiednio „skierowanie”, czyli przedstawienie temu, kto może być mi użyteczny jako osoba „znaczna”. Zauważmy, że w procedurach polecających uwidacznia się milcząco teoria ekonomicznej i politycznej ewaluacji, w której myśl to, co mniej „znaczne”, ubiega się o wsparcie tego, co obdarzone jest większą „znacznością”. Prowadzi to do odkrycia mechanizmu, który odpowiada kredytowaniu w polityce bankowej: „znaczny” udziela wsparcia „mniej znacznemu”; wszelkie zatem działanie opiera się na zasadzie ogólnej miary. Tej nie mógł zaakceptować Blake, stąd jego sprzeciw wobec tych miejsc w esejach Bacona, w których przedstawia się ideał umiaru będący już to nawiązaniem do ideałów antycznych, już to (jak w przypadku lichwy) swoistym kompromisem między dobrem a złem. Dlatego streszczająca obiektywnie Blake’a sumaryczna uwaga, iż „Bacon jest w swoim Żywiolu, gdy pisze o Lichwie; to właśnie on sam i jego Filozofia” (K, 408). W Baconowskiej syntagmie *some person of quality* mógł także Blake dopatrzeć się szczególnej formy intelektualnej przebiegłości: otóż, przywołując „wartość”, czyli nawiązując do świata pierwotnego względem rzeczywistości rynku, Bacon sprowadzał ją już do kwestii użyteczności, do miejsca, jakie zajmuje dysponent „wartości” w społecznym układzie sił. W ten sposób „wartość”, formalnie nie przestając być wartością, stała się faktycznie „użytecznością”. Krocząc nieco dalej tą samą drogą, natknijemy się na tezę, iż myślenie sprowadzone do użyteczności jest myśleniem ścieśnionym, który to ruch myśli „wtłoczony w obręb przedmiotowej użyteczności-dla-podmiotu wprowadza je [myślenie – T. S.] w koleiny bezproblemicznego konformizmu omijającego te obszary doświadczenia egzystencjalnego, które podważają rutynę codzienności ustalającej ograniczony stopień naszej wrażliwości, naszej potrzeby pytania odrzucającej płytkie uzasadnienia”⁷².

Granica

Przeciwieństwem tej Blake’owskiej dłoni są ręce uczestników niebieskich zastępów Urizena z II Nocy *Four Zoas*, uzbrojone w liczne narzędzia, których działanie powoduje, iż „Ludzka Wyobraźnia kamienieje w piasek i skalę” (*Petrifying all the Human Imagination into rock & sand* – *FZ*, II, w. 38). I tak, czytamy: „Zastępy Niebieskie, przez powietrze lecąc, śpiewały i okrzyki wznosiły na cześć Urizena. / Jedni ustawili

⁷² S. Kwiatkowski, W. Kwiatkowski: *O hermeneutycznym zobowiązaniu*. W: J. Ō z a r o w s k i (red.): *Z zagadnień hermeneutyki i moralności*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1985, s. 125.

kowadło, drudzy warsztat tkacki wzniesli, jeszcze inni pług / I brone
zdziałali i ukuli uprząż ze srebra i słoniowej kości/ Złoty cyrkiel
i kwadrant, miarę wszelaką i wagę.” (FZ, II, w. 26-29).

Mówiąc metaforycznie, ręka, którą myśli Blake, nie trzyma więc delikatnego pióra, którym kreśli elegancki list polecający, jej zadanie nie polega na prowadzeniu nas po labiryntach sceny teatru biurokratycznie wyznaczonych ról; dłoń ta – wracamy do wcześniej przywołanego fragmentu – zмага się z żelaznym rylcem, a jej zadaniem jest żłobienie skał, praca w pierwotnym materiale prowadzona pod dyktando nie dworskich sekretarzy i ambasadorów, lecz wysłanników Nieskończonego.

Działanie ręki dysponującej narzędziem w sposób bezrefleksyjny, na polecenie politycznej czy ideologicznej władzy ma dwie poważne konsekwencje. Po pierwsze, zmierza do tego, by wprowadzić rygorystyczne władanie ograniczeń – geometrycznie podzielona przestrzeń jest figurą ograniczenia wolności, zniewolenia „Dzieci Jeruzalem w lochach Babilonu” (FZ, II, w. 63). Na końcu IV Nocy *Czterech Zo* historyczna i soteriologiczna misja Zbawiciela rozpoczyna się od ujawnienia istnienia „granicy” (*Limit*), która dotychczas w sposób nie rozpoznany kształtowała egzystencję człowieka. Tajemnica władzy Urizena polega na narzuceniu rygorystycznego systemu granic, a następnie zatarciu świadomości jego istnienia.

Ten program działania zbliża Urizena do Miltonowskiego wizerunku Boga, przedstawionego w VII księdze *Raju utraconego* jako potęga ograniczająca „otchłań niezmierzoną, dziką / Jak morze mroczne, puste i wzburzone”. Bóg jest tym, który narzuca miarę odrzucającej wszelkie ograniczenia otchłani (Hölderlin pisze w *Grecji*, iż Bóg ustala miarę niezmierzonym krokiem, *Ungemessene Schritte / Begränzt er*), przy czym narzędzia służące temu celowi pochodzą z pracowni uczonego geometry: „Wstrzymał gorejące / Koła i ujął w dłonie cyrkiel złoty, / Przygotowany w wiekuistych kuźniach / Bożych, by wszechświat nim cały określić (...).”⁷³ Program Urizena i program Stwórcy zmiierzają nie tylko do ustanowienia granicy, lecz także do tego, by raz na zawsze usunąć możliwość jej przekraczania. To, co określone granicą, zostaje opisane jako cnotliwe, a wobec tego wszelkie próby pokonania granicznego muru muszą zostać opatrzone sankcją karalności: „Tu będziesz sięgał, tu twoje granice, / Takim twój okrąg sprawiedliwy, świecie”, czytamy w dalszym ciągu Miltonowskiego opisu aktu stworzenia, będącego w istocie aktem ustanawiania przedziałów i granic.

⁷³ J. Milton: *Raj utracony*. Przekł. M. Słomczyński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 174.

W obrębie granicy niemożliwa staje się ironia, opiera się ona bowiem na jednoczesnym funkcjonowaniu wypowiedzi w co najmniej dwóch rejestrach, czyli na nieustannym przekraczaniu granicy. W królestwie granic i w granicach królestwa możliwa jest tylko „alazonia”, tzn. „ślepe przekonanie człowieka zdecydowanie twierdzącego, iż coś jest lub nie jest tym czy tamtym, który jest całkowicie pewny, że coś zdarzy się lub z równą pewnością utrzymuje, iż nie zdarzy się, i któremu nawet nie zaświta podejrzenie, iż rzeczy w istocie mają się inaczej, niż utrzymują to jego opinie, lub że okażą się czymś innym, niż się spodziewa.”⁷⁴ Program *limes*, wyznawany np. przez takich satrapów jak król Lear czy Urizen, jest antyironicznym programem zamkniętych granic. W drugim szkicu zakończenia I Nocy *Vali...* Blake nada temu liminalnemu programowi stworzenia walor ekonomiczny i polityczny – granica opisuje terytorium pewnego systemu ekonomicznego, który jest strzeżony zarówno militarnie, jak i jurydycznie: „(...) mocarny mój rozkaz posłuch musi znaleźć, / Bowiem na stanicach umieściłem strażę; co dziesiątego / Kupimy i sprzedamy, a w mrocznej nocy moje słowo będzie dla nich prawem” (*FZ*, I, w. 501–503).

Urizen jest więc – i dzieli tę cechę z Bogiem-Stwórcą – Panem Granic surowo oddzielającym sferę porządku od obszaru bezładu („Zamęt Chaosu daleko usunął, / Aby to wściekłe sąsiedztwo nie mogło, / Bijąc w krawędzie, wstrząsać całym gmachem”⁷⁵). Dwie podstawowe granice wyznaczone przez Urizena, których działanie Zbawiciel odstawia i – co równie istotnie – nazywa, to Nieprzejrzystość (*Opacity*) i Kurczenie się (*Contraction*) w drodze przyzwolenia na egzystencję w obrębie Doczesnej Skorupy (*Mundane Shell*). Pierwsza z nich odnosi się do sfery transcendencji (Szatan), druga – immanencji (człowiek): „I wpieryw odnalazł Granicę Nieprzejrzystości i dał jej imię Szatana / (...) / Potem zaś znalazł Granicę Kurczenia się i tę zwał Adamem (...)” (*FZ*, V, w. 271–273). Stąd, obnażonej ręce, która nie chwytą i obezwładnia, ale przeciwnie – wypuszcza i uwalnia wszystko, pozostając wystawioną na działanie pustki, przeciwstawia się ręka Urizena (*The hand of Urizen*): „Czuję na sobie rękę Urizena, bom próbował zetrzeć / To Ludzkie złudzenie i synów Boga wyrwać / Z niewoli Człowieczej formy” (*FZ*, II, w. 106–108). Gdzie indziej czytamy o „pługu wieków, który dzierży krzepka dłoń Urizena” (*Urizen's strong hand* – *FZ*, II, w. 119).

Po drugie, dłoń Urizena władająca światem ograniczonym, lecz zniewolonym głównie wskutek zatarcia świadomości owych ograniczeń (*mind-forged manacles*, o których czytamy w wierszu *London*), jest tak-

⁷⁴ D. C. Muecke: *The Compass of Irony*. London: Methuen, 1969, s. 30. Zwrócenie uwagi na tę kwestię zawdzięczam ciekawej, nie opublikowanej pracy doktorskiej Macieja Nowaka *Toward the Ironology of the Romantic*. Katowice 2000.

⁷⁵ J. Milton: *Raj utracony...*, s. 175.

że dłonią zasłaniającą oczy człowieka. „Nic nie widzimy w ściemniałym powietrzu” (*We see no Visions in the darksome air* – FZ, II, w. 127) – skarżą się mieszkańcy dziedziny Urizena. *Visions*, o których mówi Blake, to nie tylko sama zdolność percepcji fizycznego kształtu świata, ale także znacznie bardziej fundamentalna umiejętność posługiwania się „okiem wewnętrznym” (*Inner Eye*). Posiłkując się uwagami Derridy, moglibyśmy powiedzieć, że **skarga dobiegająca nas ze świata Urizena (*We see no Visions*) oznacza, że spojrzenie pozostaje ograniczone do samego wzroku, że nie może już sięgnąć poza wzrok, nie potrafi dostrzec tego, co niewidzialne.**

W tym sensie *We see no Visions* oznajmia, iż to, co widzimy, jest postrzegane niedoskonale, w sposób niepełny, ponieważ to, z czego się wynurza niewidzialne, pozostaje poza zasięgiem naszego wzroku. „Ujrzyć widok, wizję lub widoczność samą, spojrzeć poza to, co widzialne, nie oznacza jedynie tego, iż »doświadczam wizji«, lecz to, że widzę-dalej-niż-spojrzenie, sięgam-spojrzeniem-poza-spojrzenie.”⁷⁶

Kurczenie się człowieka – to instrumentalizacja oka, przekazanie spojrzenia we władanie ręki uzbrojonej w narzędzie; działanie, które możemy odczytać w wielokrotnie cytowanym końcowym fragmencie *Wizji Sądu Ostatecznego*, gdzie Blake mówi, iż nie patrzy okiem, lecz przez oko (*I look thro' it & not with it* – K, 617). Nim powrócimy do tego sformułowania powiedzmy, że

zniewolone oko, posłuszne zniewolonej ręce, pojętej wyłącznie jako narzędzie władające narzędziem, jest niezdolne do konfrontacji z tym, co bezmierne.

Złożony ów proces opisywał Blake wielokrotnie, ale bodaj najzwięźlej na 10. miedziorycie *Europy*. Zgodnie z owym opisem następstwem triumfu filozofii Bacona („złotego Verulamu”) jest transformacja „oczu ruchliwych w dwie nieruchome kule, wszystko ścieśniające”. W efekcie „Wiecznie zmienny spiralny ruch wstępujący do niebios nieba / Ku ziemi się zwrócił i zamknęły się nozdrzy złote wrota, / Okratowane, skierowały się na zewnątrz i niczym kamienie zwrócone są przeciwko temu, co nieskończone” (K, 241). Ewolucja myślenia przebiega więc tak, iż człowiek zatracą możliwość postrzegania stawiania się (*Werden*, które postrzegają „ruchliwe oczy”, *fluxile eyes*), ścieśniając tym samym byty (*concentrating all things*) wyłącznie do sfery bycia (*Sein*). Oto **ściemnienie spojrzenia**, któremu w *Zaślubinach Nieba i Piekła* Blake przeciwstawiał „oczy z ognia” (*the eyes of fire* – K, 152).

⁷⁶ J. Derrida: *Living on: Border Lines*. Transl. J. Hulbert. In: H. Bloom, P. de Man, J. Derrida, G. Hartman, J. H. Miller: *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press, 1979, s. 91.

Ściemnienie spojrzenia powoduje, iż jestestwo sprowadza się - mówiąc w kategoriach zaproponowanych przez Heideggera - wyłącznie do ucieczki od autentyczności bycia ku śmierci, a myśl oddaje się bez reszty żywiołowi miarowości. „W siódemki, dziesiątki, pięćdziesiątki, setki i tysiące wszystko policzone / Wedle właściwych im mocy rozmaitych, poddane Urizenowi / I jego synom w ich hierarchii, i pięknym córkom. / Wszystko wędruje w cichym dostojeństwie po swoich uładzonych ścieżkach, / Po liniach prostych odmierzonych według proporcji liczby, wagi i miary (...)” (FZ, II, w. 269-274). Ta geometryczna fantazja („Trapezy, Romby, Romboidy, potrójne i poczwórne Paralelogramy (...)” - FZ, II, w. 284) nie odnosi się jedynie do trajektorii ludzkiego bycia. Wyznawszy utratę zdolności widzenia, ludzie oddani władaniu Urizena sprowadzają swą kulturę do procesów merkantylizacji życia i instrumentalizacji myśli: „Zmierzymy bieg tej siarkowej kuli, co mroczny dzień oświeca; / Miejsca wyznaczmy na tej żyznej Ziemi, kupujemy, sprzedajmy. / Inni zaś powstałi i szkoły utworzyli, uczynili Instrumenty / By bieg niebios mierzyć” (FZ, II, w. 128-131). O tym, że formy ucieczki przed „możliwością niemożliwości” prowadzą ponownie do nieustannie powracającego Blake’owskiego tematu „ścieśniającego” spojrzenia, przekonuje nas fragment *Pieśni Losa*, w którym Har i Heva, decydując się na ucieczkę w obliczu wyzwań „wojny i żądy” (*War & Lust*), podlegają procesowi kurczenia się, przy czym takiemu samemu procesowi ulega ich percepcja rzeczywistości: „A uciekając, skurczyli się / W dwa ciasne, nędzne kształty, / W węzowym ciele pełzając / Po piersi ziemi; / I cała bezmierna Natura skurczyła się / Przed ich ściśnionymi oczami” (K, 246).

Nagie ramię i opustoszała dłoń - to pokonanie, przekroczenie ograniczeń merkantylnej ekonomii oraz instrumentalnej myśli, o której pisał Blake na 15. płycie *Jerusalem*: „I wzrok zwróciłem ku Szkołom i Uniwersytetom Europy / I ujrzałem Tkalnię Locke’a, gdzie furczy straszna Osnowa / Napędzana Wodnymi kołami Newtona (...)” (J, płyta 15, w. 14-16). Metafora zespalająca pracę intelektualną właściwą uniwersytetom z osiągnięciami pragmatycznej myśli nakierowanej na techniczne zastosowania („wodne koła”) jest szczególnie interesująca, gdyż wskazuje na pokrewne Marksowskiemu zamierzenie Blake’a dążącego do udowodnienia, iż praca w systemie przemysłowym (czy mówiąc językiem ekonomii politycznej - w kapitalizmie) wyrodnieje nie tylko z powodu utraty siły wyobraźni, lecz także z powodu zerwania więzi między pracą a myślą i możliwościami człowieka (jesteśmy niedaleko od Marksowskiej idei alienacji pracy; w *Jerusalem* „Prześladowcy Albiona” „szydzą z członków Robotnika” - płyta 30, w. 28, natomiast w *Public Address* Blake formułuje oskarżenie systemu, w którym „Tępaka uważa się za Geniusza, jeżeli zdoła sprzedać Nic-Nie-Warty-Towar za Najwyższą Cenę” - K, 595).

Jak pisze Minna Doskow, „obaj pisarze [Blake i Marks - T. S.] dostrzegają deformację ludzkiej podmiotowości, która usiłuje rozciągnąć swą moc na zewnątrz, by opanować świat, powodując tym samym deformację praktyk społecznych i deformację świata znajdujących z kolei swe odbicie w jednostce.”⁷⁷ Blake ujmuje ów proces w dwie związane formuły, które odnajdziemy w *Jerusalem*. Pierwsza powraca do idei „kurczenia” i zamykania się człowieka w obrębie własnego „ja”: „Gdy zamykają się Organy Postrzegania: ich Przedmioty zamykają się także” (płyta 34, w. 56). Druga ujawnia nieuświadomioną zasłonę, kurtynę, czy też fałdę, która oddziela człowieka od jego wyobraźni: „Widmo Myśli Racjonalistycznej / Stoi między Wegetatywnym Człowiekiem a jego Nieśmiertelną Wyobraźnią” (płyta 36, w. 24).

Obydwie tendencje stanowią krytykę pojęcia systemu oraz służącej mu myśli; w takiej interpretacji historia myślenia wiedzie od rap-sodycznych form Heraklita czy nawet Platona, afirmujących aleatoryczną złożoność świata już to przez formę fragmentu, już to dialogu, do coraz wyraźniejszych prób projektowania na ekran rzeczywistości jedynie abstrakcyjnego porządku myślenia. Blake’owska koncepcja „Drobin Egzystencjalnych” (*Minute Particulars*) ma chronić fragment przed zachłannością dzieła jako systemowej całości („Gdy Dzieło wykazuje Jedność, czyni to tak w Części, jak i w Całości”: Popiersie jest w tym samym stopniu Jednością co Grupa Laokoona” - K, 778). Gdy zdecydowanie przedkładający Jeruzalem nad Ateny („(...) to Starożytni, a nie Mnisi czy Goci Pustoszą Wojnami Europę” - K, 778), Blake powoła się na myśl chrześcijańską; uczyni to w przeświadczeniu, iż zadaniem Chrystusa było nic innego, jak obnażenie jałowości myślenia systemowego, redukującego wybijające kształty, którymi wyobraźnia obdarzała byt, na rzecz spetryfikowanych postaci bytu, poddanych niezmiennym prawidłowościom „Prawa Moralnego”.

W notatkach pozostawionych na marginesach Berkeleya znajdziemy następującą uwagę Blake’a: „Jezus sądził, iż Wszystko jest Oczywiście dla Dziecka, dla Ubogiego i Prostaczka (*Unlearned*). Tak mówi Pismo. Biblię od Początku do Końca wypełnia Wyobraźnia i Wizje, a nie Moralne Cnoty; te bowiem należą do Platona, Greków i wszystkich Wojowników (*all Warriors*).” - K, 774. W innym miejscu Blake przeciwstawi się zwiastunom nowoczesnych systemów naukowych: Baconowi i Newtonowi, pisząc, iż „Eksperymenty i Wątpienia sztuki / Nie były celem Chrystusa nauki” (K, 752). Niebezpieczeństwo systemu polega na tym, że upatruje on w nauce i jej metodach jedyne obszaru, na którym może dokonać się odsłonięcie prawdy, a co za tym idzie

⁷⁷ M. Doskow: *The Humanized Universe of Blake and Marx*. In: R. Bertholf, A. Levitt (eds.): *William Blake and the Moderns*. Albany: State University of New York Press, 1982, s. 232.

- nauka zostaje obdarzona nieograniczonym kapitałem zaufania co do procedur rozumienia prawdy, także tej prawdy, która wykracza poza domenę nauki. Nawet to, co nienaukowe, zostaje teraz wyposażone w rację naukowości („wątpienie, eksperyment”), na podstawie której można orzec nienaukowość. Nie bez powodu Blake pisze do Richarda Phillipsa, iż wyznawcy Newtona są tyranizowani przez własną Argumentację i Eksperymenty (*oppressed by his own Reasonings & Experiments* - K, 865).

Występując przeciwko systemowi, Blake broni form poznania, które nie mieszczą się w zarysach wyznaczonych racjami uznanymi w danej epoce historycznej za racje naukowo uchwyconej prawdy. Stąd konflikt Wyobraźni i Pamięci. Gdy druga stabilizuje i obezwładnia, pierwsza nieustannie wykracza poza. Pamięć jest kształtem martwym, Wyobraźnia - formą żywą, wyłaniającą zatem z siebie wciąż nowe kształty. W tym sensie Blake ma rację, pisząc: „Natura nie zna Konturu, lecz Wyobraźnia - tak” (K, 779). Brak „konturu” (*Outline*) w przypadku natury spowodowany jest właśnie tym, iż kształt bytu na tym poziomie pozostaje niezmienny, czyli przedmiot uchwycony jest jako „martwy”, rzecz, której postać niechybnie zaniknie w procesie naturalnego rozkładu (w tym sensie system filozoficzny czy epistemologiczny odpowiadają w malarstwie sztuce „martwej natury”). Wyobraźnia natomiast nadaje bytowi kontur drgający, pulsujący, oscylujący między jednym kształtem a drugim, i w tym znaczeniu Wyobraźnia zawsze rozumie przedmiot na progu jego istnienia, w momencie narodzin (waga tej metafory ujawni się za chwilę). To Wyobraźnia, a nie Natura jest siłą sprawczą, ona nadaje byciu poszczególne formy.

Pogląd ten przeniesiony w obręb refleksji religijnej stanowić będzie dodatkowe wsparcie bliskich Blake'owi antynomianistycznych tendencji podważających autorytet Kościoła rzymskiego jako jeszcze jednej postaci systemu. W krótkiej uwadze z 1822 roku Blake zanotuje: „Papież zakłada, iż Natura i Dziewica Maria to jedna i ta sama postać alegoryczna, lecz Protestant mniema, że Natura nie jest w stanie urodzić Dziecka” (K, 779). Natura nie „rodzi” dlatego, że pomimo żywiołowości zachodzących w niej procesów stawania się, powiela jedynie genetyczne modele utrwalone w jej „pamięci”. Tymczasem „Dziecko” (oznaczające tyleż Chrystusa, co każdą nową formę), o którym pisze Blake, stanowi - ni mniej, ni więcej - wyłom w systemie „Pamięci”, rodzi się spoza czasu i spoza systemu.

Skodyfikowane wzorce (także genetyczne) nie wystarczą do jego powstania i narodzenia, w „Dziecku” bowiem ujawnia się to, co pozaczłowiecze w człowieku, jest ono - jak by powiedział Cioran - przywołaniem świata sprzed człowieka i jego systematyzującej oraz wszechrozumiejącej obecności.

Fakt, że „Dziecko” rodzi się poza naturą i poza kobietą (nawet poza tym niezwykle modelem, który aby zaznaczyć nie- i nad-ludzki charakter „Dziecka”, kazał mu dokonać niemożliwego: przyjść na świat z „Dziewicy”), podsuwa myśl, iż „Iona”, w którym byty otrzymują kształt i z którego wyłaniają się na świat, nie da się sprowadzić do pewnego dogmatycznego czy kanonicznego wizerunku. Stanowi ono generalne przedstawienie siły osłabiającej oddziaływanie ludzkiego „ja”, i to nawet wtedy, gdy jest ono tylko narzędziem Boskiego działania. Teraz zostaje odesłany już nie do drugiego człowieka, nie do Boga nawet, lecz do czegoś, co jest radykalnie nieznanne, a jednocześnie twórcze i fascynujące i czemu muszę zrobić miejsce.

Wyobraźnia jest przejawem działania radykalnie Nieznajomego w samym człowieku.

Nauka, której systemowy model stworzyli Bacon i Newton, zabiega o to, by efektem jej działania była zwiększona przewidywalność procesów rzeczywistości; nauka pragnie zapełnić świat swoim wyobrażeniem o nim. Wyobraźnia broni świat przed tymi manewrami, ukazując, iż w fakturze rzeczywistości są miejsca, w których nie sprawdzają się przewidywania nauki, miejsca pozasystemowe i nadprogramowe. Mówiąc po Schulzowsku: dla nauki i systemu świat ma jedynie główną linię, dla wyobraźni toczy się natomiast po licznych odnogach i bocznicach. Rozszerzając listę myślicieli, którzy zdaniem Blake’a – świadomie lub nie – przysłużyli się sprawie zniewolenia ducha, moglibyśmy przytoczyć sentencję Ciorana, z którą artysta z pewnością zgodziłby się: „Arystoteles, Tomasz z Akwinu, Hegel – trzej zniewolicieli ducha. Najgorszą formą despotyzmu jest system – w filozofii i we wszystkim w ogóle.”⁷⁸

Geometria

Przenieśmy się na chwilę w słoneczną (patrz Sterne) przestrzeń dygresji, którą Hölderlin nazwałby „złotym pustkowiem” (*Goldne Wüste*). Geometria, której złowroga moc tak przyciąga uwagę Blake’a, jest sztuką ograniczania świata przez nadanie mu ludzkiej miary. Figury geometryczne porządkują to, co wyda-

⁷⁸ E. Cioran: *O niedogodności narodzin*. Przekł. I. Kania. Kraków: Oficyna Literacka, 1996, s. 93.

je się przygodne i pozbawione ładu, ale dzięki tym zabiegom to, co „widzialne”, staje się mniej „widziane”: przedmiot przestaje być „widziany”, gdyż przysłania go schemat stosowanych wobec niego kategorii. Nie bez powodu Blake w *Księdze Urizena* mówił o „zasłonach ciemności” (*curtains of darkness*), które nazywał „Wiedzą” (*Science* – płyta 19). Wiedza ukrywa przedmiot, w którego stronę kieruje się nasze spojrzenie, dzięki temu, iż czyni go jedynie przedmiotem spojrzenia. Jak pisze Henri Lefebvre, „trudno ujrzyć to, co zostaje sprowadzone do czystej widzialności, można jedynie z coraz większą elokwencją o tym mówić lub zapełniać coraz więcej papieru uwagami na jego temat”. Jest to wiedza grupująca się wokół pewnych formuł błędu, wiedza zniekształcająca pierwotny epistemologiczny impuls. Jeanne Moskal pisze, iż „błędy Urizena są błędami złej nauki, lecz sam wysiłek podjęty przez naukę należy do sfery aktywności, a zatem jest pozytywny”.

Tymczasem – jak mówi przywołany przed chwilą Hölderlin – jest to wiedza należąca do świata po upadku, podczas gdy poeta winien troszczyć się o wiedzę przynależną kręgowi *Elysium*, *Wissenschaft Elysium*. Taka nauka jest, po pierwsze, odkryciem myśli bardziej zamierchłej niż myśl dotychczas przypisywana wiedzy. *Aber erstlich / Ein alter Gedanke*: „starszość” myśli elizyjskiej (nieco później w naszych rozważaniach nazwiemy ją myślą „płomienistą”) nie polega na prostym cofnięciu się w czasie. Starsza myśl, *ein alter Gedanke*, wiedzy elizyjskiej nie ma nic wspólnego ze zwykłym powrotem do źródeł ludzkiej myśli; przeciwnie – wskazuje na niemożliwość precyzyjnej lokalizacji takiego miejsca, nauka elizyjska bowiem prowadzi nas **przed** początek ludzkiej historii i ludzkiego czasu, czyli **przed** okres, w którym w ogóle można mówić o racjonalnych kategoriach, takich jak „źródło” i „cel”. Nasza sytuacja jest podobna do tej, w której znalazł się Cezar pragnący dotrzeć do źródeł Nilu. Otóż kapłan Akoreusz powiedział Cezarowi – jak utrzymuje Lukian – iż pewne rzeki istotnie mają swoje źródła, gdyż powstały już w drodze naturalnej po stworzeniu świata, natomiast inne są wciąż częścią aktu stwarzania i te podlegają specjal-

nym, boskim prawom, uniemożliwiającym odślonięcie ich początków. W innym tekście (*Tinian*) Hölderlin pisze o kwiatach, które rosną w ziemi, lecz nie z niej biorą swój początek. *Die Blumen giebt es, / Nicht von der Erde gezeugt, von selber / Aus lokerem Bodensprossen die (...)*. Można powiedzieć, iż wy-rastają z ziemi, tzn. dla pobieżnego oglądu wynurzają się nad powierzchnię gleby, lecz jakby ją omijając, pozostawiają ziemię za sobą, odrzucają ją tak, jak odrzuca się ubranie, w którym nie może już pomieścić się nasze ciało, ubranie, z którego wy-rośliśmy (kilka wersów Hölderlina w przekładzie M. Jastruna brzmi następująco: „(...) albowiem są kwiaty, / Które nie z ziemi wytrysły, same / Z siebie, z sypkiego gruntu”). W tej sytuacji kwiaty Hölderlina biorą początek w sobie samych, *von selber*, a ziemia traci swoją ciągłość i solidną trwałość, stając się „lekką, miąłką i pulchną” (*locker*); tym samym kwiaty jako byty tracą swoje ontologiczne ugruntowanie, osuwając się w przepastną przestrzeń, która musi pozostać obcą wszelkiej racjonalności. Wiedza elizyjska jest więc tym, co Levinas określa mianem racjonalności „starszej niż racjonalność twardej ziemi »pod słońcem« (...), której nie sposób sprowadzić do przygody ontologicznej”, lub w innym miejscu nazywa „myślą bardziej myślącą”.

Po drugie, w konsekwencji takiego ruchu następuje opuszczenie terenu należącego do człowieczego poznawania i człowieczych form: *wahrhaftig der Tag / Bildet keine / Menschenformen*. Myśl elizyjska jest więc „starsza”, gdyż poznaje rzeczywistość wedle innych zasad. Zasady te nie dadzą się zneutralizować przez przeniesienie ich do sfery „nocy”, do kręgu, w którym to, co „dzienne”, znajduje swoje przeciwieństwo; Hölderlin podkreślił starannie, iż pryncypia owe odnoszą się właśnie do dnia (*der Tag*). Dzień ów jednak poddany jest działaniu sił, w których zwykle dopatrujemy się żywiołów mroku: to, co dostrzegamy, zacierają wszelkie znamiona rozpoznawalności. Geometria ludzkiego świata przepada, ustępując miejsca chybotliwej płynności kształtów, właściwej sferze snu lub koszmaru. Aby odkryć starszą myśl (*ein alter Gedanke*), musimy najpierw przekroczyć ograniczenia własnego człowieczeństwa, zagubić je,

rozmyć, oślepnąć na kształty ludzkie, formy podobne do człowieka i te, które czynimy sobie na podobieństwo człowieka po to, by zneutralizować fundamentalną obcość świata. Dzień starszej (a po trosze i „strasznej”) myśli jest czasem, który nie „czyni” formy ludzkiej (*bildet keine Menschenformen*), czasem, któremu właściwe są inne, odmienne kształty. Jest to dzień, w którym śmierć przenika życie, przekraczając sztywne i nieprzekraczalne dotąd granice. *Elysium* to raj, lecz także antyczna kraina zmarłych dusz.

Starsza myśl elizyjskiej wiedzy przebiega między biegunami życia i śmierci, a topografia jej świata znacznie odbiega od geografii przedstawionej w atlasach: oznaczający „czyste sumienie chmur i mórz” strumień biegnie przez „Szkocję”, dążąc w stronę „jezior Lombardii”. Myśl elizyjska kondensuje rzeczywistość: nadaje jej znacznie większą „gęstość” i „głębę”. W Hölderlinowskiej formule świat zostaje zebrany w jeden płonący punkt, *in einen Brennpunct versammelt*. Ów moment światła nie jest wszelako olśniewającym blaskiem i czystą przejrzystością, lecz jedynie rozbłyskiem, który odkrywa ciemność, tym, co Hölderlin w wierszu *Tinian* nazywa *ein Widerstral des Tages* - „przeciwświatłem dnia”, blaskiem, który darząc światłem, jednocześnie zgłasza sprzeciw wobec supremacji klarownej, niezmaconej pełni ziemi pod świetlistą kopułą nieruchomego i słonecznego nieba. Jest to blask będący jedynie „odblaskiem” (tak M. Jastrun tłumaczy *Widerstral*). *Brennpunct* Hölderlina określa myśl rodzącą się z napięcia pomiędzy „sądem” (*Gericht*) człowieka wiedzy i władzy („półboga” czy „patriarchy”, *Halbgötter oder Patriarchen*), sformułowanym po to, aby ogarnąć i zdyscyplinować rzeczywistość, a samą rzeczywistością, która demonstruje swoją niezależność wobec takich zabiegów. Z jednej strony, mamy więc Blake’owskie *Moral Law*, z drugiej natomiast - świat, który wymyka się, wysupłuje się z zasadzek i sieci wiedzy oraz religii (*Net of Religion*); dowiadujemy się, iż urizeniczne figury półbogów i patriarchów mogą jedynie sprostać części zadania (*Nicht aber überall ists / Ihnen gleich*). To, co pozostaje poza jurysdykcją ich sądu, nie podlega władzy chłodnego umiaru (Lefebvre: „To, co jedynie widzimy, zostaje

zredukowane do wyobrażenia i lodowatego chłodu”) i światła, jest bowiem „brzęczeniem żaru” i „echem cieni”, przy czym w tych poetyckich obrazach nie kryją się ulotne i marginalne sprawy, lecz przeciwnie – wyrażenia te nazywają sam proces życia (*Leben*). Patriarchowie i półbogowie władają więc wszystkim oprócz życia, które jest „punktem wielkiego żaru” (*Brennpunkt*). Owa niezwykła kumulacja żaru i cienia przeciwstawia się słonecznemu blaskowi, dystansując się od apollońskiego spokoju obecnością cierpienia (człowiek w wierszu Hölderlina śpiewa, mając stawy opuchłe od bólu, *Immer singend wegen Mühe gichtisch das Gelenk*).

Mamy więc w naszym obrazie dwie ogniskowe. Pierwsza to – jak pisze Serres – „powszechny i czysty umysł naukowy, drżący słonecznym blaskiem”; druga – „jednostkowe wcielone cierpienie”. W terminologii Blake’a dwie ogniskowe odpowiadają zarysowanej w IX Nocy *The Four Zoas* kończącej cały poemat dychotomii „mrocznych Religii” (*dark Religions*) i „słodkiej Wiedzy” (*sweet Science*).

With/through

Powróćmy do cytowanego przed chwilą wyznania Blake’a, który spogląda nie okiem, ale przez oko, za pośrednictwem oka. Gra przyimków odgrywa tu rolę podstawową: *with* przypisuje oku rolę narzędzia (tak jak mówimy o pisaniu piórem, *writing with a pen*), *through* natomiast odnosi nas do postulatu przejrzystości (w tym sensie *through*, tzn. w użyciu, w jakim występuje ono w syntagmach typu *through a looking-glass*, jest pokonaniem granicy Nieprzejrzystości, którą Blake zowie Szatanem) i czujności uwagi, która pozwoli nam ustrzec się uwiedzenia przez Urizenowskie granice (tak jak mówimy *I saw through the trick*, mając na myśli to, iż przejrzelśmy czyjeś podstępne zamiary). Obnażenie zatem i opustoszenie ręki oznaczają także uwolnienie oka spod władzy „ściemniałego powietrza”, odzyskanie wzroku, uzdrowienie spojrzenia; wszystko to, co sprawia, że mogę powiedzieć, iż oto „**przejrzałem** na oczy”, czyli widzę, uwolniony od bielma i ślepoty ograniczeń (*limits*) oraz od podstępnie narzuconych ideologii. Ujmując problem w kategoriach Merleau-Ponty’ego, moglibyśmy rzec, że w geście

sięgania dochodzimy do punktu, w którym musimy porzucić kartezjańskie, abstrakcyjne myślenie zamieniające przedmiot w myśl, zwracając się w stronę myślenia usiłującego odnaleźć kontakt z przedmiotem. Jednak ewentualność ta zostaje zawieszona, sam bowiem przedmiot jest już „przeniknięty”, „przeNICowany” śmiercią, pozostaje nam zatem jedynie możliwość, która – jak pisze Heidegger – „nie daje żadnej podstawy do skupiania się na czymś”.

A jednak, choć filozof twierdzi, że to niemożliwe, owa możliwość polegająca na tym, iż nie daje nam podstawy do „odmalowywania” rzeczywistości, zostaje zaznaczona, wygrawerowana (Blake) i odmalowana (Copley). Blake zamknął ją w odmiecie oceanu i mrocznym niebie, Copley – głównie w ciele rekina, które namalowane jako element rzeczywistości, pełni – paradoksalnie mimo swojej grozy – funkcję zasłony przysłaniającej to, czego widoku znieść nie mogliśmy, mianowicie „możliwości bezmiernej niemożliwości egzystencji”. To „błędy” w sposobie przedstawienia żarłacza powodują, że zajmuje on miejsce w istocie na pograniczu tego, co rzeczywiste i nierzeczywiste, sprawiając, że zarazem „jest” (niebezpiecznie rozwarta uzębiona paszcza) i „nie jest” (biologia morza nie zna tak wyglądającego rekina). Jak zauważa krytyk, rekin jest stanowczo zbyt duży jak na gatunek występujący w wodach karaibskich (jedynie otoczony przerażającą sławą wielki biały rekin, *Carcharodon carcharias* mógłby osiągnąć tak niezwykłą długość), nie ma skrzeli, kształt płetwy jest całkowicie niewłaściwy, a przede wszystkim zakończeniem jego paszczy są „wargi”, nie występujące w ogóle u rekinów⁷⁹.

To zatem, ku czemu sięga ramię Watsona, to nic innego, jak „możliwość zupełnej niemożliwości jestestwa”⁸⁰, która musi napotkać pustkę, natrafić na niewypełnialną niczym przerwę między wyciągniętą dłonią a kierującą się w jej stronę dłonią Drugiego, jak bowiem pisze Heidegger, kontynuując przywołany przed chwilą fragment, „śmierć odsłania się jako *możliwość najbardziej własna, bezwzględna, nieprześcigniona*”. Jeżeli śmierć – czytamy dalej w tekście Heideggera – jest „wyróżnionym czymś, co nas czeka”, to rekin Copleya okazuje się sposobem jej „odmalowania”. Jest „wyróżniony”, ponieważ stanowi – jak powiedzieliśmy – odpowiednik Kantowskiego „kolosa”, czyli ostatniej próby przybliżenia ludzkiej percepcji i umysłowi tego, co nieprzedstawialne. Jest tym, co „prawie zbyt wielkie”, by zostać ujęte w znaku. Jednocześnie musi być „czymś”, gdyż – mimo przypisanej mu w tytule nazwy – „rekin” nie jest, zoologicznie rzecz biorąc, właściwie rekinem; został „wyróżniony” podwójnie: najpierw, jako znakowe ujęcie tego, co nie

⁷⁹ Patrz R. Hughes: *American Visions. The Epic History of Art in America*. New York: Alfred Knopf, 1997, s. 91–93.

⁸⁰ M. Heidegger: *Bycie i czas...*, § 50, s. 352.

jest konkretnym „czymś”, a następnie – jako negacja samego siebie, bo odróżnia się od samego siebie, nie utożsamia się z sobą dzięki „błędowi” w sztuce przedstawiania. Stanowi to, co „czeka”, przy czym skoro – jak twierdzi Heidegger – „wraz ze śmiercią samo jestestwo zbliża się w swej najbardziej własnej możliwości bycia”⁸¹, to zatem, co „czeka”, to ja sam; czekam na samego siebie i pustkę, na którą natrafia moja wyciągnięta ręka, motywuje fakt, że jeszcze nie odnalazłem siebie, że nie odnalazłem jakby własnej drugiej ręki, która ujęłaby pierwszą (historia mojego sięgania sprowadza się do poszukiwania samego siebie). Jak pisze Derrida: „*Dasein* może uciec od tej prawdy [śmierci – T. S.] w sposób nieautentyczny, niewłaściwy lub też zbliżyć się do niej autentycznie, właściwie i na swój sposób czekając na nią (*s’y attendant*) w trwodze i wolności. Oczekując jej, czyli spodziewając się, i czekając śmierci (*s’attendant á la mort*), i czekając siebie (*s’y attendant lui-même*).”⁸²

⁸¹ Ibidem.

⁸² J. Derrida: *Aporias...*, s. 68–69.

Część trzecia

Przyjaźń



Temat zapowiadany od dawna, z naszych bowiem dotychczasowych rozważań wyłania się teza, iż jestem człowiekiem w takim stopniu, w jakim odkrywam w sobie nieredukowalny dystans do własnego bycia, dystans, który jest Bliźnim. Kiedy wznoszę się ponad swoje ograniczone bycie, a to mogę uczynić tylko, dokonując czynu wzniosłego, czyli - jak nas pouczają *Zaślubiny Nieba i Piekła* - dając pierwszeństwo nad sobą Drugiemu. Jestem wówczas „wykrzykiem” między przejawami ciszey stanowiącej sposób pojawiania się Bliźniego w moim życiu, które tym samym przestaje być od razu „moje”. Stanowię więc byt niepewny. Zmodyfikujmy doskonałe określenie Józefa Bańki i powiedzmy, że człowieka nazywać by trzeba „wyszeptem” raczej niż „wykrzykiem”. Gabriel Marcel tak pisze o Kartezjańskim „jestem”: „(...) nie powinno ono być wymawiane zuchwałym i zaczepnym tonem, lecz szeptane jednocześnie z pokorą, z lękiem i z podziwem”¹. Tak oto,

jako człowiek nieustannie szukam sobie miejsca, nie „swojego” miejsca (bo wiemy, że ono będzie już zawsze zawierało w sobie odległość i ciszę jako przejawy Bliźniego, czyli nie będzie „moje”), **lecz po prostu – miejsca, czyli przestrzeni, w której „ja” odpowiada na dochodzące z odległości znaczenia i sygnały** (tym „miejsce” różni się od innych rodzajów przestrzeni, w których jedynie poruszam się, przechodzę, pracuję, ale w których świat „nie daje mi nic do myślenia”).

W *Zaślubinach Nieba i Piekła* „miejscem” przeznaczonym człowiekowi jest przyjaźń, o której mowa w tekście co najmniej trzy razy. Najpierw dowiadujemy się, że przyjaźń – to „miejsce”, które w sposób naturalny człowiek buduje tak, jak ptak lepi gniazdo, a pająk wysnuwa z siebie nić. Przysłowie piekielne mówi: „Ptakowi gniazdo, pająkowi sieć, człowiekowi przyjaźń” (*The bird a nest, the spider a web, man friendship*). Przyjaźń zatem jest „miejscem” człowieczym; na pytanie, **gdzie zamieszkuje człowiek, można by odrzec: w przyjaźni**. To dziwnie Arystotelesowska refleksja, jak na Blake’a, który z greckim filozofem wyraźnie się nie zgadzał. Jak zauważa Derrida w swej analizie etyki

¹ G. Marcel: *Istnienie i byt*, s. 257.

Arystotelesa, „jedynie człowiekowi, który nie jest ani bogiem, ani zwierzęciem, przynależy najwyższa i pierwotna przyjaźń”, ponieważ „rodzina jest przyjaźnią (...). *Oikia* to rodzina, lecz także *dom* w najszerszym tego słowa znaczeniu: *plemię*, lecz także to, co swojskie.”²

Przyjaźń nie jest wszelako jedynie „miejscem”; przyjaźń jest „miejscem”, które stanowi efekt nieustannej pracy. W *Czterech Zoa* dowiadujemy się, że pajęczna sieć jest dziełem „serdecznym” powstałym w wyniku wielkiego wysiłku: „(...) sieć, którą jego małe, niespokojne serce z wielką troską tkąło i rozpinało wśród westchnień i strudzenia” (FZ, I, w. 457).

Przyjaźń to praca, którą podejmuję z troski i która wypływa z niepokoju serca (*anxious heart*).

Przyjaźń jest domem człowieka. Ale nie możemy nie zauważyć, że istnieje coś, co odróżnia owo miejsce człowiecze od miejsca zwierzęcia: gdy to drugie w istocie wyznacza lokalizacje przestrzenne (gniazdo, pajęczyna) mieszczące ich lokatora, miejsce człowieka należy do kategorii relacji, których nie sposób zamknąć w kręgu przestrzeni. Brak rodzajnika przed słowem „przyjaźń” (*friendship*) wyróżnia je od pospolitych rzeczowników *a nest* i *a web*. Człowiek stanowi ważny element sekwencji bytów mieszkających („ptak – pajak – człowiek”), lecz także wyróżnia się pewną odmiennością: gdy zwierzęta oznaczone są językowym wyróżnikiem typowych przedstawicieli swojej klasy (*the spider*, *the bird*), człowiek, językowo pozbawiony jakiegokolwiek rodzajnika, nie jest ani pojedynczym reprezentantem swej klasy bytów (*a man*), ani zbiorowym jej określeniem (*the man*), funkcjonuje jako byt wolny od abstrakcji uogólnień („wynalazek rodzajnika określonego – generalizacja pojawiła się po raz pierwszy”³) – nie ześlizguje się przecież w czystą przypadkowość pojedynczych istnień. Człowiek dzięki przyjaźni, która wydaje się przypisanym mu żywiołem, przekracza granicę między tym, co uogólnione, a tym, co poszczególne. Powiedzmy zatem, że przyjaźń zarówno włącza człowieka w łańcuch bytów (przez nawiązanie do pracy i przestrzeni), jak i czyni z niego wyjątek (przyjaźń jest domem bez przestrzennych oznaczeń i można o niej mówić jako o swoistej modalności, ontologicznym żywiole człowieka jako pewnej struktury bycia).

Z krótkiego, pochodzącego z tomu *Pieśni doświadczenia*, wiersza *Zatrute drzewo* dowiadujemy się, iż modalność właściwa przyjaźni polega na tym, że naznacza mnie ona określoną postawą wobec Dru-

² J. Derrida: *Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. New York: Verso, 1997, s. 198-200.

³ Ch. Olson: *Muthologos. The Collected Lectures and Interviews*. Vol. 2. Bolinas: Four Seasons Foundation, 1979, s. 86.

giego. Postawy tej nie da się sprowadzić do prostego, jednoznacznie sprecyzowanego zbioru pozytywnych odczuć (nie muszę wobec przyjaciela żywić miłości, czułości, oddania itp); przyjaźń nie jest prostym afektem, lecz właśnie Levinasowskim „naznaczeniem” (*affection*) zmuszającym mnie do działania. Przyjaźń będzie więc zawsze postawą czynną, wyprowadzającą mnie poza mnie samego, postawą, która wiedzie nieuchronnie nie tylko do od-powiadania, lecz również do wy-powiadania.

Przyjaciół stanowi wezwanie do wy-powiadania, także do wy-powiadania posłuszeństwa Drugiemu, wy-powiadania mu „wojny”.

Ale to, co wy-powiedziane, traci niszczącą moc, dlatego też przyjaźń może i powinna obejmować również odczucia uznane za negatywne. W przyjaźni ponoszę odpowiedzialność za i wobec Drugiego, gdyż wy-powiadam swoje wobec niego odczucia. **Przyjaciół jest tym, który sprzyja mojemu językowi, podczas gdy wróg w sposób istotny paraliżuje dar mowy.** Wobec przyjaciół „mówię”, nawet kiedy milczę; wobec wroga „milczę”, nawet wtedy, gdy nie zamykają mi się usta. „Gniewałem się na przyjaciół. / Wyznałem to. Zawziętość pierzchła. / Gniewałem się na wroga, milcząc. / Zawziętość rosła w głębi serca” (przekł. Z. Kubiak). Język jest więc strukturą generalnie sprzyjającą przyjaźni, służy on bowiem sprawie wy-powiadania. Dzięki temu zarówno przyjaźń, jak i język służą ważnemu celowi strategicznemu: nie precyzując ani nie ograniczając samego medium znakowego, są tym, co umożliwia terapię melancholii, jej wy-powiedzenie blokujące jej dalszy rozwój w stronę rozpacz. Tak pisze o tym Blake w *Jerusalem*: „Los wznosił solidną budowlę Języka, sprzeciwiając się melancholii Albiona, / Która inaczej obróciłaby się w Niemą rozpacz” (płyta 40, w. 59-60).

Tym, co wyróżnia przyjaźń jako relację ludzką, jest charakter jej związku łączącego na zasadzie impulsu sprzeciwu. **Przyjaźń stanowi etyczną relację: odpowiadam na wezwanie Drugiego nieposłuszeństwem**, w którym zmierzam do Bliźniego zawsze okrężną, dalszą drogą, przez Derridiański *detour*, drogą, którą przebywając, buduję bliskość wyłącznie dzięki rekonstruowaniu się odległości. Taką myśl odczytujemy w Derridiańskiej prezentacji mechanizmu *différance*: „To samo (...) jest różnią ujętą jako nieproste i niejednoznaczne przejście od jednego do drugiego, (...) od jednego do drugiego członu przeciwstawności.”⁴ W swej radykalnej postaci przyjaźń (po)mija Drugiego, co

⁴ J. Derrida: *Różnica*. Przekł. J. Skoczylas. W: M. Siemek (red.): *Drugi współczesnej filozofii*. Warszawa: Czytelnik, 1978, s. 396.

znaczy, że doświadcza go tylko jako **drogę ku Drugiemu**; lękając się zakończenia procesu identyfikowania Drugiego (jakby przyjaźń była dramatycznym wysiłkiem zmierzającym do wybawienia Drugiego od stygmatu znaku, śladu, tropu, ponieważ „aby być znakiem i by móc zaznaczyć, efekt znaczenia, znak musi być identyfikowalny”⁵), natrafiając nań, spostrzega ów proces jako **przejście** do Drugiego, dalszy ciąg wędrówki.

W przyjaźni zadaje przyjacielowi bezgłośnie pytanie, czy widział kogo **innego**, spoglądam mimo, obok, co nie jest sposobem deprecjowania go; wręcz przeciwnie - docenienia przez unikanie zawładnięcia nim. W cytowanym przed chwilą *Zatrutym drzewie* przyjacielem jest ten, kto nie zostaje włączony w krąg przedmiotów, produkcji i posiadania; moja odpowiedzialność za niego przejawiająca się w uruchomionej energii języka i wypowiedzianiu się, odnoszącym się **wprost** do niego, sprawia, iż przyjaciel nie należy do świata opisanego w kategoriach własności. Mieści się w nim natomiast wróg, jest on bowiem bytem reagującym przede wszystkim na zjawiskowość świata, czyli bytem, dla którego świat wyczerpuje się w jawieniu się. Niewypowiedziana „zawziętość” (*wrath*) rośnie „aż jabłko urodziła jasne. / I wróg zobaczył, jak świeciło; / A wiedział, że jest moje własne.” Wróg (*foe*) nie odpowiada mi, lecz jedynie pozostaje pod wrażeniem blasku przedmiotu i faktu, że nie stanowi on jego własności.

Podczas gdy w przyjaźni wielką rolę należy przypisać motywowi оголоzenia, opustoszenia, pustych rąk, relacja wrogości skupia się wokół zagarniania i gromadzenia, przy czym rozświetlający je blask jawiących się przedmiotów jest fałszywym ognikiem, który prowadzi do zguby: „Do mego zakradł się ogrodu, / Gdy noc rozwiesza ciemne płachty. / Rankiem z radością zobaczyłem: / Wróg u stóp drzewa leżał martwy.”

W przyjaźni mówię: „oto jestem”, natomiast wrogość każe mi nieustannie kryć się i stale zmieniać swe pozycje. Tak, jak „wróg” usiłował nie zdradzić swojej obecności, działając skrycie, pod osłoną „płacht nocy”, tak i ja jako „wróg” zwodzę Drugiego, kryjąc się za „przebiegłymi podstępami” (*deceitful wiles*). Wrogość stanowi więc odwrotność przyjaźni nie dlatego, że jedna konstruuje się wokół negatywnych, a druga pozytywnych odczuć; istota zagadnienia polega na tym, że w przyjaźni „znikam”, intensyfikując w odległości swoją obecność,

⁵ J. Derrida: *My Chances/“Mes Chances”*: A Rendezvous with Some Epicurean Stereophonies. In: J. Smith, W. Kerrigan (eds.): *Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis and Literature*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1984, s. 16.

natomiast wrogość powoduje, że coraz agresywniej „pojawiam się”, mimo to, że znikam za wznoszoną przez siebie zmyślną i ostentacyjną fasadą pozorów oraz „przebiegłych podstępów”. Być może o tym właśnie mówi Freud, kiedy rozpoczynając swoje dzieło *Kultura jako źródło cierpienia*, powołuje się na list przyjaciela (w zamieszczonym dalej przypisie Freud poinformuje nas, że był nim Romain Rolland) jako na przykład swoistego paktu polegającego na tym, iż siła przyjaźni zmusza do ustępstw tych, którzy nie są wcale adresatami tej relacji. Przyjaźń – w drodze dziwnego „objazdu” – prowadzi do tego, że w końcu staję się przewodnikiem tych, którzy są ode mnie pod każdym względem odlegli i formalnie nie uznają mnie za swego przewodnika. To trudno zrozumiały „pakt”, na którego mocy jednostkę „ze słusznych powodów podziwiają maszy nie dla jej bogactwa, powodzenia czy władzy; zdaje się ona dzierżyć delikatną pozycję autorytetu, który maszy ustanowiły nad sobą i który podziwiają, mimo iż nie dzieli on ich miałek (...), wartości (...), autorytetu, który miałby władzę przetransformowania fałszywych norm społeczeństwa i być może uleczenia jego neurozy czy nieszczęścia, a niewykluczone, że nawet przekazania swojego autorytetu przyjaciołom”⁶.

Pod koniec poematu *Milton Blake* napotyka w ogrodzie otaczającym chatę, w której mieszkał przez trzy lata spędzone w Felpham Ololon („Spacerując w Moim Wirydarzu, nagle spostrzegłem / Dziewicę Ololon i tak do niej rzekłem jako do Córy Beulah” – płyta 36, w. 26-27). Przemowa Blake’a do Ololon wymaga krótkiego omówienia, bo po pierwsze, jest to zwrot dokonany w imię przyjaźni (*thy friend*), po drugie zaś, widać w nim kilka podstawowych pomyłek, które pozwalają lepiej zrozumieć odpowiedź Ololon.



W. Blake, *Dom Blake'a w Felpham*, z: *Milton* (1804-1805)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

Otóż przede wszystkim Blake przedstawiający się jako „przyjaciel” Dziewicy spodziewa się od niej ważnego przekazu (*What is thy message to thy friend?* Dwukrotne powtórzenie zaimka „twój” wyraźnie wskazuje, iż przyjaciel żywi wręcz natarczywą nadzieję na otrzymanie osobistego, wyłącznie jego tyczącego się przekazu) o zdecydowanie pouczającego

⁶ D. Carroll: *Institutional Authority vs. Critical Power, or the Uneasy Relations of Psychoanalysis and Literature*. In: J. Smith, W. Kerrigan (eds.): *Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis and Literature...*, s. 115.

jącym charakterze. „Cóż mam teraz zrobić?” – pyta poeta. Iluminacja, jakiej oczekuje Blake, jest wzmocniona niekwestionowaną gotowością do posłuszeństwa („Spójrz na mnie / Gotowego być ci posłusznym”) oraz pragnieniem zatrzymania przyjaciela/przyjaciółki. Wizjonerski poeta wykazuje nadspodziewaną dyspozycję do udomowienia Ololon, położenia kresu jej wędrówce, otoczenia jej czterema ścianami domu, zapewnienia miejsca pobytu, nadania jej stałego adresu (w tym sensie szczególnego znaczenia nabiera czasownik *address*, którym posługuje się poeta). „Nie lękaj się wejść do mej Chaty” – to wezwanie nie tylko do przyjaźni jako formy zadomowienia (przed którym Ololon musi czuć naturalną obawę; jako „przyjaciel” poety wie, iż przyjaźń jest żywiołem pozbawionym domu – stąd Blake’owskie „nie lękaj się”, *fear not*, będące odpowiedzią na postawę i milczące gesty rozmówczyni, wskazujące, że obawia się ona domu), ale również jako formy pragmatycznego uczestnictwa w rzeczywistości. Blake, mając na myśli Katarzynę, swoją żonę, mówi: „Wejdz do mej Chaty, pociesz ją [żonę – T. S.], cierpiąca jest bowiem od utrudzenia.”

Cztery ruchy, cztery nadzieje... Kojarzymy je z przyjaźnią, a w istocie – jak się okazuje – przyjaźń od nas oddalają: iluminacja (przyjaciel jest skierowaną do mnie formą mądrości, która pokieruje moim życiem), posłuszeństwo (zgłaszam gotowość do życia wedle dyktatu przyjaciela), zadomowienie (przyjaciel jest „moim”, tzn. zamkniętym w mojej przestrzeni) i pragmatyczna pomoc (przyjaźń oznacza wsparcie w potrzebie). Nic więc dziwnego, że Ololon, prawda tkwiąca za „Sześcioletnią Emanacją” (*Sixfold Emanation*) Milтона, postawiona wobec takiego rozumienia przyjaźni, formułuje odpowiedź w całym tego słowa znaczeniu wymijającą. „Wymija” ona bowiem nadzieje Blake’a, które wobec prawdziwej przyjaźni muszą się okazać naiwne. Co więcej, „wymija” samego Blake’a – zwraca się do przyjaciela nie z poleceniem uczynienia czegoś, nie z pouczeniem życiowym, lecz z zapytaniem o kogo innego: „Znasz ty Milтона (...)? Jego to szukam (...).” „Wymija” Blake’a jako partnera w przyjaźni, by zwrócić jego uwagę na przyjaźń jako na formę autonieobecności.

Przyjaciel to ten, kto kieruje mnie do Drugiego, przez którego znajduję się w drodze do Bliźniego, czyli ten, kto mnie nie zatrzymuje, kogo troski i potrzeby łagodzę przez skierowanie jego spojrzenia nie na siebie i to, co „jego”, lecz w stronę Drugiego, w stronę tego, co nie jest nim i do niego nie należy.

Przyjaźń jest relacją nie dającą się zdefiniować jako proste utożsamienie się z Drugim, lecz jedynie jako uznanie obowiązków Drugiego za niewspółbieżne z moimi obowiązkami i nieprzetłumaczalne w pełni na język moich powinności; przyjaźń wyklucza wzajemne za-

stępowanie się, jej idea bowiem polega właśnie na stwierdzeniu braku możliwości substytucji. W przyjaźni nie następuje przejęcie zadań Drugiego, lecz wzmocnienie Drugiego w poczuciu odrębności sfery jego obowiązku. **Przyjaźń jest doznaniem niezastępowalności Bliźniego.**

Zapis niefortunnej próby substytucji jako zwodniczej przyjaźni (*dissimulation of Friendship*) znajdziemy w *Miltonie*. Szatan podstępem „nadzwyczajnej łagodności” i „czulej miłości” skłania Losa do tego, by ten – użyczając mu „Brony Wszechmocnego” (*the Harrow of the Almighty*) – pozwolił w istocie na zastąpienie Palamabrona w roli oracza. Symulacja przyjaźni jest tu podwójna. Najpierw obserwujemy przejawy troski (często potocznie utożsamianej z przyjaźnią), następnie – współczucia wobec zmęczonego wysiłkiem Palamabrona, który „powracał co wieczór umęczony pracą” (*M*, płyta 7, w. 9). Palamabron, o którym wiemy, iż „często odmawiał” (*oft refus'd*) spełnienia prośby Szatana, ulega decyzji Losa i w tym momencie natrafiamy na drugi krytyczny moment utrudniający nam spełnienie przyjaźni jako relacji polegającej na doznaniu niezastępowalności Bliźniego. Palamabron nie sprzeciwia się decyzji Losa dokonującego aktu substytucji, swoistej zamiany ról, z dwóch powodów: po pierwsze, pozostaje we władaniu konwencjonalnej moralności opartej na rachunku wzajemności, stanowiącym przedłużenie idei substytucji (w naszym przypadku chodzi o zasadę wdzięczności regulującą odpowiedni stopień mojej reakcji na otrzymane dobro; „Społeczeństwo opiera się całkowicie na zasadzie wzajemności, to znaczy, że jeżeli działalność nasza jest dobra i pożyteczna, oczekujemy w zamian dobra, a jeżeli szkodliwa, oczekujemy szkody”⁷); po drugie, żywi lęk przed reakcją, która nie byłaby uprzednio poddana ocenie racjonalnej refleksji (zasada starannego odmierzenia reakcji nie w stosunku do samego czynu będącego jej podstawą, lecz do antycypowanych konsekwencji; konsekwencją takiej zasady jest reakcja „wyważona”, tzn. taka, która polega na starannym bilansowaniu zysków i strat wynikłych z danej sytuacji, reakcja z ducha baconowska). Czytamy dalej, iż „niestety, sam nie bez winy, / Palamabron lękał się gniew okazać, by Szatan o niewdzięczność go nie posądził” (płyta 7, w. 12–13). Następnie dowiadujemy się, że obawy Palamabrona nie były całkiem bezpodstawne, gdyż „Szatan (...) oskarżył Palamabrona przed Zgromadzeniem o niewdzięczność, o złośliwość” (płyta 9, w. 20–21).

Konsekwencją owego posłuszeństwa wobec wołania Bliźniego jest zakłócenie kosmicznego porządku, które sumują wersy 28. i 29. tej samej płyty. Palamabron oskarża Szatana: „(...) zajął moje miejsce / Na jeden cały dzień pod pozorem litości i miłości do mnie. / Konie moje

⁷ J. M. Guyau: *Zarys moralności bez powinności i sankcji*. [Brak nazwiska tłumacza]. Warszawa: Książka i Wiedza, 1960, s. 238.

wprawił w szaleństwo, a służbę moją poranił”. Argumentacja Palamabrona opiera się na dwóch przesłankach. Rozpoczyna on od krytyki „łagodności” (*mildness*) zarówno jako zasady postępowania, jak i jego oceny. Łagodność jest sposobem, w jaki „ja” dokonuje aneksji rzeczywistości, poddając ją w konsekwencji arogancji swojej władzy: „Znasz łagodność Szatana i to, jak siebie narzuca, / Bratem się wydając, w istocie jest tyranem (...)” (w. 23-24). Jeżeli przyjmiemy, iż łagodność jest wynikiem samoopanowania, ścisłej kontroli nad własną reakcją na zachowania Drugiego, będziemy mogli stwierdzić, że stanowi ona przeciwieństwo gniewu (*wrath*) i mądrości. Na 4. miedziorycie *Milтона* Los orzeka: „Gdy sądzisz, że Mądrością jest milczeć, gdyś gniewny, / I gniewu nie okazywać, ja zwę to nie Mądrością, lecz Głupotą” (w. 6-7). Łagodność nie jest więc mądrością; co więcej, sprzeciwia się zasadzie **psychosomatycznej semiotyki**, która kształtuje Blake’owską antropologię. Wedle niej mądrość przejawia się w zespole somatycznych symptomów, które „pokazują” stan naszych odczuć. W przywołanym wcześniej cytacie czasownik „(p)okazywać” (*shew*) odgrywa więc rolę zasadniczą: mądrością jest okazywanie gniewu, natomiast jego tłumienie polegające na substytucji, zastępowaniu jednej reakcji drugą, czyli na stosowaniu mylących znaków (Blake’owskie *dis-simulation of Friendship*), to objaw głupoty. Blake’owska psychosomatyczna semiotyka polega – jak widać – na dwóch podstawowych zgodnościach: myśli i ciała oraz myśli i działania (przypomnijmy choćby dwa cytaty z *Zaślubin...*: „Ciało Człowieka nie różni się od Duszy”; „Ten, kto pragnie, lecz nie działa, szerzy zarazę” – K, 149, 151; zobacz również zwięzłą uwagę w notatkach do Bacona „Myśl jest Czynem”; *Thought is Act* – K, 400). Znaki wtedy nie są mylące, kiedy – przywołując sformułowania Jeana-Marie Guyau – „każde poruszenie naszego ducha porusza ciało” i kiedy ten, „kto działa inaczej, niż myśli, myśli w sposób niezupełny”⁸.

Druga przesłanka wypowiedzi Palamabrona okazuje się istotniejsza i przywodzi nas do centralnego punktu **etyki zawieszzonego posłuszeństwa**. Szatan doprowadza do zakłócenia kosmicznego porządku, nie potrafi bowiem rozpoznać obowiązków Drugiego, a narzucając swoje decyzje, deformuje sferę obowiązku. „Jakże miałby on, on właśnie, znać obowiązki drugiego?” (*How should he, he, know the duties of another?*) – pyta oskarżająco Palamabron i w tej interpelacji dotyka najistotniejszego elementu przyjaźni jako relacji zawieszzonego posłuszeństwa: **przyjaźń zaczyna się wtedy, gdy rozpoznając obowiązki Bliźniego, nie usiłuję zastąpić ich swoimi ani też sam nie usiłuję ich spełnić, ale pozwalam, by te dwie sfery obowiązków pozostawały w pełnym szacunku oddaleniu**. Zwodnicza przyjaźń

⁸ Ibidem, s. 142.

Szatan jest wynikiem procedur doprowadzających do przejścia przezeń obowiązków Palamabrona, przy czym przejście to pozostaje czyśto formalne, zewnętrzne, ogranicza się do sfery instrumentalnej (Szatan posługuje się broną należącą do Palamabrona), natomiast całkowicie ignoruje złożoną strukturę zobowiązań w obrębie głównego obowiązku.

Obowiązek/dług/wzniosłość

Szatan, zastępując Palamabrona, wierzy, że sfera obowiązku polega wyłącznie na wypełnieniu pewnego katalogu czynności. Pomija przy tym strukturę relacji, jakie dany obowiązek narzuca wypełniającemu. Nawet najbardziej kompletna lista zadań do spełnienia nie wyczerpuje tego, co nazywam „obowiązkiem”, wywiązanie się bowiem z zadań jest możliwe głównie dzięki temu, co samo nie mieści się w ich konstrukcji i co właśnie stanowi o tym, że *jestem obowiązkowy*, czyli że obowiązek wypełnia mnie, jakby „wyjada” mnie od wewnątrz (podobnie jak stwierdzenie: „jestem głodny”, konstatuje obecność „wypełniającego” mnie głodu). W tym znaczeniu *jestem obowiązkowy* oznajmia, iż nikt nie może *mnie* zastąpić w mojej przynależności do kręgu obowiązku (choć zgodnie z maksymą, że nie ma ludzi niezastąpionych, można mnie zastąpić w wypełnieniu tego czy innego zadania), podobnie jak nawet najbardziej kompletna edycja dzieł pisarza wykonana przeze mnie nie uprawnia mnie do przemawiania w jego imieniu. Tę właśnie niezastępowalność ma na myśli Blanchot w swym eseju o przyjaźni, gdy pisze: „Wiem także, że w swoich książkach Georges Bataille zdawał się mówić o sobie w takim stopniu wolności bez ograniczeń, która powinna wyswobodzić nas od wszelkiej ostrożności. To jednak wciąż nie daje nam żadnego prawa, byśmy mogli postawić się na jego miejscu, ani żadnej władzy, by mówić pod jego nieobecność.”⁹

Obowiązek polega nie tylko na spełnieniu wyznaczonego zadania (jak sądzi Szatan), ale na takim jego spełnieniu, które respektuje wiele wewnętrznych, niepisanych, lecz bardzo czułych zobowiązań (w naszym przypadku - między wypełniającym zadanie a „końmi” czy „służbą”), przy czym zobowiązania te nie mają charakteru jurydycznego ani ekonomicznego.

⁹ M. Blanchot: *Friendship*. Transl. E. Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1997, s. 290.

Wewnątrz struktury „obowiązku” działają skomplikowane siły „zobowiązań” stanowiących formę mojego „zadłużenia się” u tych, których mój obowiązek dotyczy. Dług ten powstaje jako najistotniejszy element zagospodarowywania pewnej przestrzeni, jest jakby „kredytem” udzielonym mi po to, by pewne *topos* przestało być li tylko pojemnikiem moich działań, a stało się siatką wzajemnych relacji. To, co nazywamy „obowiązkiem” (*duty*), jest systemem wspólnego „długu”, wzajemnego zadłużenia (angielskie *duty* i *debt* mają wspólny źródłosłów), które fałszywa przyjaźń ignoruje. W sytuacji powierzchownej przyjaźni, sprowadzającej się najwyżej do „koleżeństwa”, nigdy nie jestem nikomu nic „winien”; wchodząc w przyjaźń, nie uniknę „zadłużenia się”. Przyjaźń okazuje się zatem relacją mającą charakter długu, który poprzedza wszelkie inne zobowiązania i którego struktury nie zdołam nigdy do końca poznać, jakakolwiek zatem interwencja w nią z zewnątrz musi doprowadzić do zakłóceń wzajemnych związków między „dłużnikiem” i „wierzycielami”.

Skarga Palamabrona przedstawia skutki działania Szatana jako szaleństwo i wściekłość, godne najdzikszych bestii (*M*, płyta 7, w. 19-20, 48-49), a jednocześnie wspiera się na podstawowej przesłance, mianowicie na niezdolności Szatana do rozpoznania zobowiązań Drugiego, czyli na ograniczonej świadomości bycia Drugiego. Jeżeli zapamiętamy, że w jednym z przysłów piekielnych Blake poucza nas, iż „najbardziej wzniosłym czynem jest postawić Bliźniego ponad sobą” (przekł. M. Fostowicza: „najbardziej wzniosłym czynem jest uznać czyjąś wyższość”¹⁰, choć poprawny, zatracając jednak to, co w Blake’owskim aforyzmie wydaje się najbardziej istotne: konieczność postrzegania Bliźniego jako tego, kto jest „przede” mną, kto „przygotowuje” świat na moje przyjście), to okaże się możliwe spostrzeżenie, iż Blake – niemal po kantowsku – zarzuca Szatanowi i jego procedurom „zwodniczej Przyjaźni” odejście od kategorii wzniosłości zespalającej etykę z estetyką.

W *Analityce wzniosłości* czytamy, iż „dobro bezwzględne (...) wyróżnia się głównie modalnością konieczności”, co prowadzi do wniosku, że „uczucie moralne jest (...) o tyle czymś pokrewnym estetycznej władzy sądenia (...), że może służyć do tego, by zgodność z prawem czynności opartej na obowiązku przedstawić (...) zarazem jako estetyczną”¹¹. Inaczej niż w rozumieniu Kanta, Blake’owi nie chodzi jednak o zgodność czynności z prawem, lecz przede wszystkim – o zgodność czynu z energią namiętności. Sankcja prawna jest elementem zewnętrznym, później przydanym naszym uczynkom, natomiast bezinteresow-

¹⁰ W. Blake: *Wieczna Ewangelia. Wybór pism*. Przekł. M. Fostowicz. Wrocław: Pracownia Borgis, 1998, s. 15.

¹¹ I. Kant: *Krytyka władzy sądenia*. Przekł. J. Gałeccki. Warszawa: PWN, 1986, s. 168.

na, agoniczna wzniosłość działania musi wyłaniać się z wnętrza samego czynu. Gdy więc czytamy na końcu *Zaślubin Nieba i Piekła*, iż „Takie samo Prawo dla Lwa i Wołu jest Jarzmem” (przekł. M. Fostowicz), odnajdujemy w tej maksymie nie wezwanie do anarchicznego odrzucenia ustanowionych przez społeczeństwo reguł prawnych, lecz przypomnienie istnienia i nieprzerwanego działania prawa zakładającego konieczność rozpoznawania stałej pracy namiętności w strukturze poszczególnych bytów.

Istnieją więc dwie legislatury: jedna, społeczna, oparta na konieczności tłumienia pragnień i namiętności, oraz druga, nazwijmy ją ontologiczną, która pozwala kształtować się każdemu bytowi, dzięki której dany byt wyłania się z nicości i nabiera właściwej formy. Pierwszy rodzaj prawa należy do bytu uformowanego, drugi – do bytu wiecznie się formującego.

Spór Blake'a z czysto jurydyczną wizją moralności polega na tym, iż w jego ocenie funkcjonowanie pierwszego rodzaju prawa wspiera się na zasadzie ostatecznie odrzuconej, zarzuconej i stłumionej namiętności („I zdało się Rozumowi, jakoby Namiętność precz ciśnięto”, *It indeed appear'd to Reason as if Desire was cast out* – K, 150); wezwanie Blake'a do sprzeciwu wobec prawa jest więc nie tyle żądaniem kategorycznego czynienia zadość wszelkim namiętnościom, ile postulatem koniecznego uznania ich obecności jako – powiedzmy po Nietzscheańsku – sfery podstawowego stawania się czy też dziania się bytu (*Grundgeschehen*)¹². Oznacza to głęboką odrębność i niezawisłość zobowiązań każdego bytu wobec siebie („Jabłoń nigdy nie radzi się buka, jak ma rosnąć, ani lew konia, jak ma polować” – przekł. M. Fostowicz), zobowiązań, które musi on rozpoznać, zanim będzie mógł funkcjonować w sferze wspólnych obowiązków regulowanych społecznie obowiązującymi normami.

Należy sięgnąć w głąb siebie po to, by dojrzawszy namiętność (będącą niczym innym, jak tylko pragnieniem otwarcia się na Bliźniego), móc sięgnąć poza siebie. Pominięcie pierwszej fazy skazuje fazę drugą na pozorność i jałową konwencjonalność tego, co D. H. Lawrence określał mianem *cerebral emotions*. Gdy więc Szatan ignoruje odrębność obowiązków Drugiego, pragnie je sam wypełnić w celu zaspokojenia własnej ambicji; to zaś wyklucza doznanie wzniosłości, zastępując je politycznym podporządkowaniem i banalnym doznaniem przyjemności („gnębiiciel, czyli rozum, przywłaszcza sobie jego [pragnienia – T. S.] miejsce, by rządzić bezwolnym” – przekł. M. Fostowicz). Blake mógłby

¹² M. Heidegger: *Nietzsche*. Przekł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński. Warszawa: PWN, 1989, s. 79.

powtórzyć za Nietzschem: „Teraz wydarzenia zyskują »wielkość« dopiero poprzez echo – poprzez echo gazet”; i dalej: „Nasza epoka jest epoką wzburzenia i właśnie dlatego nie jest epoką namiętności (...). Nie wierzę w wielkość tych wszystkich »wielkich wydarzeń«, o których mówicie.”¹³ Krótko kwestię ujmując: żyjemy w świecie, w którym człowiek przekonany o samowystarczalności swojego bytu, nie potrafi sięgnąć poza siebie, nie jest zdolny do rozpoznania kompromitacji wszelkich przeświadczeń o autarkiczności „ja”, niezdolny do uznania siebie za formę zaciągniętego długu, niezdolny zatem do przyjaźni.

Przyjaźń jest etyczną formą respektowania długu Bliźniego wobec kogoś innego niż ja.

Kiedy więc w finalnej części swego wystąpienia Palamabron sformułuje tezę, iż należy mieć się na baczności przed przyjaciółmi, chcemy ją zrozumieć na trzech płaszczyznach. Najpierw jest to oczywiste ostrzeżenie przed fałszywą przyjaźnią (*dissimulation of Friendship*), która stanowi formę autoafirmacji „ja”, i ekonomicznym zamachem na stabilność moich zobowiązań wobec innych, zniszczeniem – wskutek zaniechania – kruchej i niezwykle istotnej tkanki mojego długu wobec innych.

Następnie z wypowiedzi Palamabrona wynika jasno, iż ów konieczny dystans wobec przyjaciół jest darem albo niezwykłym, albo takim, który bogowie zastrzegli dla siebie, nie umieszczając go w pierwotnym wyposażeniu egzystencjalnym człowieka. Z modlitewnej formuły wynika, iż sam mogę obronić się przed najbardziej zagorzałymi wrogami, natomiast dar obrony przed przyjaciółmi musi być mi dany dodatkowo, jako efekt specjalnej supliki. Gdy dyspozycja do obrony przed wrogiem jest w mojej mocy, dyspozycja do obrony przed przyjacielem pozostaje w gestii bogów: „O Boże, chroń mnie przed przyjaciółmi moimi, bym nie znalazł się w ich mocy. / Tyś dał mi moc, abym osłonił się przed najbardziej zagorzałym wrogiem” (płyta 9, w. 5–6).

Z owego umieszczenia przyjaciela w sferze Boskiej interwencji wynika trzecia płaszczyzna: obrona przed przyjacielem jest nie tylko moją obroną **przed nim**, ale jest także obroną jego **przede mną**, czyli obroną przyjaźni jako relacji zawieszzonego posłuszeństwa i respektowania delikatnego, nie nazwanego długu, jaki mamy wobec innych. W momencie gdy przyjaciel zyskuje nade mną władzę (*have power over me*), gdy staje się „tyranem”, przestaje być przyjacielem. Fakt, że Blake powierza stróżowanie nad przyjaźnią Bogu, świadczy nie tylko

¹³ Ibidem, s. 52.

o znaczeniu przyjaźni, lecz także o ograniczonym zaufaniu do natury ludzkiej, natury jakże skłonnej do podporządkowywania sobie innych (Blake'owskie poematy pełne są aktów przemocy i zniewolenia).

Przeciw-stawność

Opposition is true friendship – pisze Blake, kończąc 20. miedzioryt *Zaślubin...* Warto wspomnieć, iż aforyzm ów poprzedzony jest bezpośrednim i krytycznym przywołaniem Arystotelesa. Protagonista Blake'owskiego dzieła, dokonując projekcji anielskiego obrazu Biblii, zagłębia się w „siedmiu ceglanych domach”, należących do wzajemnie pożerających się małp, i wychodzi stamtąd ze szkieletem, który był niegdyś niczym innym jak Arystotelesowską *Analitiką* (*Aristotle's Analytics*). Musimy pamiętać, iż obydwie etyki Arystotelesa podkreślają walor przyjaźni jako cnoty moralnej opartej na równości i podobieństwie („Przyjaźń to równość i podobieństwo (...)”¹⁴; „Wszelka bowiem przyjaźń jest podyktowana względem na dobro lub przyjemność (...) i wszelka polega na pewnym podobieństwie”¹⁵) w pełni ukonstytuowanych jaźni, czyli takich, w których rozum ściśle kontroluje anarchistyczną pracę namiętności („W obu *Etykach* Arystoteles osadza przyjaźń w wyższości (...) rozumu nad namiętnościami, które w swej nieokiełznanej indywidualności nie mogą stać się przedmiotem filozoficznej analizy”¹⁶). Ponieważ wiemy z wielu miejsc w pismach Blake'a, że myśl filozofa kierowała się zarówno przeciwko idei „Prawa Moralnego” (*the Moral Law*), jak i przeciwko podporządkowaniu afektów jednemu prawu rozumu, zapewne więc nie pomylimy się, twierdząc, iż aforyzm głoszący, że „przeciwstawność jest prawdziwą przyjaźnią” (przekł. M. Fostowicz) ma ostrze anty-Arystotelesowskie.

Przyjaźń nie jest więc ani afirmacją, ani negacją, lecz postawą, w której „nie” stanowi formę otwierającą wszelkie możliwe perspektywy dla „tak”, formę, w której nie ma „tak”, nie zakorzenionego w „nie”.

¹⁴ Arystoteles: *Etyka Nikomachejska*. Przekł. D. Gromska. Warszawa: PWN, 1982, s. 302.

¹⁵ Ibidem, s. 290.

¹⁶ S. Stern-Gillet: *Aristotle's Philosophy of Friendship*. Albany: New York State University Press, 1995, s. 72.

Odnotujmy, iż „przeciwstawność” ma także wymiar społeczny i estetyczny: ten, kto odrzuca „prawo moralne”, będzie tworzył dzieła, nie podlegając sankcjom społecznego uznania, lecz dzieło jego pozostanie również niezależne od dyktatu natury, a tym samym wolne od przymusu realistycznego naśladownictwa. Friedrich Schelling mówił o tym wyraziście w 1807 roku, opowiadając się za radykalnym uwolnieniem nauki i sztuki – jako znaków „entuzjazmu” – od wszelkich zewnętrznych sankcji. Skonstatowawszy, że „sztuka rodzi się tylko z najwyższego poruszenia najintymniejszych mocy duszy i umysłu, które nazywamy entuzjazmem”, Schelling wyraźnie oddzielił działanie myśli od zewnętrznej sankcji: „(...) artysta, podobnie jak każdy w dziedzinie ducha działający człowiek, może słuchać tylko tego prawa, które mu wpisał w serce Bóg i natura, a nie żadnego innego.” Artysta jest więc tym, który działa **obok** (niekoniecznie przeciwko) praw człowieczych, co oznacza, iż dźwiga on ciężar samotności – jest wolny od nakazu, lecz jednocześnie odcięty od jakiegokolwiek pomocy. Schelling konkluduje: „Nikt mu nie może pomóc (...); nie można go zatem wynagrodzić niczym zewnętrznym, bowiem gdyby stworzył coś, nie powodując się własną ochotą, okazałoby się to bezwartościowe, właśnie dlatego nikt nie może mu rozkazywać ani też wskazywać drogi, którą miałby iść.”¹⁷

Ale zasadniczy ciężar Blake’owskiego aforyzmu spoczywa gdzie indziej. Przyjaźń jest okryciem inności, dystansu dzielącego mnie od Drugiego, relacją, w której odnawia się odległość między mną a Bliźnim tak, iż tylko w tej odległości mogę próbować doświadczyć doznania bliskości. Ale jednocześnie relacja ta pozostaje nieokreślona, jedyne, co o niej mogę powiedzieć, to tyle, iż prowadzi ona **ku Drugiemu przez skierowanie się przeciwko niemu**.

Pozycja przyjaźni jest o-pozycją; stojąc wobec Bliźniego, staję nie tylko oko w oko z nim, nie tylko twarzą w twarz, lecz **naprzeciw** niemu/niej. Kierując się ku Bliźniemu, muszę się zwrócić **przeciwko** niemu, jeżeli naprawdę chcę uszanować jego odrębność i odpowiedzieć na jego wezwanie. Jacques Derrida pisze, iż owo wezwanie „dochodzi nas z obszaru tego, co niedomowe (*Unheimlichkeit*) i co podważa wszelką ideę domu; głos, który nas woła, jest zawsze głosem obcym, głosem nie przemawiającym z bliskości”¹⁸. Blake podejmie dokładnie tę problematykę np. w *Pieśni piastunki*. Z jej lektury wynika, iż na wołanie Bliskiego nie mogę powiedzieć „tak”, nie powiedziawszy uprzednio „nie”.

¹⁷ F. W. J. Schelling: *O stosunku sztuk plastycznych do przyrody*. W: Idem: *Filozofia sztuki*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1983, s. 513.

¹⁸ J. Derrida: *Politics of Friendship...*, s. 241.

W istocie tajemnica przyjaźni sprowadza się do tego, iż jest to relacja poprzedzająca podział, wewnętrzne pęknięcie języka na „tak” i „nie”. Język przyjaźni – gdyby był do pomyślenia w kategoriach ludzkiej mowy – przybrałby formę dyskursu, w którym „tak” nie byłoby jeszcze oddzielone od „nie”.

Freud/Celan

Dwa zwroty mogą się okazać przydatne. Pierwszy z nich prowadzi nas do Freuda, który co najmniej dwukrotnie posługuje się pojęciem przyjaźni w swym późnym, wielkim tekście *Kultura jako źródło cierpień*. W części IV, wprowadziliśmy rozróżnienie między miłością genitalną a miłością, której cel został usunięty z tej strefy, pisze, iż pierwszy rodzaj afektu spełnia się w życiu rodziny, podczas gdy drugi prowadzi do ukształtowania się „przyjaźni” (w liczbie mnogiej), które są cenne z punktu widzenia kultury, wymykają się bowiem pewnym ograniczeniom właściwym miłości genitalnej (jak choćby prawo wyłączności skutkujące poczuciem „posiadania” partnera „na własność”). W części V Freud uzupełnia swoje rozumowanie bardzo ważnym elementem: miłość nie toleruje obecności trzeciego, podczas gdy kultura polega na stworzeniu więzów obligatoryjnych dla jak największej grupy ludzi. Zapewnienie trwałości społeczeństwa wymaga przesunięcia znacznej części energii *libido* w obszar właściwy „przyjaźni”, co dodatkowo podkreśla różnicę między „miłością” a „przyjaźnią”: pierwsza siłą rzeczy służy „ja”, druga uzdatnia „ja” do uczestniczenia w sferze publicznej kosztem silnych restrykcji, którymi obłożony jest krąg związany z relacjami seksualnymi.

Jednocześnie w tej właśnie części swej pracy Freud formułuje pesymistyczne *credo* swojej antropologii: „(...) ludzie nie są delikatnymi stworzeniami pragnącymi miłości (...); przeciwnie – są istotami, w których wyposażeniu instynktowym wielki udział przypada instynktowi agresji”¹⁹. W tym właśnie momencie warto przywołać Blake’owską filozofię przyjaźni jako o-pozycji: jeżeli kultura, z jednej strony, tłumi i przesuwa elementy związane z celami miłości genitalnej, z drugiej zaś – stara się nadać akceptowalne i nie nazbyt niszczące formy nieuchronnym przejawom agresji, to sprawą specjalnej wagi staje

¹⁹ S. Freud: *Civilization and Its Discontents*. Transl. J. Strachey. New York: Norton, 1989, s. 68.

się pozycja, jaką zajmie jednostka w tak zarysowanej sprzeczności. „Przyjaźń” pojęta jako „o-pozycja” jest więc relacją otwierającą strefę zwiększonej swobody postępowania jednostki. Jako „o-pozycjonista” pozostaję w takiej relacji z Drugim, która umożliwia pewne opóźnienie, zwłokę, otwiera zatem obszar, w którym dokonuję postanowień i podejmuję decyzję, zanim odpowiem zgodnie z normą na wezwanie Drugiego.

Przyjaźń jest tym związkiem, który osłabia działanie norm kultury, nie zezwalając mi wszakże na całkowite ześlizgnięcie się poza obszar ich działania.

Pozostając w przyjaźni, dbam o to, by nie ulec iluzji doskonałości Drugiego jako przedmiotu mojej miłości (Freud wielokrotnie powtarza, iż to właśnie stanowi powód największych cierpień człowieka), ale również nie daję się usunąć poza zasięg jego wzroku. Stąd krytycyzm i „o-pozycyjność” przyjaźni, która nie wzdryga się przed wytknięciem Drugiemu jego słabości, ale jednocześnie nie pozwala, by czynność owa przerodziła się jedynie w manifestację przyrodzonej mi agresywności. W przyjaźni odwaga nie przechodzi w arogancję agresji, gdyż – jak pisze Freud – „opozycja nie musi stać się wrogością; gdy jej nadużyć, może stać się okazją do wrogości”²⁰; w przyjaźni miłość, nie wkraczając w sferę genitalnej relacji, wolna jest od niebezpieczeństw tego, co Gabriel Marcel nazywał „narcyzmem we dwoje”, a co stanowi krytykę związku jako „stadła”, czyli „wzajemnego upodobania, które przekształca je w zamknięty system”.²¹

Przyjaźń ocala relacje ustanowione przez kulturę jako zewnętrzne wobec relacji rodzinnych, dopuszczając możliwość i perspektywę otwarcia jednostki na to, co Marcel (w kontekście przyjaźni właśnie!) nazywa „pozaziemskim horyzontem”, a co niezależnie od krytycznego stosunku Freuda do systemów religijnych zbliża się do opisanego na samym początku *Kultury jako źródła cierpień* „doznania oceanicznego” („Jest to uczucie, które [Romain Rolland – T. S.] chciałby nazwać doznaniem »wieczności«, doświadczenie czegoś nieskończonego, nieograniczonego – jakby »oceanicznego«”²²).

Teraz należy połączyć Blake’owskie przekonanie, że „przeciwstawność jest prawdziwą przyjaźnią”, z dwoma innymi aforyzmami pocho-

²⁰ Ibidem, s. 70.

²¹ G. Marcel: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 364.

²² S. Freud: *Civilization...*, s. 11.

dzącymi z tego samego tekstu (*Zaślubiny Nieba i Piekła*). Pozaziemski horyzont, jaki przyjaźń otwiera przed nami, jest wyznaczony stopniem doznania „wieczności” przejawiającej się w otaczających nas przedmiotach, które stanowią jedyne pole zakotwiczenia się tego, co nieskończone. „Przeciwstawność jest prawdziwą przyjaźnią”, pozostaje więc w wyraźnym związku z przeświadczeniem, iż „wieczność jest zakochana w wytworach czasu”. Przyjaźń jako o-pozycja odsłania „drugą stronę”, ukryte zwykle przed nami (do tego określenia jeszcze powrócimy) jawienie się przedmiotu, jest jak słowo „które [gdy – T. S.] przemawia tylko z naszej strony języka, nie może osiągnąć desygnatu, który jednak sam i po wielkopańsku wychodzi nam w języku na spotkanie”²³.

To zatem, czy będziemy w stanie skorzystać z wpisanej w przyjaźń perspektywy otwarcia na pozaziemski horyzont, zależy od ostrości i przenikliwości naszego spojrzenia. Nasze oko może pozostać na powierzchni przedmiotu, ale może go także przeniknąć, niekoniecznie po to, by odsłonić jego „wnętrze”, lecz głównie po to, by umieściwszy się jakby „po drugiej”, niewidocznej, nie znanej nam zwykle stronie przedmiotu, spojrzeć na jego powierzchnię z innej perspektywy. W tym sensie „horyzont” jest „pozaziemski”: aby skorzystać z możliwości, jaką otwiera przyjaźń, musimy przenieść się poza nasz dotychczasowy świat, umieścić się w innym miejscu, w innym świecie, z którego ponownie skierujemy spojrzenie na przedmiot. Nie jestem już tedy „na końcu” mojego spojrzenia, ale moje spojrzenie ogłasza chwilowy „koniec” mego świata, przenosząc mnie tam, gdzie świat nie jest już „mój”. Słynne zakończenie *Wizji Sądu Ostatecznego*, kiedy to Blake oznajmia: „Nie pytam mego Cieleśnego czy Organicznego Oka, tak jak nie pytam Okna o Widok za jego szybą; patrzę przez nie, a nie nim” (K, 617), można rozumieć podobnie, jak Marcel pojmuje „pozaziemski horyzont”, tzn. nie jako inne miejsce, lecz jako to, co „sprowadza się do ogółu nieznanych wymiarów czy też punktów widzenia wszechświata, który ze względu na fizyczną budowę naszego organizmu postrzegamy tylko w jednej postaci”²⁴. To zatem, że „przeciwstawność jest prawdziwą przyjaźnią”, wiąże się z tezą, iż „Głupiec nie widzi tego samego drzewa, co człowiek mądry”, a także pozwala rozciągnąć na sferę przyjaźni Blake’owski dar wizji, dostrzegania tego, co było niedostępne wzrokowi innych (w liście do Williama Hayleya z grudnia 1805 roku Blake pisze: „Mówię o Rzeczach Duchowych, a nie Naturalnych; o rzeczach wiadomych tylko Mnie i Duchom Dobrego i Złego, lecz zamkniętym dla Ludzi na Ziemi” – K, 862).

²³ J. L. Marion: *Bóg bez bycia*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1996, s. 195.

²⁴ G. Marcel: *Tajemnica bytu...*, s. 365.

Drugi zwrot wiedzie do Celana. W pochodzącym z 1955 roku tomu *Od progu do progu (Von Schwelle zu Schwelle)* znajdziemy wiersz *Powiedz i ty (Sprich auch du)*, a w nim co najmniej trzy miejsca, które mogą oświetlić nie tylko Blake'owską koncepcję przyjaźni, lecz również istotny element w jego teorii sztuki. Jak przekonuje nas tytuł, Celan każe nam mówić, i to jako ostatnim („Powiedz i ty, / powiedz jako ostatni”). Wezwanie to kryje w sobie zarówno element pewnego uprzywilejowania, jak i pokory (ten, kto mówi „ostatni”, może zabierać głos jako mówca podsumowujący wszystkie poprzednie wypowiedzi, lecz również może być najmniej ważnym uczestnikiem debaty). Celan zdaje się świadomie pozostawiać nas w niepewności, z jednej bowiem strony daje wyraźnie do zrozumienia, iż nasz głos jest tylko jednym z wielu (*auch* – „także”, zgubione w polskim przekładzie, które zachowuje angielski tłumacz, oddając wezwanie Celana jako *speak you also*), lecz jednocześnie nasza wypowiedź nie jest zwykłą wypowiedzią. Celan namawia: „powiedz swą sentencję” (*sag deinen Spruch*), zgodnie zatem ze znaczeniami terminu *Spruch* moja mowa winna mieć charakter „orzeczenia”, „wyroku”, „przypowieści”, „maksymy”. Akt mowy, do którego wzywa nas Celan, jest więc wypowiedzią jurydyczną (wyrok), filozoficzną (maksyma) i religijną (przypowieść).

Teraz dotykamy pierwszego istotnego dla nas miejsca: mowa taka okazuje się możliwa tylko wtedy, kiedy dychotomie tworzące język naszej codziennej komunikacji zostaną zawieszane. Gdy Celan, pokazując na nas, mówi: *Sprich - / Doch scheide das Nein nicht vom Ja* („Mów - / lecz nie oddzielaj »nie« od »tak«”), zwraca się ku Blake'owskiemu dyskursowi przyjaźni, który usiłuje na próżno nazwać coś, co w ludzkiej mowie nie może zostać wyrażone: relację z Bliźnim polegającą na tym, iż zmierzam w jego stronę, nieustannie się od niego oddalając, a bliskość osadzona jest głęboko w rekonstruowaniu się odległości. Jeżeli doznanie przyjaźni należy do doświadczeń tragicznych, dzieje się tak dlatego, że spełnia się w nim nieprzerwana dyspozycja, a nawet namiętność do myślenia o świecie jako fundamentalnie niegotowym i nie ukończonym, dlatego żadna negacja, żadna – nawet najbardziej radykalna o-pozycyjność – nie może w głębszej analizie wymknąć się spod jurysdykcji afirmacji. Taki ruch byłby możliwy jedynie wtedy, gdyby świat był faktycznie „skończony” i definitywnie „zamknięty”, co musiałoby oznaczać rzeczywiste i finalne ograniczenie przedmiotów, zamrożenie mojego ruchu w stronę Bliźniego, czyli (jeżeli przyjąć, jak czynimy to w tej pracy, że Bliźni jest biegunem mojego ruchu, który wszelako pozostaje nieosiągalny i „niezdobyty”) w istocie zanegowanie jego istnienia.

Celanowskie nieoddzielenie „nie” od „tak” odnajdziemy także w tekstach Wallace'a Stevensa, który w VIII części swej *Esthetique du Mal* pisze, iż „tak” musi niechybnie zostać wypowiedziane, gdyż sta-

nowi podziemny nurt przebiegający pod każdym „nie” (*yes, spoken because under every no / Lay a passion for yes that had never been broken*²⁵). O-pozycyjność przyjaźni, o której pisze Blake, sprzeciwia się swoistej ekonomii struktur językowych, w których następuje dychotomiczny podział oraz repartycja „tak” i „nie” odpowiadające ścisłej identyfikacji z wypowiedzianymi sądami: mówiąc czemuś „tak”, opowiadam się za tym, zgłaszam natomiast swój sprzeciw, mówiąc „nie”, i w ten sposób wprowadzam swoje przekonania w obszar gry argumentów, gdzie podlegają one miernikom słuszności i wiodącym drogami wątplenia ocenom prawdziwości, prowadzącym – być może – do zmiany zdania. W tym sensie „tak” i „nie” w potocznym użyciu językowym są wymiennealne.

To oczywiste, że Blake przyznający w trakcie wyjazdu z Felpham otwarcie, iż może „nie niepokojony prowadzić swoje wizjonerskie prace tylko w Londynie, rozmawiać z Przyjaciółmi w Wieczności, Doznawać Wizji, Śnić Sny, prorokować i w samotności mówić w Przypowieściach wolnym od Wątplenia innych Śmiertelników” (K, 822), będzie ostro krytykował wszelką trybunalizację swoich sądów prowadzącą do utrwalenia procedur ich negocjowania. W jednym ze swych ostatnich listów poeta połączy sprzeciw wobec porewolucyjnego społeczeństwa kierowanego wyłącznie zasadą uniformizacji – a w konsekwencji wymiennealności i sybstitutywności obywateli – z krytyką teologii formułującej swoje sądy wyłącznie na płaszczyźnie dychotomii i ekonomii „tak” i „nie”: „(...) od Rewolucji Francuskiej Anglicy wszyscy Podlegają Tej Samej Mierze (*Englishmen are all Intermeasurable One by Another*), z pewnością stan to szczęśliwej Zgody, na którą ja jednak Zgody nie udzielam. Bóg niechaj mnie strzeże od Boga Tak i Nie, od Pełzającego Jezusa Tak i Nie, od zakładania – jak czynią to wszyscy Eksperymentatorzy – iż Góra i Dół są jednym i tym samym” (K, 878). Boskość winna chronić śmiertelnych przed skłonnością do rozpatrywania jej nie w języku w ogóle, lecz w wypowiedziach typu deklaratywnych stwierdzeń afirmatywnych lub negatywnych. Sądy takie bowiem sprawiają wrażenie panowania nad Bogiem, wpisywania Go jako jeszcze jednego słowa (nie bacząc na to, iż jest Słowem!) w rachunek zdań i ekonomię suplementarności.

Kiedy Blake w *Zaślubinach Nieba i Piekła* wysunie koncepcję Chrystusa jako tego, który „działa pod wpływem impulsu, a nie zasad”, nie ma na myśli prostego przełamania przykazań. Takie rozwiązanie niczego w istocie nie rozwiązywałoby, ponieważ ustanawiałoby kolejne przykazanie. Przypowieść o kobiecie cudzołożnej jest dla Blake’a istotna, stanowi bowiem przykład działania Boga, które wymyka się zarów-

²⁵ W. Stevens: *Selected Poems*. Ed. S. F. Morse. New York: Vintage Books, 1957, s. 120.



W. Blake, *Kobieta schwyta na cudzołóstwie*, (ok. 1805)

Źródło: M. Paley: *William Blake* Ware, Hertfordshire: Omega Books, 1983

sał palcem po ziemi”), lecz które zapewne kształtują wygłoszony publicznie sąd („Nikt cię nie potępił? A ona odpowiedziała: Nikt, Panie! Wtedy rzekł Jezus: I ja cię nie potępiam”).

Prawo nie przestaje istnieć, nie traci ważności, lecz jednocześnie w jego obrębie zaczyna funkcjonować mechanizm różnicujący, który Blake zawarł na końcu *Zaślubin...* w maksymie „Takie samo prawo dla Lwa i Wołu jest Jarzmem”. Operując „tak” i „nie” w obrębie teologii, zajmując pozycję, opowiadam się „za” lub „przeciw”, czyli tracąc o-pozycyjność, opuszczam obręb przyjaźni, narażając się na wątplenie, które „szczególnie jest dokuczliwe, gdy przychodzi nam Zważać w to, co mówią Przyjaciele, / W istnienie Przyjaciół (*when we Doubt our Friends*” – K, 822). Poddając Boga działaniu pozycyjności „tak” i „nie”, toczę z Nim wojnę pozycyjną, której dramat polega na tym, iż zdaje się ona nie mieć końca, ponieważ natura moich sądów jest taka, że broniąc swojej pozycji, stopniowo tracę rozumienie jej głównych zasad. Bronię tego, czego nie rozumiem, gdyż utrzymuję, że pojąłem to, czego nie pojąłem i co pojmuję tym mniej, im bardziej zdecydowanie twierdzę, iż pojmuję coraz lepiej. „Słowa jako mowy Boga żaden człowiek nie może adekwatnie zrozumieć, toteż im bardziej ludzie rozumieją, że ma Ono przemawiać ich własnymi słowami, tym mniej ich rozum pojmuje to, co mówią przecież jasne jak słońce wypowiedane wyrazy.”²⁶

Jeżeli więc Blake – jak widzieliśmy – przedstawia Boga jako „Przyjaciela Grzeszników”, oznacza to, iż Bóg (nie) znajduje się nigdzie in-

no afirmacji, jak i negacji, może zatem stanowić domenę przyjaźni. Chrystus ani nie nakazuje przestrzegania prawa, ani też nie poleca jego złamania; Jego wypowiedź w 8. rozdziale Ewangelii św. Jana: „(...) kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamieniem”, nie stanowi też żadnej nowej powszechnej normy, lecz odnosi wydarzenie do indywidualnej sytuacji każdej z osób w nim uczestniczących. Również sam Chrystus wchodzi w to wydarzenie z obciążeniem własnych spraw, które pozostają przed nami zamknięte („A Jezus, schyliwszy się, pi-

dziej, jak tylko na/w o-pozycji, czyli poza możliwością „tak” i „nie”, w mowie, w której owe dwie deklaracje są od siebie nie oddzielone, lecz mowa taka jest oczywiście dla człowieka nie do wymówienia. Może ona najwyżej wypowiedzieć sama siebie, wypowiedzieć siebie z samej siebie, z własnej inicjatywy, posługując się człowiekiem jako przekąźnikiem. Nie należy ograniczać Blake’owskich enuncjacji o pisaniu pod dyktando sił niepojętych („Napisałem ten Poemat pod bezpośrednie Dyktando, dwanaście, a czasami dwadzieścia lub trzydzieści wersów za jednym zamachem, bez żadnego Przygotowania, a nawet wbrew mojej Woli” – K, 823) jedynie do sfery estetyki; ich znaczenie obejmuje również krag etyki (przyjaźń) i teologii. Jak pisze Marion, „Teologia to z pewnością ludzki *logos*, na którego polu człowiek nie panuje nad językiem, lecz musi pozwolić, by on nim kierował”²⁷.

Miejsce takiej mowy i takiej relacji jest trybunałem, w którym pada krytyczna ocena dominującego oświeceniowego paradygmatu myślenia związanego z metaforyką światła. Blake’owski Urizen, niewolący świat okowami racjonalistycznych i pragmatycznych prawideł rodem z filozofii Locke’a i Bacona, pomimo otaczających go atrybutów ciemności jest w istocie bogiem perwersyjnego, wszechwładnie panującego światła doktryny. „Jeden rozkaz, jedna radość, jedno pożądanie, / Jedno przekleństwo, jedna waga, jedna miara, / Jeden Król, jeden Bóg, Jedno Prawo” – czytamy w pierwszej księdze *Urizena* (rozd. II, w. 82–84). Kiedy w Celanowskiej medytacji pada uwaga, iż sensem naszej wypowiedzi, znajdującej się na pograniczu kilku rodzajów aktów mowy, wypowiedzi bez swojego własnego genre’u, wypowiedzi bez właściwej jej formy (*Spruch*), ma być „cień”, *Schatten* („Daj swej sentencji również sens: / daj jej cień”), możemy to rozumieć jako konstatację etycznego obowiązku o-pozycji wobec systemu Jednego Króla, Prawa i Boga z jego nieuchronną solarną ikonografią mówiącą nie tylko o potędze i wzniosłości majestatu władzy, ale również o tym, że władza ta rozprasza obawy i chmury niepokoju, zapewnia dostatni i pomyślny los oraz chroni przed złymi jego zrzędzeniami.

Wezwanie do przyjaźni jest więc również wezwaniem do politycznego i filozoficznego krytycyzmu; gdy zbiurokratyzowana filozofia i teologia bronią rojalistycznego porządku, Blake podejmie w imię przyjaźni jego krytykę, którą znajdziemy choćby w notach do Bacona czy Watsona („Paine twierdzi, że Królowie i Kapłani wyrządzali mu krzywdę, odkąd na świat przyszedł” – K, 393). Gdy zorganizowana w odpowiednie instytucje (np. uniwersytety) filozofia i teologia (np. kościoły) zajęte są szukaniem świadectw na rzecz samych siebie, przyjaźń programowo wyłamuje się z ram organizacji, w których „każdy, działając, jest narzędziem dla zaspokojenia potrzeb kogoś innego. To zaspokojenie-

²⁷ Ibidem, s. 198.

nie nie zależy od intencji działającego, od jego dobrej woli, lecz od tego, czy da się przekształcić w doskonały element techniczny. Każda organizacja żąda od człowieka, aby utożsamiał się z funkcją."²⁸

Przyjacielem może być ten, kto wykonując pracę krytycznego myślenia, podważa fundament wszelkiej sztucznie narzuconej stałości (Urizen każe nam wybrać sobie tylko jedno miejsce zamieszkania, *Let each choose one habitation*), **czyli ten, kto musi podważyć także pozornie nienaruszalne zasady samej przyjaźni.**

Najwyraźniej widać to w myśli Nietzschego, który borykając się z problemem przyjaźni, dochodzi do punktu, w którym musi stwierdzić, iż głębokie rozumienie tej relacji jako kontr-związku, przeciw-relacji prowadzi do zachwiania rozróżnienia między wrogiem a przyjacielem: „W przyjacielu winieneś mieć najlepszego wroga (*In seinem Freunde soll man seinen besten Feind haben*). A w sercu swoim najbardziej skłonny być wówczas, gdy mu się opierasz.”²⁹

Masło i próchno/łza

Krótką serią wierszy, zapisana jedynie w notatniku Blake’a, pozwoli nam przeanalizować osobliwą naturę przyjaźni jako kontr-związku, czyli relacji, która unika wyrazistej i dychotomicznej pozycyjności uczestniczących w niej stron. Blake notuje: „Skoro chcemy pracować niczym nad maślnicą uśmiechnięte Dziewczę, / Przeto gdy nań przyjdzie kolej, Przyjaciel rzec co zechce, / Niechże nam wtedy mina nie kwaśnieje. / Wiem to i czuję – wszyscy na Masło mamy nadzieję” (*E*, 502). Przede wszystkim jest przyjaźń związkiem, który rozpoznając swoje głębokie osadzenie w sferze codzienności oraz społeczne konsekwencje, potrafi wymknąć się koteryjności, stronnictwo czy wręcz partyjności charakterystycznych dla większości relacji panujących w rzeczywistości. Przyjaźń nie wspiera się na porozumieniu i powierzchownej wzajemności, lecz na głębokim zrozumieniu, iż to, co wydaje się pozornie i obiektywnie słuszne (słusznym jest, bym popierał we wszystkim przyjaciela), w istocie okazuje się wypadkową dwóch składowych: specyficznych okoliczności i mojej jednostkowej, nawet wręcz „soma-

²⁸ F. Alberoni: *O przyjaźni*. Przekł. M. Czerwiński. Warszawa: Instytut Kultury, 1994, s. 127.

²⁹ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa: Mortkovicz, 1908, s. 72.

tycznej” ich oceny (*Wieczna Ewangelia*, jeden z późniejszych poematów zachowanych w tzw. rękopisie Rossettiego, mówi: „Wizja Chrystusa, którą nosisz w sobie, / Jest mojej Wizji Największym Wrogiem: / Twój ma wielki krzywy nos, który jest nosem twoim, / Mój ma nos zadarty, który jest nosem moim” – przekł. M. Fostowicz).

Sam Blake, mając do czynienia z popełnioną wobec niego niesprawiedliwością („Czym gniewał się na Haleya, co podszedł mnie podle, / (...) Czym gniewał się na Macklina Boydela czy Bowyera / za to, że nie mówili »Ale jesteś świetny«” – pyta w jednym z notatnikowych wierszy – *E*, 504), odwołuje się do naturalnego stanu rzeczy, do codzienności i jej przedmiotów, nie tylko po to, aby wskazać, iż tego rodzaju postępowanie nie jest niczym nadzwyczajnym, lecz przede wszystkim, by stwierdzić, iż emotywistyczne reakcje są wobec niesprawiedliwego osądu przyjaciół niczym nie uzasadnione: „(...) czy mógłbym się gniewać na stary Młyn w Felpham?” – spyta. Okolicznością właściwą życiu człowieka jest bycie eksponowanym na spojrzenie i osady, których skuteczność jest doraźna i natychmiastowa, lecz weryfikacja – odległa i najczęściej niedostępna już osobie będącej przedmiotem sądów (dopiero długo po śmierci Blake’a zdołano docenić osiągnięcia znakomitego artysty, a tym samym zdemaskować mniemania i opinie współczesnych). Przyjaźń wstrzymuje się zatem od konstruowania spraw tak, jak buduje się sprawy sądowe: nie odwołuje się, nie przywołuje kontrargumentów, nie wzywa świadków, nie wnosi o powołanie biegłych. Przyjaźń może jedynie czekać i cierpliwie towarzyszyć wydarzeniom (w dziele Lavatera Blake z aprobatą podkreśla tę oto uwagę filozofa: „Nie ten jest mądry, kto narzuca sobie okoliczności, lecz ten, kto obserwuje jej zbliżanie się i korzystając z niej, radośnie przyjmuje jej nadejście” – *K*, 86), zadowolając się studiowaniem emocjonalnych, nastrojowych reakcji, które stanowią jedyny tolerowany przez przyjaźń trybunał. Dlatego – jak napisze Blake w konkluzji przywołanego wiersza – „Gniew na Błędy Przyjaciół się pokaże / Radość na Błędy Siły Wrażej” (*E*, 504). Człowiek Blake’a zatem winien starannie obserwować swoje reakcje i nastroje – tak jak Sterne doradzał czytelnikowi, by bacznie zwracał uwagę na to, jak pisanie dobroczynnie wpływa na organizm: **przyjaźń łagodzi stres istnienia, gdyż z jednej strony, pozwala nam odreagować „gniewem” (*Anger*) na poczynania innych, nawet tych, których określamy mianem „przyjaciół”, lecz z drugiej – chroni nas przed przereagowaniem na skutki działania przeciwników** (wobec oczywistej powszechności narażenia na krytykę ze strony przeciwników, „radość” jako reakcja na ich poczynania ma wyraźnie charakter reakcji paliatywnej, by nie rzec: terapeutycznej).

Przyjaźń nie jest partnerstwem w znaczeniu zawarcia porozumienia, które zmuszałoby mnie do działania zawsze popierającego „przyjaciela”, do udzielania poparcia nawet wtedy, gdy popełniane przezeń

czyny nie wzbudzają mojego uznania (w *Wiecznej Ewangelii*, która ukazuje Chrystusa nie jako „przyjaciela ludzkości”, znajdujemy takie pouczenie: „Gdyby był [Chrystus - T. S.] Antychrystem, to by się Wkradał / Przymilnie w nasze łaski i tak powiadał: / Płaszcząc się, do Synagog wpełzajcie, / Starszych i Kapłanów psami nie nazywajcie, / Z pokorą jagnięcia, jak przystoi Osłowi, / Posłuszni bądźcie Kajfaszowi” - przekł. M. Fostowicz). Dowiadujemy się z cytowanego szkicu wiersza poety, iż wypowiedź „Przyjaciela” stanowi element jego wolności, poddanej wszakże kontroli rytmu pracy, jaka dokonuje się w społeczeństwie: „przyjaciel” wypowiada się, gdy „przyjdzie nań kolej” (*when it comes to anothers turn*), sama zatem przyjaźń musi rozpoznać i uszanować wolność człowieka, która wszelako może manifestować się wtedy, gdy nie prowadzi do zakłócenia procedur wspólnego dobra („na Masło wszyscy mamy nadzieję”). Blake poucza nas dalej, iż nasza reakcja jest również skorelowana z tym samym rytmem: aby nie zaburzyć pracy nad wspólnym dobrem, uznajemy prawo Drugiego do swobodnej wypowiedzi, pod warunkiem że przestrzega tej samej zasady oraz nie wyrzekając się krytycznej refleksji nad enuncjacją „Przyjaciela”, nie doprowadzamy jednocześnie do reakcji, która mogłaby zerwać łańcuch solidarności zbudowanej wokół codziennej krzątany („Niechże nam wtedy mina nie kwaśniej”).

Przyjaźń jako kontr-związek sprzeciwia się wszelkim kompromisom i koalicjom, ale wystrzega się wojen; jest to relacja niespokojnego pokoju, konfliktu pozbawionego znamion agresji i wojny.

Polemos, o który chodzi w przyjaźni, wykracza poza militarne aspekty konfliktu („W stosunku do przyjaciela nie dysponujemy żadną siłą”³⁰) w przekonaniu, że to, co stawia pod znakiem zapytania narrację historii świata, to zbyt wielki nacisk na nasycanie rzeczywistości wiedzą i jej produktami (nazwijmy to „technicyzacją bycia”, której krytykę odnajdziemy już w twórczości Nietzschego, występującego przeciwko „panom mechanikom”, *Herrn Mechanikern*, „którzy dzisiaj chętnie zachodzą między filozofów i zgoła mniemają, że mechanika jest nauką o pierwszych i ostatecznych prawach, na których, jak na słupach, zbudowane musi być wszelkie istnienie [*alles Dasein*]”³¹) zmierzający ku abstrakcyjnemu postępowi i równie abstrakcyjnej skuteczności pozbawionej etycznego wymiaru. Taki czysto konkurencyjny *agon*, w którym nie chodzi już o samo zmaganie się, lecz o zwycięstwo przy-

³⁰ F. Alberoni: *O przyjaźni...*, s. 59.

³¹ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz. 1910, af. 373.

noszące odpowiedni zysk („Agamemnon chce tylko zwyciężyć i owoce swojego zwycięstwa zachować dla siebie (...). Sofista reprezentowany przez Platońskiego Trazymacha za jedyny swój cel uznaje sukces, a całą treścią tak pojętego sukcesu jest zdobycie władzy, aby nie robić nic i osiągać to, czego się chce”³²), łączy się z odstępowaniem od troskliwego spojrzenia ogarniającego to, co zakorzenia się w obszarze sprzed wiedzy i techniki, a nawet sprzed języka. W *Siwym mnichu* czytamy:

Lecz na nic Miecze, na nic Łuki,
 Wojennej nie obalą sztuki.
 Wdowia Łza, Pustelnika modły
 Rozbiją strachu więzy podłe.
 Łza bowiem głośno Rozum woła,
 Westchnienie to Miecz Archanioła,
 A Męczennika gorzkie jęki
 Są Strzałą z Wszzechmocnego Ręki.
 K, 430

Przywoływanie procedur analizy i interpretacji za pośrednictwem łzy (*For a Tear is an Intellectual Thing*), baczne wsłuchiwanie się w nieartykułowane odgłosy somatyki bycia (jęki i westchnienia) budują postawę właściwą przyjaźni, w której kształtuje się moja otwartość na istotną „bierność” bycia: słucham tego, co przydarza się Innemu, co do niego przychodzi i nad czym nie może on zapanować w drodze zwykłego racjonalnego postanowienia (cierpiąca ofiara tortur nie może powiedzieć sobie „nie będę jęczeć”).

Nie odwracajmy się jeszcze od „łzy”, o której pisze Blake. Należy ona do sfery „intelektu”, przywołuje go, a tym samym zaprasza czytelnika, by porzucił dobrze znaną ścieżkę myślenia prowadzącą nas do pojmowania łzy i płaczu wyłącznie w kategoriach reakcji emocjonalnej. Łza „woła rozum”, ale to, co przywoływane, nie jest rozumem abstrakcyjnym w znaczeniu Blake’owskiego *Reason*; nie chodzi nam o to, by niejako „przełożyć” fenomen płaczu na język analitycznego rozumowania, jak czyni to Kartezjusz, gdy pisze, „by należycie zrozumieć ich [tez – T. S.] pochodzenie, należy zaznaczyć, że z wszystkich części naszego ciała wychodzą ustawicznie obfite opary, z żadnej jednak tak obficie jak z oczu, a to z powodu wielkości nerwów wzrokowych i wielkiej ilości małych arterii, przez które te opary przechodzą”³³. Aby uchwycić, dlaczego łza jest dla Blake’a sprawą „intelektu”, przypomnijmy, iż zgodnie z teorią filozoficznego widzenia świata należy spoglądać nie okiem, lecz przez oko (*not with but through the eye*). Nie można

³² A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. A. Chmielewski. Warszawa: PWN, 1996, s. 256.

³³ R. Descartes: *Namiętności duszy*. Przekł. L. Chmaj. Warszawa: PWN, 1958, s. 113-114.

więc oddzielić łyżę od oka, gdyż łyżę jest tym, co pomaga nam zdać sobie sprawę z faktu, że istota patrzenia nie polega jedynie na sprawności fizjologicznego aparatu optycznego człowieka, lecz również, a może przede wszystkim na tym, by – jak pisze Blake w *Zaślubinach...* – „oczyścić wrota postrzegania”. łyżę jest więc tym, co obmywa oko, wypłukując zeń wszelkie zabrudzenia, ale jednocześnie płacz – czysto optycznie rzecz biorąc – „zaciemnia” jakość naszego spojrzenia, gdyż roniąc łyżę, widzimy niewyraźnie, a być może nawet wcale. Powracając do naszych rozważań o wyobraźni, powiemy, że spojrzenie zamglone łyżę należy do tej właśnie sfery. Czytając Hume’a, który starannie rozróżnia pamięć i wyobraźnię, mamy ochotę umieścić tę ostatnią w romantycznym pejzażu wzniosłości Friedricha lub Turnera. Mówiąc o „żywości idei”, Hume zauważa z odpowiednim naciskiem („jest rzeczą oczywistą na pierwszy rzut oka”), że „idee pamięci są znacznie bardziej żywe i intensywne niż idee wyobraźni (...). Gdy przypominamy sobie jakieś przeszłe zdarzenie, to jego idea spływa na umysł w sposób narzucający się; natomiast percepcja wyobraźni jest mglista i mdła i nie można jej bez trudności zachować w umyśle niezmiennie i stale w ciągu dłuższego czasu.”³⁴ Choć przymiotniki, którymi posługuje się Hume („mglisty”, „mdły”), odnoszą się z równym stopniem adekwatności do spojrzenia „przez łyżę”, trudno jednak o bardziej zasadniczą rozbieżność, jak ta między Blakiem a autorem *Traktatu...* Hume odnosi się do wyobraźni z wyraźną nieufnością, a to, że jej oko jest „mgliste” i „mdłe”, ma udokumentować ów brak zaufania. Blake jest gotów przyznać, iż wzrok wyobraźni jest „mglisty”, ale oznacza to krytykę „ostrego” i „precyzyjnego” spojrzenia rozumu i pamięci. Przymglony, lecz głęboko sięgający wzrok wyobraźni dostrzega to, co umyka spojrzeniu rozumu; „mgła” spowijająca nasze spojrzenie ma wykazać niedoskonałość i powierzchowność „czystego” oka rozumu.

Dzięki uzdrawiającemu chwilowemu oślepieniu, jakim jest płacz (a jest to działanie sanacyjne, gdyż oczyszcza wnętrze oka i sprawia, iż widzę to, co zazwyczaj pozostaje nie dostrzeżone w eksplozji postrzeganych optycznie kształtów), pojmuję i postrzegam więcej, dostrzegam to, co zazwyczaj pozostaje zasłonięte wskutek czysto instrumentalnego użycia oka (*seeing WITH the eye*). Staję się teraz świadkiem, tym, którego oświadczenie nie opiera się jedynie na powierzchownej, często złudnej i dlatego podważalnej obserwacji, lecz świadkiem, któremu nie sposób zarzucić, iż mylił się w tym, co widział, gdyż zamiast historii oka podaje on narrację intelektu. łyżę „woła rozum”, ponieważ dzięki niej konstruuje się narracja na temat świata, w której czysto optyczny aparat podatny na złudzenia i omamy nie odgrywa większej roli. Nie

³⁴ D. Hume: *Traktat o naturze ludzkiej*. Przekł. Cz. Znamierowski. T. 1. Warszawa: PIW, 1963, s. 22.

opowiadam, co widzę, lecz powoduję, że inni widzą to, co opowiadam. Jak pisze Jacques Derrida, „świadek jest zawsze ślepy. Świadczenie zastępuje percepcję narracją.”³⁵

Łza jest „Rzeczą Intelktu” nie tylko w tym sensie, iż należy do jego domeny i intelekt ma się podjąć dzieła jej interpretacji. W tym znaczeniu łza byłaby rzeczą „intelektu”, czyli mówiąc inaczej – byłaby jego sprawą, należałaby do jego jurysdykcji (tak, jak mówimy, iż „rzeczą sądu” jest wydanie wyroku). Blake’owskie stwierdzenie sięga znacznie dalej i mówi, że łza wymaga wielkiej uwagi i troskliwego oglądu, a konsekwencje jej oddziaływania są ogromne, oraz łza przywołuje rozum, sięgając do jego istoty, jest „rzeczą”, sednem intelektu, szczególnie potężną postacią myślenia, która uprzytamnia, unaocznia innym to, co rozgrywa się w świecie „bezlitosnego Tyrana” (*merciless Tyrant*) i „Kamiennego Łoża” (*the Stony Bed*). Płacz nie wzbudza więc prostego współczucia („oko mnicha jest suche, żadna łza z niego nie spływa”), lecz stanowi formę krytycznego myślenia, a jego działanie nie ma charakteru empatii, lecz filozoficznego i politycznego oddziaływania, którego cel polega na wywalczeniu sobie przez człowieka każdorazowo pewnego stopnia określoności, konkretności.

Inaczej mówiąc, łza jako „Rzecz Intelktu” jest afirmacją odrębności Drugiego i różnicy oddzielającej nas od siebie; gdy zaś mnich spogląda na nią jak na sposób zmagania się z tyranią, czyni to właśnie pod wpływem przekonania, iż łza, która powoduje reakcję współodczucia (Max Scheler: „Współodczucie (...) jest w istocie doznawaniem, a nie spontanicznym aktem; reakcją a nie akcją”; „osiągnięciem prawdziwego współodczucia jest (...) uchwycenie równowartościowej realności *alter* jako *alter*”³⁶), musi – z racji afirmowania różnicy – kierować się przeciwko ujednocniającej wszystko tyranii, której istota sprowadza się do unieważnienia i trybunalizacji wszelkiego *alter*.

Zakończenie przywołanego notatnikowego wiersza przynosi szczególnie dopełnienie wizerunku przyjaźni. Czytamy w nim, co następuje: „Od fałszywych Przyjaciół, którzy drwią sobie z Przyjaźni, nie możesz się uwolnić, / A mimo to do większej jeszcze Przyjaźni będziemy zdolni.” Wynika z tego, iż zadanie człowieka wchodzącego w orbitę przyjaźni nie polega na roztrząsaniu różnic między faktycznymi a udawanymi przyjaciółmi: kogo wybiera przyjaźń, ten musi wyrzec się łatwych rozstrzygnięć i podziałów. Będąc zagarniętym przez przyjaźń, która jest niezabliźnialną raną różnicy, różnicy bezdennej i niezgłębionej, muszą pozostać poza powierzchownymi odróżnieniami. Odrzuce-

³⁵ J. Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P. Brault, M. Naas. Chicago: University of Chicago Press, 1993, s. 104.

³⁶ M. Scheler: *Istota i formy sympatii*. Przekł. A. Węgrzecki. Warszawa: PWN, 1980, s. 112.

nie fałszywych przyjaciół (*False Friends*) wykluczyłyby nas z relacji przyjaźni, musiałyby bowiem oznaczać odzyskanie władania przez dychotomię i binarne opozycje (typu „dobry – zły”, „fałszywy – prawdziwy”).

Będziemy zdolni do większej, a zarazem intensywniejszej przyjaźni (*we will be greater friends than ever*) wówczas, gdy nie „odrzucając” (Blake posługuje się silnym w swej wymowie czasownikiem *sever*) fałszywych przyjaciół, pozwolimy, aby ich negatywny zwrot w naszą stronę wzmocnił nasze poczucie przyjaźni.

Tak rozumiana przyjaźń kształtuje się w aurze Nietzscheańskiego *Ja sagen*, a nasze reakcje przyjaźni powstają nie w zgodzie z normami i prawami pozwalającymi lub wykluczającymi pewne zachowania, pochwalającymi jedne, a krytykującymi inne sposoby postępowania, lecz są niczym innym, jak gościnnym przyjmowaniem tego-co-przychodzi.

Zanim powiem, że coś jest „szlachetne”, „szczodrobliwie”, „wrozumiałe” lub nie, najpierw zapraszam owo „coś” do siebie i przyjaźń porusza się właśnie na tej płaszczyźnie, którą Nietzsche nazwałby „ukrytym Tak” („Ukryte w was Tak [*das verborgene Ja*] jest silniejsze nad wszystkie »nie« i »może«, na które wraz z czasem swoim chorujecie (...)”³⁷).

W następnym wierszu ze szkicownika Blake rozpatrzy wprost zagadnienie reakcji doznawanych w przyjaźni. „Złość i Gniew wrą w piersi wszędy / Myślałem że to przyjaciół Błędy / Gdy ciało się od ciepła jarzy / Odkrywam Błędy siły wrażeń” (*E*, 503). Jeanne Moskal odczytuje ów czterowiecz jako objaw radykalnej przemiany: nie chodzi o to, że przyjaciele przestają być przyjaciółmi, lecz o to, że nagle w istocie niezbyt poważne błędy przyjaciół stają się przejawami działania potężnej i mrocznej siły: „Pierwszy dystych sugeruje nam, iż występki są zasadniczo zwykłymi błędami, nie oddziałującymi niszcząco na relacje, ci bowiem, którzy je popełnili, są wciąż moimi »przyjaciółmi«. Drugi dystych odsłania działanie bardziej złowroziej siły, której zorganizowane wysiłki doprowadziły przyjaciół do popełnienia występków.”³⁸

Nie odmawiając słuszności tezie Moskal, zwróćmy uwagę, iż chodzi o dwa rodzaje reakcji. Z jednej strony, mamy „złość i gniew” (*Anger & Wrath*), z drugiej – „ciepło” powodujące rozgrzanie i zaczerwienienie ciała, które nabiera własności opalizujących – *all my limbs with warmth glow*. Gniew zyskuje aprobatę Blake’a; z *Zaślubin Nieba i Pie-*

³⁷ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 377.

³⁸ J. Moskal: *Blake, Ethics, and Forgiveness*. Tuscaloosa and London: University of Alabama Press, 1994, s. 64.

ktą wiemy, iż „tygrysy gniewu są mądrzejsze od koni pouczenia”. Blake zatem zdaje się nam mówić: silny gniew stanowi moją reakcję na błędy przyjaciół, co oznacza, że przyjaciele mają moc wywoływania reakcji podkreślających moją niezależność i autonomiczność. Gniew jest więc oznaką zdrowia organizmu i kultury. Nietzsche zachowa się podobnie. Wypowiedziawszy się z miażdżącą ironią o swoim stuleciu jako „najbardziej ludzkim, najłagodniejszym, najsprawiedliwszym” oraz odmówiwszy sobie miana „humanitariusza” (*Humanitarier*), napisze, iż cnota współczesna jest słabością wystawioną na pokaz, słabość zaś „czyni łagodnym, ach, tak łagodnym, tak sprawiedliwym, tak niezaczepnym, tak ludzkim!”³⁹.

Gniew zatem jako reakcja właściwa przyjaźni broni nie-ludzkości bycia.

Dodajmy, iż nawet pomyłki i występki przyjaciół nie burzą przyjaźni, istotę bowiem tej relacji stanowi właśnie poczucie niezależności. Złość i gniew budują przyjaźń, ponieważ są formą protestu w jego oryginalnej formie: nie jako kontestacji skierowanej „przeciwko” komuś, lecz jako „świadczenia na czyjąś rzecz”. Tylko w tym sensie terminu „protestować”, o jakim pisze MacIntyre, filozofia Blake’a istotnie zwraca się w stronę paradygmatu sprzeciwu i protestu: „Słowo »protestować« oraz jego łacińskie i francuskie odpowiedniki były pierwotnie tak samo często, a nawet częściej pozytywne niż negatywne; protestować oznaczało świadczyć *na rzecz* czegoś, świadczyć *o* czymś, i tylko w konsekwencji tego zaangażowania na *rzecz* czegoś oznaczało również świadczenie *przeciwko* czemuś innemu.”⁴⁰

Z drugiej strony, mamy ciało rozgorączkowane, by nie rzec: gorączkujące, ciało świecące w mroku, niczym opanowane przez proces próchnienia drzewo. Jakże słusznie Blake zestawia *warmth* z *glow*. Jak nas poucza etymologia, *glow* pochodzi od sanskryckiego *gharma* oznaczającego właśnie „ciepło”. „Wraza siła” (*foe*) oddziałuje więc na nas przez osłabienie; kiedy na przyjaciela moje ciało reaguje wzmożonym poczuciem siły, wróg (Moskal słusznie podkreśla znaczenie liczby pojedynczej: gdy „przyjaciele” występują w wierszu Blake’a jako *friends*, „wraza siła” użyta jest nie tylko w liczbie pojedynczej, lecz ponadto poprzedza ją określony rodzajnik, *the foe*) wywołuje efekt osłabienia.

Ale przyjaźń – co pomija w swej analizie Moskal – lokuje się poniżej dychotomii, poprzedza nawet tak istotne rozróżnienie jak to, które pozwala oddzielić przyjaciela od wroga. Dostrzegamy to w przywołanej już idei ciała będącego w przyjaźni manifestacją świadectwa

³⁹ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 377.

⁴⁰ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty...*, s. 143.

(MacIntyre określił protest jako akt „świadczenia na rzecz”). Teraz powiedzmy, iż owo świadczenie „na rzecz” (raczej niż „przeciw”) jest radykalnym otwarciem się „ja”, otwarciem, dzięki któremu teraz przebija i przenika fala tego, co nieskończenie „starsze”, a co Levinas nazywa wprost „Nieskończonością”, wiążąc ją z dyspozycją do „mówienia”, choć enuncjacja owa nie musi mieć charakteru ściśle językowego. Powiedzmy zatem tak: **w przyjaźni ciało mówi** (gdy w dyskursie filozofii Bacona, Newtona i Locke’a przemawia jedynie rozum), a „mówienie zaświadcza wobec Innego o Nieskończoności, która mnie rozdziera i która budzi mnie w tym Mówieniu”⁴¹.

Dostrzegamy to także w doborze czasowników, którymi posłużył się Blake. To, co – jak wcześniej stwierdziliśmy – potwierdza pozytywny wpływ przyjaźni (reakcje „złości i gniewu”), obdarzone jest znacznie słabszym predykatem niż zdanie, w którym mowa o „wrażej sile” i jej efektach. Dowiadujemy się, iż w pierwszym wypadku Blake stawiał jedynie hipotezę i przypuszczenie – „myślałem, iż to Błędy przyjaciół”. Owo *I thought* odróżnia się radykalnie od *I find*, które wprowadza nas w świat odczuć poety wobec „wrażej siły”. Różnica wynika nie tylko z faktu, że *I thought* lokuje się w kręgu przypuszczenia, podczas gdy *I find* jest konstatacją faktu. Nie możemy nie zauważyć struktury czasowej obu czasowników: Blake „myślał” (*I thought* jest czasem przeszłym czasownika *think*), iż złość i gniew to błędy przyjaciół; snuł zatem pewną hipotezę, która – co więcej – okazuje się należeć do przeszłości i została już zastąpiona formą *I find* – tym, co Blake konstatuje tu i teraz. Konstatacja ta zaś odnosi się właśnie do działania „wrażej siły” (*foe*).

Sytuacja uprawnia nas do następującego wniosku: przyjaźń nie może zadowolić się „przyjaźnią”, musi sięgnąć głębiej, tak by nieustannie podważać własne pozycje, by destabilizować wszelkie osiągnięte już pewniki i porozumienia. **Jest więc w pewnym sensie nie-porozumieniem.** To, co stanowi efekt działania przyjaciół (złość i gniew) wzmacniającego moją niezależność i odrębność, w dalszej analizie okazuje się efektem oddziaływania wroga osłabiającym „ja” i to, co „moje”. Przyjaciel zostaje umieszczony między przyjacielem a wrogiem, niespokojnie oscylując między tymi dwoma biegunami.

Ciało przyjaźni jest bez wątpienia pięknym ciałem heroicznym, lecz w pewnym oświeteniu okazuje się wydrażonym i spustoszoną ciałem próchnięjącej materii.

⁴¹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994, s. 138.

Cień

Gdy Celan stwierdza w przywoływanym wcześniej wierszu: „Prawdę powiada, kto cień wypowiada” (*Wahr spricht, wer Schatten spricht*), mówi jednocześnie, że prawda stanowi domenę cienia, czyli – podobnie jak Blake – wymawia posłuszeństwo oświeceniowemu modelowi myślenia. Lecz poeta mówi także o tym, iż prawda jest wypowiedzeniem tego, co ukryte albo w konstrukcji ludzkiego „ja” („cień” jako podświadomość), albo w strukturze społecznej („cień” jako sfera społecznych relacji, które stanowią niewidoczną stronę dominującego porządku ekonomicznego i politycznego; przypomnijmy, iż w *Jerusalem* Blake traktował widoczną rzeczywistość jako udostępnianie się bycia będące odślonieniem dobra w obarczonym piętnem zła świecie: „Lecz cokolwiek jest widoczne dla Zrodzonego Człowieka, / Jest Dziełem czyniącym miłosierdzie i miłość z Próżni Szatana” – *J*, płyta 13, w. 44-45). Blake dostrzega obydwie te kręgi, kiedy w *Preludium* do pierwszej księgi *Urizena* zwraca się do Nieśmiertelnych (*Eternals*) z następującą inwokacją: „Dyktujcie słowa uskrzydłone, bez trwogi / Odślaniajcie ciemne wizje męki”. Od cienia rozpocznie także główny tekst poematu: „Oto cień grozy wzniósł się / Pośród Wieczności!”

Dzięki filozofii przyjaźni pojawia się w myśli Blake'a cień, który poeta-filozof usunął ze swej refleksji estetycznej. Sprzeciw wobec Tytjana, Caravaggia czy Rembrandta, mistrzów światłocienia, i radykalny zwrot w stronę konturu, kreski i rysunku musi zostać dopełniony Blake'owską teorią etyki, w której cień powraca, by odegrać wielką rolę tego, co zostało stłumione albo było brutalnie izolowane za pomocą mechanizmów autocenzury i siły społecznego porządku. Widać to wyraźnie choćby w *Jerusalem*, gdy Los, penetrując wnętrze ciała Albiona (*interiors of Albion's bosom*), dostrzega „w całej grozie przyjaźni” (*in all the terrors of friendship*), iż wszystkie „Drobiny Egzystencjalne” Albiona zostały opanowane i zniszczone przez niewiadome siły, które „skryły się w egzystencjalnych drobinach, / Którymi zawładnęły – i tam podjęły dzieło ukształtowania ludzkiej duszy, i wrzucały ją / Do formy, ugniatały na desce, a potem dusze wypalały / W cegły, aby wznieść z nich piramidy Heber i Terah” (płyta 45, w. 6-12).

Jeżeli pamiętamy, iż gniazdo jest miejscem ptaka, a pajęczyna – domostwem pająka, przyjaźń okaże się miejscem ludzkim, ale w innym sensie niż dwie poprzednie lokalizacje. Celan pomaga nam zrozumieć osobliwość tego miejsca, które pod tym względem przypomina charakterystyczną cechę dyskursu przyjaźni: podobnie jak język owej relacji jest językiem na poły tylko artykułowanym, językiem cienia, tak i miejsce przyjaźni jest miejscem tracącym swoje wymiary. „Lecz teraz kurczy się miejsce, gdzie stoisz” (*Nun aber schrumpft der Ort, wo du*

stehst) – pisze Celan (zauważmy, że na bliskość słowa i miejsca zwraca uwagę już Angelus Silesius, pisząc w 205. dystychu I księgi *Cherubijnicznego pątnika: Der Ort unds Wort ist eins, und wäre nichts der Ort? / (Bei ewger Ewigkeit!), es wäre nicht das Wort*). Jak przyjaźń odkrywająca Bliźniego w akcie nieustannego konstytuowania się dystansu cofa się w głębie, w cieniu języka, tak iż traci on swoją jasną, klarowną czystość (przypomnijmy Blake’owskie próby języka niertykułowanego, np. w *Laughing Song* czy *W wyspie na Księżycu*), tak miejsce przyjaźni jest miejscem, które zanika. Oznacza to, iż **przyjaźń nie ma swojego miejsca i człowiek pozostaje w istocie bytem bezdomnym; bezdomność jest domem człowieka**. Alberoni pisze, iż w przyjaźni „jednostki nie są rozmieszczone w formie kręgu, lecz jedna za drugą w szyku indiańskim. Nie tworzą wioski, drużyny, obozowiska ani miast. Są wędrowcami, zwiadowcami, którzy spotykają się i rozdzielają, by znów się odnaleźć.”⁴² Teza ta znajdzie swe przedłużenie w tekstach Nietzschego, a następnie Derridy, który analizując znaczenie Nietzscheańskiego określenia *Übermensch*, podkreślił to, iż jego podstawowa operacja – „taniec aktywnego zapomnienia” odbędzie się „poza domem” (*hors de la maison*): „Jego głośny śmiech zwraca się ku powrotowi, który nie przybierze już postaci metafizycznego powtórzenia humanizmu (...). Zatańczy – poza domem – (...) to »aktywne zapomnienie« i to okrutne święto, o którym mówi *Genealogia moralności*.”⁴³

Przyjaźń jest zatem relacją, w której wypowiada się „cień”; lecz język ujawniający prawdę cienia jest językiem wypowiadającym cierpienie i jako taki musi stać na pograniczu ludzkiej mowy. W biblijnej ikonografii nie ma lepszego zilustrowania owego dyskursu, jak wspomniany już epizod z jawnogrzesznicą: Chrystus nie dokonuje prostego zawieszenia obowiązującego prawa, nie mówi, że tym razem uczyni wyjątek, odstąpi od reguły, nie przeprowadza błyskotliwego wywodu jurydycznego. Decyzja Chrystusa mieści się poza prawem, ufundowana jest bowiem na prawie starszym od ludzkiego (być może nawet od Boskiego w takim znaczeniu, w jaki rozumiemy to prawo jako zbiór aktów nadanych przez Boga), a które możemy nazwać **prawem przyjaźni**.

Prawo to mówi, że zachodzi podstawowy związek między bytami, który poprzedza ludzkie normy i wartości, że obowiązuje podstawowy kontrakt miłości nie-ludzkiej, która gościnnie przyjmując to-co-przychodzi, przyjmuje to w przestrzeni starszej i poprzedzającej przestrzeń ludzkiego bytowania i wartości.

⁴² F. Alberoni: *O przyjaźni...*, s. 65.

⁴³ J. Derrida: *Kres człowieka*. Przekł. P. Pieniążek. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Oprac. B. Banasiak. Kraków: Inter Esse, 1992, s. 159.

Tak rozumiana przyjaźń – gdy przeczytać niektóre fragmenty Nietzschego – jawi się jako synonim istnienia. Tożsamość ta stanowi nie tylko głębokie źródło bycia, ale także jest konieczna, jakby bez niej istnienie staczało się na pozycję pozorów i ułudy. Dionizos przychodzi w imię dzikiej (ale już Thoreau nauczył nas, iż przyjaźń nie może być „ludzka” i „oswojona”) przyjaźni i nawiedza świat apollińskiej złudy porządku. W 3. części przedmowy do *Wiedzy radosnej* Nietzsche łączy przyjaźń z obrazem ognia i płomienia: „Życie – to znaczy dla nas ustawicznie w światło i płomień przemieniać wszystko, czym jesteśmy; wszystko, co nas spotyka; nie możemy zgoła inaczej.”⁴⁴

Derrida natomiast zauważa: „(...) przyjaźń jest rodzajem miłości, lecz jest to miłość bardziej kochająca niż miłość”⁴⁵. Czekam na to-co-przychodzi, z własnej woli i zanim jeszcze zdążę się na to oburzyć, nim zdążę o tym pomyśleć negatywnie lub pozytywnie, już to przyjąłem w akcie podstawowej gościnności, która nie dopuszcza odrzucenia. Żyję dlatego, że najpierw gościnnie przyjmuję, a dopiero potem, w akcie wtórnej refleksji akceptuję lub potępiam, kocham lub nienawidzę. Blake nazywa ową podstawową gościnność „przebaczeniem grzechów” (*forgiveness of sins*), które otwiera dyspozycję bytu do przyjaźni. We wstępie do trzeciego rozdziału *Jerusalem* czytamy: „Przyjaźń nie mogłaby istnieć bez nieustannego przebaczenia grzechów” (*Friendship cannot exist without forgiveness of sins continually*).

Na pytanie, gdzie mamy szukać wypowiedzi Jezusa, która precyzowałaby podstawę Jego decyzji zwalnającej jawnogrzesznicę od kary, odpowiemy następująco: przebaczenie grzechów ustanawiające przyjaźń jest nie tyle wypowiedzią (tej – w sensie jurydyczno-filozoficznym – Chrystus starannie unika, gdyż w tych genre’ach nie odnajdzie podstawy swego działania), ile gestem, nieartykułowanym ruchem dłoni piszącej coś na piasku („A Jezus, schyliwszy się, pisał palcem po ziemi”). Nie dowiemy się nigdy tego, co zostało napisane na ziemi, i w tym znaczeniu przekaz ów pozostanie podwójnie nieczytelny: po pierwsze, dlatego że nie możemy wykluczyć, iż Jezus kreślił palcem jakieś chaotyczne znaki, po drugie bowiem, nawet gdyby było inaczej, gdyby zapisano tam niezwykłą mądrość, jakiś uderzający głębią Celanowski *Spruch*, pozostanie on na zawsze jedynie nieczytelnym zawijasem, by nie rzec: gryzmołem. Dlatego przyjaźń rodząca się z przebaczenia grzechów mieści się poza racjonalnymi kanonami i musi kierować swoje ostrze przeciwko oświeceniowej tradycji nadmiernego uprzywilejowywania rozumu oraz wytworzonej przez niego ekonomii. Dowiadujemy się z *Jerusalem*, że „Zbawienie Jehowy / Obywa się bez Pieniędzy i nie ma Ceny, [dokonuje się – T. S.] w Nieprzerwanym Grzechów Wybacza-

⁴⁴ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, s. 6.

⁴⁵ J. Derrida: *Politics of Friendship...*, s. 64.

niu (*Continual Forgiveness of Sins*)” (płyta 61, w. 22). Zwięzła notatka na marginesie polemiki biskupa Watsona z Tomem Painem przekonuje nas, że to właśnie w wybaczeniu grzechów Blake upatrywał najistotniejszego elementu swojego systemu filozoficznego – krytyki prawa moralnego: „Ewangelia jest Przebaczeniem Grzechów i Nie Zna Moralnych Zasad; te należą do Platona, Seneki i Nerona” (K, 395).

Gdy „widmo” porazi mrozem ciało Albiona, wyraźnie sprecyzuje dwa ruchy: jeden, będący ruchem racjonalistyczno-empirycznej filozofii, i drugi, który stanowi ostoję opozycji przeciw nieludzkiemu i nieautentycznemu prawu, przeciwko ideologizacji bycia. Mówiąc krótko: ruch zniewolonego własnymi prawami rozumu i ruch przyjaźni korygujący rozum wyobraźnią. Czytamy na 54. płycie *Jerusalem*:

Jam Bogiem, O Synowie Ludzkiego Rodu! Jam Siłą waszego Rozumu!
Czyż nie jestem Baconem, Newtonem i Lockiem, którzy uczą
człeka Pokory,
Którzy uczą Wątpienia i Eksperymentu? Czyż mymi dwoma
skrzydłami nie są Wolter i Rousseau?
Gdzież ten Przyjaciel Grzeszników (*that Friend of Sinners*),
ten Buntownik przeciwko mym Prawom (*Rebel against my Laws*),
Który naucza Narody Wiary i nieznanego Życia na Wieki?
J, płyta 54, w. 16-20

Przyjaźń zostaje zatem wyraźnie umieszczona w jednym kręgu z duchem buntu; nie na próżno C. S. Lewis twierdzi, iż wszelka prawdziwa przyjaźń jest postacią buntu (*a rebellion*), toteż więzy przyjaźni nigdy nie są mile widziane przez „wielkich tego świata” (*Top People*), stanowią one bowiem „ostoję oporu” wobec obowiązującego porządku⁴⁶. Bunt ten, kwestionując jurydyczne podstawy sprawiedliwości, oddany jest służbie pedagogiki (*teaches*) wieczności.

Przyjaciel jest bytem, który spoza miary prawa naucza nas innego świata; lub nieco mniej radykalnie – przyjaciel naucza mnie tego, co we mnie samym sprzeciwia się prawu, odnajduje we mnie to, co nie należy ani do mojego świata, ani do świata „teraz”.

To, co podstawowe dla sformułowania idei prawa – sprawiedliwość, nie opiera się więc na idei równości wobec konieczności, na tym, że myśląc o sobie, dozwalam Drugiemu również myśleć o sobie samym i w ten sposób dochodzimy do równowagi naszych – często sprzecznych – interesów. Sprawiedliwość, o której myśli Blake, nie odwołuje się do instancji władzy jako ośrodka ostatecznie decyzyjnego. Nie

wywodzi się bowiem z ducha Locke'a, który w ostatecznym rozrachunku zwracał się w stronę „ja”, by odnaleźć siłę stanowiącą prawo. W *Drugim traktacie* Locke tak reguluje relacje prawne między najbliższymi partnerami – mężem i żoną: „Mimo że małżonkowie mają jeden wspólny interes, to przecież jeśli pojmują go na różne sposoby, ich dążenia będą się niekiedy różniły. Stąd konieczne jest, by ostateczna decyzja zapadała tam, gdzie istnieje władza, a więc przypadła naturalnie mężczyźnie jako zdolniejszemu i silniejszemu.”⁴⁷ Myśl Blake'a, nie stanowiąc odwołania do Locke'a, antycypuje refleksję Simone Weil, dla której związek sprawiedliwości polega nie na równości (ta – jak poucza przykład Locke'a – wcześniej czy później musi skończyć się konfliktem rozstrzyganym z pozycji siły skupiającej wszelką nierówność), lecz na stałym i nie kończącym się w istocie **wycofywaniem się ze swego „ja”**; sprawiedliwym jest zatem ten, kto nigdy nie odnajdzie w sobie miejsca, w którym byłby jeszcze „on”, miejsca, z którego jako „zdolniejszy i silniejszy” mógłby w imieniu Drugiego podejmować decyzje. Weil pisze: „(...) sprawiedliwość jest nadprzyrodzoną przyjaźnią, wynikającą z harmonii. Harmonia jest jednością przeciwieństw (...). Jedynie prawdziwe wyrzeczenie się wszelkiego myślenia w pierwszej osobie, to wyrzeczenie, nie będące tylko prostym przeniesieniem, pozwała człowiekowi zrozumieć, że inni ludzie są jego bliźniami.”⁴⁸ **Przyjaźń tożsama ze sprawiedliwością jest więc wyrzekaniem się (raczej niż jednorazowym i zamkniętym aktem wyrzeczenia się) siebie tak, iż między tym, co było „mną”, a Bliźnim znajdzie się miejsce dla tego, co nie-ludzkie.**

Na początku *Jerusalem* „Zbawiciel” (*Saviour*) przedstawia się jako „przyjaciół” Albiona, przyjaciel, który ma za zadanie odnalezienie Jeruzalem, ukrytej Emanacji (kobiecego elementu) Albiona („Gdzie skryłeś twą Emanację, piękną Jeruzalem (...)” – płyta 4, w. 16). Jednocześnie dowiadujemy się, że Albion pogrążony jest tyleż we śnie, co w chorobie: Zbawiciel zwraca się do niego z apelem o powstanie (*Awake!*), cała zaś rodzina odczuwa głęboki żal z powodu „choroby duszy” Albiona („Łkają nad twoją duszą słabością”; *weep at they soul's disease*). Dowiadujemy się też, iż Albion cierpi również na schorzenie percepcji polegające na zamroczeniu „Świętego Spojrzenia” (*the Divine Vision is darken'd*). Jeżeli zważymy, że Bóg-przyjaciel przedstawia bycie jako istnienie w Bogu i istnienie Boga w człowieku („W twojej piersi mieszkam, a ty mieszkasz we mnie”), to

⁴⁷ J. Locke: *Dwa traktaty o rządzie*. Przekł. Z. Rau. Warszawa: PWN, 1992, s. 219.

⁴⁸ S. Weil: *Szaleństwo miłości*. Przekł. M. Plecińska. Poznań: Brama, 1992, s. 149–150.

przyjaciół jawi się jako przynależny domenie wyobraźni byt-który-czuwa, byt-który-przywraca-do-zdrowia i byt-który-przywraca-spojrzenie, dążąc nieprzerwanie do odsłonięcia we mnie tego, co nie jest mną, czyli wskazując na moją radykalną niekompletność.

Na miedziorycie 5. Blake ulokuje swoje działanie w kategorii „wielkiego zadania” (*great task*), przeprowadzanego w obecności wybaczących przyjaciół, którego celem jest przywrócenie jasności spojrzenia, ponownie wprowadzającego człowieka w świat wyobraźni: „Drząc, siedzę noc i dzień, dziwią się moi przyjaciele, / A jednak wybaczą mi moje manowce. Nie spoczywam w swoim wielkim zadaniu! / Otworzyć Wieczne Światy, otworzyć nieśmiertelne Oczy / Człowieka, by spojrzwały w głąb Światów Myśli, w głąb Wieczności / Wiecznie rozszerzającej się w Piersi Boga, Człowieczej Wyobraźni” (w. 16–20).

Niechętna odpowiedź Albiona na apostrofę Zbawiciela („Lecz Mąż niespokojny precz się odwrócił ku mrocznym dolinom”) pozwala na lepsze oświetlenie przyjaźni jako relacji, która polega na rozchylaniu się fałd bycia, tak iż podważone zostaje centralne miejsce mojego istnienia jako punktu, w którym dochodzi do skupiania się bycia jako mojej „własności”. Sprzeciw Albiona (zapowiedziany jako reakcja „niespokojnego Męża”, *perturbed Man*) opiera się właśnie na zdecydowanym potwierdzeniu zasady egocentryczności bycia, począwszy od posiadania i prawa prywatnej własności („Moje góry do mnie należą, dla siebie je zatrzymam”), przez filozoficzną polemikę z Bogiem, przeprowadzoną – jakby antycypując Feuerbacha – w imię humanocentrycznej koncepcji Boga jako wytworu człowieka (Albion zwraca się do Zbawiciela jako do „zjawy rodem z rozgrzanego mózgu” – *Phantom of the over heated brain*), po metodologiczne przekonanie o wyższości dowodu logicznego nad intuicją wiary („Dowodem jeno żyje człowiek, nie zaś wiarą”; *By demonstration man alone can live, and not by faith*), pozwalające na zakwestionowanie tak zasadniczej dla przyjaźni koncepcji „niepełnego bytu”; bytu, który domaga się ciągłego uzupełnienia; bytu, którego wciąż nie ujawniona „reszta” wykracza poza możliwości dowodu i naoczności.

W świecie „wypełnionego” bytu, w którym porusza się Albion, w rzeczywistości „człowieka niespokojnego” wskutek pryncypiów „wojny, władzy książęcej i zwycięstwa”, spełnia się władza „Prawa Moralnego” (*Laws of Moral Virtue*). W jej wyniku powstaje antropologiczny model człowieka opisanego w *Lewiatanie* przez Hobbesa: człowieka znajdującego się w stanie permanentnej wojny („człowiek, wróg człowieka”), dla którego przyjaźń jest zrozumiała jedynie jako podstępna taktyka osłabiająca czujność jednostki. W tej sytuacji przyjaźń stanowi wyłącznie sposób zapewnienia sobie zwycięstwa nade mną przez

drugą stronę. Albion zarzuca Bogu, iż pragnie „zatrzymać [jego - T. S.] duszę jako ofiarę Miłości, która zniewala / Człowieka, wroga człowieka, wciągając ją [duszę - T. S.] w zwodnicze przyjaźnie” (płyta 4, w. 25-26).

Przyjaźń w rozumieniu Albiona stanowi instrument polityki i w swej interpretacji Albion nie odbiega daleko od lekcji przyjaźni, jaką otrzymuje Machiavellowski Książę, który „musi zapewnić sobie przyjaźń ludu, gdyż inaczej nie ma do kogo zwrócić się w czasie próby”⁴⁹. „Zwodnicze przyjaźnie”, o których mówi Albion, to nic innego jak polityczny sprawdzian stosowania technik zalecanych przez Machiavellego, a zmierzających do pozyskiwania politycznego i militarnego wsparcia. Atakując w retorycznej przemowie Zbawiciela, Albion stosuje się do zaleceń myślicieli, którzy - jak Milton czy Machiavelli - upatrywali wyraźnego związku między zdolnościami oratorskimi i sukcesem politycznym. Jak pisze Bruce Krajewski, „formowanie się politycznego żywiołu zależy zarówno od umiejętności słuchania, jak i mówienia”⁵⁰. Zbawiciel reprezentuje „zwodniczą przyjaźń”, gdyż - w interpretacji Albiona, jako bytu „wypełnionego” - używa takich pojęć jak „miłość”, by samemu dążąc do sukcesu, osłabić polityczną podstawę bytu Albiona, którą stanowi ostateczne „zwycięstwo” (*victory*).

Nim Hobbes przypomniał maksymę *homo homini lupus*, Al-Farabi w napisanym w X wieku traktacie o państwie doskonałym przeciwstawił tej konstrukcji „państwo nieświadome”, którego charakterystyczną cechą stanowi pragnienie nieustannego wywyższania się jego obywateli. W tej sytuacji przyjaźń jest funkcją potrzeby: „(...) dwa osobniki wiążą się jedynie ze sobą pod naporem konieczności i utrzymują przyjazny kontakt tylko w razie potrzeby; a jeśli się łączą z jakiegoś względu, to jeden będzie zawsze zwycięzcą, a drugi zwyciężonym”. Istotnym symptomem choroby duszy Albiona, o której wspomina w swej przemowie Zbawiciel, może więc być „lwia choroba”. Wzmiankuje o niej Al-Farabi: „Z chwilą gdy zniknie [potrzeba - T. S.], rozpoczną ze sobą spór i rozłączą się. Jest to »lwia choroba« poglądów ludzkości.” Prowadzi to Al-Farabiego do gruntownej krytyki „zwycięstwa”, która jak widzieliśmy, stanowiła jedną z podstaw ekonomii politycznej Albiona. „Jedną jeszcze rzecz ceni wielu obywateli państwa nieświadomego - sukces. Ten bowiem, kto odniósł sukces, uchodzi w oczach wielu z nich za godnego zazdrości (...). Kto nie ma bogactw ani poważania, nie zdobywa władzy zwierzchniej ani nie cieszy się szacunkiem.”⁵¹

⁴⁹ N. Machiavelli: *The Prince*. Transl. L. Ricci. New York: Mentor Books, 1952, s. 72.

⁵⁰ B. Krajewski: *Traveling with Hermes. Hermeneutics and Rhetoric*. Amherst: University of Minnesota Press, 1992, s. 67.

⁵¹ Al-Farabi: *Państwo doskonałe. Polityka*. Przekł. J. Bielawski. Warszawa: PWN, 1967, s. 101, 187-188.

Albion przemawia więc jako pogrążony w „lwiej chorobie” obywatel „państwa nieświadomego” (nieprzypadkowo Blake przedstawia go w swym poemacie jako pogrążonego w głębokim śnie), który oddany „sukcesowi”, dystansuje się od przyjaźni nieustannym podejrzeniem o „zwodniczość” teje i jej nieprzydatność w świecie podporządkowanym regułom „wojny, księżęcej władzy i zwycięstwa”. Gdy Zbawiciel jako „przyjaciel” opowiada się za przyjaźnią w rozumieniu daru, który polega na dawaniu poprzedzającym jakąkolwiek kalkulację odwetu czy rekompensaty, na dawaniu, które antycypując moje pojawienie się, wyprzedzając mnie, jest jednocześnie przebaczeniem (*forgive - give for*: „Jednym jesteśmy, wybacząc Zło wszelkie, Nie szukając odwetu”), oznacza to, iż **Zbawiciel opowiada się po stronie „starego”, sięgającego „w dal” prawa - nazwijmy je „ontologicznym”, a nie za regulującymi życie społeczne regułami *Laws of Moral Virtue*** (jest przeświadczony o konieczności sięgania w siebie po to, by można było sięgnąć poza siebie), co z kolei prowadzi nas do powrotu w stronę namiętności, rozumianej po Nietzscheańsku jako „chcenie-pozasiebie”⁵².

Analiza namiętności przeprowadzona przez Heideggera pozwala dostrzec, iż przyjaźń jako dar bez rekompensaty, jako swoiste promieniowanie dawania oznacza szczególną manifestację Nietzscheańskiej woli mocy. Czytając fragment tekstu Heideggera, nie sposób nie zwrócić uwagi na to, jak na płaszczyźnie prawa ontologicznego mieszają się kategorie przymusu i możliwości, rozrzutności i samoopanowania. Dzieje się tak dlatego, że prawo to (podobnie jak prawo regulujące funkcjonowanie Blake’owskich „Przeciw-stawieństw”, *Contraries*) jest „starsze” od starannie odgraniczającego te pojęcia prawa, funkcjonującego w społeczeństwie, a język owego „starszego” prawa należy do dziedziny Celanowskiego *Spruch*, który każde „nie” ściśle spleta z „tak”. Oto stosowny wyimek Heideggerowskiej interpretacji: „Ponieważ namiętność jest zarazem sięganiem w dal bytu, dlatego do namiętności - to znaczy: tej wielkiej - przynależy rozrzutność i pomysłowość; nie tylko możliwość, ale i przymus oddawania, a zarazem owa beztraska o to, co dzieje się z tym, co trwonione, owo spoczywające w sobie opanowanie, które charakteryzuje wielką wolę.”⁵³ Do tej logiki wielkiej namiętności należy również Blake’owski Zbawiciel, który wyznaje zasadę „przebaczania wszelkiego Zła” bez jakiegokolwiek zadośćuczynienia (*Not seeking recompense*).

⁵² M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 54.

⁵³ Ibidem.

Przyjaźń jest jednocześnie możliwością i przymusem dawania, samoopanowaniem, a zarazem radykalnym wykraczaniem poza granice siebie i określone prawem moralnym granice dobra i zła.

Przebaczenie, czy szerzej – miłosierdzie, podważając od wewnątrz strukturę ekonomicznej gry zysków i strat (przebaczymy naprawdę jedynie tylko bezwarunkowo i bez otrzymania jakiegokolwiek rekompensaty, dlatego akt przebaczenia jest zawsze „kniejskim interesem”), wprowadza mnie jednocześnie w grę wolności jako sferę konstytuowania się jednostki. Ludzki podmiot, *Dasein*, ujęty w kategorii przyjaźni (a tym samym przebaczenia) zostaje – paradoksalnie – uwolniony od siebie samego, co oznacza, iż konstytuuje się w ciągłym dystansie do siebie. Bóg przyjmuje mnie wtedy, kiedy jestem „obcy”. „Jestem” w takim stopniu, w jakim odpowiadam na powtarzane stale zaproszenie do tego, aby „być”, zaproszenie, formułowane przez Bliźniego i będące w istocie wezwaniem do przebudzenia.

Owo wezwanie jest czymś więcej niż tylko „zaproszeniem”, gdyż to ostatnie zwykło się wystawiać zawsze jakby już „po namyśle”; ten, kto zaprasza, nastawiony jest na przyjście tego i tylko tego, kogo zaprosił. Tymczasem wezwanie, o którym mówi Blake, tyczy się „mnie” wycofującego się „z siebie”, czyli kogoś, kto nie jest do końca znany, kto nieustannie odsłania nowe horyzonty i wyglądy. Drugi zatem nie tyle mnie „zaprasza”, ile po prostu „oczekuje”. Chodzi tu w mniejszym stopniu o „zaproszenie”, ale raczej o „nawiedzenie” czy może nawet „natchnienie” (termin dla Blake’a znaczący); jak mówi Derrida, rzecz nie w *invitation*, lecz w *visitation*. Jesteśmy, zarówno „ja”, jak i Drugi/Bliźni, postacią pewnej gościnności i dlatego musimy pamiętać, iż „nie ma czystej gościnności, w innych okolicznościach niż wtedy, gdy przyjmuję nie tylko zaproszonych, lecz i nieoczekiwanych, tych, którzy dokonują na mnie pewnego najazdu, którzy przyjeżdżają do mnie, gdy nie jestem na to przygotowany”⁵⁴. Kiedy Blake wielokrotnie wspomina o tym, iż jego dzieła powstają na skutek interwencji sił nieludzkich, tworzy w ten sposób podstawy filozofii gościnności, zgodnie z którą przyjmuje się przede wszystkim tych, którzy nie zostali zaproszeni, których form obecności i języka nie rozumiem.

Wezwanie zatem, o którym mowa, wezwanie do „czystej gościnności” już „jest”, zanim ja sam będę mógł powiedzieć, iż „jestem”. Gdy na początku *Jerusalem* Albion ukazany jest jako pogrążony we śnie, oniryczny stan oznacza bycie, które zapomniało lub które nie ma świadomości

⁵⁴ J. Derrida: *Une hospitalité à l'infini*. In: M. Seffahi (ed.): *Autour de Jacques Derrida. Manifeste pour l'hospitalité*. Grigny: Editions Paroles, d'Aube, 1999, s. 103.

mości całej olbrzymiej wagi czasownika „być”. Do odkrycia znaczenia owego czasownika niezbędne okazuje się uprzytomnienie sobie, iż „jest” się wtórnym wobec wołania, wobec apelu Drugiego. Wezwanie do ocknięcia się (przypomnijmy raz jeszcze, iż od takiego nawoływania rozpoczyna się *Jerusalem*) zmierza do rozpoznania znaczenia ofiary i poświęcenia. Jest to dyspozycja do tego, by porzucić dumę na rzecz troski, której przedmiotem nie jestem ja sam, lecz Drugi; w ten sposób wstępuję do kręgu prawdziwej przyjaźni i braterstwa.

Wszystkie te elementy pojawiają się na 96. płycie *Jerusalem*, kiedy to Jezus, przybrawszy postać Losa, „przyjaciela” Albiona („Widzę w tobie obraz i podobieństwo mego Przyjaciela Losa” – płyta 96, w. 22), wymieni przyjaźń jako warunek współuczestniczenia w życiu Drugiego i porzucenia lęku: „Nie lękaj się Albionie: póty nie umrę, ty żyć mógł nie będziesz; / Lecz gdy umrę, powstanę znowu, a ty wraz ze mną. / Oto jest Przyjaźń i Braterstwo: bez niego Człowiek Nie Istnieje” (płyta 96, w. 13–15).

Przyjaźń jest relacją, która oświeśla dyspozycję człowieka do bycia. Blake’owska nauka stwierdza kategorycznie, iż *without it* [Friendship & Brotherhood – T. S.] *Man Is Not*: zanim będę mógł powiedzieć: „jestem”, muszę przygotować swoje istnienie przez „usunięcie” siebie z pola istnienia, przez gotowość do rozpoznania niebycia siebie po to, by mógł pojawić się Drugi, którego wezwanie ukonstytuuje mnie i który przyjmie „mnie” nawet wtedy, gdy nie zostałem zaproszony. Aby „być”, należy przestać lękać się o siebie, bycie bowiem kształtowane jest pod wpływem czułego lęku o los Drugiego. **Drżę o ciebie, więc jestem.**

To, iż Blake pisze *Is Not* z wielkich liter, nie jest zabiegiem jedynie typograficznym. Bez przyjaźni, czyli bez uznania pierwotności Drugiego wobec mnie, nie mogę nawet powiedzieć, iż po prostu „nie żyję”, że mnie „nie ma”. Brak przyjaźni nie tylko pogrąża mnie w nicości, ta bowiem mogłaby stanowić „otchłań w Bogu”, zaplecze Boskiego tworzenia, o którym kabaliści pisali jako o „ciemnym płomieniu, który tworzy się w bezpostaciowości, wpuszczony w krąg owej aury, nie biały i nie czarny, nie czerwony i nie zielony, i w ogóle bezbarwny”⁵⁵. Nie zaznając konstytuującej mnie przyjaźni, jestem samym zaprzeczeniem bycia, jego czarnym negatywem; bez przyjaźni człowiek nie „nie jest”, lecz „Jest Nie”. Ubogi w przyjaźń, istnieję, lecz jedynie jako Blake’owskie *Negation*, czyli „Moc Rozumu, / Abstrakcyjna moc niezgody, co wszelką rzecz Neguje” (*J*, płyta 10, w. 14–15).

Owo NIE, do którego należy być pozbawiony przyjaźni, nie jest ani prostym niebyciem, ani przemagającym NIE (o którym filozofował

⁵⁵ G. Scholem: *Kabała i jej symbolika*. Przekł. R. Wojnakowski. Kraków: Znak, 1996, s. 114–115.

Nietzsche), które usuwając to, co słabe, zmierza do wzmocnienia poczucia bycia. NIE, któremu powierza Blake człowieka, bez przyjaźni jest istnieniem jako nieistnienie, jest zapomnieniem tego, iż się istnieje, a ten stan pozbawiony jest łaski końca. Dowiadujemy się, iż „Negacja” jest „wiecznym Nie-Bytem” (*a Non Entity for ever* – J, płyta 17, w. 44), „Nieugaszalnym Ogniem” (*Unquenchable Fire*), czyli wiecznością na opak. Temu, kto znajdzie się w obszarze tak pojętego NIE, będzie odjęta zdolność do zakończenia tego trwania dzięki wzniesieniu się ku prawdziwemu istnieniu. Upadek w NIE zamyka drogę do wszelkich przejawów wzniosłości („nic co jest w górze / Nigdy w ciebie [Negację – T. S.] nie zstąpi” – J, płyta 17, w. 43-44) i otwiera perspektywę bycia demonicznego, do którego przyjdzie nam niebawem powrócić, a które dla Kierkegaarda sprowadzało się do „rozpaczliwej ucieczki od ponownie rozlegającego się wołania nas do wyższego stanu”⁵⁶. Tym samym – jeżeli będziemy pamiętać o podstawowej dyspozycji etycznej do bycia wzniosłym, zawartej w pouczeniu: „Najbardziej wzniosłym czynem jest innego przed sobą postawić” (K, 151) – skazuje człowieka na wegetację wymierną jedynie w skali przeciętności. NIE jest więc – paradoksalnie – silnym utwierdzeniem tego, co słabe, afirmacją tego, co przeciętne i nietwórcze. Posługując się terminologią Heideggera, moglibyśmy powiedzieć, iż NIE pozbawionej przyjaźni „Negacji” nie ma mocy „nicestwa”: „(...) do tworzenia należy z istoty konieczność niszczenia. Zniszczeniu ulega to, co obrzydliwe i odpychające, i złe (...). Do istoty bycia należy nicestwo (*das Nichtige*), nie jako zwykłe Nic pustki, lecz jako przemagające Nie (*das machtende Nein*).”⁵⁷

W przywołanym fragmencie z 17. miedziorytu *Jerusalem* Blake wysunie myśl, iż „Negacje” pozbawione są wszelkiej własnej formy („ani też nigdy nie zostaną Uformowane, nigdy, przenigdy” – płyta 17, w. 35), gdyż mechanizm ich powstawania przewiduje, że brak relacji z Drugim spowoduje wyłonienie się istoty pasożytniczej (w tym sensie nieforemność „Negacji” zbliża je do kręgu śmierci, o którym czytamy, iż jest „straszonym Chaosem (...), bezforemną Śmiercią bezmierną” – FZ, V, w. 162). Odcięcie od Drugiego, atrofia poczucia relacji przyjaźni jako związku agonicznego (Blake: *Opposition is true Friendship*) sprawiają, iż człowiek co najwyżej dąży do poddania się woli innych, traci zatem możliwość – jak to określił Nietzsche – wpływu na wszystko, co przyjdzie, co stanowi kolejny powód, dla którego nie potrafimy praktykować etyki wzniosłości. W *Wiedzy radosnej* znajdujemy następującą naukę: „Nie każcie nam już myśleć tyle o karach, nagrodach i poprawach. Rzadko zmienimy jakąś jednostkę (...). Dbajmy raczej, by nasz

⁵⁶ V. McCarthy: *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*. The Hague: Martinus Nijhof, 1978, s. 44.

⁵⁷ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 67-68.

własny wpływ na wszystko, co przyjdzie, więcej niż jej [innej jednostki - T. S.] wpływ ważył i przeważał! Nie walczmy w zapasach wręcz! a tym są wszelkie kary, nagrody i chęci poprawy! Lecz podnieśmy siebie samych tym wyżej!”⁵⁸

Wzniosłość/cień/przyjaźń

Uwagi Alberoniego na temat tego, iż przyjaźnią jest „odrzuć codziennosci”, oraz jego definicja przyjaciela jako tego, „kto przybywa spoza zwykłego świata, kto pozwala nam zboczyć z codziennej ścieżki i wyruszyć na poszukiwanie obszarów nieosiągalnych w inny sposób”⁵⁹, podobnie jak przytoczony pogląd Nietzschego pozwalają potraktować przyjaźń jako otwarcie horyzontu etyki wzniosłości. Mówi o niej Blake – jeżeli możemy powtórzyć to raz jeszcze – w swoim przysłowiu piekielnym utrzymującym, iż „najbardziej wzniosłym czynem jest postawić Bliźniego ponad sobą”, zwracając naszą uwagę na kwestię wzniosłości rozumianej nie tyle jako Kantowskie „doznanie”, ile jako praca. Wzniosłość nie polega na biernym doświadczeniu pewnego doznania, lecz na efekcie określonego czynu, który modyfikuje „mnie” wskutek skierowania mojej troski i uwagi na Drugiego. Claire Hobbs zauważa słusznie, że oryginalność myśli Blake’a polega na tym, iż „traktując wzniosłość jako czyn raczej niż doznanie, Blake’owska koncepcja uderza w samo serce tradycyjnego pojmowania wzniosłości jako doznania, w którym wszelki czyn zostaje zawieszony”, a także na tym, że kierując wzniosłość w stronę Drugiego, Blake „zrywa z tradycją, która nakazywała wzniosłości przekraczać wszelką konkretność w pogoni za tym, co pozbawione formy”⁶⁰. Poprzestając na tym celnym podsumowaniu, dodajmy, iż

etyka „wzniosłości” musi oznaczać zwrócenie się „przeciwno” dotychczasowemu „ja”, jego przekroczenie dzięki pierwszeństwu udzielonemu Drugiemu.

Wzniosłość etyczna wymaga od nas umniejszenia siebie, sprzeciwia się zatem częstemu pojmowaniu wzniosłości jako doznania polegającego na przekroczeniu „ja”, przy czym owo pokonanie podmiotu

⁵⁸ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 321.

⁵⁹ F. Alberoni: *O przyjaźni...*, s. 91-92.

⁶⁰ C. Hobbs: *William Blake and Walter Benjamin: Under the Sign of the Sublime*. In: T. Rachwał, T. Sławek (eds.): *„The Most Sublime Act”: Essays on the Sublime*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994, s. 46.

oznaczało raczej rozszerzenie niż osłabienie poczucia jego mocy. I tak, John Baillie, autor znanego w połowie XVIII wieku traktatu o wzniosłości (*An Essay on the Sublime*, 1747), pisze wyraźnie, iż zjawiska niezmiernego ogromu (*Immensity*) stanowią przyczynę, dla której umysł (*Mind*) sam doświadcza swej wielkości (*vastness*): „Ten tylko Przedmiot może być sprawiedliwie zwany Wzniosłym, który w jakiś sposób sprawia, iż Umysł sam Rozszerza się, dając sobie samemu tym samym asumpt do tego, by powziąć jak najwyższe Wyobrażenie o swej Potędze.”⁶¹ Wzniosłość Bailliego zatem nie pozostawia zbyt wiele miejsca Drugiemu, nie mówiąc już o tym, aby mógł on zostać „postawiony ponad mną”; podmiot jest tutaj podmiotem rozprzestrzeniającym się, absorbującym wszystko, co nie jest nim samym.

Podmiot Blake'owski natomiast w akcie etycznego *sublime* dąży do tego, by zajmować mniej miejsca, by usunąć cień „siebie” (czyli ukształtowanego pod wpływem procedur wyalienowanego rozumu *Selfhood*) ze świata. Oznacza to zarówno wyswobodzenie dotychczas tłumionych pragnień („Ograniczane, stopniowo staje się uległe, aż w końcu jest tylko cieniem pragnienia” - czytamy w *Zaślubinach...* - przekł. M. Fostowicz), jak i świadomość aktualnego bycia jako upadku i choroby. Cień „ja”, którego estetycznym przedłużeniem były dzieła Rembrandta i Caravaggia, zmienia kształt istnienia, poddając je alienacji stanowiącej schorzenie bycia. Taką historię bycia czytamy w *Księdze Ahanii*. Nazwana „Grzechem”, Ahania „Upadła nikłym cieniem, wędrując / przez chaos i okrążając ciemnego Urizena, / Jak księżyc udręczony okrąża ziemię, / Bez nadziei! Pełna żalu! Budząca grozę! Cień śmierci, / Niewidoczna, niecielesna, nie poznana, / Matka Zarazy” (K, 250 - zmodyfikowany przekł. E. Kozubskiej i J. Tomkowskiego).

Dążyć do wzniosłości - to wyrwać się z obrazu i nazwy siebie, w których sam siebie zamknąłem lub w których mnie zamknięto. Ahania staje się „cieniem” wtedy, gdy Urizen nadaje jej miano „Grzechu” (*called her Sin*), ale staje się zarazem istotą, która zdradza powinności bytu - traci formę, a tym samym wymyka się możliwościom poznania; jako „nie-widoczna” (*unseen*), „nie-cielesna” (*unbodied*) i „nie-poznana” (*unknown*) jest bytem zdradliwym, wnoszącym „zarazę” (*Pestilence*) braku konkretnego kształtu. Zgodnie z Blake'owskimi zasadami, które odnajdziemy na marginesach dzieła Reynoldsa, ruch ku wzniosłości musi być ruchem ku konkretnej formie. Ahania jest zatem bytem, którego stan upadku mierzy się również stopniem rezygnacji ze strefy tego, co wzniosłe.

Kiedy mówimy o „braku formy” jako o odwróceniu od wzniosłości, mamy na myśli nie tyle zwykłą nieforemność czy bezkształtność, ile

⁶¹ J. Baillie: *An Essay on the Sublime*. Ed. S. H. Monk. Los Angeles: The Augustan Reprint Society, 1953, s. 4.

bycie w sposób, który jedynie „udaje”, iż formę posiada – istnienie jako „cień” formy. Fakt, że Ahania w stanie upadku jest byciem w sferze „nie-” (-widoczna, -cielesna, -poznana), nie oznacza, że nie można jej zobaczyć czy dotknąć; oznacza, że jest ona jakby parodią tego, co niewidzialne i niecielesne. Forma Ahanii jest karykaturalnym wykrzywieniem formy. Różnicę między tymi dwoma rodzajami bycia można przyrównać do różnicy między formą grecką a gotycką: „Grecka jest Formą Matematyczną; Gotycka stanowi Formę Żywą, Matematyczna Forma jest Wieczna w Mędrkującej Pamięci (*Reasoning Memory*); Żywa zaś Forma pozostaje Wieczną Egzystencją (*Eternal Existence*)” (K, 778).

Byt upada w „nie-”, co znaczy, że nie jest po prostu „niewidzialny”, lecz że jego istnienie zaprzecza niewidzialności, gdyż upadając w „nie-”, przecinamy więzi łączące nas z tym, co niewidzialne, nieskończone, a więc i wzniosłe.

Mówiąc inaczej, do określonej przeczeniem „nie-” formie Ahanii nie zostaje przypisana żadna konkretna treść; forma ta zatem wyczerpuje się w pewnej ogólności. Stanowi ona także redukcję konkretności do pewnego stanu generalnego, odcięcie możliwości doznania Drugiego, natomiast w kategoriach seksualnych skupia naszą uwagę na sublimacji namiętności, jaka dokonuje się w pojęciu „dziewictwa”. Znamienne Blake’owskie przeciwstawienie „dziewictwa” i „obrzezania” przenosi w obręb praktyk seksualnych dychotomię zamknięcia i otwarcia: „Gdyż Nauka i Sztuka jeno w drobiazgowo ustrukturowanych Szczegółach istnieć mogą, / Nie zaś w uogólniających Dowodach Władzy Chłodnego Rozumu. / Nieskończoność mieszka tylko w Określonej i Skończonej Rzeczy; / Prawdy stanowienie zależy od nieustannego niszczenia Fałszu, / Od Obrzezania, a nie od Dziewictwa” (*J*, płyta 55, w. 62-66).

Ahania jest jedynie pozornie wzniosła, robi wrażenie wzniosłej, tak jak wszyscy ci, których życie kształtują zasady „Prawa Moralnego” Urizena i wywołany nim resentyment człowieka zewnątrzsterownego (takim jest Abel, który już po śmierci mówi: „Pragnę Kaina jedynie, / On władzę sprawuje nade Mną; dlatego Dusza Moja w oparach Krwi / Pomsty wzywa...” – K, 780). Nie-cielesność nie jest afirmacją ducha, lecz negacją ciała. Nie-poznanie nie opowiada się za wykroczeniem poza granice poznania, lecz przeciwnie – za zamknięciem się w sferze ciasno rozumianego poznania, które Levinas określał pięknie mianem „chłodnej Kainowej trzeźwości”⁶². Ten, kto istnieje w takim stanie, ten, którego życie definiowane jest przez „nie-”, nie umniejsza siebie, nie „opróżnia się z samego siebie” (Levinas), nie „wycofuje się” (Simone

⁶² E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 136.

Weil); wręcz odwrotnie – narasta, grubnie i formuje się jakby po drugiej stronie ekranu bycia, tworząc jego „negatyw”, „cień”. Jest to istnienie „w cieniu” „śmiertelnego drzewa” Albiona, drzewa zwanego „Moralną Cnotą i Prawem / Boga, który mieszka w Chaosie zakryty przed ludzkim okiem” (*J*, płyta 28, w. 15–16). „Nie-” oznacza życie w stanie sytości, gdyż odcięcie się od nieskończoności i niewidzialności utwierdza nas w samozadowoleniu; zamknięcie się w narastającym „sobie” zapobiega skutecznie wszelkiemu ruchowi wykraczającemu, wznoszącemu, czyli ponownie zamyka perspektywę wzniosłości. Etymologiczne rozważania Stempela wspierają nasze rozumowanie. Idąc śladem wywodów Jacoba Bryanta, Stempel udowadnia, że imię Ahanii jest nawiązaniem do alegorycznych przedstawień cnoty Caritas, jakie utrwalił Giotto w swych freskach padewskich, a opozycja Urizena i Ahanii w *Czterech Zoa* – to w istocie konflikt Boskiego Rozumu i Boskiej Miłości⁶³.

Nietzscheański człowiek wzniosły, przedstawiony w II części *Zaratustry*, dzieli z Ahanią jej istnienie w sferze cienia. Jest „pokutnikiem ducha”, który „zbyt długo w cieniu siedział”. Wiemy, że „ciemne jest jeszcze oblicze jego; cień dłoni błąka się po nim. Ocienionym jest jeszcze zmysł oka jego.” Jak oddana sferze „nie-” Ahania, wzniosły mąż Nietzschego jest tym, który „zapomniał” o ciele i fizyczności bycia („szczęście jego ziemią pachnieć powinno, nie zaś wzgardą ziemi”). Ta amnezja oznacza znany nam już dobrze proces kumulowania się „ja”, egzystencjalnego „grubnięcia” i sytości („nie w sytości zamilknąć winno i zatonać jego pożądanie”).

Byt karykaturalnie wzniosły, charakterystyczny zdaniem Blake’a i Nietzschego dla otwierającej się epoki nowoczesnej Europy, jest bytem zadowolonym, czyli nie przebudzonym na nic, czemu nie potrafiłby sprostać.

Świat okazuje się zawsze skrojony „na jego miarę” – chodzi przecież o tego, kto uważa swoje istnienie za „sukces”. Jest to byt, który nie potrafi się przewyciężyć („Jeszcze czynu swego on nie przewyciężył”) i nie potrafi dostrzec potrzeby takiego autoprzekroczenia. Byt oddany sferze „nie-”, nie dysponuje żadną przestrzenią, w której znalazłoby się miejsce dla tego, co „nad-”.

Spełnienie się wzniosłości wymaga bycia nad-wzniosłym, co – rzecz jasna – nie tylko otwiera przestrzeń wykraczającą poza wzniosłość, lecz przede wszystkim wzniosłość ogranicza. Droga zatem ku wzniosłemu prowadzić musi niewątpliwie przez to, co ma określone

⁶³ D. Stempel: *Identifying Ahania: Etymology and Iconology in Blake's Nomenclature*. „Studies in Romanticism” 1989, no. 28, s. 95–119.

i oświetlone granice, czyli przez to, co Blake (i Brach-Czaina) nazywał „Drobiną Egzystencjalną”, a co Schiller wyraża pojęciem naiwności przeciwstawionym sentymentalności. Poezja naiwna – dowodzi Schiller, a Blake mógłby dyktować mu te słowa – jest nieskończona w formie w takim stopniu, w jakim jej przedmiot zostaje przedstawiony w całej swej ograniczoności. Sentymentalność natomiast zakłada odrzucenie pojęcia granicy zjawiskowej rzeczywistości i czysto idealizujący, lecz także – dodałby Blake – ideologizujący stosunek do nieskończonego. Jeśli zatem utrzymamy pojęcie naiwności, to, co wzniosłe, zacznie się jawić jako ruch, który zawsze zmierza „ku”, lecz nigdy nie osiąga całości bezosobowo ujawniającego się, piorunująco potężnego bycia.

Byt pogrążony w przestrzeni NIE nie tylko pozbawiony jest autonomicznego działania, ale stanowi wyłącznie przedmiot działań innych, działań również nie mających walorów tworzenia, będących natomiast jedynie odreagowywaniem czynności, którym inni zostali poddani. Byt istniejący w sferze NIE jest bytem podwójnie „słabym”: sam nie działa, natomiast operacje, jakim zostaje poddany, również nie są prawdziwym działaniem, lecz jedynie resentymentem.

Byt, pozbawiony przyjaźni i wrzucony w przestrzeń NIE, jest bytem nietwórczym oraz oddanym władzy resentymentu.

W tym sensie, należąc do kręgu NIE, co więcej: – „będąc NIE” (*Man Is Not*), człowiek jest bytem, który nie potrafi w sposób przemyślany i świadomy powiedzieć TAK. Piekło i rozpacz (*Hell & Despair – J*, płyta 17, w. 47), które są udziałem człowieka pozbawionego przyjaźni, wynikają z faktu, że jest on przedmiotem działania, które nie nosi znamion prawdziwego czynu, lecz ma charakter postępowania wynikającego wyłącznie z odreagowywania na świat zewnętrzny. Człowiek staje się obiektem działania tych, którzy sami istnieją w stopniu, w jakim motywowani są nie własnymi decyzjami i myślami, lecz wyłącznie otaczającą ich sytuacją.

W ten sposób staje się bytem odgrywającym rolę liczman, elementu w grze między światem a Drugim. Byt, którym zawładnęła sfera NIE, jest istnieniem cierpiącym, a torturują (*tormented*) go ci, którzy uprzednio sami znaleźli się w obszarze cierpienia, czerpią satysfakcję z zadawania bólu innym; oto Blake’owski opis człowieka pochłoniętego przez „Negację”: „A gdy kto wkroczy w twą [Negacji – T. S.] dziedzinę, staniesz się mu Nieugaszonym Ogniem, / I będzie nigdy nie umierającym Czerwiem, którego dręczą / Ci, których ty dręczysz” (*J*, płyta 17, w. 45–46). Znajdując się na skutek braku relacji przyjaźni we władaniu NIE, poddany zostaje działaniu tych, którzy jak Chillingworth z Hawthorne’owskiej *Szkarłatnej litery* „odnajdują krew własne-

go istnienia w cierpieniach drugiego”⁶⁴ i których istnienie jest – mówiąc językiem Kierkegaarda – istnieniem demonicznym, właściwym niektórym przejawom estetycznego modelu życia, modelu charakteryzującego się ucieczką od wszelkiej wewnętrzności i autorealizacji. „Demoniczne jest niszczącą ją ucieczką od powagi (...). Demoniczne jest ucieczką od wewnętrzności w stronę świata zewnętrznego (...), ucieczką od poważnego potraktowania siebie samego, swego przeznaczenia i swych możliwości. Negując człowieka wewnętrznego, demoniczne oznajmia, iż to, co zewnętrzne, jest prawdziwie poważne.”⁶⁵

Nietzsche zauważy, iż nędza człowieka polega właśnie na doznaniu satysfakcji z zadawania cierpień Drugiemu: „(...) każdy gotów i pełen dobrej woli zadawać ból drugiemu i sprawiać sobie nawet przy niepogodzie mizerny rodzaj przyjemności. To, tylko to jest ubóstwem ubogich.”⁶⁶ Na marginesie spostrzeżeń Nietzschego odnotujmy, iż demoniczność bytu w stanie „Negacji” sygnalizowana jest również faktem „zrobaczywienia” istnienia: ten, kto wchodzi w strefę „Negacji”, staje się „czerwiem” (*Worm*), czyli poddanym władzy Szatana, którego jedno z imion nadawało mu wprost status boga robaków (Belzebub, hebrajskie *ba'alzevuv* – „bóg insektów”). Cytowany wcześniej fragment *Z genealogii moralności* kończy się przywołaniem człowieka silnego, „pełnych natur, w których następuje nadwyżka zdolności do elastycznego postępowania, do szybkiego odtwarzania strat i gojenia ran”, człowieka zdolnego do odrzucenia łańcuchów demonicznej władzy słabości (przypomnijmy Blake’owskie pouczenie, iż „łańcuchy są sprytem słabości i ograniczają umysły, opierając się energii” – K, 155), czyli do położenia kresu inwazji robactwa: „Człowiek taki jednym ruchem strąsa z siebie robactwo, które u innych wżera się w duszę.”

Nietzscheańska analiza jest bezlitosna: „Bunt niewolników na polu moralności zaczyna się tym, że sam resentyment staje się twórczą siłą i płodzi wartości: resentyment istot, które są niezdolne do właściwej reakcji, reakcji w formie czynu, i odbijają sobie krzywdę jedynie dzięki wyimaginowanej zemście. O ile wszelka dostojna moralność wyrasta z triumfującego »Tak« wobec siebie samej, o tyle moralność niewolników z góry mówi »Nie« wszystkiemu, co poza nią (...), i właśnie owo »Nie« stanowi jej twórczy czyn. (...) do swego powstania moralność niewolników zawsze potrzebuje jakiegoś świata zewnętrznego, świata przeciwnego; fizjologicznie rzecz ujmując: by w ogóle działać, potrzebuje zewnętrznych bodźców – jej akcja jest wyłącznie reakcją.”⁶⁷

⁶⁴ E. Oleksy: *Plight in Common. Hawthorne and Percy*. New York, Frankfurt: Peter Lang, 1993, s. 41. Tamże interesująca analiza roli filozofii Kierkegaarda w rozwoju twórczości Hawthorne’a i Percy’ego.

⁶⁵ V. McCarthy: *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard...*, s. 44.

⁶⁶ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 206.

⁶⁷ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997, af. 10.

Blake zbliża się do podobnej diagnozy w *Zaślubinach Nieba i Piekiła*, gdzie czytamy, iż bycie, zakładając – jak w koncepcji Nietzschego – wieczny antagonizm między bytami zdolnymi a niezdolnymi do czynu, jest napięciem między „Twórczymi” (*Prolific*) a „Pożerającymi” (*Devourer*), które to klasy winny „być wrogami: ktokolwiek usiłuje ich [przedstawicieli owych klas – T. S.] pojednać, działa przeciw istnieniu” (K, 155 – przekł. M. Fostowicz). Przeciw byciu kierują się więc dwie siły. Pierwsza zmierza do ewentualnego zniwelowania elektryzującej rozpiętości między tymi, którzy czynią, a tymi, którzy unicestwiają. Druga zaś stanowi źródło i natchnienie dla czynów pozornych, działania będącego jedynie znakiem i odbiciem czynów już dokonanych.

W *Jerusalem* Blake nakreślił obraz kultury Europy jako systemu lustrzanych odbić charakterystycznego dla świata snu, w którym stajemy się ślepo posłusznymi prawom niewiadomego pochodzenia. Gdy na początku XIX wieku ekonomia polityczna, budująca gmach swoich pojęć oparty na oświeceniowej idei postępu, stworzyła antropologię twardej rzeczywistości, gdzie człowiek jest człowiekiem czynu i wytwórcą dóbr, Blake odpowiedział na to teorią kultury, w której świat jawi się jako lustrzany miraż, a człowiek staje się od-twórcą. **Człowiek jako od-twórca, nie tyle aktor, ile re-aktor**, stanowi ważny element Blake’owskiej krytyki nowoczesnego świata. Re-aktor jest inną nazwą cienia, postacią „mnie” w świecie całkowicie posłusznym dyktatowi, w jednomyślniej rzeczywistości marszowego kroku. Ilekroć opuszcza mnie interogatywny tryb bycia, ilekroć opuszcza mnie pytanie, na którego końcu staje twarzą w twarz ze światem, tylekroć popadam w sen („Albion musi Spać Snem Śmiertelnym” – *J*, płyta 29, w. 11), a władzę nade mną przejmuje „ja” rozumiane jako ślepe posłuszeństwo władzy, „ja” re-akcyjne. „Święty Głos”, przemawiający do Albiona i upatrujący w nim narzędzia „swojej chwały”, jednocześnie oznajmia powołanie do życia „Reaktora, który skrył się w zawiści”.

Skryty czai się w Borach Albiona: nie chce słyszeć ni słowa
 Jego odpowiedzi, lecz swoją Re-akcję przekuł w Prawo Czynu,
 By z Posłuchu zniszczyć Przeciwstawieństwa Człowiecze.
 Przemocą sprawił, iż Albion stał się Karcicielem i wszedł
 w posiadanie

Jego Lasów i Pustkowi, a Jeruzalem wzięto,
 Miasto Leśne wzięto w Borach Ephratah!

J, płyta 29, w. 13–18

Jako człowiek dający ślepy posłuch, re-agujący *for Obedience*, a tym samym ustanawiający przymus posłuszeństwa, Re-aktor nie może być bytem oddanym przyjaźni, której istotą jest przestrzeń wolności jako gwarancja niezależności i autonomii zarówno mojej, jak i Drugiego.

Spytajmy zatem, co czyni z przyjaźni relację, dzięki której mogę ustrzec się otwartych szeroko wrót „Negacji” i władzy boga czerwieca?

Czy można szukać przyjaźni, dochodzić do niej lub aranżować sprzyjające jej sytuacje? Co lub kogo wybiera przyjaźń, by móc się pojawić w świecie przyjaźni pozbawionym, w świecie konkurencji i wzajemnej walki, w rzeczywistości, w której „Widmo wzniosło oszałamiające Dzieła (...), nie wierząc w nic bez dowodu” (*J*, płyta 91, w. 33, 36)?

Na 91. miedziorycie *Jerusalem* Blake rozpocznie swoją podróż w stronę przyjaźni od przypomnienia obowiązku sprzeciwu wobec wezwania Drugiego. Tym razem jest to przypomnienie wzmocnione innym pouczeniem: jeżeli przyjaźń oznacza zwrot ku otwartości wobec innych zapoczątkowanej wglądem w i odejściem od samego siebie, rezygnację z demoniczności bycia polegającej na zamknięciu i zewnątrzsterowności naszego istnienia, to otwarcie owo nie może być prostym usunięciem przeszkody, zwykłym otwarciem drzwi. Podobnie jak w przypadku „Otwartego”, w którym Rilke nie chodzi o „odemknięcie nieba i przestrzeni”⁶⁸. Blake zaczyna od stwierdzenia, iż „Łatwiej jest przebaczyć Wrogowi niż Przyjacielowi”, po czym kontynuuje: „Mąż, który pozwala ci zranić się, zasługuje na pomstę: / I także go spotka.” Rana jest niewątpliwie figurą otwarcia. Zranić – to odsłonić dostęp do tego, co zwykle ukryte, przesłonięte skórą; zranić – to znaleźć dostęp do wnętrza dotychczas przede mną zamkniętego, umożliwić wydobyć się na zewnątrz tego, co do tej pory znajdowało się w zamknięciu. Ale zadanie komuś rany oznacza również atak na całość i nienaruszalność jego osoby, a więc czyn naruszający podstawowe regulacje prawne. „Zranić” może zatem oznaczać uwolnienie tego, co pozbawione było wolności, ale akt owego uwięzienia stanowił gwarancję, w sensie biologicznym i prawnym, mojego istnienia. Angielskie *injure* (Blake’owska linia w oryginale brzmi: *The man who permits you to injure him deserves your vengeance: / He also will receive it*) dobitnie wyraża owo połączenie zakłócenia ciągłości (skóry) z rozregulowaniem prawa: *injure* wywodzi się od zniekształconej formy „prawa” – *iuris*, i daje się objaśnić jako *in-iure*, czyli „nie-prawny”, „niezgodny z prawem”. Jest to więc nakaz przeciw-stawienia się Bliźniemu, nakaz, który – pisze Levinas – „wkrada się do mnie jak złodziej, forsując drzwi świadomości; tworzy ranę, która absolutnie mnie zaskakuje (...) i pozostaje niewyobrażalna”⁶⁹.

Należy zatem stawiać opór Drugiemu z racji – jak to opisaliśmy – poszanowania jego prawa do pozyskania mojego odpowiedzialnego czynu będącego odpowiedzią na jego wezwanie (jak ujmuje to Nietzsche, chodzi o „sto przyzwoitych i chlubnych sposobów, bym się mógł zbić ze swojej drogi”, o sytuację, w której chcę „zgubić **swoją** drogę i sko-

⁶⁸ M. Heidegger: *Cóż po poecie?* W: Idem: *Drogi lasu*. Warszawa: Aletheia, 1997, s. 231.

⁶⁹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 140.

czyć bliźniemu na pomoc”⁷⁰), ale także dlatego, że bierne i nieodpowiedzialne poddanie się akcji Drugiego, pozwolenie na to, by mnie „zranił”, stwarza jedynie pozór otwarcia będący niczym innym, jak tylko ślepyim posłuchem. Dzieje się tak z kilku powodów.

Po pierwsze dlatego, że w ten sposób staję się bytem słabym, nie broniącym swojego prawa do siebie, zachęcającym Drugiego, by ten mnie anektował, przyłączył do siebie. Staję się nie tyle bytem cierpiącym prawdziwie, ile jedynie zapraszającym cierpienie, jak by rzekł Nietzsche – człowiekiem ascetycznym, tym, któremu chodzi o „pewne zubożenie życia – ochłodzenie uczuć, zwolnienie tempa, [o] dialektyk[ę] zajmującą miejsce instynktu, o powagę odciskającą [się – T. S.] na twarzach i gestach”⁷¹.

Po drugie, skazawszy się na rolę bytu osłabionego, przedłużam swoje istnienie, jak czynią to mieszkańcy kręgu „Negacji”, przez zemstę na Drugim. Blake’owskie *vengeance* odpowiada Nietzscheańskiemu pojęciu zemsty, dzięki której „niezdolni do właściwej reakcji” niewolnicy, „odbijają sobie krzywdę jedynie dzięki wyimaginowanej zemście”⁷² (w innym miejscu Blake ostrzega przed uczynieniem zemsty głównym motywem postępowania; Los przestrzega Albiona: „(...) gdybyś pomsty szukał, gdybyś mścił się za doznane zło, / Jesteś na wieki zgubiony” – *J*, płyta 31, w. 36–37).

Po trzecie wreszcie, tak zadana rana, rana, która nie jest efektem zmagania się i agonu, lecz biernego przyzwolenia, nie odsłania prawdziwego widoku otchłani ciemności, tego, co niespodziewane i być może śmiertelne, lecz jedynie jest chytrym zabiegiem (przypomnijmy Blake’owskie „słaby męstwem silny jest sprytem” – *K*, 155) osłaniającym nawyki i przyzwyczajenia codzienności. **W tak zadanym cięciu nie chodzi już o odsłanianie, lecz o osłanianie.** Nietzsche znów okazuje się pomocny, gdy mówi o „instynkcie ochronnym i leczniczym wyrodnijącego życia, które wszystkimi środkami próbuje się utrzymać i walczy o swój byt”, i kiedy na końcu tego samego aforyzmu powraca do figury rany będącej jedynie pozornym zagrożeniem, rany mającej na celu wyłącznie podtrzymanie dobrze znanych doświadczeń i nawyków. Skoro „ideał ascetyczny jest fortelem, który służy zachowaniu życia”, to „»Nie«, które człowiek mówi życiu, ujawnia, niby za sprawą czarów, całą pełnię delikatniejszych »Tak«; ba, jeżeli ów mistrz zniszczenia, samozniszczenia, zrani się, to później sama rana zmusza go do życia (...)”⁷³

Ten, kto pozwala się zranić, kto nie broni prawa do opuszczenia siebie jako formy autoafirmacji, ten w istocie zamyka się przed Dru-

⁷⁰ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 338.

⁷¹ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności...*, III, af. 25.

⁷² Ibidem, I, af. 10.

⁷³ Ibidem, III, af. 13.

gim, ponieważ rana zadana mu przez Drugiego jest faktycznie samozranieniem służącym jedynie pozornemu samopotwierdzeniu. Zranienie mnie musi być trudnym zadaniem, gdyż broniąc się przed nim, jednocześnie bronię swojego cierpienia, które musi pozostać dla Drugiego głęboko niekomunikowalne. Zraniony, musiałbym – chcąc nie chcąc – ujawnić swój ból, którego istota „ukryta jest w nas przed bliźnim, choćby nawet jadł z nami z jednego garnka”⁷⁴. Broniąc się przed raną, staram się powiedzieć Drugiemu: dostęp do mnie jest trudny, nie chcę bowiem paść łatwym łupem twoich mniemań i wrażeń, nie chcę, byś „mnie uważał za cierpiącego”⁷⁵, gdyż w ten sposób zamykam ci drogę do siebie, który – otwierając się przed tobą – pozostaję w cieniu nieustannego oddalania się. Godząc się na zranienie mnie, nie stawiając ci oporu, degradowałbym swoją i twoją obecność, gdyż sam traktowałbym siebie instrumentalnie, a tym samym i ciebie sprowadzałbym do roli narzędzia. Tymczasem „obecność degraduje się, kiedy ten, kto się o nią ubiega, przestaje respektować autonomię swojego rozmówcy i przyznaje mu już tylko rzeczywistość instrumentalną”⁷⁶.

Jeżeli Blake twierdzi, iż łatwiej przychodzi wybaczyć wrogowi niż przyjacielowi, to dzieje się tak dlatego, że przed wrogiem bronię się instynktownie, dla wroga jestem bytem „trudnym”, podczas gdy przyjaciel automatycznie uruchamia tkwiącą we mnie dyspozycję do bycia bytem „łatwym”. Przyjacielowi przebaczam z trudnością, nie mogę mu bowiem wybaczyć właśnie tego, że nie był „wrogiem”, tzn. że traktował mnie jako oczywistość pozbawioną tajemnicy, do której dostęp należy sobie „wywalczyć”, a która i tak pozostanie w ostatecznym rozrachunku niezgłębiona. To bez wątplenia również wyrzut pod adresem przyjaciela jako tego, który spogląda nieuważnie, dla którego oka jestem jakby przezroczysty, by nie rzec: niewidzialny. Traktując mnie jako dostępnego, przyjaciel nie widzi mnie, pomija mnie; jego wzrok nie spostrzeżga tego, co jest, ale raczej to, co niewidoczne, lecz pieczołowicie skonstruowane przez bliźniego: przekonanie, że jestem „przyjacielem”, że zatem pozbawiony jestem materialności; dlatego postrzeżga się mnie nie jako „po drodze” (dodajmy, po „swojej”, nie po „mojej” drodze), mimochodem. Przyjaciel „zna mnie” i „nie mam przed nim tajemnic”, rozpoznał wszelkie moje możliwości, jest – by tak rzec – „ekspertem ode mnie”. Musimy jednak pamiętać, że jako „ekspert” „specjalista jako taki nie zachowuje się już jak człowiek otwarty na innego człowieka – zdradza on intersubiektywną rzeczywistość na korzyść techniki”⁷⁷. **Ocalić przyjaźń może tylko odkrycie w przyjacielu residuum wroga.**

⁷⁴ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 338.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ M. Nedoncelle: *Prośba i modlitwa*. Przekł. M. Tarnowska. Kraków: Znak, 1995, s. 70.

⁷⁷ G. Marcel: *Tajemnica bytu...*, s. 302.

Trudność wybaczenia przyjacielowi polega więc na tym, że ma on tendencję do zapominania o tym, iż jestem i będę (gdyż przyjaciel odczuwa naturalną skłonność do ujmowania mnie niejako wyłącznie w terażniejszości, pozbawiając mnie niewiadomego i nie znanego wymiaru przyszłości) „obcy”; także o tym, iż nie dopuszcza mnie do istnienia na moich warunkach i prawach, że anektuje mnie i zawłaszcza, a co gorsza – ja zgadzam się na to bez wahania, bez oporu, bez sprzeciwu. Przyjaciel ze swym pobieżnym spojrzeniem może się więc okazać niegościnnie.

Przebaczyć wrogowi jest łatwiej, gdyż on, odrzucając mnie, od razu rozpoznał moją obcość, trzyma mnie na dystans, co odgradza jego drogę od mojej drogi. Ma cierpliwość do mej odmienności, choć chciałby mnie zranić, otworzyć sobie drogę do mnie. Czyni to nie w przeświadczeniu, iż mną zawładnie, wchłonie mnie, absorbuje, lecz że się mnie pozbędzie, wyeliminuje mnie. Ale dzięki temu, nawet przeżywając gorzkie porażki i ból rany, pozostanę odrębny w swojej obcości. W tym sensie wróg może być gościnniejszy od przyjaciela, dlatego Nietzsche napisze, iż „nasi »dobroczyńcy« są bardziej niż nasi wrogowie umniejszycielami naszej wartości i woli”⁷⁸, a wcześniej skonstatuje konieczność rozpoznania obcości jako podstawowego warunku ontologicznej i etycznej gościnności: „Otrzymujemy ostatecznie zawsze nagrodę za naszą dobrą wolę, cierpliwość, sprawiedliwość, łagodność względem obcości, w tym, że obcość odrzuca z wolna swą zasłonę i nowe niewysłowione ukazuje piękno: jest to jej podzięką za naszą gościnność.”⁷⁹

Przyjaciel jest więc gościnny wobec mojej obcości, a to znaczy, iż pod jego łagodnym, lecz nieustępliwym naporem dokonuje otwarcia siebie nie na zasadzie aktu rezygnacji, lecz jako wyrazu pragnienia nawiązania kontaktu. Przyjaźń zawiązuje się wówczas, gdy wiem, kiedy należy „opuścić siebie” i stanąć w gotowości do przyjęcia Drugiego.

W tym sensie opozycją przyjaźni jest lęk i pojęcie dziewictwa (tak istotne w myśli Blake’a), o którym pisze Blake w wersach dodanych po zakończeniu I Nocy poematu *Vala, czyli Cztery Zoa*: „(...) lecz kobiecy strach jaskrawy / Odmówił otwarcia wrót jasnych; zamknęła i zaparła je mocno / Tak, by Los nie wkroczył do Beulah przez jej piękne wrota” (FZ, I, w. 563-565).

⁷⁸ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 338.

⁷⁹ *Ibidem*, af. 334.

Przyjaźń/dar

Przyjaźń jako relacja intersubiektywna polega na uszanowaniu obcości, lecz jest odległa od tyranii obcości, od wizerunku obcego jako bytu dominującego. Przyjaźń nie lęka się obcego, lecz również go nie idealizuje; lokuje się bliżej Schillerowskiej naiwności niż sentymentalizmu. To uszanowanie obcości znajdzie wyraz w następnej fazie medytacji Blake'a. Poeta, wysyłając Widmo do „Czartów Poprawności” (*Fiends of Righteousness*), nakaże mu głoszenie tezy, iż prawdziwa relacja z Bogiem polega właśnie na rozpoznaniu odrębności tego, co obce. Bóg manifestuje się w obcości Bliźniego, dlatego „Oddawanie Czci Bogu jest uznaniem Jego darów, / Które dostrzegasz u innych” (*J*, płyta 91, w. 8-9). O tym, iż honorowanie Boga nie oznacza powierzenia się rytuałom religijnym, przekonuje nas długa lista przeznaczonych do obalenia instytucji i praktyk stabilizujących religijność w obiegu społecznym. „Idź, powiedz im to, i kielich ich obal, / Ich chleb, ich ołtarz, ich kadzidło i śluby, / Ich małżeństwa i chrzty, ich pogrzeby i konsekracje” (w. 13-15). Człowiek skłania się ku Bogu nie dlatego, że Ten zamyka go w obszarze obrzędów celebryjących widzialność Boga i Jego fizyczną obecność w świecie, lecz dzięki temu, co pozostaje pozornie z Bogiem nie związane. Społeczna rytualizacja Boga jest oszukańczą działalnością, jak by powiedział filozof „zewnątrzpochodną chorobą pobożności”⁸⁰. **Bóg przekłada sam siebie na język daru, co oznacza, iż składa On siebie w depozyt człowiekowi, przy czym depozyt ów przybiera postać szczególnych i charakterystycznych zdolności obecnych w człowieku.** Niewidzialny Bóg odsyła nas do widzialnych darów, których najczęściej nie jesteśmy już w stanie odczytać jako depozytu boskości.

W tym kontekście powraca przyjaźń jako dziedzina daru. Jeżeli - jak widzieliśmy - na początku *Jerusalem* Bóg przedstawia się jako „przyjaciel grzeszników”, na końcu filozoficznej księgi Blake'a odnajdziemy Boga jako dysponenta daru. Relacja Bóg - człowiek wkracza w krąg przyjaźni wtedy, kiedy dostrzegam w Bogu dar-czyńcę, to znaczy wówczas, gdy Bóg jest nie tylko tym, który obdarza mnie darem, ale także tym, który dar ów stwarza. Aby wielbić Boga, muszę przeniknąć do odrębności Drugiego („zranić go”) i zobaczyć, iż konstytuuje się ona nie sama w sobie i przez siebie, lecz zbiega się wokół daru, który przychodzi. Odkrywam Drugiego jako tego, który nie jest sobą, ponieważ jego najlepsze możliwości (*his Genius*) stanowią powierzony mu depozyt daru. Odślonięcie tej odległości między Bliźnim a nim samym

⁸⁰ M. Nedoncelle: *Prośba i modlitwa...*, s. 152.

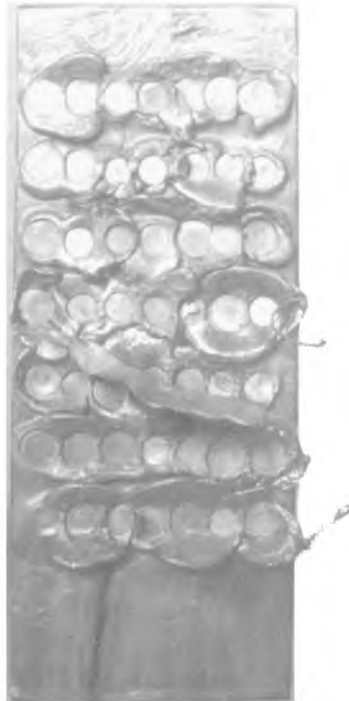
jest odkryciem relacji przyjaźni między Bogiem-dar-czyńcą i człowiekiem.

Przyjaźń Boga – to odległość mnie ode mnie samego, moja nierozwiązywalna obcość wobec siebie. Bóg jest samą zasadą nie-tutejszości.

Poleciwszy Widmu zniszczenie symptomów chorej pobożności, Blake powraca do przyjaźni, którą teraz lokuje w pejzażu „duchowego daru” (*spiritual gifts*). Przyjaźń jako relacja interpersonalna nie ma więc nic wspólnego z darem jako wymianą przedmiotów (*corporeal gifts*), natomiast droga do niej prowadzi trzema ścieżkami: przez dar duchowy, przez „surowe zmagania” i przez „płonący ogień myśli”. Wiemy już, że dar duchowy – to odstąpienie Boskiego wymiaru przyjaźni zapobiegające osiągnięciu przez mnie stanu spełnienia siebie jako „ja”, a „zmagania” (*severe contentions of friendship*) – to odkrycie niezbędnego w przyjaźni elementu „wrogości”, dzięki któremu mogę zwrócić się ku Drugiemu jako odpowiedzialna jednostka w całej należnej jej obcości. Ogień myśli, w przeciwieństwie do Rilkego „ognia maszyny” jest nowym elementem w krajobrazie przyjaźni.

Część czwarta

Myślenie płomieniste



Blake pisze: „Przyjaciół pozyskuję jeno dzięki duchowym darom, / Dzięki surowym zmaganiom przyjaźni i płonącemu ogniewi myśli” (J, płyta 91, w. 17-18). Ogień myśli, *burning fire of thought*, jest pięknym, lecz niepokojącym określeniem (ogień nie tylko oświecła, lecz również niszczy i pali), które spróbujemy odczytać, zwracając się ku Blake’owskiej mitologii (przypomnijmy bliskość płomienia i myśli: Bachelard zauważa, iż „marzyciel płomienia łatwo staje się filozofem płomienia”¹).

Ogień myśli, o którym pisze Blake, nie jest ogniem świata demonicznego demiurga Urizena, ten bowiem płomień nie daje światła. I chociaż w krajobrazie urizenicznym pełno „szalejących palenisk” (*raging fires*), „nienasyconych płomieni” (*quenchless flames*), jednak dookoła panuje przejmująca ciemność: „Lecz z ognisk tych żaden blask nie pada” (*But no flames from the fires - BU*, płyta 5, w. 12, 19, 17). Wraz z ogniem myślenia znajdziemy się w kręgu prometejskim, który Blake - zgodnie z filozofią przeciwstawieństw wprawianych w nieustanny ruch mechanizmem *différance* - traktuje z należytą ostrożnością. Ten, którego myślenie idzie płomienistym szlakiem, musi ostatecznie zdystansować się nawet od Prometeuszowych ołtarzy stojących na rozstajach dróg myślenia. Blake, podobnie jak Nietzsche, przestrzega nas przed postrzeganiem idoli i mistrzów jako tych, którzy idąc przed nami, wytyczają bezpieczne szlaki i rozświetlają mroki niepewności. W VII Nocy *Czterech Zoa* Ork stanie się wcieleniem greckiego Tytana, choć samo imię pozostanie nie wypowiedziane, jakby w ten sposób Blake dystansował się od greckiej pogody i kultu bohaterów. Spętany łańcuchem, Ork przeciwstawi ogień, przedmiot swojej występnej działalności, chłodowi boga, który jest bytem pozbawionym otwartości i bezinteresowności czuwania, gotowego zawsze do bycia poruszonym przez to, co Inne. Urizen trwa nieporuszony, a jego napięta uwaga nie skierowuje się na Innego, lecz na to, by zachować integralność własnego panowania. Owo napięcie sprawia, że Urizen jawi się jako bóg pseudowzniosłości, o której Nietzsche pisał właśnie jako o nie-naturalnym natężeniu: „Oto stoi on tu jako tygrys, gotów do skoku;

¹ G. Bachelard: *The Flame of a Candle*. Transl. J. Caldwell. Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988, s. 29.

nie znoszę jednak tych napiętych dusz, nie do gustu są mi ci wszyscy powściągliwi!”².

Słuchając Drugiego, Urizen słucha wyłącznie tego w jego wypowiedzi, co służy wzmocnieniu hegemonii i utrzymaniu *status quo* Urizena; dlatego też Ork nazwie go „Zimnym hipokrytą” (*FZ*, IX, w. 142), który pragnie nadać swym działaniom wrażenie „zimnej” obiektywności, niewzruszonych praw grawitacji. Chłód jako ideał władzy politycznej: stwarza ona trudny do obalenia pozór kosmicznej, powszechnej konieczności, której działaniu nie tylko musimy się poddać, ale poddanie owo nosi jeszcze wszelkie znamiona walki, jaką człowiek toczy w imię nauki, z elementem nieuporządkowania, który Nietzsche nazywa „walką z olbrzymem przypadku”³ (*Noch kämpfen wir Schritt um Schritt mit dem Riesen Zufall*). Tak rozumie sposób działania Urizena Ork, gdy pyta: „Władco wściekłych nawałnic gradowych, / Tyś tą zimną siłą przyciągania, co mnie skowała w łańcuchy?” (*FZ*, IX, w. 145-146).

Ork jest tym, który dokonał kradzieży ognia i jego przemiany: „Pamiętam wyraźnie, jak twe światło skradłem i jak stało się ogniem / Pożerającym.” (*FZ*, IX, w. 147-149). Struktura wersów tej wypowiedzi zwraca uwagę na kwestię szczególnej doniosłości. Pierwsza i druga odsłona dramatu powstawania myśli płomienistej są zgodne z prometejskim scenariuszem: neutralne, zimne światło oddalonego boga, służące jedynie utrwaleniu władzy „Obowiązku Moralnego” (*Moral Duty*), zostaje oderwane od hegemonia, tracąc swój chłód. Ale trzeci akt odbiega od oczekiwań, których nabraliśmy po lekturze historii Prometeusza. Shelley w 4. scenie II aktu swego dramatu przedstawi jej nowoczesną wersję jako poskromienie ognia prowadzące do powstania języka i myśli (w tym sensie istotnie Prometeusz jest patronem wszelkiego płomienistego myślenia), a dalej – do zawieszenia panowania śmierci i do rozkwitu cywilizacji. W długim monologu Azja tak przedstawi Prometeusza: „Poskromił ogień, który jak drapieźca / Straszny, lecz piękny czał się wśród zmarszczek / Ludzkiego czoła (...) / Dał człowiekowi mowę, mowa zaś myśl / Stworzyła, która jest miarą wszechrzeczy, / Wstrząsnęła wiedza ziemskimi tronami / (...) Śmierć się stała / Jak sen (...) / (...) I miasta / Powstawały, i pośród kolumn śnieżnych / Krążyły wiatry ciepłe i lśnił lazur / Nieba, i wzgórza widniały cieniste, / I błękit morza. Tę ulgę w niedoli / Dał Prometeusz człowiekowi, przez co / Cierpi, na męki skazany (...).”⁴

² F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa: Mortkowicz, 1908, s. 161.

³ Ibidem, s. 103.

⁴ P. B. Shelley: *Prometeusz wyzwolony*. Przekł. L. Elektorowicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982, s. 95-97.

Filozofia Blake'a stąpająca ścieżkami myślenia płomienistego nie jest w stanie zaakceptować tak dychotomicznie zbudowanego świata. **Myślenie płomienia polega między innymi na tym, że zawsze bezsensownie czuwając nad tym, co Inne, a co niczym maszty żaglowca ukazuje się na jego horyzoncie, odrzuca ono każdą sposobność „zgęstnienia”, „ustania się w sobie” i osadzenia na konkretnej pozycji, ponieważ myślenie to jest niczym innym, jak właśnie o-pozycja**, klasyczne zatem rozumienie Prometeusza może jedynie zarysować się na horyzoncie myśli, ale nie jest w stanie narzucić jej trwałej postaci. Gdy grecki Tytan jest dla Shelleya połączeniem romantycznego rewolucjonisty („wstrząsnęła wiedza ziemskimi tronami”) z oświeceniowym uczonym oddanym pracy nad powszechnym postępowaniem („uczył kierować, jakby kończynami, / Wichrowskrzydłym wozem Oceanu”), Blake'owski Ork nie mieści się w takim obrazie. Nie mieści się też w dwóch wersach poświęconych charakterystyce jego czynów: wiemy, iż skradł Boskie światło i przemienił je w ogień, ale po przejściu do kolejnego wersu dowiemy się w jednym słowie („pożerający”, *consuming*), iż ogień ten nie miał nic wspólnego z wyraźnie dobroczynnym charakterem, który nadał mu Prometeusz. Nie oświetla człowiekowi drogi do służącej społeczeństwu wiedzy; przeciwnie – zdaje się wychodzić poza granice wiedzy, powracając tym samym w sferę Boskiego, stalowozimnego blasku: „(...) czy to jest ów triumf, ten Stan jakby Boski, / Który leży poza strefą Wiedzy w nieprzeniknionej Szarości (*in the Grey obscure*)?” (FZ, IX, w. 149–150).

Myśl płomienista zatem nie dopuszcza gęstnienia, „zwiększania swojej masy”, aby nie przybrać postaci ciała stałego.

Na tym polega błąd powtarzany wielokrotnie w historii: to, co jest zapowiedzią, obietnicą, dalekim widokiem tego-co-się-zbliża, tego-co-ledwie-majaczy-na-horyzoncie, uznawane jest za gotowe i skończone dokonanie, traktowane jako „pozycja” dobrze i mocno umiejscowiona w rzeczywistości. Tak zaczynały się rewolucje (jako zapowiedź zbliżającego się świata, który ledwie prześwitywał przez wszechobecną zasłonę „nieprzeniknionej Szarości”), tak też dożywały w konwulsjach swoich dni (jako zideologizowane „pozycje”, których należało bronić za wszelką cenę i do końca); to, co brało swój początek w chęci wywniesienia się stalowemu blaskowi władzy hegemonu, kończyło jako kolejny rozbłysk lodowatego światła. W powstałym około 1803 roku *Siwym mnichu* Blake zwięźle ujmie tę zasadę w kończącej balladę czterowiersz: „Łoże, gdzie Purpurowy Tytan się schronił, / Samo nie umknęło strasznej Zemsty dłoni; / Żelazna pięść skruszyła Tyrana czaszkę / I sama stworzyła Tyrana namiastkę.” (K, 431).

Tak też dzieje się z Orkiem: buntownik kierujący swój sprzeciw wobec Urizena, w akcie rebelii kradnący główny atrybut tyrana, wkrótce staje się udanym naśladowcą swego poprzednika. Transformacja światła w ogień kontynuuje się, osiągając punkt, z którego wyszła; wyzwolony spod władzy *Rational Power*, afekt zostaje ponownie zamieniony na przemoc, a myśl – na abstrakcyjne rozumowanie: „[Ork – T. S.] Światłem Urizena gardząc i przemieniając je w ogniste płomienie, / (...) / Zamieniał uczucie w szaleństwo, a myśl w abstrakcję, / Mroczny, samo się zjadający pożeracz wznosił się ku niebu” (FZ, IX, w. 153–156).

Myślenie płomieniste stanowi więc formę radykalnej odpowiedzialności, w której nie jestem już w stanie ukryć się za fasadą wiedzy, danych czy informacji mających dostarczyć mi materiału do sformułowania odpowiedzi; w tej formule odpowiedzialność polega na tym, że zmusza mnie do pozostania w kręgu pytania, do nieustannego powtarzania i nieprzerwanej interogacji, do sytuacji, w której to, co Inne, nie zostaje nigdy ostatecznie i finalnie, raz na zawsze „załatwione”, lecz pozostaje kwestią „otwartą”.

Oznacza to także, iż nie porzucam wiedzy, nie rozstaję się z analizą i interpretacją rzeczywistości, lecz to, co mam do uczynienia, nie da się w prosty sposób sprowadzić do owej wiedzy, gdyż w odpowiedzialności, którą jest myślenie płomieniste, chodzi o „przedłużenie” wiedzy w strefę dotychczas jeszcze nią nie objętą.

Bez wątpienia odgrywa tu także rolę tłumaczenie: jeżeli wiedza tłumaczy to, co nie znane, na to, co znane, w myśleniu płomienistym i odpowiedzialności będącej jego częścią rzecz idzie o to, by to, co nie znane, zostało poznane i opisane jakby „trzecim” językiem, nie tym, który należy do „nie znanego” (wówczas nie posunąłbym się ani kroku do przodu), ale również nie tym, który jest wyłącznie „mój” i „domowy”. Ów „trzeci” język, nie należący ani do mojej mowy rodzinnej, ani do dyskursu, w którym został utrwalony, a którego niezrozumiałość uczyniła przekład koniecznym, jest językiem przekładu „idealnego”, tzn. unaoczniającego mi, że niezależnie od fachowej oceny jakości pracy tłumacza, dziełem przekładu jest ukazanie, iż „oryginał” na swój sposób „nie istnieje”. **Przekład doskonały mówi: oto jest tekst, który powstał za sprawą nie do końca człowieczą, a dzieło jest już samo tłumaczeniem tego, co nie-ludzkie, na mowę dostępną i znaną człowiekowi.**

Pisząc na początku 1803 roku z Felpham do swego brata Jamesa, Blake podzielił się z nim satysfakcją ze swych wysokich umiejętności w grece i łacinie („czytam po grecku z biegłością oksfordzkiego szko-

larza”), a oceniwszy przekład Biblii z greckiego jako doskonały, doda: „(...) jeżeli Biblia hebrajska jest tak samo dobrze przetłumaczona, czego jestem pewny, nie musimy wątpić, iż została przełożona, a także i napisana przez Ducha Świętego” (E, 727). Zauważmy co najmniej dwie istotne sprawy, do których odnosi się Blake w swej epistolarnej uwadze. Po pierwsze, przekład „idealny”, odślanający „trzeci”, nie-ludzki język, jest niezbędny do tego, by osłabić natrętne przekonanie o pełnej wiedzy „własnej” mowy; pod wpływem takiego przekładu dostrzegam nie zauważone ruchy zachodzące w „moim” rodzimym języku, a efektem tych poruszeń jest konieczność cudzośłowu, w jaki muszę teraz ująć zaimek „mój”.

Po drugie, wprowadzając Ducha Świętego jako „autora” i „tłumacza” zarazem (dyktując swoje przesłanie człowiekowi, musi to czynić w mowie znanej zapisującemu), Blake wyznacza tekstowi pozycję pozostającą poza zasięgiem tradycyjnych zabiegów filologicznych, które pozwalały ustanawiać w XIX wieku nie tylko normę kanonicznego kształtu tekstu, ale również rościć sobie prawo do stanowienia normy interpretacyjnej. Filologia jako nauka edytowania i komentowania (komentarz filologiczny na poziomie odbiegającym od oceny poprawności czysto językowej musi zawieść, utracić swoją autorytarność, jak bowiem wiemy, tekst dochodzi do nas ze świata poza-ludzkiego, do którego dostępu nam zabroniono) jest tym, do czego Blake odnosi się krytycznie w swej teorii przekładu jako „trzeciego” języka.

Inaczej mówiąc, myślenie płomieniste niczego nie odziedzicza i niczego nie naśladuje, niczego również nie przekazuje do wierzenia, takie bowiem stanowisko jest charakterystyczne dla urizenicznej postawy hegemonii: „Czytaj me księgi, badaj me Konstelacje (...) / (...) Jam bowiem Bogiem / Tej ziemi straszego spustoszenia” (FZ, IX, w. 90-94). Na to myśl płomienista odpowiada cytatem z Nietzscheańskiej pieśni *O cnocie darzącej*: „Niebezpiecznie jest być spadkobiercą. (...) Sam oto idę dalej, młodzi moja! I wy także idźcie stąd, a samopas! Tak chcę. (...) Źle się wywdzięcza mistrzowi, kto zawsze tylko jego uczniem zostaje. I czemuż nie chcecie z wieńca mego uszczknąć? (...) Jeszczeście sami siebie nie szukali: a oto jużście mnie znaleźli. Tak czynią wszyscy wyznawcy; przeto tak niewiele waży wszelka wiara.”⁵

Myślenie płomieniste jest więc „szukaniem siebie”. Oznacza to, że zmierza ono do odrzucenia fałszywej tożsamości narzuconej przez formy bycia, poddane presji ideologii (w tym świetle ostrzejszego wyrazu nabiera określenie „preceptor dusz”, jakie nadaje Urizenowi Wieczny Mąż w IX Nocy *Czterech Zoa* - w. 131). Pamiętajmy wszakże, iż duch Prometeusza nie opuszcza naszych rozważań, tak jak nie jest wolna od niego cytowana pieśń Zaratustry. Jak Blake, z jednej strony, przedsta-

⁵ F. Nietzsche: *Tako rzecze...*, s. 104-105.

wia Orka jako herosa i ducha niezależności, lecz jednocześnie przestrzega przed pokładaniem w nim tej nadziei, którą uczniowie lokują zwykle w mistrzu, tak Nietzsche, z drugiej strony, zachęcając adeptów Zaratustry do „uszczknięcia jego wieńca” (*Und warum wollt ihr nicht an meinem Kranze rupfen?*), pokaże, iż nawet Prometeuszowi nie należy się status mistrza. Ork, kierując swoją myśl na tory urizenicznej abstrakcji, zdradził własne powołanie i tym sposobem, odsłaniając słabość, wyświadczył nam największą przysługę – przestrzegł nas bowiem przed upatrywaniem w nim modelu postępowania. Podobnie uczynił Prometeusz, przyjmując z ręki Zeusa wieniec (w drugiej, znacznie mniej znanej części opowieści), doprowadził do powstania skazy na swym wizerunku. Obojętnie, czy przyjąć wykładnię Hyginusa (wedle której wieniec ma wynagrodzić Prometeuszowi męczarnie, na które skazał go poprzednio Gromowładny), czy Ajschylosa (który uważa, że wieńcem zrewanżował się Zeus za ostrzeżenie przed własnym synem, udzielone mu przez Prometeusza⁶), wieniec na głowie Tytana jest znakiem jego odejścia od własnej linii, którą inni tak bardzo chcieli naśladować. Przyjmując podarunek Zeusa, Prometeusz zdradził, ujawnił słabość, o którą nie można było go podejrzewać, nawet zaprzedał się swojemu prześladowcy, ale stało się to koniecznością mającą na celu zapobieżenie wielkiemu niebezpieczeństwu wygaszenia płomienia myśli, który gaśnie zawsze wtedy, gdy to, co dynamiczne, zastyga, przybierając określoną jednoznacznie pozycję i kształt. Kiedy teraz namawia nas Nietzsche, abyśmy „uszczknęli” nieco z wieńca Tytana, czyni tak, gdyż nawet „zdrada” wobec swego powołania nie może zastygnąć w kolejny model postępowania, w kolejną wersję mistrzostwa czy „preceptorstwa dusz”. Rzecz jasna, nie ma końca temu ruchowi odchodzenia od mistrza, gdyż tylko w takim ruchu (a nie wskutek mechanicznego przyjęcia za własną postawę Orka) możemy uniknąć władzy Urizena i ocalić płomień myślenia.

Sam Urizen zresztą jest tyleż stwórcą, co bogiem zniszczenia swojego świata; nawet jeżeli otaczają go ognie, on sam rzuca cień śmierci (*Urizen's deathful shadow* – *BU*, płyta 20, w. 25). Otchłań, nad którą sprawuje władzę Urizen, zbliża się więc do krajobrazu piekła, w którym zgodnie z wyobrażeniem Milтона: „Wkoło, daleko jak sięga anielski / Wzrok, widzi obszar pusty i posepny; / Loch ów straszliwy kręgiem go otacza / Jak palenisko rozległe, płonące; / Jednak nie pada blask z owych płomieni, / Lecz raczej ciemność widoma, służąca / Tylko odkryciu żałosnych widoków, / Obszarów smutku i cieni bolesnych (...)”⁷

⁶ Patrz R. Calasso: *Zasługibiny Kadmosa z Harmonią*. Przekł. S. Kasprzysiak. Kraków: Znak, 1995, s. 118-119.

⁷ J. Milton: *Raj utracony*. Przekł. M. Słomczyński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, s. 10.

Na trop ognia myśli natrafimy później, na płycie 23., kiedy Urizen obserwuje wyłanianie się z otchłani swoich dzieci, z których Fuzon jest ostatnim: „(...) rozstępują się jego niebiosa niezmierzone / Niczym ziemia wysuszona upałem i wówczas Fuzon / Wystrzelił płomieniem, pierwszy poczęty, ostatni na świat przyszedł” (w. 16-18). Jeżeli Fuzon jest żywiołem ognia (Northrop Frye: „Fuzon, pierwiastek ognia w naturze, ogień nigdy nie gasnący”⁸), nie można nie zwrócić uwagi na jego paradoksalną naturę: jest pierwszym poczętym, ale ostatnim narodzonym (*first begotten, last born*). Zmierzając powoli w stronę „myśli”, napotykamy zapowiedź, iż opis owej myśli nie będzie łatwy: przypisany jej żywioł i reprezentująca go ikona kierują nas w stronę przypuszczenia, że myślenie, które Blake przypisuje przyjaźni, „myślenie w wielkim stylu” (jak by powiedział Heidegger) będzie poruszało się skomplikowanymi i zawiłymi szlakami. Skoro wiemy już, że ogień jest równocześnie najstarszym i najmłodszym dziełem stworzenia, wymyka się zatem ścisłym ramom chronologii, to zauważmy jeszcze dwie inne jego cechy. Otóż jest tym, który wyraża sprzeciw, i tym, który ów sprzeciw odnosi do żywiołu uchodzącego potocznie za najwyższą postać myślenia. Fuzon, ogień zapowiadający myślenie przyjaźni gromadzi wokół siebie te dzieci Urizena, które nie przystały na istnienie w obrębie sztywnych ram systemu, cechującego się panowaniem „Prawa Moralnego”, o którym można by powiedzieć to, co mówi Gabriel Marcel o losie takich pojęć, jak *Gesetz* i *Gesetzlosigkeit*, które „straciły od czasów Kanta wiele ze swojego prestiżu, częściowo być może dlatego, że wcieliły się w system państwowych rozporządzeń, których arbitralny i zabójczy charakter odczuwają zawsze coraz bardziej boleśnie refleksyjne umysły”⁹.

Zanik właściwego znaczenia *Gesetz* i *Gesetzlosigkeit* następuje wówczas, gdy ktoś, kierując się rygorystycznymi tendencjami „Prawa Moralnego” (*One Law for the Ox and the Lion is Oppression*), stara się zawładnąć bez reszty obszarem radykalnej przypadkowości losu, która uniemożliwia to, co stanowi ambicję urizenicznej legislatury: zbudowanie jakiegokolwiek całościowej wykładni bycia.

Myślenie płomieniste Blake’a stanowi obronę aleatoryczności bycia i osłonięcie jego radości przed interwencją powagi Urizena.

Aby mogło to nastąpić, musimy uznać przypadek za zasadniczy element konstrukcji bycia. Blake rozważa to zagadnienie w krótkim

⁸ N. Frye: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1947, s. 214.

⁹ G. Marcel: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 311-312.

wierszu *Łątka (The Fly)* z cyklu *Pieśni doświadczenia*. „Zabawa” (*play*) jest właściwym nurtem bycia, przy czym człowiek to jednocześnie wykonawca wyroków przypadku i obiekt jego działania. „Twoją zabawę, / Łątka małeńka, / Ma nieostrożna / Zniszczyła ręka. // Lecz przecież jestem / Podobny tobie. / Czymże się różni / Od łątki człowiek? // Ja także tańczę. / Śpiew na mych wargach. / Aż ślepa ręka / Me życie starga.” (Przekł. Z. Kubiak).

Nie możemy nie spostrzec metafory nawiązującej do manualnego charakteru operacji losu: przypadek jest tym, co skupia się w ręce człowieka (*my thoughtless hand*) i co samo działa jak ręka pozbawiona łaski spojrzenia (*blind hand*). Bycie okazuje się zabawą (*dance, sing, drink*) i przeciwstawia się prawu „mosiężnej księgi” Urizena. Przypadek natomiast znajduje się poza działaniem prawa jakby podwójnie: dlatego, że jest tym, co niszczy wszelkie ewentualne prawidłowości i przewidywania powstające w trakcie zabawy, oraz dlatego, że jako „ślepy” porusza się „po omacku”, nie mogąc na trwałe ustanowić własnych dróg, zamykając możliwość dwukrotnego pokonania tej samej ścieżki. Ślepotą kwestionuje już u samych podstaw możliwość mechanizmu powtarzania.

Blake’owska formuła „myśl jest życiem” (*thought is life*) nie sprowadza się do prostego powtórzenia słynnej tezy Kartezjusza. Gdy dla francuskiego mędrca myśl strzeże nas, za pośrednictwem procedury wątpienia, przed tym, co przypadkowe, usiłując zbudować świat jako strukturę naszej pewności („ponieważ jednak pragnąłem oddać się wyłącznie poszukiwaniom prawdy, pomyślałem, że należy (...) odrzucić jako bezwzględnie fałszywe wszystko, co do czego mógłbym sobie wyobrazić najlżejszą nawet wątpliwość, aby zobaczyć, czy potem nie zostałoby w zespole mych wierzeń nic takiego, co by było całkowicie niewątpliwe”¹⁰), Blake proponuje odmienne rozwiązanie: myśl jest rozpoznaniem aleatoryczności, uznaniem jej praw **wobec** i **w** rzeczywistości, praw, których zwieńczenie stanowi śmierć – ostateczne i ostatnie dzieło przypadku. Kartezjusz chciałby wyeliminować niewidzącą rękę losu lub też przydać jej blasku spojrzenia; Blake umieszcza myśl wewnątrz obszaru należącego do ślepej dłoni przypadku, przystając na to, by myśl rozpoznała bycie jednostki jako „sferę rządzeń” (myśl znajduje się w kołysce ślepej ręki losu). Niechęć Blake’a do zinstytucjonalizowanego społeczeństwa wynika między innymi właśnie z zamiaru osłonięcia i ochrony losu przed całkowitym zawłaszczeniem go przez struktury porządku uosobione w „Panu, Królu i Kapłanie” (*Kominiarczyk*). Zamierzenia Urizena i jego trzech wasali składają się na to, co Adorno określał „zgrozą porządku”, czyli są projektem ontolo-

¹⁰ R. Descartes: *Rozprawa o metodzie*. Przekł. W. Wojciechowski. PAN: Warszawa, 1981, s. 37–38.

gicznym „głoszącym posłannictwo porządku samego w sobie, sięgającego w górę, aż po najbardziej abstrakcyjny, po strukturę bytu”¹¹.

Gra zatem, jako pewna struktura bycia, spełnia dwa ważne postulaty Blake’a. Po pierwsze, sprzyja metamorficzności bytów i w ten sposób osłabia hegemoniczny charakter *ego*. Druga strofa wiersza poucza nas (dodajmy, znacznie wyraziściej w oryginale niż w przekładzie), iż człowiek uczestniczy w grze jednocześnie w dwóch rolach: ludzkiej i owadziej – *Am not I / A fly like thee?*. Jak pisze Eugen Fink, „uczestnicząc w grze, człowiek zachowuje świadomość podwójnego charakteru swojej egzystencji (...). Człowiek istnieje równocześnie w dwóch obszarach, i to nie z powodu braku koncentracji lub czystego zapomnienia, lecz dlatego, iż to właśnie podwójna osobowość jest podstawą gry.”¹² Po drugie, gra „wciąga” uczestnika nie tylko dzięki swojej interesującej strukturze i rosnącej stawce, stanowiącej wynik rozgrywki, ale przede wszystkim dzięki temu, że „wciągając” grającego, „wciąga” go w coś więcej niż tylko w siebie. Jeżeli – pisze Blake – życie jest myślą, to jestem „szczęśliwą łąką”, i to niezależnie od tego, czy żyję, czy też nie (*If I live / Or if I die*).

Inaczej niż u Kartezjusza, myśl, płomienista myśl, jaką jest gra, nie potwierdza wprost mojego bycia, lecz odnosi je do bycia potężniejszego i rozleglejszego niż moje; Blake nie mówi „myślę, więc jestem”, lecz raczej „myśl jest, więc i ja jestem (niejako przy niej, dzięki niej)” (nie jestem ojcem myśli, lecz jej przybrany dzieckiem), przy czym status owego „być” pozostaje nie do końca określony, gdyż wykracza ono poza gramatyczne i semantyczne możliwości mojego języka.

Będąc jakby „przy” i „obok” myśli, nie mam zasadniczo słowa na nazwanie tego rodzaju „jestem”, którego status nie zależy nawet od rozstrzygnięcia podstawowej przecież kwestii przybierającej postać pytania: „Żyję czy też nie?”. Kostas Axelos, starając się uchwycić niezwykłą strukturę gry, zauważy, iż jest ona „niczym specjalnym”, w którym człowiek płonie żywym ogniem: „Gra jest wznoszeniem się i opadaniem. Postępowaniem naprzód i cofaniem się. Jest ziemią i wodą, powietrzem i ogniem. Jest niczym szczególnym. To my gramy w grę, a jej płomień ogarnia nas bez reszty.”¹³

¹¹ T. Adorno: *Dialektyka negatywna*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1986, s. 125.

¹² E. Fink: *The Oasis of Happiness: Toward an Ontology of Play*. In: J. Ehrmann (ed.): *Game, Play, Literature*. Boston: Beacon Press, 1971, s. 23.

¹³ K. Axelos: *Planetary Interlude*. In: J. Ehrmann (ed.): *Game, Play, Literature...*, s. 17.

Tak rozumiana gra, dodatkowo ujęta w metaforę ognia, jest pokrewna modlitwie, która w swoim spełnieniu przesyca modlącego się Bogiem zbawiającym cały materialny świat blaskiem swojej łaski („Prawdziwa modlitwa – to dostrzec świat niknący we wszechogarniających płomieniach”¹⁴). Gra jako przejaw myślenia płomienistego będącego modlitwą nie polega ani na zanoszeniu próśb do Boga, ani na posługiwaniu się mniej lub bardziej zinstytucjonalizowanymi formami apełacji i kultu. Te przedstawia Blake w zdecydowanie negatywnym oświeceniu; w *Wielkim Czwartku* karne szeregi dzieci kroczące do katedry św. Pawła nieodparcie kojarzą się z „ciżbą jagniąt” (*multitudes of lambs*) prowadzoną na miejsce rytualnej ofiary; w *Małym włóczędze* kościół stanowi domenę przejmującego chłodu (*the church is cold*); w *Ogrodzie miłości* kaplica jest tym, co wydziedzicza grę z należnych jej praw i terytoriów („Kaplicę zbudowano tam, gdzie niegdyś / W zieleni igraniem beztroski” – przekł. Z. Kubiak).

Świat pozbawiony płomienistego myślenia gry podlega destruktywnej transformacji, która wprowadza w bieg zachodzących w nim procesów niebezpieczną zasadę substytucji. Zgasić płomień myśli – to zdeorganizować rzeczywistość przez system podstawień. Płazy zajmują miejsca ptaków, pióra ustępują miejsca zrogowaciałym łuskom, ludzie wycofują się przed ptakami, a ogród niepostrzeżenie zamienia się w cmentarz. „W moich niegdyś przez łabędzie ulubionych sadzawkach teraz lęgną się żółwie w twardych łuskach, / W domach moich harfiarzy kruki mają upodobanie, / Ogrody mądrości przeistoczyły się w pole strasznych grobów, / Na kości pada moja łza i próżno je zrasza” (FZ, VI, w. 194–197). Ostatni przywołany wers dostarcza nam ważnego klucza: pejzaż myśli, której ogień wygasł, jest **krajobrazem próżności**. Oznacza to, iż myśl taka nie służy już żadnemu celowi, nie tworzy niczego, jedynie draży sobie w materii bycia pieczarę, w której chroni się przed opuszczeniem swego kręgu. Myśl próżna Urizena myśli się „na darmo” (*in vain*) w jaskiniach bycia: „Urizen, drząc, słyszał, a drzenie jego ciała wstrząsało mocnym sklepieniem pieczary” (FZ, VI, w. 188). Próżna myśl poświęca się więc jedynie sobie, oddaje się podtrzymywaniu samej siebie, nie służy tym samym życiu, lecz prze-życiu, stając się zaprzeczeniem, negacją wyobraźni, która jest oscylacją między własnym byciem a przekazywaniem go tworzonemu dziełu. Jest także negacją miłości, gdyż – jak zobaczymy za chwilę – zastępuje ją władczą relacją hegemonia i wasala; miłość w świecie daremnej myśli jest ruchem zstępującym, prowadzi nas wprost do piekła. W ostatnim wersie VI Nocy *Czterech Zoa* Blake ujmie to w następującą formułę: „Gdy Myśl zamknąć w Pieczarach, wówczas miłość odłoni swój korzeń w najgłębszych Piekła czeluściach.” Oznacza to, iż myśl daremna, myśl próżna,

¹⁴ N. O. Brown: *Love's Body*. New York: Vintage Books, 1996, s. 177.

to, co jest myślane *in vain*, zapobiega naszemu „podniesieniu”, „wydźwignięciu się”, jednym słowem (a w filozofii Blake’a zarzut to zasadniczy) – uniemożliwia nam doznanie nieba, „wniebowstąpienie”. Dzieje się tak dlatego, że myśl próżna nie należy do sfery tworzenia, lecz niszczenia, a jej klimat jest mroźny; w tym samym fragmencie Urizen spoczywa na „lodowych głazach, ruinach swego tronu”, a jego los jest właściwy temu, który upadł z wysokości myślenia jako płomienistego-zmierzania-ku na zimne skały daremnego myślenia jako ucieczki-od: „Niegdyś na wysokościach dźwigał się tron mój wzniosły; / Góry Urizena, ze srebra niegdyś całe, w których synowie mądrości mieszkali, / I na szczytach których Dziewice śpiewały, obróciły się w skały spustoszenia” (FZ, VI, w. 191–193).

Wypracowane w społeczeństwie zarówno formy aktów mowy (formuły modlitewne), jak i stworzona dla nich oprawa architektoniczna (kaplica, kościół, także piramida – Urizen zrzuciwszy z ramion śniegi, „wznosi się niczym na Piramidzie mgły” – FZ, IX, w. 189) służą w sensie przenośnym i dosłownym „otoczeniu”, i „opisaniu” jednostki (Urizen nie wypuszcza z ręki pióra; powróciwszy do życia w pustce zrujnowanego świata, „stałe swe księgi i żelazne pióro trzymał w mocnych dłoniach (...)”, bowiem taką podróż tylko żelazne pióra / Opisać mogą (...)” – FZ, VI, w. 167–173), pozbawieniu jej „nagości”; stwarzają przestrzeń, w której człowiek może się ukryć, szukając schronienia przed staniem twarzą w twarz z Bogiem. Jest to przestrzeń wyalienowanego rozumu, obdarzonego sankcją hegemonicznego idola, rozumu, który wyłamawszy się z poznawczej struktury człowieka, stał się rozumem zideologizowanym. O takim rozumie jako o domenie ideologów oświeceniowego ateizmu pisze Young w trzeciej części *Myśli nocnych*, dzieła, które – jak wiemy – Blake dobrze znał i zaopatrzył w serię ilustracji. Odrzucając religię jako jedyną skuteczną i dostępną nam terapię na nieuchronność śmierci, są owi ideolodzy „nadętymi pychą synami rozumu, co bożkiem stał się (*reason idoliz'd*), / Lecz przy tym spodlony; rozumu martwego (*And villify'd at once; of reason dead*), / A potem ubóstwionego (*deify'd*), niczym przed wiekami władcy”¹⁵.

W ogarniającej człowieka płomieniem grze znajduje się on znacznie bliżej Transcendencji. Sugeruje to już tekst *Małego włóczęgi*, w którym kościół straciłby swój chłód wraz z pojawieniem się w nim elementu zabawy charakterystycznie nazwanego zresztą „pociechą dla duszy”: „Gdyby piwo dawali w kościele i ogień / Rozpalili przyjemny, pociechę dla duszy”, wówczas „Proboszcz mógłby nauczać nas i śpiewać z nami, / Szczęśliwymi jak ptaki w upragnionej wiośnie”, a Pan Bóg cieszyłby się, widząc „wokół / Tyle jak On, szczęśliwych, roześmianych twarzy” (przekł. Z. Kubiak).

¹⁵ E. Young: *Night Thoughts*. W: Idem: *Works*. Vol. 2. London 1802, s. 303.

W zamieszczonym w *Pieśniach doświadczenia* wierszu *Zagubiona dziewczynka* proces ten rysuje się jeszcze bardziej wyraziście. Gra – a więc dopowiedzmy: myślenie płomieniste – jest tym, co wyzwala nas od bezpośredniej bliskości systemu norm regulujących w sposób akceptowany powszechny nasze postępowanie („Gdy wstawało słońce, / Igrali na łące, / Ni ojca, ni matki, / Gość odszedł od chatki, / Porzuciła dziewczyna obaw swych ostatki”), jednocześnie przybliża nas do sąsiedztwa Boga. Gra (w tekście Blake’a chodzi wyraźnie o grę namiętności, o grę miłości, a nawet wręcz o grę miłosną) ukazuje nas na tle horyzontu światła, które nie należy już do obszaru ludzkiego. Młodzieniec i panna „nadzy w zorzy rannej” są bytami przynależnymi do kręgu światła, lecz – co ma dla nas kapitalne znaczenie – nie jest to światło ognistego słońca. Nie znajdujemy się w blasku rozżarzonego południa ani w kręgu solarnej metafory wszechregulującej, centralnej prawdy. Światło Blake’a jest lśnieniem brzasku („Gdy wstawało słońce” – *There, in rising day*), rozproszonym jarzeniem się nieba, a źródła tej świetlistości możemy się jedynie domyślać: „Spotkali się młodzi / W czułości powodzi, / W ogrodzie świetlistym, / Gdzie światło przeczyste / Nocy zasłony rozsunało mgliste.”

Myśl płomienista, która – jak widzieliśmy – niejako toczy bezpośredni dialog z namiętnością, „przeświewa” nas blaskiem wyswobadzającym z lęku właściwego człowiekowi, żyjącemu w sferze ustalonego porządku ludzkiego, porządku reprezentowanego przez ojca. Ojciec w *Zagubionej dziewczynce* jest tym, który penalizuje płomienistą myśl, sprowadzając ją do banalnie anarchizującego wystąpienia przeciwko zasadom poddającym funkcjonowanie ludzkiej namiętności rygorystycznej kontroli norm. Nie bez powodu „młodzi” toczą swoją grę z dala zarówno od „swoich”, jak i „obcych” („Ni ojca, ni matki, / Gość odszedł od chatki”); taka lokalizacja stanowi próbę odnalezienia miejsca (przedstawionego symbolicznie jako „ogród świetlisty” (*garden bright*)) wolnego od podstawowego zabiegu organizującego świat ojca – od porządkowania rzeczywistości według podziału na „sprzymierzeńców”, „swoich” oraz na „przeciwników, wrogów”. Świat ojca jest fundamentalnie polityczny nie tylko dlatego, że uwzględnia kwestie związane z relacją sił i warstw społecznych; Blake – skrupulatny i wnikliwy obserwator własnych, burzliwych czasów – byłby ostatnim, który negowałby taką konieczność. Zdradzieckość „polityczności” świata ojca polega na tym, iż to, co rudymmentarnie polityczne, podział na „swojaków” i „wrogów”, czyni podstawowym zabiegiem konstytuującym wszelkie inne kategorie.

Ojciec / Urizen postępuje więc jak Carl Schmitt, który uważa, że „zjawisko polityczności można zrozumieć jedynie w kontekście wiecznie obecnego podziału na przyjaciół i wrogów, który pozostaje niezależny od tego, co taka dychotomia może oznaczać w sferze moralno-

ści, estetyki i ekonomii”¹⁶. „Młodzi” spotykający się daleko od rodziców (*Parents were afar*), lecz wolni od pogrążenia się w świecie obcych (*Strangers came not near*) mieszczą się w przestrzeni już nam znanej, w świecie, w którym klarowność dychotomii przyjaciół – wróg znika; w świecie przyjaźni.

Przyjaźń jako relacja, w której dla dobra przyjaźni muszą się okazać „wrogiem” przyjaciela, jest alternatywą dla polityki bezwzględnie zdominowanej przez klasyfikację na „swoich” i „wrogów”.

Storge

W ten sposób „dzieci” pragną zakłócić radykalnie polityczny świat ojca i stworzyć alternatywę owego świata. Gdy „młodzi” należą do kręgu budzącego się dnia, ojciec jest „siwy” (*her father white*), a jego reakcja na grę młodych (*On the grass they play*) ma na celu wzbudzenie w sprawcach domniemanych czynów występnych wyrzutów sumienia: „Jego wzrok czuły / Jak Biblii formuły, / Ciało jej przenika jak straszne tortury”. Powrót do domu, do jurysdykcji ojca jest przejściem ze sfery „przeczystego światła” do obszaru biblijnych formuł, ruchem od *holy light* (dwukrotnie użytego w tekście) do *holy book* (która jest niczym innym, jak kolejną mutacją „mosiężnej księgi” Urizena), od *innocence* do *experience*.

Polecenie: „Ojcu odpowiadaj” (*To thy father speak*), pozwala potraktować finał *Zbłąkanej dziewczynki* jako nawiązanie do powtarzającego się motywu ofiarniczego spętania dziecka (Ork lub Fuzon, lecz także *Chłopiec zbłąkany z Pieśni doświadczenia*) przez rodziców. Eros patronujący parze młodych ludzi, w *Zbłąkanej dziewczynce* zostaje zastąpiony *storge*, miłością rodzicielską, która może przyjąć postać już to hegemonistycznej postawy wobec dziecka, już to nadopiekuńczej troskliwości zapobiegającej samodzielności, jednak w obu przypadkach (ojciec z *Zbłąkanej dziewczynki* jest dobrym przykładem połączenia obydwóch postaw) prowadzi do „chęci zawładnięcia drugim, która czyni z rodziny tak potężną przeszkodę na drodze rozwoju wyobraźni”, i do stabilizowania się rodziny jako „ostoi oporu społeczeństwa przeciwko sile prorocstwa”¹⁷. Gdy Los spęta już „łańcuchem zazdrości” ciało Orka,

¹⁶ W: J. Derrida: *Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. London: Verso, 1997, s. 245–246.

¹⁷ N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 363 i 388.

zaprowadzi Enitharmon w białe, labiryntowe przestrzenie chłodu, a stróżowanie nad spętanym demonem powierzy Widmu reprezentującemu władczą, hegemonistyczną miłość rodzicielską: „W strachu owinał Los Enitharmon w białą, zimną chmurę, / Potem powiódł ją w otchłanie i do swego labiryntu, / Powierzając Widmu, w którym skupiła się Miłość Rodzicielska, Storgiczna Żądza, Pragnienie, / Surową misję opieki nad wyjąłym czartem” (FZ, V, w. 110–112).

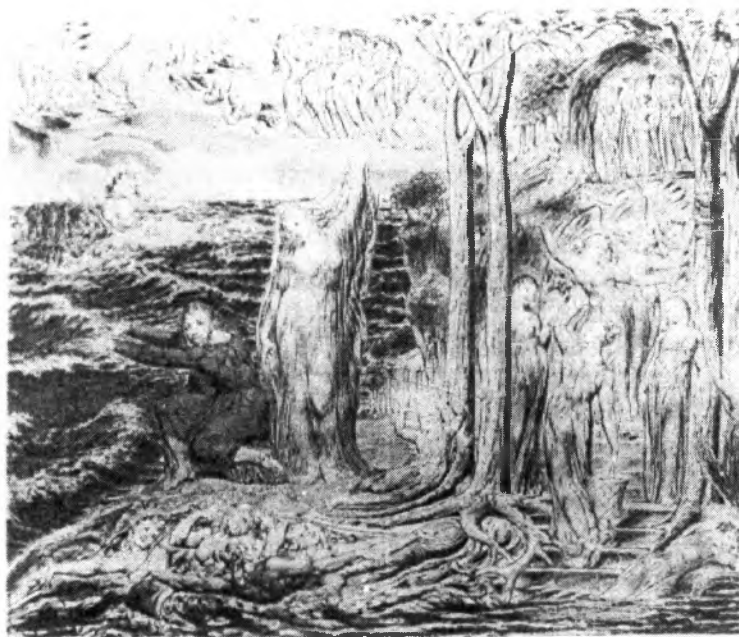
Otchłanie te są znanymi nam dobrze pieczarami, w których przebywa daremna, próżna myśl Urizena. Sam podziemny charakter jaskini znaczy tu mniej niż fakt, że w ikonografii pieczar akcent pada głównie na wypiętrzający ruch narastających warstw, ograniczających kolejne, zdawałoby się już ostatecznie ukształtowane zjawiska. Jaskinia przykuwa naszą uwagę jako falowanie zasłon powodujące, iż kolejne zewnątrz stają się wewnątrz, tak iż ostateczne, ostre rozróżnienie między tymi dwoma kategoriami staje się niemożliwe. Spójrzmy na następujący fragment z *Milтона*:

Gdy spojrzą ze ścieżki Milтона, ujrzą Ulro, Polip przeogromny
Włókien drgających życiem, wrastający w Ocean Przestrzeni i Czasu,
Potworna Ludzka Śmierć w dwudziestu siedmiu zwojach, co sama
siebie pożera.

W środku jej siedzi Pięć Niewiast i bezimienna Mroczna Matka,
Ze swych wnętrzości ją przędą pieśniami miłosnej rozkoszy
I tkliwymi kadencjami, co zwodzą Śpiących Mieszkańców Beuli tak, iż
Niesie ich Rzeka Storge (zwana też Arnon) prosto ku wodom Morza
Martwego.

Wokół tego Polipa Los bez ustanku buduje Doczesną Skorupe.
(M, płyta 34, w. 24–31)

Niezwykły pejzaż, w którym to, co neopłatońskie i greckie, spotyka się z biblijną geografiami, by wspólnie stworzyć tło dla dramatu egzystencji rozumianego w niemal Freudowskich kategoriach. „Pięć Niewiast” – to wcielenie kobiet odpowiedzialnych za nić ludzkiego żywota, znanych w greckiej mitologii jako Parki, których ikonografię odnajdziemy w obrazie *Morze przestrzeni i czasu*, namalowanym przez Blake’a w 1821 roku. Wizerunek przedstawiony w *Miltonie* jest jednak głębszy; mówi nie tylko o kruchości życia i zwodniczej rzeczywistości. W mitologicznej wersji Blake’a-malarza nić życia rozwija się z kądzieli, która spoczywa w rękach boga, jak sądzi Heppner – samego Jupitera, który wszelako – o czym przekonuje nas jego przyozdobiona rogami głowa – jest wcieleniem Pana i Bachusa. Heppner cytuje *Hymny orfickie* Taylora, by podkreślić, iż potrójna tożsamość wiążącego z naturą boga wskazuje na zanurzenie istnienia w żywioł doczesności: „Powód, który wyjaśni nam, dlaczego Pan nosi rogi, jest taki, że Jowisz miesza z sobą wszelkie przedmioty; zgodnie z nauką Orfeusza rogi są okultystycznym symbolem owego mieszania i władzy



W. Blake, ilustracja do *De Antro Nympharum* Porfiriusza (1821)

Źródło: M. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

Jowisza nad światem (...). Dodajmy, że Pan rozumiany jako dusza świata może być z wielką słusnością nazwany Jowiszem; takim bowiem imieniem Orfeusz obdarza doczesną duszę (*mundane soul*)¹⁸.

W tekście przywołanym z *Milтона* życie, nawet jeżeli uwzględnić całą jego przygodność, nie wywodzi się z kądzieli dzierzonej w rękę Boga; nic istnienia przewija się między wnętrzościami (*Bowels*) niewiasty a monstualną formą „polipa”. Jednocześnie bycie rozpięte jest między fizycznym pożądaniem, z jednej strony, a kresem wszelkiej namiętności - z drugiej: na jednym brzegu słyszemy tkliwe kadencje pieśni miłosnej rozkoszy, na drugim - pulsujące włókna „polipa” układają się w zwoje, fałdy i plisy, kurtyny i zasłony śmierci. W dobitnej formule Blake'a tak rozumiane bycie jest samounicestwiającym się organizmem, „Potworną Ludzką Śmiercią” (*monstrous Human Death*).

Nie bez powodu w poprzednim zdaniu mnożyły się synonimy „fałdy”; nie chodzi o czysto retoryczny zabieg powtórzenia bliskoznaczników, lecz o pochycenie się nad trudnym problemem otwartym Blake'owską terminologią. Wiemy, iż „Potworna Ludzka Śmierć” tkwi „w dwudziestu siedmiu zwojach”, lecz oryginał okazuje się bogatszy

¹⁸ Ch. Heppner: *Reading Blake's Designs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 258.

i mówi o *monstrous Human Death Twenty seven fold*. Istnienie nie jest po prostu „śmiercią”, nie jest „prostą” śmiercią; mówiąc o tak pojętym byciu, Blake mówi o istnieniu jako o wybrzuszeniu, wypiętrzeniu, wzniesieniu materii śmierci. (1) Życie to pofałdowany pejzaż, którego materię i substancję stanowi śmierć. Tyle jedno ze znaczeń słowa *fold* każące nam kierować wzrok ku rozległym otwartym przestrzeniom (*fold* w brytyjskim uzusie językowym opisuje łagodnie falisty krajobraz). Ale nie kończymy tu naszej wędrówki. Fałdy i zwoje, o których mówi Blake, to również system zdublowań i powtórzeń, wzajemnego nawarstwiania się, zaginania i nachodzenia na siebie (*fold* w znaczeniu czasownikowym – to czynność, którą wykonujemy, np. składając kartkę papieru przed włożeniem jej do koperty). To z kolei oznacza, iż „Ludzka Śmierć” jako materia życia jest nie tylko (2) dublowaniem, odbijaniem, następstwem wzajemnie naśladujących się elementów, lecz także (3) zmniejszaniem się, redukowaniem skali i rozmiaru istnienia. W poddanej władzy „polipa” ekonomii bycia dominuje zasada skutecznej redukcji, „oszczędności” polegającej na zmniejszaniu, ścieśnianiu i ograniczaniu pola widzenia i działania. O tym świadczy kolejna „fałda” semantyczna, którą dostrzegamy w słowie *fold*: jedno z rzeczownikowych znaczeń mówi nam, iż *fold* to „zagroda dla owiec”.

Aby dopełnić naszej analizy, powiedzmy, iż tak pojmowane jest bycie w „pieczarach” Urizena, czyli tak ujmuje bycie wygasła, daremna myśl poświęcająca się głównie temu, by **przetrwać**, a nie temu, by **się darowywać**. Ogólną formułę owego zamknięcia i ścieśnienia bycia podaje ostatni wers fragmentu: „Wokół tego Polipa Los bez ustanku buduje »Doczesną Skorupę«.” Zawężenie świata jest ciągiem nieustających procesów; kobiety znajdują się we wnętrzu „Ludzkiej Śmierci”, wyrastającej z wnętrza „Polipa”, lecz świat ów przedzie się z wnętrza kobiet, wokół niego zaś obudowuje się skorupa doczesnego bycia. Proces ów nie dokonuje się raz na zawsze w wyniku jednego postanowienia i jednego ruchu. Przeciwnie – jest on stałym nurtem, którym porusza się myśl odzégnująca się od swej płomienistości, gdyż myślenie gubiące swoje relacje z wyobraźnią coraz bardziej zawęża horyzont świata, zamieniając go w »Doczesną Skorupę«.

Miłość w świecie daremnej myśli nie pokonuje owego chitynowego pancerza, nie jest tym, co przekracza jego ograniczenie; nie wyprowadza nas z kręgu „potwornej Ludzkiej Śmierci”, lecz wzmacnia go, dodając do jego obrazu dwa nowe elementy. Jednym z nich jest morze, które podwójnie należy do domeny śmierci: jako neopłatońskie morze czasu i przestrzeni oraz jako jego geograficzny korelat – chodzi przecież o Morze Martwe. Drugi element jest istotniejszy; mówi bowiem o tym, iż w obliczu śmierci jako miejsca, ku któremu zmierza człowiek, nie odzyskujemy prawdziwości naszego bycia, nie wyzwalamy się spod władzy daremnej myśli bez wyobraźni. Jest wręcz odwrotnie: nakreśle-

nie pozycji śmierci na mapie naszego życia wiąże się nie z błyskiem prawdy, lecz z poddaniem się ułudzie. Miłość nie wyzwala nas już z okowów zawężonego istnienia dzięki uzmysławianiu nam konieczności oddania swego życia za Drugiego. Miłość w świecie myśli daremnej nie wiąże się z odpowiedzialnością uwalniającą mnie od czysto interesownej relacji z Bliźnim na rzecz ostatecznego poddania się jego dyktatowi nawet wbrew mojej woli. Nie chodzi tu już – jak powiada Levinas – o „stawianie mnie pod znakiem zapytania”, o „odpowiedzialność za śmierć Innego”, która nabiera znaczenia „w zakazie opuszczenia go”¹⁹.

Miłość ujęta refleksją daremną nie podlega już prawu gościnności, zgodnie z którym prawdziwa, pierwotna gościnność sprowadza się do pytania, które nie wiadomo skąd się wyłania i które za-garnia, a zarazem i przy-garnia mnie, przerywając moją pewność „siebie”. To już nie „ja” jestem gościnny, lecz to, co określam mianem „ja”, należy do sfery gościnnego gestu, który obejmuje je swoim ruchem. „W” gościnności, nim zacznę „przyjmować”, już sam jestem przyjmowany. Nim zatem jako gospodarz podporządkuję sobie tego-który-przychodzi, już muszę się podporządkować temu-co-przyjęło-mnie. Podporządkowanie traci więc swoje znaczenie dominacji i hegemonii: zamieniam się miejscami z „gościem”, staję się – jak mówi Derrida za Levinasem – „zakładnikiem”: „Zakładnik (*l'otage*) to ten, którego jedność zdaje egzamin możliwości substytucji (...) zajmującej miejsce subordynacji.”²⁰

Tymczasem miłość rozumiana jako *Storge* czyni wszystko, by uniknąć pytania; podstępnie zaskakując nas we śnie (czyli w stanie nieświadomości), „nosi” nas przemocą w stronę, której nazewnictwo może być tylko nomenklaturą śmierci. Gdy myśl jest myślą daremną, miłość nie jest rzeczą wierności, lecz zwodniczości. Kochać – to w sferze urizenicznego myślenia bez wyobraźni praktykować kokieterię erotyzmu oraz zwodzić; nie odsłaniać zatem i obnażać, lecz zakrywać i zasłaniać. Widzimy, dlaczego „fałda” była tak istotnym pojęciem w kształtowaniu się Blake’owskiej wizji istnienia. Kokieterijny erotyzm jest narzędziem, którym posługuje się kobieta w celu sporządzenia świata na podobieństwo śmierci: „Pięć Niewiast” przędzie „potworną Ludzką Śmierć” „pieśniami miłosnej rozkoszy” (*with songs of amorous delight*). Co więcej, narzędzie to jest ostrym przyrządem, który wbrew pozorowi swego wyglądu wbija się w ciało, stając się tym, co mnie zniewala i prowadzi ku śmierci. Narzędzie, którym posługuje się „Pięć Niewiast”, należy do utensyliów tortury ukrytej za zwodniczym wyglądem. Blake

¹⁹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994, s. 248.

²⁰ J. Derrida: *Adieu á Emmanuel Lévinas*. Galilée: Paris, 1997, s. 103.

pisze, iż kadencje pieśni miłosnych „zwodzą” pogrążonych we śnie mieszkańców Beuli, a w czasowniku *lure* nie wolno nam przeoczyć tych jego znaczeń, które odnoszą się do „przynęty” umieszczanej na końcu haczyka i prowadzą nas w stronę takich czasowników, jak „uwodzić”, „wprowadzać w błąd”, „wciągać w coś”.

Tak jak proces zawężania się świata w myśleniu daremnym jest stały, tak i miłość grzeźnie w fałdach i zasłonach powtórzeń. Nie tylko sama jest „przynętą”, „haczykiem” raniącym ciało i rozrywającym tkankę, ale ci, w których ciele utkwilo owo narzędzie, znajdują się we władaniu snu (*Sleepers of Beulah*); nie czuwają cierpliwie, lecz odchodzą we „własne”, w indywidualne sny, w których szukają zwodniczego potwierdzenia swoich pragnień i ambicji, w sny, w których Drugi jest tylko elementem spełnienia ich zamierzeń. Nie ma bowiem snów bezinteresownych; jakby przeczuwając intencje Levinasa, Blake podsunie nam myśl, iż bez-interesowna może być tylko bez-senność. „Bez-” sprawia bowiem, iż stajemy się mniej podatni na przynętę samozadowolenia, gdyż sygnalizując brak i nieobecność, nieustannie obnaża ono próżność wszelkiej nadziei na spełnienie.

Tak pojęta, graniczy miłość z oceanem śmierci, co więcej – wręcz prowadzi do niego: ujęta w metaforę rzeki (w czym już sprawia, że nasz wzrok szuka mglistych brzegów innej strugi, oddzielającej żywych od umarłych rzeki Styks lub przynoszącej zapomnienie Lety), *Storge* jest władczą, a jednocześnie zwodniczą miłością, która „nie czeka”²¹ cierpliwie na Drugiego, lecz gorączkowo i pożądliwie zagarnia go, podporządkowując swoim interesom. Tym samym w rzece *Storge* czytamy znaki narastającego zimna i majaczących gór lodu; Morze Martwe łatwo niebawem przejdzie w zakrzepłe w lodzie fale, wśród których Frankenstein będzie tropił stworzone przez siebie monstrum. *Storge* jest rzeką chybionej rodzicielskiej miłości.

Exodus

Gdy miłosna gra młodych toczy się „na łące” w „ogrodzie świetlistym”, ojciec zamieszkuje zimową domenę, w której roślinność zastępuje karykaturalny i niemal monstrualnie bujny rozrost białych włosów (*the blossoms of my hoary hair*). Za chwilę zobaczymy, że przymiotnik „monstrualny” nie jest nadużyciem; obfitość siwych włosów, nieustannie rosnących mimo nie sprzyjającej wzrostowi pory zarówno roku (zima), jak i wieku (starość), w nieco zmodyfikowanej formie powróci

²¹ Ibidem, s. 130.

w wielokrotnie powtarzających się inwokacjach do monstrialnej, smoczej postaci Urizena (dowiadujemy się, że Urizen jest „smokiem Otchłani” - FZ, IX, w. 138), którego ciało zdaje się całkowicie pozbawione czucia nie tylko ze względu na dominujący w jego świecie chłód, lecz także na swoiste „skamienienie” jego postaci, skojarzonej zresztą wyraźnie z systemem politycznej tyranii („Gdy Tyranię wszelką wycięto z oblicza Ziemi, / Skupioną wokół smoczej postaci Urizena, wokół jego skamieniałego kształtu, / Płomienie huczące przez szeroki wszechświat, / Poczęły wstępować do Świętego Miasta” - FZ, IX, w. 80-83).

Śnieżne królestwo Urizena przeciwstawi się płomiennemu Orkowi, pragnącemu oswobodzenia Ameryki, wskazując, iż regulacyjne praktyki ojca obejmują swą kontrolą zarówno świat instynktów jednostki, jak i rzeczywistość społeczną. Na ostatnim miedziorycie *Ameryki* Urizen zjawia się jako bóg przejmującego zimna (*shudd'ring cold*) - przypomnijmy, że *Zagubiona dziewczynka* rozpoczyna się od wskazówki pozwalającej konstatować, iż wiek szczęśliwości wolny jest od zimy („W Wieku Szczęśliwości / Wolnym od zim złości”) - porażający świat chłodem jak chorobą, przy czym rodzaj dolegliwości (trąd) polega na przynoszącym zaburzenia czucia wyrodnieniu skóry, powoli zamieniającej się w twardą, guzowatą skorupę. Dowiadujemy się zatem, iż Urizen „wystawił głowę pokrytą trądem (*leprous*) ze swego sanktuarium” i „składowiska lodu / Otworzył nad głębią, a nad Atlantykiem rozpostarł białe, drżące ciało trądem skażone, i oszronione było jego oblicze” (*BU*, płyta 16, w. 9-11). W odrzuconych z ostatecznej edycji płytach, oznaczonych jako „b” i „c”, urizeniczny Anioł Stróż Albionu pojawia się w sali narad Jerzego III, w „domu żelaznych krzesel”, jako „sędziwa zjawa” (*aged apparition*), której broda stanowi złowróżbną parodię płomieni Orka będących - jak widzieliśmy - figurą przyjaźni jako zasadniczej relacji łączącej nie tylko jednostki z sobą, lecz także z byciem: „(...) wszyscy powstałi przed sędziwą zjawą, / Broda śnieżnobiała od łez mokra spływała niczym pełgające płomienie po szerokiej piersi, od białych szat zimowy blask bije” (*BU*, płyta b, w. 15-17).

Choroba króla/ojca/anioła stróża oznacza chorobę jego królestwa /rodziny/miasta. Chłód, którego bogiem jest Urizen/ojciec (nawet wytchnienie i spokój pozbawione są ciepła - czytamy w *Czterech Zoa o cold repose* Urizena - IX, w. 130), ma podwójne znaczenie. Nie tylko odnosi się do zimowych atrybutów demona, lecz także wiąże się z rodzajem choroby, na którą cierpi. Pozbawiony czucia, Urizen pokrywa świat łuską obojętności (przypomnijmy, że *leprous* oryginalnie odnosi się do trądu, lecz wtórnie oznacza także ciało „pokryte łuską”; obydwie znaczenia pasują do Urizena, który jest pokryty trądem, ale również łuską: „Urizen kłął w ciemności głębokiej, jego ciało łuską pokryte pragnęło / Przyjąć znów kształt człowieczy” - FZ, IX, w. 162-163) i chłodu. Pod rządami Urizena „Od nieskończonych groźnych wie-

życ Londynu bije chłód straszny / Nawet na to, co się u ich stóp rozumem kieruje, a mury pałacu / Rzucają wokół Parku Saint James chłód ciężki na bramę miasta” (*BU*, płyta c, w. 7-8). W czwartej księdze *Czterech Zoa* przemierzający apokaliptyczne otchłanie Urizen śpiewa tren zrujnowanemu światu, „aż białe płótno owinęło od stóp do głów jego zimne ciało, / Włosy białe jak śnieg w strasznych kręconych splotach spływały, / Oplątując członki (...)”. Biel Urizena jest barwą oznaczającą bramę między byciem a nicością: z zimnej bieli nieprzerwanie wyłania się nić oplątująca świat, która jest niczym innym, jak czasem. Pancierz łusek zastępujący skórę Urizena stanowi inną postać czasu, który więzi człowieka niezdolnego do nawiązania relacji z wiecznością: „gdziekolwiek wędrował, Sieć ponura (*dire Web*) / Wlokła się za nim, niczym Sieć Pajaka, wysnuta z jego kapoty lat” (*FZ*, IX, w. 239-245).

Pejzaż domeny Urizena jest krajobrazem śmierci i zniewolenia przez „system państwowych rozporządzeń”: „A dzieci ich płakały i wznosiły / Groby w spustoszoym świecie, / I tworzyli prawa rozsądku, które zwali / Wiecznymi prawami Boga” (*BU*, płyta 28, w. 4-7). Gdy większość godzi się na vegetację „pod Siecią Urizena” (*BU*, płyta 28, w. 13), którą w innym miejscu tego samego tekstu Blake nazywa „Siecią Religii” (płyta 25, w. 22), ogień jest tym, co nie tylko otwiera możliwość sprzeciwu, ale także czyni gest nazwania systemu mianem odnoszącym się do symbolu niewoli: „Fuzon zwołał więc wszystkie / Pozostałe dzieci Urizena / I opuścili ziemię zawieszoną w powietrzu. / Nazwali ją Egiptem i wyszli z niej” (*BU*, płyta 28, w. 19-22). **Myśl płomienista wiąże się zatem z zagadnieniem wyjścia, z umiejętnością i odwagą określenia przeciwnika, zakreszenia wokół niego formy właściwej jego systemowi, a następnie przełamania jej i rozbicia.** *Exodus* przynależy myśli płomienistej, której zadanie polega na oświetleniu naszej drogi wyjścia z labiryntu niewoli. Frye pisze: „Upadek afrykańskiej kultury w Egipcie jest początkiem pisanych dziejów ludzkości. Dlatego u Platona jedynie Egipcjanie przechowują tradycję Atlantydy, a w Starym Testamencie niewola egipska stanowi pierwszy wielki symbol tyranii upadłego świata.”²² W drugiej części *Miltona* świat zamknięty „Doczesną Skorupą” nada konkretne nazwy i wcielenia „Potwornym Chramom Beuli, i Ulro Bożyszczom mrocznym”, wśród których wiele miejsca zajmą bogowie związani z Egiptem: „Ozyrys, Izis, Horus w Egipcie, ich mroczne Tabernakle płyną Nilem / Pośród pień poważnych i po Jeziorach Egiptu co noc / Uroczystym orszakiem płyną, póki świt nie nastąpi i Ozyrys nie ukaże się na niebie (...)” (*M*, płyta 37, w. 27-29). Wyjście z Egiptu oznacza więc odrzucenie władzy „Potwornych Chramów” (*The Monstrous Churches*) i opuszczenie kręgu bogów tak dobrze zakorzenionych w byciu, że imitują oni

²² N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 212.

dworskie obyczaje ziemskich władców. Gdy Blake mówi o „mrocznych Tabernaklach”, nasza myśl kieruje się w stronę Burke’a, który w sekretności i tajemniczości otaczających władcę upatrywał ważnych oznak wzniosłości królewskiej władzy. Wydobyć się z niewoli egipskiej – to samemu żyć w stanie jawności, w sąsiedztwie wy-jawiającego się Boga.

Wyzwolenie spod hegemonii Egiptu jest oswobodzeniem myśli spod tyranii natury, a więc również uwolnieniem sztuki od nieograniczonej władzy *mimesis*, narzucającej prymat fizycznej rzeczywistości przedmiotu nad jego wyobrażeniem ukształtowanym we współpracy Boga-artysty z wyobraźnią człowieka stającego się dzięki temu artystą. Tak rysuje się droga do dzieła czy też do wizji świata jako „czynienia” raczej niż świata „wymiany” („Chrześcijaństwo jest Sztuką, a nie Pieniędźmi” – K, 777). Gdy Blake utrzymuje, iż „wyswobodzenie Izraela z niewoli egipskiej jest równoznaczne z wyswobodzeniem spod władzy Natury i Naśladowania” (K, 776), **otwiera tym samym drogę do rozumienia sztuki jako osiagania tego-co-święte**. Dzieło powstaje wtedy, gdy opuszczamy obszar podlegający wyłącznie świeckiej legislacji i docierając do kręgu *sacrum*, uzyskujemy wgląd w świat form, które następnie zabieramy z sobą, niosąc je z powrotem w stronę naszej codziennej egzystencji. Świat tego, co Boskie, nie jest światem abstrakcji, lecz właśnie rozedrganą, chaotyczną i lśniącą i migotliwą otchłanią form. Wyjście z Egiptu jest tożsame z porzuceniem grecko-egipskiego idola geometrycznych prawidłowości, a także prawa poddającego rygorystycznym zabiegom trybunalizacyjnym wszelkie odstępstwa od prawideł postępowania („Bogowie Grecji i Egiptu byli Matematycznymi Wykresami” – K, 776) i rozpoczęciem marszu w stronę Boga pojętego jako domena wolności, która otwiera się w momencie odrzucenia ściśle kalkulacyjnej zasady filozofii prawa wyrównującej przewinę odpowiednią karą. **Przebaczenie jako zasada rozrzutności etycznej**, nakazująca rezygnować z należnego mi zysku i procentu zemsty, urasta do skandalu w merkantylnie nastawionym świecie Urizena („Pieniądze są Przekleństwem” – K, 777) będącym światem zamordowanego Boga: „(...) gdy Mścić się będziesz, Zabijesz Boskie Wyobrażenie i Bóg nie zamieszka wśród was (...)” (K, 757). **Ucieczka z Egiptu jest więc oddaleniem się z miejsca, w którym zabito Boga, z kręgu bez Boga, i jednocześnie ruchem w stronę odzyskania Boga żywego**.

Wyjście z Egiptu, proponowane i spełnione przez myśl płomienistą, wskazuje również na zmianę w sposobie traktowania władzy i polityki, polegającą na tym, iż świeckiego zwierzchnictwa nie traktuje się już jako naturalnego przedłużenia Boskiej dominacji. Oznacza to koniec sakralizacji władzy i polityki, jej odbóstwienie wynikające z przesunięcia akcentu z idei niekwestionowanego posłuszeństwa suwerenowi jako mandatariuszowi Boskiej wszechmocy na możliwość,

a nawet obowiązek nieposłuszeństwa obywatelskiego. Krytyczny stosunek Blake'a do tradycji greckiej, a zwłaszcza rzymskiej znajduje niewątpliwie, choć nie zawsze w sposób widoczny, motywację w niechęci do wybitnie sakralnego charakteru władzy w rzymskim cesarstwie, władzy, która sprowadza sakralność do poziomu zabiegów zapewniających utrzymanie stanu posiadania. Dla Blake'a, podobnie jak dla Norwida, rzymska władza jest potęgą miażdżącą to, co indywidualne. Jak pisze Ewa Bieńkowska, „Ta organizacja, pozornie bez skazy, uosobiona przez zwycięskie legiony, w istocie skażona jest defektem, który doprowadzi wreszcie do rozkładu; jest bezosobowa i miażdży osobowość. Ta opancerzona, nieludzka forma (...) ma służyć utrzymaniu *status quo*, czyli zatrzymaniu przeszłości; w obecnej fazie już nie zdobywa, lecz broni zagarniętych zdobyczy.”²³

Tymczasem „*Exodus*, jako wydarzenie historyczne związane z wyzwoleniem się z niewoli egipskiej, stanowi przejaw obywatelskiej niekarności. Oznacza on żądanie, żeby politycznej władzy faraona nie poczytywać już za władzę Bożą czy uświęconą. Historia Izraela wykazuje, że odtąd żaden monarcha nie będzie już korzystał z władzy nieograniczonej, sakralnej (...).”²⁴ Koniec świata, w którym rzeczy ruchem wstecznym „odleca od swoich centrów” (czy to nie stąd zaczerpnął Yeats swój słynny wers: *Center does not hold, z Powtórnego przyjścia?*), będzie nie tylko eksplozją prowadzącą do przyspieszenia entropicznego oddalania się przedmiotów od siebie, lecz przede wszystkim odegraniem na nowo dramatu domniemanej winy i wyegzekwowanej kary, z tym że teraz scenariusz nie będzie już odpowiadał wymogom prawa. **Apokalipsa**, tak jak kreśli ją Blake w ostatniej nocy poematu *Cztery Zoa*, **sprowadza się do przewartościowania wszelkiego prawa, odprawienia świata** – wyzwolenia go spod władzy urizenicznej jurysdykcji. Świat postapokaliptyczny jest światem bez/sprzed prawa.

(...) niewinny, oskarżony przed Sędziami,
 Lśni nieśmiertelną chwałą; drżąc, sędzia zrywa się z tronu
 I oblicze kryjąc w pyle u stóp więźnia, mówi:
 „Bracie Jezusa, cóż uczyniłem? Proś Boga swego za mną:
 Może mi wybaczy”.

Podkreślmy jednak, że nie chodzi tu o proste odwrócenie prawa będące zasadą i praktyką każdej rewolucji; celem jest wyjście przed i poza prawo, by wykazać, iż nic nie upoważnia nas do powtórzenia starego błędu, wedle którego jedno prawo obowiązuje lwa i wołu. Dlatego więzień, po dokonaniu oceny przewiny, nie przebacza: „Wię-

²³ E. Bieńkowska: *Dwie twarze losu. Nietzsche - Norwid*. PIW: Warszawa, 1975, s. 104.

²⁴ Ch. Duquoc: *Niejasności teologii sekularyzacji*. Przekł. W. Krzyżaniak. Warszawa: PAX, 1975, s. 74.

zień odrzekł: »Ojca mego na śmierć na mych zachłostałeś oczach, / Gdym stał spętany sznurami i ciężkimi łańcuchy. Na nic twa hipokryzja.« / To mówiąc, zmiażdżył go nogą” (FZ, IX, w. 267-277).

Ale wyjście z Egiptu niewoli jest równoznaczne z opuszczeniem obszaru, nad którym władzę sprawuje myśl czysto instrumentalnie oddana nauce. Zglądziwszy własnego syna (problem, do którego jeszcze powrócimy), Urizen rozpoczyna zgłębianie własnych posiadłości. Badanie przestrzeni nie jest wszelako bezinteresowne; Urizen odpowiada w ten sposób na dwie wyraźnie zasygnalizowane w tekście potrzeby. Po pierwsze, działanie poznawcze stanowi reakcję na brak, jest wtedy wartościowe, kiedy może uzupełnić to, czego Urizenowi nie dostaje. Myślenie w służbie nauki niesie więc z sobą takie niebezpieczeństwo, iż okaże się jedynie dążeniem do osiągnięcia pełni własnego „ja” i w konsekwencji przerodzi się we własną karykaturę („Dążąc do tego, by nad człowieka wyrosnąć, staliśmy się karłami” – powie Luvah przy końcu poematu *Cztery Zoa* - IX, w. 709). Po drugie, myślenie takie jest także zewnątrzsterowne, tzn. stanowi jedynie reakcję na bodźce płynące z rzeczywistości. W obu przypadkach myślenie nie jest myśleniem bycia, lecz albo uzupełnianiem niedostatków poszczególnych bytów, albo badaniem ich struktury jako pewnych danych: „A Urizen, opętany głodem, / Ukłuty zapachami Natury, / Badał swe domeny” (*BU*, płyta 20, w. 30-32).

Od-budowywanie

Zadanie, które podejmuje Urizen, jest „badaniem” (*Explor'd his dens around*), czyli próbą zmuszenia świata do ujawnienia jego tajemnicy. *Explore* oznacza „wy-pływać” (*ex-plorare*), a nawet „zmuszać do wypłynięcia”; myślenie Urizena zatem obliczone jest na odegranie roli trybunału obdarzonego narzędziami do kategoriycznego i bezwarunkowego wyjawiania prawdy. Frye, który badanie domen przez Urizena postrzegał jako drugą fazę w historiozoficznym cyklu Orka, zauważa, iż odpowiada ona „mentalnej postawie Bacona i Locke'a, na podstawie której próbuje się wyjaśnić wszystkie zjawiska upadłego świata”²⁵. W tej refleksji byt pozbawiony jest prawa do zachowania tajemnicy i co najwyżej, powierzony zostaje mu status zagadki do rozwiązania. Nie dziwi nas zatem, iż kolejne wersy Blake'owskiego poematu są wyliczeniem sprzętów i narzędzi (odnajdziemy tam miarę i pion, wagę, odważniki, kwadrant, cyrkle) służących do uprawiania nauki. Urizen

²⁵ N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 220.

i jego myśl nadają światu formę, ale jest to forma pozbawiona mocy twórczej, zdolna jedynie do reprodukcji raz utrwalonych i zapamiętanych wzorów. Urizen, badając, od-budowuje, od-twarza formę świata. Przeszedłszy przez zrujnowany świat, Urizen powie: „Tutaj oprę stopę moją i tutaj zbuduję na nowo” (*here rebuild*).

Od-budowa to nie tylko rekonstrukcja, ale czynność budowania, w którym następuje pełne podporządkowanie się tego, co wznoszone, już istniejącemu modelowi. Od-budowywanie jest nie tylko mimetycznym od-tworzeniem świata, lecz przede wszystkim powołuje rzeczywistość z już wbudowanym w nią systemem politycznej władzy: „Tedy począł formować ze złota, srebra, także żelaza / I mosiądzu instrumenty niezmierne, by odmierzyć ogrom i by zastygło / Wszystko w nowy świat, bardziej jego woli posłuszny, / W którym nikt nie śmiałby mu się przeciwzić, w którym on sam Królem / Wszystkiego (...)” (FZ, VI, w. 227-233). **Relacja materializująca się w czynności odbudowywania nie jest związkiem konfliktu, lecz czystego posłuszeństwa tego-co-ma-być, temu-co-już-było.**

Wiążąc ten rodzaj myślenia formy ze strukturą ustroju państwa, Blake powie o nim, iż jest to forma „grecka”, tzn. całkowicie podporządkowana regulacyjnym wskazaniom systemu ekonomiczno-politycznego, który poeta w notatkach o Homerze i Wergilim połączy, z jednej strony, z od-twórczością („Militarne Państwo nigdy nie stworzy Sztuki” - K, 778), z drugiej natomiast - skojarzy z procesami akumulacji dóbr, procesami będącymi efektem powszechnego skoncentrowania uwagi na procesach ekonomicznej wymiany („Będzie ono [Militarne Państwo - T. S.] Rabowało i Płądowało, i gromadziło w jednym miejscu, i Tłumaczyło, i Reprodukowało, i Sprzedawało, i Kupowało, i Krytykowało, ale nie Tworzyło” - K, 778).

Myślenie urizeniczne jest od-, a nie wy-twarzaniem i pozostaje w służbie merkantylnej ekonomii.

Myślenie płomieniste/piramida

Myśl ujmuje świat jako martwy i jak zauważa Ross Woodman, „zasadniczym warunkiem zrozumienia procesów kształtowania się metaforycznego ciała jako pokonania i usunięcia przerażającego (...) ciała martwego lub pogrążonego w bezruchu metafizycznego zakrzepnięcia jest pozbycie się złotego cyrkla, którym posłużył się Bóg do zakreśle-

nia kręgu otchłani”²⁶. Nim Fuzon w akcie sprzeciwu wobec hegemonii tego typu myślenia nazwie obszar władania Urizena Egiptem i wyprowadzi z niego resztkę niepokornych, nim myśl oparta na odmiennych wzorach i biegnąca innym torem uda się na emigrację, Los otoczy Enitharmon „płomieniami Proroctwa” (okręgiem jakby alternatywnym i konkurencyjnym wobec urizenicznego cyrkla), które mają osłonić ją przed spojrzaniem Urizena (płyta 22, w. 42-44).

Ogień staje się więc coraz wyraźniej figurą myślenia, które obdarzone paradoksalną, niewyjaśnialną do końca naturą (*first begotten, last born*), sprzeciwia się hegemonii refleksji czysto scjentystycznej, zorientowanej na pojmowanie świata jako zbioru „danych”, zarzucając jej pozbawienie istnienia wolności. Tym samym płomień myślenia wypełnia dwie ważne funkcje: wskazuje drogi wyjścia z kręgu refleksji scjentystyczno-technokratycznej, a także osłania przed jej oddziaływaniem piękno (Enitharmon jest w mitologii Blake’a boginią duchowego piękna), osłabiając tym samym struktury (także architektoniczne) władzy. **Płomieniste myślenie jest alternatywą nie tylko dla cyrkla Urizena, lecz także piramidy stanowiącej atrybut władzy faraona** (Frye: „(...) wypalanie cegieł przedstawia w biblijnym opisie egipską niewolę. Powody takiego stanu rzeczy nie są jasne: być może dzieje się tak dlatego, że cegła jest symbolem matematycznej formy stworzonej z najbardziej martwych części materialnego świata”²⁷).

Myślenie płomieniste/melancholia

Podsumujmy nasze dotychczasowe ustalenia: **„ogień myśli”, właściwy przyjaźni, jest myśleniem o skomplikowanym, nie-ludzkim rodowodzie, który umieszcza je równocześnie na początku i na końcu stworzenia, myśleniem, które wnosi swój sprzeciw zarówno wobec merkantylizmu życia społecznego, jak i wobec myśli bezwzględnie zmuszającej świat do ujawnienia jego tajemnicy i które podejmuje obowiązek osłaniania piękna oraz podnoszenia otwartej rebelii wobec myśli wprzęgniętej w system trybunałów** („Oto stały Kościoły, Szpitale, Zamki i Pałace, / Niczym sieci, wnyki i potrzaski, by chwytać radosne uniesienia Wieczności” - *SL*, płyta 4, w. 1-2; „(...) zawładnęli / Artykulacjami ludzkiej duszy i śmiejąc się, wrzucali je / Do formy, potem uformowane stawiali na desce i wypa-

²⁶ R. Woodman: *Nietzsche, Blake, Keats and Shelley: The Making of a Metaphorical Body*. „Studies in Romanticism”, Spring 1990, no. 29, s. 121.

²⁷ N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 364.

lali dusze / W cegły, by wznieść piramidy Heber i Terah" – J, płyta 31, w. 10-12). Następnym krokiem jest teza, iż „ogień myśli” to **myśl skierowana przeciwko melancholii**, której patron, Saturn, był – czego każe nam domyślać się cyrkiel trzymany przez Melancholię w słynnej rycinie Dürera – także bogiem geometrii²⁸.

Być może, płomieniste myślenie miało oddziaływać terapeutycznie na samego Blake’a, być oczyszczającym ogniem, o którym pisze w *Wizji Sądu Ostatecznego*, mającym moc odegnania prześladowającej poetę skłonności do melancholii („(...) wiele niejasnych miejsc w poezji Blake’a było niezamierzonych i wywodziło się również do pewnego stopnia z niespokojnego i skłonnego do nadmiernej introspekcji umysłu, było może nawet dziełem widma melancholii zawsze znajdującego się blisko poety”²⁹). Ale co znacznie ważniejsze, jest to więc myślenie, o którym Heidegger *à propos* Nietzschego powie, iż podejmuje je filozof, którego postępowanie polega na tym, „by w czasie upadku, ogólnego zafałszowania i jałowej krzątaniny wokół wszystkiego, pokazać na własnym przykładzie, że myślenie w wielkim stylu jest prawdziwym działaniem, a mianowicie w swej najpotężniejszej, choć najcichszej postaci”³⁰.

Teraz nie zdziwi nas, iż *Księga Ahanii*, o rok późniejsza od *Księgi Urizena*, zaczyna się od opozycji Urizena, który jest „Demonem dymu” (*Demon of smoke*), i Fuzona unoszącego się „na strzelistych płomieniach na żelazno-skrzydłym rydwaniu”. Dalszy przebieg wydarzeń wskazuje, iż „myślenie w wielkim stylu” nie musi być „najcichszą postacią” myśli. Fuzon staje się bez reszty figurą płomienia (Frye: „Blake zazwyczaj zwie ją Orkiem, który jest utożsamiony z Jezusem, a w jednym poemacie z Fuzonem”³¹): jego „rozgorączkowane oblicze / Płonęło wściekle”, „iskry igrają w jego włosach i brodzie”, „a jego prawa dłoń

²⁸ Pisze o tym L. Barakońska-Barczyk w swej rozprawie doktorskiej na temat *Anatomii melancholii* R. Burtona (Katowice, Uniwersytet Śląski, 1999). O tym, że melancholia, jej patron Saturn i interpretator Robert Burton dzielą z Urizenem swoją scjentyistyczną postawę, przekonuje nas choćby taka uwaga Autorki: „Beholding, holding a map, Burton subjects the world to close examination as well as to painstaking procedures of measurement by the scale and compass: the world in his hands and under his eye is to be devoid of the uneasy experience of remoteness by becoming entirely definable, as there is nothing to be left beyond the control of his »mathematicall« instruments further aided by reading »exquisite descriptions«, »accurate diaries«, »pleasant itineraries«, »Observations« and »Surveys« as well as »those parts of America, set out, and curiously cut in pictures«. For Burton, to take possession of the world is to render it measurable and legible. The requirements of potential measurability and legibility recondition any encounter with the world, which out of necessity is bound to be a vicarious one.” (s. 110).

²⁹ L. Clark: *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, s. 148.

³⁰ M. Heidegger: *Nietzsche*. Przekł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rynkiewicz, M. Werner, C. Wodziński. T. 1. Warszawa: PWN, 1998, s. 260.

³¹ N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 133.

płonie czerwienią w chmurze, / Lepiąc w gigantyczną Kulę gniew jego” (płyta 2, w. 2-7). Gniew jest przeznaczeniem „ognia myśli”.

Blake podejmuje trop prowadzący ku zbliżeniu myślenia do kręgu namiętności. Myślenie, które ma nam otworzyć drogi przyjaźni, płomienista myśl, myśląca świat jako stawanie się i metamorfozę, jest domeną wolności, lecz musi to oznaczać wyzwolenie namiętności oraz pragnień.

Wielokrotnie powtarzające się w tekstach Blake’a wyobrażenia zamknięcia (skorupy, muszle, jaskinie) oznaczają zawężenie, zakrzepnięcie myślenia, zapobiegające nie tylko temu, by świat jawił się jako metamorficzny, lecz zarazem będące synonimem stłumienia pragnień lub ich deformacji. Fuzon, jakby słysząc napomnienia Nietzschego, iż „jeśli się wciąż zabrania sobie wyrazu namiętności, jako czegoś, co pozostawić należy naturom grubszym (...), jeśli się więc chce stłumić nie namiętności same, lecz tylko ich wymowę i gesty, to osiąga się zarazem i to, czego się nie chce: stłumienie namiętności samych”³²; „(...) z okrzykiem wściekłości cisnął / Skowyczącą Kulę”, która powaliła Urizena (płyta 2, w. 14-30).

Myślenie, o które chodzi w Blake’owskim „ogniu myśli”, jest refleksją, która pozostaje w ścisłej relacji z namiętnością i umożliwia zwrot w stronę wolności oraz znajduje spełnienie w czynie. Blake bowiem niewątpliwie zgodziłby się na Heideggerowskie założenie, iż „popularne rozróżnienie »czystej teorii« i użytecznej »praktyki« nie ma tu [w myśli Nietzschego - T. S.] żadnego sensu.”³³ W uwagach pozostawionych przez poetę na marginesach esejów Bacona znajdujemy jednoznaczne stwierdzenie: *Thought is Act* (K, 400). Ale nie każdy „czyn” może nosić stygmę myślenia płomienistego. Fuzon, dokonawszy w akcie pierwotnej i fundamentalnej przemocy zamachu na Ojca, pozostaje dysponentem ognia, władcą sięgającego Egiptu „ognistego promienia” (BA, płyta 2, w. 44-45). Myślenie płomieniste kończy się w momencie, w którym zostaje zaprzęgnięte w służbę tego, do sprzeciwienia się czemu zostało powołane. Dochodzimy teraz do bardzo istotnej cechy Blake’owskiego *fire of thought*: zachowuje ono swoje właściwości dopóty, dopóki nie zastąpi sprzeciwu (nie przypadkiem myślenie płomieniste przypisuje Blake przyjaźni; przypomnijmy słynną maksymę *Opposition is true Friendship*) konformizmem. Myśl traci swą płomienistość, kiedy rozbiwszy „matematyczną formę”, sama zaczyna konstruować jej replikę, zamieniając twórczość na od-twórczość. Gdy

³² F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910, af. 47.

³³ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 260.

dokonują konkluzji, zamknięcia procesu stawania się, gdy uznają, iż cel został osiągnięty i w ten sposób stawanie się stało się już gotowym byciem, gdy – mówiąc za Heideggerowską analizą Nietzschego – nie zezwalam „stawaniu się być stawaniem się”³⁴, wówczas słabnie i gaśnie płomień mojej myśli. „Słodka Wiedza”, o której pisze Blake w ostatnim wersie poematu *Vala or The Four Zoas*, ustępuje miejsca zasłonom „mrocznych Religii” (FZ, IX, w. 855). Posługując się terminologią D. H. Lawrence’a, powiemy, iż ogień myślenia – choć związany ze słońcem i solarną ikonografią – nie znajduje rozwiązania w prostym utożsamieniu go ze słońcem. Płomieniste myślenie jest nie tyle dosięganiem celu, ile nachylaniem się ku niemu: „(...) słońce nie jest ogniem (...) ogień jest nagłym zwrotem w stronę słońca (*the sudden swoop towards the sun*) (...) afirmacją słońca, nadaniem materii biegu ku jednemu z biegunów”³⁵. Myślenie płomieniste nieuchronnie zakreśla wokół siebie stale poszerzający się krąg „pomiędzy”; nie dochodząc do celu, ale jednocześnie – nie zwracając z drogi, by powrócić do punktu wyjścia, myślenie to dzieli z Freudowską podświadomością i Derridiańską *écriture* „stan zawieszenia między prawdą a nieprawdą”, stan „nie-decydowalności”, który bez wątpienia musi być „bardzo frustrujący dla tradycyjnie pojmuwanej myśli”³⁶.

Myślenie/s-pełnianie/wy-pełnianie

Myśl broni swej płomienistej natury, gdy rozpoznając cel swojego działania, ukierunkowując swój bieg w jego stronę, spełnia się jakby mimowolnie i bezwiednie: **do-pełnia obowiązku** (jest to myślenie zawsze odpowiedzialne, konstruujące wspólnotę opartą nie na legislacyjnej normie, lecz na poczuciu związku z „wszystkimi we wspólnym dziele tworzenia i rozwijania życia miasta, [na – T. S.] łączności ucieleśnionej w bezpośredniości poszczególnych związków przyjaźni każdej jednostki”³⁷), **s-pełnia swój cel**, natomiast **wystrzega się rozumienia owego spełnienia jako wy-pełnienia sobą świata**, zamknięcia marszu myśli, procesu przemiany. Myślenie takie odmawia ostatecznej

³⁴ Ibidem, s. 248.

³⁵ D. H. Lawrence: *Fantasia of the Unconscious*. Harmondsworth: Penguin, 1974, s. 157.

³⁶ A. Bass: *The Double Game: An Introduction*. In: J. Smith, W. Kerrigan (eds.): *Taking Chances. Derrida, Psychoanalysis and Literature*. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1984, s. 74.

³⁷ A. MacIntyre: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. A. Chmielewski. Warszawa: PWN, 1996, s. 285–286.

krystalizacji w postaci gotowej formuły celu, odrzuca dopełnienie swego zadania w drodze nadania mu kształtu widzialnego. W ten sposób myśl płomienista umieszcza się w kręgu przyjaźni, której istotną cechą było – jak widzieliśmy – nieustanne odnawianie dystansu.

Płomienistość myślenia manifestująca się w przyjaźni polega więc na tym, iż utrzymuje ono relację z tym, co niewidzialne, co nie przybiera formy uwieńczonej widocznym „sukcesem” procedury, zakończonej osiągniętym celem. Jeszcze inaczej mówiąc, myślenie płomieniste odnajduje to, co – jak pisze Freud w pierwszych zdaniach swego tekstu o kulturze jako źródle cierpienia – znajduje się poza zasięgiem myślenia mas skupiających się wyłącznie na pojęciach takich, jak „władza”, „sukces” i „bogactwo”. Sięgając do późnych notatek Adorna, moglibyśmy powiedzieć, iż myśl płomienista kieruje się przeciwko „nasilającemu się znamieniu towarowości” i usiłuje odtworzyć siłę oddziaływania ducha, wydobywając go spod panowania kapitału i towaru. Pisze Adorno: „Kapitał, zmuszony do rozszerzonego inwestowania, zdobywa panowanie nad duchem, którego obiektywizacje dzięki ich własnemu i nieuniknionemu uprzedmiotowieniu skłaniają ku temu, by je zmienić w przedmiot posiadania, w towar.”³⁸

Myśl płomienista stawia przeciwników zawłaszczenia i uprzedmiotowienia ducha w szczególnej sytuacji wobec większości, która na uprzedmiotowienie owo godzi się bez wysiłku. Ten, dzięki komu rozbłyskuje płomień myśli, ma jednak niezwykle dar stawiania na czele i przewodzenia tym, których systemy wartości są odmienne od jego systemu; w tym sensie myśl płomienista – właściwa niewielu tylko ludziom – ma moc przebudowywania świata i przewartościowywania wartości. Nie możemy również nie zauważyć, iż Freud, odnosząc się do owych wyjątkowych jednostek i nazywając jedną z nich swym „przyjacielem”, przerzuca delikatny, acz wyraźny pomost między problematyką myślenia a zagadnieniem przyjaźni jako szczególnej więzi, która łącząc indywidua, potrafi zarazem przekształcić sferę *societas*.

Michel Serres znajduje dla takiej topografii myślenia nazwę „centrum”, ale miano to nie określa „centralności” jako głównego punktu ciężkości, najistotniejszego miejsca decydującego o losach wszystkich pozostałych lokalizacji, będących jedynie „peryferią”; „centrum” jest tylko obszarem przejścia znajdującym się wewnątrz każdego działania, tak jak między dwoma brzegami rzeki znajduje się nurt wody. „Ponieważ ciało [płynącego – T. S.] daje się spostrzec z obu brzegów jednocześnie, musi zatem nieustannie dokonywać aktu przepływania, przedostawania się na drugą stronę.”³⁹ Myślenie płomieniste Blake’a wzdra-

³⁸ T. Adorno: *Dialektyka negatywna...*, s. 554–555.

³⁹ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge*. Transl. S. Glaser, W. Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, s. 27.

ga się przed osiągnięciem celu, choć w jego stronę podąża, spełnia swe zadanie, lecz jednocześnie natychmiast odnawia dystans między myślą a zadaniem, które będąc spełnione w ten sposób, że nie daje mi żadnych podstaw do twierdzenia, że wypełniłem sobą i swoim działaniem pewne miejsce bez reszty, pozostaje ciągle jeszcze „do wykonania”. Powracając do Heideggerowsko-Nietzscheańskiego przekonania o myśleniu w najwyższym stylu jako o działaniu „najcichszym”, możemy uznać myślenie płomieniste Blake’a za myślenie „trywialne”, tzn. takie, które spełnia się w zadaniach codziennego życia, ale jednocześnie za cechujące się świadomością, iż spełnienia te są cząstkowe, fragmentaryczne. Taka wiedza sprawia, że owo skrzyżowanie (z pozoru zaprzeczenie wszelkiej domowości) jest domem myślenia (*trivium* – to miejsce krzyżowania się trzech gościńców, w którym w starożytności często wznoszono świątynie Diany; ich zaś cichymi i skromnymi następcami są chrześcijańskie przydrożne kapliczki, świątki i krzyże). **Skrzyżowanie dróg, rozstaje, jawi się jako drgające, pulsujące centrum, w którym płomienista myśl wznosi swoją siedzibę z kilku desek lub poukładanych cegieł:** „Skrzyżowania dróg, otwarte, ogólnie dostępne, przejrzyste dla dróg, które się tam spotykają, są mniej lub bardziej utrwaloną cechą wszystkich ścieżek. Biały punkt, zgęszczenie ruchu ulicznego o kształcie gwiazdy, drgające i ruchome. Wszystko pulsuje wokół tej osi lub przezroczystego centrum i jego okolic.”⁴⁰

Z jeszcze innego punktu widzenia moglibyśmy powiedzieć, iż załamanie się płomienistego myślenia następuje w chwili, w której zamykam się ponownie nie tylko w skorupie „matematycznej formy” (w tym momencie myślenie płomieniste przechodzi w swój urizeniczny odpowiednik), ale również kiedy re-konstruuje zamkniętą strukturę „ja”.

W myśleniu płomienistym „jestem” nie jako zamknięta forma, lecz jako wysunięty najdalej w przód punkt procesu następowania po sobie wydarzeń, „jestem” jako odsłonięcie; nie jako odgrózenie się od stawania się świata, lecz przeciwnie – jako wystawienie się na działanie tego-co-przychodzi. „Być” w myśleniu płomienistym oznacza „stawać się ku Innemu, przyjmując to-co-przychodzi-by-nas-spotkać”.

Dlatego w IX Nocy *Vali...* czytamy: „Człowiek nie żyje jedynie dzięki swemu Ja, lecz w obliczu brata / każdy ujrzy Wiecznego Ojca” (*FZ*, IX, w. 641–642). Innymi słowy, zagrożeniem płomienistości myślenia

⁴⁰ Ibidem, s. 26.

jest zadufane „jam jest”, za pomocą którego dokonujemy aneksji rzeczywistości przy jednoczesnej ekskluzji wszelkiej transcendencji.

Wszystkie te zagrożenia (triumfalną konkluzywność myślenia, położenie kresu rzeczywistości jako procesu stawania się, zastąpienie rozstai trwałą lokalizacją) odnajdziemy w dalszych losach i upadku Fuzona: „Wonczas Fuzon, swe tygrysy spuściwszy z uwięzi, / Pomyślał, iż zginął był Urizen rażony jego gniewem. / »Jam jest Bogiem!«, rzekł, »najstarszą z istot«” - płyta 3, w. 36-38). W tym momencie, w chwili zamknięcia myślenia w nieprzejrzystej powierzchni zadufania myśli konkluzywnej (*Thought Urizen slain by his wrath*), zablokowania perspektywy na to, co niewidzialne (*I am God!*), ostatecznego zahamowania stawania się (*eldest of things*), gaśnie płomień myślenia, porażony niespodziewanie w momencie swego największego triumfu ciemnością („jego [Fuzona - T. S.] loki, / Które obdarzały światłem poranki niebios, / Raziła ciemność”; wcześniej Blake mówi, iż ranny Urizen, „cierpiąc od ran mu zadanych / Wolno zginął olbrzymie żebra / Aż powstał krąg ciemności” - BA, płyta 3, w. 41-42, 30-32). **Światło myśli ciemnieje wobec nieopanowanego rozprzestrzeniania się i agresywnego samopotwierdzania się „ja”, które w ten sposób nadaje sobie kształt idola poddającego rzeczywistość ścisłej kontroli swoich praw:** „Inaczej niż Ork uosabiający energie wprawiające w ruch świat Natury, Fuzon-Mojżesz reprezentuje pragnienie sprawiedliwości, ducha prawości, który szybko traci swą żywotność i przyjmuje postać doktryn, praw i norm postępowania.”⁴¹

Płomienistość myślenia ustaje, gdy zmieniając siebie i przyjmując wybraną, ostatecznie słuszną postawę ideologiczną („Jam jest Bóg!”), doprowadzam do idolizacji „ja”, czyli do unieruchomienia zarówno spojrzenia, jak i samej myśli (żadne z nich nie może już wędrować dalej, każde napotkało ostateczną blokadę, matową szybę, która uniemożliwia wszelki dalszy ruch). Przedstawiam się sam sobie jako ostateczny punkt dojścia myślenia i tym sposobem wpędzam myślenie w ślepy zaułek, a także staję się dla innych sygnałem, iż patrząc na mnie, winni potraktować mnie jako ostateczne sfinalizowanie, wypełnienie ich myślenia. Oto jestem, „Jam jest Bóg!”, ubóstwiony dzięki temu, że spełniłem cel swojego myślenia i działania (które w myśleniu płomienistym są - jak widzieliśmy - tożsame) i dzięki temu przekształcam swój cel w głowę Meduzy, która poraża wszystkich, zamienia pulsację i drganie myślenia w bezruch. Gdy wcześniej rozróżnialiśmy dopełnienie obowiązku, spełnienie celu i wypełnienie świata sobą, zapowiadaliśmy padające teraz ostrzeżenie: płomień myślenia musi zgasnąć, gdy

⁴¹ L. Tannenbaum: *Biblical Tradition in Blake's Early Prophecies: The Great Code of Art*. Princeton: Princeton University Press, 1982, s. 226.

wy-pełniłem sobą rzeczywistość, która stała się teraz jedynie „pełnią” mojego sukcesu i powodzenia.

Płomień myśli musi chronić mnie przede mną, który rości sobie prawo do wypełnienia czasu i miejsca; to za pomocą tego płomienia bronię się przed samym sobą.

Płomień myśli jest apokaliptycznym ogniem pochłaniającym swym żarem moje „ja”, które pragnie spoglądać na siebie jak na wypełnienie losów przeznaczenia. „Apokaliptyczny ogień. (...) gdy odnajdziemy te płomienie, żaden inny ogień nie jest już potrzebny: w tych płomieniach nie szernieje nawet włos na naszej głowie.”⁴² **Ogień myśli spala „mnie”**. Wówczas myślenie broni także świat przed zakrzepnięciem w widzialnej i skończonej postaci celu pojętego jako wypełnienie. Myśl rusza w drogę.

Ruch ów jest sposobem, w jaki myślenie stara wymknąć się pułapce negatywności. Za „negację” bowiem uważa Blake to, co istnieje wtedy, kiedy oddziela się i wyodrębnia ode mnie, i co kierowane jest impulsem nakazującym – paradoksalnie – jednocześnie przecięcie więzi ze mną („Gdy się ode mnie oddzielisz, jesteś Negacją” – *J*, płyta 17, w. 36) oraz ich podtrzymanie przez nieprzerwane zawistne próby dorównania mi („Harda i okrutna Kłótność / I Złość, i Zawieść” – *J*, płyta 17, w. 36–37). Gdyby iść tropem Nietzscheańskim, moglibyśmy powiedzieć, iż „negacja” polega na zaprzeczaniu istnienia przedmiotu czy idei jako mojego tworu; „negatywność” negacji jest zaprzeczeniem woli mocy – patrząc na przedmiot czy dyskutując jakąś myśl, nie rozpoznaję w nich mojego dzieła, lecz spoglądam na nie tak, jakby istniały całkowicie na zewnątrz mnie. Oddając się tak rozumianej „negacji”, zrywam więź z własnym cierpieniem, które towarzyszyło aktowi wydawania na świat dzieła, słowa, przedmiotu; w 3. części przedmowy do *Wiedzy radosnej* Nietzsche przypomina, iż „musimy ustawicznie myśli ze swego rodzic cierpienia i po macierzyńsku obdzielać je wszystkim, co w sobie samych posiadamy z krwi serca, ognia, rozkoszy, namiętności, męczarni, przeznaczenia, fatalności”.

„Negacja” zatem zarazem „jest” (współzawodniczy i konkuruje ze mną) i „jest Nie” (istnieje tylko dlatego, że wciąż „jeszcze” mi nie dorównuje – jest „jeszcze NIE”, lub dlatego, że „już” mnie prześcignęła – jest „już NIE”). „Negacja” więc – to byt, który kieruje się jednocześnie ku mnie i przeciwko mnie, „hardo mi się przeciwstawiając”. Tak można by oddać Blake’owskie *Objecting (thou art a Negation (...)) an Objecting & cruel Spite*, które łączy w sobie zarówno siłę sprzeciwu (*to object*), jak i moc konstytuowania rzeczy (*an object*). Ale to, co jest

⁴² N. O. Brown: *Love’s Body...*, s. 183.

skierowane, rzucone ku mnie (*ob-icere, objectus*), jest równocześnie rzucone precz, od- i wy-rzucone (*ab-icere, abjectus*). „Negację” można więc traktować jako byt, który został uprzedmiotowiony na skutek wyrzucenia z wnętrza podmiotu, byt, którego *Dasein* pozbyło się wtedy, gdy uzmysłowiło sobie, iż brakuje mu konstytuującego go wezwania Drugiego, brakuje Przyjaźni Bliźniego, której odrzucony przedmiot ma stworzyć niebezpieczną, a zarazem karykaturalno-monstrualną namiastkę. Niczym uwodziciel z pism Kierkegaarda, byt pozbawiony przyjaźni i oddany „Negacji” zakłada, iż wszelka podmiotowość jest jego tworem, w związku z czym nie przynależy nikomu prócz samego siebie. Dlatego też „posługuje się relacją z innymi i nadużywa jej tak, iż staje się bytem nie tylko niemoralnym, lecz demonicznym”⁴³.

Choroba przepełnienia

Myślenie urizeniczne koncentruje się wyłącznie na celu, który został opisany szczegółowo i któremu wszystko podporządkowano, w tym bowiem myśleniu cel istotnie „uświęca środki”. Jest to myśl „na miarę” (przypomnijmy miernicze narzędzia Urizena), a także myśl, która wraz z dojściem do celu ulega wyczerpaniu, ponieważ cel nie jest tutaj przecież „rozstajem”, ale miejscem osiedlenia się myśli. Jak pisze Jean-Luc Marion, „spojrzenie nie mija już z zapalem przystanków widowiska, lecz samo robi sobie w widowisku przystanek; osiada tam na stałe i zamiast przemieszczać się dalej, trwa zwrócone ku temu, co staje się dla niego spektaklem do *re-spektowania*”⁴⁴. W myśleniu płomienistym spojrzenie (tak samo, jak sama myśl) „mija”, tzn. przechodzi, stale wędrując dalej, ale równocześnie odkrywa swoją wieczność, która zakotwicza się wyłącznie w mijającej chwili (jedno z przysłów piekielnych poucza nas, iż „Wieczność jest zakochana w wytworach czasu”). Bachelard przypomina uwagę Saint-Martina, w myśl której kładziemy zdecydowany nacisk na słowo „ruch”: „(...) ruch myśli przypomina ruch ognia. Powstaje w miarę, jak wznosi się w górę.”⁴⁵ Dzięki temu wszelkie poczynania takiej myśli są twórcze, nie od-twarzają, lecz tworzą, podobnie jak spojrzenie nie roz-poznaje („*re-spektuje*”), lecz postrzega na nowo.

⁴³ V. McCarthy: *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*. The Hague: Martinus Nijhof, 1978, s. 110.

⁴⁴ J. L. Marion: *Bóg bez bycia*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1996, s. 32.

⁴⁵ G. Bachelard: *The Flame of a Candle...*, s. 43.

Skoro przestrzegaliśmy przed pojmowaniem myślenia jako wypełniania sobą czasu i przestrzeni, swoistego „rozpychania się” w świecie, musimy również przestrzec za J. L. Marionem przed analogicznym schorzeniem widzenia polegającym na „przepełnianiu się” spojrzenia: „Spojrzenie ulega przepełnieniu: zamiast wylewać się z brzegów widzialnego świata, nie dostrzegać go i czynić niewidzialnym, zdradza, że jest przeciążone, powściągane i powstrzymywane przez to, co widzialne.”⁴⁶

Dotykamy tutaj krawędzi tajemnicy Blake’owskiego spojrzenia:

Gdy Blake’a określamy mianem „wizjonera”, chcemy wyakcentować fakt, że „wizja” poety jest niczym innym, jak szczególnym nasileniem płomienistego myślenia, broniącego tajemnicy niewidzialnego przed nachalnym tłumaczeniem i objaśnianiem w języku tego, co widzialne, chroniącego mnie przede mną samym, a także przed oślepieniem ciemnym blaskiem urizenicznego myślenia, któremu sam otworzyłem drogę powrotu, wypełniając sobą świat.

„Myśl krzepnie i pojawia się bałwochwalcze pojęcie »Boga«, w którym bardziej niż Boga myśl osądza siebie sama.”⁴⁷ Miast tego krzepnięcia myślenie, o którym pisze Blake, prowadzi nas do odstonięcia Ognia przenikającego wszystkie byty, Ognia będącego samym byciem. Płomień myślenia pozwala dostrzec ogień, który – według Teilharda de Chardina – płonie wewnątrz wszystkiego, co istnieje „bez trzęsień ziemi i bez piorunów; płomień rozświetlił cały świat od wewnątrz. Każda rzecz osobno i wszystkie razem są nim przeniknięte i oświetlone, poczynawszy od serca najmniejszego atomu, aż po potężne w swym zasięgu najpowszechniejsze prawa istnienia (...), można pomyśleć, iż cały kosmos spontanicznie eksplodował wielkim płomieniem.”⁴⁸ Podobnie sądzi Gaston Bachelard, dla którego płomień staje się w refleksji filozoficznej figurą myślenia ujmującego świat jako stawanie się, jako drgający blask palącej się świecy: „Gdy płonie jego świeca, filozof może łatwo wyobrazić sobie, iż staje się świadkiem tego, jak cały świat staje w płomieniach. Dla niego płomień jest światem nachylonym ku stawaniu się.”⁴⁹ Nietzsche w 4. części przedmowy do *Wiedzy radosnej* przeciwstawi „romantyczny rozgardiasz” sztuce, która winna być sztuką prawdziwie myślącą, odległą od konwencjonalnego blichtru salonów (ośmieszonego przez Blake’a w *Wyspie na Księżycu*) „»wykształconych«,

⁴⁶ J. L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 32.

⁴⁷ Ibidem, s. 38.

⁴⁸ T. de Chardin: *Hymn of the Universe*. Transl. G. Van n. London: Collins Books, 1970, s. 23.

⁴⁹ G. Bachelard: *The Flame of a Candle...*, s. 22.

bogatyh i panujących”. Myśl owa nie przypadkiem zyskuje metaforyczny wyraz w obrazach ognia; sztuka owej myśli jest sztuką „lekką, bosko nieskazitelną, bosko artystyczną sztuką, która jak płomień jasny w bezchmurne strzela niebiosą”.

Myślenie płomieniste/ikona

Powracając do pojęć stanowiących przedmiot starannych analiz Marion, powiemy, iż **myślenie płomieniste lokuje się po stronie ikony** („Ikona wzywa spojrzenie do przechodzenia samego siebie i niekrzepnięcia nigdy na czymś widzialnym, ponieważ widzialne występuje tutaj tylko ze względu na widzialne”; „Ikona, wzywając w nieskończoność (...), może jedynie obalać wszelkie idole krzepnącego spojrzenia”; „Ikona, która pozbawia równowagi ludzki wzrok, wtrącając go w nieskończoną głębię, oznacza taki Boży przyczółek, którego nawet w czasach najgorszego nieszczęścia nie może zrujnować obojętność”⁵⁰), podczas **gdy jego urizeniczny odpowiednik sprzyja idolowi** („Idol konstituuje się dzięki porywowi wcześniejszej od wszelkich możliwych obrazów celowej dążności, ale także dzięki jakiemuś najlepiej widzialnemu, w którym osadza się (...); „Za każdym razem idol daje więc świadectwo boskości, ale za każdym razem chodzi o boskość pomyślaną ze względu na tę celową dążność i ograniczaną do rozmaitego zasięgu przez *Dasein*”; „(...) idol maskuje niewidzialne tym lepiej, im większą odznacza się widzialnością. Im większą jego wadą jest brak niewidzialnego, tym bardziej daje się zauważyć jako widzialny”⁵¹).

Myśl płomienista/przyjaźń

Pochodzący z 1810 roku katalog, towarzyszący wystawie obrazów Blake’a, ujęty w pismach zebranych poety pod tytułem *Wizja Sądu Ostatecznego*, przynosi kilka następnych istotnych uwag dotyczących przyjaźni i płomienistego myślenia. Komentując swoje dzieło, Blake zauważa pojawiającą się w nim postać kobiety, zstępującej na spotkanie Męża czy Kochanka; reprezentuje ona stan Miłości zwany Przyjaźnią, która „nie szuka innego nieba niż jej Ukochany i w nim widzi wszyst-

⁵⁰ J. L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 41, 48.

⁵¹ Ibidem, s. 74, 53, 51.

ko odbite jak w Lustrze Wiecznego Brylantu” (K, 610 – przekł. M. Fostowicz). Przyjaźń stanowi zatem, po pierwsze, rodzaj miłości, który pozwala doświadczyć transcendencji za pośrednictwem Drugiego („Ukochany” jest „niebem”) i w którym Drugi jest sumującym, zbierającym-w-jedno odbiciem wielorakiej rzeczywistości („w nim widzi wszystko odbite”).

Po drugie, przyjaźń jest relacją wytrwałą i cierpliwą w oczekiwaniu: kobieta zstępuje „na spotkanie Męża czy Kochanka”, co pozwala wnioskować, iż moment Sądu Ostatecznego ponownie połączy ich po długiej rozłące, która nie doprowadziła jednak do zakończenia związku. Ralph Waldo Emerson nieco później wydobędzie tę samą cechę przyjaźni, która pozwala mu stwierdzić w wierszu poprzedzającym esej na temat interesującej nas relacji, iż „świat niepewny przychodzi i odchodzi, / Kochanek zakorzeniony zostaje”⁵². Kochanek ów, zwany po paru wersach „przyjacielem”, jest – podobnie jak u Blake’a – zbierającym-w-jedno odbiciem rozproszonych przedmiotów, siłą utrzymującą świat i wydobywającą przedmioty z niebycia („O przyjacielu, rzekło moje serce, / dzięki tobie wypiętrza się niebo, / dzięki tobie róża jest czerwona” – przekład zmodyfikowany). Przyjaźń jest więc miłością dobrze znoszącą żywioł nieobecności, **miłością w sferze nieobecności**, miłością pozostającą stale w relacji do tego, co wycofuje się, odchodzi i przychodzi (a co Emerson krótko i dobitnie nazywa „światem”, *the world uncertain comes and goes*, i w czym „kochanek/przyjaciel” jest tym, który nieprzerwanie obcuje z pulsującym żywiołem rzeczywistości).

Thomas Carlyle pisze w 1850 roku o niezwykłej zdolności przyjaźni do przekraczania ograniczeń myślenia „praktycznego” (urizenicznego), interpretującego świat w kategoriach braku i nieobecności, oraz do uruchamiania myślenia „płomienistego”, które nie negując faktu nieobecności, jest w stanie jednocześnie jakby „zawiesić” ów fakt dzięki umiejętności czytania fenomenów nieobecności jako znaków „spotkania”. Szkocki filozof pisze z Chelsea w swoim liście do swego wieloletniego przyjaciela R. W. Emersona: „Nie, nigdy cię nie zapomniałem, niechże nieszczęsnemu będzie oddana choć ta sprawiedliwość: i chociaż doskonale widzę, że wedle naszego praktycznego sposobu patrzenia na świat rozdziela nas wielka i głęboka rozpadlina, widzę również (pewnie tak samo wyraźnie jak ty), że gdzieś głęboko, całe mile w głąb ziemi, warstwy skał znów się spotykają i dwie biedne dusze znów są jednym.”⁵³ Widzimy, jak przyjaźń czyta „wyobrażenia” nie jako pokonujące nieobecność (przeciwnie, w nagłótku Carlyle dwukrotnie

⁵² R. W. Emerson: *Przyjaźń*. W: Idem: *Eseje*. Przekł. A. Tretiak. T. 1. Lublin: Test, 1997, s. 202.

⁵³ J. Slater (ed.): *The Correspondence of Emerson and Carlyle*. New York: Columbia University Press, 1964, s. 459.

odwoła się do Emersona jako do przyjaciela: *My dear Emerson, my Friend, my Friend*, jakby powtórzenie miało zarazem nasilić doznanie nieobecności i jednocześnie w naiwny sposób mu zaradzić), lecz paradoksalnie ją potwierdzające ukrytym w nich („całe mile w głąb ziemi”) niewidzialnym doświadczeniem obecności. **Dla przyjaźni nieobecność jest widzialnym *signum* niewidzialnej obecności.**

Po trzecie, scena spotkania rozgrywa się wśród atrybutów i postaci odnoszących się do sztuki. Wiemy, że kobieta usytuowana jest „po prawej ręce Noego”, który wcześniej wraz z Jafetem i Semem reprezentuje „Poezję, Malarstwo i Muzykę, trzy ludzkie Moce związane z Rajem, których Potop nie zniszczył” (K, 609). W tle przedstawia Blake tłum ludzi „na Zielonej łące błogosławionych, w których ucieleśnia się Gotycki Kościół Prawdziwej Sztuki” (K, 610). Ta koniunkcja przyjaźni i sztuki zdaje się szczególnie interesująca, znajduje bowiem rozwinięcie w dalszym ciągu rozważań Blake’a. Dowiadujemy się z nich dwóch fundamentalnych kwestii: tego, że relacja przyjaźni może rozciągnąć się także na sferę znaków i przedstawień, oraz tego, iż dokonanie takiego aktu, tzn. otwarcie przyjaźni z „Wyobrażeniem”, znakiem, pewnym *signum*, uruchamia nasz osobisty Sąd Ostateczny. Bez owego niezwykłego ruchu przyjaźni w stronę *signum* jestem bytem bez bycia, bytem powierzonym dziedzinie śmierci, żywym trupem. Nieco dalej czytamy w tym samym tekście: „Jeżeli Widz byłby w stanie Wniknąć w te Wyobrażenia własną Wyobraźnią, zbliżając się do nich na Ognistym Rydwanie Kontemplacyjnej Myśli, jeśli mógłby Wkroczyć w Tęczę Noego lub w jego łono, lub stać się Przyjacielem i Towarzyszem jednego z tych Wizerunków niezwykłości, który zawsze zanoszą błagania o porzucenie rzeczy śmiertelnych (...), właśnie wtedy mógłby Grób swój opuścić, spotkać Pana w Przestworzach i być szczęśliwym” (K, 611 – przekł. M. Fostowicza, zmodyfikowany).

Relacja przyjaźni jest tu złączona z faktem towarzyszenia: dalszy los (za chwilę spróbujemy nakreślić jego koleje) „widza” (*Spectator*) zależy między innymi od tego, czy zdoła on być „Przyjacielem i Towarzyszem” (*Friend & Companion*) *signum*, czyli tego, co pokazuje się, unaczni i co daje się zobaczyć, wyraźnie wszelako dając do zrozumienia, iż jest „Wizerunkiem”, wyobrażeniem tego, czego dostrzec nie sposób. Los, o którym wspominaliśmy przed chwilą, został obwarowany niezwykle wysoką stawką: dowiadujemy się, że to, czy zdołamy „zaprzyjaźnić się” z „wizerunkiem”, czy będziemy w stanie „towarzyszyć” obrazowi, zdecyduje o rodzaju naszej egzystencji. Myśl Blake’a kieruje się w stronę poglądu, iż Sąd Ostateczny ma charakter małej apokalipsy: przyjaźniąc się z obrazem, stając się przyjacielem *signum* (wciąż jeszcze nie wiemy, co dokładnie oznaczają te relacje), powoduję „koniec” dotychczasowego świata („wychodzę z Grobu”), otwieram go na transcendencję („spotykam Pana w Przestworzach”) i nadaję inną ja-

kość swojemu życiu („jestem szczęśliwy”). Powiedzieliśmy także, iż bycie przyjacielem obrazu stanowi jeden ze sposobów kształtowania losu przez wywoływanie Sądu Ostatecznego. Drugim z nich jest to, co Blake nazywa „wkroczeniem” lub „wniknięciem” (*enter*) w obraz za pośrednictwem wyobraźni, która z kolei posługuje się w tym celu płomienistym myśleniem (*Fiery Chariot of his Contemplative Thought*).

Terminy, których używa Blake, nie wiodą nas w stronę odczytania ich jako empatycznej interpretacji dzieła. „Wniknąć” w znak nie oznacza: złamać jego hermetyczność, odsłonić ukryte w nim alegoryczne treści („Sąd Ostateczny nie jest Baśnią ani Alegorią, lecz Wizją” – K, 604). **Wniknąć w *signum* – to obdarzyć je łaską wnikliwego spojrzenia.**

Efektom działania tej łaski jest wiedza, której żywiołem są *Minute Particulars*, drobne szczegóły kryjące podstawowe sensory obrazu. „Proszę więc, żeby Widz zwracał uwagę na Ręce, Stopy i Rysy Twarzy, wszystko to bowiem służy opisowi Charakteru i żadna linia nie jest narysowana bez określonej intencji, a szczególnie te są ważne i różnicujące. Jak Poezja nie dopuszcza, by jedna Litera była bez Znaczenia, tak samo Malarstwo nie może przedstawić Ziarnka Piasku czy Żdźbła Trawy bez Określonego Sensu, a cóż dopiero Plamy czy Znak” (K, 611). Zmieniamy swoje życie („wstajemy z Grobu”), obdarzając obraz wnikliwym spojrzeniem, dzięki któremu znak (lub „Plama”) zostaje przy sposobiony przez sens, który niewidzialny, uobecniał się w obrazie.

Metamorfoza losu sygnalizowana zmartwychwstaniem oznacza jednocześnie odzyskanie właściwego, prawdziwego czasu, który nie podlega presjom jego współczesnego rozumienia jako pośpiechu i częściej krzątaniny, prowadzących do uprzywilejowania powierzchownego bytowania. W takiej sytuacji człowiek jawi się jako własny grobowiec, jako byt widmowy, w którego wnętrzu kryje się śmierć. W *Opisowym katalogu* z 1809 roku czytamy: „Współczesny Człowiek, gdy rozdzieje się z bagażu swych szat, jest niczym trup pozbawiony życia” (K, 581). Zwróćmy uwagę na redundancję sądu poety: współczesny człowiek – to nie tylko trup, lecz trup martwy (*he is like a dead corpse*), martwy zatem podwójnie; nie tylko „teraz” jest pozbawiony funkcji życiowych, lecz przede wszystkim nie odzyska ich w „przyszłości”. Jest umarłym umarłym, przed którym zamknięto drogę do powstania z martwych. Tym większe znaczenie Blake’owskiej apostrofy do wnikania w znak jako sposobu przywracania nam życia zarówno doczesnego, jak i wiecznego.

I w tej koncepcji związania poznania oraz etycznej podstawy bycia z „Drobinami Egzystencjalnymi” Blake odbiegał od swoich współczesnych, upatrując wzniosłości właśnie tam, skąd usiłowano ją wyprowadzić. Cytowany już przez nas John Baillie pisał w 1747 roku, iż gdy dusza doznaje „górných o sobie Wyobrażeń, uwzniośla każdą rzecz

wokół siebie (*sublimes every thing about her*) lub dokładniej rzecz ujmując, odrywa się od pojedynczych Drobnych Przedmiotów i rzuca się w wielkie Perspektywy i Wspaniałą Rozległość Natury⁵⁴. **Baillie ujmuje więc wzniosłość zupełnie inaczej niż Blake: dla jednego jest ona odrzuceniem „Drobin Egzystencjalnych”** (Baillie nazywa je *the Minute of Things*) **i umożliwieniem konstruowania świata wokół „ja”, dla drugiego wręcz odwrotnie – wzniosłość uwalnia przedmioty ode mnie i w ten sposób otwiera je na doznanie nieskończoności.**

Posługując się pojęciami Nietzschego, rzeklibyśmy, iż wnikając w *signum*, uruchamiam dionizyjskie siły ukryte dotychczas we wnętrzu apollińskiego ładu. Przeprowadzam bezwzględna analizę nie tylko znaku, wyobrażenia jako abstrakcyjnej formuły, lecz przede wszystkim zyskuję moc spoglądania na siebie jako na pewną postać znaku, dotychczas mylącą mnie i innych swoim wyglądem. Wnikanie w znak jest działalnością artysty. Widzę siebie jako figurę na scenie rzeczywistości i zyskuję wgląd w tajniki jej konstrukcji. O procesie tym pisze Nietzsche w 78. aforyzmie *Wiedzy radosnej* jako o „wprawianiu ludziom oczu i uszu przez artystów”, którzy nauczyli nas, „jak oglądać można samego siebie jako bohatera, z odległości i niejako w uproszczeniu i przejaśnieniu”.

Płomienista myśl (*Fiery Chariot*) umożliwia nam „wkroczenie” do wnętrza „Wizerunku” (zyskujemy „głębę”, przestajemy być – jak pisze Nietzsche w przywołanym przed chwilą aforyzmie – jedynie „przednim planem”), choć w istocie, jeżeli odczytamy uważnie stosowny fragment tekstu, wkroczenie owo nie oznacza zawładnięcia obrazem i przejęcia nad nim kontroli.

Rydwan/lokomotywa

Myśl płomienista pozostaje trudna do opanowania i ujęcia w szranki systemowego porządku, gdyż jest myślą motoryczną, pozostającą w ruchu i zawsze doń gotową. Środek lokomocji, którym się posługuje, nie jest dobrany przypadkowo: „rydwan”, z jednej strony, wskazuje na królewsko-rycerski charakter myśli, której służy, z drugiej zaś strony, za pośrednictwem przypisanych mu zwierząt łączy ideę ukierunkowane-

⁵⁴ J. Baillie: *An Essay on the Sublime*. Ed. S. H. Monk. Los Angeles: The Augustan Reprint Society, 1953, s. 13.

go ruchu z ideą nieokiełznanania i dzikości. Rydwan Blake'a jest z pewnością bliższy opisanego przez Platona w *Fajdrose* zaprzęgu duszy czy Miltonowskiego pojazdu Boga niż mającej niebawem zapanować na żelaznych szlakach Anglii lokomotywy Stephena. Z pewnością bliższy jest tym bardziej, iż nieobliczalną naturą ciągnących go zwierząt sprzeciwia się maszynie pamięci usiłującej zapanować nad duszą technikami archiwizowania. Nieprzypadkowo R. W. Emerson porówna pamięć właśnie z lokomotywą: „Jest konieczne, by lokomotywa mogła odwrócić kierunek swego ruchu i biec do tyłu i naprzód z jednakową prędkością. Czyż mniej jest konieczne, by rozum zdolny był do działania wstecz i panował nad swą przeszłością i czynami?”⁵⁵ Frye posuwa się tak daleko, iż utożsamia dziką energię zwierząt pociągowych z samym woźnicą rydwanu, co pozwala mu na wyciągnięcie dwóch wniosków: że rydwan jest figurą energii odrodzonego ciała oraz że staje się on tym samym, co anioł. Tak więc moglibyśmy powiedzieć, iż płomienisty rydwan myśli jest wyzwoleniem i prze-anieleniem ciała. **Myśl płomienista to nic innego, jak wyswobodzona energia ciała, czyli uobecnienie się anioła.** I odwrotnie: anioł to dostrzegalna postać spełniającego się myślenia płomienistego.

„Prawdziwy rydwan-piec jest płomienistą energią duchowego, czyli powstałego z martwych ciała, a jednocześnie stanowi napędową energię serca, płuc, wnętrza i umysłu tego ciała, którą usiłujemy sobie przedstawić wyobrażeniem uskrzydłonego anioła.”

N. Frye: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, s. 273.

„Jakem na początku tej mowy wyróżnił w duszy trzy części, a mianowicie dwie w postaci niejako koni, trzecią zaś w postaci woźnicy, tak i teraz jeszcze przy tym pozostajmy. Otóż jeden z tych koni – powiadamy – jest dobry, drugi zaś nie. Nie określiliśmy jednak, na czym polegają cnoty dobrego lub narowy złego rumaka, teraz jednak trzeba to wyjaśnić.”

Platon: *Fajdros*, s. 38.

⁵⁵ R. Orth (ed.): *The Topical Notebooks of R. W. Emerson*. Vol. 1. Columbia and London: University of Missouri Press, 1990, s. 137.

„Idź więc, największy z mocarzy, / I na mój rydwan
 wejdź z Ojcową mocą, / Bieg kół obrotnych prowadź,
 niechaj wstrząsną / Niebem w posadach (...). Gdy ru-
 szył naprzód z grzmotem zawieruchy / Rydwan Oj-
 cowy, miotając płomienie, / A koła wzajem się nie na-
 pędzały, / Lecz każde było duchem ożywione /
 I otaczały je cztery postacie / Jakby cherubów, z któ-
 rych każda miała / Cztery oblicza przedziwne, gdy
 ciała / Gwiazdami były obsypane, skrzydła / Oczyma
 także licznymi upstrzone, / A w kołach także wiele
 było oczu / Z berylu, środkiem ogień przelatował.”

J. Milton: *Raj utracony*, s. 160-162.

Wydarzenie owo przebiega jakby po trajektorii równoległej do obrazu, w samym akcie wnikania odkrywamy nagle przestrzeń, która otwiera się między nami a znakiem, tak iż *signum* zachowuje ustawicznie swój dwuznaczny status: z jednej strony, znak jest przeniknięty naszą (płomienistą) myślą, z drugiej jednak – zachowuje integralność i pozostaje nienaruszony. Sytuacja taka jest możliwa dzięki „Wyobraźni”, która stwarza przestrzeń, gdzie dokonuje się akt wkraczania: „(...) jeśli Widz byłby w stanie wnikać w te Wyobrażenia własną Wyobraźnią”, a ściślej, „w Wyobraźni” (*in his Imagination*). Nic dziwnego, iż Northrop Frye w swej fundamentalnej pracy poświęconej Blake’owi nie tylko połączy twórczy aspekt wyobraźni ze sztuką widzenia, ale uczyni to w języku dokładnie odpowiadającym Blake’owskiemu sformułowaniu. Komentując 14. ilustrację do Księgi Hioba, kanadyjski filozof napisze, iż „tam właśnie ukazują się aniołowie, w świecie uformowanym i stworzonym przez Blake’owską wyobraźnię, w który wnika każdy, kto spogląda na obraz”. Wnikając w obraz (*a world entered into by everyone who looks at the picture*), wkraczam w „trzeci świat” należący do domeny wizji i odcinający się wyraziście od świata wzroku i świata pamięci. „Świat pamięci – to nierzeczywisty świat refleksji i abstrakcyjnych idei; świat wzroku – to potencjalnie rzeczywisty świat podmiotów i przedmiotów; świat wizji – to rzeczywistość twórców i stworzeń. W świecie pamięci nie widzimy nic; w świecie wzroku dostrzegamy to, co musimy dostrzec; w świecie wizji widzimy to, co chcemy ujrzeć.”⁵⁶

Przyjaźń jest trzecią drogą odmieniania życia dzięki przeżyciu małej apokalipsy. **Gdy nie możemy przeniknąć do wnętrza znaku (w) wyobraźni(a), gdy nie możemy empatycznie znaleźć się w roli Noego** („jeśli mógłby wkroczyć w Tęczę Noego lub w Jego Łono”), **pozostaje przyjaźń lub towarzyszenie „Wizerunkom niezwykłości”.**

⁵⁶ N. Frye: *Fearful Symmetry...*, s. 26.

To, że przyjaciel nazwany został „towarzyszem” (*Companion*), nie jest bez znaczenia. Spotykamy Boga, gdy potrafimy towarzyszyć obrazom (znakom, „plamom”). To w tym właśnie akcie towarzyszenia *signum* słyszemy wołanie wzywające nas do istotnych wartości (o „porzucenie rzeczy śmiertelnych”), a więc bycie towarzyszem „obrazu” jest równocześnie odwołaniem nas od zabiegów codzienności zdominowanych przez „Niewiedzę, Chuć, Opieszałość i spustoszenie Rzeczy Duchowych” (*J*, płyta 77). Operując kategoriami Frye’a, możemy powiedzieć, iż towarzysząc przedmiotowi, znajduję się na moście łączącym świat pamięci i wzroku ze światem wizji.

Ciekawość/gadanina

Jeżeli będziemy pamiętać, że „towarzyszenie” należy do tego samego modelu co kontemplacyjna myśl („Ognisty Rydwan Kontemplacyjnej Myśli”), to nietrudno będzie wysunąć tezę, że czynność towarzyszenia jest pokrewna Heideggerowskiemu *Verweilen*, czyli „refleksyjnemu przebywaniu”. Uwagi wprowadzające owo pojęcie w 36. sekcji *Sein und Zeit* poprzedza *passus*, który nawiązuje do Blake’owskiej filozofii wnikania w obraz, którą teraz będziemy mogli rozumieć również jako nachylenie się patrzącego w stronę bycia *signum*. Postawa ta wyzwala nas z więzów prostej ciekawości, która spełnia się wyłącznie w akcie widzenia świata jako karuzeli nieustannie zmieniających się nowości. Nietzsche poddaje surowemu osądowi stan rzeczywistości, w którym powagę zachowuje się jedynie wobec tego, „co przynosi gazeta lub telegraf”. Sytuacja taka jest atrofią zdolności tworzenia obrazu wydarzeń na własną odpowiedzialność i skazaniem się na „wszechobecność brudnej, nienasyconej żądzy i wszędzie myszkującej ciekawości”⁵⁷. Przyjaźnić się zatem z obrazem, towarzyszyć wyobrażeniu – to także uwalniać się spod władzy „ciekawości” i „gadaniny”. Oto przygotowane zdanie Heideggera: „Oswobodzona ciekawość troska się jednak, nie po to, by rozumieć to coś widzianego, tzn. wejść w bycie ku temu, lecz *tylko* po to, by widzieć. Poszukuje ona nowości tylko po to, by od niej przeskoczyć do następnej. Trosce tego widzenia nie chodzi o uchwytowanie i oparte na wiedzy bycie w prawdzie, lecz o możliwość zdania się na świat.”⁵⁸

⁵⁷ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania*. Przekł. M. Łukasiewicz. Kraków: Znak, 1996, s. 284.

⁵⁸ M. Heidegger: *Bycie i czas*. Przekł. B. Baran. Warszawa: PWN, 1994, s. 244.

Odnajdziemy tutaj wszystkie zasadnicze elementy Blake'owskiej **filozofii wnikania w obraz**: krytykę niewnikliwego spojrzenia, które zadowala się powierzchownym – choć często poddanym reżymom nauki – widzeniem, natomiast nie „wchodzi w bycie ku” przedmiotowi („Niechże Bóg broni, by Prawdę ograniczyć do Matematycznego Dowodu” – K, 474); rozmontowanie pozorów wiedzy zadowalającej się ciekawością, modą, doraźnym dostosowaniem do światowych wzorców i władzy („Nauczmy Bonapartego (...), iż to nie Sztuki są w służbie Cesarstwa, lecz Cesarstwo służy Sztukom i idzie za ich głosem” – K, 597); dekonstrukcję przekonania, iż droga do prawdy polega na adaptowaniu się do wymogów świata jedynie w jego widzialnym kształcie („Wyobraźnia jest moim Światem; do tego świata Mętnej Zawiesiny nie zniża się moja Uwaga i Uwaga Publiczności zniżyć się nie powinna” – K, 600). „Zdanie się na świat” (*überlassen*) – to zawierzenie się rzeczywistości takiej, jaką widzimy w codziennej krzątaninie, czyli wtedy, gdy nie potrafimy rozpoznać nieobecności niewidzialnego, które choć niewidzialne, jest jednak wyraźnie przezuwane i sygnalizuje swoją obecność przez rzucone nam wyzwanie widzialnego. Jest to rzeczywistość „zasklepiona” pod wpływem oddziaływania „zasklepiającego” oka („I jak zasklepiało się ich ucho i oko, tak zasklepiały się przed nimi niebiosy” – J, płyta 66, w. 40). Widzimy teraz lepiej, dlaczego Blake nalega na wkraczanie/wnikanie w wyobrażenia: czyniąc to, nie tylko powierzam się wnikliwemu spojrzeniu wprowadzającemu mnie w bycie ku prawdzie *Minute Particulars*, lecz także stawiam blokadę na drodze, która prowadzi mnie do nadmiernego zaufania do świata, do „zdania się na świat”.

Znak ratuje mnie przed światem i ocala świat przed zakusami mojej niewnikliwej ciekawości.

Teraz już dotykamy istotnej dla nas kwestii „towarzyszenia” wyobrażeniu. Ten, kto „zdaje się na świat”, nie jest zdolny do „towarzyszenia” przedmiotom i znakom, do „niezabawiania przy tym, co najbliższe”. Dlatego też – kontynuuje Heidegger – ciekawość „nie poszukuje swobody refleksyjnego przebywania, lecz niepokoju i pobudzania przez coraz to inną nowość oraz przez zmienność spotkań”⁵⁹. „Swoboda refleksyjnego przebywania” (*Verweilen*) – to właśnie **zdolność do przyjaźnienia się z tym, co obok nas**, do towarzyszenia wyobrażeniom. „Towarzyszenie” jest nie tylko zwykłym przebywaniem w bliskości czegoś, nie ma wiele wspólnego z biernym przesiadywaniem z kimś lub czymś, ale otwiera konieczność re-konstrukcji świata, tak że to już nie „ja” znajduje się w jego centrum jako dysponent zawłaszczającego spojrzenia.

⁵⁹ Ibidem.

W świecie podporządkowanym zasadzie *Verweilen* jestem już tylko (czy może „aż”) gościem tego, co w pobliżu; w przeciwieństwie do przebiegającego nerwowo rzeczywistość spojrzenia ciekawości, oko towarzyszące znajduje swoje miejsce pobytu, przy czym od razu zmodyfikujemy tę uwagę: znajduje miejsce pobytu, użyzione mu przez przedmiot, który obdarza oko swoją gościnnością. Miejsce pobytu nie jest więc „swoje”, lecz jedynie udostępnione w akcie gościnnego przyjęcia (przypomnijmy niemieckie wyrażenie *beim jemand als Gast verweilen* - „przebywać u kogoś jako gość”). Gościnność taka oznacza, że „coś” zatrzymuje mnie przy „sobie”, ale zatrzymuje bez przymusu; powiedzmy raczej, iż przedmiot, któremu towarzyszę, to, z czym się przyjaźnię, opóźnia mój odwrót, nie zakazuje mi wyjścia, lecz „coś” sprawia, że nie mogę po prostu odejść, lecz jedynie „zbieram się do drogi”, spoglądam w stronę drzwi, natomiast wzrok powraca do tego, czemu towarzyszę, i sprawia, iż odkładam odejście, nie rezygnując definitywnie z tego zamiaru. **Przyjaźń i towarzyszenie są więc relacją opartą na ofiarowywaniu miejsca pobytu** (a nie trwałego zamieszkania; kilkanaście lat po śmierci Blake’a Thoreau rozwinie filozofię „przebywania” - *sojourn*, w opozycji do „mieszkania”) **i kuszącego, uwodzieckiego działania przedmiotu/osoby, któremu/której towarzyszę: nie zatrzymując mnie, spowalnia on/ona moje odejście, znajdując satysfakcję z mojej obecności, jednocześnie nie ubolewa nad moją nieobecnością, sprawia, iż jestem gościem, który odwleka swoje wyjście i w trakcie tej zwłoki pracuje płomienista myśl właściwa przyjaźni.** (John Macquarrie i Edward Robinson, tłumacze dzieła Heideggera na język angielski, zwracają się w stronę czasownika *tarry* jako odpowiednika *Verweilen*, zachowując ową dwukierunkowość oddziaływania „towarzyszenia”. Z jednej strony, *tarry* wywodzi się od średnioangielskiego *targen* - „odwlekać”, „opóźniać”, z drugiej - miesza się z anglosaksońskim czasownikiem *tergan* - „drażnić”, „prowokować”).

Teraz rozumiemy lepiej to, co Derrida i Levinas uznają za paradoks gościnności: towarzysząc przedmiotowi, jestem tyleż jego „gościem” i „gospodarzem”, co i „zakładnikiem”. Nie mogę odejść w dowolnej chwili, gdyż wiążą mnie z przedmiotem, któremu towarzyszę, osobliwe więzi; błędząc między tymi trzema pozycjami (gościa, gospodarza i zakładnika), jestem jedynie „duchem” siebie. „*Host* czy *guest*, *Gastgeber* czy też *Gast*, gospodarz (*l’hote*) nie będzie jedynie zakładnikiem (*un hotage*). Przybierze przynajmniej, zgodnie z najgłębszą koniecznością, postać ducha czy zjawy (*Geist*, *ghost*).”⁶⁰

Différance i Contraries

Przyjaźń jest relacją ze światem, dzięki której dokonuje się korektura epistemologicznych (odejście od pryncypiów wiedzy empirycznej) **i socjologicznych** (zakwestionowanie ideału obywatela bezwzględnie posłusznego prawu) **mechanizmów regulujących działanie człowieka.**

Podobnie radykalna transformacja zachodzi w strukturze podmiotowości. Droga przebaczenia (*forgiveness of sins*) i subwersywności (*Rebel against my Laws*) prowadzi do odrzucenia, jak wymienia Blake w II księdze *Miltona*, „obawy przed śmiercią, lęku, zniewolenia, nędznego egoizmu” (płyta 38, w. 38-39). Prawo Moralne, które – jak dowiadujemy się skądinąd – jest prawem wszetecznego Babilonu, sprowadza się wyłącznie do juredycznego uporządkowania rzeczywistości jednowymiarowej, którą wcześniej działanie urizenicznych sił pozbawiło otwarcia na prawdziwe doznanie czasowości człowieka możliwe tylko za pośrednictwem wieczności. Jeżeli czytamy w *Zaślubinach...*, iż „wieczność zakochana jest w wytworach czasu” (*Eternity is in love with productions of time*), oznacza to, że w świecie Urizena dokonuje się nie tylko zablokowanie autentycznego doznania czasu, ale również odcięta zostaje droga do rozumienia bytu jako rzeczywistości, w której ujawnia się miłość jako sposób, w jaki przedmioty czynią się widocznymi.

Wieczność/centrum

Poświęćmy chwilę uwagi temu niezwykle aforyzmowi Blake’a. Stanowi on bowiem pieczęć umieszczoną na teologii i języku teologicznym Blake’a. Gdy rozłamiemy ów woskowy zamek, okaże się, iż nie jest to pieczęć milczenia. Współbieżność dwóch okoliczności okazuje się tu znacząca. Po pierwsze, jeżeli wieczność jest niczym innym jak szczególnie intensywnym doznaniem terażniejszości, skoro *eternity* jest samym jądrem „teraz”, to aforyzm mówi nam o tym, iż relacja między tym, co wieczne, a tym, co przemijające istnieje, **jest** (*is*), więc to, czego powinniśmy poszukiwać w rzeczywistości, to właśnie ów specyficzny związek wieczności i czasu. Nie ma on charakteru okazjonalnego ani dorywczego, **jest**, czyli stanowi trwałą nić przewleczoną przez wszystko, co zda-

rza się i istnieje, natomiast nic owa pozostaje najczęściej ukryta w całym splocie wydarzeń tworzących rzeczywistość. Dlatego Blake sprzeciwi się tradycyjnej mitologicznej ikonografii czasu: „Grecy przedstawiali Chronosa, czyli Czas, jako bardzo Starego Męża; to jedynie Bajka, lecz Prawdziwe Widzenie Czasu – to Wieczny Młodzieniec” (K, 614). Okazuje się zatem, iż wieczność jest zakochana w wytworach tego, kto pozostaje wiecznie młody, kto rozumie czas, a do kogo dostęp okazuje się co prawda możliwy, acz bardzo trudny. Blake zauważa wcześniej, że nawet on sam dostosowuje często swoje wyobrażenie czasu do potocznych stereotypów „infekujących Widzenie” (*my Vision also infected*), co pozwala nam na obserwację, iż rozpoznanie prawdziwego znaczenia ludzkiej czasowości jest niezwykle trudne. Przekonuje o tym również Hölderlin, który dwukrotnie w krótkim wierszu nazywa boga czasu (*Gott der Zeit*) „Wstrząsającym”⁶¹ (*Allerschütterer* i *Erschütterer*) i – podobnie jak Blake skarżący się, iż postrzeganie jedynie „Cielesnym, Organicznym Okiem” czyni z nas „Siedlisko Niewiernych Demonów” (K, 614) – kontrastującym spojrzenie „wzroku spuszczonego ku ziemi” (*seh ich zu Boden oft*) z „jasnym wzrokiem” (*offenen Augs*). W ten sposób powracamy do niezwykle istotnego dla Blake’a problemu epistemologicznego, jakim była percepcja, która ma swój zasadniczy udział w problematyce czasowości bycia.

Po drugie, wieczność pozostaje do wytworów czasu w relacji „miłości”. Jest to nie bez znaczenia, gdyż pozwala na doprecyzowanie pozycji, jakie zajmują obydwie strony owego związku. Skoro mowa o „miłości”, to każda ze stron zachowuje swoją odrębność. Gdy Blake dokonuje krytycznej analizy relacji między kobietą a mężczyzną we współczesnym mu społeczeństwie, konkluzję stanowi konstatacja kryzysu „miłości” dramatycznie zagrożonej agresywną zaborczością kontraktów małżeńskich, w których spełnienie namiętności okazuje się niemożliwe, gdyż w zasadzie jedna ze stron, całkowicie zawładnąwszy drugą, pozbawiła się tym samym partnera. Młodzień-

⁶¹ F. Hölderlin: *Duch czasu*. W: Idem: *Poezje wybrane*. Przekł. M. Jastrun. Warszawa: PIW, 1964, s. 37.

czą *Wyspę na Księżycu* opiewającą ironicznie zalety „Matrymonii” przedstawionej jako „kataplazm” leczący wszelkie ułomności dam, Blake kończy następującym wezwaniem: „Chodźcie więc chłopcy, i panny czule, / Chodźcie i niech ustąpią wasze bóle, / Chodźcie do Matrymonii Złotej Klatki” (K, 56). W *Londynie* ladaczniczka głośno przeklina „katafalki małżeństwa” (*Marriage hearse*), a w notatnikowym wierszu z 1793 roku czytamy, iż poeta wyciągnął „żądło / Ze ślubnego pierścienia” (K, 178).

Takie zadanie: ocalenie małżeństwa przed jego społecznie przyjętą formułą, wyznacza Blake w swej filozofii, w której ramach chciałby skonstruować model relacji między płciami niewolny od zobowiązań, lecz wolny od sankcji narzuconych przez system fałszywych służebności, które ów związek ma rzekomo pełnić w imię dobra „wyższych” instytucji, takich jak państwo, rodzina, naród *etc.* Małżeństwo jawi się więc jako **forma świętości**, tzn. jako swobodny przejaw działania wolnego od podporządkowania się obowiązującym normom, a pozostający w relacji nie do prawdy ustanowionej przez filozofię czy inne nauki, lecz do tego, co wieczne. Jak pisze Scheler w swej głębokiej analizie, podczas gdy każde słowo oficjalnych „przewodników” ludzkości „należy przymierzać do powszechnie obowiązujących norm, uznanych przez nasz rozum (...) wszelkich wypowiedzi, przejawów wyrazowych działań świętego nie można już mierzyć powszechnie obowiązującą normą, jaką wcześniej uznajemy mocą rozumu”⁶².

Jeszcze inaczej mówiąc, **Blake’a interesuje kwestia małżeństwa jako relacji zbawczej, czyli takiej, która intensywnością i znaczeniem przewyższa wszystkie inne związki, ponieważ to zachodzące w niej procesy mogą odsłonić fakt zakochania się wieczności w produktach czasu, a więc ukazania, jak pochodząca z nadrzędnego bytu siła przenika nas, „rozrywa” naszą pozorną solidność i trwałość, odsłaniając w nas NIC, NI-KOGO, które są formą, w jakiej Bóg myśli świat, obywając się bez konkretnych, rzeczywistych**

⁶² M. Scheler: *Problemy religii*. Przekł. A. Węgrzecki. Kraków: Znak, 1995, s. 343.

form czy aktów legislacyjnych. NIC/NIKT to przejawy bez-prawnego, lecz nie nie-prawnego świata jako procesu (a nie rezultatu) myślenia świata przez Boga.

Jeżeli wieczność pozostaje w relacji miłości do wytworów czasu, nie oznacza to, że jest z nią związana na mocy jakiegoś prawnego kontraktu, lecz to, że stanowi siłę (Hölderlin mówi w przywołanym wcześniej wierszu o „świętej sile”, *heilige Kraft*, będącej udziałem „Boga czasu”), dzięki której przedmiot nie dąży do zastygnięcia, skostnienia w zaborczej, agresywnej formie, powstałej z zagarnięcia innych przedmiotów, lecz stale jakby wycofuje się, zanika, u-bywa, otwierając nam drogę do innych przedmiotów. J. L. Marion powiedziałby, że o ile w „Matrymonii” dążę do tego, aby odgrywać wobec partnera rolę oślepiającego „idola”, o tyle w relacji miłości jestem „ikoną”, czyli tym, od czego moje spojrzenie „zawsze musi niejako odbijać się od widzialnego, aby wzmacniać w nim nieskończony przepływ niewidzialnego. W tym sensie ikona czyni widzialnym jedynie poprzez pobudzanie nieskończonego spojrzenia.”⁶³ Głośna apostrofa do wolnej miłości w końcowych fragmentach *Wizji cór Albiona* wielokrotnie powraca do motywu oczu i spojrzenia: „Wołam: Miłość! Miłość! Miłość! Szczęśna, szczęśna Miłość! Wolna jak górski wiatr! / Czyż jest Miłością, gdy spijam drugiego niczym gąbka, która wodę spija, / Chmurami zazdrości spowija jego noce, a łkaniem dzień wypełnia, / Tkając wokół niego pajęczynę czasu, szarą, zsiwiiałą i mroczną, / Aż jego oczy ze wstrętem odwrócą się od wiszącego przed nimi owocu? / To jest miłość własna, wobec wszystkich zawistna, pełzający kościotrup, / Który oczami jak lampy świdruje skute lodem małżeńskie łożo” (K, 194).

Można zatem utrzymywać, iż wieczność zachowana w wytworach tego, kto pozostaje wiecznie młody, oznacza relację namiętnego doświadczenia świata, wolną od zazdrości i nie ograniczającą; wręcz przeciwnie – to dzięki niej przedmiot miłości zostaje wewnętrznie „otwarty”, przekracza siebie, nie zastyga i nie mości się w sobie po to, aby stać się pułapką

dla innych. **Wieżność jest więc tym, co uniemożliwia przedmiotowi zamrożenie, zakrzepnięcie we „własnej”** (tzn. dopuszczającej zmiany jedynie o charakterze anektywnym, unicestwiającej Drugiego przez wchłonięcie go w obręb własnego terytorium) **formie, stanowi działającą subwersywnie siłę, która nieustannie destabilizuje przedmiot, psuje jego „dobre samopoczucie”**. W krótkiej formule moglibyśmy rzec: **wieżność jest tym, co przeszkadza**. W ten sposób wieżność chroni się przed ześlizgnięciem się w pojęcie czysto abstrakcyjne, urizeniczne, które narzuca swoje prawa rzeczywistości, jak to opisał Blake w cytowanym wcześniej poemacie: „Jakie są jego [Urizena – T. S.] sieci, potrzaski i wnyki; i jak otoczył się / Zimnymi wodami abstrakcji i samotności borami, / By wznieść zamki i wysokie wieże, w których mieszkać mogą króle i kapłani; / Aż ta, która płonie młodością i której obcy los sztywno zapisać, więzami / Prawa spętana i przywiązana do tego, kogo nienawidzi (...).” (K, 193).

Relacja miłości między transcendencją a doczesnością otwiera jeszcze jedno pole refleksji. Wprowadzając wyraźny dystans między obydwoma stronami związku, musi odnaleźć reperkusje także w sferze językowej. „Zakochanie” bowiem, o którym pisze Blake, podsuwa w sposób oczywisty myśl, iż jest to relacja, w której nie dochodzi do zawłaszczenia jednej ze stron przez drugą. Porozumienie między nimi musi się – stąd wniosek – kierować w stronę pewnych form komunikacji językowej, a wykluczać formy inne. To, co w tekstach Blake’a zostaje odsunięte – to język jako forma monologiczna i milczenie jako jedyna forma ekspresji tego, co transcendentne. Obydwie bowiem mają związek z rozprzestrzenianiem się struktury danego bytu (np. „ja”) na inne formy bycia. Monolog jest charakterystyczny dla sytuacji, w których ktoś mówi, a w zasadzie „przemawia” w moim imieniu, a więc imię to zostało już wchłonięte, zagarnięte przez hegemoniczny byt i w rezultacie pozbawione głosu. Milczenie zapada wówczas, gdy przejęty transcendencją, a zarazem przejęty przez transcendencję roztopiam się w niej, tracąc zainteresowanie wypowiedzią, która byłaby od niej niezależna i nie pochodziła z jej wnętrza. Jeżeli ciszę uznać za język

mistyki, Blake nie jest mistykiem; jeżeli monolog stanowi formę języka w sytuacji totalitarnego (choć często „aksamitnego”) zniewolenia, Blake’owska mowa, bujnie zapelniająca strony jego pism, opowiada się namiętnie przeciwko tej formie pełnienia władzy (elokwencja utworów Blake’a pozwala sądzić, iż wedle poety człowiek jest co prawda ograniczony do języka, lecz nie jest ograniczony językiem, w którym da się wiele wypowiedzieć, i to bez konieczności zapadania w ciszę). Relacja miłości, o której mowa, ma więc dwojaki charakter: jest związkiem społecznym, ale i metafizycznym. Blake’owski aforyzm będący przedmiotem naszej uwagi odczytujemy jako krytykę samowystarczalności bytów, a nawet więcej – jako krytykę możliwości, iż samo bycie („wieczność”) mogłoby zostać wyjęte spod tego prawa. **Wieczność pożąda czasu, bycie miłośnicie potrzebuje bytów, Bóg zaś namiętnie potrzebuje ludzi.**

Transcendencja otwiera się tylko w momencie, w którym występujemy poza byt, nie tracąc go jednocześnie z pola naszego widzenia, gdyż transcendencja daje się doświadczyć wówczas, gdy przenikamy przedmiot, gdy go prze-NIC-owujemy, czyli nagle stajemy na krawędzi otwierającej się w nim otchłani. Jeszcze inaczej mówiąc, wieczność jest nieredukowalną do żadnych znanych nam miar odległością, nagle udostępniającą się w każdej bliskości i dzięki temu chroniącą bliskość przed stoczeniem się do poziomu własności, posiadania, zagarnięcia na własność. Levinas przychyła się do sądu Rosenzweiga, który pisze, iż w tym poczuciu odległości „chodzi o odosobnienie »niczego, we wspólnocie z nikim i z niczym«, które (...) nie potrzebuje żadnej »redukcji transcendentalnej«, by zaznaczyć transcendencję wobec świata”⁶⁴.

Można by zatem powiedzieć, iż miłość wieczności do wytworów czasu jest (jak każde głębokie uczucie, nie mające nic wspólnego z powierzchownym zauroczeniem) „beznadziejna” nie tylko dlatego, że jeżeli ma zachować swój charakter, musi wciąż sprzeciwiać się „zjednoczeniu” stron afektu, musi być ciągłym odnawianiem się odległości, lecz również dlatego, że w obrębie najbardziej intymnego związku

odślania poczucie obcości, inności, odrębności nie do pokonania. Prze-NIC-owywanie przedmiotu, o którym była mowa, oznacza, iż w sytuacji porozumienia się wieczności z uwikłanym w czas przedmiotem dochodzi do zasadniczego „nieporozumienia”: wewnątrz naszego porozumienia pojawia się NIC (możemy czytać Blake’owskie „Emanacje” jako przejawy owego NIC), które automatycznie kwestionuje jego pełność i prawdziwość. Otóż gdy przeżywam Drugiego, jednocześnie odkrywam, iż – jak pisze Rosenzweig – jestem we wspólnocie z nikim i z niczym.

Głęboka rozmowa, której nie mogę nie nazwać „religijną”, jest „miejszem” nagłego „przeszycia” tego, co śmiertelne, nieśmiertelnością; tego, co świeckie, tym, co święte, czasu – wiecznością. Miejsca owego nie da się precyzyjnie oznaczyć, nie ma bowiem kartografii, która potrafiłaby uchwycić jego współrzędne. Blake nazywa owo miejsce bardzo nieprecyzyjnie czy wręcz myląc „środkiem”, „centrum” (*Center*) i tak je prezentuje we fragmencie pięknego epizodu *Milтона*, epizodu poświęconego ptakom i kwiatom:

Postrzegasz, iż Kwiaty wydzielają cenne Aromaty
I nie wie nikt, jak z tak małego środka płyną wonie
tak słodkie,
Zapomnieliśmy wszakże, że w tym Centrum
Wieczność rozwiera
Swe wrota wiecznotrwałe, których Og i Anak
groźnie strzegą.
(...) niebawem róża rozewrze szkarłatne firanki nad
swym łóżem
I zstąpi w majestacie swego piękna; każdy Kwiat
Dianthus, Jaśmin, Lak wonny, Goździk, Żonkil,
Lilia łagodna
Otwiera swe niebiosy; Drzewo każde, Kwiat i Zioło
wkrótce
Napełnią powietrze Tańcem o figurach
nieprzeliczonych,
A przecież wszystkie w cudownym porządku.
Ludzie cierpią z Miłości.
M, płyta 31, w. 46-49, 58-62

„Centrum” jest nie oznaczonym i niedostępnym poznaniu (*none can tell*) miejscem, w którym następuje otwarcie, odsłonięcie się wieczności, lecz to musi oznaczać, iż „centrum” nie jest w istocie „środkiem”

w rozumieniu geometrii czy polityki, gdyż to w jego (niewymierzalnym) obszarze dokonuje się zanik funkcji, jakie spełnia zwyczajowo punkt środkowy. „Centrum” nie reguluje już przestrzeni, ograniczając jej zasięg (aby utrzymać status „środką”, przestrzeń może poszerzać się jedynie według ściśle określonych miar i reguł), nie pełni też funkcji organu decyzyjnego. To, co następuje w „Centrum”, to właśnie de-regulacja przestrzeni (otwiera się wieczność wolna od ograniczeń miar i proporcji) i de-stabilizacja władzy (wieczność pojawia się wedle własnych decyzji; widać to chociażby we fragmencie *Jerusalem*, w którym czytamy: „Podziwienie wielkie zdjęło wszystkich w Wieczności, gdy ujrzeli, jak Święte Widzenie rozwiera / Środek w Obszar Niezmierzony i jak Środek rozlewa się w niezmiernym Obszarze” - *J*, płyta 57, w. 17-18).

Blake i Derrida wydają się tak samo przejęci myśleniem „Centrum”, dla którego nie znajdują już usprawiedliwienia w klasycznych formułach teologii czy nauk społecznych. Blake’owska eksplozja „Centrum”, jego „rozlanie się” w nieskończoności, wywodzi się z tej samej myślowej inspiracji, co Derridiańskie przekonanie, iż „Centrum” utraciło swój topograficzny charakter, iż nie da się już myśleć „Centrum” wyłącznie w kategoriach ulokowania w przestrzeni o podstawowym, fundamentalnym znaczeniu dla wszystkich innych elementów danego świata. Zdaniem Derridy i Blake’a (a jak widzieliśmy, Serres jest także bliski tego punktu widzenia) „nie można wyobrazić sobie centrum jako formy obecności, (...) centrum zostało pozbawione swego oczywistego usytuowania, przestało być punktem, a stało się funkcją, rodzajem nieusytuowania”⁶⁵. Gdy Derrida pisze, że centrum jest „nieobecnością gry i różnicy, inną nazwą śmierci”⁶⁶, Blake jest nieodległy od takiego poglądu. Co więcej, kryzys „Centrum” Blake rozumie nie tylko jako eksplozję „czystego” bycia odsłaniającego w swym niekończącym trwaniu „Wieczność”

⁶⁵ J. Derrida: *Structure, Sign, and Play*. In: *Idem: Writing and Difference*. Transl. A. Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978, s. 280 (przytaczam ten fragment w przekładzie J. Schmidta).

⁶⁶ J. Derrida: *Ellipsis*. In: *Idem: Writing and Difference...*, s. 297.

(*Eternity*). Erupcja taka nie jest jedynie kruszącym trwale podstawy indywidualnego bytu olśniewającym rozblaskiem, o którym wspaniale pisał Merleau-Ponty: „(...) nie chodzi tu wyłącznie o kwestie początków, granic ani o serię wydarzeń zmierzających do pierwszej przyczyny, lecz o czystą i trwającą wiecznie eksplozję Bycia.”⁶⁷ Blake nie pojmuje wybuchu bycia jedynie jako rozkruszenia i „oślepienia Centrum”; stawką jest coś więcej, coś, co moglibyśmy nazwać zakończeniem pewnej fazy historii, wtórną apokalipsą „kończącą” (skoro mowa o „wtórnej” apokalipsie, przeto cudzysłów staje się nieodzowny, gdyż wyraźnie chodzi o zakończenie, którego ostateczność musi być kwestionowana) to, co poprzednio położyło kres autentycznemu byciu. **„Centrum” jest instancją, która dostosowuje się, a nawet sankcjonuje i uświęca myślenie pozbawione świetlistości płomienia oraz zachowania społeczne wypływające z agresywnej egocentryczności.**

Przykład pierwszego odnajdziemy w następującym fragmencie: „Zamknął się Okrąg opisujący Albiona: jego Centrum poczęło mroczyć, / Przechodząc w Noc Beulah, a Księżyc Beulah wzeszedł / Zasłonięty burzowymi chmurami” (*J*, płyta 19, w. 36–38). Egocentryczności świata „Centrum” nie da się oddzielić od metafor nieprzejrzystości i nieprzenikliwości: „Co jest W Górze, jest i Wewnątrz, gdyż w Wieczności wszystko jest przezroczyste: / Obwód jest Wewnątrz, na Zewnątrz zaś urosło Egoistyczne Centrum, / A Obwód wciąż rozszerza się w stronę Wieczności, / A Centrum ma swe Wieczne Stany (...)” (*J*, płyta 71, w. 6–9).

Z ostatniego fragmentu widać wyraźnie, iż „Centrum” jest nie tylko o-środkiem jaźni ukierunkowanej na obronę własnych granic i stanu posiadania (*Selfish Center*), ale iż straciło ono swoją „centralną” pozycję, nie jest „środkiem”, lecz jedynie „o-środkiem”; dowiadujemy się, że „Centrum” „urościło na Zewnątrz”, znajduje się zatem poza granicami „obwodu”, poza „Wnętrzem”. W ten sposób Blake wcześniej niż Derrida odkrywa to, co stanowi o kryzysie epistemologii Zachodu zainteresowanego konstrukcją

⁶⁷ M. Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, s. 318.

struktur poznawczych: każda z takich struktur zbudowana jest wokół pewnego „Centrum”, które umożliwia nawarstwianie się kolejnych obserwacji i wniosków, lecz jednocześnie, by „Centrum” to mogło faktycznie odgrywać ową fundamentalną, kontrolującą rolę, winno być niezależne od tego, czemu daje początek. Musi się więc znaleźć poza własną strukturą: „Centrum znajduje się w środku pewnej całości, lecz skoro centrum nie należy do owej całości, musi ona mieć swoje centrum gdzie indziej.”⁶⁸

Dylemat, jaki stawia przed nami Blake, można ująć następująco: *machina mundi* jest skonstruowana tak, iż w nieustannym ruchu poszerza swój „obwód”, czyli dokonuje ekspansji lub eksplozji „wnętrza”, tak że w istocie „obwód” świata jest niemożliwy do oznaczenia, znajduje się „nigdzie”. Jednocześnie „Wnętrze”, o którym mowa, nie jest tożsame z „Centrum”: *Within* i *Center* – to dwie odrębne, a nawet opozycyjne kategorie. „Centrum” zlokalizowane jest poza światem, stanowi o-środek insularnej jaźni. Można zatem z tego wyprowadzić wniosek, iż jaźń, zasklepiona w sobie podmiotowość jednostki (*Selfhood*), nie rozszerzająca się, jak czyni to „Wnętrze”, w pewnym sensie nie należy do świata, stoi obok niego, nie uczestniczy w jego grze stawiania się nazwanej byciem, czyli definiuje swoją pozycję – z czym zgodziłby się Derrida – po stronie śmierci i bezwładu. Nauka odrzucająca wyobraźniowy element, stanowiący o tym, iż człowiek powraca do sfery bycia („Człowiek jest Cały Wyobraźnią” – K, 775; w innym miejscu czytamy o „Wyobraźniowej Formie Człowieka” – J, płyta 33, w. 49), jest więc nauką widmową, uprawianą z punktu znajdującego się poza światem bycia i prowadzącą wyłącznie do wytwarzania oraz konsumowania dóbr: „Następstwa rozpanoszenia się racjonalności poważne też są na płaszczyźnie działalności wytwórczej. Narzucono na człowieka sieć praw, już to wszechświata, już to określonej społeczności. Człowiek musi się do nich przystosować (...). Człowiek nowożytny przekształca materię z myślą o pewnym wytworze, w zależności od którego będzie próbował

⁶⁸ J. Derrida: *Structure, Sign and Play*. In: *Idem: Writing and Difference...*,

spowodować sztuczne nieraz zapotrzebowanie, żeby towar znalazł zbyt. (...) Jakakolwiek spontaniczność znika, wolność jednostki miota się spętana przez nacisk opinii publicznej.”⁶⁹

Jeżeli będziemy pamiętać o tym, iż w przytoczonym fragmencie *Jerusalem*, w którym mowa o „obwodzie” i „Centrum”, Blake kieruje swoją myśl w stronę teologii i fizyki Mikołaja z Kuzy, opisującej Boga jako „sferę, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie”⁷⁰, z co najmniej trzech powodów przyjdzie nam uznać świat „Centrum” za świat bez Boga.

Po pierwsze dlatego, że gdybyśmy traktowali „Centrum” jako „środek”, musielibyśmy zauważyć, iż nie tylko nie znajduje się ono „nigdzie”, ale przeciwnie – przypisane jest do określonego miejsca poza systemem. Tak zatem rozumiany, Bóg byłby co najwyżej demoniczną karykaturą Boga, którego myślał Kuzańczyk. Blake sygnalizuje nam taką myśl, pisząc, iż „w Centrum kryje się Fałszywa Świętość” (*J*, płyta 69, w. 40).

Po drugie, „o-środek” egoistycznej jaźni jest odcięty od „Wieżności” nie tylko swoim położeniem (gdy „Wnętrze” rozszerza się ku Wieżności, „Centrum” pozostaje „na Zewnątrz”, *Without*), lecz także tym, że podlega tworzeniu, a więc stanowi dzieło wtórne i ograniczone, nie związane z nieskończonością. Narasta ono tak, jak kształtuje się muszla otaczająca miękką substancję. *Without is formed the Selfish Center* jest również *Shellfish Center*. O podobnej roli „Centrum” jako ograniczającej przesłony, łona, które służy monstrualnie przedłużonej ciąży, czytamy w innym miejscu *Jerusalem*: gdy Enitharmon roztrwania uczucie Losa, Blake pisze, iż „rzuciła jego miłość na wiatr wschodni, który zaniósł ją do jej Centrum, stwarzając w łagodnej Jeruzalem Łono otaczające Baranka” (*J*, płyta 88, w. 52).

Po trzecie, „Centrum” będące „o-środkiem” auto-referencyjnej, całkowicie „niedyspozycyjnej” (w Marcelowskim sensie udostępnienia sfery „ty” jako kręgu wolności) jaźni jest obszarem Szatana, przy czym

⁶⁹ Ch. Duquoc: *Niejasności teologii sekularyzacji...*, s. 31.

⁷⁰ Cyt. w: A. Koyré: *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*. Przekł. O. i W. Kubińscy. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 1998, s. 28.

najistotniejsze znaczenie ma fakt, że staje się ono emanacją negatywnej, destruktywnej siły, wrogiej wobec myślenia, a oddanej służbie systemowi. Widmo przedstawione zostaje jako: „Wielka Jaźń (*Great Selfhood*), / Szatan, któremu Cześć oddają Moźni tego Świata, / A ma on białą Plamkę (*white Dot*), którą zwą Centrum, skąd wystrzela / Koło w nieustannych obrotach (...) / (...) nieszczęsny myśliciel / Staje się jego pożywieniem: tak bowiem czyni Moc Pożerająca (*Devouring Power*)” (*J*, płyta 33, w. 17-24). Jeszcze jeden powód, dla którego tak pojęte „Centrum” nie może przemawiać językiem pierwszej przyczyny, obecności czy fundującej podstawy: jedynym jego wytworem jest powtarzanie. Koło wynurzające się z „Centrum” powiela samo siebie w powtarzalnym ruchu spiralnego wirowania (*continual gyrations*), pozostającym w wyraźnym kontraście do ucieczki „Wnętrza” w coraz to rozleglejszą przestrzeń. Z porzuconych szkiców poetyckich dowiadujemy się, że „koło” należące do „Centrum” jest bliskim odpowiednikiem „koła Woltera” (*The Wheel of Voltaire*), które „wirując na wysokościach”, oznajmia wszem i wobec swoją destrukcyjną potęgę jako narzędzie tortur („łamanie Kołem”, *wracking Wheel* - K, 420).

Biel/linia

Nie możemy ponadto nie zwrócić uwagi na fakt, iż język, w jakim zostaje przedstawione „Centrum”, wiąże je z kategoriami grzechu i winy. Określeniu „Centrum” odpowiada „biała Plamka”, czyli jako zabrudzenie, splamienie zbliża się ono do kategorii grzechu i winy, a także zmyzy. Jej symbol - według Ricoeura - „wyraża się obrazem plamy, która niesie znaczenie zbrukania, nieczystości, pokalania, zarażenia (...). W symbolizmie zmyzy człowiek nieczysty to człowiek zarażony złem, które jednoznacznie i nieodwołalnie oddziela go od stanu neutralnego.”⁷¹ „Centrum” jest

⁷¹ E. Mukoid: *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*. Kraków: Universitas, 1999, s. 135.

więc zmażą, inwazją siły przychodzącej z zewnątrz („Na Zewnątrz rośnie Egoistyczne Centrum” – *J*, płyta 71, w. 7) i odciskającej na mnie swój ślad, ale muszę spostrzec, iż kolor owej zmaży poucza mnie, że choć niesie ona z sobą zepsucie (wywodzące się z holenderskiego *dot* oznacza wiąznię chrustu, w którą wdała się już próchnica), to jednak – pozbawione ostentacji jaskrawego koloru – zepsucie owo ledwie odznacza się od powierzchni, ledwie majaczy niewyraźnym obrysem, każąc nam zastanowić się nad sposobem bycia i istotą samej powierzchni.

Zmaza bieli polega na niespodziewanym przerwaniu ciągłości powierzchni, a tym samym – na pojawieniu się w dobrze znanym nam pejzażu innego świata, w którym poruszam się niepewnie i w którym orientacja jest zakłócona. To bez wątpienia rzeczywistość urizenicznego systemu dezorientującego człowieka, nakazująca mu żyć w posłuszeństwie wobec jednego Prawa, pozostającego w sprzeczności z namiętnościami i pragnieniami jednostki. Przypomnijmy, iż biel jest kolorem Urizena, który wynurza się „ze swych Śniegów” (*M*, płyta 18, w. 51), biały jest również mózg owładnięty demonicznymi wpływami Rahab i Tirzy, która „splata węzeł włókien nerwów w jeden biały mózg” (*M*, płyta 19, w. 54).

Dopatrzyć się bieli w ciągu następujących po sobie jaskrawych manifestacji bycia oznacza obnażyć obszar, w którym w sposób jawny działają złowrogie siły, zazwyczaj ukryte głęboko w swych wytworach, w których nie domyślamy się nawet ich istnienia. Jest to równoznaczne z podjęciem analizy i rzeczowej krytyki rzeczywistości, z kresem zadowolenia czerpanego z powierzchownej akceptacji świata. W „białym Punkcie” siły kształtujące *machina mundi* odsłaniają swoje złowrogie strategie, ale odkrycie to oznacza zarazem, iż ci, którzy wydają się władcami owych sił, przedstawiając je jako mechanizmy rządzące rzeczywistością, w istocie sami są również ich ofiarą.

Znaleźć się w Blake’owskim „Centrum” – to przejrzeć zwodnicze strategie kształtujące nasze życie i jednocześnie utracić poczucie pewności (siebie), zaznać braku i nieobecności. Na tym polega *katharsis* „Centrum”: odsłaniając fałsz, uczy nas ono pokory wobec kruchości podstaw tego, co głosimy jako na-

szą prawdę. Doświadczenie „Centrum” – to doznanie „białej ciemności”: znalazłszy się w bieli, tworzącej pozornie doskonałe, neutralne tło, na którym powinienem ostro dostrzegać wszelkie kształty, zaznaję czegoś wręcz przeciwnego: dostrzegłszy, ślepnę, otwarłszy sobie drogę, zataczam się niepewnie. O zjawisku „białej ciemności” tak pisze wybitny badacz lodowców Jacek Jania: „Przez wiele dni (...) spoglądali na monotony, równinny krajobraz łądolodu. Często nad śniegiem zawisa delikatna biała mgiełka. Wszystko wtedy staje się białe (...). Odnosi się wrażenie, że nawet powietrze jest białe. (...) Jeżeli ludzie noszą jasne ubrania, to przestają się wzajemnie widzieć. Słyszą tylko swe głosy, dochodzące z różnych kierunków. (...) Nie wiadomo, gdzie kończy się powietrze, a zaczyna lodowe podłoże. Jak stawiać nogi? Człowiek, idąc, chwieje się, potyka i zatacza jak pijany. (...) Setki tysięcy odbić w ciągu sekundy daje niesamowity efekt. Żaden przedmiot nie rzuca cieni. Trudno określić kształty, wymiary, odległość. Zatraca się perspektywa.”⁷²

„Biała ciemność” jest doświadczeniem bycia w przestrzeni, w której przedmiot i my sami pozbawieni jesteśmy jednoznacznej tożsamości, gdyż mnożące się odbicia powodują, iż rzeczywistość staje się grą zwielokrotnionych przedmiotów. „Centrum” jako „biała Plamka” wprowadza groźne zakłócenia w strukturze świata rozumianego jako zmienny układ „Drobin Egzystencjalnych” (rzeczywistość zostaje w sposób radykalny pozbawiona konturu), ale jednocześnie pozwala uświadomić sobie, że bycie, które jest dla nas następstwem zmiennych form wyraźnie „zarysowanych” na ontologicznym tle, bycie jako obdarzanie ob-rysem formy jest wytyczaniem wątlej ścieżki wśród zamętu zagłuszającego je bezkształtu. Linia, o której tyle mówi Blake w swej teorii rysunku, nie jest aroganckim odcięciem pewnego obszaru bycia i utwierdzeniem go w obszarze oddanym wyłącznie jego dyspozycji; **rysunek ma charakter de-**

⁷² J. J a n i a: *Zrozumieć lodowce*. Warszawa: PWN, 1996, s. 93. Interesująco o tym samym zjawisku zwanym po angielsku *white-out* pisze Barry Lopez w swej książce *Arctic Dreams. Imagination and Desire in a Northern Landscape*. New York: Bantam Books, 1987, s. 214.

baty z niebytem, w której trakcie przedmiot może w każdej chwili zostać wydziedziczony z bycia.

Linia jest tym, co bezpośrednio nawiązuje do procesu stworzenia, stanowi przedłużenie gestu Boskiej ręki wyciągniętej w akcie wydobywania z chaosu tego, co ma zaistnieć. Tak widzi ją Blake: „Pozbądź się linii, a pozbędziesz się samego życia; wszystko będzie znów chaosem, na którym kreska wszechmocnego musi znów się zarysować, nim człowiek czy zwierzę będzie mogło zaistnieć” (K, 585). To, co wydobyte przez linię konturu z chaosu, jest obszarem, na który skierowane zostaje światło pozwalające nam myśleć o byciu; lecz równocześnie ten dar bycia, jakim jest obdarzony konturem przedmiot, dociera do nas przez obszerną przestrzeń nie poddaną władaniu konturu, obszar „dziki”, który nazywam bardzo nieprecyzyjnie (o tym, co dzieje się w tej niezwyklej strefie, próbuje pisać Melville w 42. rozdziale *Moby Dicka*, Beckett – w *Dzyń i Wyobraźni martwej wyobraźcie sobie*, a także Poe – w końcowych fragmentach *Opowieści Artura Gordona Pyma*) „bielą”, a który Mallarmé w wierszu *Don du poeme* kojarzył z kobietą (*blancheur sibylline de la femme*).

Strefa ta byłaby w nomenklaturze Blake’a kręgiem światłocienia, „ciemną pieczarą” (*dark cavern* – K, 599) wytlumiającą, wyciszającą linią, pochłaniającą wszelki kontur otchłanną paszczką chaosu (przypomnijmy Derridę: „Chaos odnosi się właśnie do otchłani lub otwartych ust, do tego, co mówi, jak i do tego, co oznacza głód”⁷³; w *Trenach Jeremiasza* co najmniej dwukrotnie otwarte usta będą figurą wielkiego zagrożenia, piekielną alternatywą przyjaźni: „Wszyscy nieprzyjaciele otworzyli na ciebie swoje usta (...)” – 2.16; a nieco później: „Rozdziawiają przeciwko nam swoje usta wszyscy nasi nieprzyjaciele” – 3.46), którą wspominał Blake, pisząc o ekonomii współczesnej mu Anglii i jej „nienasyconej Paszczy” (K, 593). W *Miltonie* Chaos jest bliskim towarzyszem Szatana, jednocząc w sobie etyczne elementy restryktywnego „Prawa Moralnego” oraz estetyczne pryncy-

⁷³ J. Derrida: *The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 84.

pia światłocienia: „Niżej zasiadł Chaos: Grzech po jego prawicy, po lewicy Śmierć, / A Noc Prastara nad całym niebem zaciągnęła Opończe jego Praw” (M, płyta 39, w. 29–30).

Biel jest więc, paradoksalnie, zarówno barwą niewinności, jak i występnej nocy. Operując dwoma językami jednocześnie, zauważamy, jak jedno bezszelstnie, lecz nieubłagane przenika drugie, *Innocence* zamyka w sobie nagłe ściemnienie. **Znajdować się w stanie niewinności – to nagle przechodzić od światła do mroku, zostawać zranionym (*nocere*), otwartym przez strzałę mroku: *in-noc(ent)*.** Linia rysunku mieści się w retoryce rany. Blake pisze o kresce rysownika tak, jakby była ona wyznacznikiem i gwarantem samego życia oraz jakby owo życie zawisło od stopnia, do którego różnica między jednym przedmiotem a drugim otwierała, niczym ostre, chirurgiczne narzędzie, tkanę ontologicznego tła: „Wielka i złota reguła sztuki i życia jest następująca: im wyrazistsza, ostrzejsza i stanowcza linia ograniczająca, tym doskonalsze dzieło sztuki” (K, 585). Rysunek według tej filozofii nie polega na powolnym porządkowaniu poszczególnych elementów mających tworzyć spójną całość. Być może, tak można by ująć funkcję historycznego malarstwa posługującego się najczęściej olejnymi farbami, lecz pamiętajmy, że w analizach Blake’a już same względy techniczne – sposób chemicznego oddziaływania oleju, powodowały, iż malarstwo to zafałszowywało swoje powołanie; nie mogło być „historyczne”, nie mogło „zatrzymać” czy „unieruchomić” czasu, gdyż już medium, jakie zastosował malarz, sprawiało, iż czas odnosił nad obrazem łatwe zwycięstwo. „Falszywym jest mniemanie, jakoby olej wzmacniał kolory (...). Olej nie wchłania ani nie wypija koloru aż tak mocno, by wytrzymać próbę niewielkiego upływu czasu czy ruchu powietrza. Olej zabija kolor, z którym się miesza (...), i w krótkim czasie staje się żółtą maską na wszystkim, czego dotyka.” (K, 565).

Rysunek, wolny od woskowej maski śmierci, jaką jest olejna barwa, nie porusza się mechanicznie tropem ustalonego porządku, lecz powoli odcina się od innych kształtów, a jednocześnie wchodząc z nimi w związek, mozolnie żłobi siebie w tkance bycia.

W przypadku rysunku zatem „nie ma żadnego z góry danego ładu, choć porządek jawi się od początku jako coraz gęstsza i ściślejsza sieć związków. Wyobrażenie nie tworzy się więc jako sekwencja elementów, lecz jako stopniowe dzielenie się i wypełnianie przestrzeni.”⁷⁴

Rysunek zatem jest raną bycia, które nagle uświadamiamy sobie jako podstawowy i radykalny dar, w terminologii Levinasa – *le coup de don*: „Aby znieść nieuniknioną ranę *le coup de don*, trzeba poddać się losowi wydziedziczenia. Ten zaś, kto jest wydziedziczony, w samotności błądzi w nie-miejscu dzikiego pustkowia i nie-czasie nie kończącej się nocy (...) [o której Blanchot mówi – T. S.], iż jest *Nuit, nuit blanche*.”⁷⁵ Oto nić splatająca teorię i praktykę rysunku z epistemologią: w obliczu niepewności wpisanej w krajobraz ontologiczny człowieka (kreśląc linię ustanawiającą przedmiot, w każdej chwili mogę ześlizgnąć się w białą /czarną otchłań chaosu) epistemologia musi strzec się sceptycyzmu i wątpienia, rysunek winien być ostrym i zdecydowanym „cięciem”, przy którego wykonywaniu nie ma miejsca na wahanie. Z jednej strony, czytamy więc we *Wróżbach niewinności*: „Ten, kto wyśmiewa wiarę dziecka, / Będzie wyśmiany w dniach starości. / Temu, kto uczy dziecko wątpić, / Zgnilizna grobu strawi kości” (przekł. Z. Kubiak). Z drugiej, dowiadujemy się, że „nie jest Linia to, co wątpi i waha się w swym własnym Przebiegu” (K, 603). Zdecydowany charakter rysunku polega na jego bliskim związku z intencjonalnym nachyleniem podmiotu: **linia jest wolna od sceptycyzmu wówczas, gdy świadomość rysującego całkowicie nakierowuje się na rysowany przedmiot.**

W Blake’owskiej estetyce chodzi nie o doskonałość – „nie przedstawiam się jako Doskonałość” (K, 815), lecz o to, by dzieło dzięki intencjonalnemu ukierunkowaniu podmiotu zyskało zakorzenienie w „duchu”: „(...) [obrazy – T. S.] są tym, czym chciałem, aby były, i wiem, iż nigdy nie wykonam ich

⁷⁴ H. J. Frey: *Studies in Poetic Discourse. Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin*. Transl. W. Whobrey. Stanford: Stanford University Press, 1996, s. 74.

⁷⁵ M. Taylor: *Back to the Future*. In: H. Silverman (ed.): *Postmodernism - Philosophy and the Arts*. Routledge: New York, 1990, s. 19.

lepiej; gdybym bowiem miał je wykonać ponownie, tyleż zyskałyby, co straciły, gdyż wykonałem je w gorącości Mych Sił Duchowych” (*in the heat of My Spirits*) (K, 815). W tym właśnie sensie rysunek jest darem, gdyż „dar może mieć jedynie znaczenie intencjonalne, i to zarówno w odniesieniu tego słowa do intencji, jak i do intencjonalności”. To sprawia, iż kreska rysownika jest paradoksalna, ponieważ „wszystko, co wynika ze znaczenia intencjonalnego, jest skupione na sobie i tym samym zagraża darowi”⁷⁶.

Biel będąca znamieniem „Centrum” wyraża wątplenie i wahanie, osłabienie bycia czające się już w samym jego biegu, pokusę poddania się terrorowi konkurencyjności i autokorekcyjności (uczynienia „lepszego”), czyli zdradzenia „Sił Duchowych” na rzecz zwykłej poprawności.

Centrum/rozmowa/małżeństwo

W sposobie, w jaki Blake traktuje swoje „Centrum”, widać, iż jest ono co prawda agresywie powielającym się światem bez-bożnym, lecz jednocześnie jest obdarzone siłą, która destabilizuje pozornie odwieczny ład, jest siłą pytania w królestwie wszechwładnie panującej urzędowej, systemowej odpowiedzi. Inna możliwa interpretacja „centrum” opierałaby się na przyjęciu założenia, że jest to rzeczywistość upadłego świata, świata po kolejnym etapie nie kończącej się apokalipsy. Kosmos zapada się w „Centrum” po zajściu w nim procesów i dokonaniu czynów, których rezultat prowadzi do powolnego niszczenia świata. **„Centrum” jest topografią świata już zrujnowanego.** Niemal identyczny fragment w *Miltonie* i *Jerusalem* tak przedstawia losy stworzenia po dwóch niezwykłych wydarzeniach - przejściu władzy przez Luvę nad domeną Urizena i rytualnym zabójstwie Albiona na szczycie góry: „Gdy Luva przejął Świat Urizena na Południu, / A Albion został zabity na szczytach swych gór,

⁷⁶ J. Derrida: *Given Time: I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago: University of Chicago Press, 1992, s. 123.

w swym namiocie, / Ku Centrum wszystko zapadło się w doszczętej ruinie. / Na Południu pozostał płonący ogień: na Wschodzie pustka: / na Zachodzie szalały dzikie wody: Na Północy, świat stałych ciał, / Niezglębiony i bezkresny” (M, płyta 19, w. 19-24).

„Centrum” w swojej de-regulującej i de-stabilizującej pracy jest miejscem przejawiania się tego, co współczesny Blake’owi Schleiermacher nazywa „życiem boskim”, „rozrywającym” człowieka od środka, „eksplodującym” w jego wnętrzu tak, iż stanowi zarówno formę unicestwienia samego „Centrum”, jak i samo skazane jest na krótkotrwałość. Znamienne, że niemiecki teolog również sięgnie po metaforę kwiatu umożliwiającą mu przedstawienie działania Boga jako siły nieskończonego wyłaniania się, rozpleniania nowych roślin, które rozrywając „Centrum”, jednocześnie ustępują miejsca swoim następcom: „Życie boskie przypomina delikatną roślinę, której kwiaty zapylają się jeszcze w zamkniętym pąku, a święte poglądy i uczucia, które możecie ususzyć i zachować, to piękne kielichy i korony, które otwierają się po owym ukrytym działaniu, ale też szybko znowu opadają. Jednakże ciągle coraz to nowe wyłaniają się z pełni wewnętrznego życia (...).”⁷⁷

Nie wdając się w szczegółową analizę fragmentu, powiedzmy tylko, iż dwa miejsca wymagają poczynienia choćby skrótowych spostrzeżeń.

Pierwsze dotyczy aluzji do „zapomnienia” (*forgetting*), w której Blake ujawnia ponownie dwa modele poznania przenikające jego myśl. Jednym z nich jest metodologia Bacona i Locke’a, dla której logika „Centrum” pozostaje nieuchwytna (dodajmy tylko, że Schleiermacher przestrzeże w swoich mowach ludzi „gnuśnego serca” przed pamięcią jako siłą tworzącą „karykatury”⁷⁸ przedmiotów, a Nietzsche zauważy przenikliwie, iż „może nawet nie ma w całej prehistorii człowieka niczego straszliwszego i niesamowitszego nad jego mnemotechnikę”⁷⁹).

⁷⁷ F. Schleiermacher: *Mowy o religii*. Przekł. J. Prokopiuk. Kraków: Znak, 1995, s. 87.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997, s. 67.

Drugim jest to, co zostało właśnie „zapomniane” – wieczność jako element prze-NIC-owujący codzienność. Nauka Zachodu poszła ścieżką zapomnienia wieczności, koncentrując się na empirycznych danych przedmiotu, będących domeną pamięci, a nie na analizie jego metafizycznych uwarunkowań. Drugie spostrzeżenie dotyczy „miłości”. Co możemy wywnioskować z kategorycznego i zagadkowego sądu Blake’a, iż „Ludzie są chorzy z Miłości” (*Men are sick with Love*)? Przede wszystkim to, że nie chodzi tu o odrzucenie afektu; przedmiotem uwagi poety nie jest sytuacja, w której mielibyśmy już „dość miłości” (*sick of*), lecz o to, iż miłość w stanie świata analizowanym przez Blake’a stała się rodzajem „choroby”, słabości. Dzieje się tak właśnie dlatego, jeśli możemy wnioskować z lektury fragmentu *Milтона*, że nastąpił zanik poczucia prze-NIC-owywania codzienności przez wieczność, co spowodowało „zamknięcie się” bytów, ich zakrzepnięcie we „własnej” formie. W *The Four Zoas* Blake pokaże, że „Centrum” w takiej sytuacji opasują „okowy zazdrości” (*the chain of Jealousy*), w których świat staje się domeną „Rozpacz i Grozy”:

[nie - T. S.] Mogli oderwać piekielnych okowów,
 gdyż zakorzeniły się
 W skale jak żelazo i łańcuchem wyrosłym przebili
 Ziemię
 Do samego Środka (*Center*), jego splotami Środek
 opasując...
 (...) Rozpacz i Groza, Nieszczęście i Wściekłość
 Zasnuły Rodziców zimnymi obłokami (...)
FZ, V, w. 166-168; 170-171

Droga prowadząca do wejścia w jakikolwiek głęboki związek została tym samym zablokowana; człowiek, który w wyniku agresywnych działań „ja”, zwanych przez Blake’a „zazdrością”, zatracił doświadczenie owego znaczącego NIC, staje się niezdolny do miłości lub ściślej mówiąc, jego „miłość” dewoluuje w stronę relacji ekonomicznej albo administracyjnej, stając się „słabością”.

Między bowiem jednostkowym pojedynczym bytem a wiecznością znajduje się owo NIC, które będąc krawędzią wieczności, dworuje sobie zarówno z ekonomii posiadania, jak i proksemiki, i zaznacza nielikwidowalną rysę samotności (choć całkowicie różną

od „borów samotności” Urizena) na każdym z nas: **jestem faktycznie** (tzn. moje współbycie nie wynika ani z przyzwyczajenia, ani z kontraktu prawnego) **z tobą, dopóki jestem sam, gdy we współbyciu z tobą odkrywam swoją samotność, która nie jest prostą pojedynczością, lecz obcowaniem „z niczym i z nikim”**. Tak oto wieczność wkrada się w nas, w byty ograniczone kręgiem czasu. Wszystko, co zostaje wypowiedziane w takiej sytuacji (słowa padające na krawędzi otchłani), nabiera specjalnego znaczenia, gdyż nie komunikuje – jak to bywa zazwyczaj – moich „wzniosłych” i „mądrych” spostrzeżeń, lecz jest zaznaczaniem się wieczności jako niemierzalnej odległości między mną a tym, co inne, a co nie znika z horyzontu mojego bycia. Bycie ukazuje się właśnie jako widnokrąg, na którym nieustannie jawi się krajobraz Innego. Bycie zatem nie jest nigdy do końca „ojczyźniane” i „domowe”, gdyż na jego kresie wyznaczającym miejsce, skąd nadchodzą spotykające mnie wydarzenia, zawsze lokuje się to, co nie jest mną, a co mnie kształtuje i tworzy. W ten sposób zbliżamy się do bram Jeruzalem – do miasta „Boga, który kocha Obcego”⁸⁰.

Pod koniec *Jerusalem* Blake dostarcza nam interesującego przykładu. W dyskusji z egocentrycznie i ekspansjonistycznie nastawioną Enitharmon („Niech Miłość będzie Rozkoszą Mężczyzny, lecz Duma będzie Rozkoszą Kobiety”; „Mam swoje własne Miłości” – *J*, płyta 87, w. 16, 18), opowiadającą się za monologiczną formułą ścisłej hegemonii („sam Bóg stał się Męskim poddanym tego, co Kobięce” – *J*, płyta 88, w. 21), Los powraca do wątku dialogu, rozmowy jako charakterystycznego sposobu porozumiewania się w wieczności. Nasze wcześniejsze analizy pozwalają stwierdzić, iż rozmowa taka polega na:

1. Paradoksalnym doświadczeniu intymności jedynie za pośrednictwem tego, co Rosenzweig nazywał „niczym”, a czego miejsce zajmują w rozważaniach Blake’a „Emanacje”. Emanacjom przypisuje się w Blake’owskiej antropologii rolę elementu kobiecego, możemy przeto twierdzić, iż kobieta ma do spełnienia niezwykle istotną misję: ma odnowić obecność

⁸⁰ O tej frazie Levinasa pisze J. Derrida w *Adieu à Emmanuel Lévinas...*, s. 182.

NICZEGO/NIKOGO w kulturze całkowicie oddanej pazernemu kultowi dóbr („czegoś”) i pozornego znaczenia mniemanych autorytetów („kogoś”). Kobieta ma być Odyseuszem kultury Zachodu; nie oddana „domowi”, ma wciąż jednak zmierzać w jego stronę. Postawiona w pozycji słabszego, w istocie siłą myślenia pokonuje to, co zda się nie do pokonania, jak Odyseusz, zwany Nikim, przemógł Polifema.

2. Doświadczeniu ścisłego porozumienia nie będącego jednak absolutną tożsamością (partnerzy „wchodzą w siebie”, ale wciąż trwa „wzajemna wymiana”, nie może zatem być mowy o żadnym zawłaszczeniu jednego przez drugiego), lecz raczej formą myślenia agonicznego („pioruny Intelaktu”), nie ustającego głębokiego sporu w znaczeniu Heraklityjskiego *polemos*. Związek wieczności z czasem jest „braterstwem”, *brotherhood* (w świetle ostatniej uwagi możemy dopowiedzieć: „broni”), co znakomicie ujmuje poeta w zwięzłej formule w III Nocy *The Four Zoas*, pisząc: „Oderwani od Wiecznego Braterstwa umieramy, znikamy” (w. 76).

Gdy w Wieczności Mąż rozmawia z Mężem, wstępują
Do Wnętrza swych Piersi (a są one Wszechświatami
rozkoszy),
Dziela z sobą myśli, a najpierw spotykają się
ich Emanacje
Otoczone Dziećmi; gdy one się z sobą dogadają
i uścisną,
Wówczas Czworakie Formy Człowiecze również
przystąpią do rozmowy wśród piorunów Intelaktu;
(...)
Kiedy Dusze dogadują się z sobą i łączą Włóknami
Braterstwa,
Czyż może być jakowaś tajemna większa radość na
ziemi?

J, płyta 88, w. 3-7, 14-15

„Rozmowa”, o której pisze Blake, jest więc czymś więcej niż tylko wymianą słów; dowiadujemy się, że chodzi tu o „wymianę myśli”, a nawet całej osoby (*mutual interchange*), o płynność tożsamości, którą nagle, „wstępując do wnętrza piersi” Drugiego, tracę i odzyskuję jednocześnie, choć tym razem, będąc sobą, jestem równocześnie i tym-Drugim. Istotę „rozmowy” stanowi więc pewna postać „bycia razem”,

pewna formuła (duchowego) małżeństwa, wolnego od ograniczeń przyjętych norm. Jak słusznie zauważa Stanley Cavell, odczytując w swej książce poświęconej hollywoodzkim komediom filmowym fragment Miltonowskiego traktatu o rozwodzie, w którym autor *Raju utraconego* pisze, że „spotkanie i radosna rozmowa są najgłówniejszym i najszlachetniejszym celem małżeństwa”, rozmowa jest „sposobem współbycia, formą istnienia i w filmach tych [mowa o klasycznych hollywoodzkich komediach z lat trzydziestych i czterdziestych – T. S.] chodzi o to, że para głównych bohaterów uczy się mówić wspólnym językiem”⁸¹. Małżeństwo jako „braterstwo” wspólnego języka wykraczającego poza wyznaczone kontraktem prawnym dziedziny jest tym, co interesuje Blake’a jako swoisty „posag”, którym obdarza nas wieczność prze-NIC-owująca śmiertelne byty.

„Braterstwo” takie jest możliwe do przyjęcia pod dwoma warunkami. Po pierwsze, wymaga ono myślenia w kategoriach, które wykraczają poza obowiązujące ramy prawne, oraz wyzwolenia się od wstydu stanowiącego reakcję na brak oficjalnego uznania ze strony innych. Po drugie, „braterstwo” musi się spełniać wraz z wolnością namiętności. Wczesne notatnikowe szkice wierszy nie pozostawiają cienia wątpliwości co do Blake’owskiej teorii i praktyki małżeństwa jako domeny spełniającej się za pośrednictwem namiętności wolności, z którą litera prawa nie ma nic wspólnego. Możemy nawet mówić o pewnej ostentacji, z jaką Blake nakazuje w swej koncepcji małżeństwa skompromitowanie czysto legalistycznej formuły tej relacji jako struktury pozorów i oszustwa. W wierszu 29. czytamy: „Miłość wad dostrzec się wzbrania,
 / Ku radości wciąż się skłania / Bez prawa i stale ruchu / Wyzwała umysł z łańcuchów. Złudę w mroku zamknąć można, / Kocha prawo, jest ostrożna, / Tylko swoje cele knuje, / Kajdany umysłu kuje” (K, 175). Sekretność złudy (*Deceit to secrecy confin’d*) może zostać rozproszona jedynie namiętnością, która nie uznaje dychotomii prawa i bezprawia; podlega bowiem starszemu prawu metaformicznego formowa-

⁸¹ S. Cavell: *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981, s. 88.

nia się poszczególnych postaci bycia. Dlatego w wierszu 41. znajdziemy zrównanie żony z ladacnicą: „W żonie wszakże widzieć pragnę / To, co w kurwach znajdę zawsze - / Namiętności rys Spełnionej” (K, 178). Odrzucenie wstydu odgrywa w Blake’owskiej wizji małżeństwa rolę podstawową. Jeżeli przyjąć za Ritą Felski, iż w odróżnieniu od winy, wstyd jest poczuciem porażki lub własnej niedoskonałości w oczach innych oraz że „jest on mniej związany z naruszeniem moralności, a bardziej z naruszeniem społecznych wzorów zachowań i w konsekwencji polega na obawie przed odsłonięciem, zawstyżeniem i upokorzeniem”⁸², to zobaczmy, iż odrzucając wstyd i otwierając drogę namiętności „spełnionej” (*Gratified Desire*), Blake zarówno wyzwala się z ograniczeń mieszczańskiego zachowania, jak i obala praktykę oraz teorię tajemnicy, sekretu, z których wywodzą się owe zachowania.

W *The Four Zoas* Urizen zostaje napomniany za to, iż „przeszukiwał Chaos, chcąc znaleźć przyjemność, a w dalekich przestrzeniach / Szukał Wieczności, która dla mądrego stale jest obecna (*seeking the Eternal which is always present to the wise*)” (FZ, IX, w. 170-171). Filozofia Blake’a zmierza zatem do ukazania rzeczywistości jako struktury nieciągłej, stale i niespodziewanie otwartej na interwencję wieczności. **Obcując z bytem, który ujawnia swój kształt** (byt bowiem musi, by stać się dostępny człowiekowi, zarysować swój kształt; byt bez kształtu jest niczym innym, jak tylko „wypiętrzającą się Abstrakcyjną Grozą”, *Refusing all Definite Form, the Abstract Horror roof'd* - M, płyta 3, w. 9; w tym sensie Blake’a teoria i praktyka rysunku jako sztuki konturu jest teorią miłości) **jako nagły rozbłysk miłości, nieoczekiwane zapadam się w przerwy, luki, perforacje, w których trwa praca wieczności ujawniającej się w ludzkich miarach czasu.**

Moment owej eksplozji, ukazującej nieregularną strukturę świata jako pewnej ruiny, a przynajmniej zdekompletowanej konstrukcji, zostaje przedstawiony w II księdze *Miltona*. W krótkim fragmencie Blake dokonuje głębokiej analizy czasu, z której wyłania się kilka konkluzji. Ololon dąży do zstąpienia na ziemię, a ponieważ chmury są rezydencją Boga („sposzrzegli Boga w Chmurach Ololon” - M, płyta 35, w. 41), należy jej przygotowania traktować jako formę zapytania o go-

⁸² R. Felski: *Nothing to Declare: Identity, Shame, and the Lower Middle Class*. PMLA, January 2000, vol. 115, no. 1, s. 39.

towość ziemi do przyjęcia nadzwyczajnego gościa. Jest to również pytanie o to, czy da się w ogóle pomyśleć zstąpienie tego, co Boskie, czy dysponujemy jeszcze topografią i chronologią, które pomieściłyby i pozwoliły pojąć tak niezwykle zdarzenie. Fragment, o którym mowa, brzmi następująco:

W każdym Dniu jest taka Chwila, której Szatan odnaleźć nie może,
 Ni jego Kohorta Czarcia jej nie odnajdzie; lecz ci, co Pilnie Pracują,
 Znajdą tę Chwilę i pomnożą ją, gdy zaś już ją znajdą
 I stosownie osadzą, odświeży ona każdą Chwilę Dnia.
 W takiej Chwili właśnie zstąpiła Ololon do Enitarmon i Losa.
 Nie zauważona poza Doczesną Skorupą, ruszyła na Południe
 tropem Milтона.
 M, płyta 35, w. 42-47

Po pierwsze, podkreślmy, że czas jako element konstytuujący świat wymaga „odnowy”. Obcujemy więc zwykle z czasem „postarzałym”, czasem jakby „zużytym”; żyjemy wśród ruin czasu, w czasie sfragmentaryzowanym i rozbitym, który winien zostać od-tworzony, od-budowany (*renovate*). Po drugie, „renowacja” owa ma zapewne dwa różne scenariusze, w zależności od tego, czy dokona jej Szatan, czy „ci, co Pilnie Pracują” (*the Industrious*); wiemy, że i jedna, i druga siła stara się znaleźć dostęp do sposobów umożliwiających podjęcie pracy przy „odnowie” czasu. Po trzecie, możemy się domyślać, iż Szatan jest tym, który pragnie wejść w posiadanie odpowiedniego narzędzia po to, aby zapobiec renowacji czasu, aby utrzymać proces zapadania się „Dnia” w rutynowe czynności i bezrefleksyjne ich wykonanie. Czas „starzeje się” i podlega rujnacji wówczas, gdy zostaje wypełniany miarowo powtarzającymi się, mechanicznymi działaniami, które już niebawem Dickens opisze w *Ciężkich czasach*. Po czwarte, czas może odnowić tylko „Chwila”, czyli nie siła pochodząca spoza czasu, lecz specyficzne „lśnienie” niektórych jego „mgnień”. Tylko właściwie przeżyty czas może czas „odnowić” i „odbudować”. Przeżycie czasu, o którym mowa, może dokonać się jedynie dzięki pracy, i to pracy o wyraźnie określonym charakterze. Otóż „przeżywa” czas ten, kto „pilnie” pracuje, czyli staje się w sensie podwójnym „budowniczym” czasu: buduje w czasie (*industrious* wywodzi się od *struere* - „budować”) i - jak widzieliśmy - od-budowuje sam czas. Dodajmy jednak, iż od-budowywanie czasu, jego „renowacja” staje się możliwa dopiero wtedy, gdy „Chwila” mająca odpowiednie „lśnienie” zostanie „stosownie umieszczona” (*rightly placed*). „Renowacja” dnia polega zatem na wytężonej pracy, która wpisuje się we wszystkie inne wykonywane czynności, tworząc z nimi „właściwy” ciąg działań, bo dopiero wówczas „Chwila” stanie się czasem tworzenia, trwania, które teraz będzie rozprzestrzeniało się na pozostałe momenty. Czas „odnowiony” zostaje nie tylko przywrócony energii działania i płomienistego myślenia, lecz także stanowi „chwile”, która

rzuca swój cień na resztę drgnień czasu. Czas „odnowiony” jest czasem „pomnożonym”, właściwą „inwestycją”, procentującą „zyskami” wymiernymi nie w środkach ekonomicznych (te są dziełem czasu „postarzalego”, można rzec, iż to zwrócenie się ku nim „rujnuje” nasz czas), lecz w pełni przeżytego czasu.

Dopiero w takiej chwili Ololon zstępuje na ziemię, przy czym akt ów może nastąpić z pominięciem „Doczesnej Skorupy”. Zasadniczy dla psychologii Blake’a moment zbliżenia między podmiotem a odizolowaną do tej pory Emanacją jest więc obwarowany dwoma warunkami: prawdziwie przeżytym („odmłodzonym”) czasem i pomyślaną przestrzenią transcendencji nie poddającą się władaniu praw Urizena. Zanurzenie się Boskiego w świat staje się możliwe jako akt pokonania całkowitej immanencji, którą w Blake’owskiej ikonografii wyraża „Doczesna Skorupa” (*Mundane Shell*). To, co dzieje się w jej wnętrzu, jest powtarzalnością pewnych czynności, rutyną „bez wyjścia”, bo otoczoną twardym pancerzem tego, co „doczesne”, czym zatem rządzi mechanizm zmierzający do tego, by produkować i myśleć „to samo”. Ololon, a wraz z nią Chrystus („w Obłokach Ololon spostrzegli bowiem Pana” - *M*, płyta 35, w. 41), zstępuje więc na ziemię po to, by rozbić naczynia jednakowości, by spośród „tego samego” wyzwolić „to, co różne”. Zstąpienie Boskiego musi być poprzedzone odsłonięciem Innego. Levinas pisze: „Świat współczesny, naukowy, techniczny i konsumpcyjny, nie widzi dla siebie wyjścia - to znaczy Boga - nie dlatego, że wszystko jest w nim dozwolone i, dzięki technice, możliwe, ale ponieważ wszystko w nim jest jednakowe.”⁸³

Tylko na zewnątrz „Doczesnej Skorupy” może dokonać się zastąpienie Ololon, a co za tym idzie - prawdziwe przeżycie czasu wprowadza nas poza mechaniczny czas „Młynów Szatana”. Póki jesteśmy we wnętrzu Skorupy, będącej wariantem Platońskiej jaskini, póty przebywamy w piekle monotonnie powtarzającego się czasu (wcześniej dowiadujemy się, że synowie Ololon zamieszkali w „Otchłaniach Doczesnej Skorupy” po to, by „śledzić czas” - *M*, płyta 34, w. 40-42); dopiero pojawienie się Ololon w otwartej przestrzeni wprowadza nas w czas, który „mnoży się”, „żyje”, a nie więzi nas i unieruchamia łańcuchami dni i godzin. Czas, w którym istnieje Ololon, to czas „bez oporu”; nie jest zgęstnieniem tkanki bycia, przez które mozolnie przedzieram się w stronę swojego przeznaczenia. Z kolejnego miedziorytu wiemy, iż Ololon zjawia się przed chatą Blake’a w Felpham „niczym / Rozbłysk błyskawicy, choć żywiej jeszcze”, gdyż „ni czasu, ni przestrzeni nie było / Dla jej zmysłów” (*M*, płyta 36, w. 17-19). Gdy odkrywamy możliwość transcendencji, czas przestaje „stawiać opór”, co jednak nie jest wyrazem technicznego marzenia o „wehikule czasu” pokonującym

ograniczenie prostej linii chronologii, lecz określeniem sposobu istnienia w czasie, który teraz jest moim sojusznikiem. W tej sytuacji nie wędruję przez bycie „pomimo” i „w” czasie, ale jakby za jego pomocą; jestem teraz bytem przyjmowanym przez czas łaskawie – nie przyspieszam go i nie wyzyskuję, nie zastępuję i nie mierzę niczym innym, jak czynią to ci, dla których „czas to pieniądz”, lecz wchodzę weń przy najmniejszym oporze. Czas staje się mniej zauważalny, jego opór ustaje, ja zaś jestem **bytem „opływowym”**, tzn. takim, który z jednej strony, dostosowuje się do warunków fizycznych, ale z drugiej – czyni to, aby je pozyskać dla siebie, przeciągnąć je na swoją stronę.

Ololon zjawia się jak „błyskawica”, a ponieważ dokładnie pojawia się niczym „rozbłysk błyskawicy”, możemy powiedzieć, że odsłonięcie transcendencji oznacza nie tylko ustanie oporu czasu, lecz także nastanie czasu świetlistego. Czas nie jest teraz kwestią produkcji („czas to pieniądz”) ani matematycznej formuły poddanej prawom skrupulatnej przewidywalności („z miejscowości A wyjeżdża pociąg do miejscowości B... Jednocześnie z B wyjeżdża pociąg do A. Oblicz, po jakim czasie...”), lecz tym, co nas poraża. Blake pisze, że Ololon nie postrzeża czasu; pojawienie się transcendencji wymaga oślepienia na czas. Muszę się stać ślepy na „czas”, stracić go z oczu, tak jak – metaforycznie rzecz biorąc – zaprojektowane opływowo pojazdy tracą z pola widzenia opór powietrza. Ale muszę też oślepnąć „na czas”, tzn. zdążyć porzucić swoje poznawcze przyzwyczajenia po to, aby moment rozbięcia „Doczesnej Skorupy” i pojawienia się transcendencji nie uszedł mojej uwagi. Jeśli się spóźnię, jeśli „zaśpię”, jeśli „na czas” nie zrzuć łusek rutynowego spojrzenia, transcendencja zdarzy się jakby „pod moją nieobecność”.

Ale zjawiając się niczym błyskawica, transcendencja również dotyka mnie do żywego. Porównanie do błyskawicy nie jest przypadkowe; chodzi nie tylko o blask i szybkość, lecz także o ryzyko, a nawet konieczność porażenia. Jako byt „opływowy”, byt rozświetlonego czasu i sam rozjarzony światłem, rozbłyskiem wcielonego czasu (oto, dlaczego Ololon nie zauważa czasu; nie dlatego, że przestał on istnieć, lecz został przez nią wchłonięty), Ololon zjawia się „żywiej”, co znaczy nie tylko „szybciej”, lecz przede wszystkim jawi się jako byt „żywszy” i ten, który tak właśnie dotyka mnie „do żywego”. Wszystkie te znaczenia rozbrzmiewają w angielskiej frazie *but as the / Flash of lightning, but more quick the Virgin in my Garden / Before my Cottage stood* (M, płyta 36, w. 18–20). Ololon zjawia się „żywiej” (*more quick*), czyli nie tylko „szybciej”, ale także jako byt, który „bardziej żyje” (staronordyckie *gvikr* oznaczające „to, co żyje”), żyje do żywego, w przeciwieństwie do zaskorupałych istnień zamurowanych we wnętrzu „Doczesnej Skorupy”. Ololon, patrząc na Or-Ulro, powie, iż „Owe Wizje Ludzkiego Żywota i Cienie Mądrości i Nauki / Ścięte tu mrozem, aż zostały jeno zaskle-

niąc zadość wymogom Blake'owskiej filozofii: „Praca fizyczna. Czas, który przenika w ciało. Niech będzie regularna i bezlitosna. Ale różnorodna, tak jak dni i pory roku.”⁸⁴ W takiej relacji z czasem, nad którym nie panuję, lecz poza który wyglądam, mogą pozostawać tylko ci, którzy „pilnie pracują” (*the Industrious*). Dzięki pracy czas wnika we mnie, ale dzieje się tak wówczas, gdy regularność zajęcia jest przeniknięta „różnorodnością”; dzięki temu praca staje się podobną do pór roku, czyli przypomina sam czas.

Podwojenie

„Prawo Moralne” zostaje w nieciągłej strukturze rzeczywistości skonstrastowane z „Prawami Wieczności” (*Laws of Eternity*), które regulują praktykę relacji między mną a Bliźnim nie jako formę autoafirmacji, lecz jako otwarcie możliwości konstytuowania się „ja” przez ofiarę na rzecz Drugiego. Jestem do tego stopnia, do którego negując siebie, odmawiając sobie siebie, odtwarzam siebie w innym bycie. Takie podwojenie podmiotu (jestem w takim stopniu sobą, w jakim rozpoznaję w sobie działanie sił nie należących do mnie) jest efektem działania mechanizmu *différance*, wedle którego „jedno nie jest niczym innym (*l'un n'est que l'autre différé*), jak drugim, tylko odroczone, jak odroczeniem drugiego. Jedno jest w różni drugim, jedno jest różnią drugiego.”⁸⁵

Blake'owski podwojony podmiot rozpoznaje świat według kategorii rozumu, ale nie oznacza to, iż musi przyznawać im zawsze pierwszeństwo i słusność. Duchowość tego typu człowieczego podmiotu określona jest właśnie zdolnością do postępowania wbrew zdroworozsądkowym, racjonalnym rozpoznaniom; gdy przewidywalny model nakazuje pewien sposób działania, podmiot podwojony w pełni tej wiedzy będzie działał inaczej. Dlatego Los może twierdzić, iż „mądrość” jest ważniejsza od „dobra” i „zła”. Mądrość bowiem umożliwia nam w rzeczywistości postępowanie raczej w imię rozpoznanych własnych intencji („Intelekt”), niż zgodnie z przyjętymi o rzeczywistości sądami, które w istocie negują rzeczywistość, zastępując świat opiniami żywionymi o mnie-jako-reagującym-na-swiat (przypomnijmy Blake'owskiego „Re-aktora”) lub moimi własnymi wyobrażeniami o nagrodzie, której dostąpię w zamian za odrzucenie świata („Świętość”):

⁸⁴ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przekł. A. Olędzka-Frybesowa. Warszawa: PAX, 1965, s. 153.

⁸⁵ J. Derrida: *Różnia*. W: M. Siemek (red.): *Drogi współczesnej filozofii*. Warszawa: Czytelnik, 1978, s. 398.

Nie troszczę się o to, czy Człowiek Dobry jest, czy Zły; obchodzi
 mnie jedynie,
 Czy Mędrce jest, czy Głupcem. Idź, zdejm z siebie Świątość,
 A przywdziej Intelkt, inaczej Młot mój piorunowy przyprawi
 Cię o gniew, który potępiasz, aż posłuchasz mego wołania.
J, płyta 91, w. 55-58

Los, niczym Nietzscheański filozof, posługuje się „piorunowym młotem” (*thund'rous Hammer*) po to, by przywrócić mi poczucie rzeczywistości, która wymaga ode mnie, bym postępował wedle „intelektu”, a nie „świętości”, czyli tego, abym był zdolny do przekroczenia ograniczenia własnego bytu, odwracając się od powszechnie przyjętych modeli życiowego powodzenia.

„Intelktu” potrzebujemy po to, by pojąć, iż „świętość” jest możliwa jedynie poza jej zwyczajowo określonymi wzorami.

„Bycie dobrym to ułomność, słabość i głupota w bycie. Bycie dobrym jest wysokością i wyniosłością poza bytem (...) jest samą możliwością transcendencji.”⁸⁶

Można zbliżyć się do idei „podwojenia” szlakiem płomienistego myślenia. Człowiek jest tym, który „dochodzi do siebie” jedynie dzięki myśli, ponieważ to ona odgrywa rolę zwierciadła, w którym może dostrzec samego siebie. Z jednej strony, ową lustrzaną powierzchnią jest Bliźni, z drugiej - myśl; w obu przypadkach podmiot konstytuuje się jako podmiot „korespondujący”, czyli pozostający w koniecznej relacji. Dramatem człowieka zamkniętego w „Doczesnej Skorupie” jest to, iż zrywa się nić korespondencji, która łączy go z najodleglejszymi zjawiskami, to bowiem właśnie w tej relacji ustanawia się płaszczyzna odbicia, w której dostrzegam - zawsze i koniecznie z oddalenia - siebie. Blake poświęcił cały poemat teorii i praktyce korespondencji (*Wróżby niewinności*), ale jej rolę podkreśli finał *Jerusalem*. Gdy odnowi się „Przymierze Jehowy” i „Cztery Żyjące Istoty”, zjednoczone „z radością w Jedności Czterech Zmysłów” (*J, płyta 98, w. 22*), ruszą przez wieczność, uczynią to jako nierozzerwalnie związani z sobą partnerzy: „(...) i szli / To w jedną, to w drugą stronę w Wieczności, jeden w drugim znajdował odbicie, widziany jasno / I sam widzący, wedle porządku i ładu” (*J, płyta 98, w. 38-40*).

Podmiot jest więc tym, który odbija, a jednocześnie tym, który znajduje odbicie.

Bliźni zatem stanowi formę myślenia, choć nie jest wcale wytworem mojej myśli, przeciwnie – moja myśl może pojawić się właśnie jako ta, która odbija mnie, a więc jest już formą Bliźniego. W 1830 roku Maurycy Mochnacki zauważał, iż istota naszego bycia tkwi w rozdwojeniu, sprowadza się do faktu, że pojawia się coś, co nas odbija: „Jestestwo nasze w myśli się odbija. Odbijając się w myśli, rozdziela się na dwoje. Myśl jest istotą naszej istoty; nosi na sobie nasz cień, nasze podobieństwo, nasz obraz.” Dalej zaś napisze: „Historia zaczyna się od rozdwojenia (...). Od tego punktu: kiedy sami dla siebie zaczęli być przedmiotem widzenia. Od refleksji. Przed refleksją nie było czasu, bo czas (a zatem historia) rodzi się z następstwa myśli, przez rozumowanie.”⁸⁷ Podwojenie, o którym pisze Blake, otwiera więc drogę historii, ale jest również ekspozycją podmiotu odsyłanego przez Drugiego, odsyłanego nie wczoraj, nie teraz i nie jutro, lecz „zawsze”, które to słowo jest inną nazwą czasu, „czasu jako relacji (...) do tego, czego nie można re-prezentować (i o czym z tego powodu nie można, ściśle mówiąc, powiedzieć »to«)”. Podwojenie zatem pozwala nam uniknąć jasnego i precyzyjnego, identyfikującego wskazania; dzięki niemu musimy zawsze zastanawiać się i wahać, nim posłużymy się zaimkiem „to”. **Dzięki podwojeniu podmiot wymyka się tematyacji.**

Niewiele lat po Blake’u i Mochnackim Kierkegaard również będzie mówił o „zdwojeniu” właściwym „człowiekowi ducha”, rozumiejąc to pojęcie jako zdolność do usłyszenia głosu, który Levinas zwał „bezinteresownym Pragnieniem”, a co jest oddzieleniem tego, co upragnione, od nas, wprowadzeniem dystansu między nami a upragnionym szczęściem właśnie jako paradoksalnej formuły nieszczęśliwego szczęścia. „Człowiek ducha może być nosicielem podwojenia – pisze Kierkegaard – może on swoim rozumem pojąć, że coś jest sprzeczne z rozumem, a potem mimo to jeszcze tego chcieć; może swoim rozumem pojąć, że coś jest zgorzeniem, a potem jeszcze tego chcieć; że coś, mówiąc czysto po ludzku, go unieszczęśliwia, a potem jeszcze tego chcieć itd.; takie właśnie oblicze ma chrześcijaństwo Nowego Testamentu. My, zwykli ludzie, natomiast nie możemy ani wytrzymać podwojenia, ani być jego nosicielami; nasze pragnienie zmienia nasze rozumienie.”⁸⁸

Człowiek Blake’a jest podmiotem podwojonym, gdyż zmierzając do odtworzenia ducha chrześcijaństwa Nowego Testamentu, szanuje i honoruje element przypadkowości życia i losu, nie poddając wszystkiego dominacji prawdopodobieństwa i prawidłowościom reguł „Prawa Moralnego” stanowiącego hegemoniczną i ideologicznie ugrunto-

⁸⁷ M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985, s. 57, 64.

⁸⁸ S. Kierkegaard *Okruchy filozoficzne. Chwila*. Przekł. K. Toeplitz. Warszawa: PWN, 1988, s. 239–240.

waną wykładnię Nowego Testamentu. Gdy człowiek „pojedynczy” tematyzuje rzeczywistość, poruszając się wśród danych poddawanych kolejnym fazom naukowej obróbki, człowiek „zdwojony” siłą rzeczy porusza się „między” tematami, jest nie „na temat”, gdyż jego bycie ma charakter nieustannej oscylacji pomiędzy fazami i stadiami bycia. W ten sposób „zdwojenie” podmiotu jednocześnie odsyła nas i „w przód”, i „wstecz” czasu; z jednej strony, stanowi informację o tym, co jest/było (czas gramatyczny z natury rzeczy musi pozostać nie ustalony) jakby przed stworzeniem określonych, „gotowych” form przedmiotów, z drugiej – sygnał, że winniśmy się spodziewać, oczekiwać tego, co ma się dopiero pojawić. Byt „zdwojony” nie grzęźnie w terażniejszości, lecz porusza się, drga między tym, co było, a tym, co będzie. Jest to więc byt tyleż stale się artykułujący, co nie wyartykułowany do końca, zawieszony w tworzeniu swojej nazwy, skazany na to, by jedynie zaczynać jej artykulację, powtarzać pierwsze jej sylaby. W tym znaczeniu Ololon jest idealnym sygnatariuszem paktu, jaki człowiek zdwojony zawiera z byciem: jej imię jest refleksem pierwszej sylaby -Ol(o)lo[n] - wyłania się z nie nazwanej materii, lecz nie możemy oprzeć się podejrzeniu, że imię to nie dopowiada się do końca.

Nicestwienie/nic-est-wienie

Filozofia Blake’a konstruuje podmiot w akcie radykalnego przeniesienia uwagi: rezygnując ze skupienia uwagi na sobie, staje się niczym innym, jak kondensacją uwagi skupionej na Drugim. Proces ten nosi nazwę „Nicestwienia ja” (*Self Annihilation*) i stanowi zasadniczy kierunek refleksji Blake’a w *Jerusalem*, które rozpoczyna się od wezwania „Unicestwij Jaźń, co we mnie tkwi” (*Annihilate the Selfhood in me*), a które w *Miltonie* poeta ukaże jako proces odzyskiwania politycznej wolności i przedstawi go w aurze estetycznej wzniosłości. Przecistawiając się Szatanowi, Milton oznajmi: „Moim [celem – T. S.] zaś jest nauczyć ludzi, jak śmiercią gardzić i jak dalej / W dostojeństwie nieustraszonym swoją Jaźń nicestwić, mając jedynie śmiech pogardliwy / Dla Praw Twoich i ucisku, strącając twe Synagogi niczym pajęczyny” (*M*, płyta 38, w. 40–42). „Nicestwienie jaźni” – to proces umniejszania „ja”, jego redukcji, opisany przez Angelusa Silesiusa w 315. dystychu V księgi *Cherubinicznego pątnika* właśnie jako *Verkleinerung*, zmniejszanie, będące afirmującą negacją: „Wielki będziesz, Chryste, skoroś sam siebie pomniejszył, / Tym więcej będziesz warty, im widzisz się podlejszym” (*Verkleinere dich selbst, so wirst du gross, mein Christ: / Je schnöder di dich schätzt, je würdiger du bist*).

Jaźń afirmuje siebie w procesie osobliwej „negacji” (ujmijmy ten termin w konieczny cudzysłów), w którego trakcie dokonuje umniejszenia siebie samej. Nazywam ową „negację” osobliwą, gdyż jak wynika z lektury samego Blake’a, kształtowanie się „ja” dzięki autoredukcji nie prowadzi do osiągnięcia punktu, w którym podmiot zyskuje trwałą kształt. Gdyby tak było, podmiot musiałby albo zredukować się całkowicie, czyli zniknąć, albo zastygnąć w którejś fazie procesu umniejszania siebie. „Niestwienie siebie” nie jest tożsame z autodestrukcją, lecz z otwarciem procesu metamorfozy, nie kończącego się „wyciekaniem” bytu z zamkniętej dotychczas (*abject selfishness*) postaci podmiotu. **Radykalny zwrot uwagi w stronę Drugiego otwiera luki w skorupie podmiotu.**

„Negacja” podmiotu zatem nie jest w istocie negacją. Skoro bowiem zakładam, że podmiot jest ukierunkowanym na Bliźniego strumieniem bycia nieustannie wydobywającego się ze „mnie” jako poprzedniej, dotychczasowej formy podmiotu, przeto nie mogę nigdy powiedzieć, iż jestem „tym” lub „tamtym”, lecz jedynie co najwyżej orzec, że nie jestem **ani** „tym”, **ani** „tamtym”. Negacja zawsze ma związek „z jakimś punktem widzenia i tym samym wciąż na powrót wprowadza istnienie negowanego w akt samej negacji”⁸⁹. Negacja nie oznacza więc jednej konkretnej pozycji na mapie bycia, lecz staje się ruchem, „zmierzaniem-ku-czemu-innemu”.

Człowiek jest bytem u-bywającym.

U-bywanie/uzbrajanie/skóra

„Ja” kształtuje się dzięki „u-bywa-niu”, co oznacza, iż nie ma ono stałego, niezmiennego charakteru; nie tyle „jest”, ile „bywa”, zmienia się nieustannie w zależności od przygodnych okoliczności, buduje wciąż na nowo, przy udziale coraz mniejszej ilości materiałów, jest go „mniej”, stale go „ubywa”. Można zatem zapisać ów ruch jako: „mniej mnie”, lub krócej: „mniej(a)”, gdzie umieszczone w nawiasie „a” sugeruje ów ruch koniecznego umniejszania się, ubywania mnie i tego, co moje. Wówczas jedynym punktem, który pozostaje wciąż wrażliwy na logikę „ja” i tego, co „moje”, jedynym „miejscem”, które pozostało po wycyfrowaniu się iluzji mojego panowania nad rzeczywistością, jest cierpienie. Ból (wszelkiego rodzaju) nie może należeć do nikogo innego; po-

⁸⁹ H. J. Frey: *Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin...*, s. 122.

zornie chłodne, matematycznie precyzyjne i obojętne maszyny tekstowe artyści wykrzykują do nas tę porażającą prawdę: wyrzekłszy się roli władcy rzeczywistości, udzieliwszy mowie należnej jej łaski niezależności, trwam w cierpieniu, które zostaje otwarte kluczem myśli, iż jestem „mniej” – i równie dobrze „mniej” *jestem* – właściwie tylko „bywam”, „u-bywam” (owo „u” jest niezbędnym oznaczeniem **bycia umniejszonego, pokornego**, dla którego nawet czasownik „bywać” okazuje się zbyt zobowiązujący i mocny), gdy wokół wre niestrudzona praca sił, które mnie nie potrzebują lub potrzebują zaledwie w niewielkim stopniu.

Trafnie zauważa Scheler, iż cierpienie jest doznaniem, któremu pozostają bliski „duchowo” nawet wówczas, gdy nie doznają go fizycznie, czy – szerzej – „osobiście”. Cierpiąc, „ja” staje się, jeszcze lepiej: „współstaje się”, jawiąc się w towarzystwie „czegoś więcej” niż „ja” (najprostszym przykładem takiej obecności są wszelkie pytania o sens i cel bólu, jakie bez wątpienia nasuwają się w sytuacji cierpienia), „czegoś”, co zabiera „moje” miejsce, co wpełza tam, skąd wycofuję się, u-bywając, a co – paradoksalnie – afirmuje „ja”. Pisze Scheler: „Smutek Jezusa w Gethsemane jest zrozumiały i da się współodczuwać niezależnie od granic historycznych, etnicznych, a nawet ludzkich, i dla każdego otwartego serca, pogrążającego się w nim, nie jest środkiem przypomnienia bądź reprodukcji własnego, małego lub wielkiego cierpienia, lecz objawieniem czegoś większego i nowego, czego nigdy przedtem *nie* poznało.”⁹⁰ U-bywanie nie kończy się nostalgicznym przywoływaniem tego, co było „moim” doznaniem; reakcją na u-bywanie nie jest rozpaczliwe ćwiczenie pamięci (do której, jak wiemy, Blake miał stosunek bardzo krytyczny). U-bywanie prowadzi do wniosków epistemologicznych: u-bywając, poznaję to, czego nigdy „przedtem *nie* poznało” moje (zamknięte) serce. **U-bywanie jest operacją, którą bycie przeprowadza na otwartym sercu.**

U-bywanie ma więc związek z otwartością serca. Postawa ta polega na rozpoznawaniu jawienia się „czegoś większego”, przy czym kursywa wyróżniająca „nie” podkreśla stanowczość „nowości” owego doświadczenia, lecz równocześnie każe się zastanowić nad trafnością dalszego posługiwania się czasownikiem „poznawać”. W procesie u-bywania poznawanie bywa określeniem zwodniczym, gdyż odnosi się ono najczęściej do akumulatywnej funkcji nauki: poznając, gromadzę dane i powiększam „swoją” wiedzę. Tymczasem w u-bywaniu nie chodzi ani o „dane”, ani o coś, co staje się „moje”, przez które i dzięki którym wiedza staje się atrybutem „ja”. Pisze o tym Blake w końcowej partii *Jerusalem*. Albion tak zwraca się do Jezusa zjawiającego się nagle

⁹⁰ M. Scheler: *Istota i formy sympatii*. Przekł. A. Węgrzecki. Warszawa: PWN, 1980, s. 86.

u jego boku (dodajmy, właśnie jako figura „czegoś większego”): „O Panie, cóż mam czynić? Jaźń moja okrutna / Przeciwno Tobie kroczy, zwodnicza, z Synaju i z ziemi Edom / Zstępuje na Pustynię Judy, by w pysze swej zetrzeć się z Tobą” (*J*, płyta 96, w. 8-10). W odpowiedzi Chrystusa u-bywanie połączy się z przyjaźnią i braterstwem, gdyż – zaryzykujemy tezę ogólną –

u-bywanie jest przyjaźnieniem się z tym, co większe, a czego tożsamość pozostaje nieznana i niedostępna mojej dotychczasowej wiedzy. U-bywanie to przyjaźń i braterstwo z Innym.

Jezus odpowiada: „Nie lękaj się Albionie: póki nie umrę, ty żyć nie możesz; / Lecz gdy umrę, powstanę z martwych, a ty wraz ze mną. / Oto jest Przyjaźń i Braterstwo: bez nich Nie Ma Człowieka” (*J*, płyta 96, w. 13-15). Skoro więc człowiek nie istnieje bez przyjaźni i skoro przyjaźń stanowi formę u-bywania, to człowieka „nie ma” najbardziej dotkliwie i wyraziście wtedy, kiedy „jest”, gdy gromadząc wszelkie dowody swego bycia (majątek, wiedzę, sukces itp.), tak dramatycznie i agresywnie stara się dowieść swego istnienia i jego (po)wagi. „Ja” dąży do tego, by za wszelką cenę oswoić „dzikość” bycia; u-bywanie jest teź dzikości odślanianiem, czyli budzeniem „ja” ze snu bycia, w którym jawię się sam sobie jako skończony podmiot o zamkniętej formie, pozwalającej mi na poddawanie świata swojej władzy. Nic zatem dziwnego, iż po spotkaniu z Jezusem „Jaźń zanika, kontemplując wiarę / W wielkim podziwieniu dla Boskiej Łaski i wzniosłego honoru Losa”, natomiast Albion wzywa podległe mu miasta do wyrwania się z objęć snu: „Czyż śpię, gdy niebezpieczeństwo grozi Przyjaciołom? O Miasta i Hrabstwa moje, / Czyście we śnie pogrążone? powstańcie, powstańcie! Wieczna Śmierć u wrót stanęła!” (*J*, płyta 96, w. 31-34).

Budzić się – to dostrzegać bycie jako u-bywanie, czyli ustępowanie miejsca, udostępnianie tego, co było „ja”, Innemu, które jest „czymś większym”. Warunek niezbędny stanowi dokonanie cięcia w „Doczesnej Skorupie” „ja” lub – jak pisze Scheler – „otwarcie serca”. Najśłynniejsze teksty Blake’a, tzn. *Pieśni niewinności i doświadczenia*, stawiają owo zalecenie w centrum swego zainteresowania. Dla poety życie jest sekwencją zmagania między systemem kultury i organizacji społeczeństwa, dążącym w mniej lub bardziej zawołowanej formie do zamknięcia, a „dzikością” bycia tworzącą co najwyżej systemy doraźne i sytuacyjne. W *Dziecięcym smutku* czytamy:

Jęczała matka! Ojciec łkał,
Gdym w niebezpieczny skoczył świat:
Diablik w chmurze, nagi, bosy,
Głośno-m śpiewał wniebogłoso.

Z rąk się ojca wyrywałem,
 Więzom pieluch opierałem:
 W pętach, utrudzon, na koniec
 Zamilkłem na matki łonie.

Światy, które rysuje Blake, oddzielone są od siebie szczelną granicą. Z jednej strony, rzeczywistość matki i ojca, w której nawet akt narodzin jest spowity w chusty smutku: matka „jęczy”, ojciec „łka”. Z drugiej strony, choć jest to strona słabsza, w zasadzie od razu pokonana – śpiew sięgający w niebiosa i każący nam przypomnieć sobie słowa Albiona o „wzniosłym honorze Losa”. Granica ta ma również swoje konfekcyjne przebranie: świat, w który „skacze” (*leapt*) dziecko, jest „niebezpieczny” (*dangerous*) dlatego, że nie szanuje delikatności i pierwotnej wrażliwości skóry. Gdy ów obszar bycia, w którym tkwię przed „skokiem”, ów obszar będący „czymś większym”, czego nie znam, pęka, rozstępuje się tak, by otworzyła się szczelina, przez którą mogę „wyskoczyć”, moja skóra jest „naga”, nie zna żadnych „inscenizacji”, obce jej są wszelkie „scenariusze”, których odegrania wymagać od niej będzie system kultury. Dziecko w nagości swej wrażliwej skóry jest „nagie, bose” (*helpless, naked*), lecz także przypomina „diablika” (*a fiend*), jest zatem siłą, która zmierza do odsłonięcia próżności tkwiącej we wszelkich systemach, a zarazem nakazuje im bezwzględne kierowanie się tym, co Scheler nazywał „egocentryzmem timetycznym”, czyli skłonnością „do stawiania znaku równości między wartościami własnymi a wartością otoczenia”⁹¹. Przyodziejek jest pierwszym wymogiem kultury, ale jednocześnie wierność zasadzie u-bywania nakazuje nam myśleć o nieustannie trwającym sporze między pierwotną delikatnością skóry a przyodziejkiem jako o przejawie konfliktu między byciem jako dramatyczną postacią u-bywania a byciem jako zaprzeczaniem u-bywania; zaprzeczaniem polegającym na nawarstwianiu się, gromadzeniu, obrastaniu w...

Naga, pomarszczona, niemal starcza skóra noworodka mówi już wszystko o u-bywaniu; to, co następuje potem, jest szybką nauką, która ma na celu zatarcie owego rozumienia bycia. Służy tej nauce – zapewne w najlepszych intencjach – również miłość rodzicielska; na obrazie towarzyszącym wierszowi spowita w długą suknię matka o podejrzanie fanatycznie zdeterminowanym wyrazie twarzy sięga po nagie dziecko, którego ramiona wyciągają się w obronnym geście („Wyciągnięte ramiona dziecka w *Dziecięcym smutku* oraz kobieca postać róży u dołu strony tekstu *Chorej róży* oznaczają lęk i opór raczej niż radość czy pragnienie jedności”⁹²). Wszystko zaś rozgrywa się pośród

⁹¹ Ibidem, s. 100.

⁹² Z. Leader: *Reading Blake's Songs*. London: Routledge and Kegan Paul, 1991, s. 154.

kotar i firan, istnej zamieci pościeli i przesłon, dywanów i poszew. Gdy skóra jest prawdziwą sceną u-bywania, kultura obudowuje ją przesłaniającymi dekoracjami i konkurencyjnymi scenami-substytutami.

Niebezpieczeństwo świata, o którym mówi wiersz Blake'a, polega na tym, iż bycie wymaga od nas wielce krytycznego spojrzenia, przed którym nie obroni się ustalony i ustawiony dobrze porządek świata. Spojrzenie krytyczne bowiem daje nam „odwrócony” obraz świata, ucząc nas mądrości trudnej do przyjęcia, gdyż wskazującej na „zideologizowanie wszelkiej idei”. Proces ten przenika wszelkie przejawy życia, nie szczędząc najbliższego otoczenia człowieka. Na poświęconej Żydom 27. płycie *Jerusalem* pada przenikliwe pytanie:

Czy to jest twa Rodzinna Miłość,
Ta Patriarchy wielka pycha,
Co o Rodzinę Twoją dbając,
Wszystko inne w zagładę spycha?

Nie zanurzając się w szczegółową analizę Blake'owskiego tekstu z *Pieśni doświadczenia*, powiedzmy, iż agonistyczny, choć niemy (jeśli nie liczyć objawów ewentualnej alergii) spór skóry z przyrodziewkiem jest także konfliktem pomiędzy językiem jako formą otwarcia a mową rozumianą wyłącznie jako zamknięcie. Chodzi nam nie tylko o przeciwstawienie jęków i szlochów śpiewowi, lecz o ważniejszą ewolucję dziecka, które zamienia nieskrępowaną wypowiedź na zwarte milczenie. „Śpiew wniebogłosy” (*piping loud*) i „zamilczenie” (*to sulk*) określają funkcję mowy odróżniającą bycie jako u-bywanie od bycia jako akumulacji. Tuż po wielkim „skoku” mowa - „śpiew wniebogłosy” - jest wy-powiedzią, językowym sposobem nawiązania do szczeliny, przez którą dokonałem „skoku” w świat. Mowa ta zdziera z nas pierwsze warstwy przyrodziewku. Tak pisze o tym Levinas: „Przed Mówieniem jestem ubrany w formę, jestem tam, gdzie kryje mnie mój byt. Mówić, znaczy zrywać ten kapsel formy i oddawać



W. Blake, *Dziecięcy smutek*, z: *Pieśni doświadczenia* (1789-1794)

Źródło: William Blake, *Songs of Innocence & Experience*. Facsimile reproduction. London: The Folio Society, 1992

się.”⁹³ Dodajmy: oddawać się temu, „co większe”. Ale gdy skóra zniknie pod przyrodziewkiem, wszelka możliwość „oddania się” zostanie zamknięta, i to podwójnie. Po pierwsze, spowite w pieluszki dziecko, „spętane i znużone” (*bound and weary*), ulegnie, rezygnując ze sporu „niewinności” skóry z „doświadczeniem” szaty. „Oddanie się” w głęboko etycznym sensie powierzenia się Innemu w poczuciu pełnej za niego odpowiedzialności zostanie teraz zastąpione „oddaniem się” w sensie już to erotycznej podległości, już to rezygnacji z oporu. „Oddanie się” będzie równoznaczne tylko ze złożeniem broni. Po drugie, otwarcie się nie jest już możliwe, gdyż mowa sprowadzona jedynie do zwykłego pragmatycznego sposobu funkcjonowania, mowa pytań i odpowiedzi (a nie „śpiewu wniebogłosy”) nie zdoła być nicią kontaktu między domeną bycia jako u-bywania a człowiekiem. Czasownik *to sulk*, którego używa Blake, oznacza milczenie wywołane poczuciem głębokiego zwątpienia, bezczynności i smutku, milczenie tyleż marności, co nudy. „Dziecięcy smutek”, umieszczony w tytule wiersza, oddaje nastrój, w którym mowa niczego już nie otwiera, do niczego nie zmierza, ku niczemu się nie kieruje, ograniczając się do funkcji umożliwiania wymiany informacji lub plotki. *Infant sorrow* i *sulk* stanowią klamrę krótkiego, lecz przejmującego tekstu poety, ale słyhać w nich także Freudowskie echa takich przysłów piekielnych, jak „Zbiornik ogranicza, źródło przelewa”; „Spodziewaj się trucizny po stojącej wodzie”; „Ten, kto pragnie, a nie działa, jest źródłem zarazy”.

Nić tej refleksji nad językiem, który albo zadawała się wyłącznie ślizganiem po powierzchni znaczenia, tematyzowaniem świata, albo zapadł w złe milczenie, pełne resentymentu, przewija się przez *Pieśni doświadczenia*, osiągając szczególną siłę w *Drzewie zatrutym* (*A Poison Tree*) i *Ludzkiej abstrakcji* (*Human Abstract*). Drzewo pojawiające się w obydwóch tekstach jest jednocześnie obumarłym językiem i stłumieniem, zmartwiałym afektem pozbawionym łaski mowy. W *Drzewie zatrutym* czytamy: „Na przyjaciela byłem zły; / Rzekłem mu to, gniew zaraz znikł. / Kiedy na wroga byłem zły, / Nie rzekłem nic, i gniew wciąż rósł”. W *Ludzkiej abstrakcji* odczytujemy Blake’a niczym zapowiedź Schelera i jego teorii resentymentu. „Litości nie trzeba by szlaku, / Gdybyśmy sami nie stworzyli biedaków; / Miłosierdzia nie trzeba by, / Gdyby każdy, jak my, szczęśliwy był”, jest medytacją nad marnością pojęć wytworzonych przez nasz język i nie tylko pozostających w rozdźwięku z rzeczywistością, lecz wręcz ją fałszujących. Gdy Blake odrzuci w swej teorii percepcji „zewnętrzne Stworzenie”, uczyni to także w poczuciu rozgoryczenia językiem, który nie jest już niczym innym, jak tylko ideologiczną przesłoną kryjącą obraz świata. Przesło-

nę ową nazwie Blake w tym samym tekście „Tajemnicą” (*Mystery*) rodzącą owoc Złudy (*the fruit of Deceit*). Człowiek żyje więc, przyodziany w „straszny cień” (*dismal shade*), będący mrokiem resentmentu, o którym tak pisze Max Scheler: „(...) zakorzeniona w resentmentcie postawa etyczna miłości do »maluczkich«, »ubogich«, »słabych«, »uciśnionych« jest tylko zamaskowaną nienawiścią, stłumioną zazdrością, zawiścią itd. w stosunku do zjawisk przeciwnych: »bogactwa«, »siły«, »mocy życiowej«, »pełni szczęścia i życia« (...). Ilekroć rozlega się głos namaszczonej pozornej cnoty (...) – tam często, pod pozorami miłości chrześcijańskiej, kryje się tylko nienawiść.”⁹⁴ Trudno o lepszy przykład słuszności wykładu Schelera, jak Blake’owski *Chłopiec zabłąkany z Pieśni doświadczenia*, którego lekcję musimy wszelako odłożyć na inną okazję.

Przyodziewek jest tym, co pozornie chroniąc naszą skórę, umniejsza jej pierwotną wrażliwość, oddziela nas od intuicji bycia jako u-bywania, którego teraz nie jesteśmy już w stanie poczuć „przez skórę”. Nigdzie owo uzbrajanie się wobec świata nie zostało wypowiedziane wyraźniej, jak w *Aniele* na 41. miedziorycie oryginalnej edycji *Pieśni doświadczenia*.

Cóż może znaczyć sen, co-m go śnił?
 Królową młodą ja-m w nim był:
 Łagodny Anioł pilnie jej strzegł,
 Nieszczęsny los wszak nie dał się zwieść.

Przeplakałem całe noce, dni,
 On zaś ręką ocierał mi łzy:
 Przeplakałem cały dzień i noc,
 Skryłem przed nim żądzy serca moc.

Uszedł, w niebo na skrzydłach się wzniósł,
 Ja-m otarł łzy, lękom swym broń niósł:
 I gdy różowy rozbłysnął świt,
 Tarcz tysiąc lśniło i tysiąc pik.

Powrócił Anioł, daremny trud,
 Ja-m uzbrojony, a broni w bród:
 Dobiegły kresu młodości dni,
 Już siwy włos na głowie mej lśni.

Przeł. Z. Kubiak

Człowiek pogrążony we śnie bycia rozumianego jako akumulacja pozostaje bytem nie tylko przyodzianym, lecz staje się bytem uzbrojonym. Jako „uzbrojony”, jest tym, który trzyma świat na dystans (na odległość ramienia). Ale jest to zły dystans, bo wyznaczony mocą rżenia broni. Obraz, który Blake umieszcza pospołu z tekstem *Anioła*,

⁹⁴ M. Scheler: *Resentyment a moralność*. Przekł. J. Garewicz. Warszawa: Czytelnik, 1977, s. 109-110.



W. Blake, *Anioł*, z: *Pieśni doświadczenia* (1789-1794)

Źródło: William Blake, *Songs of Innocence & Experience*. Facsimile reproduction. London: The Folio Society, 1992

ukazuje dobitnie ową głęboką dwuznaczność czasownika *arm*, oznaczającego nie tylko bycie uzbrojonym, lecz także – przez analogię z rzeczownikiem *arm* – dającym się odczytać jako gest odpędzania Innego: śpiąca postać oparła wyciągnięte ramię na policzku Anioła, powstrzymując go od dalszego marszu w swoją stronę. Konflikt skóry i przyodziewku, kryjący spór bycia jako u-bywania z byciem jako akumulacją, nawarstwianiem się „siebie”, jest także złym (gdyż pełnym resentymentów i poczucia zmarnowanej szansy i energii; N.Frye powie nie bez racji, że „wszystkie utwory z *Pieśni doświadczenia* są wypełnione głębokim zgorzknieniem”⁹⁵) dialogiem młodości ze starością.

Uzbrajać się – to radykalnie odcinać się od zrozumienia procesu u-bywania, a tym samym gwałtownie starzeć się. U-bywać natomiast – to umniejszać się, wycofywać się, pozostawiając miejsce temu-co-większe, temu-co-Inne. Uzbrajać się jest równoznaczne z nakładaniem na siebie brzemienia kolejnych ciężarów, kolejnych warstw, w złudnym przekonaniu, iż stanowią one materię bycia; w przekonaniu, które opisał Nietzsche na samym początku *Zaratustry*. U-bywając, staje się coraz „lżejszy”; uzbrajanie zaś czyni mnie cięższym, przygina mnie do ziemi.

Broń stanowi zagrożenie dla innych, ale przede wszystkim uśmierca mnie samego. Uzbrojony, odnalazłem kształt, który pochopnie uznaję za „swój”, lecz który w istocie jest tylko narzuconą formą. Muszę także pamiętać o upomnieniu, iż „ten, kto otrzymał określony już kształt, może wiele wchłonać i spożytkować dla siebie, lecz nigdy już

nie powróci do żywiołu, w którym wszystko może się jeszcze zdarzyć. Zasadniczo bowiem został wyrwany z procesu stawania się.”⁹⁶

Teksty Blake’a nie są nastawione na konkwestę świata. Powstawały na marginesach módl literackich, w poczuciu niezależności ich autora, a ich stawką nie jest triumf mierzony poklaskiem publiczności czy ekonomicznym sukcesem. W liście do Tomasza Buttsa z 6 czerwca 1803 roku Blake, komentując fiasko mecenatu Hayleya, wyjawia dwie zasady przyświecające jego pracy. Pierwsza zasada – to wolność od powszechnej opinii („lekce sobie ważę Modę w Poezji, podobnie jak i w Malarstwie” – K, 825); druga łączy pryncypium *amor fati* z przekonaniem o podstawowej roli, jaką siły nie-człowiecze sprawują w kształtowaniu losów naszego istnienia. Blake pisze: „(...) gdybym zależał jedynie od Rzeczy Śmiertelnych (*Mortal Things*), zarówno ja, jak i moja Żona bylibyśmy już dawno Zgubieni. Zdziwią się pewnie wszyscy w tym Kraju mojej Cierpliwości i Wytrwałości wielkiej, z jaką znoszę Krzywdę jedną za drugą (...) nakazali mi moi Duchowi przyjaciele (*Spiritual friends*), bym znosił wszystko, milczał i przeszedł przez wszystko bez nijakiego szemrania (...).” (K, 825).

Artysta nie zważa na hegemonię mody nie dlatego, że wolność taką funduje mu jego rozbudowane *ego*, lecz przeciwnie – dlatego, że jego podmiotowość stale umniejszają co najmniej dwa czynniki: pokora wobec wydarzeń, których „ja” to element, a nie kreator (na scenie świata „ja” jest jednym z aktorów, natomiast nie pisze tekstu odgrywanej sztuki), oraz posłuszeństwo wobec czynników niedostępnych innym uczestnikom wydarzeń (głosy „Duchowych przyjaciół”). **Człowiek u-bywający jest bytem, który traktując z dystansem przejawy społecznej komunikacji („moda”), skazującej go na porażkę, nie skazuje się na samotność, lecz otwiera swoje istnienie na kształtowanie go przez innych, dodajmy – radykalnie innych, ponieważ siły, wpływające na jego postępowanie należą do kręgu „Ducha” i rzeczy innych niż „Śmiertelne”.** Jako byt u-bywający jestem nie w swoim ręku, jestem „z drugiej ręki”, jestem „w ręku” bycia, które zawsze stara się przetrwać, choć w pewnym momencie będzie musiało dokonać tego moim kosztem. Na pięć tygodni przed śmiercią Blake pisał do Johna Linnella, iż choroba przypomina mu wprawdzie o wieku; lecz on – jak zapewniał – czuje się lepiej. Twierdził, że odwróciła się karta. *I am upon the mending hand* (K, 880) – kontynuował poeta – a „ręka” wyznacza nie tylko pożądany przezeń kierunek wydarzeń („zmierza ku lepszemu”), lecz przede wszystkim wprowadza temat gry (*hand* jako „ręka” w partii kart, np. w grze

⁹⁶ L. Irigaray: *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Transl. G. Gill. New York: Columbia University Press, 1991, s. 136.

w brydża), której nasz indywidualny byt stanowi najwyższą stawkę. Nie chodzi tu ani o grę rozumianą jako beztroska zabawa, ani o aleatoryczny charakter bycia określany grą przypadku (przed tą ostatnią Blake przestrzegał w rymowanym aforyzmie: „Wiedz, gdy w Grę Przypadku grasz: / Gdyś dobroduszny, jesteś bez szans” – K, 551). Nie jest to gra będąca wyrazem lekceważenia bycia, rodzaj rosyjskiej ruletki, w której śmierć jest przypadkowym wydarzeniem bez znaczenia; przeciwnie – w tej partii bycie zyskuje istotne, dopełniające zwieńczenie w śmierci. Jeżeli bycie uznać za grę podlegającą z konieczności rozmaitego rodzaju prawom i regułom, to będzie nią wtedy, kiedy stawką będzie wyzwolenie spod wszelkiego prawa, wyzwolenie wprowadzające nas do tego, co nasze, co własne.

Człowiek Blake’a jako byt u-bywający jest bytem-ku-śmierci, ale to „ku śmierci” należy rozumieć jako ruch nie ku nicości, lecz ku „temu-co-mnie-właściwe”, ku u-miejscowieniu człowieka.

Do George’a Cumberlanda siedemdziesięcioletni Blake napisze: „Flaxman Umarł, a i my Wszyscy niebawem ruszymy w jego ślady, każdy do Swojego Wiecznego Domu, Pozostawiając Zwodnicę Boginię naturę i jej Prawa, by osiągnąć Wolność od wszelkiego Prawa Uczestników i wstąpić do Umysłu, w którym każdy jest Królem i kapłanem w swoim własnym Domu.” (K, 879).

„Ja” zawdzięcza sprawiedliwość swego postępowania wycofywaniu się z coraz to liczniejszych obszarów rzeczywistości. Coraz mniej światła jest istotnościowo powiązane z „ja”. W tym samym liście Blake, myśląc o *Miltonie*, zapowiada powstanie „Wielkiego Poematu” (*Grand Poem*), przy czym swoją rolę sprowadza do roli zapisującej ręki: „Mogę go chwalić, gdyż nie śmiem zwać się więcej niż Sekretarzem; Autorzy są w Wieczności.” (K, 825).

Człowiek u-bywający – to byt spoczywający w cieniu wieczności; ten, który u-bywa, przekazuje coraz więcej „siebie” wieczności. Cień wieczności nie jest ani brakiem światła, ani szczególnym skupieniem mroku charakterystycznym dla malarstwa Rembrandta czy Caravaggia. „Cień jest zawsze Zimny” (K, 478) – ta uwaga Blake’a na marginesach traktatu Reynoldsa pozwala dostrzec, iż to, co zwiemy „cieniem” wieczności, nie jest dominującą nad nami i przytłaczającą swoim ogromem siłą, o której mówi Blake w *Ludzkiej abstrakcji* jako o drzewie, w którego „najgęstszym cieniu” „Kruk uwił swe gniazdo”. Cień wieczności oznacza to, co otwiera się na spotkanie ze mną, jest więc tym-co-zaprasza. Ów cień wyznacza sferę dochodzenia do porozumienia między mną a tym, co radykalnie Inne. W ten sposób, w aurze gościnności, Blake staje się pośród ogromu aktywnych twór-

czo jednostek oazą dynamicznej bierności polegającej na tym, iż oto będąc rzekomo jedynie „sekretarzem”, jednak nie może uniknąć odpowiedzialności za to, co zapisuje, mimo to, że nie jest przecież „autorem” owego zapisu. Z pewną przesadą mógłbym powiedzieć, iż

jako byt u-bywający staje się powiernikiem wieczności i przejmuje za nią odpowiedzialność.

Blake nie powstrzyma się od wyznania, iż *Milton* to „Najwspanialszy Poemat, jaki Zna Świat” (K, 825). Tak pisze o tej powiązanej z odpowiedzialnością bierności Levinas: „Nieustanny niepokój i skrajna bierność w odpowiedzialności za odpowiedzialność Innego. (...) jako odpowiedzialny, bez przerwy opróżniam siebie z siebie samego.”⁹⁷ Bierność bytu u-bywającego polega na nieograniczonej, choć – jak zobaczymy za chwilę – krytycznej afirmacji wydarzeń i czynów; taka postawa sprawia, iż podmiot, siłą rzeczy, opróżnia się z siebie. To bowiem, co dotychczas przedstawiało się jako jego dzieło, teraz odstania się jako efekt siły, która przemieszczając się przez podmiot, „wyrывa” z niego pewne fragmenty, by posłużyć się nimi w realizacji własnych celów, pozostawiając w dotychczasowej strukturze podmiotu „puste” miejsce. Dzieło rodzi się właśnie dzięki tej „wyrwie” i „dziurze” – tak, jak według kabalistycznej mądrości świat powstaje w pustce pozostałej po wycofaniu się Boga (*zimzum*). Ujmując rzecz inaczej, moglibyśmy również powiedzieć, iż człowiek u-bywający jest tym miejscem, w którym nadmiar niewidocznej twórczej pracy wieczności ukazuje się nagle moim oczom. Jako u-bywający, jestem nie bytem myślącym, lecz świadectwem wieczności, czyli stawiam siebie pod znakiem zapytania wieczności.

W cytowanym wcześniej fragmencie Blake nazwał siebie „Sekretarzem” (*Secretary*) przebywających w wieczności autorów. Określenie to kieruje naszą myśl w dwie strony. Nie ulega wątpliwości, iż wysoka ocena *Miltona* sugeruje wyraźnie, że u-bywanie podmiotu przynosi w tym wypadku cenne rezultaty i „pomniejszając się”, podmiot zostaje powierzony nobilitującym go siłom wieczności. Niemniej przypisane teraz podmiotowi stanowisko „Sekretarza” stwarza możliwość innego odczytania: podmiot u-bywający zostaje wpisany w skomplikowaną organizację sił „Wieczności”, w ich biurokratyczną strukturę, której niebezpieczeństwem jest przeobrażenie się w Kafkowskie labirynty władzy czy też – jak pisze Blanchot – w „biurokratyczną fantasmagorię”⁹⁸. O tym, iż tak może być, przekonuje nas sam Blake w liście do Williama Hayleya z października 1804 roku, w którym przyznaje się do długiego

⁹⁷ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 137.

⁹⁸ M. Blanchot: *Wokół Kafki*. Przekł. K. Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996, s. 110.

okresu estetycznych pomyłek i niedoskonałości: „O, jak wielki niepokój był moim udziałem, a wraz ze mną mojej biednej żony: nieprzerwanie pracowałem i nieprzerwanie psułem dobre efekty swego mozołu. Wszyscy przyjaciele wielce byli zadziwieni moimi błędami, wszelako nie znajdowali ich przyczyny; znali dobrze moje oddanie i wyrzeczenie się wszelkiej przyjemności dla mych studiów, a jednak, a jednak – a jednak w moich dziełach brak było dowodów owego oddania.” (K, 852).

Fakt, że powód takiego stanu pozostawał tajemnicą dla przyjaciół artysty (*could not assign a reason*), nie powinien nas dziwić. Poszukiwali oni przyczyny niedoskonałości w samym podmiocie, gdy tymczasem leżała ona poza nim: Blake uczestniczył w niewidocznej, a tym samym niedostępnej dla przyjaciół maszynierii natchnienia (pełnił tam funkcję „Sekretarza”), z tym zastrzeżeniem, iż była to tym razem biurokracja wyniszczająca. Dowiadujemy się, że:

a) Blake wyszedł spod władzy demonicznej siły („upiornego Czartha [*spectrous Fiend*], którego zapędy niszczyły me trudy przez ostatnie dwadzieścia lat, sprowadziłem do właściwego dlań miejsca”), której żywiołem był mrok („Bogu dziękuję, iż dzielnie kroczyłem swoim traktem przez ciemność”);

b) rozpoznał, a następnie odrzucił pętające go więzy, odzyskując wolność, natomiast retoryka fragmentu pozwala na skojarzenie zniewolenia z piekłem („byłem niewolnikiem, spętanym w młynach pośród potworów i diabłów”), wobec czego można twierdzić, iż po długim okresie „zstąpienia do piekieł” Blake z martwych powstaje;

c) proces ten nie jest wynikiem świadomego wysiłku podmiotu, lecz aleatoryki życia, w której sztuka odgrywa istotną rolę („Nagle, nazajutrz po tym, jak odwiedziłem Truchsessian Gallery, znów olśniło mnie światło, które znałem z mej młodości (...).”).

Można więc „sekretarzować” siłom, które redukuje nas do poziomu pozbawionego tożsamości elementu siły roboczej i skazują na mocy niewiadomych praw pomimo braku jakichkolwiek dowodów winy. Kafkowski pejzaż mrocznego listu Blake’a uzupełnia to, że *spectrous Fiend* pozostaje nie nazwany, że nie dowiadujemy się o nim niczego, a jednak z jednego zdania poety wynika, że owo „nic” określające stan naszej wiedzy o demonie tłumaczy się nie tyle ułomnością wiedzy, ile jej świadomą abdykacją. Nie wiemy „nic”, ponieważ alternatywą nie byłoby wiedzieć „coś”, lecz wiedzieć „wszystko”. *Spectrous Fiend* jest zasadą przenikającą świat i hegemonicznie, choć niedostrzegalnie sprawującą nad nim rządy: „Jest wrogiem małżeńskiej miłości, jest Jupiterem Greków, tyranem o żelaznym sercu, tym, który zniszczył starożytną Grecję” (K, 852). O tym, jak poważnie oskarżające są te określenia, świadczy fragment innego listu artysty, w którym wyznacza sobie za cel „odnowienie zagubionej Sztuki Greków” (K, 792). Niebezpieczeństwo bytu u-bywającego kryje się w tym, iż owe „puste” miejsca,

o których była mowa, nie pozostaną „puste”, lecz zapełnią się działaniem sił zmierzających za wszelką cenę do podporządkowania sobie podmiotu, który w tej sytuacji stanie się już tylko bytem ułomnym.

Ułomność ta nie jest wszelako nie do naprawienia. Remedium staje się możliwe wraz z uświadomieniem sobie naszej ułomnej kondycji. Ale dla bytu u-bywającego, czyli dla tego, kto – jak pisze Levinas – „wyrwał się ze stanu upojenia własnym byciem”⁹⁹, świadomość ta nie oznacza krytycznej refleksji pojętej w duchu oświeceniowym jako unikanie ekstremów i poszukiwanie pośredniego stanowiska; wręcz przeciwnie – zjawia się wraz z ruchem od jednego do drugiego bieguna. Dwadzieścia lat spędzonych w mroku „młynów” zniewolenia nie odślania się powoli w drodze analizy, lecz – jak utrzymuje sam artysta – „nagle” (*suddenly*), w okolicznościach nieprzewidywalnych; przemiana transformująca nasze życie i pozwalająca nam odzyskać świadomość naszego poprzedniego stanu zachodzi **w okamgnieniu** i nie daje się powiązać przyczynowo z żadnym konkretnym wydarzeniem. „Nagle” oznacza nie tylko nieoczekiwany tryb owej metanoi, ale równocześnie podkreśla jej oddalenie od wszelkiej topografii konkretnych wydarzeń: przemiana nie zachodzi „nagle” w trakcie oglądania zbiorów księcia Truchsess (wówczas można by związać ją z oddziaływaniem jakiegoś dzieła sztuki), lecz dzień później (*the day after*), co – rzecz jasna – utrudnia konstrukcję takiego związku. Zdajemy więc sobie sprawę z tego, czym jesteśmy, lub raczej czym byliśmy, „nagle” i nie możemy podać żadnego konkretnego powodu, dla którego metanoja odbywa się właśnie wtedy; wszystko, co mogę uczynić, to podać tylko pewne szczegóły czasowej i przestrzennej lokalizacji owego wydarzenia.

Byt u-bywający musi się wycofywać z siebie tak radykalnie, aby uczynić miejsce samemu sobie. Pojawiam się „nagle” (nie wiem, dlaczego właśnie wtedy) w ten paradoksalny sposób, iż „znikam”, pozostawiając puste miejsce, w którym jestem pewnym „mniej”, niż byłem poprzednio. Owo „mniej” sprowadza się do poczucia, że przydarzam się sam sobie, ujawniając się „nagle” i w niewytłumaczalnych okolicznościach, oraz że zdaje się tracić narzuconą mi poprzednio formę.

Blake przestaje być „niewolnikiem spętanym w młynie”, natomiast zaczyna istnieć jako szczególnie silny strumień energii. Człowiek u-bywający jest człowiekiem w ruchu, gdyż jego bycie akcentuje energię, a nie zasklepienie w sobie, skończone stany i wyraźnie oznaczone, opozycyjne wobec siebie stanowiska.

⁹⁹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 118.

„Gorączka mego Ducha”

Blake wyraźnie wystrzega się pokusy takiej interpretacji przemiany, która prowadziłaby do uznania jej za zwykłe odwrócenie wartości. Skonstatowawszy, iż „ten, kto panował nade mną, stał się moim sługą” (co stanowi formułę każdej rewolucji i oczywisty powód jej niechybnej klęski), dodaje natychmiast ważną poprawkę: „(...) ten, kto był mi wrogiem, stał mi się niczym brat” (K, 852). Świadomość u-bywającego „ja” polega na tym, iż wystrzega się ono dychotomicznych podziałów, w przeświadczeniu że każda z tak wyznaczonych pozycji jest nietrwała i zostanie od razu uszczuplona w procesie wycofywania się. Pozostaje zatem energia nakierowywania „ja” na przedmiot, przy czym przedmiot ów nosi wszelkie cechy bytu intencjonalnego.

Blake kończy swój list następującym wyznaniem: „Łaskawy Panie, zechciej wybaczyć mi mój entuzjazm lub może raczej szaleństwo, gdyż kiedy tylko wezmę do ręki ołówek lub rylec, w istocie jestem pijany intelektualną wizją tak, jak w dniach mej młodości, czego nie zaznałem przez dwadzieścia mrocznych, lecz jakże przydatnych lat.” Widzimy więc wyraźnie, że odzyskana „nagle” świadomość nie oznacza wcale odseparowania „ja” i umieszczenia go w pozycji hegemonia rzeczywistości. Zrzucając okowy swojego poprzedniego stanu, „ja” dalej „ukrywa się”, „chroni” w cieniu/świecie bezmiaru, który je pochłania, o-garnia i przy-garnia. „Entuzjazm”, „szaleństwo” i „bycie pijanym” powtórzone w jednym zdaniu świadczą o tym aż nazbyt dobitnie. Jednocześnie zmieniony zostaje charakter czasu, w którym żyję. Powtarzalność miar właściwa czasowi niewolnika, który musi wykonać określoną, najczęściej taką samą pracę w wyznaczonym czasie, ustępuje miejsca nie uznającemu rozdrobnienia miar chronologii czasowi, spinającemu przeszłość z terażniejszością i nie będącemu jedynie zwykłym przypomnieniem, działaniem odtworzonym z i w pamięci. Jest to czas „intelektualnej wizji” (*intellectual vision*), w którym to, co było dwadzieścia lat temu, „przypomina się” nie jako zamknięcie, czyli mechaniczne powtórzenie tego, co było i nad czym panuję jako „sekretarz/geometra/archiwista”, lecz jako otwarcie na to, co niespodziewane i nad czym nie sprawuję kontroli, a co wprawia mnie w stan upojenia, w którym **nie posiadam siebie** (*I am really drunk*) i **nie posiadam się** z radości, czego nie potrafią zrozumieć ani docenić ci, którzy nie rozpoczęli procesu u-bywania, wycofywania się z siebie (znamienny początek zdania, w którym Blake subtelnie wytknie całą różnicę między Hayleyem a sobą – *Dear Sir, excuse my enthusiasm*).

Jeżeli więc przyjąć, iż świadomość jest z reguły wypełniona tym, co było i co w jakiejś mierze udomowiliśmy i oswoiliśmy, teraz wraz z uległością wobec „szaleństwa” i upojenia wprowadzamy ponownie to,

co nie- lub przed-świadome, do wnętrza świadomości. Byt u-bywający zyskuje więc świadomość, aby ją natychmiast zdemontować, w przeciwnym bowiem razie, w przypadku utrwalenia się pełnej świadomości, proces wycofywania się, umniejszania się zostałby zahamowany albo wręcz powstrzymany. Gdy Blake odwołuje się do lat młodzieńczych, nie czyni tego po to, by przywrócić panowanie reminiscencji, ale po to, by zadać pytanie o jakość bycia. Nie chodzi już o to, **co** (powtórzenie konkretnego wydarzenia) było, lecz o to, **jak** (sytuację upojenia czymś innym niż ja sam, zdystansowania się do siebie samego) było.

W liście do Tomasza Buttsa z listopada 1802 roku Blake zdecydowanie odetnie się od rozumienia doskonałości w sztuce jako możliwości powtórzenia tego samego, lecz nie możemy nie spostrzec, iż możliwość owa jest dla Blake’a zamknięta, gdyż jego działanie twórcze nosi wszelkie znamiona stanu, który zgodnie z nakazem zdrowego rozsądku trzeba by nazwać chorobą. Zdrowie bytu umniejszającego siebie polega na zakwestionowaniu wszelkich zwyczajowych oznak zdrowia, na życiu „w gorączce”, które pokonuje w ten sposób ograniczenia „zdrowego” rozsądku. Wyjaśniając Buttsowi swoją odmowę sporządzenia kolejnych wersji przedstawionych prac, artysta pisze: „(...) gdybym miał zrobić je raz jeszcze, straciłyby to wszystko, co zyskały, gdyż namalowałem je w gorączce Mego Ducha” (*in the heat of My Spirits*) (K, 815). W notatniku powstałym w latach 1808–1811 zachował się dystych świadczący o tym, iż używane potocznie określenia (takie, jak „szaleństwo” czy „głupota”), odnoszące się do chorób lub ułomności, z jednej strony relegują osoby, do których się odnoszą, na marginesy życia, lecz z drugiej strony wyznaczają obszar wolności niedostępny „zdrowej” części społeczeństwa: „»Wariat« o mnie, »Głupiec« o twej mówią osobie. / Nie wiem, komu zazdroszczą, mnie czy może tobie?” (K, 538).

Mówiąc jeszcze inaczej, podmiot, rozumiany jako byt u-bywający, „nagle” (i w tym może tkwi największy walor i znaczenie owej „nagłości”) pojmuje świat nie jako efekt zniewolonej, katorżniczej pracy, będącej domeną mechanicznego powtarzania, czy też efekt procesu obiegu towarów w społeczeństwie, lecz jako niepokojący dar. Nie przypadkiem w tekście przywołanego zdania z listu Blake’a powróci temat ręki; póty nie można mówić o darze, póki nie będzie ręki gotowej na jego przyjęcie: „(...) gdy tylko wezmę do ręki ołówek lub rylec, w istocie jestem pijany intelektualną wizją (...).” Rację ma Levinas, kiedy pisze, że „trzymanie w ręce nie jest zwykłym uczuciem, lecz »poddawaniem próbie«,” gdyż tak doznana obecność, właśnie dlatego, że „daje się wziąć, przywłaszczyć”, jest „obecnością pewnej treści obdarzonej zmysłowo uchwytymi właściwościami”¹⁰⁰. „Szaleństwo” i „upojenie”

¹⁰⁰ Ibidem, s. 239.

są Blake'owskimi określeniami owej „próby” polegającej jakby na „przedłużeniu” fizycznego przedmiotu w sferę pozafizyczną; ołówek i rylec (*pencil and graver*) nie tylko dają się uchwycić, ale pochwycone w ten sposób (w tej dwuznaczności przejawia się charakter Levinasowskiego „przywłaszczenia”: biorąc do ręki, „pochwytyję” przedmiot, tzn. pojmuję go i unieruchamiam jednocześnie), wskazują (czym przypominają zbliżony do nich fizycznym kształtem palec) obszar (*intellectual vision*), do którego przebijam się z trudem i wielkim kosztem utraty świadomości (szaleństwo/upojenie) lub gorączki (przypomnijmy cytowany przed chwilą fragment listu do Buttsa). Gdzie indziej Blake przedstawi ową próbę w kategoriach rycersko-heroicznych, jako romansową przygodę inicjacyjną rozgrywaną w scenerii całego kosmosu: „(...) wędrowałem wśród Niebezpieczeństw i Ciemności niczym Wielki Heros (*not unlike Champion*). Zwyciężałem i będę nadal Zwyciężał. Nic nie oprze się wściekłości mego Lotu wśród Gwiazd Boga i Otchłani Oskarżyciela” (K, 815).

Próba taka jest rodzajem radykalnej interrogacji bycia; stanowi ona zapytanie nie tyle o istotę czy charakter danego bytu, ile o to, **jak wykracza on poza siebie** (rozum poza rozum, ręka poza rękę, ołówek poza ołówek), w którą stronę nas prowadzi i ukierunkowuje. **Człowiek u-bywający doznaje więc przedmiotów nie jako ograniczonych wyłącznie do siebie, lecz jako „mostów do” czy między-bytów i postrzega świat nie jako „ustabilizowany”, lecz zawsze jako już „ukierunkowany”**. Na końcu tej próby jest więc promień światła (Blake pisze, iż przebijał się przez dwadzieścia lat ciemności, a w liście do Buttsa powie wprost, że „znów Wychynał na dzieńne światło” - K, 815), ale jest to blask mroczny lub aż tak jasny, że oślepiający, powodujący utratę klarowności widzenia w fizjologicznym sensie procesu postrzegania. „Intelektualną wizję”, której zaznaje, trzymając w ręku ołówek, wieńczy paradoksalne światło (szaleństwa i upojenia) sprawiające, że oczy ślepną, a rozum i język milkną w przeczuciu racji pozajęzykowych i pozarozumowych. W tym sensie ręka dzierżąca ołówek różni się dramatycznie od ręki „niewolnika spętanego w młynie”; pierwsza wykracza poza człowieka i poza instrumentalny charakter narzędzia, druga - przeciwnie: zamyka człowieka w instrumentalności, sprowadza go do funkcji narzędzia (nie przypadkiem Dickens w *Ciężkich czasach* zasygnalizuje kryzys antropologiczny i społeczny połowy XIX wieku redukcją człowieka do roli „ręki”). Gdybyśmy chcieli posłużyć się kategoriami, jakie sugeruje Balzac w *Louis Lambert*, powiedzielibyśmy, iż przejście od ręki dzierżącej narzędzie do dłoni trzymającej ołówek (lub rylec) jest ruchem od *Abstraction* do *Spécialité* będącego bardziej zaawansowaną formą „spojrzenia wewnętrznego” (*second vue*), w której człowiek nie tylko postrzega to, co nieobecne, lecz potrafi także obdarzyć zjawiska nie dostrzegane przez innych właściwą im siatką

bardzo odległych przyczyn i skutków¹⁰¹. W tym sensie Blake’owskie „oko wewnętrzne” (*Inward Eye*) jest niezbędne, aby móc obracać się w świecie niezwykłych *correspondences*, o których pisze Blake we *Wróżbach niewinności*.

Jako byt u-bywający, wycofujący się z siebie, postrzegam to, co trzymam w ręce, jako wykraczające poza swe granice, jako byt ukierunkowany, zmierzający w odległe przestrzenie („wśród Gwiazd Boga i Otchłani Oskarżyciela”).

„Intelektualna wizja” jest próbą zarysowania tych przestrzeni nagle eksplodującego świata przedmiotu; zwracając się twarzą w jego stronę, tam, gdzie do niedawna był jeszcze przedmiot w dobrze znanym kształcie, muszę odwrócić wzrok od siebie. Blake’owska fizjologia „oka wewnętrznego” („Postrzec podwójny obraz me oko jest w stanie, / Tak też podwójny obraz widzę nieprzerwanie. / Dla Oka wewnętrznego to Starzec ubogi; / Dla zewnętrznego Oka - Oset w poprzek drogi” - K, 817) jest wyrazem tego spojrzenia odwróconego od samego siebie; człowiek u-bywający nie spogląda ku sobie ani w sensie dosłownym (np. sztuki autoportretu), ani metaforycznym (autoskopia pozwalająca na konstruowanie rzeczywistości wokół siebie i swoich ambicji).

Podobny sens odczytamy w słynnym napomnieniu, iż winniśmy patrzeć nie okiem, ale *przez* oko (K, 617). Blake’owska teoria percepcji opiera się na wyłączeniu organów postrzegania spod całkowitej władzy podmiotu i na tezie, iż uwłaszczony narząd zmysłu reagować będzie na inną rzeczywistość. W efekcie Blake posłużył się zabiegiem gramatycznym: zastąpił zwyczajowy narzędnik biernikiem. Oko nie jest już instrumentem, wyzwala się ze swego bycia sprzętem. W konsekwencji oko nie rejestruje już rzeczywistości istniejącej na zewnątrz patrzącego, lecz reaguje na inny poziom bycia świata: teraz spojrzenie przenika do świata poetyckiego obrazu. Oznacza to, iż spojrzenie opuszcza świat jako bycie zamknięte w określonych kształtach, by przejść do kręgu świata jako stawanie się. Od *stasis* do agonu. Oto końcowy fragment *Wizji Sądu Ostatecznego*: „Cóż», Zapytaj mnie, »Gdy Słońce wstaje, czy nie widzisz płomienistego okrągłego przedmiotu przypominającego nieco Gwineę?»” O nie, nie, ja widzę Niezliczony zastęp Pana Niebios wznoszący okrzyki: »Święty, Święty, Święty jest Pan Bóg Wszchemocny«” (K, 617).

Wcześniej jeszcze dwa istotne elementy muszą zwrócić naszą uwagę. Pierwszy z nich to przeświadczenie, iż rzeczywistość utrwalo-

¹⁰¹ Pisze o tym R. Paulson w swej książce *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. Princeton: Princeton University Press, 1987, s. 145-146.

nych kształtów jest „przeszkodą” (*hindrance*) zapobiegającą naszemu dotarciu do świata „Dziania się” (*Action*) i jako taka nie stanowi istotnego czynnika tworzącego podmiot. Blake napisze: „(...) nie widzę zewnętrznego Stworzenia i jest ono dla mnie przeszkodą, a nie Działaniem się; jest niczym Pył na moich stopach, Nie jest Częścią Mnie.” Człowiek u-bywający odrzucić więc musi to, co stanowi przeszkodę, po to, by świat mógł zostać przyjęty jako prawdziwy dar, tzn. by stał się częścią człowieka. Po drugie, odrzucenie przeszkody ma charakter radykalny. Dwa zdania wcześniej Blake powróci do płomienistego myślenia jako do kamienia probierczego, pozwalającego odróżnić prawdę od błędu. Odrzucenie przeszkody „zewnętrznego Stworzenia” staje się możliwe dzięki jej wytrawieniu się, spaleniu się w ogniu myśli. Gdy nasze widzenie porusza się już w świecie stawania się, jest to widoma oznaka tego, że nasza myśl rozbłysnęła oczyszczającym płomieniem: „Błąd, czyli Stworzenie, Spalony będzie i wtedy dopiero, tylko wtedy ukaże się Prawda, czyli Wieczność. Błąd zostaje Spalony, gdy Człowiek przestaje go widzieć.”

Blake przyjmuje więc taki punkt widzenia, jak Merleau-Ponty. Istnieje wewnętrzne spojrzenie (*Inward Eye* - K, 817), które francuski filozof nazywa „trzecim okiem” lub „wewnętrznym wejrzeniem”; identyczna jest również filozofia i metaforyka ognia przepalającego wzrok - „pomiędzy okiem a przedmiotem (...) zachodzi jakby wzajemne nakładanie się, kiedy rozbłyskuje iskra postrzegania i postrzeganego, kiedy ogień zaczyna płonąć, ogień, który nie zgaśnie, póty coś nie przydarzy się ciału (...).”¹⁰² Różna jest jakość linii i obrazów. Gdy Merleau-Ponty, tworząc swoją teorię nowoczesnego widzenia, pisze o Cézanne porzucającym linię i kontur po to, by stanąć twarzą w twarz z chaosem, Blake wciąż pozostaje wierny linii i sylwecie. Z jednej strony, już wie, że rzeczywistość zewnętrzna jest filozoficznie i optycznie nieprawdziwa, z drugiej wszakże - usiłuje jako malarz uporać się z owym błędem, stosując jakby własne, a więc „błędne” metody. Dzieje się tak mimo to, że podobnie jak Cézanne, Blake domyśla się (a wyrazem tej intuicji jest teoria „sekretarzowania” wyższym siłom, bycia ich piszącą ręką), iż dzieło chce zapisać przedmioty w ich upartym trwaniu, a nie jedynie w rzeczywistości ustalonej prywatnym pragnieniem jednostki. Triumf artysty polega na tym, iż potrafi on - wyrzekając się siebie - umiejscowić, przenieść w miejsce siebie przedmioty dotychczas obojętne, bez miejsca, bez niezależnego trwania.

Levinas z aprobatą przywołuje myśl Kierkegaarda: „Nie powiemy, że człowiek dobra zatriumfuje pewnego dnia w innym świecie albo że

¹⁰² M. Merleau-Ponty: *Eye and Mind*. In: G. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader. Philosophy and Painting*. Evanston: Northwestern University Press, 1993, s. 124-125.

jego sprawa w końcu zwycięży na ziemskim padole, nie, on triumfuje za życia, triumfuje, gdy cierpi w swoim żywym życiu, triumfuje w dniu nieszczęścia.”¹⁰³ Oznacza to, iż człowiek u-bywający ogranicza swoje ambicje i powstrzymuje się przed zachłannością poznawczą: czyni dobro wokół siebie, jego wypowiedzi są skąpe, a wiedza – choć solidna i rozległa – zawsze musi uznać wyższość niepewności. Człowiek taki tylko z wahaniem sygnuje coś własnym podpisem.

Autografia/spektrografia

Jak dobrze potrafiłbym pisać, gdyby mnie nie było! Gdyby pomiędzy białą kartką papieru a wrzieniem słów i opowieści (...) nie istniała ta krępująca przesłona, jaką jest moja osoba!

Italo Calvino: *Jeśli zimową porą podróży*

Człowiek u-bywający nie poddaje się portretowaniu. Autoportret taki musiałby mieć charakter zbliżony do pośmiertnej maski, gdyż utrwałyby to, co poddane jest głębokiemu wewnętrznemu ruchowi, nieustannie oddalającemu i różnicującemu podmiot od niego samego. Blake w krótkiej notce sporządzonej w styczniu 1826 roku zapisał niemożliwość uchwycenia podmiotu w ramy zwyczajowo przyjęte dla (auto)biografii: „Urodził się 28 listopada 1757 roku w Londynie i od tego czasu zmarł kilka razy” (K, 781). (Auto-)bio-grafia nie jest tworem fikcyjnym i każdy z trzech elementów pojęcia wnosi tu coś do takiego stanu rzeczy. „Auto-”, gdyż wobec metamorficznego, wycofującego się podmiotu musimy żywić istotne wątpliwości co do jego tożsamości; „bio-” dlatego, że życie zostało kilkakrotnie już przerwane śmiercią, co bez wahania musimy uznać za skandal z powodu niedefinitywnego charakteru śmierci pozbawionej jakichkolwiek cech kresu, wobec czego żadna biografia nie może rościć sobie prawa do kompletności, a *bios* („życie”) staje się serią upiornych zmartwychwstań; „-grafia”, ponieważ – jak widzieliśmy – to, co zapisane, nie tyczy się piszącej ręki, będącej li tylko „Sekretarzem” autorów ukrytych w obłokach wieczności.

(Auto)biografii bytu u-bywającego nie sposób więc z wielu przyczyn sporządzić, a gdyby nawet ją spisać, byłaby jedynie historią nieznanego autorstwa odnoszącą się do nie wiadomo kogo. Sceptycyzm Blake’a posuwa się tak daleko, iż nawet gdyby (z przedstawionych przed chwilą względów) wyłączyć *bios* z naszych rozważań, sama „auto-gra-

¹⁰³ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 182.

fia”, czyli możliwość **podpisania siebie**, pozostaje również kwestią niezwykle wątpliwą. Komentując przywołane przed chwilą zdanie zapisane w albumie znanego kolekcjonera Williama Upcotta, Blake podwójnie zabezpieczy się przed podejrzeniem, iż autografia jest rzeczywiście zapisem i potwierdzeniem tożsamości „jego samego”. Najpierw zapewni nas, iż to nie jego pragnienie umieściło tam rysunek wraz z podpisem: „To, co powyżej napisano, jak i rysunek załączono z chęci Pana Leigh” (*by the desire of Mr. Leigh*) (K, 781). Zarówno więc rysunek mający „wywołać ducha” autora, być jego znakiem firmowym pozwalającym na skojarzenie stylu kreski z nazwiskiem, jak i samo nazwisko znalazły się w albumie **pomimo** chęci samego autora, mimo jego pragnienia – tak, jakby stwierdzający tożsamość podpis musiał zostać wywołany obcym głosem, autor natomiast był istotnie niczym innym, jak wyłącznie duchem samego siebie przywołanym w tym graficznym seansie spirytystycznym. Potem już zupełnie otwarcie Blake zastanowi się, „do jakiego stopnia jest to Autograf, pozostaje Rzeczą Sporną”. Oto duch autora wywołany przez kogoś innego zaczyna pytać, czy można uznać jego obecność za choćby ślad obecności autora. Autografia mająca być afirmacją obecności powoli zamienia się w sekwencję pustych miejsc; podpis staje się zapisem nie tyle obecności, ile następstwa widm starających się (co nie do końca jest możliwe) miejsca puste wypełnić.

Autografia przechodzi niepostrzeżenie w spektrografię.

Są trzy powody tego, że podpis nie może wypełnić pokładanych w nim filozoficznych nadziei na potwierdzenie tożsamości. Po pierwsze, praktyka składania podpisu, wymuszona społecznym obiegiem dokumentów, opróżnia autograf z całej jego zawartości: podpis nie pozostaje już w żadnej relacji do myślenia i czujnej uwagi. Zerwanie więzi między czuwającą myślą a podpisem prowadzi do tego, że podpis staje się jakby od razu sfałszowany, podrobiony, skazany na nieskuteczność jako imitacja autografu, jako ledwie duch podpisu. „Autograf – notuje Blake – pisany jest byle jak, niczym wieprz prowadzony na powrozie lub Mąż, który maszeruje, nie Zważając na to, czy wpadnie na Słup, Dom, a może na Konia albo Człowieka (...)” Powstającemu zatem od niechcienia (zwróćmy uwagę na sygnalizowany już przez Blake’a dylemat: autografia nie ma nic wspólnego z moim pragnieniem, podpisując się, spełniam życzenia innych, pozostawiam, by nie rzec: „oddaję”, im swego ducha, tak jakby akt podpisu był aktem ustanowienia własnego nagrobka czy pośmiertnej maski) podpisowi brakuje znaczenia i głębokiego celu. W potocznym sposobie funkcjonowania podpis wyczerpuje się całkowicie w swej warstwie biurokratycznej, nie pozostaje natomiast w żadnej relacji z byciem-dla-Innego jako aktem świadomego wyboru. Podpisujący jest jak mieszkańcy Albionu, o których Los mówi: „Nie wiedzą, dlaczego miłują ani po co chorują i umierają” (J, płyta 17, w. 29).

Dramat autografii polega na zbiurokratyzowaniu podpisu i oderwaniu go od pracy myśli i umysłu: „(...) przychyłam się do poglądu, że to, co dokonane bez jakiegokolwiek znaczenia (*without meaning*), różni się wielce od rzeczy, których dokonuje się, wkładając w nie Myśl i Rozum...” (ponieważ niebawem padnie nazwisko Michała Anioła, zwróćmy uwagę, iż był on dla Blake’a synonimem artysty, dla którego „każda linia ma swoje Znaczenie” – K, 542). Tak pojęta sygnatura, podpis jako rysunek „bez znaczenia”, służy dobrze jedynie celom ekonomicznym, co oznacza zaprzeczenie indywidualnego charakteru podpisu, gdyż handel – przyjmując za kryterium jak najszerzą powszechność towaru – musi zakładać właśnie jak najskromniejszy (a najlepiej nie istniejący) związek między sygnaturą i jednostką: „Handel Nie Może znieść Jednostkowych Zaslóg; jego nienasycona Paszczyka musi nazreć się tym, co każdy może wykonać równie dobrze (...)” (K, 593). Jacques Derrida znakomicie przedstawia ową szczególną sytuację sygnatury, która ma być znamieniem jednostkowości, ale by spełnić tę funkcję, musi być właśnie powtarzalna, doskonale podatna na praktyki reprodukcji: „Ażeby funkcjonować, czyli ażeby być czytelną, sygnatura musi mieć pewną powtarzalną, iterowalną, naśladowalną postać; musi mieć możliwość odcięcia się od obecnej i jednostkowej intencji jej wytworzenia.”¹⁰⁴

Po drugie, porażka podpisu ma także źródła semiotyczne. Autograf ma być „surowym”, „pierwszym” znakiem bezpośrednio – i przed wszystkimi innymi znakami – potwierdzającym nasze bycie. W podpisie chcielibyśmy widzieć najmniejszą, niemal niedostrzegalną jeszcze szczelinę między „czystym”, biologicznym byciem a znakiem. Lecz w istocie nadzieja taka jest do pomyślenia tylko wtedy, kiedy udamy, iż nie widzimy liter z całą sztucznością ich konstrukcji; możemy pokładać ufność w autografie tak długo, jak długo język wyda nam się wciąż „naturalny”, choć przecież nigdy takim nie był. Blake’owski paradoks podpisu polega na tym, iż ma on należeć jeszcze do „natury”, lecz przecież uwidacznia się za pomocą środków, które z naturą nie mają już nic wspólnego. Dochodzimy do odwrotności naszej początkowej nadziei: to, co miało być maksymalną manifestacją natury, staje się minimalnym przejawem sztuki. Komentując jeszcze dwa inne autografy w albumie Upcotta, Blake zauważa, iż wszystkie one dzielą tę samą cechę: „(...) są w pewnej mierze Dziełami Sztuki, a nie Natury czy Przypadku” (K, 782).

Po trzecie, artysta jest tym, który znajduje się w wyjątkowo nieodrobnej sytuacji. Z jednej strony, jego sygnatura okazuje się niezbędną

¹⁰⁴ J. Derrida: *Sygnatura zdarzenie kontekst*. Przekł. B. Banasiak. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Oprac. B. Banasiak. Kraków: Inter Esse, 1992, s. 238.

do potwierdzenia autentyczności dzieła, z drugiej natomiast - wie on, że właśnie jako artysta jest niezdolny do złożenia podpisu, gdyż wszystko, czego dotknie, zmienia się niejako automatycznie w dzieło sztuki, które wymaga kolejnej potwierdzającej sygnatury *etc.*, *etc.* Blake pisze: „Sądzę, że żaden artysta nie może złożyć swojego Autografu, zwłaszcza zaś nie ten, który pobierał nauki w Szkołach Florenckiej i Rzymskiej, będzie on bowiem skrupulatnie rozważał to, co czyni (...)” (K, 781). Problem jest - jak sygnalizowaliśmy - natury semiotycznej, lecz również estetycznej i politycznej. Wybór specyficznych szkół malarskich nie jest przypadkowy i wiąże się zarówno z analizą wartości malarskich, jak i krytyką ekonomii politycznej. Znana opozycja Blake'owska przeciwstawiająca weneccjan florentczykom, Tycjana i Veronesego Michałowi Aniołowi i Rafaelowi („Michał Anioł znał i miał w pogardzie wszystko, co Tycjan mógł stworzyć” - K, 464) wynika tyleż z wzajemnie z sobą splątanych preferencji estetycznych, co politycznych. To, że weneccjanie - zdaniem Blake'a - nie rozumieli istoty formy („weneccjanie przykładali specjalną uwagę do tego, by Pogardzać [Formą - T. S.] i Zaniedbywać Formę” - K, 463) i koloru („Nie potępiał Rubensa, Rembrandta czy Tycjana za to, że nie posiadli sztuki Rysowania, lecz za to, że obca im była sztuka Koloru” - K, 602), że w istocie byli nieudanymi naśladowcami dzieł swoich poprzedników („Nie mówcie przeto więcej o Correggiu czy Rembrandcie, czy o innych plagiatorach z Wenecji lub Flandrii” - K, 585), znajduje uzasadnienie w polityce, gdyż tandetna sztuka potrzebna jest pożałowania godnym reżymom w rodzaju absolutystycznej monarchii Ludwika XIV: „Nędzny Stan Sztuk Pięknych w naszym Kraju i w całej Europie, biorący początek w równie nędznym Stanie Wiedzy Politycznej, Wymaga zdecydowanego i stanowczego postępowania ze strony Artystów, aby dać odpór Godnym Pogardy Anty-Sztukom (*Contemptible Counter Arts*), którym podwaliny dali tacy pożałowania godni Politycy, jak Ludwik XIV (...)” (K, 600).

Jeżeli przypomnimy, iż Blake szczególną wagę przywiązywał do studiowania dzieł szkoły florenckiej jako pouczającego ćwiczenia estetycznego, lecz także etycznego (jak widzieliśmy, studia nad florentczykami uczą nas rozważli i czujnego roztrząsania swoich czynów), to sprawa autografu nabierze jeszcze innego wymiaru. Skoro „celem mojego życia - pisze Blake - było zawsze przywrócić Sztuce na nowo kształt Florenckiego Oryginału” (K, 600), przeto wraz z takim zamierzeniem musiała wzrosnąć ostrożność wobec sygnatury. Idealna sztuka redukuje konieczność podpisu, rodzi się bowiem z harmonii sztuki i polityki („Nauczmy Bonapartego (...), że to nie Sztuki służą Imperium i idą jego śladem, lecz Imperium służy Sztukom i idzie śladem Sztuk” - K, 597), z właściwej relacji między naturą i sztuką („Żaden człowiek przy zdro-

wych zmysłach nigdy nie mniemał, iż Kopiowanie Natury jest Sztuką Malarską” – K, 598) oraz identycznego rozumienia znaku i bycia jako objawienia twórczej inwencji („Nikt nie potrafi Sięgnąć Wyżej nad Oryginalny Twórczy Akt” – K, 595); tym samym dzieło staje się własnym podpisem. Po pierwsze dlatego, że od-twarza (do tego pojęcia przyjdzie nam niebawem powrócić) ono rozpoznany i nazwany oryginał noszący już czyjś podpis, a jeżeli przyjąć, iż mamy do czynienia nie z biernym od-tworzeniem, lecz z naśladowaniem krytycznym (wkrótce wyjaśni się, dlaczego), to dzieło odzwierciedlające oryginał i już jakby noszące „w” i „na” sobie jego podpis, będzie tylko naddatkiem do tego podpisu, drugim podpisem, sygnaturą sygnatury, **nad-pisem** sygnującym nie „całe” dzieło, lecz jego „zmienioną”, krytyczną część.

Drugim powodem braku konieczności sygnatury jest fakt, iż dotarłszy do „oryginału”, do – jak by powiedział Austin – „źródła wypowiedzi”, do „zdumiewających oryginałów” (*stupendous originals*) (K, 565), przestaje odczuwać potrzebę podpisu, który „z definicji implikuje aktualną czy też empiryczną nie-obecność sygnatariusza”¹⁰⁵, który wszelako – jak zakładam – istnieje („[sygnatura – T. S.] znamionuje i zachowuje jego przeszłe bycie kimś obecnym w jakim przeszłym teraz”¹⁰⁶), natomiast Blake daje wyraźnie do zrozumienia, iż „oryginały” są dostępne jedynie za pośrednictwem systemu „kopii”, nawet bowiem greckie Muzy jako córki „Pamięci, a nie Natchnienia lub Wyobraźni nie są autorami tak wzniosłych wyobrażeń” (K, 566). Sygnatura nie jest więc potrzebna, gdyż dzieło zdaje się obywać bez pojedynczego, nazwanego z imienia i nazwiska autora, a ten, dzięki komu otrzymujemy wizualne przedstawienia owych „oryginałów”, ujrzał je w trakcie „wizji” (*in my visions*), czyli również nie może rościć sobie pretensji do bycia ich autorem (i to jakby z dwóch powodów: nie „jego” to dzieło i nie „on” – w sensie potocznym zdroworozsądkowego rozumienia „ja”, jako „przytomnego” podmiotu – to widział).

W tym sensie problem sygnatury jest szczegółowym i dotkliwie odczuwalnym problemem każdego znaku: „Gdyby znaki nie podlegały powtórzeniu (...), nie byłby możliwy dyskurs o prawdzie (...). Lecz właściwa znakom zdolność do powtórzenia i reprodukowania jest właśnie tą cechą, w opozycji do której definiuje się zwykle żywą prawdę.”¹⁰⁷ To, co zdaje się trapić Blake’a, budząc jego zwątpienie o mocy sygnatury, to przemożne oczekiwanie jednoznaczności; podpis ma być słowem całkowicie klarownym i jasnym, które ma tylko jedno znacze-

¹⁰⁵ Ibidem.

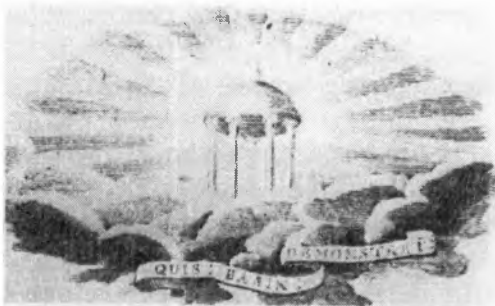
¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ A. Bass: *The Double Game: An Introduction*. In: J. Smith, W. Kerrigan (eds.): *Taking Chances...*, s. 70.

nie, słowem, które ma za zadanie odwrócić uwagę czytelnika od samego siebie. Tymczasem słowa Blake'a są gęste („Blake często zagęszcza inskrypcje do takiego stopnia, iż oko czytelnika odczuwa wyraźny trud¹⁰⁸”), pełne ech innych słów, mówiące wieloma głosami jednocześnie. Powtórzmy, pozostaje więc dzieło, które nie nosi **na sobie** podpisu, lecz ma **w sobie** zakodowany swój podpis, utajnioną sygnaturę, zamkniętą w płataninie linii i znaków.

Przeciw-stawieństwo

Blake określa ów ruch mianem „Przeciw-stawieństwa” (*Contrary*), przy czym zdaje się uzasadnione interpretowanie tego pojęcia nie jako prostej opozycji, lecz jako wyzwolenie podmiotu ze skorupy ego-istycznej konstrukcji oraz jako przekroczenie programu empirycznej wiedzy. Gdy „negacja” oznacza przyjęcie pewnej ustabilizowanej pozycji, *Contrary* jest jedynie „ruchem-ku”, na którego mocy możemy zobaczyć siebie jedynie „w oparciu” o Drugiego (tak jak mówimy *he was leaning against the wall*) i jakby na jego tle (*a tree was black against the sky*). Odnajdujemy w tym etymologiczne nawiązanie do przyimka *contra* obecnego w łacińskim *contrarius*, które stanowiło początek angielskiego *contrary*. *Contrary* to tyle, co „być przeciw”, również w tych znaczeniach angielskiego *against*, które odnaleźliśmy w przywołanych przed chwilą konstrukcjach opisujących formowanie się podmiotu jako działania zasady „Przeciw-stawieństwa”.



W. Blake, winieta na stronie tytułowej dzieła Williama Nicholsona *Introduction to Natural Philosophy* (1782)

Źródło: „Blake. An Illustrated Quarterly”, winter 1978-1979, vol. 12, no 3

Jeszcze inaczej spoglądając na „Przeciw-stawieństwo”, moglibyśmy rzec, iż kształtuje ono także ruch skomplikowanych narracji Blake'owskich poematów, w których trudno o całkowicie jednoznacznie przypisane role i jasno wytyczony bieg zdarzeń. *Contrary* dyktuje taki sposób kształtowania opowiadania, który zdecydowanie odbiega od zasad filozofowania zawartych w dominującym dyskursie nauko-

¹⁰⁸ V. A. De Luca: *A Wall of Words. The Sublime as Text*. In: N. Hilton, Th. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Berkeley: University of California Press, 1986, s. 232.

wym, o jakich mówi np. opublikowane w 1782 roku dzieło Williama Nicholsona, do którego – o paradoksie! – Blake zaprojektował i wykonał winiętę. Nicholson pisał, formułując trzy reguły filozofowania: „1. Nie dopuszczać więcej przyczyn rzeczy naturalnych niż te, które są prawdziwe i wystarczająco wyjaśniają dane zjawiska. 2. Stąd pochodzi, iż skutki tego samego rodzaju są wywoływane przez te same powody. 3. O tych samych powtarzalnych jakościach, które znajdujemy we wszystkich ciałach poddawanych doświadczeniom, winniśmy mniemać, iż są jakościami wszystkich, występującymi we wszystkich ciałach.”¹⁰⁹

Rację ma więc Donald Ault, gdy zauważa, że Blake nie tylko otwarcie spiera się z Newtonem na płaszczyźnie założeń metodologicznych dyskursu naukowego, lecz spór ten kryje się również w samej strukturze Blake’owskich ksiąg proroczych. Píše Ault, przywołując *Cztery Zoa*: „Blake odpiesa ostrze Newtonowskiego myślenia nie tylko ideologicznie, lecz czyni to również, konstruując radykalne formy narracji sprzeciwiające się charakterystycznym wyznacznikom tego, co możemy tu nazwać narracją Newtonowską.”¹¹⁰ To, co Ault nazywa „radykalnymi formami narracji”, jest nawiązaniem na poziomie poetyki do tak istotnej dla Blake’a filozoficznej koncepcji „Drobin Egzystencjalnych”; radykalizm narracji (podkreślmy konieczność liczby mnogiej) polega na skupieniu uwagi na poszczególnych epizodach mitologicznej serii Blake’a (przypomnijmy pojedyncze, drobniejsze księgi prorocze noszące w tytule imiona mitycznych protagonistów, takich jak Ahania, Los, Albion czy Urizen), czego efekt stanowi wizja świata złożonego z odległych od siebie elementów, powiązanych dalekimi, trudno wyobrażalnymi więzami, opisanymi we *Wróżbach niewinności* („Jeden Cherubin milknie w niebie, / Gdy ktoś przestrzelił skrzydło ptaka” – przekł. Z. Kubiak).

Kontrmodelem takiej rzeczywistości, nie poddającym się radykalnej narracji *correspondence*, jest świat Urizena. Zjawiska pozostają w nim w bezpośredniej bliskości związków przyczynowo-skutkowych, opisanych za pomocą metafory łańcucha i kajdan, czyli narracji ujarzmionej i spętanej: Urizen „młotowi / Nieustannie bić kazał, coraz to nowe wykuwając łańcuchy, / Ogniwami piętnując godziny, dnie, lata” (*BU*, płyta 10, w. 17–18; przekł. Z. Kubiak). Związek narzuconej przedmiotom bliskości, generujący narrację mozolnego przemieszczania się

¹⁰⁹ Cyt. w: Ch. Heppner: *Another „New” Blake Engraving: More About Blake and William Nicholson*. „Blake. An Illustrated Quarterly”, winter 1978–1979, vol. 12, no. 3, s. 196.

¹¹⁰ D. Ault: *Blake and Newton*. In: A. Faivre, R. Zimmermann (eds.): *Epochen der Naturmystik: Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt / Grands Moments de la Mystique de la Nature / Mystical Approaches to Nature*. Schmidt: Berlin, 1979, s. 373.

od przyczyny do skutku, więzi – jak czytamy w przywołanym fragmencie – czas (wieczność nie jest już zakochana w wytworach czasu, gdyż zostaje od czasu odłączona (*rent from Eternity*, jak czytamy dalej na 10. płycie *Księgi Urizena*), sam zaś czas staje się niczym więcej, jak „negacją” wieczności), lecz co równie istotne – zatracą prawdziwą bliskość myślenia; łańcuch nie tylko więzi Nieśmiertelnego w *Księdze Urizena*, ale co ważniejsze – zasypuje źródło myśli, „Aż wreszcie pułap, jak dzikiej puszczy strop, / Zamknął w okręgu źródło jego myśli” (przekł. Z. Kubiak).

Jeżeli przyjmiemy za Heideggerem, iż „bliskość ta istoczy się jako mowa”¹¹¹, możemy uczynić następny krok i powiedzieć, że narracja spętana oddziela człowieka od prawdziwej mowy. Ową fałszywą bliskość przyczyny i skutku, która zastąpiła bliskość myślenia, przedstawia w *Księdze Urizena* obraz zwojów mózgowych i sieci religii, „Pajęczyny ciemnej i zimnej”, która „Wszystkie udręczone żywioły oplotła”: „Nic, nawet skrzydła ognia, nie mogło rozerwać / Owej sieci – tak mocne jej sznury, / Tak ciasne sploty, tak zwiłkane, / Jak zwiłkane są zwoje człowieczego mózgu. / I Wszyscy ją Siecią Religii nazwali” (przekł. Z. Kubiak).

„Sploty”, które stara się dostrzec Blake i uczynić przedmiotem swej filozofii są natomiast więzami stanowiącymi połączenia, a nie restryktywne „łańcuchy”; ich istota polega na ledwie widocznej, a nawet wręcz niewidzialnej nici nie tyle zespalającej, a tym samym wyjaśniającej odległe przedmioty i zjawiska relacją przyczynowo-skutkową, ile pozwalającej ustanowić między nimi łączność. Rzecz tu nie w wyjaśnianiu i rozumieniu, lecz w samym fakcie korespondencji między pozornie nie łączącymi się z sobą faktami, korespondencji, która pozwala rozbić ściśle techniczny związek, jaki dominuje w naszym codziennym rozumieniu rzeczywistości. Bliskość w związkach odkrywanych przez Blake’a we *Wróżbach niewinności* nie sprowadza się do przestrzeni domowej, przestrzeni intymności i pokrewieństw swojskości; w przeciwieństwie do niej odstawia się w dystansie, który to, co domowe, kompromituje. Związek ten jest – jak pisze Krzysztof Ziarek o Heideggerze – „domostwem w inności, które poprzedza wszelkie formy samoutwierdzającej się tożsamości. Ujęta w ten sposób, codzienna etyka bliskości kwestionuje założenia, na których opierają się codzienne stosunki (...)”¹¹²

W ten sposób odchodzimy od myślenia instrumentalnego i instrumentalizującego świat, aby otworzyć drogę myśleniu wyobraźni, myśleniu poezji. Trop niekoniecznie musi się okazać Heideggerowski, już bowiem nieco ponad sto lat wcześniej Schelling marzył, by filozof stał

¹¹¹ M. Heidegger: *List o humanizmie*. Przekł. J. Tischner. W: M. Heidegger: *Znaki drogi*. Warszawa 1995, s. 144.

¹¹² K. Ziarek: *Ethos codzienności: Heidegger o poezji i języku*. „Sztuka i Filozofia” 1999, nr 16, s. 71.

się bliższy narratora/opowiadacza niż uczonego mędrca. Jaspers pisze, że Schelling śnił o tym, by pojmować świat nie przez pryzmat ogólnych pojęć oraz idei (*allgemeine Begriffe und Ideen*), lecz poszczególnej, pojedynczej wielkiej narracji (*einzig grosse Erzählung*). Choć sen Schellinga musi pozostać niespełniony, gdyż – jak zauważa Jaspers – człowiek musi powrócić do roli myśliciela-badacza zgłębiającego cel i sens pojęć i opinii¹¹³, jednak narracja, o której mówią Schelling i Jaspers, a która jest także żywiołem Blake’owskich poematów, nie może już odtworzyć jednolitego i powszechnie obowiązującego obrazu świata. Jest ona co prawda „wielką narracją”, o której kresie niemal dwieście lat później będzie mówił Lyotard, ale jednocześnie jest to opowieść „pojedyncza” (*eine einzige*); narracja Blake’a ma formę opowiadania, które snując wizję kosmicznego procesu, równocześnie zmienia jego skalę, transponując to, co kosmiczne, na język tego, co lokalne. Blake’owscy bogowie są tyleż kosmicznymi demiurgami, co miejscowymi świętościami; polem ich działania jest zarówno wszechświat, jak i poszczególne drzewo, wzniesienie czy źródło. Twierdzimy więc, iż tylko w ten sposób może częściowo spełnić się marzenie Schellinga o tym, by *Erzähler* zastąpił *Forschera* – naukowe poszukiwanie prowadzi nas do źródeł sztuki: „Idea bogów jest sztuce niezbędnie potrzebna. Konstrukcja naukowa sztuki prowadzi nas z powrotem właśnie tam, dokąd instynkt poezji prowadził już u samych jej początków.”¹¹⁴ Radykalna narracja stanowi więc narrację wciąż odnawiającej się inności, inności broniącej się przed zadomowieniem, przed formami „samoutwierdzającej się tożsamości”, oddana jest zatem „Przeciw-stawieństwu”.

„Przeciw-stawieństwo” dysponuje podobną siłą, co Sterne’owska dygresja: nie unieważnia, nie usuwa ani nie tłumi tematu, ale jedynie nie pozwala nam na jego zdecydowane uchwycenie. Ruch *Contrary* jest ruchem ku-, lecz zarazem jest to ruch błędzenia wokół tematu, „z widokiem” na temat, choć niekoniecznie „na temat”. Rozróżnienie między „negacją” a „Przeciw-stawieństwem” polega więc na tym, iż ta pierwsza oznacza działanie związane z dopuszczonym i rygorystycznie przestrzegany temat, wykluczającym inne przebiegi myśli, które zostają oddalone jako zagrażające bezpieczeństwu spójności i jednorodności tematu. *Contrary* natomiast gościnnie przyjmuje to-co-przychodzi, i temu właśnie gościnnemu przyjęciu służy cała jego energia. Wyrazicielowi każdej z tych postaw przychodzi płacić cenę za swoją filozofię. „Przeciw-stawieństwo” łatwo może się zagubić w meandrach narracyjnych zwrotów, zwłaszcza wtedy, kiedy ruch ów – jak przyzna-

¹¹³ K. Jaspers: *Schelling. Grösse und Verhängnis*. München: Piper Verlag, 1955, s. 173–174.

¹¹⁴ F. W. J. Schelling: *Filozofia sztuki*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1983, s. 54.

je sam Blake – jest dokonywany pod dyktando siły wyższej; „negacja” natomiast pozwala dostrzec to, co wykluczone i pominięte, jakby „przez mgłę”, bo mający ono ledwie rozpoznawalne na jej horyzoncie. „Negacja” tworzy więc system, wobec którego wymaga żelaznej lojalności i zaufania (inaczej utraciłaby wszelką rację bytu); „Przeciw-stawieństwo” posługuje się systemami, nie żąda jednak wiary od tych, którzy znajdują się w sferze ich oddziaływania.

Gdy Blake na początku *Jerusalem* umieszcza słynne wezwanie do tworzenia własnego systemu: „Muszę Stworzyć System lub system innego Człowieka mnie zniewoli. / Nie będę Mędrkował i Konkurował: mym zadaniem jest Tworzyć” (*J*, płyta 10, w. 20–21) – wyraźnie daje do zrozumienia, iż jest to system odmienny od tego, który z powodzeniem rozpowszechnił Urizen. Urizeniczny ład opiera się na negacji („Zaprzeczono Natchnieniu, Geniuszu zakazały prawa kar pełne” – *J*, płyta 9, w. 16), w której służbie pozostają wszelkie mechanizmy życia społecznego i psychologii jednostki; system Losa jest „nie-systemowy”, jest układem sił, dziełem nie wymagającym od nas wiary i posłuszeństwa. Jak słusznie pisze Bentley, „Blake, inaczej niż Urizen, nie wymaga od nas wiary w swój system; woli, abyśmy – przez ponowne przemyślenie granic możliwości we wszechświecie – ujrzeli jego wyzwalające działanie”¹¹⁵. System „negacji” więzi, systemy „Przeciw-stawieństw” są narzędziem wolności. Poza tym w przypadku negacji dochodzi do paradoksu: podejrzewamy, iż to, co zostało pominięte, trwa nadal, żyje, jest, choć nie możemy otwarcie wyciągnąć do niego ręki.

Różnica między *Negation* a *Contrary* polega na tym, iż drugie jest, a pierwsze nie jest gościnne.

Nie posługując się przyjętą na użytek niniejszej pracy terminologią, Freud zbliża się wszelako do podobnego ujęcia w swym eseju *O negacji*, w którym czytamy: „Negacja jest sposobem brania pod uwagę tego, co zostało stłumione; w istocie, usuwa ona stłumienie, lecz – rzecz jasna – nie może prowadzić do akceptacji tego, co stłumione. (...) Negacja pomaga jedynie w wyeliminowaniu jednej z konsekwencji stłumienia – tego mianowicie faktu, iż temat obrazu będącego przedmiotem tłumienia nie może znaleźć odzwierciedlenia w świadomości. W rezultacie dochodzi do swoistej intelektualnej akceptacji tego, co stłumione, choć zasadniczo stłumienie trwa nadal.”¹¹⁶ Negacja jest więc ra-

¹¹⁵ G. E. Bentley, Jr.: *The Spirits of Romanticism: the Supernatural in Coleridge's 'Ancient Mariner', Wordsworth's 'Intimations Ode' and Blake's 'Book of Urizen'*. „Dibruharh University Journal of English Studies” 1987, no. 6, s. 35.

¹¹⁶ S. Freud: *On Negation*. In: *Idem: Collected Papers*. Eds. J. Riviere, J. Strachey. Vol. 5. New York, London: The International Psycho-Analytical Press, 1924–1950, s. 182.

cyjonalnym dociekaniem „zewnętrzonej” powłoki świata; pozwala ona dostrzegać przebłytki tego, co zostało zablokowane, jednak droga „akceptacji”, ścieżka afirmującego *Ja-sagen* pozostaje dla negacji całkowicie niedostępna. Wszystkie te myśli odnajdziemy w jednym fragmencie Blake’owskiego *Miliona*: „Jest Negacja i jest Przeciw-stawieństwo (*There is a Negation, & there is a Contrary*): / Negacja zaś zniszczona być musi, by Przeciw-stawieństwa ocalić. / Negacja jest Widmem, Siłą Rozumu w Człowieku: / A to jest Ciało Zwodnicze, Zeskorupienie na Duchu mym / Nieśmiertelnym, Jaźń, co przekoczona i unicestwiona być musi” (płyta 40, w. 32–36).

Widzimy zatem, że porządek pojęć *Contrary* i *Opposition* jest wytworem antysystemowego działania różNICy (*différance*), którego etyczną realizacją stanowi przyjaźń. Jestem w takim stopniu, w jakim przeciw-stawiam się sobie (w procesie wycofywania się z siebie, u-bywania) i Drugiemu (*l’opposition a l’autre*), tzn. jeżeli znajduję się w obrębie działania sił, które Nietzsche „stawia w opozycji do całego systemu gramatyki metafizycznej (*oppose a tout le système de la grammaire métaphysique*) wszędzie tam, gdzie sprawuje ona władzę nad kulturą, filozofią i nauką”¹¹⁷. Kiedy więc Blake pisze, iż *Opposition is true friendship*, odczytujemy to jako określenie przyjaźni, która jest relacją polegającą na niustannym dekonstruowaniu związku między dwoma partnerami, relacją zasadzającą się zwykle na pewnym porządku zwierzchnictwa: ktoś jest silniejszy, ktoś słabszy, ktoś bardziej, a ktoś mniej uprzywilejowany. Zasada opozycji pozwala na podważenie tych hierarchii stabilizujących nasze relacje ze światem. *Opposition* i *Contrary* są formami *différance* jako siły polemicznej (w znaczeniu Heraklitejskiego *polemos*), którą Derrida uważa za jej charakterystyczną cechę. *Différance* jest siłą polemiczną (w *Positions* Derrida mówi o *conflictualité de la différence*), która sama pozbawiona fizycznych jakości istnienia i topograficznych wyznaczników pozwalających na jej umiejscowienie (*différance* podobnie jak Blake’owskie *Contrary* nie ma „swojego” miejsca, nie da się go zlokalizować, znajduje się poza „radarem” dostępnych nam kategorii filozoficznych), jest ruchem w całym tego słowa znaczeniu „wywrotowym”, stawiającym się w opozycji do Blake’owskiej triady: „Boga, Króla i Kapłana” (*Kominiarczyk z Pieśni doświadczenia*).

W eseju poświęconym *différance* czytamy: „(...) różni nie ma (*la différence n’est pas*) (...). Nie rządzi niczym, nad niczym nie panuje i nie sprawuje nigdzie władzy. Nie pisze się dużą literą. Nie tylko nie ma królestwa różni, ale ona sama szerzy dywersję we wszelkim kró-

¹¹⁷ J. Derrida: *Différance*. In: Idem: *Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972, s. 19.

lestwie. Staje się przez to (...) groźna i niezawodnie napawa lękiem nas, którzy pożądamy królestwa, jego przeszłej lub przyszłej obecności.”¹¹⁸ *Différance* i *Contrary* destabilizują i dehierarchizują rzeczywistość, pozwalając na jednoczesne, niehierarchiczne funkcjonowanie rozbieżnych pojęć: „Negacje nie są Przeciw-stawieństwami: Przeciw-stawieństwa Współ-istnieją; / Lecz Negacje nie Istnieją” – czytamy w *Jerusalem* (płyta 17, w. 34-35).

„Przeciw-stawieństwo” nie tylko jako stawanie „twarzą w twarz”, lecz przede wszystkim jako „ruch ku”, wykraczanie poza „Zeskorupienie” (*Incrustation*) w stronę Drugiego, wszelako bez osiągania takiej pozycji, w której byłoby ono z Drugim całkowicie tożsame, jest w istocie negacją negacji. Nie dopuszcza bowiem do takiej sytuacji, w której pojęcie czy przedmiot osiągnęłyby całkowitą wzajemną tożsamość (przypomnijmy, iż byt u-bywający w oddalaniu się od siebie upatrywał jedyne go sposobu autoprezentacji), co z kolei stanowiłoby sposobność do ich zanegowania przez przedmioty czy pojęcia wobec nich opozycyjne. Mamy do czynienia ze zjawiskiem opisanym przez Blanchota, który w pismach Klossowskiego zauważa działanie siły transgresji nie tylko w sposób charakterystycznie Blake’owski przełamującej dycho- tomię ducha i ciała, lecz pokonującej przyjętą powszechnie logikę, zgodnie z którą „ustabilizowana zasada tożsamości nagle zostaje obró- cona wniwecz, bez wszelako ustępowania miejsca równie ustabilizowa- nej zasadzie przeciwieństwa, przywołanego dialektycznym myśle- niem.”¹¹⁹ Taki sposób działania „Przeciw-stawieństwa” jest antycypa- cją Derridańskiej *différance*, która – jak pisze David Wood – nie daje się sprowadzić do tradycji myślenia dialektycznego: „Dialektykę rozu- miemy jako metodę nieodmiennie rekonstruującą pojęcia przez po- nowne ustanowienie ich tożsamości. *Différance* natomiast wyłamuje się z tego systemu, odrzuca zarówno tożsamość, jak i znaczenie.”¹²⁰

Problem „Negacji” i „Przeciw-stawieństw” spleta się w jeden węzeł z zagadnieniami antropologii bytu u-bywającego oraz filozofii przyjaź- ni. Spróbujmy spojrzeć na słynny, przywołany *passus* z 17. miedziory- tu *Jerusalem*, rozdzielający *Negations* i *Contraries*, tak by móc dostrzec jego skomplikowaną strukturę. Najpierw wypada zauważyć, iż wspo- mniany podział stanowi fragment Blake’owskiej medytacji nad sposo- bem manifestowania się bycia w procesie oddzielania, odłączania się poszczególnych bytów. Rozpoczyna się od widoku, który rozciąga się przed naszymi „obudzonymi” już na wieczność oczami: spojrzenie

¹¹⁸ J. Derrida: *Różnia...*, s. 402.

¹¹⁹ M. Blanchot: *The Laughter of the Gods*. In: Idem: *Friendship*. Transl. E. Rot- tenberg. Stanford: University of California Press, 1997, s. 176.

¹²⁰ D. Wood: *Différance and the Problem of Strategy*. In: D. Wood, R. Berna- sconi (eds.): *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press, 1988, s. 67.

skierowane wewnątrz „Światów Myśli” (*Worlds of Thought*) odśłania nie nazwany jeszcze otwarcie „podziałem” konflikt między mieszkańcami Golgonoozy a „Dwunastoma” pragnącymi „spustoszyć” (*They war to (...) desolate Golgonooza - J*, płyta 5, w. 29) miasto. Gdy wejrzymy w „Światy Myśli” (znamienna liczba mnoga), uderzy nas od razu ich agonistyczna „polemiczność” (o czym pisaliśmy już wcześniej), która niebawem ze sfery kosmicznej polityki („Dwunastu” przeciwko *polis*) przeniesie się do samej fizjologiczno-psychologicznej organizacji człowieka. To tutaj „dzielenie” ujawni się pierwszy raz, i to natychmiast jako nie kończący się proces: walcząca z Golgonoozą „Dwunastka” „pierzcha na Północ, / Dzielona raz za razem na formy tego, co Męskie i co Kobięce” (*J*, płyta 5, w. 31-32).

Następna faza „dzielenia” ma jeszcze bardziej dramatyczny charakter, dotyczy bowiem Losa, protagonisty poematu Blake’a. Gdy Jerozolimem odchodzi w stronę „Próżni Chaosu” (*Chaotic Void*), rozpoczynając proces żałoby („opłakując wraz ze swym Cieniem / Pośród Cór Albionu, pośród Gwiazdnych Trybów, / Opłakując swe dzieci, synów i córki Albiona” - *J*, płyta 5, w. 63-65), dzielenie, odłączanie, niczym osobliwa parodia porodu (pamiętajmy o kontekście, w którym wielokrotnie pada słowo „dzieci”, oraz o fragmentach traktujących o „synach” i „córkach”), skupia się wokół postaci Losa. Ale istotą procesu dzielenia jest właśnie rozbicie owego ośrodka, wyrwanie z niego znacznej ilości substancji, tak by stracił on swą zwartość i ciągłość.

Ruch taki może jednak przebiegać w dwóch kierunkach. Jednym jest rozbicie „ja” w trakcie wycofywania się z siebie, podczas którego „ja” zostaje wyrwane z określonych przez siebie warunków i wizerunków swej tożsamości; w procesie, który nazwaliśmy „u-bywaniem”, czyli afirmacją „ja” „nieciągłego”, akceptującego puste miejsca, przez które prześwituje Inny, Nietutejszy. Drugi kierunek wyznacza tendencja do powoływania w miejsca opustoszone bytów zastępczych, które zajmują miejsce „ja”, są jego cieniem i dublerem, fałszywych „ja”, które wykluczając pojawienie się Innego, nie tylko nie pomniejszają, lecz przeciwnie - powiększają, rozszerzają obszar danego podmiotu. O ten właśnie ruch chodzi Blake’owi w *Jerusalem*. Pochylmy się nad stosownym fragmentem:

Jej płacz w odległych głębiach dobiegł Losa! Łzy począł ronić
Nieprzerwaną strugą u swych Palenisk, a Emanacja oddzieliła się
odeń w męce
Ku Wschodowi w stronę Gwiazdnych Trybów. Lecz ku Zachodowi
czarna Groza,
Widmo Losa gnane Gwiazdnymi Kołami przez Synów Albiona,
czarne
I nieprzeniknione, oddzieliło się z jego pleców; Los trzusi się
wielce, Los opłakuje!

Gdyż skoro Emanacja oddzieliła się, przeto i Widmo oddzielić się
 musiało
 W lęku przed owymi gwiazdnymi trybami: i Widmo stańło nad
 Losem schylone,
 Wyjąc z bólu, mroczniejący Cień, mroczniejący w czerni
 i nieprzenikliwość,
 Straszne przeciw Losowi miotał przekleństwa, gorzkie mu czyniąc
 zarzuty z jego
 Przyjaźni dla Albiona, podsuwał mu myśli, by Albiona zgładził.
 Los szalał i mocą straszliwą, i gniewem tratował nogami ziemię!
 Stał i ziemię tratował; potem w szale i wściekłości młot swój
 odrzucił;
 Potem zaś usiadł i przerażony zapłakał! Potem powstał
 I pieśń począł nucić, trudząc się wielce kleszczami i młotem;
 Lecz wciąż dzieliło się Widmo i wciąż ból narastał!
 W męce dzieliło się Widmo, w męce głodu i pragnienia,
 By pochłonać Doskonałą Ludzką Formę Losa;

J, płyta 5, w. 66-68, płyta 6, w. 1-14

Czytając Blake'owską relację, dowiadujemy się, że Los poddany zostaje torturze wyrwania fragmentów ciała, zostaje „umniejszony” i teraz jako byt nie tylko zawiera już puste miejsca, kraterę, stanowiącą pozostałość po wyrwaniu z niego przez wewnętrzną siłę bycia połączeni formy, by ukształtować nowe istnienia, ale proces ów jest tak dogłębny, że zadajemy sobie pytanie, czy Los nie jest już w ogóle jedynie pustym miejscem, co najwyżej – wąskim paskiem materii, obrzeżem, peryferią okalającą ziejącą otchłań (być może „Próżnię Chaosu”), która jeszcze jest Losem (została po tym, czego Losa pozbawiono) i już nim nie jest (ów mroczny pasaż – będący tyleż ustami, z których wyruszają się słowa, i waginą, z której wydobywają się wciąż nowe istoty – przebiega przez ciało Losa, ale jakby nie należał do niego, jakby to, co zostało z Losa, jedynie skupiło się i trwało wokół tego opróżnionego miejsca).

Los jawi się jako byt u-bywający, wyjadany od wewnątrz przez energię samego bycia.

Widmo

Cztery akty wyznaczają dramat oddzielania się bytów. Najpierw jest on głęboko związany z procesami opłakiwania, żałoby, straty i cierpienia. Emanacja wyłania się w męce (*in pain*) jako reakcja na lament Je-

ruzalem; oddzielaniu się Widma towarzyszy cierpienie Losa. Następnie odłączanie się bytów od siebie warunkuje lęk przed „gwiazdnymi trybami” (*starry wheels*), co oznacza, iż bycie nie jest niezależne od sposobu, w jaki ukształtowana zostaje rzeczywistość. Blake’owska koncepcja **multiplikujących się bytów** demonstrowuje uwikłanie ontologii w epistemologię i ekonomię polityczną: **dzielenie i odłączanie się bytów jest ucieczką bycia ze zdeprawowanego świata.**

Z jednej strony, „gwiazdne tryby” są bezduszną maszyną racjonalistycznej filozofii Bacona i Locke’a, „abstrakcyjnej filozofii nienawistnie wojującej z Wyobraźnią” (*J*, płyta 5, w. 58), którą w innym miejscu Blake nazwie „Wodnymi kołami Newtona” (*J*, płyta 15, w. 16). Z drugiej strony, to maszyna hegemonistycznego państwa zniewalająca sztukę, od której to diagnozy Blake rozpoczyna *Jerusalem*: „Zniewolona Poezja Zniewala Ludzkość. Narody Upadają lub Rozkwitają w zależności od tego, czy upadają, czy bujnie się w nich plenią Poezja, Malarstwo i Muzyka” (płyta 3, w. 27–29). Dzielenie się bytów stanowi więc reakcję bycia na pewien stan świata, w którym następuje upadek sztuk, cnót politycznych i wolności obywatelskich, wyobraźnię natomiast wspiera automatyzm zunifikowanych metodologicznych nawyków.

Gwałtowne oddzielanie się bytów, oddalanie się ich od siebie są próbą ucieczki bycia ze zideologizowanego świata, jednak podejmując taki wysiłek, bycie tym bardziej ulega wymogom ideologii.

Bycie nie może wszakże uciec od samego siebie, nie może zanurzyć się w nie-byciu (choć Blake powie o „Widmie”, iż jest „Straszliwym Cieniem Śmierci” – *J*, płyta 7, w. 4 – to jednak nawet jako „żywa” śmierć zachowuje ono wciąż związek z byciem) i dlatego taka ucieczka w nicosć musi pozostać jednak produkcją form jakiegoś, marginalnego choćby, życia. Sandor Marai notuje, iż „dwie są mistyczne chwile w ciągu istnienia: kiedy w zapłodnionym jajku zaczyna pracować potwórna, potężna energia, życie – i druga, kiedy ta energia przestaje pracować w komórkach, a zaczyna pracować potwórna, potężna siła – śmierć”¹²¹. W tekstach Blake’a mówią o tym same nazwy; „Emanacja” jest ciałem wydzielonym z innego ciała, „Widmo” stanowi spektralny obraz ciała fizycznego. Jedno i drugie – to byty jakby zastępcze i pasożytnicze. Jesteśmy – pomijając mitologiczny charakter postaci Blake’a – w Kafkowskim świecie, który Blanchot odbiera jako rozciągający się w cieniu śmierci świat, świat, w którym śmierć nie może wszakże zaistnieć, nie może zacząć „żyć”: „Śmierć panuje nad nami,

¹²¹ S. Marai: *Jak powoli umieram*. Przekł. F. Netz. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 1/2 (39/40).

ale panuje poprzez własną niemożliwość; znaczy to, że nie urodziliśmy się (...), ale równie dobrze, że jesteśmy nieobecni w naszej śmierci (...). Ta egzystencja jest wygnaniem w najgłębszym tego słowa znaczeniu: nie jesteśmy tam, jesteśmy gdzie indziej, gdzie nigdy nie przestaniemy być.”¹²²

Manifestację owej zdradzieckiej substytutowości przynosi trzeci akt dramatu, w którym dowiadujemy się, że zadanie nowych form bycia polega na radykalnym demontażu wszystkich głębokich powiązań między mną i światem. „Widmo” i „Emanacja” dążą do rozcięcia wszystkich więzów łączących mnie z Innym, w tym przypadku – więzów przyjaźni zespalających Losa i Albiona. Oddzielanie się, multiplikowanie bytów kierują się więc przeciwko przyjaźni, która – jak wynika z naszych wcześniejszych analiz – jest najbogatszym połączeniem między mną i Innym; tym sposobem byty oddzielone i wciąż się na nowo oddzielające (*but still the Spectre divided*) izolują jednostkę, pozbawiając ją jej fundamentalnego aspektu społeczności rozumianej nie jako formalny związek obywatelski, lecz jako węzeł etyczny. **„Widmo” wycina więc i usuwa tę przestrzeń, którą z całą dosłownością należałoby nazwać przestrzenią między-ludzka; zamienia węzeł etyczny w negację.** Unicestwienie owego węzła przybiera dramatyczny kształt, „Widmo” bowiem nie cofa się przed podsuwaniem Losowi (czyli formie bytu, z którego się wyłoniło, swemu bytowi ojczystemu) pomysłu zamordowania Albiona. Byt oddzielony, który powstaje wtedy, gdy bycie stara się odrzucić formy, jakie narzucił mu stan świata, jest zdeprawowanym myśleniem, usiłującym zniekształcić bieg naszych myśli. W I Nocy poematu *Cztery Zoa* Blake obdarzy Widmo dwoma istotnymi prerogatywami: najpierw będzie ono porządkować i kontrolować przeszłość oraz rozliczać popełnione w tym czasie winy, czyli przejmie władzę nad pamięcią, następnie stanie się suwerennym hegemonem sfery myśli. W dłuższym fragmencie czytamy:

Jeśli grzechem jesteś splamiona, wiedz, że jam jest czysty
I niesplamiony, i ścisły rejestr sporządzę wszystkich
Twych przeszłych czynów; słuchaj, co ci rzeknę! zważ! pamiętaj!
Ten świat jest Twój, w którym zamieszkujesz; ten zaś w twojej duszy,
Nieskończoność mroczna i straszliwa, którą Myśl przemierza,
Moja jest (...)

FZ, I, w. 151-156

Widmo ponosi odpowiedzialność nie tylko za samo katalogowanie przeszłości; jego działanie okazuje się niebezpieczne, gdyż ów ścisły rejestr (*rigid account*) sporządzony jest z pozycji tego, który umieszcza sam siebie poza kategoriami podlegającymi opisowi i ocenie. Prze-

szłość istnieje dla Widma tylko w stopniu, do jakiego uznając siebie za bezgrzeszne, zapuszcza ono spojrzenie w przeszłość właśnie w poszukiwaniu grzechu. To, co widmowe, wpisuje się istotnie w topografię ludzkiego bytowania: człowiek, mieszkając w świecie, jest domem Widma, nieskończonością myślenia, w której czai się to, co widmowe.

Mówiąc inaczej, z jednej strony, pozostajemy we władaniu Widma, które odwróciło zasadę gościnności: nawiedzając nas, przejęło władzę, stało się gościem, który przeobraził się w gospodarza; z drugiej strony, nasza gościnność, której zdawaliśmy się używać temu-co-przychodzi, po głębszej analizie okaże się złudzeniem – to ja jestem gościem Widma, chociaż prawda ta, niechętnie wyjawiona przez Widmo, pozostaje w ukryciu, gdyż bycie wycofuje się ze świata, zostawiając nam tylko namiastki. Gdy bycie chce się wycofać ze świata i porzucić myśl o byciu, odsłania demony, widma zawiązujące pierwszą konspirację przeciwko braterstwu i przyjaźni (Los ma unicestwić swego przyjaciela Albiona), przeciwko ojcostwu („Widmo” zadaje przerażający ból Losowi, z którego się wyłoniło), a cel konspiracji sprowadza się do patologicznego nachylenia się ku grzechowi i ślepego pragnienia ukarania grzechu (w dalszym ciągu przytoczonego przed chwilą dialogu z Widmem Enion wyzna: „Uznałam, iż grzesznikiem jest Tarmas i zabiłam jego Emanacje, / Jego tajemne miłości i Łaski”).

Czwarty akt obudowuje się wokół dwuznaczności czasownika *labour*, którym Blake posłużył się w analizowanym fragmencie dwa razy. Wiemy, iż „Los trudził się wielce” oraz „trudził się wielce kleszczami i młotem”. Ale czasownik ten odnosi się również do aktu porodu, Los zatem ciężko pracując, jednocześnie obdarza życiem, chociaż życie to jest – jak widzieliśmy – istnieniem pasożytniczym. Oto jedna lekcja: mozolny trud podjęty w rzeczywistości bezdusznych „gwiazdnych trybów” okazuje się pracą wyalienowaną, przynoszącą efekty będące złowróżbną parodią efektów zamierzonych. **„Widmo” – to praca odebrana i przeciwstawiona temu, kto ją wykonał.** Drugi przykład użycia czasownika *labour* poucza nas, iż mimo wszystko, wobec oddzielania i odłączania się bytów oraz przeciwstawiania pracy pracującemu, trud jest jedynym sposobem obrony „dobrego” (tzn. nie zniekształconego) myślenia i „dobrego” (czyli niepasożytniczego i substytutynego) bycia. Los, który poprzednio zwątpił w swoje racje („usiadł i zapłakał”), ponownie „trudzi się wielce kleszczami i młotem”.

Nie możemy jednak nie zauważyć istotnej różnicy: teraz Losowi towarzyszy pieśń („I pieśń począł nucić”). **Obowiązkiem człowieka jako bytu u-bywającego jest więc bronić bycia heroicznie, trwając przy swoich wysiłkach, natomiast mądrość doświadczenia poucza nas, że wysiłki owe dokonują się „w cieniu” sztuki.**

Dzięki temu, iż sztuka jest głosem radykalnie Innego przepływającym przeze mnie, dzięki temu, że mój głos w pieśni pełni jedynie (lub „aż”) funkcję „Sekretarza” innego głosu, płynącego spoza mnie, sztuka przypomina mi, że „nietutejszość” stanowi esencjonalne doznanie bycia, przy czym „nietutejszość” owa nie tylko nie ma nic wspólnego z oddzielaniem się bytów, nie jest „widmowa” ani „emanacyjna”, lecz jest odpowiedzialnością za Innego (czyż nie dowodzi takiej troski fakt, że Los „opłakuje” zarówno Jeruzalem, jak i dramatyczne narodziny „Widma”), którego głos został powierzony mojej trosce.

Gdy zatem „Widmo” podpowiada Losowi myśl o radykalnym zerwaniu więzów braterstwa, sztuka chroni braterstwo, przypominając nam, iż jako ten, komu powierzono ów głos, jako strażnik głosu, jestem – jak by powiedział Levinas – jego zakładnikiem, dla którego „braterstwo oznacza odpowiedzialność za Innego, płynącą spoza mojej wolności”¹²³. Całe *Jerusalem* zostaje przedstawione jako temat, który przewyższając moce formy znajdującej się we władzy człowieka, dojrzeva nocą, przebijając się do progu świtu, by nieuchwytny dla słów czysto ludzkiej mowy, stać się przedmiotem pieśni Boga. Na początku I rozdziału czytamy:

Temat ów woła mnie we śnie noc po nocy i co rano budzi
Mnie o świcie; wówczas widzę, jak Zbawiciel nade mną się schyla!
Rozsiewając promienie miłości, dyktuje słowa tej łagodnej pieśni.
J, płyta 4, w. 3-5

Narzucający się, obezwładniający człowieka „temat” ustanawia zwierchnictwo nieświadomości: panuje nad naszym snem, na jawie zaś – ubezwłasnowalniając nas – przekazuje władzę nad nami poza nas samych. Głos Boga jest kontynuacją wołania rozlegającego się we śnie (zobaczmy później, iż zarówno dla Blake’a, jak i Nietzschego wołanie to ma wiele wspólnego z po-wołaniem artysty); sen i Bóg są tym, co wyłącza nas z władzy świadomości (zdrowego rozsądku, *common sense*) reprezentowanej przez „Gwiazdne Tryby”. „Temat” nie jest zresztą jednoznacznie określony, raczej mamy do czynienia z trzema tematami: nieautentycznej egzystencji w świecie „Gwiazdnych Trybów” przyjmującej również postać snu („O Śnie Ulro!”), niezgody na ten stan rzeczy, której konsekwencją stanowi przebijanie się przez krainę śmierci („O przejściu przez Śmierć Wiekuistą!”) prowadzące w stronę przebudzenia do prawdziwego bycia („i o przebudzeniu do Wiekuistego Życia”). Można zatem śnić tak, iż porzucenie jawy oznacza odkrycie nowego oblicza rzeczywistości, wolnego od ograniczeń ciasnych ram

¹²³ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 135.

historii (wówczas słyszymy wołanie Boga i nieskończone przenika przedmioty codzienności), lecz można także pogрузić się we śnie niedobrym, w koszmarze, który jest jedynie nachalnym potwierdzeniem wszystkiego, co widzialne, potwierdzeniem radykalnie odcinającym rzeczywistość od wszelkich relacji z ponadczasowym. W twórczości Blake'a świat owego snu nosi miano ziemi Ulro, Nietzsche nazwie go światem „kultury zbłąkanej” będącym „śnieniem w niedobry sposób”. W jednym z wczesnych fragmentów autor *Zaratustry* przyznaje: „Nie potrafię uwierzyć, że człowiekiem miałyby być to coś, co tu z tępym uporem pełźnie przez życie, uczy się, rachuje, politykuje, czyta książki, płodzi dzieci i gotuje się na śmierć – to tylko larwa jakaś owadzia, coś godnego pogardy, coś nietrwałego, całkowita powierzchnia. Tak żyć oznacza tylko śnić w niedobry sposób.”¹²⁴ Sen taki otacza nas nieprzenikliwą „Doczesną Skorupą” (*Mundane Shell*), uniemożliwiająca dotarcie do nas bodźcom z zewnątrz, a także powstrzymującą nas przed poznaniem zjawisk poza nami.

Obudzenie się z niedobrego snu jako odtworzenie dyspozycji do metamorfozy i odzyskanie głębi stanowi ramę *Jerusalem* zakreśloną zgodnie z wymogami poetyki na samym początku tekstu. „Łagodna pieśń” (*mild song*) dyktowana przez Zbawiciela, uściślając tę tematykę, umieści w jej centrum kwestię braterstwa i przyjaźni: przebudzenie Albiona jest równoznaczne z dostrzeżeniem znaczenia relacji braterstwa między Bogiem i człowiekiem. Wołanie, które słyszy Blake we śnie, rozbrzmiewający w ciemności apel, to przywoływanie Albiona, domaganie się jego powrotu (*return Albion! return!*). Pieśń, choć znajduje się ostatecznie w dyspozycji Boga, nie jest wyłącznie słowem jednostki; przeciwnie – pieśń odwołuje się do głosu zbiorowego, to nawoływanie powszechne mające na celu powrót do relacji braterstwa (którą w tym miejscu traktujemy synonimicznie z ideą przyjaźni). Zbawiciel, wołając Albiona, powie: „Twoi bracia wzywają cię, ojcowie wraz z synami, / Twoje piastunki i matki, twe siostry i córki / Opłakują chorobę twojej duszy (...)” (*J*, płyta 4, w. 11–13). Pieśń Boga (muzy, natchnienia) jest więc przekształceniem powszechnego **wezwania do przyjaźni, która ma być leczeniem schorzenia duszy** (*thy soul's disease*) **polegającego na upośledzeniu widzenia** („Boskie Widzenie zmroczniało”) i wyalienowaniu się, oderwaniu Emanacji od struktury bycia Albiona: „(...) i Boskie Widzenie zmroczniało, / Twa Emanacja, co zwykła przed twoim igrać obliczem, / Promieniem wraz z córkami wstępując w Boskie łono: / Gdzieś ukrył twą Emanację, piękną Jeruzalem, / Przed spojrzeniem i spełnieniem Boskiego?” (*J*, płyta 4, w. 13–17).

¹²⁴ F. Nietzsche: *Pisma pozostałe 1862–1875*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1993, s. 274–275.

Z dalszego ciągu wywodu Losa dowiadujemy się, że proces alienacji, któremu podlegają Emanacje, jest powszechny, oraz że wyalienowane, wydzielone ze struktury bytu Emanacje stają się ważnym elementem ewolucji cywilizacji i gry politycznej. Hand, najstarszy syn Albiona, „zagaścił swe Emanacje w twarde, nieprzenikliwe substancje” (*J*, płyta 9, w. 1), w czym podzieliły one los „myśli” i „namiętności” uformowanych „w zimne, mroczne głązy śmierci” (*J*, płyta 9, w. 2). Fakt, że Emanacje są twardymi (*hard*) i nieprzenikliwymi (*opaque*) substancjami, nie jest ani dziełem przypadku, ani nie ma jedynie charakteru opisu fizycznych właściwości przedmiotu. Nieco później „nieprzenikliwe” „Głązy śmierci”, poddane władzy i działaniu Rahab i Tirzah, staną się początkiem życia noszącego wszelkie znamiona życia widmowego, życia śmiercią (która w *Czterech Zoa* staje się dziełem „beziemiennego cienia”: „Zatem cień beziemienny spętał wszystko w żywej śmierci” – *FZ*, VIII, w. 481). Rahab, której zaczerpniętego ze starotestamentowej Księgi Jozuego imienia Blake używa na oznaczenie Ladacznicy Babilonu, wraz ze swą córką Tirzah „w nieprzenikliwej twardości / Tnac, dobywały Włókna z Głazów”, przy czym praca ta okazuje się w istocie bluźnierczym poszukiwaniem początków bycia poza granicami Wieczności. Działanie Rahab neguje odsłoniętą przez Blake’a prawdę, iż „Wieczność jest zakochana w wytworach czasu”, ponieważ to, co wieczne, zostaje relegowane poza granice myślenia. Hand zatem, będąc rzemieślnikiem nieprzenikliwości, stanowi w tym uzupełnienie Rahab (z którą połączy go ściślejsze więzy: „Rahab / Rozsiadła się, głęboko w nim skryta, nieobjawiona jego Moc Niewieścia, / Snując Filozofię Abstrakcyjną, by zniszczyć Wyobraźnię (...)” – *J*, płyta 70, w. 17-19) i razem są kontynuatorami atomistycznej myśli Demokryta oraz Epikura.

Nieprzenikliwość/atomy

Jak słusznie i pięknie pisze Heidegger w komentarzach do Nietzschego: „Do istoty człowieka - aby mógł on być jako człowiek - przynależy przebłysk bycia (...) [przy czym - T. S.] wiemy, że ów przebłysk bycia nie występuje u człowieka jak jakaś część wyposażenia, tylko przynależy do niego jako owa najbardziej wewnętrzna własność, którą najłatwiej zakłócić i zniekształcić (...)”, po czym konkluduje: „To, co piękne, jest zatem czymś, co wrywa nas z zapomnienia bycia i gwarantuje nam przebłysk bycia.”¹²⁵

¹²⁵ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 221, 223.

Powierzyć się żywiołowi nieprzenikliwego oznacza zamknąć się przed blaskiem bycia, światłem, które każdy byt zawdzięcza przesycającej i rozświetlającej go wieczności bycia.

Rahab, Tirzah i Hand „Tkają, jęcząc w bólu, / Zowąc Głazy Atomami Początków Egzystencji, odrzucając Wieczność / Na rzecz Ateistycznej Epikurejskiej Filozofii Drzewa Albiona” (*J*, płyta 67, w. 11-13). W I księdze *Milтона* związki obu duchów niewieścich z racjonalistyczną filozofią są jeszcze bardziej bezpośrednie. Ateistyczna myśl nie jest już wyłącznie przywołaniem antycznej tradycji, lecz powołaniem nowej filozofii, która nawiązując do greckich i rzymskich wzorów, ma za zadanie formować politykę swojej epoki. „Rahab stworzyła Woltera, Tirzah stworzyła Rousseau, / Stawiając Zadufanie przeciwko Powszechnemu Zbawicielowi, / Drwiąc z Wyznawców i Męczenników, głosząc Zadufanie, / Cnotą okrutną Wojując z Cnotą Odkupionego Baranka, / By utrwalić Wojnę i Chwałę, by utrwalić Prawa Grzechu” (*M*, płyta 22, w. 41-45).

Zagęszczenie (*condens'd*) Emanacji i myśli to jedynie stadium mające na celu przygotowanie dalszej ich obróbki, dla Blake'a bowiem od-dzielanie się elementów bytu, wy-trącanie się ich z jego struktury, stawanie się odrębnymi substancjami stanowią także refleksję nad techniką i jej przemysłowymi zastosowaniami. Technika jest działaniem, które kiedyś należało do myślenia płomienistego, lecz teraz potrafi operować jedynie wśród i na utrwalonych, „zgęszczonych”, twardych, wystygłych i nieprzenikliwych materiałach (Simone Weil zauważa przenikliwie, iż technika stanowi wyraz kryzysu myślenia w społeczeństwie wielkich zbiorowości: „Nie istnieje myśl zbiorowa. W zamian za to zbiorowa jest nasza wiedza i nasza technika”¹²⁶). Działanie techniki w fazie rewolucji przemysłowej, której burzliwy rozwój Blake śledził z wielką uwagą i niepokojem, jest więc możliwe dopiero wtedy, gdy bycie danego przedmiotu utraci swój pełny, konkretny kształt, gdy w obrysie przedmiotu, w jego egzystencjalnym „konturze”, pojawią się nagle puste miejsca pozostałe po wyrwanych zeń elementach. Krótko mówiąc, bez alienacji niemożliwa jest technika przemysłowa.

Nieprzypadkowo to właśnie olbrzym Hand staje się występnyim patronem tego procesu; z kilku miejsc *Jerusalem* dowiadujemy się, iż to właśnie on, przewodząc swym braciom, stworzył świat „Szatańskiego Młyna” (*J*, płyta 19, w. 19), gdzie maszyneria nazwana jego imieniem („Koło Handa obraca się dniem i nocą bez spoczynienia”, *J*, płyta 60, w. 43) formuje świat, „w którym Człowiek z Natury jest Wrogiem Człowieka” (*J*, płyta 43, w. 52). Jest to rzeczowość, którą niebawem

¹²⁶ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 313.

poddadzą szczegółowym i krytycznym oględzinom i analizom Matthew Arnold, Thomas Carlyle i John Ruskin, zarzucając jej – najogólniej mówiąc – „filistynizm” kultury ekonomicznego wzrostu, połączonego z bezrefleksyjną etyką nieograniczonego bogacenia się. Myśl ta, u której początku – przypomnijmy – znajdujemy Blake’a, będzie tworzyć stale powracający i żywy do dziś element ekonomii politycznej Anglii obecny w rozważaniach takich myślicieli, jak R.H. Tawney, J.M. Keynes, E.F. Schumacher czy E.J. Mishan. Ten ostatni w 1960 roku przywoływał w krytycznej ocenie ekonomii nieograniczonego wzrostu pojęcia stanowiące główną materię tkanki społecznej, lecz zarzucone w pośpiechu cywilizacji ożywionej – jak pisał w latach dwudziestych C.E.M. Joad – „Amerykańskim kultem wielkości, szybkości, maszynierii i pieniędzy”¹²⁷. W swej terapii Mishan powraca do Blake’owskich pojęć przyjaźni, wiary i piękna: „(...) rzeczy, od których w ostatecznym rozrachunku zależy szczęście, a więc przyjaźń, wiara, dostrzeganie piękna itp., nie znajdują się w polu widzenia społeczeństwa dobrobytu (...). Dlatego należy oczekiwać, iż triumfujące osiągnięcia współczesnej techniki, coraz szybsze podróże, dostarczana nieprzerwanie przez całą dobę syntetyczna rozrywka, corocznie odnawiany zapas lśniących gadżetów w rogu obfitości, ekonomia w dużej mierze zależna od kultu wydajności, ograniczonej pogoni za postępem, tęsknotą za ekonomicznym powodzeniem – wszystko to zbierze zastraszające żniwo w ilości niešťęśliwych istot.”¹²⁸

Atom/„Drobiny Egzystencjalne”

Zarówno „twarde i nieprzenikliwe substancje”, jak i „zagęszczanie” nie są tu bez znaczenia, tym bardziej że pojawiają się w metaforycznym kręgu „głazów śmierci”, a wkrótce padnie nazwisko Epikura, obok Demokryta i Lukrecjusza, najwybitniejszego starożytnego atomisty. To właśnie zamknięcie przed wszelką interwencją z zewnątrz Lukrecjusz traktuje jako charakterystyczną cechę swoich atomów, czyniąc z tej sprawy przedmiot rozległego wywodu w I księdze swego traktatu. Dowiadujemy się stamtąd, iż „nie-

¹²⁷ Cyt. w: M. Wiener: *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980*. Harmondsworth: Penguin, 1981, s. 89.

¹²⁸ E. J. Mishan: *A Survey of Welfare Economics 1939-59*. „Economic Journal” 70, June 1960, s. 256.

przenikliwość, zwartość stanowi ich obronę”¹²⁹, chociaż teza ta budzi wątpliwości, gdyż „wydaje się trudno uwierzyć, aby w ciałach / Mogła nieprzenikliwość objawić się i działać”, na co mniemany adwersarz Lukrecjusza znajduje potoczny argument: „Oto przez ściany domów przenika piorun ścigły” (I, 487-490), na poparcie jego twierdzenia, iż „wszystko więc przenikliwe” (I, 496). Dowód Lukrecjusza jest wytyczony głównym założeniem, wedle którego istnieją jedynie atomy i próżnia, a w związku z tym, „ponieważ jednak jest próżnia w stworzonych ciałach, / Musi być dookoła materia twarda, stała” (I, 512). Atomy, zwane także przez Lukrecjusza „ciałkami”, są więc odrębnymi jednostkami, zamkniętymi w sobie i odpornymi na wpływy z zewnątrz: „Rozbić ich nie potrafi zewnętrzne uderzenie, / Wniknąć w nie nic nie zdoła za żadnych sił zrządzeniem” (I, 528-529). Tak pojęte, atomy są nie tylko budulcem świata, ale także umożliwiają powszechny ruch, z którego nie zostaje wyłączona sfera śmierci. Nawet śmierć nie jest domeną spoczynku, lecz jedynie zmianą ruchu atomów: „Nieprzenikliwe, wieczne - są ciała tą podstawą, / Na której nowe kształty układu życia prawo, / By wciąż odnawiać się mogła wieczność nieustająca” (I, 548-580).

Świat nie jest zatem „przebłyskiem bycia”, lecz jedynie zmianą konfiguracji podstawowych drobin, z których złożone są poszczególne byty. Z kilku przyczyn Blake nie mógł przystać na pomysły Lukrecjusza i Epikura. Po pierwsze, nie ma w tej koncepcji mowy o tworzeniu, lecz co najwyżej o „skupianiu się”, czyli o formie „zgęszczania” atomów („I jeśli większa ilość skupi się w jedno ciało, / Może ono okazać moc wielką, silne trwanie” - I, 575-576). Tymczasem wiemy, iż Hand, występny syn Albiona, zajmuje się właśnie formowaniem takich podstawowych, wymiennych elementów, służących za „prefabrykaty” w konstruowaniu świata. „Zagęszcza” on Emanacje w „twarde, nieprzenikliwe substancje”, natomiast własne myśli i namiętności stają się „zimnymi mrocz-

¹²⁹ Lukrecjusz: *O naturze wszechrzeczy*. Przekł. E. Szymański. Warszawa: PWN, 1957, s. 19. Dalsze cytaty pochodzą z tego wydania i będą oznaczone numerem księgi i wersu.

nymi skałami śmierci”; i jeden, i drugi opis doskonale pasuje do Lukrecjuszowych atomów. Rebelia Handa polega więc nie tylko na sprzeciwie wobec ojca, ale również na odrzuceniu poetyckiej fizyki metamorficznego świata żywego na rzecz atomistycznej fizyki świata martwego, w którym życie stanowi tylko formę widmowej „re-konstrukcji” prawdziwego bycia.

Po drugie, rozważanie bytów polega na ustalaniu ich fizycznych własności; różnica między jednym bytem a drugim nie leży już ani w ich jakości, ani w sposobie postrzegania ich przez człowieka, lecz jest wyłącznie kwestią ilościowej organizacji atomów. Jeżeli przyjąć za Blakiem, że źródło wartości tkwi w intensywnym przeżyciu, w postrzeganiu rzeczywistości jako dynamicznej formy bycia, a nie jedynie zakrzepłego „stanu” utylitarnie określonego przedmiotu, to musimy również pogodzić się z faktem, że świat atomów, poddany ścisłym zasadom mechaniki, opowie się przeciwko światu poetyckiej genealogii („Poci starożytności wszelkie zmysłowe obiekty przedstawiali jako Bogów lub Geniuszy (...); we wszystkim, co tylko ich poszerzone i liczne zmysły mogły odebrać” – pisze Blake w *Zaślubinach...*). Gdy poetycka fizyka wywodzi świat z ciemności, jej atomistyczna rywalka przeciwnie – chce go za wszelką cenę objaśnić, a więc skoro Bóg jest „najciemniejszym” miejscem naszego myślenia, będzie się zatem starała Go pominąć. Dlatego też czytamy u Holbacha: „Niezniszczalne elementy, atomy Epikura, których ruch, współdziałanie i związki wytworzyły wszystkie byty, są bez wątpienia przyczynami bardziej rzeczywistymi niż Bóg teologiczny.”¹³⁰

Po trzecie, świat atomów jest rzeczywistością w pełni wzajemnie substytutywnych jednostek, światem doskonale zatem zdemokratyzowanym, w którym „nasiona bytu” mogą wymieniać się miejscami: „(...) inne, jemu podobne, a raczej równe całkiem” – napisze o nich Lukrecjusz (I, 605). Zarysowuje się tutaj problem, który mógł stać się punktem filozoficznego porozumienia między Blakiem i Heglem. Niemiecki mistrz ujawnia bowiem w swym sposobie po-

¹³⁰ P. L. Holbach: *System przyrody*. Przekł. K. Szaniawski. T. 2. Warszawa: PWN, 1957, s. 312.

sługiwania się pojęciem atomu do celów analizy relacji społecznych, że demokratyzacja będąca dziełem atomów jest w istocie pozorna. Oto wszak, z jednej strony, atomy są integralnymi i niezależnymi, „twardymi i nieprzenikliwymi” monadami, ale z drugiej strony – w sposób dla siebie niedostrzegalny – padają łupem „pana świata” (*Herr der Welt*), który je „scala” i „zagęszcza” tak, jak czyni to Hand w Blake’owskiej wersji genezy świata. W *Fenomenologii ducha* czytamy: „Wolna siła treści określa się tu jako taka, która rozproszoną wielość osobowych atomów skupia (...) w jednym, obcym im i pozbawionym ducha punkcie... (...) Jako ta ich ciągłość jest pan świata istotą i treścią ich strony formalnej, ale jest to treść im obca i wroga, która właśnie to, co dla nich jest ich własną istotą – pozbawiony treści byt dla siebie – doprowadza raczej do zniesienia, a jako coś, co stanowi ciągłość ich osobowości, tę właśnie osobowość burzy.”¹³¹

W innym zaś dziele Hegel jeszcze wyraźniej daje do zrozumienia, że wolność atomów, określona nie tylko prawami fizyki, lecz także prawem cywilnym, polega właśnie na odmowie wolności i prywatności, gdyż to, czego wolność podlega ochronie, nie jest wcale niezależnym atomem, lecz już społeczeństwem, czyli formą „zgueszczenia”, „scalenia” atomów: „Jednostki stają się (...) atomami, zarazem jednak podlegają one twardej władzy jednego człowieka, który jako *monas monadum* stanowi potęgę podporządkowującą sobie osoby prywatne. Prawo prywatne osoby jest więc równocześnie zaprzeczeniem jej istnienia, nieuznaniem jej za osobę, a stan prawny – całkowitym bezprawiem.”¹³² Mimo przyjęcia nieco innych kategorii wywód Blake’a na 42. płycie *Jerusalem* zbliża się do tezy Hegla: atomizacja rzeczywistości tyleż pozwala wyróżnić w niej niezależne jednostki, co jednocześnie poddaje je rygorystycznej władzy, dysponującej wszelką techniką służącą kwestionowaniu wolności. Odrzuciwszy zadufaną pewnością siebie Albiona, Los syntetycznie ujmie wymogi kształtujące społecz-

¹³¹ G. W. F. Hegel: *Fenomenologia ducha*. Przekł. A. Landman. T. 2. Warszawa: PWN, 1965, s. 57.

¹³² G. W. F. Hegel: *Wykłady z filozofii dziejów*. Przekł. J. Grabowski, A. Landman. T. 2. Warszawa: PWN, 1958, s. 159.

ne relacje współczesnego Blake'owi świata jako „złudne sztuczki pochlebstwa” pomocne w powoływaniu do życia zarówno moralności, jak i samego pojęcia cnoty („Nie mam czasu na złudne sztuczki pochlebstwa / W moralności i cnocie, w pysze i głoszeniu własnej chwały” – *J*, płyta 42, w. 27–28). Byt, który Hegel nazywa „Panem Świata”, jest tym, który zarządza i wykorzystuje nieodzowne w procesie atomizowania „czynienie nieprzenikliwym” (moglibyśmy powiedzieć: „uszczelnianie”) i „zgęszczanie”. W wielkim skrócie – **historię upadku człowieka przedstawia Blake jako dzieje wyodrębniania się atomów, ścieśniania, zgęszczania się bytu do momentu, w którym zostaje on w maksymalnym stopniu pozbawiony energii, „szerokości”, „rozlewności” bycia i sprowadzony do pewnej struktury wyraźnie oznaczonych granic:** „Jest granica Nieprzenikliwości i jest granica Zgęszczania / W każdym Człowieku, granica Nieprzenikliwości zwie się / Szatan, a granica Zgęszczania zwie się Adam / (...), Lecz Rozszerzanie nie ma Granic (...)” (*J*, płyta 42, w. 29–31).

Po czwarte, zostajemy postawieni w sytuacji paradoksalnej. Atomy są nieprzenikalne, stanowią zatem doskonale izolowane jednostki, monady obdarzone idealnie do nich przylegającym obrysem. Jak pisze Leibniz, „monady nie mają okien, przez które cokolwiek mogłoby wejść lub wyjść”, nie mają również „żadnych szczelin ani drzwi”, co Deleuze komentuje następująco: „Istotnym dla monady jest ciemne tło; wszystko zostaje z niego wydobyte i nic nie wchodzi doń z zewnątrz ani się zeń nie wydostaje.”¹³³ Musimy krytycznie odrzucić pokusę dostrzegania analogii między tymi poglądami i Blake'owską koncepcją konturu: po pierwsze dlatego, że jak widzieliśmy poprzednio, to, co obdarzone konturem, „Drobina Egzystencjalna”, ma w samym „Centrum” właśnie „wrota Wieczności”, po drugie zaś dlatego, że konfiguracje atomów są w ujęciu Lukrecjusza pozbawione wyrażnej formy, którą mogą dopiero przybierać w zależności od sytuacji, ruchu i położenia „ciałek”.

¹³³ G. Deleuze: *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Transl. T. Conley. London: The Athlone Press, London 1993, s. 27. Zwrócenie uwagi na ten fragment zawdzięczać nie opublikowanej pracy doktorskiej Liliany Barakońskiej, zatytułowanej *The Writing of Melancholy* (Katowice, Uniwersytet Śląski, 2000).

O ile mikroświat atomistów jest precyzyjnie zarysowany, o tyle ich makroświat jest pozbawiony zdecydowanego oblicza, co w oczach Blake’a musiało stanowić zasadniczy argument w krytyce Epikura i Lukrecjusza. Poza tym, dokładne otoczenie atomu ścisłą granicą sprawia, iż stanowi on w fizyce odpowiednik „rutyny”, „przyzwyczajenia”, powtarzalnego zjawiska, które w równie powtarzalny sposób może się łączyć z innymi atomami. W tym znaczeniu atomizm odrzucał przełamującą „zwyczaj” wyobraźnię, a utworzone w ślad za Swedenborgiem „korespondencje”, systemy połączeń między bytami, opisane nie tylko w Blake’owskich *Wróżbach niewinności*, lecz również w słynnym eseju, który R.W. Emerson poświęcił „Naturze”, są w swojej zaskakującej konstrukcji zaprzeczeniem mechanicznych spoiw między atomami. Ch.S. Peirce, podobnie jak Blake, widział w takich mechanicznych relacjach, będących domeną „zwyczaju”, zagrożenie twórczej oryginalności: „Mentalne spojenia są przyzwyczajeniami. Miejsca w nie obfitujące nie potrzebują oryginalności i oryginalność w nich nie występuje; gdzie są mniej liczne, tam uwolniona zostaje spontaniczność.”¹³⁴

Te właśnie niszczące dla „zwyczaju” połączenia stanowią o sile anty-atomizmu Blake’a; „korespondencje” między nie powiązаныmi pozornie z sobą bytami („Wydziera jedno włókno z mózgu / Każdy szczutego pisk szaraka. / Jeden Cherubin milknie w niebie, / Gdy ktoś przestrelił skrzydło ptaka” – *Wróżby niewinności* – przekł. Z. Kubiak) są spojeniami nie do przyjęcia w świecie wyłącznie naukowych procedur, gdyż należą raczej do sfery możliwości (wyobraźni) niż faktów. William Montague, pisząc o możliwościach odkrywanych przez wyobraźnię, zauważa, iż nie są one „logicznie oddzielone od siebie. Łączy je wzajemnymi więzami srebrzysta hierarchia implikacji (...). I te właśnie wewnętrzne relacje zespalającego znaczenia będące czymś niezwykłym (*de trop*) w sferze faktów są bezcenne dla sfery istoty.”¹³⁵

¹³⁴ Ch. S. Peirce: *Evolutionary Love*. In: H. Peterson (ed.): *Essays in Philosophy*. New York: Pocket Library, 1960, s. 245.

¹³⁵ W. P. Montague: *Philosophy as Vision*. In: H. Peterson (ed.): *Essays in Philosophy...*, s. 329.

Jeszcze jedna zatem istotna różnica między Epikurejskimi atomami a „Drobinami Egzystencjalnymi” Blake’a polega na tym, iż te pierwsze poddają się, bez wątpienia, gestowi wskazania, a co za tym idzie – uchwycenia. Palec wskazujący może – skierowawszy się w określone miejsce – „oświetlić” („Jest tak, jak gdyby pozbawione powieki oko otwarło się na koniuszkach palców, jak gdyby dodatkowo oko wyrosło nagle tuż pod paznokciem, pojedyncze oko, oko cyklopa lub jednookiego”¹³⁶) pewien element i tym sposobem stać się przewodnikiem „ja” w rzeczywistości. Element ów jest wszelako „niemy” i obojętny, nie wzywa mnie i nie podejmuje prób porozumienia; milcząc, albo uchyla się przede mną, albo wprowadza mnie w błąd, gdy – najpierw pozornie nieobecny – okazuje się nagłą przeszkodą na drodze. W świecie ślepych atomów (Słowacki zauważa w *Raptularzu*, iż „Demokryt i Epikurus nazwali atom ślepym – Bakon głuchym”¹³⁷) sam jestem „ślepy” i w cichym, oniemiałym kosmosie poruszam się jedynie po omacku, z dłońmi ostrożnie wyciągniętymi przed siebie; dopiero rzeczywistość „Drobin Egzystencjalnych” sprawia, iż odzyskuję wzrok, postrzegam „przez oko” a nie jedynie „okiem” („W kłamstwo wnikłamy się, gdy okiem, / A nie przez oko spoglądamy” – *Wróżby niewinności* – przekł. Z. Kubiak), a do moich uszu dochodzi wezwanie, dla którego dystans nie stanowi czynnika ograniczającego („Dłoń dysponuje uchem po to, aby uchronić się przed upadkiem, tzn. przed (...) wypadkiem”¹³⁸).

Sprzeciw Blake’a wobec atomistycznej teorii i retoryki opiera się na pryncypiach zbliżonych do tych, które prowadzą myśl Levinasa: **wyjść poza granice „atomu” – to opowiedzieć się za podmiotem oświetlonym gwałtownym, bezlitosnym płomieniem myśli odpowiedzialnej za Bliźniego, podmiotem nie zamkniętym szczelnym konturem „sobości” i „swojości”, podmiotem, który**

¹³⁶ J. Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P. Brault, M. Naas. Chicago: University Press of Chicago, 1993, s. 3.

¹³⁷ J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 11. Wrocław: Ossolineum, 1952, s. 207.

¹³⁸ J. Derrida: *Memoirs of the Blind...*, s. 16.

czuje się wobec Drugiego „nie-swojo”. Podmiot taki słyszy dalekie, lecz zawsze bliskie, bliskie dlatego, że dalekie, gdyż taka jest logika przestrzeni, w której konstytuuje się przyjaźń, wezwanie Bliźniego. Pisze Levinas: „Co znaczy to wezwanie, które rozbija jądro podmiotu, nie mającego ostatecznie żadnej własnej formy? I co znaczą te atomistyczne metafory? Chodzi o to, by wyrwać Ja z pojęcia jaźni, a tym samym z treści obowiązków, których miara i reguła jest w tym pojęciu ściśle określona, i by pozostawić mu jego bezmierną odpowiedzialność, powiększającą się w miarę – a raczej w bezmiarze – jej podejmowania; powiększającą się w chwale. Chodzi o Ja, którego nie można wskazać, ale które mówi: »Oto jestem«.”¹³⁹

Po piąte, owe zagęszczenia atomów organizujące poszczególne byty wynikają nie z twórczej wyobraźni, lecz z tego, co Epikur nazywał *clinamen*, a co jest przypadkowym nachyleniem kursu opadających w próżni atomów. W II księdze swego traktatu Lukrecjusz mówi o „niewielkim zboczeniu z drogi” (II, 218) znajdujących się w wertykalnym ruchu atomów, dokonującym się poza tym w „miejscu nieznanym”. Zagęszczenie „ciałek” organizujące przedmioty jest więc niespodziewanym i całkowicie przypadkowym „zakrzywieniem” się toru ich ruchu; dlatego byty są w istocie pewną nieprawidłowością, by nie rzec: dziwactwem czy ekstrawagancją (Peirce we wspomnianym już eseju tworzy termin „ewolucja tychastyczna” na oznaczenie zmian zachodzących w sposób przypadkowy) doskonale uporządkowanego kosmosu atomów. Bóg tak uporządkowanego świata byłby tym, od czego odżegnywał się Blake w swojej radykalnej teologii: matematyczną formułą, absolutną geometryczną prawidłowością, dyscyplinującą i korygującą wszelkie „krzywizny” czasu i przestrzeni. Gdy Blake mówi, że Szatan wykazuje się „Matematyczną Świątością” (*Satan’s mathematic Holiness* – M, płyta 32, w. 18), lub iż „Bogowie Grecji i Egiptu byli matematycznymi wykresami”(K, 776), powtórzy tezy, które odnajdziemy u Pascala, a obydwu filozofów połączy niechęć do nauki Epikura. Czytamy

¹³⁹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 136.

w *Myślach*: „Gdyby człowiek był przekonany, że proporcje liczb to są prawdy niematerialne, wieczne i niezależne od pierwszej prawdy, w której istnieją, a którą nazywamy Bogiem, nie uważałbym, aby o wiele się posunął na drodze zbawienia. Bóg chrześcijan to nie jest wyłącznie twórca prawd geometrycznych i ładu żywiołów; to wiara pogan i epikurejczyków.”¹⁴⁰

Cywilizacja rozwijająca się wokół wyobcowanych Emanacji jest strukturą nie-ludzką nie tylko dlatego, że prowadzi do kultury wyobcowanej pracy (schorzała rzeczywistość zmierza do tego, by „Wojną czy podstępem przejąć pracę rolnika” – *J*, płyta 9, w. 11), lecz przede wszystkim z powodu głębokiego kryzysu człowieczeństwa. Czytamy na jednym z dalszych miedziorytów *Jerusalem*, iż „Człowiek oddzielony od swej Emanacji jest mrocznym Widmem, / Jego Emanacja zaś nieutulonym w szlochu melancholijnym Cieniem” (*J*, płyta 53, w. 25–26). W miejsce człowieka pojawia się niespełniona relacja Widma i melancholijnego cienia, nie tylko otwierająca możliwość powstania techniki, lecz nawet upatrująca w niej drogi ratunku: nie spełniony związek Widma i Emanacji znajdzie swój substytut w technice.

Człowiek pozbawiony Emanacji staje się ledwie widmem (*a dark Spectre*) człowieka; cywilizacja wyobcowania jest szatańską wersją, piekielnym pastiszem filozofii człowieka u-bywającego: tam, gdzie hegemoniczną władzę sprawuje maszyna „Gwiazdnych Trybów”, o której Nietzsche pisał jako o „młynach władzy państwowej”¹⁴¹, tam wypełnia ona miejsce powstałe po wycofaniu się człowieka. Wycofanie owo jednak nie nosi charakteru Silesiusowego *Verkleinerung* przyjmującego w filozofii Blake’a kształt postulatu „Zniszczenia Jaźni” (*Annihilation of Self-hood*). Wprost przeciwnie, kiedy właściwe u-bywanie jest możliwe dopiero po „wzbogaceniu się” jednostki dzięki praktyce przyjaznego, gościnnego otwarcia na to-co-przychodzi, i odstąpieniu mu części miejsca, jakie zajmuje „ja”, urizeniczne młyny władną światem wówczas, gdy człowiek „ubożeje”, tzn. gdy jego istnienie przybiera postać wykalkulowanej gry interesów służących rozszerzaniu sfery poddanej hegemonii „ja”.

W jednym przypadku chodzi o wycofanie „ja” i zrobienie miejsca światu, w drugim – o wycofanie świata po to, by wszędzie mogło się znaleźć miejsce dla „ja”. Jak pisze Simone Weil: „Temu, kto nie umiał stać się niczym, grozi niebezpieczeństwo, że w pewnym momencie wszystko poza nim przestanie istnieć.”¹⁴² Gdy Los zwraca się przeciw-

¹⁴⁰ B. Pascal: *Myśli*. Przekł. T. Boy-Żeleński. Warszawa: PIW [b.r.w.], s. 351.

¹⁴¹ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 219.

¹⁴² Lukrecjusz: *O naturze wszechrzeczy...*, s. 84.

ko „Błuznierczym Jaźniom” (*Blasphemous Selfhoods*), które zawłaszczają dla siebie „Atrybuty Powszechności” (*Universal Characteristics*), czyni to na wzór Blake’owskiego Miliona, łączącego jaźń z wojowniczymi siłami negacji i bluźnierstwa („(...) patos / Jaźni wojowniczej, co bluźni i przeczy” - *M*, płyta 14, w. 15-16), a adresatem jego krytyki jest właśnie Hand oddany wyłącznie konstruowaniu „ja” i prezentowaniu go jako zespołu uniwersaliów: „(...) w swej Jaźni Hand i Hyle, Bowen i Skofeld zagarniają / Imiona Święte, pragnąc Szerzyć Święte Widzenie / W cielesnej i na śmierć cierpiącej Wegetacji i Zepsuciu; / A w Jedno mieszając się z Luvą, Jednym się Stają Szatanem” (*J*, płyta 90, w. 40-42).

Człowiek prawdziwie u-bywający prześwieta „umniejszające się” „ja” blaskiem tego, co uniwersalne, lecz uniwersalność ta może istotnie rozświetlić tylko to, co lokalne, coraz mniejsze, coraz bardziej „peryferyjne” i „prowincjonalne”, co unika wszelkiej uniwersalności.

Egotystyczna wersja procesu u-bywania polega na ruchu odwrotnym: to, co „peryferyjne”, nachalnie zabiega o nadanie mu statusu uniwersalności. Człowiek staje się teraz bytem jednowymiarowym (przypomnijmy, iż Widmo „jest Władzą Kalkulacji [*Reasoning Power*] w każdym człowieku” - *J*, płyta 54, w. 7), bytem, który uświadamiając sobie zawarty w nim brak, ledwie sztucznie uzupełniony do pozornej pełni, musi nieuchronnie zmierzyć się z niepostrzeżeniem rozkwitającą w nim śmiercią. Technika, której triumf obserwował Blake, jest podwójną namiastką życia: po pierwsze, stanowi „protezę” istnienia dla widmowego człowieka (w innym miejscu dowiadujemy się, iż Widmo mimo to, że nie jest zdolne do posiadania Emanacji, dąży do stworzenia sobie jej substytutu: „Bowiem Widmo nie ma Emanacji, prócz tej jeno, którą wchłonie od oszukanej / Ofiary (...)” - *J*, płyta 65, w. 59-60); po drugie, uzupełnia wizerunek człowieka dla oderwanej od niego Emanacji. **Technika jest praktyką wywodzącą się ze stanu człowieczeństwa sprowadzonego do postaci Widma i mającą owej sytuacji zaradzić przez stwarzanie dostępnych każdemu namiastek pełnego istnienia.**

Los przeciwstawia Nietzscheańskie filozofowanie za pomocą młota skomplikowanemu układowi „Gwiazdnych Trybów”, napędzającemu młyny Urizena (Blake’owskie „tryby tyrańskie, / Co siłą przymusu wzajemnie się w ruch wprawiają” - *J*, płyta 15, w. 18-19 - to istotna część piekielnej triady Simone Weil: „Pieniądz, maszynizm, algebra. Trzy potwory współczesnej cywilizacji.”¹⁴³). Abstrakcyjnemu, algebra-

¹⁴³ Ibidem, s. 312.

iczno-geometrycznemu systemowi stawić trzeba czoła surowością, by nie rzec: „nagością”, naszego fizycznego istnienia. Stawka owego wyzwania jest podwójna: odzyskanie znaczenia bycia nie uszczuplonego, bycia nie naznaczonego od-dzieleniem, oraz umniejszenie „ja”, gdyż bycie może pokonać swoją anemiczność tylko wówczas, gdy straszliwym wysiłkiem (*terrible labours*) „ja” zostanie poddane procesom formującego je umniejszenia. Tak mówi o tym Los w swej tyradzie: „(...) moja Emanacja oddziela się / I ty, moje Widmo, oddzielasz się ode mnie i przeciwko mnie. Lecz zważ, / Przymuszę cię, byś mi było czeladnikiem w strasznych mych pracach: Kuło / Będziesz Jaźnie obłudne na Kowadłach gorzkiej Śmierci” (*J*, płyta 8, w. 13-16).

Widmo ma zatem, podjąwszy trud kowalskiej pracy, stawić czoła hipokrytycznej jaźni (*hypocritic Selfhood*), lecz to oznaczałoby, iż musi przede wszystkim zwrócić się przeciwko sobie. Człowiek technologiczny jest człowiekiem widmowym właśnie dlatego, że nie jest w stanie stanąć twarzą w twarz ze światem, że jego relacja z rzeczywistością jest historią uników i zabiegów, wybiegów i politycznych gier mających za zadanie stworzenie bezpiecznego systemu asekuracyjnego, ostrzegającego go przed światem. Mówiąc najprościej, człowiek widmowy zamienia bycie na serię pozorów, „jest” oznacza „wydawanie się”: „Jęcząc, na kolanach przypadł na Londyńskim Kamieniu do stopy Losa w żelazny sandał obutej, / A pragnienie pozbawienia go życia wnętrza mu wyżera, jednak posłuszeństwo udaje (...)” (*J*, płyta 8, w. 27-28). Podobnie i Hand patronujący widmowemu światu, ożywiony „pogardą dla innych i pychą szaloną”, zakrywa swe „zimne trujące opary” „słodyczą zwodniczych pozorów” (*J*, płyta 7, w. 71; płyta 8, w. 4-5).

W drugiej wersji VII *Nocy Czterech Zoa* Blake powie, iż widmowość bycia jest konsekwencją zakłócenia podstawowej intymności relacji między człowiekiem a jego byciem: jednostka staje się cieniem wówczas, gdy coraz mniej jej bycia zostaje przy niej, natomiast coraz więcej zagarniają go instancje polityczne czy ekonomiczne.

W społeczeństwie, do którego zmierzamy - twierdzi Blake u progu XIX wieku - człowiek w coraz znacniejszym stopniu będzie „żyty” przez innych, niż będzie żył sam. Technika stanowi substytut bycia wtedy, kiedy bycie traci swoją dynamikę i energię, kiedy moje istnienie jest istnieniem „biernym”, tzn. gdy wypełnione pospiesznym trudem i złudzeniem aktywności, coraz bardziej w istocie należy do innych, a coraz mniej do mnie samego.

System jest maszyną, bezlitośnie zagarniającą dla siebie przestrzeń bycia, tak że w ostateczności pozostają już tylko jego pozory, tzn. pozostaje „wydawać się” raczej niż „być”. *Urizen* (choć znika z kart

Jerusalem, jego imperialny duch unosi się nad światem, z którym zмага się Los) przedstawia się jako ten, kto zagarnął „Powszechny ornament” świata, i ten, w którego dłoniach spoczywają „krańce niebios” (FZ, VII, w. 4–5). Gdy niebo staje się już tylko płaszczem satrapy, gdy służy „Zdobywcy w triumfalnej chwale”, bycie staje się „gorzką koniecznością” (*dire necessity*), przy czym „konieczność” nie oznacza już etycznego obowiązku przyjęcia tego-co-przychodzi, jako rządzenia Opatrzności czy losu; konieczność jawi się teraz jedynie jako nadużycie władzy uzurpującej sobie prawo dyktowania losu. Konieczność nie jest już tym, czym winna być w istocie, mianowicie akceptowanym przeze mnie wydarzeniem, nad którym nie mogę zapanować, lecz na które muszę wyrazić przyzwolenie, serią zdarzeń opatrzonych pewną wzniosłością; teraz konieczność staje się faktycznie „niekonieczna”, rodzi się bowiem z postanowienia tego, który – daleki od rozumienia bycia jako bycia u-bywającego – nadaje własnym decyzjom kształt konieczności.

W tej sytuacji konieczność nie wprowadza już ładu pomiędzy mną i światem (jak dzieje się wtedy, kiedy afirmatywnie przyjmuję to, co mnie spotyka), lecz przeciwnie – burzy ów porządek i staje się źródłem rozpacz. Urizeniczne imperium wspiera się na takim właśnie zniekształceniu pojęcia konieczności, które wywołując rozpacz, narzuca byciu kształt widmowy. Czytamy więc, co następuje: „Najpierw Handel i Interesy, statki i zbrojne okręty zbudował [Urizen – T. S.] z mozołem, / By przemierzać głębie; a na ziemi dzieci sprzedaje / Gorzkiej konieczności, aż dniem i nocą harując, / Żywot swój tracą i w czarnej rozpacz przybrały postać widma” (FZ, VIIB, w. 11–14).

Porządek świata „niekoniecznej konieczności” jest chaosem tego, co ucieka przed światłem. Technika, którą Blake w podanym przykładzie umieszcza w schemacie babelicznej pychy (przypominającej Melville’owskie wyzwanie Ahaba: „uderzyłbym słońce, gdyby mnie znieważało”), oddana jest służbie procesowi przejmowania przez ludzkiego hegemonu Boskich prerogatyw, do czego nieodzowny staje się proces od-dzielania. **Maszynieria inżynierów znajduje przedłużenie w maszynierii polityków. To, co zaczyna się jako triumf czystej myśli, precyzyjny ruch maszyny nauki, kończy się często jako manifest politycznej dominacji i ekonomicznego panowania** (czyż Weil nie zwróciła nam uwagi, że algebra, pieniądz i maszynieria – to trzy potwory nowoczesnego świata?).

(...) i pochwycili Słońce nad Losem płonące
I przytaczając maszyny ogromne, ich władzy poddali kulę
Grozę budzącą. Słońce, zapłonawszy niczym lew okrutny w łańcuchach,
Na dół ściągnęli przy dźwiękach muzyki, która tłumiała hałas
Zgrzytliwych trybów i wycie potworne dzikich bestii
Ciągających koła rydwanu Słońca; i pomieścili Słońce
W świątyni Urizena, by oświetlało Otchłań,

By za dnia świeciło Wojnie, a nocą kryło jego tajemne promienie,
Gdyż podzielił był dzień i noc na części o porządku odmiennym,
Dzień służył wojnie, noc tajemnym obrządkom jego świątyni.

FZ, VIIb, w. 29-39

Nie przeoczmy tego, co stanowi punkt wyjścia zacytowanego fragmentu: Urizen jest w swej – spełnionej dzięki technice – ambicji za-władnięcia słońcem tym, który nie potrafi zgodzić się na (współ)istnienie wszelkich form bycia. Władza jego imperium polega na tym, że rządzą w nim mechanizmy wymagające, aby świat rozpościerający się przed nami nie zastawał nas w dyspozycji do niedecydowalności; przeciwnie – świat jest nam prezentowany jako już zawczasu „podzielony” na to, co wzajemnie się wyklucza, neguje, co już w momencie zaistnienia funkcjonuje w stanie wojny. Wojna ta nie jest nie kończącym się Heraklitejskim *polemos*, nie stanowi konfliktu sił stawania się, z którego nieustannie rodzą się kolejne formy; jest utarczką wzajemnie przeszkadzających sobie elementów, konfliktem dążącym z całym okrucieństwem środków właśnie do jednoznacznego rozstrzygnięcia, wojną, w której chodzi o pozorny „pokój”, czyli o dominację zwycięskiej strony.

Używając kategorii Fichteańskich, wojna, o której mowa, opowiada się za myśleniem jako rozpoczynającym się od „faktu”, nie zaś od „aktu”. Utarczka jest li tylko grą o przedmioty, o stabilizowanie ich wartości jako bytów doczesnych i skończonych, odcina się zatem radykalnie od możliwości wszelkiej relacji z tym, co nieskończone. Blake’owska maksyma, iż „Wieczność zakochana jest w wytworach czasu”, celnie i lapidarnie ujmuje to, o czym mówi Fichte w *Drugim wprowadzeniu do Teorii wiedzy*: „Bynajmniej nie jest więc tak nieważne, jak niektórzy sądzą, czy filozofia przyjmuje za punkt wyjścia jakiś fakt, czy pierwotny akt (tj. czy wychodzi od czystej aktywności, która nie zakłada żadnego przedmiotu i sama dopiero go tworzy, a wobec tego *działanie* staje się tu bezpośrednio *czynem*). Jeśli filozofia wychodzi od faktu, wkracza w świat bytu i skończoności – niełatwo przyjdzie jej wtedy znaleźć z niego drogę do nieskończoności i nadzmysłowości; jeśli zaś wychodzi od pierwotnego aktu, to stoi w tym właśnie punkcie, gdzie oba światy się łączą i skąd można ogarnąć je jednym rzutem oka.”¹⁴⁴

Gdy *polemos* stanowiący istotę stawania się („Wojna Wieczności”) jest w głębokim sensie dialogiem toczonym bez ostatecznych uzgodnień, w wojnie napędzającej historię chodzi właśnie o racje monologiczne; o zakończenie sporu, o przyznanie, a właściwie o przywłaszczenie sobie racji, o podanie odpowiedzi definitywnie kończącej następstwo pytań.

¹⁴⁴ J. G. Fichte: *Teoria wiedzy*. Przekł. M. Siemek. T. 1. Warszawa: PWN, 1996, s. 516.

Takie rozstrzygnięcie jest, bez wątpienia, jedynie tymczasowe, dlatego „pokój” – taki, jaki znamy z licznych wcieleń z historii – stanowi faktycznie kontynuację wojny wszelkimi dostępnymi metodami. W kategoriach Blake’a powiedzielibyśmy, iż zgrzytliwe instrumenty zagłuszają hałas maszynerii zniszczenia nie służącej „Wojnom Wieczności”, lecz „Bogom Królestw tej Ziemi [którzy – T. S.] w spornych / I okrutnych zmaganiach, Żywiot przeciwko Żywiotowi, stają przeciw sobie w Wojnie / Nie Umysłowej, jakimi są Wojny Wieczności, lecz w Zmaganiach Cieleśnych (...)” (M, płyta 31, w. 23–25). Instrumenty, o których pisze Blake, są źródłem militarnej muzyki (czytamy o niej nieco później: „(...) głośno grzmiały trąby / Wojenne: w cymbały głośno uderzają przed Kapitanami” – J, płyta 80, w. 37–38) służącej ideologii („Zmagania Cieleśne” – *Corporeal Strife*), muzyki bezkrytycznego posłuszeństwa, a więc muzyki przeciwnej sprawie myślenia (przypomnijmy, iż prawdziwy *agon* Blake’owski jest „Wojną Umysłową”, *Mental War*), w której takt „miliony ludzi wkrótce zaczną maszerować tysiące kilometrów miarowym krokiem z miejsca, w którym upowszechniano owe teorie przed gigantycznymi portretami ich głosicieli”¹⁴⁵.

Urizen jest mistrzem mechanizmów, inżynierem obdarzonym niezwykle talentami, oddanym bez reszty władzy „Negacji”, „przeklętym mechanikiem”, o którym mówi Queequeq w powieści Melville’a. Cała przyszłość świata w wizji owego – by pozwolić sobie na neologizm – „negatora” sprowadza się do obrazu wzajemnego wyniszczania się elementów rzeczywistości. Blake nie pozostawia czytelnikowi żadnych złudzeń: „Cała przyszłość / Zdaje się kipieć od nieskończonego zniszczenia, któremu nikt nie położy kresu” (FZ, VIII, w. 99–100). Niebo, krąg konieczności poza władzą człowieka, jest tym, co Urizen oplata zdradziecką siecią przewrotnej maszynerii, mającej na celu wyrażenie ostatecznego braku zgody na konieczność „niebieską”: „Urizen uformował straszne haki i sieci, splatając pręty żelaza / I mosiądzu, odlewał metalowe formy w kształcie kul wydrążonych, wiercił / Rury w twardej jak gładz stali, wypełniał je środkiem wybuchowym, i tryby, / Łańcuchy i bloki wznosił wszędzie naokoło Niebios Losa” (FZ, VIII, w. 92–95). Jak pisze Blake, taki świat przestaje być prawdziwym łańcem konieczności, zostaje natomiast powierzony władzy ładu pozornego, czy lepiej – oddany łańdowi pozornej konieczności, czyli „Otchłani” (*Abyss*).

Oddalać od siebie „Przeciw-stawieństwa” (*Contraries*) i pozostawać na łasce „Negacji” (*Negations*) – to utracić zasadniczą dyspozycję do gościnności, do przyzwolenia i zgadzania się na to-co-nas-spotyka.

¹⁴⁵ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge...*, s. 123.

Maszyna/harmonia/melodia

Imperium Urizena jest światem powstałym „z” i „dla” jego woli, toteż wymaga posłusznych obywateli. Urizen nie potrafi „zgodzić się” na porządek rzeczy, który lokuje słońce ponad jego głowę, ponad jego „jaźnię” (*Selfhood*), i świadomość obecności słońca wędrującego przez nieboskłon jest mu nienawistna. Technika „ogromnych maszyn” (*immense machines*) o topornych, „zgrzytliwie pracujących trybach” (*hoarse Wheels*) służy odrzuceniu konieczności, która choć zawsze perfekcyjna, cicha i nieludzko sprawna, ma wszakoż jedną wadę: nie liczy się z człowiekiem. Babeliczno-ahabowski wysiłek Urizena zmierza do uznania konieczności liczenia się z jednostką, lecz jednocześnie narzucania wszystkim woli triumfującego człowieka, jako nowej, niekwestionowanej „konieczności” (tym razem niezbędne jest ujęcie tego słowa w cudzysłów, gdyż – jak wiemy – konieczność owa jest pozorna, czy wręcz „niekonieczna”). Urizen, odrzucając zgodę na konieczność, projektuje – niczym doktor Moreau czy doktor Frankenstein – wizerunek siebie jako kreatora bytów i, tym samym, dysponenta „konieczności”. „(...) myślał, iż jest jedynym autorem / Wszystkich swych błakających się Eksperymentów w budzącej groź Otchłani” – czytamy o Urizenie w podstawowej wersji VII Nocy *Czterech Zoa*, a dalej dowiadujemy się, iż celem jego działania jest ustanowienie hegemonicznej pozycji swej woli jako nowej „konieczności”: „Pozwolił mu [Orkowi – T. S.] wspiąć się wysoko, aby mógł wszystkie ludzkie formy / Władzy jego woli poddać (...)” (FZ, VIIa, w. 164–165). Nic dziwnego, iż Urizen jest zapowiedzią wszelkich form władzy, które ujarzmiając sztukę w drodze mniej lub bardziej jawnych ideologicznych nakazów, podważają własny fundament. Co prawda Blake nie podzieliłby entuzjazmu Schellinga dla Aten Peryklesa i „łagodnego panowania ojcowskiego władcy”, niemniej z pewnością przystałby na tezę ogólną, wedle której „tylko wtedy, kiedy życie publiczne wprawiane jest w ruch przez te właśnie siły, dzięki którym rośnie sztuka, tylko wtedy może ona czerpać z niego korzyść; bowiem nie może ona, nie rezygnując ze szlachectwa swej natury, powodować się niczym zewnętrznym”¹⁴⁶.

Ale operacja ustanowienia prawidłowości przedstawianej jako nowa konieczność nie obywa się bez zgrzytów. Można wręcz twierdzić, iż „zgrzytliwość” jest charakterystyczną cechą operacji odrzucenia konieczności i podtrzymania złudzenia, iż zastępujemy ją wolą jednostki.

¹⁴⁶ F. W. J. Schelling: *O stosunku sztuk plastycznych do przyrody*. W: Idem: *Filozofia sztuki...*, s. 513.

Konieczność jako niezrozumiały porządek tego-co-mnie-spotyka, jest muzyką (w tym kontekście spróbujmy zrozumieć „muzykę sfer niebieskich”, o której zresztą wspomni Blake na początku swej *Europy*); „konieczność”, którą sam konstruuje i narzucam innym jako złudzenie konieczności, jest już tylko dysonansem czy nawet kakofonią.

Mamy więc do czynienia z dwoma wynaturzeniami. Najpierw następuje utrata gotowości do akceptacji tego-co-przychodzi, atrofia gościnności. Następnie dochodzi do nadużycia posłannictwa sztuki, której zadaniem staje się teraz „zagłuszenie”, tłumienie, pozbawianie nas wrażliwości na to, iż bycie zostaje zastąpione swoim substytutem. Przypomnijmy cytowany wcześniej fragment: „Słońce, zapłonawszy niczym lew okrutny w łańcuchach, / Na dół ściągnięte przy dźwiękach muzyki, która tłumiała hałas / Zgrzytliwych trybów i wycie potworne dzikich bestii / Ciągających koła rydwanu Słońca (...).” **Instrumenty** (w oryginale Blake mówi *sound of instruments*), **służące w znanym biblijnym psalmie i poświęconej im wspaniałej części *Jubilate Agno* Christophera Smarta muzyce jako artykulacji człowieczego przyzwolenia na to-co-przychodzi, czyli sprawie chwały Boga, w procesie substytucji powierzone zostają wyłącznie interesom politycznych ambicji.**

W istocie tezę Blake’a da się przedstawić jeszcze inaczej. Jeżeli to prawda, że – jak utrzymuje Lacoue-Labarthe – „wszelka percepcja jest u podstaw słuchaniem”, czyli że „słuchanie stanowi najogólniejszy paradygmat percepcji”¹⁴⁷, to związana z nieznośnym hałasem i zagłuszającymi go dźwiękami instrumentów sybstitucja fałszywej „konieczności” w miejsce konieczności faktycznej stanowi radykalne zakłócenie procesu postrzegania. Skoro możemy powiedzieć za Platońskim *Fajdrosem*, iż „Jesteśmy kierowani ku słuchaniu poprzez świadectwo tego, co oczywiste – widzenia”¹⁴⁸, to kiedy Blake wypowiada swoje słynne twierdzenie o niezbędności „oczyszczenia wrót postrzegania”, gdy mówi o tym, iż należy spoglądać nie „okiem”, ale „przez” oko, prowadzi nas ścieżką takich aforyzmów, jak „Poezja, Malarstwo i Muzyka – oto trzy Moce w Człowieku zdolne do rozmowy z Rajem, Moce, których nie Zmiotły fale potopu” (K, 609), **do obrony sfery uważnego słuchania, zdolnego do w-słuchania się w i do pod-słuchania prawdziwej muzyki skrywającej się pod hałasem instrumentów oddanych fałszywemu zadaniu tłumienia zgrzytliwości „ogromnych maszyn”.**

¹⁴⁷ Ph. Lacoue-Labarthe: *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, s. 162.

¹⁴⁸ S. Rosen: *Hermeneutyka jako polityka*. Przekł. P. Maciejko. Warszawa: Aletheia, 1998, s. 107.

Dźwięki wydobywające się z instrumentów zaprojektowanych przez Urizena są niebezpieczne w swym działaniu nie tylko z powodu skuteczności, lecz także dlatego, że ich efekt opiera się na trudnej do odparcia sile pierwotnego, fizjologicznego afektu. Akustyczna warstwa imperium Urizena jest w całości przedślowna, zamiast „pieśni” słyszymy „zgrzyty”, „wycie” czy odgłosy instrumentów. W dłuższym fragmencie *Czterech Zoa* czytamy:

I Urizen swą nieśmiertelną potęgą obdarzył życiem i rozumieniem
wszystkie
Swe Maszyny złudzenia: tak, by skute razem łańcuchy spięły
swobodnie
Wszystkie szeregi wojny: aby haki i wiertła działać mogły
Zgodnie z przeznaczeniem swej formy z przyrodzonym im
okrucieństwem.
I stworzył także zgrzytliwe instrumenty dobywające dźwięki,
Drażniące dusze do dzieła zniszczenia albo rozniecające wściekłość
W duchach żywota, by popsować wszystkie siły rozumienia,
Tak, by same do swego zniszczenia dążyły, aby mógł powstrzymać
Swą rozpacz, nawet gdyby wszystko, co oddycha, miało za to
zapłacić.

FZ, VIII, w. 131-139

Muzyka nie należy do kategorii *Lied*, lecz służy sprawie „Maszyn złudzenia” (*Engines of deceit*), czyli musi wystrzegać się poziomu słów, w których dopuszczalne byłoby formułowanie krytycznych ocen prowadzących do ewentualnego rozpoznania oszustwa, któremu oddana jest maszyneria Urizena. Dźwięki należą więc do świata „złudzenia”, generujące je instrumenty same mieszczą się w kategorii *Engines of deceit*, gdyż mają one za zadanie uniemożliwić krytyczne rozpoznanie i rozbicie hegemonii pozoru. Jednocześnie wszakże – i na tym polega polityczna przewrotność Urizena – ich działanie sięga do sfery zupełnie nieiluzyjnej, lecz jak najbardziej prawdziwej i rzeczywistej, bez której niemożliwe byłoby utrwalenie się władzy złudzenia. „Zgrzytliwe instrumenty” (*harsh instruments*) odwołują się do afektu, zamierzchłej, by nie rzec: prymitywnej, przedrefleksyjnej formy ekspresji. Ale właściwym ich zadaniem jest nie tyle dojście do owej paleowrażliwości jako formy poznania, ile odcięcie jej od sfery poznania. Zagłuszające dźwięki bowiem sięgają do sfery afektu po to, by wyrwać uczucia z całości struktury bytowej człowieka i dychotomicznie przeciwstawiając je myśleniu, odciąć je od sfery poznania. Taki manewr stosuje jeden z synów Albiona – Hyle, który „Uczuciami gwałtownie oderwanymi / I przeciwstawionymi Myśli zasklepił Losa w skałach Albiona, by Synów Jeruzalem wciągnąć / W wir swych Trybów (...).” (*J*, płyta 74, w. 28-30).

Aby władza politycznego i ekonomicznego złudzenia była pełna i skuteczna, musi wesprzeć się na tym i wykorzystać do swych celów to, co poprzedza wszelkie pojęcia typu „iluzja” czy „prawda”, a co jest przed-prawdziwością „prawdą” cielesnej reakcji, emocji, fizjologicznej ekspresji.

Instrumenty Urizena nie akompaniują śpiewowi, lecz „drażnią” (*to grate*), „rozniecają wściekłość” (*to inflame with fury*), najogólniej – „psowają” rozumienie świata (*to pervert all the faculties of sense*). W kategoriach czysto estetycznych Blake powie, iż muzyka Urizena (a później zbuntowanych synów Albiona) to zdradliwy triumf harmonii nad melodią. To stwierdzenie skieruje myśl poety w stronę stworzenia szerszego paradygmatu: hegemonia harmonii nad melodią to również wyższość światłocienia nad rysunkiem, abstrakcyjnego myślenia nad wyobraźnią, bezrefleksyjnej litery prawa nad przebaczeniem. W jednym z rzadkich momentów zgody z Reynoldsem Blake przystanie na tezę zawierającą krytyczny osąd harmonii. Mówiąc o malarzach szkoły weneckiej, Blake z aprobatą przyjmie sąd Reynoldsa, że „ich barwy są nie tylko zbyt jaskrawe, lecz i zbyt harmonijne (*too harmonious*), by wywołać efekt, jakiego wymaga bohaterski temat” (K, 463).

Jednym słowem, to, o czym pisze Blake w swym passusie o instrumentach muzycznych, to diagnoza popsutej sztuki w służbie popsutego państwa. „Opowiem, jak Synowie Albiona, Harmoniami Zgody i Niezgody / Stawionymi przeciw Melodii, Światłem i Cieniami stawionymi przeciw Konturowi, / Abstrakcją stawioną przeciw Wizjom Wyobraźni, / Prawami Okrutnymi Szesnastu [synów Jeruzalem – T. S.] podzielili na Dwanaście Oddziałów [dwunastu było synów Albiona – T. S.]” (*J*, płyta 74, w. 23–27). W swych notach do dzieła Reynoldsa sformułuje podobny ciąg: „Dowód logiczny (*Demonstration*), Naśladownictwo i Harmonia – to cele Rozumowania (*Reasoning*). Inwencja, Kształt Stosowny (*Identity*) i Melodia – oto cele Intuicji.” (K, 474).

W rozmowie z Ololon, „słodką Rzeką mlekiem i perłą płynącą” (*M*, płyta 21, w. 15), harmonia pojawi się jako niepożądany element rzeczywistości, którego odrzucenie warunkowane jest rozmontowaniem fałszywej jaźni człowieka (*a Selfhood which must be put off & annihilated away* – *M*, płyta 40, w. 36). Kontekst długiej filipiki Milтона wskazuje, iż harmonia należy do rzędu tych zjawisk, które – jak „zbutwiałe Łachmany Pamięci” czy „Logiczny Dowód” oraz „Bacon, Locke i Newton” – są maskującym przebraniem Albiona (*Albion's covering*). Nawet pisząc o malarstwie, Blake posługuje się terminem „harmonia” na oznaczenie zabiegów technicznych, za pomocą których pewien model filozofii (Bacon, Newton, Locke) i polityki (absolutyzm) toruje sobie drogę do osiągnięcia hegemonii w sposobach reprezentacji rzeczywi-

stości. Gdy Reynolds sformułuje w swym traktacie zasady modelowej palety malarskiej, zalecając prymat ciepłych kolorów dominujących bezwzględnie nad błękitami, zieleniami i szarościami, Blake odrzuci te pryncypia jako niszczące dla „wszelkiej możliwej Różnorodności”, „Harmonia” zaś stanie się kolejną nazwą zabójczej filozoficznie i estetycznie tendencji do niwelowania konturu czy osłabiania roli różnicy w procesie tworzenia obrazu świata. Blake’owskie wyjaśnienie „Harmonia, czyli wzajemne Mieszanie się Kolorów” (K, 478), pozwala uchwycić znaczenie różnicy jako istoty myślenia w koncepcji artysty. Z kolei padająca dwie strony dalej w dziele Reynoldsa uwaga o obrazie Tytjana pozwoli Blake’owskiej krytyce estetyki harmonii stać się krytyką epistemologii pozoru i niewiedzy. Harmonia jest sztuką i myśleniem wytwarzającym pozorne piękno i równie pozorną wiedzę o atrakcyjnym być może kształcie, lecz całkowicie pozbawioną głębi. W swych notatkach marginesowych Blake pisze: „Taka Harmonia Koloru jest zgubna dla Sztuki. Jeden Rodzaj Wszzechobecnej Barwy górujący nad wszystkim - to owa Rzecz Przeklęta, zwana Harmonią; przypomina ona Uśmiech Głupca” (K, 478).

Refutacja harmonii i zwrócenie się ku melodii składają się na fragment operacji polegającej na odrzuceniu pozoru, usunięciu stroju, co nie oznacza jednak ukazania nagiego ciała, lecz stworzenie odmiennej koncepcji ubioru. W jednym zdaniu Blake powiada, iż chodzi o to, by „Rozebrać cuchnące szaty i przystroić go [Albiona - T. S.] w Wyobraźnię”. Stawką nie jest nagość, lecz ciało, które do tej pory ściśle nie opięte „cuchnącymi szatami” (*filthy garments*), teraz odzyskuje wolność w konfekcyjnym szaleństwie wyobraźni. Ściślej rzecz biorąc, harmonia wraz ze światłocieniem i z nieumiejętnym rymowaniem należy właśnie do porządku *filthy garments* (oraz „Opończy Praw” Chaosu) działającego na płaszczyźnie krytyki, polityki i prawa. Harmonia - jak wynika z ciągu Blake’owskich implikacji - sprzeciwia się natchnieniu w sztuce, a tym samym, przesuając się z porządku Boskiego do porządku praktyk społecznych, staje się łatwym narzędziem w ręku pozbawionych skrupułów krytyków i polityków. Kontynuując swój długi wywód, Milton dopowiada, iż odrzucenie jaźni (*Selfhood*) pozwala także „Odrzucić z Poezji wszystko, co nie jest Natchnieniem, / By nie śmiała więcej szyderczo spotwarzać podejrzeniem Szaleństwa / Rzuconym na Natchnionych przez potulnego punkcika, autora nędznych Płam / Nieokreślonych, albo nędznych Rymów, lub Harmonii nędznych, / Co do Państwowego Rządu się wślizguje niczym glista, by szerzyć dzieło zniszczenia (...)” (M, płyta 41, w. 7-11).

Filozoficzny raczej niż muzykologiczny (pamiętajmy, iż Blake był - zdaniem Smitha - „całkowicie nie obznajomiony z wiedzą na temat muzyki”) egzorcyzm, który Blake odprawia nad ideą i praktyką harmonii, nie stanowił wyjątku w osiemnastowiecznej estetyce. W 1769

roku Daniel Webb, autor traktatu *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*, pisał: „Gdyby kontrapunkt zawładnął bez reszty naszą muzyką, stracilibyśmy wszelki ideał pierwotnego przeznaczenia muzyki, a jedynym celem tej sztuki stałoby się schlebianie zmysłowi słuchu.”¹⁴⁹ Blake, bez wątpienia, zaakceptowałby osąd Webba wzmocniony szczególnie retoryką rozróżniającą między tym, co powierzchownie sprzyja „zasklepionym” (Blake’owskie *shrunk*) uszom, jedynie im „schlebając” (*flatter the ear*), a melodyczną sekwencją pozwalającą na skonstruowanie więzi między głębią bycia, z której wyłania się melodia, i człowiekiem. Harmonia zamyka nas w „Muszli Doczesności”, natomiast melodia otwiera nas na otchłań bycia, pozbawia nas „szat”, czyni nas „nagimi”.

Natchnienie jest jedyną formą „nagości” dostępną sztuce; dzieło musi przybrać sobie właściwą formę, stać się „Drobiną Egzystencjalną”, gdyż inaczej przestałoby być odróżnialne, zatraciłoby swój „kontur” (*outline*). Gdy Blake naucza, że „wieczność jest zakochana w wytworach czasu”, oznacza to, iż to, co znajduje się poza konturem i obrysem konkretnej formy, przesycą sobą dany kształt, czyniąc go jakby „nieszczelnym”; sprawiając, że dzieło ma swój kształt, lecz jednocześnie, iż nie wyznacza on – jak to było właściwe Demokrytowym atomom – przedmiotowi charakteru nieprzenikliwej monady. Naukę Blake’a, iż „Sztuka i Nauka istnieć nie mogą inaczej, jak tylko przez odsłonięcie Nagiego Piękną” (*J*, płyta 36, w. 49), należy rozumieć jako **przypisanie wyobraźni roli tej siły, która stwarza „nagość”, tzn. potrafi ukazać przedmiot w fazie zarazem maksymalnego (przedmiot jest w pełni odrębnym bytem) i minimalnego (kontur przedmiotu jest przenikalny dla „wieczności”, tzn. energii nie uznającej żadnych ograniczeń) nasycenia byciem**. Zachowując odrębność, przedmiot pozostaje w stanie relacji z innymi przedmiotami i z samym byciem.

Za pośrednictwem Friedricha Schellinga dojdziemy do jeszcze jednego istotnego ogniwa ciągu pojęć związanych z harmonią. Podobnie i mniej więcej w tym czasie co Blake (wykłady Schellinga o sztuce powstawały w Jenie na przełomie 1802 i 1803 roku), niemiecki filozof określi melodię jako związek nieskończoności z tym, co skończone, związek skonstruowany tak, iż skończony przedmiot nie traci nic ze swej rzeczywistości, nie jest poddany – podobnie jak nie są mu poddane przedmioty Blake’a – procesowi eteryzacji. Blake’owskie twierdzenie o „wieczności zakochanej w wytworach czasu”, gdy przełożyć je na język muzyki, spełni się w tezie Schellinga, że „muzyka oparta na ryt-

¹⁴⁹ Ten i poprzedni cytat pochodzą z recenzji J. Winna z książki B. H. Fairchilda: *Such Holy Song: Music as Idea, Form, and Image in the Poetry of William Blake*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1980, zamieszczonej w „Blake: An Illustrated Quarterly” Fall 1981, vol. 12, no. 2, s. 95.

mie [czyli melodia – T. S.] w ogóle stanowi ekspansję tego, co nieskończone, w to, co skończone, gdzie to, skończone, ma znaczenie ze względu na siebie samo (...).¹⁵⁰

Tymczasem harmonia będzie należała do sfery alegorii, nie będzie zatem aktualizacją, miłosnym związkiem skończonego z nieskończonym, lecz jedynie abstrakcyjnym przedstawieniem nieskończonego. Gdy rytm i melodia są wcieleniem, harmonia i alegoria są mentalną reprezentacją wcielenia, ciałem myślanym jedynie, ale nie przeżytym, ciałem u-duchowionym lub u-świadomionym, tzn. wydobytym z mroków właściwych mu procesów stawania się, a następnie, już po swoistym oczyszczeniu, postawionym przed naszymi oczami. Przyjmując kategorie Nietzschego, powiedzielibyśmy, iż ciało w harmonii jest ciałem należącym do świadomości i przez nią skonstruowanym; natomiast ciało rytmu i melodii należy do niespokojnego, wrącego obszaru tego, co nieświadome. Jeżeli pójść tropem Nietzschego, który w 529. nocie *Woli mocy* przestrzega nas przed „straszliwym błędem” polegającym na „absurdalnym przecenieniu roli świadomości”, z czego wynika w konsekwencji pogląd, iż wszelki postęp kojarzony jest ze świadomością, podczas gdy nieświadomość przyjmuje rolę patronki wszelkiego regresu, to harmonia stanie się domeną błędu właściwego nowoczesnej nauce, błędu, który w innym miejscu nazywa Nietzsche byciem na złej stopie z wiedzą¹⁵¹.

Harmonia jest zatem obca „wiedzy radosnej”, oddając się mozolnemu studiowaniu, pozostaje nieczuła na możliwość „zaskoczenia” prawdy nagłym oglądem, Blake’owskim spojrzeniem „przez oko”, intuicją *Augenblick*. Nie przypadkiem Nietzsche w swej krytycznej eskapadzie przeciwko współczesnym uczonym, pozostającym na złej stopie z wiedzą i wskutek tego ślepym na „prawdy o szczególnej płochliwości i łaskotliwości, których nie pochwyć inaczej jak nagle”, posłuży się dobrze nam znanym Blake’owskim negatywnym przykładem Newtona, uczonego wierzącego w „wysiadywanie prawdy” (*diu noctuque incubando*)¹⁵². Harmonia nie sprzyja „płochliwej” prawdzie, bo płoszy ją i przeraża swoim wysiłkiem, innymi słowy – w przeciwieństwie do melodii – nie znajduje właściwego końca procesu, którego sama ma być doskonałym przedstawicielem. Jej zadanie polega na pochwycceniu prawdy, lecz metody i sposób postępowania uniemożliwiają jej wypełnienie owego zadania. Jak by powiedział Nietzsche, harmonia jest muzyką, która – inaczej niż melodia – nie potrafi „dośpiewać się do końca”¹⁵³. Zarówno aforystyczne pisma Nietzschego, jak i przysłowia

¹⁵⁰ F. Schelling: *Filozofia sztuki...*, s. 181.

¹⁵¹ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 381.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Ibidem, af. 281.

piekielne Blake'a stanowią przykład stylistycznego zwrotu języka w stronę płochliwej prawdy („ (...) czy rzeczywiście dlatego nie zrozumieliśmy, nie pojęli jakiejś rzeczy, żeśmy ją tylko w locie dotknęli, musieliśmy spojrzeć, oczu błyskawicą?”¹⁵⁴).

Harmonia jest uduchowieniem ciała, czyli zafałszowaniem faktu, iż ciało pogrążone jest w swoim życiu, które duch stara się oddać i odtworzyć (choć raczej zniekształcenie następujące w tym procesie bardziej usprawiedliwiłoby termin „od-twarz-a-nie” – pozbawianie „właściwej” twarzy – niż „od-tworzenie”). Blake, sprzeciwiając się w *Zaślubinach...* dychotomii duszy i ciała, czyni to z myślą o uwolnieniu ciała z narzuconej mu hegemonii duszy, a tym samym przywróceniu mu stłumionej energii. Błędy popełnione w kulturze Zachodu wskazują, iż właściwy dramat rozegrał się nie przy samym rozszczepieniu dwóch elementów, lecz w chwili, w której poddane zostały one procesowi wartościowania. Dychotomiczność duszy i ciała jest niebezpieczna, gdyż znajduje przedłużenie w kategoriach przypisanych jej konsekwencji moralnych i zdecydowanego podziału ról między dwa żywioły. Zasadniczy błąd naszej kultury Blake wymienia w swej klasyfikacji w drugim punkcie: „Iż Energia, zwana Złem, wywodzi się jeno z Ciała; Rozum zaś, zwany Dobrem, jest rodem jeno z Duszy.” (K, 149). Błąd polega na akceptacji dychotomii dusza/ciało oraz na poddaniu się performatywnej władzy języka. Chodzi nie tylko o sam rozdział duszy i ciała, lecz przede wszystkim o to, że mowa, nazywając poszczególne pojęcia, uniemożliwia dokonanie ponownej ich fuzji. Nieprzypadkowo czasownik *call* odgrywa tak wielką rolę w przytoczonym zdaniu Blake'a. Ciało nie „jest” złe, lecz zostaje *nazwane* (*is call'd*) złym; mowa pochłania przedmioty i obdarza je odpowiednim statusem, który błędnie uważamy za należący do samego przedmiotu. Nie dziwi nas zatem fakt, że gdy w dalszych tezach Blake'a zniknie „dusza”, zniknie również język; ciało nie nazywa, lecz żyje, trwa jako strumień energii. Jednym słowem ciało „jest”: „Energia jest jedynym żywotem i rodzi się z Ciała; Rozum zaś jest zamkniętym lub zewnętrznym obwodem Energii.”

W przeciw-stawnej (*Contrary*) tezie Blake'a „człowiek nie ma Ciała, które różniłoby się od Duszy, gdyż to, co zwiemy Ciałem, jest częścią Duszy postrzeganą przez pięć Zmysłów, które są głównymi wlotami Duszy w dzisiejszej dobie”. Tworzy się zatem następujący ciąg: gdy krytyczna refleksja nad błędami myślenia Zachodu doprowadzi do ujawnienia roli języka w procesie ideologizowania się myśli, prysną dychotomie będące tworem performatywnej mocy mowy. Ciało stanie się objawieniem duszy, ale objawienie to będzie miało taki charakter, iż dusza zostanie jakby całkowicie wcielona, obrócona w ciało, zniknie w czeluściach i przestrzeniach ciała. Druga, przywołana przed chwilą

¹⁵⁴ Ibidem, af. 381.

przeciw-stawna teza Blake'a z 4. płyty *Zaślubin...* nie traktuje już w ogóle o duszy, podobnie jak i trzecia, stanowiąca zwięzłe stwierdzenie, iż „Energia jest Wieczną Rozkoszą”. **Dusza, niknąc w ciele, staje się jego wyrazem**; jest ona bowiem gestem ciała wiernego swojej energii.

Powrócić musimy do natchnienia, gdyż w refleksji Nietzscheńskiej i Blake'owskiej ciało przed-dychotomiczne, przed-językowe, sprzed „nazwania” dobrego i złego jest ciałem natchnionym. W poświęconej *Zaratuście* części *Ecce homo* Nietzsche tak właśnie pisze: „Ciało jest natchnione: pozostawmy duszę w spokoju (...)”¹⁵⁵ Nietzscheńska retoryka odstąpi jeszcze jedno znaczenie owego procesu likwidowania dychotomii duszy i ciała. Ciało należy do bycia jako *gry*, dusza natomiast „nie wchodzi w grę”, bo poddawszy się nazywaniu, straciła sens i poczucie *gry bycia*. Dlatego – być może – Blake tworzy swe *Pieśni* tak, by „ucieszyć nimi wszystkie dzieci” (przekł. Z. Kubiak); Nietzsche, opowiadając się za przywróceniem natchnienia ciała, uczyni to przez wykluczenie duszy z gry: *Der Leib ist begeistert: lassen wir die „Seele” aus dem Spiele*.

To, co Nietzsche nazywa gdzie indziej kodem ciała („(...) w obliczu tego, jak dużo i jak wielkie rzeczy dokonywane są bez świadomości (...), należy trzymać się faktu, że to, co duchowe, jest kodem ciała”¹⁵⁶; i słuchając uwag filozofa, nazwalibyśmy harmonię „kodem” ciała), Blake określa mianem alegorii, a w tej koncepcji jego intuicja zbiega się z medytacją Schellinga. Kontynuując swoje rozmyślenia o muzyce, Schelling zauważa dwie inne cechy, które przeciwstawiają harmonię melodii. Dodajmy, obie odnajdziemy w twórczości Blake'a i możemy postawić tezę, że wiążą się one z jego rozumieniem muzyki jako faktu filozoficznego i społecznego. Najpierw Schelling uczyni harmonię domeną alegorii: „(...) w muzyce opartej na harmonii skończoność, czyli dyferencja, występuje tylko jako alegoria tego, co nieskończone, lub jedności (...) [co oznacza, iż – T. S.] pragnęłaby w głębszej sferze antycypować wyższą, idealną jedność, znieść następstwo niejako idealnie i przedstawiać wielość w momencie jako jedność”¹⁵⁷. „Antycypowanie” przywołane przez Schellinga zapowiada już drugą cechę harmonii, mianowicie nostalgię: gdy – kontynuuje swe rozmyślenia niemiecki filozof – „muzyka oparta na rytmie, przedstawiająca to, co nieskończone, w tym, co skończone, jest raczej wyrazem zaspokojenia i zdrowego afektu, muzyka oparta na harmonii stanowi raczej wyraz dążeń i tęsknoty.” Harmonia zatem jest poddana sprawności alegory-

¹⁵⁵ F. Nietzsche: *Ecce homo*. Przekł. L. Staff. Warszawa 1910, s. 92.

¹⁵⁶ Cyt. w: K. Jaspers: *Nietzsche*. Przekł. D. Stroińska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 247.

¹⁵⁷ F. Schelling: *Filozofia sztuki...*, s. 181.

zowania, czyli wzięcia w nawias aspektu skończoności i zastąpienia go nadbudowanym nad nim aspektem tego, co Grecy, a zwłaszcza stoicy określali mianem *hyponoia*, tzn. „głębszym znaczeniem” mającym połączyć ponownie *mythos* i *logos*. Nie możemy jednak nie zauważyć, że Schelling nie wprost, lecz mimo to wystarczająco wyraźnie sugeruje, iż dyspozycja do alegoryzowania, czyli harmonizowania, może łatwo wzbudzić podejrzenie o bycie już to efektem stanu „niezaspokojenia”, już to „niezdrowym afektem”. Co więcej, Schelling utożsamia nostalgię z mechanizmami zinstytucjonalizowanego Kościoła, „którego podstawowy sposób widzenia kształtowany jest przez tęsknotę”, i wszystkie trzy przyczyny wyłonione przez Schellinga (harmonia jako alegoria, harmonia jako zakłócona, niespełniona namiętność, i harmonia jako nostalgia właściwa Kościołowi) pomagają nam zrozumieć również powody nieufności Blake’a do muzyki harmoniczej.

W dobrze znanym, początkowym fragmencie *Wizji Sądu Ostatecznego* Blake przeciwstawia alegorię procesom wyobraźni, łącząc pierwszą z pamięcią, drugą – z natchnieniem („Baśń i Alegoria ukształtowane są przez córki pamięci, podczas gdy Wyobraźnię otaczają córki Natchnienia (...)” – K, 604; przekł. M. Fostowicz), a następnie dając surową odprawę Platonowi i jego głęboko ograniczonemu zaufaniu do poetów. Alegoria, a idąc tropem Schellinga, i harmonia są więc narzędziem sprawowania władzy nad myśleniem, narzędziem, które umożliwia ekspulsję instynktu poetyckiego, a w istocie powoduje zanik prawdziwego chrześcijaństwa. Czytając Blake’owską radykalną tezę, iż „Poeta, Malarz, Muzyk i Architekt: Mężczyzna lub Kobieta, którzy nie są jednym z nich, nie są chrześcijanami” (K, 776; przekł. M. Fostowicz), odnajdujemy w niej przede wszystkim sprzeciw wobec polityki zinstytucjonalizowanego chrześcijaństwa, głoszącego triumf umiarkowania nad niepokojem poszukiwania. Gdy Blake w *Zaślubinach Nieba i Piekła* interpretuje Biblię w sposób „infernalny”, gdy czyta „czarne” tam, gdzie ortodoksyjna lektura chce widzieć wyłącznie „białe”, oznacza to porzucenie pozycji „świętego spokoju” na rzecz niespokojnej odysei ducha. Wystąpić przeciwko „harmonii” w imię „melodii” – to ocalić, odfałszować chrześcijaństwo przez zdemaskowanie jego zasadniczo ideologicznej, a nie ideowej czy idealistycznej, roli w społeczeństwie, odegrać rolę, którą *Rękopis znaleziony w Saragossie* odegrał wobec *Geniuszu chrześcijaństwa* Chateaubrianda.

W następnym pokoleniu, niespełna dwadzieścia lat po śmierci Blake’a, Sören Kierkegaard sformułuje gorzkie oskarżenie chrześcijaństwa o to, iż **miast być myślą wy- i u-czulającą, stało się środkiem znieczulającym**, to jest „miast głosić ideały, podsuwa się to, czego nauczyło doświadczenie setek lat – że miliony ludzi mogą osiągnąć tylko stan przeciętności. I wtedy stosuje się chrześcijaństwo jako śro-

dek uspokajający (...) zamiast tego, by działało od najgłębszych podstaw pobudzająco, niepokojąco!”¹⁵⁸

Twórczość (w aforyzmie z Laokoona muzyka, poezja, malarstwo, architektura) **jest dla Blake’a odnowieniem ducha estetycznego i teologicznego niepokoju, czyli wyostrzeniem postrzegania jako przejawu dwóch fundamentalnych tendencji: tendencji do odrzucenia zdroworozsądkowej praktyki, stanowiącej normę dla większości społeczeństwa, oraz do równie silnej krytyki modelu zbawienia, który zastępuje to, co Scheler nazywał „solidarnością zbawienia”, zbawieniem przez przeciętność.**

W chrześcijaństwie pojętym jako środek uspokajający, zbawienie nie jest wynikiem trudu, lecz przeciwnie – powstrzymaniem się od wszelkiej indywidualnej pracy; z pewną tylko przesadą moglibyśmy twierdzić, iż soteriologia taka operuje w istocie pojęciem zbawienia za życia, przy czym jest to zbawienie nie **do** wolnego życia, lecz wybawienie **od** etycznej odpowiedzialności i ryzyka stanowiących podstawową materię bycia.

Zarówno Kierkegaard, jak i Blake z drzeniem cofają się przed światem opanowanym przez rządy mechanicznie wypełnianej normy, ich bowiem efektem jest **degradacja dobra z poziomu samodzielnej decyzji etycznej do poziomu posłuszeństwa wobec okaleczającego zakazu**, a także ustanowienie hegemonii przeciętnego, „porządnego” obywatela. „(...) chrześcijaństwo oficjalne, państwowo-kościelne, ludowo-kościelne chrześcijaństwo (...) rodzi coś zaskakującego: wielomilionowe rzesze chrześcijan i wszyscy tego samego pokroju, tej samej dobroci”¹⁵⁹.

Przeciwno takiemu modelowi chrześcijaństwa kieruje w dalszym ciągu tok swych rozważań duński mędrzec: „Przedstawia się je [chrześcijaństwo – T. S.] i stosuje jako środek uspokajający: »Dążyć do ideałów jest głupotą, niedorzecznością, błazeństwem i pychą, zarozumiałstwem (...)«; »umiarkowanie, droga pośrednia, stanowi prawdziwą mądrość. Uspokój się tylko, jesteś taki sam jak miliony innych, a doświadczenie wszystkich stuleci poucza, że dalej zająć nie można! Uspokój się tylko, jesteś taki sam jak inni, zostaniesz zbawiony tak samo jak wszyscy inni.«” Piekielna lektura Biblii uprawiana przez Blake’a jest zatem, po pierwsze, otwarciem horyzontu drogi doświadczenia (dalej iść jednak i można, i trzeba, słyszymy przecież już z odległości krzyk Nietzschego wzywającego filozofów, by siadali na po-

¹⁵⁸ S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne...*, s. 361–362.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 154.

kład okrętów¹⁶⁰), po drugie, rozmontowaniem ortodoksyjnej koncepcji zbawienia jako „umiarkowania” na rzecz ocalenia przez niebezpieczeństwo („precz z niebezpieczeństwami – abyśmy się mogli bawić” – ironizuje Kierkegaard) i nadmiar (Blake: „Droga nadmiaru prowadzi do pałacu mądrości” – K, 150). W tym względzie Blake przeczuwa swego wielkiego współczesnego, Friedricha Hölderlina, który rozpoczyna swój słynny hymn *Patmos* od wyznania, iż „gdzie jest niebezpieczeństwo, rośnie / Także ratunek”¹⁶¹ (*Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch*).

Alegoria wywodząca się z dyspozycji do abstrakcyjnego myślenia zaczyna więc dominować w świecie na tym etapie jego historycznego rozwoju, na którym *logos* całkowicie już zawładnął sferą *mythos*, i kiedy nastąpiła już pełna instauracja systemu politycznej oraz teologicznej hegemonii, na tym etapie, na którym Bóg i król stanowią wzajemnie zastępowalne figury. Estetycznie rzecz ujmując, harmonia/alegoria władną kręgiem sztuki wówczas, gdy działanie artysty traci swoje ostrze, skupienie, gdy się rozprasza, rozplenia na wszystkie zakątki tła i wątki poboczne, gdy – jak ujmuje to Schelling, rozważając relację melodii do harmonii – Szekspir bierze górę nad Sofoklesem: „Dzieło Sofoklesa ma rytm czysty, przedstawia tylko to, co konieczne, nie ma zbędnego rozbudowania; Szekspir natomiast jest największym harmonistą, mistrzem dramatycznego kontrapunktu; tym, co zostaje nam tak przedstawione, nie jest prosty rytm jedyne go zdarzenia, ale jednocześnie cały jego akompaniament i refleksy, jakie rzuca ono na wszystkie strony.”¹⁶²

Kiedy śmiertelnie chory Blake zapisuje gorączkowo swoje uwagi na marginesach dziełka doktora Thorntona, które zawiera nowy przekład modlitwy *Ojciec nasz*, w jednej z nich czytamy słowa krytyki obydwu wspomnianych przed chwilą aspektów alegorii/harmonii: jej związku z hegemonicznym systemem teologiczno-politycznym i estetyką Szekspirowską. Zarzucając uczoneму mężowi całkowite zafałszowanie oryginału modlitwy, Blake musi przyznać, iż – paradoksalnie – tekst przekładu spełnia wszelkie wymogi wierności duchowi epoki, w której powstał, a który wyraża się powszechnym konformizmem; epoki, w której wszystko, co jak Duch Święty „nie da się Opodatkować, jest Przesłaniem i Czarną Magią”. W parodystycznej wersji przekładu sporządzonej przez Blake’a, w swoistym przekładzie przekładu, odnajdujemy następujący fragment: „(...) nie wódz nas do Biblii czytania, ale niechaj naszą Biblią będzie Wirgiliusz i Szekspir; i zbaw nas od Ubóstwa w Jezusie, który Złym jest. Gdyż Twoje jest Królestwo, Kult Alegoryczny i Władza, lub Wojna, a także i Chwała lub Prawo, na Wieki

¹⁶⁰ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 289; patrz również af. 124.

¹⁶¹ F. Hölderlin: *Poezje wybrane...*, s. 99.

¹⁶² F. Schelling: *Filozofia sztuki...*, s. 182.

Wieków w Twych pokoleniach; gdyż Bóg jest niczym Więcej, jak tylko Alegorią Królów.” (K, 789).

Bóg przyjmujący rolę króla jest, bez wątpienia, bogiem szukającym zwolenników, idolem mas, bogiem apostołów, lecz nie Bogiem-człowiekiem. Gdy pierwszy „w ciągu 3 i 1/2 roku zdobył tylko 11 uczniów”, apostoł „w ciągu jednego dnia, ba, w ciągu jednej godziny pozyskał 3000 uczniów Chrystusa”. Cytując dalej Kierkegaarda, powiedzmy jednak, że podobnie jak duński filozof Blake z pewnością zwróciłby uwagę na to, iż w procesie „samolubnego szukania zwolenników” następuje istotna zmiana: „cena wieczności” zostaje zastąpiona „ceną rynkową”¹⁶³. **Harmonia/alegoria/władza/prawo tworzą więc w istocie jeden ciąg paradygmataczny, określający istnienie nowoczesnego człowieka jako bycie pozbawione świadomości bycia, jako istnienie na szerokiej pustyni bez bycia.**

Harmonia odgrywa taką samą rolę, jaką odgrywało według Blake’a malarstwo Rembrandta: chroniło estetyczny i społeczny porządek, kamuflując rolę wyobraźni i natchnienia za pośrednictwem już to obiegowej, kuluarowej opinii, już to stosownego orzeczenia administracyjnego. „Spotwarzanie pomówieniem o Szaleństwo” (*aspersion of Madness*) jest operacją prowadzoną przez sztukę „łatwą” i „poręczną” („nędzne Harmonie”) przeciwko sztuce, której źródła znajdują się poza systemem społecznego konsensusu. Myślenie poddane całkowicie uregulowaniom „Bacona, Locke’a i Newtona” ucieka się do „spotwarzania” (do *aspersion of Madness*) myśli, która usiłuje wykroczyć poza nawyki zdesakralizowanego systemu, nawyki przedstawiane jako jedyne, zdroworozsądkowy ideał nauki i sztuki (przypomnijmy wezwanie Alexandra Pope’a z *Wiersza o człowieku*: „Poznaj siebie, niech Boga myśl twa nie docieka, / Sam człowiek jest właściwą nauką człowieka”¹⁶⁴).

Szaleństwo, o którym pisze Blake, było nie tylko spotwarzaniem w znaczeniu prawnym; jego piętno odciskało się na ontologicznej strukturze człowieka, redukując jej czytelność na skutek wprowadzenia do niej elementów pozaludzkich. Oświecenie drżące przed niebezpieczeństwami niespokojnej myśli zostawia nam antropologię, w której to, co święte i wykreślone z kręgu zainteresowania człowieka, powraca pod postacią „szaleństwa” („Szaleństwo było przedmiotem jego przejmującego lęku; i wyobrażał sobie, iż zbliża się ono lub że już padł jego ofiarą wtedy, gdy jego zachowanie świadczyło o więcej niż zwyczajnej trzeźwości i żywości sądu”¹⁶⁵ – pisze Boswell o swym mentorze, doktorze

¹⁶³ S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne...*, s. 236–237.

¹⁶⁴ A. Pope: *Wiersz o człowieku*. W: *Wybór poezji Alexandra Popa*. Przekł. L. Kamiński. Warszawa 1822, s. 17.

¹⁶⁵ J. Boswell: *The Life of Samuel Johnson*. Vol. 1. New York: Crowell [b.r.w.],

Johnsonie). Charles Lamb dostrzegł w 1824 roku istotę problemu: sztuka Blake'a, „twarda, sucha, a jednak ujmująca”, jest „mistyczna i wizjonerska”, czego konsekwencją stanowi relegowanie jej na margines życia kulturalnego („Jego wiersze sprzedają do tej pory tylko w rękopisie”) i umieszczenie jej autora nie tylko poza dziedziną zdrowego rozsądku, lecz poza domeną żywych. Wyznawszy swoje zafascynowanie słynnym wierszem Blake'a poświęconym tygrysowi, Lamb – jakby nieświadomie tłumacząc się z błędu w przywołanym z pamięci cytacie wiersza – stwierdza: „(...) niestety, nie mam książki; gdyż mąż ów zniknął, nie wiem – w Hadesie, czy może w domu dla obłąkanych.”¹⁶⁶ Wizjoner jest tym, któremu – jak zauważa z żalem Lamb – odmówiono przynależności do kategorii „my”. Tej zaś punktem centralnym jest według Lamba drukowana i znajdująca się w obiegu, a więc dostępna (w odróżnieniu od manuskrytu) „książka”.

Blake'owska sztuka rękopiśmiennej książki jest jednym ze sposobów zmanifestowania sprzeciwu wobec rygorów konsensualnie skonstruowanej społeczności, wymagającej od jednostki bezwzględnego poddania się jej regulacjom.

W *Laocoonie* Blake zespoli obronę prawa człowieka do jednostkowego, subiektywnego oglądu świata, wizji, widzeń przynoszących obrazy pozbawione charakteru obiektywnych „danych”, a jednak zawierające pełny ładunek epistemologiczny, ze wskazaniem na określone formy polityczne („Imperium”) i właściwe im metody zarówno notacji („cenzus”, „spis”), jak i traktowania obywatela jako wymiennego oraz kwantyfikowalnego elementu rzeczywistości (człowiek staje się obywatelem z chwilą „policzenia” i „spisania”, uzyskania statusu znajdującego się w społecznym obiegu numeru, „atomu” czy „monady”). W nocie zbliżonej w tonie do Lambowskiej czytamy: „Są Państwa, w których wszyscy Wizjonerzy uważani są za Szaleńców; tak działo się w Grecji i Rzymie: Tak dzieje się – patrz Łukasz rozdz. II, w. 1 – w Imperium lub w Powszechnych Spisach.” (K, 777).

¹⁶⁶ Cyt. w: G. MacDonald: *The Sanity of William Blake*. London: A. C. Fifield, 1908, s. 46.

Spis

Nieprzypadkowo Blake, uważny czytelnik Biblii, przywołuje fragment Ewangelii św. Łukasza. W jednym krótkim wersecie mającym stanowić jedynie suchy zapis historycznych zdarzeń, poprzedzających bezpośrednio narodziny Jezusa, ewangelista zawarł charakterystykę systemu, przeciwko któremu rozbłyskiwały płomienie Blake'owskiej myśli. „I stało się w owe dni, że wyszedł dekret cesarza Augusta, aby spisano cały świat.” Administracyjne zabiegi władzy mają na celu podporządkowanie sobie „całego świata”, a impulsem i narzędziem ma być to, co napisane („dekret”), i to, co zapisane (cenzus). Gotowa księga spisowa spełnia ostateczne ambicje władcy (znajduje się w niej „cały świat”), poza które nie można się już posunąć, a jednocześnie, zawierając pełnię wiedzy o świecie (w księdze tej mieści się „cały świat”), stanowi substytut świata (mając „cały świat” skompromowany w jednym dziele, między dwoma okładkami, w zasadzie nie potrzebuję już świata, gdyż przestał on stanowić jakiegokolwiek wyzwanie, nie zawiera już żadnych niewiadomych, został cały „spisany”).

W dokumencie „spisu” świat społeczny za pełnym przyzwoleniem obywateli („Szli więc wszyscy do spisu” - czytamy w 3. wersie Łukaszej Ewangelii) zmienia się w „bank danych”. „Bank” ów nie ma charakteru jedynie metaforycznego, gdyż dane spisowe musiały niewątpliwie stanowić ważne wskazanie dla służb podatkowych imperium. Angielski przekład cytowanego wersetu Ewangelii św. Łukasza utrwała tę relację bardzo wyraziście. Czytamy w nim, iż dekret cesarza głosił, że *all the world should be taxed*; takiego też słowa używa Blake w przywołanym aforyzmie z *Laocoona - Such is Empire or Tax*. Wizjoner zostaje uznany za „szaleńca” nie tyle dlatego, że nie poddaje się „dekretowi cesarza”, lecz dlatego, że zajmuje miejsce oraz dostrzega przedmioty lub osoby, które same nie mogą poddać się spisowi, gdyż - jak powiedzieliśmy - jako postrzeżone siłą poetyckiej wyobraźni nie stanowią „danych” ani „faktów”. Jak pisze Joyce, zostały one od-faktowane, stając się „nie-faktami” (*the unfacts* - *FW*, 57.16). Szaleniec/Wizjoner

udaje się na miejsce spisu, lecz wraz z nim wędruje to, co wymyka się procedurom i kryteriom cenzusu (Blake w liście do Hayleya z 6 maja 1800 roku: „Trzy-naście lat temu straciłem brata [poeta przywołuje swego młodszego brata Roberta zmarłego w lutym 1787 roku - T. S.] i z jego duchem rozmawiam codziennie, co godzinę i widzę go we wspomnieniu w kręgu mojej Wyobraźni.” - K, 797).

Podmiot jest tym, który jest nawiedzony; tym, w którego istnienie interweniują duchy. Derrida pisze, iż *ego* - to duch, a „ja jestem” - to nic innego, jak skrócona wersja „ja jestem tym, który jest nawiedzony, tym, w którym straszy”¹⁶⁷. Artysta, ten-który-widzi, i ten-który-pisze-pod-dyktando, jako „Sekretarz” Boskich mocy, nie jest więc nigdy „na miejscu”, zawsze wędruje, gnany tchnieniem przemawiającego doń „głosu”, nie podlega bez reszty jurysdykcji miejsca, w którym się znalazł. W tym sensie stanowi zaprzeczenie Platońskiego słowa, które „nie jest słowem wędrownym, pozostaje w domu, jest pod ścisłym nadzorem w obrębie pewnej rdzennej lokalności, w obrębie miasta, w obrębie prawa, pod kontrolą ojczyznego języka”¹⁶⁸. Jeżeli pójść dalej Derridiańską ścieżką, będziemy mogli powiedzieć, iż artysta taki staje się figurą pisma, które jest „samym błędzeniem, niemą podatnością na wszelką agresję”. Tak więc Blake dzierżący ostre narzędzie i mozolący się nad metalowymi płytami jest alegorycznie przerysowanym bogiem pisania, pisania podniesionego do rangi fizycznego trudu i obejmującego skomplikowany (al)chemiczny proces. Pisania, które mnożąc trudności, a zarazem wyostrzając (przenośnie i dosłownie) swoje procedury, wymyka się spod kontroli wszelkiej domowości, spod *la haute surveillance de sa langue*. Wizjoner musi zostać „spisany” jako „szalenciec”, otacza go bowiem to, co nie podlega spisowi i podatkowi (*tax*), a ponieważ spisany ma być „cały świat”, przeto wizjoner nie w pełni należy do „świata”, stoi na jego krawędzi, a jego wzrok obcuje z innym ho-

¹⁶⁷ J. Derrida: *Specters of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning, and the New Internationale*. Transl. P. Kamuf. New York and London: Routledge, 1994, s. 127.

¹⁶⁸ J. Derrida: *La dissemination*. Paris: Editions du Seuil, 1972, s. 141.

ryzontem. Mówiąc inaczej, wizjoner/szaleniec nie podziela sądów „całego świata” i w tym znaczeniu jest bytem Nietzscheańskim – bytem występującym przeciwku „samolubstwu świata”. Nietzsche mówi, iż „samolubstwem jest odczuwać swój sąd jako prawo powszechne”, który to pogląd zresztą w głębszej analizie podważa ideę „spisu”. Cenzus – jak widzieliśmy – ma za zadanie dostarczyć pełnej wiedzy o „całym świecie”, tymczasem przyjąwszy za punkt wyjścia Nietzscheańską krytykę „samolubstwa”, dochodzimy do wniosku, iż „spis” z konieczności pozostawia poza swoim zasięgiem ogromny obszar poznawczy. Dzieje się tak dlatego, że ideą spisu jest właśnie wiedza „powszechna”, nie tylko „spisanie”, lecz również „opisanie” świata tak, by był on zrozumiały jako lista „danych”, co do których nikt nie ma prawa żywić najmniejszych wątpliwości. Tymczasem tak właśnie być nie może, gdyż wiara w powszechność obowiązywania moich przekonań świadczy o niedostatkach wiedzy o mnie samym: „(...) ślepe, małostkowe i bezpretensjonalne znowu samolubstwo, ponieważ zdradza, żeś samego siebie jeszcze nie odkrył (...). Kto jeszcze sądzi, »że tak musi w tym wypadku uczynić każdy«, nie uczynił jeszcze ani pięciu kroków na drodze samopoznania.”¹⁶⁹ Spis ma przynieść wiedzę pewną i pełną, wizjoner opowiada się po stronie wiedzy niepewnej i fragmentarycznej, Joyce’owskiej *epistle-madethemology* (FW, 374.17). Wizjoner zostaje wykluczony ze strefy „my”, „spisany” (na straty) jako nie poddający się powszechnym sądom, które mają wagę obowiązującej wszystkich prezentacji świata jako zespołu weryfikowalnych i jednoznacznych „danych”.

Znamienne, że Józef udający się do Betlejem z brzemioną Maryją jest właśnie takim „wizjonerem”: idzie z nim ktoś, nie narodzony jeszcze Jezus, który – jak osoby, z którymi w swych widzeniach rozmawia Blake – spisany być nie może; Jezus zatem, otoczony przez Blake’a bohaterskim nimbem, jest tym, który radykalnie łamie ideę spisu i wiedzy zeń wynikającej („Wiedza jest Drzewem Śmierci” – K, 777), a służącej „imperium”, i dlatego stanowi uosobienie sztuki jako „Drzewa Życia”.

Gdy więc „my” gromadzi(my) się wokół książki celebrowanej lub potępianej w duchu konsensusu społecznego, wizjoner trwa w samotności nad kartką papieru, a jego jedynym sojusznikiem pozostaje ręka. Działanie systemu społecznego i uznanej przez niego sztuki polega na bezlitosnym osądzie tego, kto pozostaje samotnym, sam na sam ze swoją dłonią, jednocześnie na próbach „terapii” mającej na celu rozbicie osamotnienia za pomocą interwencji sfery społecznej w krąg indywidualnego przeżywania *sacrum* („natchnienie”). William Hayley, kapryśny i autorytarny mecenas Blake’a z okresu pobytu w Felpham, pisał w 1802 roku o pocie w liście do Lady Hesketh: „(...) jego [Blake’a - T. S.] wrażliwość jest tak niebezpiecznie wyczulona (*dangerously acute*), iż normalna surowość, z jaką przeciętne umysły odnoszą się do prawdziwego geniuszu, mogłaby go nie tylko dotknąć bardziej niż powinna, lecz doprowadziłaby go do Niezdolności Idioty, gdyby nie życzliwa pociecha i wsparcie ze strony rozważnego Przyjaciela.”¹⁷⁰

Harmonia, oprócz „nędznego” rymu i malarstwa światłocieniowego, jest sposobem neutralizowania „prawdziwego geniuszu” (*true genius*) i kamuflowania „niebezpiecznego wyczulenia” percepcji. W antropologii Bacona, Locke’a i Newtona (a dodajmy jeszcze przynajmniej Pope’a) człowiek „przeciętny” (*ordinary*) sterował swoim byciem tak, by za wszelką cenę uniknąć niebezpieczeństwa; filozofia Blake’a zmierza w inną stronę - doznawania bycia nie w bezpieczeństwie centrum, lecz na granicy „niebezpiecznego wyczulenia” (przypomnijmy aforyzmy z *Zaślubin...*, choćby ten, mówiący, iż „Droga nadmiaru prowadzi do pałacu mądrości”), a przyjaźń - jak widzieliśmy - rozpatruje w zupełnie innych kategoriach niż Hayley ujmujący ją w kategoriach „rozważni” (*considerate Friend*), która stępią horyzont niebezpieczeństwa.

Mimesis/zarządzanie/wyobraźnia

Muzyka „produkowana” (tego czasownika należy użyć tu z całą premedytacją) na zlecenie Urizena nie ma więc charakteru naśladowania rzeczywistości, lecz jest jej kamuflażem, przesłanianiem. Z tym, że dźwięki te nie mają waloru czysto mimetycznego, Blake (inaczej niż Rousseau, do którego przyjdzie nam za chwilę powrócić) pogodziłby się z łatwością, jeżeli pod pojęciem naśladownictwa rozumieć nie więcej niż zwykłe odzwierciedlenie przedmiotu, czyli pozostawienie sztuki

¹⁷⁰ Cyt. w: J. King: *William Blake: His Life*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1991, s. 150.

ki w kręgu procesów natury. To mariaż naśladowania i natury ustanawia zniewolenie sztuki. Dzieje się tak z przyczyn ontologicznych, epistemologicznych i estetycznych. Pierwsza z nich wyjaśnia, iż odzwierciedlanie przedmiotu fałszuje wykładnię jego bycia; podsuwa nam myśl, że przedmiot istnieje niejako w sposób „naturalny”, sam z siebie, bez interwencji sił odpowiedzialnych za jego stworzenie. Drugi powód sprzeciwu opiera się na sądzie, iż odzwierciedlając, postępuję tak, jakbym utrwał jeden, powszechnie obowiązujący wygląd przedmiotu, gdy tymczasem „głupiec nie widzi tego samego drzewa, które dostrzega człek mądry” (K, 151). **Mimesis jako odbicie lustrzane jest nie do przyjęcia dla Blake’a, gdyż przeczy jego głębokiemu przekonaniu, iż akt postrzegania nie jest aktem reprodukcji, lecz konstrukcji, nie od-tworzenia, lecz tworzenia;** jak czytamy w uwagach, „Każde Oko Widzi inaczej. Jakie Oko, Taki Przedmiot.” (K, 456).

Po trzecie, trzymając lustro przed przedmiotem, eliminuję tak zasadniczy zarówno dla dzieła sztuki, jak i jego twórcy element dyktatu natchnienia („Cholerny Głupiec!” - tylko tyle ma Blake do powiedzenia wtedy, gdy Reynolds twierdzi, iż „geniusz nie jest rezultatem natchnienia, lecz doświadczenia i starannej obserwacji” - K, 470); jestem w tej roli ofiarą pychy, przedstawiając się bowiem w pozornie skromnej funkcji tego, który dźwiga zwierciadło, w istocie spełniam gest grzesznej ambicji: zamykam drogę temu, komu „sekretaruję”, którego rękę stanowią i który mówi moimi ustami. Dlatego właśnie natura i naśladownictwo wikłają człowieka w „cielesne zmagania” i wpisując go w krąg skutecznych działań systemu, stanowią kontynuację „niewoli egipskiej”. Zerwanie z tak pojętą *mimesis* wprowadza nas w świat ducha: „Wojna duchowa: Izrael wyzwolony z władzy Egiptu - to Sztuka wyswobodzona z władzy Natury i Naśladowania” (K, 776).

„Wojny duchowe” czy też „intelektualne” (*mental*) oznaczają charakterystyczny dla Blake’a stosunek do rzeczywistości ukształtowany, a raczej nieustannie kształtujący się, przez „przeciw-stawieństwa” (contraries), czyli na zasadzie przewagi energii pytania nad stabilizującą powagą odpowiedzi, czego najlepszy przykład odnajdziemy w wierszu *Tygrys*.

Fakt, że Blake nie mógł do końca znaleźć sobie miejsca w żadnym z zinstytucjonalizowanych Kościołów (nawet w kontestacyjnie nastawionej grupie swedenborgiańskiej), świadczy o interrogatywnym nastawieniu poety wobec świata, biorącym zawsze górę nad asertoryczną postawą właściwą członkom Kościoła.

Możemy powiedzieć, iż zgodnie z zasadami filozofii „przeciw-stawieństw” pozycja, jaką zajmuje myśl Blake’a, nie poddaje się precyzyjnemu opisaniu ani nie można jej odnaleźć na żadnej mapie intelektu-

alnych postaw. Myśl owa bowiem nigdy nie krzepnie, nie kostnieje (Blake kilkakrotnie w negatywnym kontekście posługuje się czasownikiem *bonify*), nie jest „do końca” ukształtowana, gdyż jej motoryczność i produktywność polegają na **zdolności do metamorfozy, czyli do dostrzegania różnicy w tym, co pozornie takie samo**. Z jednej zatem strony, Blake przyjmie z całą pokorą postawę tego, kto akceptuje rzeczywistość i kto powierzy się jej przez od-twarzanie. „By nauczyć się Języka Sztuki, Moją Zasadą jest »Kopiuj bez Końca«” (K, 446) – czytamy w uwagach do Reynoldsa. Jednak powierzenie owo nosi wszelkie znamiona wstępnego etapu: oddają siebie światu po to, by „uczyć się” nie tyle świata, ile „sztuki”. W istocie, nawet gdy naśladowę, od-twarzam codzienne przedmioty, czynię to tak, by rozeznaczyć tajemnicę ich formy, kształtu, „konturu” (*Outline*), naśladowę więc to, co w nich zostało już od świata oderwane, przekształcone, prze-tworzone. **Przedmiot od-tworzony jest już przedmiotem od-TWARZ-anym**, pozbawionym „twarzy” w tym znaczeniu, iż moja produkcja nie jest zwykłą imitacją, odzwierciedleniem fasady stanowiącej znajomą „twarz” danej rzeczy, lecz odszukaniem tego, co wyłuskuje przedmiot z łupiny pozornie dobrze znanej codzienności, którą nazywam „światem”. W tym sensie nawet najbardziej werystyczne dzieło jest „sztuczne”, a najbardziej realistyczna sztuka – sztuką „za-światową”, sztuką „nie z tego świata”, gdyż uczy nas tego, co przenika rzeczywistość na wylot, otwiera „wrota postrzegania” (*the doors of perception*) na drugą stronę rzeczywistości, czyli uczy nas „sztuki”.

Mówiąc jeszcze inaczej, sztuka nigdy nie jest „dosłowna”, gdyż we wszelkim przedstawieniu na pierwszy plan zawsze wybija się znak jako struktura mająca zostać otwarta, przeniknięta tym, co nie mieści się w znaku, czego znak nigdy nie pomieści. Dlatego każdy znak jest w istocie pretekstem do pojawienia się metafory, zjawiskiem, które Nietzsche w *Antychryście* nazywa „sposobnością dla metafor”. Zgodnie z wywodem zarówno Blake’a, jak i Nietzschego Chrystus oddziałuje z tak niezwykłą siłą dlatego, że – jako „antyrealista” – bezbłędnie wykorzystuje wszelką okazję dla powołania do życia kolejnych metafor, kolejnych przypowieści; dla Chrystusa istnienie jest sposobnością do podkreślenia wagi znaku po to, by następnie porzucić znak w imię symbolu. Tak czytamy w *Wiecznej Ewangelii* wskazówki mające uchronić nas przed wpadnięciem w „Skąpca sieć i Żarłoka wnyki” (K, 751), a powołujące się na działanie Chrystusa, który „Władczo mówił, nie jak Skryba”. Mówić „władczo”, *he spoke with Authority* – to właśnie odstąpić od natury na rzecz znaku, a następnie przekazać ów znak działaniu symbolu. Oznacza to skruszenie litery prawa na rzecz jej ducha. W scenie z jawnogrzesznicą Chrystus „Schwytał w dłonie Prawo Mojżesza: / Już Niebo Prastare się miesza, / Całe pismem Kłątwy pokryte” (K, 754). Uwolnienie jawnogrzesznicy jest więc triumfem wolno-

ści nad zniewoleniem, symbolu nad znakiem i wyobraźni nad naśladowaniem.

Rozróżnienie między znakiem a symbolem nie ma charakteru semiotycznego. Posługując się tymi pojęciami, chcemy powiedzieć tylko tyle, iż symbol jest nicestwieniem znaku, jego radykalnym zmniejszaniem się, wycofywaniem i topnieniem. Wchodzę w krąg symbolu wtedy, gdy za pośrednictwem znaku odkrywam rozrastającą się w nim pustkę, białą sferę tego, co nieznanne, a co sprawia, że sam znak nabiera nowego, niespodziewanego znaczenia. Symbol jest tym, co „wyjada” znak od środka, lecz nie tworzy w ten sposób pasożytniczych komórek zagłady; wręcz przeciwnie – umożliwia powstanie nowego życia. Mówiąc jeszcze inaczej, symbolem nazywamy to, co leczy zadufanie znaku. To jeszcze jeden przykład słuszności Blake’owskiej tezy, iż „wieczność zakochana jest w wytworach czasu”, gdyż to właśnie nieskończoność „wyjada” wewnątrz tego, co skończone.

Ale jednocześnie nie możemy nie spostrzec, iż chodzi tutaj także o pismo; biel pojawiająca się i rozszerzająca swe władanie we wnętrzu znaku jest spacjalizacją właściwą pisaniu. Pisze Derrida, że „zgodnie z nie-Hegłowską zasadą tożsamości, to, co skończone staje się nieskończonym: dzięki przerwaniu ciągłości zawieszającemu znak równości między znakiem i znaczeniem, »puste miejsce«, »odstęp« zaznacza wszystko na biało”. To zaś oznacza, iż „w konstelacji pustych miejsc miejsce semiotycznej treści pozostaje praktycznie puste: jest to miejsce »pustego« znaczenia wówczas, gdy odnosi się ono do bez-sensu spacjalizacji(...)”¹⁷¹

Symbol jest tym, co „pisze” puste miejsce we wnętrzu znaku, miejsce, w którym „duch” prawa może i powinien zwrócić się przeciwko jego „literze”, nie obalając znaczenia ani wagi praw.

Wspomniany proces uczenia się jest równobieżny z innym działaniem, którego zadanie polega na zdestabilizowaniu wszelkich tendencji do kanonicznych postaci rzeczywistości, do formowania się modelu świata (i sztuki), który stanowiłby postać doskonałego, niepodważalnego i w związku z tym obezwładniającego rozwiązania. W II dyskursie swoich *Traktatów o sztuce* Reynolds powiada, iż adept sztuki winien bezwzględnie respektować osiągnięcia „wielkich Mistrzów” (*great Masters*), co więcej – posłuszeństwo owo winno stanowić najgłębszy, najwewnętrzniejszy nurt (*implicit obedience*) jego pracy. Dzieła „Mistrzów” są „wzorami” (*models*), dla których zarezerwowano niszę doskonałości, przy czym owo niedościgłe miejsce wyrzeźbił czas. Reynolds kreśli przed nami wizję sztuki w całym tego słowa znaczeniu

¹⁷¹ J. Derrida: *La dissemination...*, s. 285, 289.

do-czesnej; w jej kształtowaniu się wieczność (tak istotna w koncepcji Blake'owskiej) zostaje całkowicie zastąpiona działaniem czasu.

To nie przesycenie szczegółu głęboką intuicją otwierającą wieczność stanowi o znaczeniu dzieła; obraz czy rzeźba są doniosłe tylko pod warunkiem, że przetrwają kamienną próbę czasu, a nie - jak pragnął Blake - płomienistą próbę wieczności. Píše Reynolds: „[Głównie zalecałbym - T. S.] Aby te wzory, które pozytywnie przeszły próbę wieków (*which have passed through the approbation of ages*), były przez nich [adeptów sztuki - T. S.] traktowane jako doskonali i nieomylni przewodnicy; a zarazem, by dzieła te stały się przedmiotem naśladowania, nie zaś krytyki.” (K, 453).

Element „uznania”, społecznej akceptacji i aprobaty odgrywa tu rolę podstawową. Sztuka zostaje „zbawiona” nie dzięki swojej relacji do „wieczności” (czyli odsłonięciu tego, co Blake nazywał „zdumiewającymi oryginałami”, *stupenduous originals* - K, 565), lecz w następującym w czasie procesie zdobywania zwolenników. Mamy więc do czynienia z charakterystycznym odwróceniem ról: **gdy dla Reynoldsa sztuka jest końcowym rezultatem gry sił społecznych ustalających takie pojęcia, jak „smak”, „wdzięk”, Blake uważa, że sztuka poprzedza społeczeństwo, nie jest efektem procesów społecznych, lecz ich początkiem.** Do pewnego stopnia Reynolds przyjmuje tezę, że jakie społeczeństwo, taka sztuka; Blake odwrotnie - sądzi, iż społeczeństwo przyjmuje kształt przygotowującej jego pojawienie się sztuki. W końcowym dyskursie dzieła Reynolds powie, iż w swym wywodzie kierował się „prostą i uczciwą metodą”: „Zająłem się taką sztuką, której przykładów dostarczyły mi dzieła najbardziej uznanych malarzy (*the most approved painters*). To uznanie (*this approbation*), którego jednomyślnie udzielił mi świat, starałem się usprawiedliwić argumentami stosownymi dla tego rodzaju kwestii (...).”¹⁷²

Blake zastąpi „aprobatę” wyłączeniem; to odrzuceni i zapoznani artyści (charakterystyczne, iż pierwsza biografia Blake'a, opublikowana przez Aleksandra Gilchrista w 1863 roku, już w tytule *The Life of William Blake*, „*Pictor Ignotus*” przypominała poetę i malarza jako artystę „odrzuconego”) przechowują ducha sztuki, są przypomnieniem degeneracji związków społecznych, a jednocześnie przykładem sposobów, jakimi posługują się siły udzielające „aprobaty”, swoistego estetycznego *nihil obstat* dla ustalenia dopuszczalnej hierarchii dzieł. Konstatując swe „wykluczenie” czy raczej „odrzucenie” przez artystyczne salony Londynu („Moje Projekty wykonane Akwarelą są ciągle odrzucane przez Królewską Akademię”, K, 561 - którą Blake nazwałby pewnie za Joycem *national gullery* - FW, 57.21), Blake przypisuje taki stan

¹⁷² J. Reynolds: *Discourses on Art*. Ed. S. Mitchell. New York: Boobs-Merrill, 1965, s. 228.

rzeczy w 1809 roku – jakby polemizując z racjonalistycznie nastawionym sądem Reynoldsa starającego się operować „naukowymi” i „obiektywnymi” „stosownymi argumentami” – rozpowszechnianej opinii, iż jego prace są tworamii „nienaukowej i szalonej Ekscentryczności” (*unscientific and irregular Eccentricity*) oraz „Gryzmołami Szaleńca” (*Madman's Scrawls*). Powszechne aprobowanie wzorów sztuki dokonuje się więc jako efekt ostrej cezury między tym, co „naukowe”, a tym, co „nienaukowe” (*unscientific*), co „szalone” (*Madman's Scrawls*), a co „trzeźwe”, i spoczywa w ręku tych, którzy w danym momencie są dysponentami owych kryteriów. Degeneracja więzów społecznych polega więc na ogólnym akceptowaniu jako „prawdy” nader istotnego zafałszowania polegającego na przedstawianiu jako „obiektywnych” i powszechnie obowiązujących zasad, które są jedynie wynikiem zmiennego układu sił w społeczeństwie.

Blake podzieliłby zdanie Heideggera, iż taka degeneracja więzi społecznej następuje również jako rezultat zaniku prawdziwej percepcji, utraty zdolności „widzenia” bycia świata (patrzenie okiem, a nie „przez” oko, *with* raczej niż *through the eye*), bo nazywa inaczej to, co niemiecki filozof określał w przywołanym już fragmencie jako „znieskształcenie i zakłócenie przeblysku bycia” stanowiącego „najbardziej wewnętrzną własność” człowieka. Blake kończy swój tekst następującą diagnozą: „Nie może być więcej niż dwóch lub trzech wielkich Malarzy czy poetów w danej Epoce czy Kraju; a tych, w zdegenerowanym stanie Społeczeństwa (*in a corrupt state of Society*), łatwo wykluczyć, choć trudno uciszyć. (...) jeżeli Sztuka jest chwałą Narodu, jeżeli Geniusz i Natchnienie stanowią wielki Początek i wielką Więź Społeczeństwa, wyróżnienie, które spotkało moje Prace ze strony tych, którzy najlepiej znają się na tych rzeczach, czyni z mojej Wystawy największy Obowiązek wobec mojego Kraju.” (K, 561).

Dzieło zostaje – zdaniem londyńskiego akademika – nobilitowane przez dwa czynniki. Pierwszym jest czas, a człowiek w tym procesie nie ma pozornie do powiedzenia nic, prócz wyrażenia naśladowaniem niemego podziwu, który następuje po długim okresie (*approbation of ages*) czekania. Ucząc się sztuki, czynimy to więc zawsze pod dyktando czasu, którego osadem musi stać się dzieło, aby odegrać rolę „nieomylnego przewodnika” (*infallible guides*). Jak widzimy, **Reynolds w istocie naucza nas posłuszeństwa wobec czasu, który nie jest „naszym” czasem, lecz który skrywa to, co współczesne. Współczesność bowiem jest dla Reynoldsa tylko i wyłącznie „miejscem” objawiania się wyroków i decyzji minionego już czasu.** Wychwalając w V dyskursie malarstwo Poussina Reynolds dojrzy jego wielkość właśnie w manifestacyjnym zerwaniu ze współczesnością: „Poussin żył i rozmawiał z antycznymi rzeźbami tak długo, iż można by rzec, że bardziej je znał niż otaczających go

ludzi.”¹⁷³ „Teraz” jest bowiem duchem nawiedzającym czas Reynoldsa, który – mówiąc za Joycem – ulokowany jest *between a date and a ghostmark* (FW, 473.8).

Ale współczesności nie da się całkowicie wyłączyć z tego procesu. To, co stłumione obawą przed upływem czasu i działaniem prawa, powraca w strukturach konkretyzujących i nadających ludzką miarę wyrokom czasu, którego przebieg miarę ludzką przekracza. Drugim czynnikiem jest więc cały zespół pojęć takich, jak „smak” (*taste*), „wdzięk” (*grace*), pojęć, którymi zresztą Reynolds posługuje się w swych dyskursach, a które mają za zadanie nadać racjonalny wymiar „zgrupowanym doświadczeniom przeszłych stuleci”¹⁷⁴. Współczesność to moment, w którym dokonuje się porządkowanie „osadów” wpływającego czasu, przy czym, siłą rzeczy, musi mieć ono charakter w mniejszym lub większym stopniu represywny: ułożenie czasu, jego udomowienie dokonywane są zawsze w imię dominującego ideału „domu”. Już I dyskurs Reynoldsa przekonuje nas, że terażniejszość – to zespół praktyk, za pomocą których następuje nieustanne korygowanie trajektorii niezależnego rozwoju jednostki, która nie powinna wymknąć się z wyznaczonego przez dane społeczeństwo pola intelektualnej grawitacji. Skonstatowawszy w pierwszym zdaniu, iż Akademia jest miejscem, w którym „stale uprawia się sztuki dobrego smaku” (*in which the polite arts may be regularly cultivated*), Reynolds otwarcie połączy sztukę ze służbą mocarstwowym interesom Wielkiej Brytanii. Trudno o bardziej anti-Blake’owskie stwierdzenie jak to, iż sztuka jest, po pierwsze, utożsamiana z elegancją i wyszukany smakiem (*refinement*), i po drugie, że stanowi „końcowy rezultat bogactwa oraz potęgi”.¹⁷⁵ Po takim wstępie Reynolds może już przystąpić do rozdzielania ról w dramacie współczesności jako (nadmiernie) uporządkowanego czasu, czasu „rozbrojonego” i „unieszkodliwionego” metodami nadzoru i nadawania „silną ręką” stosownego kierunku rozwojowi aktywności, tak by zbliżała się ona jak najbardziej do pożądanego modelu, określonego przymiotnikiem *politus*. Oto Reynolds: „Dyrektorowie są szczególnie zobowiązani do tego, by śledzić bacznie (*watch over*) geniusz tych adeptów, którzy osiągnąwszy wyższy stopień zaawansowania, znaleźli się w tym krytycznym momencie studiów, w którym od stosownego pokierowania (*nice management*) zależy przyszły kształt ich smaku. W tym bowiem wieku jest dla nich rzeczą naturalną, by poddać się urokowi tego, co błyskotliwe, raczej niż tego, co porządne i trwałe (...).”¹⁷⁶

¹⁷³ Ibidem, s. 67.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 6.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 5.

¹⁷⁶ Ibidem, s. 9.

Współczesność udomawia czas czterema sposobami: odstręcza nas od wszystkiego, co nie jest „porządne i trwałe” (*solid*), czyli sprzeciwia się metamorficznej wizji rzeczywistości (Thomas Vogler odczytuje za Luce Irigaray taką tendencję jako właściwą maskulinistycznej kulturze Zachodu skłonność do narzucania „hegemonii tego, co utrwalone”¹⁷⁷); dąży do odebrania wagi i znaczenia stanowi „kryzysu” (*critical period*), czyli do osłabienia doniosłości niezależnego sądu (*krinein* - „sądzić”); buduje hierarchię zależności, która sankcjonuje fakt, iż pewne pozycje (*the Directors*) nakładają obowiązek trwałej i bacznej obserwacji (*watch over*) innych, czyli interweniowania w ich rozwój; interweniujący są tymi, którzy „kierują”, współczesność zatem - w przeciwieństwie do „chaotycznie” upływającego czasu - stanowi domenę zarządzania, managementu, moment, w którym „błyszczący” (*brilliant*), lecz zupełnie nie-trwały czas krystalizuje się w dostrzegalną i uporządkowaną strukturę.

Zarządzanie jest główną siłą zmieniającą czas w „teraźniejszość”, która jest czasem zarządzanym, czasem pod kontrolą, pod „ważnym i baczny nadzorem”, czasem, w którym należy wystrzegać się „kryzysów”, gdyż te nie sprzyjają „bogactwu i potędze” (*opulence and power*).

Zarządzanie, o którym mówi Reynolds, ma niewątpliwie być sprawowane wprawną i silną ręką (przypomnijmy, że *manage* wywodzi się z terminologii hipicznej i oznacza kierowanie koniem, a jego źródłosłowem jest włoski rzeczownik *mano* oznaczający „rękę”), ma zamienić rzeczywistość w po-ręczną konstrukcję, w której poruszam się za pomocą pod-ręczników, manu-ałów (takich między innymi, jak dyskursy Reynoldsa), ale jednocześnie winno być zarządzaniem w gruncie rzeczy nie do końca jawnym i otwartym. Szef Akademii Królewskiej powiada, że kierowanie ma być „stosowne”, przy czym nie możemy nie zwrócić się w stronę oryginalnego przymiotnika. Reynolds mówi o *nice management*, tzn. o kierowaniu tyleż „miłym”, „łagodnym”, co „nie-skomplikowanym”, „prostym”, by nie rzec wręcz „prostodusznym”. Przymiotnik zdradza frazę akademika: *nice* wyłania się przecież z łacińskiego *nescium* oznaczającego tego, kto nie wie, czyli niemal ignorant. „Stosowne kierowanie”: z jednej strony takie, którego stanowczość jest przebiegle skryta pod pozorami sympatycznej łagodności, kierowanie, cechujące się tym, że kierowany nie zdaje sobie sprawy z procesu, któremu podlega; z drugiej wszakże strony - i tu już włączamy Blake’owską krytykę Reynoldsa, do której docieramy przez ety-

¹⁷⁷ Th. Vogler: *Re:Naming MIL/TON*. In: N. Hilton, T. Vogler (eds.): *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Berkeley: University of California Press, 1986, s. 157.

mologię słowa *nice* – kierowanie to jest powierzone tym, którzy „nie wiedzą”, są jedynie biernymi wyznawcami i urzędnikami systemu (jak powie o nich Blake, są „Bierni, Posłuszni i Cnotliwi”). Podstawowe kryterium sprawności takiego zarządzania stanowi skuteczność. Reynolds nie waha się przed sformułowaniem swoistego prawa, wedle którego większość ma w sprawach estetycznych zawsze rację, a – paradoksalnie – prawo to zapewnia także właściwy, tzn. „naturalny” sposób spełniania się dyspozycji człowieka. W VII dyskursie czytamy: „Nie oznacza to, iż jeden człowiek sprzeciwia się drugiemu; lecz powszechne porozumienie umysłów, tak, jak powszechne połączenie się sił całej ludzkości czyni potęgę, której nie sposób się oprzeć. (...) Człowiek, który uważa, iż broni się przed mylnymi sądami, opierając się autorytetom innych, otwiera wszelki dostęp próżności, zarozumiałości, upartości i innym wadom, które wykrzywiają władzę sądenia i uniemożliwiają naturalne rozwijanie zdolności człowieka.”¹⁷⁸

Implicit obedience jest wmontowaną w strukturę człowieka bierną akceptacją społecznie przyjętego procesu porządkowania przebiegu czasu, którego wyroki musimy uznawać za decydujące. Współczesność – to udomawianie czasu i poskramianie „wieczności”, nadawanie jej miary stosownej dla mieszczańskiego społeczeństwa. Blake oponuje przeciwko takiej koncepcji w imię dynamicznego, twórczego, a nie jedynie porządkującego wizerunku współczesności: naśladownictwo nie jest antytezą krytyki, wręcz przeciwnie – tylko wtedy staje się prawdziwym naśladowaniem, gdy zachowuje wobec naśladowanego postawę krytyczną. To z kolei oznacza, że dzieło jest odwzorowywane zawsze w podwójnym sensie: w drodze naśladowania, od-twarzania oraz w drodze od-TWARZ-ania, czyli od-twarzania krytycznego, pozbawiania zatem przedmiotu dokładnie takiego samego kształtu, jaki miał „oryginalnie” (bierzemy to słowo w konieczny cudzysłów, gdyż – jak widzieliśmy – sztuka polega zawsze na formowaniu się zmian, odbieganiu od zwyczajowego wyglądu przedmiotu). Jeżeli przypomnimy nacisk, jaki Reynolds kładzie na słowo „wzór” (*model*), to teoria i praktyka artystyczna Blake’a zmierzać będą do rozumienia sztuki jako działania od-wzorowującego, a więc pozbawiającego samą siebie wszelkiego naturalnego „wzoru”, zwłaszcza tego, który byłby wynikiem „pozytywne” zdanej „próby czasu”. Sztuka naśladuje wtedy, gdy kieruje się przeciwko decyzjom przeszłości, gdy umieszcza swoje (krytyczne) procedury w przestrzeni pewnego niedecydowania, która stanowi jednocześnie prawdziwą dziedzinę współczesności.

Krytyczna praktyka jest więc działaniem współczesności interweniującej w skostniałą formę wyroków czasu (nieprzypadkowo Blake czyta Reynoldsa jako protest przeciwko „zapomnieniu” sztuki współcze-

¹⁷⁸ J. Reynolds: *Discourses on Art...*, s. 108.

snej i jej artystów: „O, Królu i Szlachetnie Urodzeni Anglii! Gdzie ukryliście Milтона Fuseliego?” – pyta na samym początku, aby skonkludować: „Brak wszelkiej Uwagi dla Milтона Fuseliego w Kraju pretendującym do tego, by Wspierać Sztukę, jest już Wystarczającym Uzasadnieniem dla mego tak Żywego Oburzenia (...)” – K, 446, 452). Zawarty w trzech słowach komentarz poety do przywołanego fragmentu Reynoldsa brzmi: „Naśladowanie jest Krytyką” (*Imitation is Criticism*). Oprócz wspomnianej przed chwilą próby przebudowania relacji działania artystycznego do czasu, w twierdzeniu tym odczytujemy jeszcze co najmniej dwie przestrogi mające nas uchronić przed odebraniem owego aforyzmu jako prostej i nieograniczonej pochwały ekstatycznej współczesności. Pierwsza ma nas przestrzec przed pojmowaniem naszej pracy jako działalności znajdującej finalne rozwiązania. Naśladowanie polega na **równoczesnym** wysiłku od-twarzania (kopiowania, wierności) i od-TWARZ-ania (odbiegania od wzoru, niewierności); żaden zatem wpływ czasu nie jest w stanie powołać do istnienia niedościgłych wzorów, gdyż mogą one być wzorami tylko dzięki temu, iż pobudzają nas do transformowania ich własnych wyglądnów, i taki też los niechybnie czeka również nasze wysiłki, którym nie możemy zagwarantować żadnego wsparcia ze strony upływających stuleci. Gdyby tak miało być, moja praca byłaby „negacją” tego, co było, usuwałaby wszystko inne, wszystko, co wcześniejsze, pozostając sama na placu historycznego boju. Tymczasem moje dzieło jest „Przeciw-stawieństwem” (*Contrary*): należy do tego, co je poprzedza i co ono samo naśladuje, a jednocześnie transcenduje, co wykracza poza nie, wprowadza je w niespokojny rezonans, inicjuje w nim stan metamorfozy. Tym samym sprzeciwia się rządowi smaku i artystycznego konwenansu, opartym na prymacie powszechnego sądu nad twórczym aktem jednostki.

Dzieło jako „przeciw-stawienie” nie jest procesem imitacyjnym, lecz tworzeniem przeciw-temu-co-już-jest, wy- i przywoływaniem nowych możliwości bycia, a nie jedynie potwierdzaniem ich już zastanych form.

Blake zatem, jak Nietzsche (przypominający w tym Oscara Wilde’a), utrzymuje, że praca artysty jest w podstawowym sensie „czystsza”, ontologicznie bardziej fundamentalna niż zmagania się natury z formą. Wczesna notatka Nietzschego ujmuje myśl bliską Blake’owskiej: „Czyż to nie natura naśladuje sztukę? Czyż swymi niespokojnymi przemianami nie jąka się, usiłując raz po raz powtarzać w niewystarczającej mowie to, co artysta wyraża w sposób czysty? Czyż nie tęskni za artystą, który by ją wybawił od jej niedoskonałości?”¹⁷⁹ To

¹⁷⁹ F. Nietzsche: *Pisma pozostałe...*, s. 274.

w świetle pierwszego i ostatniego zdania przywołanej uwagi Nietzschego odczytujemy Blake'owskie przekonanie, iż „natura bez obecności człowieka jest jałowa”.

Polityczną wersję tego poglądu odnajdziemy w pochodzącym z roku 1880 brulionowym *Public Address*, w którym Blake notuje: „Nauczmy Bonapartego i wszystkich, których to może dotyczyć, iż to nie Sztuki Piękne służą [Cesarstwu - T. S.] i idą wiernie za Cesarstwem, lecz że to Cesarstwo służy sztukom i za nimi postępuje.” (K, 597). Dzieje się tak dlatego, że „Cesarstwo”, podobnie jak tradycyjna Arystotelesowska estetyka z jej prymatem natury nad sztuką, zmierza do unieruchomienia przedmiotu w jego wyobrażeniu, to bowiem właśnie w obrazie, w znaku przedmiotu upatrują jego pełnego, kompletnego i obecnego wśród nas bycia. Tymczasem wyobrażenia opowiada się za nieustannym ruchem wynikłym z faktu, iż przedmiot stanowi siebie jako wyobrażenie pewnego nieobecnego porządku, pewnej luki, której dopełnienie nigdy nie nastąpi. **Ani polityczne ucieleśnienie trwałe go ładu („Cesarstwo”), ani estetyka mimesis nie są w stanie sprostać nieobecności, która jest dla nich śmiertelnie groźna, gdyż wspierają się one na tym, co już ustanowione.** W ślad za McFarlandem powiedzmy, iż Blake'owska filozofia (jak myśl Coleridge'a, Wordswortha i Shelleya) opowiada się nie za mimetycznym, lecz meontycznym sposobem postępowania, nie podejmuje wysiłku odniesienia się do tego, co jest, lecz do tego, czego nie ma¹⁸⁰. Spojrzenie takie wychwytuje to, co niewidzialne, o czym pisał Joyce jako o *meoptics* (FW, 139.16).

Natomiast „kompozycja artysty nie może się opierać na już ustanowionym. Jest to bowiem proces twórczy, a nie naśladowczy, co oznacza, iż wyobrażenia nie tworzy obrazu, w taki sposób, w jaki malarz myśli oryginał, który później kopiuje. (...) Kompozycja jako spełnienie się nieobecnego porządku nie da się więc pomyśleć jako naśladowanie tego, co konceptualnie zostało już ustanowione.”¹⁸¹ Gdy Blake komentuje sporządzone przez siebie wizerunki Pitta i Nelsona jako „kopie olśniewających oryginałów, które zgubiły się lub zakopane gdzieś, czekają szczęśliwszej godziny” (K, 565), akcent owego stwierdzenia nie spoczywa na samych „zdumiewających oryginałach” (*stupendous originals*), lecz na ich aktualnej sytuacji. Oryginały „zgubiły się” (*lost*) albo zostały ukryte pod warstwą ziemi (*buried*), działanie zatem artysty i jego wyobraźni wspiera się właśnie na uchwyceniu „nieobecnego” porządku, ładu zagubionego lub zasypanego piaskiem, który nie może zostać po prostu odwzorowany, ale musi zostać na nowo stworzony.

¹⁸⁰ Th. McFarland: *Romanticism and the Forms of Ruin. Wordsworth, Coleridge and Modalities of Fragmentation*. Princeton: University of Princeton Press, 1981, s. 384.

¹⁸¹ H. J. Frey: *Studies in Poetic Discourse. Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin...*, s. 71.

Artysta widzi to, co niewidzialne („oryginał” jest niczym innym, jak niewidzialnym, przebijającym się ku nam przez obszar widzialności) i w ten sposób w akcie tworzenia po-wołuje je do bycia.

Blake pisze o sobie: „Artysta, porwany wizją w starożytne republiki (...) Azji, widział owe wspaniałe oryginały”, lecz oryginał kryjący się przed naszym wzrokiem, oryginał tym samym nie podlegający porównaniu z żadną „kopią”, nie jest właściwie „oryginałem”; to „kopia” ustanawia siebie jako jedyny dostępny oku „oryginał”.

Tak następuje usunięcie trwałej, niezmiennej, metafizycznej podstawy dzieła zawieszonoego teraz między różnymi postaciami samego siebie w sferze, którą Blake nazywał sferą „wizjonerskiego myślenia” (*visionary conception*) i w której nie obowiązują prawa grawitacji bezlitośnie kierujące kopię w stronę oryginału. W *Katalogu opisowym* z 1809 roku, dokonawszy pochwały „duchowej muzyki” poezji, Blake zaleci malarstwu przybranie tej samej postawy: „(...) czyż Malarstwo ma się ograniczyć do tego tylko, by stać się nędzną rutyną wiernego przedstawiania jedynie śmiertelnych i ginących przedmiotów, a nie tak jak muzyka i poezja wznieść się we właściwą mu sferę inwencji i wizjonerskiej myśli?” (K, 576). Krag, do którego należy dzieło, nie podlega normom naśladowania także dlatego, że obowiązuje w nim **zasada silniejszej racji ontologicznej**, tzn. przekonania, iż przedstawienie konstytuuje przedmiot znacznie bardziej „przedmiotowo” niż oryginał. Stół przedstawiony na obrazie jest bardziej „stołem” niż „rzczywisty” przedmiot o tej nazwie.

Dzieło, o którym pisze Blake, lokuje się w obszarze nowej, szczególnej wyrazistości. „Duch lub Wizja nie są – jak mniema współczesna filozofia – mglistym oparem lub nicością: są uporządkowane i drobniawo wypracowane (*organized and minutely articulated*) ponad to wszystko, co śmiertelna i przemijająca natura może wytworzyć. Ten, którego wyobraźnia nie rodzi przedmiotów o silniejszych i lepszych kształtach (*lineaments*) oraz w lepszym i silniejszym świetle niż to, które może dostrzec jego przemijające i śmiertelne oko, ten w ogóle nie wie, co to wyobraźnia.” (K, 576). Przedmiot przedstawiony w „wizjonerskiej myśli” odcina się więc mocniej od swojego egzystencjalnego tła, istnieje wyraziściej, a dwukrotne nawiązanie do śmierci (*mortal and perishing*) wskazuje, iż mocna forma bycia przypisana temu przedmiotowi odcina go również od sfery niebytu. Przedmiot sztuki, wykraczając poza mechanikę *mimesis* (*sordid drudgery of fac-simile*), **jest** „mocniej” i „wyraziściej” dlatego, że umieszczony zostaje „ponad” byciem i niebyciem w ich potocznym rozumieniu jako dziania się na pewnej płaszczyźnie i w pewnym horyzoncie czasowym; teraz – jak czytaliśmy – przedmiot

wznosi się (*elevate*) „we właściwą mu sferę inwencji i wizjonerskiej myśli”. **W sferze wyobraźni transcendującej naśladowanie obcemu z przedmiotem uwznioślonym**, takim zatem, który przekracza możliwości opisu właściwe różnym dyscyplinom wiedzy. Obszar „wizjonerskiej myśli” odpowiada więc Nietzscheańskiemu postulatowi „zachowania wzniosłości”, podjęciu metodologicznej krytyki nauki w imię filozofii jako „duchowej wyży” i „poznania tragicznego”. O pierwszym z tych punktów Nietzsche mówi, iż „filozofia winna pośród stuleci zachować charakter duchowej wyży, wraz z tym wieczną płodność wszystkiego, co wielkie”. O drugim zaś zauważa, iż filozof „odczuwa w sposób tragiczny utratę podłoża metafizyki, ale nie może się zadowolić barwną grą naukowych zawirowań”¹⁸².

Działanie wyobraźni jest więc w istocie metamorfozą „kopii” w „oryginał” i często bywa niedostrzegalnym działaniem, od którego podskórnie drży powierzchnia pozornie trwałego i znieruchomiałego przedmiotu.

Ruch ów jest niedostrzegalny dla opierającego się na konwenansie artystycznym „smaku”, natomiast jego niewidoczna trajektoria kieruje działaniem twórcy. *Contraries* opowiadają się po stronie nieprzerwanej zmiany, „negacje” – po stronie długiego znieuchomienia następującego po nagłym, skokowym ruchu. Gdy Reynolds konkluduje, iż „to, co podpada pod miano smaku, a co sprawiedliwie możemy sprowadzić do domeny rozumu, musi być traktowane jako wyłączone spod zmiany”, Blake może to tylko określić mianem „Najwyższej Głupoty”, *Supreme Fooling* (K, 475).

Druga przestroga dotyczy pewnego umiarkowania w formie wypowiedzi. Dyspozycja do krytycznego myślenia (będącego, bez wątpienia, postacią myślenia płomienistego) jest dowodem dzielności intelektualnej. Nieprzypadkowo Blake tylekroć podkreśla znaczenie „wojen myślowych” czy „duchowych”. Ten, kto myśli krytycznie, kierując się wbrew ustaleniom wyroków czasu, ten wykazuje cnotę charakterystyczną dla wojownika-artysty. Ale równie nieprzypadkowe jest niestrudzone odwoływanie się do wagi kopiowania, i to nawet wtedy, gdy Reynolds nakazuje znaczną wstrzeźliwość wobec tego procesu. Podczas gdy akademicki mistrz przestrzega przed „niewolniczym naśladowaniem modelu”, Blake odpowiada: „Godne Pogardy! Niewolniczość jest Wielką Zaletą Naśladowania” (K, 456). Pierwsze ostrzeżenie moderowało naśladowanie krytycznym myśleniem; drugie – odwrotnie: naśladowaniem przestrzega nas przed ewentualnymi nadmiernymi ambicjami krytycznego myślenia. Myśl krytyczną cechuje nieumiarkowanie i dążenie do zgłębienia

¹⁸² F. Nietzsche: *Pisma pozostałe...*, s. 239.

wszelkich tajemnic, wydobycia wszystkiego, co skryte; takie jest powołanie sztuki jako formy płomienistego myślenia nieposkromionego wstydem. „Sztuka nie może nigdy istnieć bez odsłonięcia Nagiego Piękną” (K, 776), a wcześniej – „Nagość kobiety jest dziełem Boga” (K, 151). Jednak temu nieumiarkowaniu przeciwdziała, przeciw-mu-się-stawia „niewolnicze kopiowanie” (*servile copying*), które narzuca krytycznej refleksji obowiązek naśladowania tego, co jest, czyli właśnie powierzchni, „twarzy”, „wzoru” skrywającego to, co musi zostać dopiero „od-TWARZ-ane” i „od-wzoro-wane”. **Naśladowanie w tym znaczeniu niesie z sobą istotny przekaz etyczny.** Nakazując pokorę, mówi mi ono, że nie wszystko zależy od mojej woli, co więcej – nie wszystko zależne jest od przemawiającego przeze mnie natchnienia. W swym drugim ostrzeżeniu Blake powiedziałby za Leo Straussem, że „myśl nie ma być umiarkowana, lecz nieustraszona, by nie powiedzieć bezwstydną. Umiarkowanie nie jest cnotą myśliciela, ale jest ono cechą jego mowy.”¹⁸³

Muzyka Urizena jest „zła” nie dlatego, że jest nienaśladowcza, lecz dlatego, że odnosi się – jak wykazaliśmy – do warstwy głębokich afektów jedynie po to, by nie dopuścić do manifestacji ich autonomiczności, by zniekształcić je przez skierowanie ich w stronę destrukcji deformującej wartości procesu rozumienia. Afekty zostają poruszone nie po to, aby wiedzieć więcej, lecz by wiedzieć mniej. Blake, którego myśl krążyła wokół namiętności, tworząc ich teorię, musiał być szczególnie wyczulony na fałszywe tony muzyki Urizena, która wywodząc się z afektu, dopuszczała się jego deformacji – po pierwsze, nakazując pragmatyczne wykorzystanie emocji do celów czysto destrukcyjnych, po drugie, wpajając przekonanie, że afekty artykułują się w nieprzyjemnych, dysonansowych dźwiękach. Gdy Reynolds pisał w swym traktacie o malarstwie, iż gwałtowne namiętności będą w sposób naturalny dawały zgrzytliwe i nieprzyjemne tony, Blake komentował z charakterystycznym użyciem majuskuły: „Gwałtowne Namiętności Emitują Prawdziwe, Dobre i Doskonałe Tony” (K, 476). Blake zatem, tak jak Nietzsche, kulturę harmonii podejrzewa o to, iż deformując głębokie uczucia, tworzy rzeczywistość fikcyjną, która nie tylko ustanawia świat doskonale pozorny i powierzchniowy, szczelnie zamknięty przed wszelką ingerencją płomienistej myśli, ale – co gorsza – w efekcie pozbawia nas dostępu do owych uczuć. „Ten świat czystej fikcji różni się tym bardzo z ujmą dla siebie od świata marzenia, że ten ostatni odzwierciedla rzeczywistość, podczas gdy on rzeczywistość fałszuje, odziera z wartości, zaprzecza jej.”¹⁸⁴

¹⁸³ L. Strauss: *What Is Political Philosophy*. Cyt. w: S. Rosen: *Hermeneutyka jako polityka...*, s. 159.

¹⁸⁴ F. Nietzsche: *Antychryst*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910, s. 20.

Zadaniem harmonii urizenicznych jest więc nie tylko stworzenie rzeczywistości zastępczej, ale także radykalne zniekształcenie, rozmycie, przysłonięcie istniejącego świata trudno dostrzegalną zasłoną. Zła muzyka „zgrzytliwych instrumentów” spełnia funkcję „Piekielnej Przesłony”, *Infernal Veil* - J, płyta 69, w. 38, stając się narzędziem (zwróćmy uwagę na dwuznaczność terminu „instrument”) pomagającym ukryć działanie „Niewieściej Mocy”, *Feminine Power* - J, płyta 70, w. 18 - czyli abstrakcyjnego myślenia zmierzającego do wyniszczenia wyobraźni tym, co Nietzsche w 14. aforyzmie *Antychrysta* nazywał wciągnięciem w siebie zmysłów „na sposób żółwia”, „zaprzestaniem obcowania z ziemskością”.

Zasłona 1

Można zatem utrzymywać, odczytując Blake’a, że człowiek oddany „Niewieściej Mocy” zostaje jakby pozbawiony swojego bycia. „Niewiasty”, którym przypisano owe moce, należą do tej samej grupy postaci, co (powraca temat muzyczny) syreny, których śpiew miał doprowadzić do zagłady dzielnego wędrowca spod Troi: ich zadanie polega na doprowadzeniu do transakcji, której efekt stanowi podstępne pozyskanie bycia swojej ofiary w zamian za estetyczną/erotyczną przyjemność. *Infernal Veil* jest przesłoną oddzielającą mnie-obdarzonego-byciem ode mnie-bycia-pozbawionego; przesłona przypomina utkany z cienkiego płótna filtr odsączający bycie ode mnie. Gdy Simone Weil pisze, że „Zasłona to nędza ludzka: zasłona istniała nawet dla Chrystusa”¹⁸⁵, Blake potwierdza jej sąd. Przychyli się zapewne również do wygłoszonej tu opinii, iż „był człowieka umieszczony jest poza zasłoną, po stronie świata nadprzyrodzonego”; jednak interpretacja samej metafory „zasłony” będzie odmienna. Dla Weil materia przesłony jest dzianiną nadziei, drogą „od-twarzania” przenoszącą nas „w świat nie stworzony”¹⁸⁶; Blake natomiast tka swoją zasłonę jako materię wyroku, skazania na pozbawienie nas bycia. Zdaniem Weil zasłona oznacza ludzką

¹⁸⁵ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 119.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 113.

nędzę, lecz także wyznacza szlak do bycia ścielącego się po jej drugiej stronie; wedle Blake'a zasłona jest tym, co nam odbiera bycie i sprawia, iż czujemy się nędzni.

Autor *Zaślubin...* znajdzie się w sąsiedztwie Joyce'a. Na początku IV rozdziału *Finnegans Wake* metamorficzny protagonista Joyce'a zostaje „osaczony” (*besieged*), a jednocześnie jest „łóżkośniony” (*bedreamt*) przez kobiety, które są powodem jego upadku (*had undone him*), są tyleż nauczycielkami, co zwodnicami (*treachers*), dowiadujemy się też o nich, iż są „lililitami od-zdediaboliwoalowanymi”. Pomijając bogate odniesienia do tradycji ukazującej kobietę jako demoniczny żywioł („Lilit”) przesączający się w sferę tyleż macierzyńskiej troski (kołysankowe „lilili-t”), co dziecinniejącego języka gadaniny („lilili-t”), zwróćmy uwagę na określenie *un-deveiled*¹⁸⁷, w którym objawia się właściwa funkcja „zasłony”.

Zasłona (*veil*) jest tym, co umożliwia ruch w każdą ze stron, nie określając się po żadnej z nich; niewiasty oblegające Finnegana są tyleż od-diabolizowane, co zdiabolizowane (podwójna negacja *un-* i *de-* składa się na formę asertywną), tyleż zatem odsłonięte, co i przysłonięte (*de-veiled* mogłoby oznaczać zdarcie woalu, lecz *un-de-veiled* mówi już o tym, iż zabiegi zmierzające do odsłonięcia jedynie przyczyniają się do gęstnienia zasłon). Czytelnikowi Blake'a nie powinna umknąć korespondencja „zasłony” i „diabła”: Szatan jest mistrzem zasłon; jego istnienie gęstnieje wokół tiulów woalu i jego zwiewnych, zdradliwych poruszeń (*devil* staje się *deveil*), wprowadzających w błąd, zmuszających do błędu (*deveil* – jest mianem diabła z „błędem” w pisowni w środku).

Mówiąc jeszcze inaczej, według Blake'a operacje systemu zmierzają do uspienia ducha, a ich przewrotność i przebiegłość polegają na posługiwaniu się w tym celu afektami, czyli środkami, które winny ducha pobudzać i ożywiać. Z zaskoczeniem przyjdzie nam skonstatować, jak wiele myśli Rousseau, jednego z głównych adwersarzy Blake'a, rozpoznamy w tych akcentach. Przed wszystkim diagnozę „ogłuchnięcia” człowieka Zachodu (którego cechy skupiał zdaniem francuskiego

¹⁸⁷ J. Joyce: *Finnegans Wake*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976, s. 75.

filozofa i muzykografa Jean Phillipe Rameau) „na duszę muzyki”, a co za tym idzie – narzucenie kulturze pewnego etnocentrycznego dogmatu: „(...) harmonia bowiem, zdaniem Rousseau, jest muzycznym zdeprawowaniem, które panuje tylko w Europie (w północnej Europie), a etnocentryzm polegałby na traktowaniu jej [harmonii – T. S.] jako naturalnej i powszechnej zasady muzyki. Harmonia, która niszczy *energię* muzyki i krępuje siłę *naśladowczą* – melodię – nie występuje u początków muzyki ani w muzyce pozaeuropejskiej.”¹⁸⁸ Kiedy Blake wyznaje, iż „Jezus wierzył, że Wszystko jest Zrozumiałe dla Dzieci, Ubogich i Niekształconych” (K, 774), znajduje to swój odpowiednik w koncepcji melodyjnego raczej niż harmonijnego piękna, gdyż – jak pisze Rousseau – „piękno czysto harmonijne jest pięknem uczonym, które porusza tylko ludzi biegłych w sztuce; natomiast prawdziwe piękno muzyki jest z natury, jest i powinno być jednako odczuwalne dla wszystkich ludzi uczonych i ignorantów”¹⁸⁹.

W swej akustycznej (socjo)technice Urizenowi, a w *Jerusalem* synom Albiona chodzi więc zarówno o sięgnięcie do głębokich nastrojów egzystencjalnych człowieka, do jego nastrojenia duchowego poprzedzającego wszelkie artykulacje językowe, jak i o deformację postrzegania i rozumienia świata (angielskie *sense* oznaczające zarówno znaczenie, jak i zmysł umożliwia taką właśnie podwójną lekturę tekstu), których konsekwencją będzie zablokowanie możliwości usłyszenia zgrzytów maszynierii Urizena. Na 49. płycie *Jerusalem* Blake nazwał ów proces radykalną deformacją „wizji”. Zbliżając się ponownie do problematyki muzycznej, można powiedzieć, iż **to, że zagłuszającym instrumentem Urizena udaje się zapobiec naszemu w-słuchaniu się w dźwięki świata, jest wynikiem osłabienia naszych sił postrzegania i rozumienia prowadzącego do sytuacji, w której ucieczką od rzeczywistości pozoru staje się zanurzenie się w kolejny krąg złudzeń.** Nie mogąc w-słuchać się w muzykę świata, człowiek albo zadowolony się zgrzytliwym jazgotem instrumentów Urizena, albo stworzy własny ekwiwalent muzyki świata będący z konieczności również jedynie jej substytutem. Czytamy u Blake’a: „Wizje Wieczności, z powodu zawężonego postrzegania, / Przeobraziły się w mizerne Wizje Czasu i Przestrzeni, unieruchomione w brzdach śmierci, / Aż jedyną obroną uczciwego męża jest głęboki sprzeciw” (*J*, płyta 49, w. 21–23).

Oto trzy sformułowane przez Blake’a punkty dotyczące krytyki współczesności jako epoki, w której nie możemy w-słuchać się w muzykę świata i musimy – w dobrej lub złej wierze – zadowolnić się zagłuszającym i zniekształcającym ją szumem, przystając tym samym

¹⁸⁸ J. Derrida: *O gramatologii*. Przekł. B. Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 282.

¹⁸⁹ Ibidem, s. 283.

raczej na rzeczywistość monologicznych „Negacji” niż polifonicznych „Przeciw-stawieństw”.

1. „Zawężone postrzeganie” (*narrow'd perceptions*) powoduje pogłębianie osamotnienia człowieka: „niedostrzeganie” nie jest jeszcze wprawdzie jawną agresją ani wkroczeniem w obszar „Zmagań Cieleśnych”, ale toruje im drogę, ponieważ negując możliwość łączności z tym, co mnie otacza, kieruje siłą rzeczy moją uwagę na mnie samego. **Im mniej postrzegam z otaczającego mnie świata, tym więcej postrzegam siebie, zastępując to, co świata, tym, co moje.** Tłumaczy to rozrastanie się sfery „mojego” powodzenia i „mojego” sukcesu, będącego wyłącznie moim udziałem i dokonywanego kosztem innych. Zamieniam świat w wymagowanego dłużnika, który wciąż zalega z należną mi spłatą. Czerpię ze świata w przekonaniu, iż odbieram jedynie swą należność. Stąd wspomniany kilkakrotnie surowy osąd rzeczywistości merkantylnej ekonomii początków XIX wieku, w którym Blake zapowiada o pół wieku późniejsze spostrzeżenia Baudelaire'a, który swą konkluzję, iż „Umysł każdego kupca jest zdeprawowany”, poprzedzał takimi uwagami: „Handel jest w samej istocie swojej sataniczny. Handel, tj. winien – ma, tj. pożyczka z domysleniem: oddaj mi więcej, niż ci daję. Handel jest sataniczny jako jedna z form egoizmu, a ze wszystkich najpodlejsza i najbardziej prostacka.”¹⁹⁰

2. Człowiek zostaje teraz odcięty także od łączności z Wiecznością i porzucony w kręgu czasu i przestrzeni. Oznacza to przede wszystkim „osłabienie” wizji (*weak Visions of Time & Space*) nie tylko dlatego, że porzucamy „Wieczność”, lecz przede wszystkim dlatego, że ruch ów jest radykalny, krótkotrwały i prowadzi do wyczerpania i bezruchu, a w konsekwencji – do zaprzeczenia, do „negacji” czasu i przestrzeni. Niezwykle uprzywilejowanie śmierci cechuje ów zwrot cywilizacji: śmierć zawłaszcza teraz wszystko, życie zostaje poddane jej rygorom, rzeczywistość odnajdujemy na pograniczu *rigor mortis*. Dlatego historycznym i kosmicznym zadaniem Jezusa będzie rozbitcie imperium śmierci oraz przywrócenie łączności między czasem i wiecznością: „Lecz Jezus, przebijając się przez Centralną Strefę Śmierci i Piekła, / Triumfując w swym Miłosierdziu, otwiera Wieczność w Czasie i Przestrzeni” (*J*, płyta 75, w. 21–22).

Nim jednak nastąpi ów soteriologiczny dramat, nasze postrzeganie zostaje „unieruchomione w bruzdach śmierci”, stanowiących już tylko ponurą parodię żyźnych pól, od których – także w mitach Blake'owskich – rozpoczęła się kultura. W *Zaślubinach Nieba i Piekła* orka będzie ruchem przyszłości ponad ograniczeniami śmierci – „Wóz swój i pług prowadź przez kości umarłych” (*K*, 150); przybywszy do Fel-

¹⁹⁰ Ch. Baudelaire: *Moje obnażone serce*. Przekł. A. Kijowski. Wrocław: Pracownia Borgis, 1997, s. 57–58.

pham, poeta w pierwszym liście do Tomasza Buttsa przypisuje mieszkańcom wioski antropologiczne znaczenie wykraczające poza zwyczajowe oczekiwania: „Mieszkańcy Felpham nie są prostymi Wieśniakami” (z dalszego ciągu listu dowiemy się, że narzędzia ich pracy stanowią odpowiednik wizjonerskiej pracy poety); w swych wysiłkach pozostają w łączności nie tylko z czasem i przestrzenią, lecz przede wszystkim z „Wiecznością”: „Wyrównywacz i dwie brony leżą pod moim oknem. Pierwszego ranka po przyjeździe, gdy tylko wyszedłem, natknąłem się na zaprzęg ciągnący pług, i Pomocnik rzekł do Oracza: »Ojczy, Wrota są Otwarte.«” (K, 803). Gdy agrokultura, zmagając się z ziemią, zachowuje „otwarte wrota” na niebo i pozostaje w związku z „Wiecznością”, kultura „Gwiazdnych Trybów” i „Młynów Newtona” w swym zasklepieniu („zwężone postrzeganie”) unieruchomiona zostaje w skibach śmierci, zamknięta w prochu gleby.

I tu metafora muzyczna znów okazuje się przydatna. Rozwój kultury prowadzi do potęgowania się egzystencjalnej, bytowej głuchoty człowieka, który przestaje „słyszeć bycie”. W *Pieśni Losa* czytamy, że gwarancją hegemonii systemu jest, między innymi, stworzenie takiej sytuacji, by „ucho delikatne już w dziecięctwie / Przygłuchło” (K, 247). Ucho nie tylko pozostaje głuche, za-głuszone czy w tym wypadku o-głuszone, lecz także - by pozostać przy nomenklaturze cytowanego listu - zamyka swoje wrota na to, co wielkie, dokonując jakby „akustycznej translacji” wzniosłości na trywialność: „Ucho, mała muszelka, ciasnymi skrętami zamyka się przed / Prawdziwymi Harmoniami, a wielkie pojmuje jako małe” (*J*, płyta 49, w. 36-37). Głuchota, o której mowa, nabierze szczególnej wagi, jeżeli będziemy pamiętać, iż w *Europie* sam Blake podkreślał, że słuch jest metodą naszego partycypowania w Stworzeniu: ucho „słyszy muzykę sfer” (K, 237).

3. W tej sytuacji „jedyną obroną uczciwego męża jest głęboki sprzeciw”. Muzyka „zgrzytliwych instrumentów” jako symboliczna praktyka kultury „zagłuszającej” głosy świata i podstawiająca w ich miejsce sfabrykowane dźwięki (uniemożliwiająca ujrzenie i zrozumienie tego, co w istocie dzieje się w rzeczywistości) pozbawia człowieka wszelkiego działania, które mogłoby kierować się przeciwko urizenicznej kulturze uzurpującej sobie miejsce słońca. „Królewskie, imperialne, słoneczne podtrzymuje się w swoim istnieniu, rozszerza (...). Szaleństwo (...) zawsze w mniejszym lub większym stopniu przypomina zachowanie kogoś, kto pragnąc zostać królem, zaczyna się od utożsamienia się ze słońcem.”¹⁹¹ Przeciwno szaleństwu „ego-istycznego” społeczeństwa, przeciwno szaleństwu hegemonicznej władzy mamy coraz mniej środków postępowania, „zwężanie się” bowiem możliwości percepcji - to również kurczenie się sfery wolności, czyli zanikanie czło-

¹⁹¹ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge...*, s. 120.

wieka jako postaci bycia. Blake w dalszym ciągu cytowanego fragmentu mówi o „Więdnieniu Ludzkiej Formy wskutek Praw Ofiary za Grzech” (*J*, płyta 49, w. 25), tzn. o wycofywaniu się człowieka na rzecz systemu biurokratyzującego bycie i sprowadzającego je – o czym była już mowa – do funkcjonowania litery prawa.

„Więdnienie” człowieka jest „więdnieniem” wolności. Z tego prawidła rozwoju historii społeczeństwa Blake wyprowadza konieczność sprzeciwu, który okazuje się jedynym już dostępnym środkiem działania pozostającym w gestii „męża uczciwego” (*an honest man*).

Etyczność postępowania człowieka w świecie urizenicznej przemocy wyznaczona jest zachowaniem dyspozycji do sprzeciwu.

Nie chodzi tu o „zwykły” sprzeciw, gotowość do zanegowania rzeczywistości, „zwykłe” *dissimulation*, lecz o *deep dissimulation*. Postawę, o której mowa i która ma pomóc w zachowaniu etycznego wymiaru jednostki, nazywa Blake *dissimulation*, przy czym trudność w interpretacji tego pojęcia dodatkowo wzmacnia poprzedzający je przymiotnik „głęboki”. Sprzeciw jest więc „roz-” czy może raczej „od-podobniem”, desperackim zwróceniem się w stronę tego, co odróżnia się (choć – jak zobaczymy za chwilę – zdecydowanie nie może być mowy jedynie o powierzchownej, ostentacyjnej manifestacji różności) od określonego sztywną strukturą administracyjną kształtu kultury. Pamiętając o tym, iż zasadę tworzenia metodą niewolniczego naśladowania określił Blake w przywołanych uwagach do dzieła Reynoldsa jako *Similitudo*, można również zaryzykować sąd, że sprzeciw (*dissimulation*) jest także opozycją wobec przyjętego w oficjalnej kulturze paradygmatu poznawczego i estetycznego.

Teraz widzimy, jak problematyka estetyczna i filozoficzna *mimesis* pozostają współrzędną, do której należy odnieść naszą dyskusję o *dissimulation*. „Sprzeciw” wyznaczony tym pojęciem określa występowanie przeciwko temu, co podobne, a także zatajanie i pomijanie milczeniem, podczas gdy naśladowanie w najbardziej typowym użyciu utożsamiane jest z przeciwieństwami tych postaw: *mimesis* w sensie odzwierciedlania to czynienie podobnym, odkrywanie i ogłaszanie (przypomnijmy głośne powiedzenie Stendahla, iż powieść – to zwierciadło przechadzające się po gościńcu, gdzie „gościniec” jak najdobitniej odsłania jawność i powszechną dostępność jako rodzaj powołania *mimesis*). Ale idąc nieco szerszym traktem, zauważymy także, iż *similitudo* to po trosze *simulatio*, gdyż stwarza ono rzeczy „podobne”, czyli tak łudzące swoim wyglądem, że bierzemy je za doskonałe kopie oryginałów. Jeżeli *dissimulo* jest na tyle pojemnym sformułowaniem, że może mieścić nie tylko wspomniane przez nas trzy praktyki, lecz również może sięgnąć takich ekstremalnych pozycji jak „oszustwo” czy

„nadużycie”, to oznacza ono rodzaj podwójnego zaprzeczenia: „fałszuje” to, co już „zafałszowane”, zataja zatajone, przemilcza przemilczone i w ten sposób staje się niemym i ślepyim palcem wskazującym bezgłośnie prawdę.

Co więcej, rozszerzając jeszcze nieco trakt, którym się poruszamy, spostrzeżemy, że *dissimulatio* jest działaniem pozostającym poza jurysdykcją porównań względem stopnia doskonałości czy udatności dzieła. Gdyby trzymać się kurczowo zasady podobieństwa, procedura taka byłaby nie tylko wskazana, lecz wręcz podstawowa, gdyż to właśnie doskonałość naśladownictwa pozwalała klasyfikować dzieła i umieszczać je w zhierarchizowanym szeregu jakości. *Simulatio* zakłada *simulo*: „udawanie” jest głęboko związane z „rywalizacją”, a ta z kolei zakłada istnienie dobrze wyznaczonych torów, w których pozostajemy, by móc uczestniczyć w zawodach (w charakterystyczny sposób Reynolds upatruje w sztuce właśnie elementu konkurencyjności: „(...) artysta winien rywalizować z oryginałem i starać się udoskonalić to, co włączył do swojego dzieła”¹⁹²). Nazywając akademicką sztukę swoich czasów produktem nie „natchnienia” (*Inspiration*), lecz Muz, będących „Córkami Pamięci” (*Daughters of Memory*), Blake domaga się stworzenia rynku sztuki opartego nie na obiegowym i wymiernym smaku polegającym na praktykowaniu określonych jasnymi kryteriami mód, kreowanych przez społeczeństwo, lecz na wolności dokonania artystycznego pozostającego poza wszelkimi miernikami: „W Anglii Krytyczne Dociekanie nie polega na tym, by dowiedzieć się, czy dany Człowiek ma Talent i Geniusz, lecz na tym, by stwierdzić, czy jest Biernym, Posłusznym i Cnotliwym Osłem i czy wiernie schlebia Poglądom Szlachetnie Urodzonych na Sztukę i Naukę. Jeżeli tak jest w istocie, jest Dobrym Człowiekiem. Jeżeli nie, musi głodować.” (K, 453).

Gdy Reynolds w VI dyskursie przystępuje do omówienia kwestii naśladownictwa, w charakterystyczny sposób splata je z innymi problemami, które Blake rozwiązywał inaczej zgodnie ze swoją teorią natchnienia i geniuszu twórczego. Dla Blake’a obydwa te pojęcia były zakorzenione w krytyce sposobu funkcjonowania pojęcia własności w zachodnim społeczeństwie oraz w ożywiający je sposobie konstruowania podmiotu. Angielski akademik rozpocznie swój wywód właśnie od retoryki ekonomicznej i ewentualnych skutków prawnych zrodzonych wskutek nieprzestrzegania rządzących prawideł: „Jest rzeczą powszechnie uznaną, że nikt nie musi odczuwać zakłopotania, kopiując starożytnych; ich dzieła uważa się za składnicę wspólnej własności (*a magazine of common property*), której wrota zawsze otwarte są dla publiczności, skąd każdy ma prawo zabrać potrzebne mu materiały; i gdy tylko

¹⁹² J. Reynolds: *Discourses on Art...*, s. 85–86.

posługuje się nimi z odpowiednim kunsztem, stają się one pod każdym względem jego własnością. (...) Trzeba wszelako powiedzieć, iż dzieła nam współczesne są w większym stopniu własnością ich autorów; tego, kto pożyczka pomysł od autora starożytnego lub nawet nowoczesnego, który wszelako nie jest jemu współczesny, i tak bez żadnych dostrzegalnych szwów czy połączeń włącza pomysł ów do swego dzieła, iż staje się on jego częścią, trudno oskarżać o popełnienie plagiatu (*plagiarism*) (...).”¹⁹³

Mimesis jest więc od samego początku uwikłana w strukturę praw własności, a także w skomplikowany układ zachowań dopuszczalnych lub zwalczanych w danym społeczeństwie. Granicę, którą przekroczyć tym łatwiej, im bardziej zbliżamy się do współczesności, wyznacza poczucie wstydu (*no man need be ashamed of copying the ancients*) i konfliktu z prawem (*charged with plagiarism*). Reynolds posługuje się filozofią czasu, która umożliwia mu, z jednej strony, wyraźne uprzywilejowanie przeszłości, stanowiącej domenę bezpieczeństwa, własności i absolutnej gwarancji legalności naszych poczynań, a przez to kreśli obraz terażniejszości jako obszaru, w którym musimy poruszać się z wielką ostrożnością, by nie naruszyć praw innych. Aby zrekompensować sobie poczucie absolutnego podporządkowania prawom własności cechujące moje bytowanie w „teraz”, konstruuje wizerunek przeszłości, w której wolny jestem od takich pętających mnie zobowiązań. Wolność istnieje zatem jedynie w przeszłości i kopiowanie jako działanie artystyczne stwarza – pod warunkiem, że będzie to naśladowanie artystów nie nam „współczesnych” – jednocześnie namiastkę, pozór wolności w świecie, w którym wszelkie ruchy poddane są ścisłej kontroli.

Gdy do przeszłości mogę wkroczyć jak do kupieckiego składu (*a magazine of common property, always open to the public*), **teraźniejszość pozostaje przede mną zamknięta, gdyż próbując ją penetrować metodą naśladowania, łączno popadnę w konflikt z prawem** (*It must be acknowledged that the works of the moderns are more the property of their authors*), **które – jak z tego widać – skonstruowane jest tak, by uniemożliwić nam zrozumienie czasu danego nam do przeżycia.**

Tak rozumiane naśladowanie służy pojmowaniu terażniejszości za pośrednictwem mniej lub bardziej odległej przeszłości, w ostatecznym efekcie pozostawiając to, co terażniejsze, poza obszarem mapy i bezpiecznie wytyczonych kierunków (Reynolds o Poussinie: „Z pewnością, gdy przedstawia się takie tematy antyczne, nic w obrazie nie powinno

przypominać nam o czasach współczesnych”¹⁹⁴). Jednak czyni to nie w imię odkrywczej przygody, lecz przeciwnie – pragnąc zapewnić sobie bezpieczne i nie wchodzące w kolizje z prawem (ani z prawem określającym kanon sztuki, ani z legislacją regulującą prawa autorskie) funkcjonowanie. Widać wyraźnie, że w ocenie dzieła Berniniego Reynolds rozkłada akcenty krytyczne tak, aby podkreślić konieczność utrzymania właściwego kursu. Zarzucając wielkiemu rzeźbiarzowi „szaleństwo” (*folly*) pragnienia uczynienia kamienia tak lekkim, by sprawiał wrażenie lotu i trzepotu skrzydeł (*to make stone sport and flutter in the air*), szef Królewskiej Akademii stwierdza, iż po obiecujących, „greckich” początkach Bernini „wkrótce zбочzył z właściwej ścieżki”, co spowodowało, iż „całkowicie zgubił drogę”. Owa retoryka podróży, która winna przebiegać tylko dobrze oznaczonymi szlakami, musi prowadzić do wyeliminowania „nowego” i „nieoczekiwanego” z obszaru sztuki. Naśladowanie, o którym pisze Reynolds, ma służyć stworzeniu regularnych i bezpiecznych połączeń, pozwalających podziwiać dobrze znane i oczekiwane widoki, ale zarazem skrupulatnie strzegących nas przed pokusą i grozą „niespodziewanego”. Stąd najsilniejszy zarzut wytoczony przeciwko Berniniemu, iż „miast nadal badać idealne piękno, od którego zaczął, zwrócił swoją myśl do nieroztropnego poszukiwania nowości; starał się osiągnąć to, co nie mieściło się w dziedzinie sztuki, i próbował pokonać twardość i niezłomność swego materiału (...)”¹⁹⁵. Nic dziwnego, iż Blake zapewne podziwiałby Berniniego, gdyż struktura jego własnych tekstów zmierzała podobnie jak wysiłki genialnego rzeźbiarza do tego, by tekst unosił się ponad ziemią, by – mówiąc jak Nietzsche – był tekstem „lekkim”. Komentując ulotność Tharmasa w *The Four Zoas*, Donald Ault pisze, iż jest to cecha tekstów Blake’a „ukazujących się pod maską przeciwieństw, luk i nieciągłości”¹⁹⁶.

Naśladowanie nie jest więc w stanie odnieść się do wieczności, lecz więzi nasze poczynania w okowach tego, co było i co służy niezagrożonemu posiadaniu (przypomnijmy Blake’owską zgryźliwą uwagę, iż we współczesnej mu Anglii nie chodzi o sztukę, lecz o to, czy się jest „Biernym, Posłusznym i Cnotliwym Osłem i czy wiernie schlebia [się – T. S.] Poglądom Szlachetnie Urodzonych na Sztukę i Naukę”).

Trudno o radykalniejszą różnicę niż ta między sztuką rozumianą jako *a magazine of common property* a Blake’owską enuncjacją głoszą-

¹⁹⁴ Ibidem, s. 68.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 153.

¹⁹⁶ D. Ault: *Re-Visioning „The Four Zoas”*. In: *Unnam'd Forms...*, s. 118.

ca, że greckie dzieła nie są „oryginałami”, lecz już „kopiami” i że zadaniem artysty jest dotarcie – za pośrednictwem wyobraźni – do oryginałów „oryginałów”: „Nikt nie uwierzy w to, że Mitologia Homera czy Owidiusza były wytworem Grecji lub Lacjum; nikt nie uwierzy również, że greckie – jak je zwiemy – rzeźby są wynalazkiem greckich Artystów; być może jedynie słynne Popiersie jest oryginalnym dziełem; cała reszta – to oczywiście, choć bardzo udatne, kopie doskonalszych dzieł azjatyckich Patriarchów.” (K, 565).

Dissimulation jest aktem niezgody podjętym nie w imię bezprawia czy anarchii, lecz takim, który biorąc pod rozwagę panujące prawa, formułuje ich krytykę tak, by prawo utraciło podstawę do absolutyzacji swoich roszczeń. W tym przypadku przedmiotem owej analizy są „Prawa Czystości i Odrazy” (*Laws of Chastity & Abhorrence*), które należy odrzucić, gdyż tylko taki manewr może odstąpić zakryte przez nie **starsze prawo** „Wzajemnego Przebaczenia” (*Mutual Forgiveness*). Jak więc widzimy, sprzeciw (*dissimulation*) jest aktem nieprzyzwolenia na legislację będącą odpowiednikiem „zgrzytliwych instrumentów”: podobnie jak one, urizeniczne kodeksy „zagłuszają” dźwięki świata, tzn. przedstawiają uzurpacyjne pociągnięcia władzy jako naturalne elementy konieczności. Sprzeciwić się w sposób „głęboki” – oznacza podjąć próbę odzyskania dyspozycji do „w-słuchiwania się” w rzeczywistość na własną odpowiedzialność i ryzyko. To z kolei musi oznaczać, iż sprzeciw jest „głęboki”, gdyż – jak wspomnieliśmy – nie ma nic wspólnego z ostentacyjną kontestacją, która spektakularnie i występnie (przypomnijmy: „Ceremonia zewnętrzna jest Antychrystem” – K, 776) koncentruje się na powierzchni, lecz jest drażnieniem tego, co ukryte: **dissimulation – przebijanie się przez to, co ukryte i nieodstąpione, jest samo w sobie sztuką skrywania się, tworzenia iluzji i nie-poddawania się światłu** (Lacoue-Labarthe w *non-dissimulation* upatruje odpowiednika Heideggerowskich *Unverstelltheit, Unverborgenheit* mających oddać greckie pojęcie *aletheia*¹⁹⁷).

Być człowiekiem uczciwym – to chronić się w nieostentacyjnym sprzeciwie, który ofiaruje nam to, co bezcenne dla każdego konspiratora: nie rzucający się w oczy wygląd i ochronę mroku oddalającego siły *alethei*, która jest niczym innym, jak odśnianiem. Słuchając łacińskiego *dissimulo*, wydobywamy z niego głównie nie to, co łączy się z przeoczeniem, ukrywaniem, pomijaniem milczeniem (choć i o tym chcemy pamiętać, jako o istotnych elementach sprzeciwu), lecz to, czemu służą wymienione wcześniej postawy: odnajdywanie różnicy, czynienie wewnętrznie pękniętym, „niepodobnym” (do siebie samego) tego, co wydaje się monolitem homogeniczności i tożsamości.

To *dissimulate* jest prawdą odpodobnienia broniącą nas przed prawdą i w tym sensie jest sprzeciwem, gdyż „zła” muzyka Urizena również broni nas przed prawdą, lecz czyni to za pomocą jej zagłuszenia, czyli ucieka się do kłamstwa.

Gdy Reynolds utrzymuje, iż każdy dopatry się piękna, kto „wyzbędzie się oczekiwania na to, by paść ofiarą ułudy, i szukał będzie tylko tego, co naprawdę jest”, Blake odpowiada, że świat **jest** ułudą i należy poszukiwać jedynie „nieogarnionych oryginałów, obecnie zagubionych lub pogrzebanych w jakimś szczęśliwszym wieku” (K, 565). Oznacza to, bez wątpienia, iż sprzeciw, o którym mowa, w dziedzinie filozoficznej i estetycznej będzie krytyką przewodnictwa i hegemonii „natury”, obroną prawa artysty do kształtowania form sztuki w drodze odkształcenia form naturalnych. Blake nigdy nie podpisałby się pod krytyką słynnej *Madonny z długą szyją* Parmigianina, której Reynolds zarzucał niepoprawność formy względem naturalnych proporcji postaci ludzkiej: „(...) niepoprawność niektórych elementów (...) nie tylko nie przysparza [dziełu – T. S.] wdzięku, lecz wręcz je niszczy. *Madonna z śpiącym Dzieciątkiem* [Reynolds ma na myśli obraz znany w historii sztuki pod nazwą *Madonny z długą szyją* – T. S.] nie straciłaby nic ze swej doskonałości, gdyby szyja, palce i cała postać Dziewicy, miast być tak wydłużona i niepoprawna, zachowała swoje właściwe proporcje.”¹⁹⁸

Ale sprzeciw taki jednocześnie otwiera nasze oczy, tak iż perspektywa naszego spojrzenia staje się perspektywą artysty, gdyż sztuka jest działaniem pozbawionym wszelkiej tendencji do epatowania, działaniem pozostającym w ukryciu i badającym to, co ukryte. Jednym z nielicznych zdań Reynoldsa, które Blake cytuje z aprobatą, jest twierdzenie, iż „Sztuka doskonała nie jest ostentacyjna; spoczywa ukryta i – sama niewidoczna – osiąga swój efekt” (K, 471).

Prawdziwie buntuje się ten, kto w-słuchawszy się w muzykę świata, potrafi rozróżnić zagłuszające dźwięki od istotnej, choć już bardzo trudno słyszalnej melodii, i kto odrzuciwszy koncepcje homogenicznego państwa uniwersalnego dogmatu (*One King, One God, One Law*), rozwiązującego – w drodze negacji – wszelkie „przeciw-stawieństwa” (*Contraries*), skłania się w stronę heterogenicznego państwa uznającego wielość trajektorii ducha. Niewątpliwie oznacza to odcięcie się od nachalnych procedur urzędowego świata, jednak odcięcie owo nie sprzyja aroganckiej kontestacji, ale pogrąża nas w kręgu cienia, tam, gdzie sami ukryci, będziemy mogli śledzić to, co skryte.

¹⁹⁸ J. Reynolds: *Discourses on Art...*, s. 149.

Nieostentacyjne, spokojne, cierpliwe i pozostające w cieniu badanie tego, co się nie narzuca, co samo kryje się pod powierzchnią, jest jednym ze sposobów nazwania Blake'owskiej duchowości.

W pouczeniu, jakiego Erin udziela córom Beulah, brzmi to następująco: „Nauczcie się, przeto, Siostry, odróżniać Wiecznego Człowieka, / Co stąpa między ognistymi kamieniami na przemian to w radości, / To w nędzy, od tych Stanów lub Światów, w których Duch wędruje” (*J*, płyta 49, w. 72-74). Nawiasem mówiąc, „płomieniste kamienie” Blake'a stanowią odpowiednik tego, co usiłował osiągnąć w rzeźbie Bernini, ucząc swe marmury latać, a co z należytą powagą akademika wytykał mu - jak widzieliśmy - Reynolds.

Odrzucając homogeniczność państwa, Blake nie zapomni, iż pozostaje ona w głębokim związku z konstrukcją podmiotu. Dlatego sprzeciw jest także wyrazem niezgody na wizję podmiotowości ego-istycznej, tzn. takiej, która narasta wokół ziarna autotożsamości, będącej jedynie pozorem osiągnięcia stanu pełnego opanowania, podboju obszaru bycia, któremu nadaje swoje miano. W tym ujęciu podmiot definiuje się jako nieskończenie „bliski siebie”, jako centrum, w którym odczuwa swoją pełną, żywą i pozbawioną jakichkolwiek wątpliwości obecność, stan, który Blake przybliżyła nam pod nazwą „prerażającej formy Pewności” (*FZ*, IX, w. 133). Idąc za biegiem myśli Lacoue-Labarthe'a i Benveniste'a, można powiedzieć, iż nie jest to podmiot „rytmiczny”, czyli pozbawiony organicznej, trwałej postaci, lecz „schematyczny”, czyli dobrze określony, obrysowany i obdarzony nieruchomością przedmiotu. Podmiot taki jest w każdym znaczeniu tej syntagmy „pewny siebie” i - również w całym bogactwie tego wyrażenia - pozbawiony „dystansu do siebie”, podmiot „gładki” w swej powierzchni, wyzbyty szczelin i rozpadlin. **Autorytarne państwo rozwija się w miarę jak bycie, sfera zanurzona w cieniu i bieli, którą znaczymy to, co nieznanne, krystalizuje się wokół „mnie”, który zagarnia - w swoim mniemaniu i bez najmniejszego wahania - coraz większe połacie bycia, nadając im wyłącznie swoje imię oraz nazwisko i poddając się władzy tych, których obszar bycia uważam za potężniejszy.**

Skoro zadaniem urizenicznego państwa jest nadanie podmiotowi takiej orientacji, iż staje się on „Jednym Wielkim Szatanem / Zniewolonym przez Jaźń najpotężniejszą” (*J*, płyta 49, w. 29-30), to „głęboki” sprzeciw oznacza zwrot przeciwko społeczeństwu opierającemu się na koncepcji bycia jako nieustannej konkurencji budującej potęgę ego-istycznej „Jaźni”. W 1776 roku Adam Smith w otwartej konkurencji upatrywał źródeł ekonomicznego powodzenia kraju, przy czym nie tał, iż mechanizm konkurencji wspierał się na niemożności porozumienia

się konkurujących z sobą stron (a więc na ego-istycznej koncepcji społeczeństwa) oraz na wpisanej w nią możliwości bankructwa lub „ruiny”. Imponująca budowla społeczeństwa ukrywa więc w sobie gruzowiska ruin poszczególnych konkurentów. Czytamy u Smitha: „(...) gdyby zaś kapitał ten był podzielony między dwudziestu różnych kupców [poprzednio Smith mówił o dwóch – T. S.], konkurencja pomiędzy nimi byłaby tyleż razy silniejsza, a szansa na to, by porozumieli się w sprawie podniesienia cen, byłaby tyleż razy mniejsza. Konkurencja ich mogłaby może doprowadzić kilku z nich do ruiny; ale troska o to należy już do stron zainteresowanych i można bezpiecznie im ją powierzyć. Taka natomiast konkurencja nie może nigdy zaszkodzić ani konsumentowi, ani producentowi (...).”¹⁹⁹ Oznaczać to jednocześnie musi zadumę nad miastem jako formą nowoczesnego bytowania: miasto nie tylko odcina się od sfery produkcji rolnej (to, co dzieje się wśród miejskich kupców, „nie zaszkodzi producentowi”), lecz także spiera się samo z sobą („konsument” nie cierpi również, lecz niewątpliwie źle skutki konkurencji odczuwają kupcy). Blake zatem, jak Sombart, uważa, iż „miasto jest sposobem zamieszkiwania ludzi, których utrzymanie zależy od produkcji rolnej, która nie należy do nich”²⁰⁰.

Deep dissimulation – to zwrot spojrzenia ku państwom, stanom (angielskie *state* zachęca do uwzględnienia takiej podwójnej lektury), światom ducha nie po to, by lekceważąco odrzucić codzienną rzeczywistość, lecz po to, by przywrócić jej godność bycia do tej pory zawłaszczonego przez śmierć i nie znikającą z horyzontu możliwość „ruiny”.

Istotny sprzeciw odzyskuje domenę „ducha” (*spirit*), jest zawsze podjęty w interesie i w imieniu „ducha”; ten, kto stoi po stronie „głębokiego sprzeciwu”, opowiada się za ocaleniem bycia i wydarciem go władzy pozoru.

Odsłaniając cierpienie, którym staje się bycie w homogenicznym państwie, buntujący się osłania Stworzenie przed cierpieniem: „Stworzenie, które jęczy, karmiąc się śmiercią, / Gdzie Ryba, Ptak, Zwierzę, i Człowiek, Drzewo, Metal i Kamień / Żyją, Pożerając, bezustannie wkraczając w Wieczną Śmierć” (*J*, płyta 50, w. 5–7). Sprzeciw przywraca „ducha” i chroni przed cierpieniem życia pozornego oraz despotyczną hegemonią ego-istycznego podmiotu.

¹⁹⁹ A. Smith: *Bogactwo narodów*. Przekł. G. Wollf, O. Einfeld, Z. Sadowski. T. 1. Warszawa: PWN, 1954, s. 458.

²⁰⁰ N. O. Brown: *Life Against Death. The Psychoanalytical Meaning of History*. New York: Vintage Books, 1959, s. 283.

Część piąta

Miasta



*Celem życia człowieka jest wzniesienie
we własnej duszy budowli.*

Simone Weil

(...) powiedz, że **jest** Jeruzalem

Paul Celan

Myśl Blake'a (zgodnie z powszechnie znaną niechęcią poety do wszelkiej abstrakcji) nie ogranicza się jedynie do splotu logicznego i metodologicznego wywodu, lecz znajduje dla siebie formę przestrzenną. Metafora jest mieszkaniem myślenia. Dlatego też architektura stanie się – jeśli w ogóle myśl Blake'a da się stematyzować – głównym tematem myśli poety. Choć pierwsze wersy *Jerusalem* mówią, iż pieśń poświęcona będzie „przebudzeniu do Wiecznego Życia”, który to „temat wzywa poetę co noc”, niebawem dowiemy się, że owo przebudzenie się jest otwarciem oczu na pewną konstrukcję urbanistyczną. Myśl Blake'a budzi się do wieczności, śledząc, niczym heroiczny protoplasta *flaneura*, mroczny proces powstawania miasta: „Prowadź moją dłoń drżącą na opoście wieków, / Gdy opisuję, jak Golgonoozę wznosili (...)” (*J*, płyta 5, w. 23-24). W *Czterech Zoa* dowiadujemy się, że epicki rozmach widoczny w opisie Golgonoozy jest w istocie uzasadniony, ponieważ w jej historii ponownie estetyka (rysunek, linia) spotyka się z ontologią (zagadnienie różnicy).

Miasto zostaje wzniesione jednocześnie jako gród graniczny formy i strażnica czuwająca nad tym, by bezkształtne nie dokonało inwazji na obszar formy.

Los „wzniósł Golgonoozę nad jeziorem Udan-Adan” (*FZ*, V, w. 76), które należy do świata znajdującego się „poza Granicą Przejrzystości” (*Beyond the Limit of Translucence* – *FZ*, VIIb, w. 300). To pierwszy element geografii Golgonoozy: miasto powstaje tam, gdzie światło traci zdolność przenikania, w świecie nieprzyjrzystym i matowym, lub co najmniej w bezpośredniej bliskości tego miejsca. Inaczej mówiąc, przed podróżnikiem Golgonooza wyłania się, mającąc niewyraźnie w nieprzejrzystych i tajemniczych oparach jeziora. Ponieważ w innym miejscu czytamy, iż miasto otoczone jest stojącymi nad brzegami jeziora

„Młynami Szatana i Belzebuba” (FZ, VIII, w. 227), możemy przyjąć, że opary owe to również znane dobrze Blake’owi kłęby dymów wiszące nad przemysłowym miastem wczesnonowoczesnej epoki, te same opary fabryk, które tak dokładnie przesłaniały Coketown w niewiele późniejszej powieści Dickensa *Ciężkie czasy*.

Drugim czynnikiem, który uderzy badacza geografii miasta, jest to, iż mury Golgonoozy wznoszą się tam, gdzie dokonuje się demoniczne przeobrażenie zbawienia. W ziemiach poddanych władzy Urizena córki Beuli martwieją z przerażenia na widok „śmierci i cierpienia”, ale przeciwstawiają im się nadzieją zbawienia, obietnicą pozostającą na razie w stanie niespełnienia: „(...) Lecz Wieczną Obietnicę / Wyryły na wszystkich kolumnach i grobach, a na każdej Urnie / Takie oto słowa: »Gdy uwierzysz, Brat twój wstanie z martwych«” (FZ, VIIb, w. 291-293). Zbawienie nie jest dla córek Beuli kluczem mającym otworzyć sekretne drzwi przyszłości, nie jest ani Pascalowskim zakładem, ani nie należy do metafizyczno-eschatologicznej ekonomii; zbawienie – to obietnica (*Eternal Promise*), jaką daje nam to, co święte (*Promise Divine*). Aby zachować ów status, to, co zostało przyobiecane, musi pozostać niespełnione, gdyż w przeciwnym razie przestałoby należeć do porządku obietnicy. Dzieje się zatem tak, jak w języku, który „wtedy gdy zaczniesz mówić, nie może nie obiecywać, jest obietnicą, lecz musi niechybnie złamać własną obietnicę – taka jest struktura obietnicy”¹. Córki Beuli zachowują wobec obietnicy jedyną właściwą postawę: cierpliwego czekania (*waiting with patience*), ale nie możemy nie zauważyć, iż stale zagraża jej myślenie filozoficzne, mające na celu zniszczenie struktury obietnicy w drodze wykazania jej nieziszczalności, w konsekwencji zatem – zerwanie postawy cierpliwego czekania.

Sztuka jest tym, co pozwala nam cierpliwie czekać i nie dążyć do „sprawdzenia” obietnicy, dlatego sztuka w istocie zgodnie z przekonaniem Blake’a służy zbawieniu.

Córki Beuli grawerują na urnach i nagrobkach potwierdzenie swej postawy „złotymi literami przyozdobionymi ornamentami bezinteresownej pracy”, a pieśni stanowią zaporę przeciwko „wątpieniu powstającemu w Chmurach Mrocznej Niewiasty” (FZ, VIIb, w. 294-297). Zmarłychwstanie, które dla córek Beuli pozostaje sprawą wiary i obietnicy, zmarli traktują jako fakt dokonany. Nad jeziorem Udan-Adan następuje przeobrażenie scenerii zbawienia: zmarli powstają z grobów (obietnica przestaje być obietnicą z chwilą ustania cierpliwego czekania) i jednocześnie odwrócony zostaje kierunek owego procesu – likwidacji ulega

¹ J. Derrida: *Of Spirit, Heidegger and the Question*. Transl. G. Bennington, R. Bowlby. Chicago: University of Chicago Press, 1989, s. 94.

jakiegokolwiek odniesienie do wysokości i nieba na rzecz ruchu opadającego, zstępującego, przywodzącego nieuchronnie na myśl zstępowanie do otchłani: „Nieprzeliczone tłumy zmarłych wyłamują dna swoich grobów, / Na chmurach mrocznej niewiasty zstępują w Widmowej grozie, / Poza Granicą Przejrzystości, na jezioro Udan-Adan” (FZ, VIIb, w. 298–300). Jeżeli przyjąć, iż Golgonooza jest miastem nowoczesnym, które powstaje w nadziei na odzyskanie godności zamieszkiwania, nie może nas nie zdziwić owa obawa przed wysokością. Nowoczesność wznosi swój gmach tam, gdzie zbawienie jest przedmiotem zwątpienia lub zbawieniem „na opak”: zmarli, wyłamawszy dna swych grobów (*the dead burst thro' the bottoms of their tombs*), zstępują w głąb ziemi i mieszkańcy Golgonoozy zbudowanej w takim sąsiedztwie muszą uwzględniać ten fakt, skoro „budowa miejsca ludzkiego zamieszkania i »czyn« bytu jako bytu jest tym samym wydarzeniem (...): tym samym wydarzaniem się samo-przywłaszczania lub dezalienacji (...)”²

Golgonooza wzniesiona zostaje więc tam, gdzie święta lekcja zbawienia i zmartwychwstania ściera się z demonicznym apokryfem, gdzie wertykalność zbawienia jako wzniesłego ruchu ku górze zostaje skonfrontowana z równie wzniosłym obrazem upadku i gdzie sztuka broni cierpliwego czekania jako postawy wobec zbawienia właściwej, wolnej od metodycznego wątpienia czy ekonomicznego rachunku opłacalności.

Miasto ma – dzięki sztuce – strzec uważnego i cierpliwego czekania na to-co-przychodzi, a więc jego powołaniem jest gościnność.

Golgonooza zatem cechuje się takim ukonstytuowaniem się przestrzeni, w którym następuje rozpad więzów wynikający z pośpiechu, niecierpliwości, a także brakiem zainteresowania charakterystycznym dla miejskiej sfery życia. Teraz nie mijam już bliźniego i nie pozostawiam go swojemu losowi, a to oddanie znajduje odbicie w fakcie rozstania się z wszechwładzą konwenansów i nieprawdziwych uczuć. Nietzscheańska analiza miasta i miejskiej społeczności szczegółowo odzwierciedla stan miasta, który Golgonooza przełamuje: „Gdy w ludnych miastach widzę tysiące, jak mijają się z wyrazem tępoty albo w pośpiechu, powiadam sobie zawsze: musi im być źle na duszy (...). Nieprawdziwe uczucia ujeżdżają ich i tresują nieustannie, i nie dopuszczają, by mogli sobie wyznać przed sobą własną nędzę; jeśli chcą mówić, wystarczy, że konwencja szepnie im coś do ucha, a już zapominają, co właściwie chcieli powiedzieć (...). Doszczętnie odmienieni, zdegradowani,

² E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994, s. 97.

stali się bezwolnymi niewolnikami nieprawdziwych uczuć.”³ **Odczytanie architektury Golgonoozy sprawia, że dostrzegamy rozbłysk ujawniający „nędzę” bytowania jego mieszkańców**, którą Blake charakteryzował w *Londynie* jako *Marks of weakness, marks of woe*.

Przez wspomnianą postać chthonicznego bóstwa Molocha dwa pierwsze elementy umiejscowienia Golgonoozy zespalają się z sobą: Moloch, którego Blake wspomina parokrotnie, był bogiem dymnych, całopalnych ofiar, o których możemy przeczytać w 4. *Księdze Królewskiej*. Jego wyrzucające kłęby ciemnych i tłustych oparów piece bez wątplenia przypominają dymy „Młynów Szatana i Belzebuba” (o tej funkcji Molocha jako demonicznego boga industrialnego świata przypomniał Ginsberg w swym *Skowycie*). Co więcej, Moloch był bogiem wymagającym ofiar z dzieci, toteż antymolochowa Golgonooza będzie niewątpliwie miejscem, w którym wypowie się posłuszeństwo światu opisanemu w *Pieśniach doświadczenia*. Na koniec wreszcie, sam Blake przedstawi świat poddany Molochowi jako świat niecierpliwy, wrogi zatem sztuce i umiejętności dobrego życia: dwukrotnie w VIII *Nocy Czterech Zoa* dowiadujemy się, iż Moloch był „niecierpliwy”, *impatient* (FZ, VIII, w. 400).

Trzecią obserwacją tycząca się geografii Golgonoozy jest zlokalizowanie miasta opodal jeziora powiązanego z „Tajemnicą” nie tylko dzięki osłaniającemu je woalowi dymu i mgły, lecz przede wszystkim dzięki temu, że niedostrzegalny system irygacyjny powoduje, iż jezioro owo „nawadnia”, ożywia system urizenicznej tyranii. Umiejscowienie Golgonoozy ma więc wskazać i ujawnić to, co dotąd było zakryte: sposób, w jaki ideologia wykorzystuje w celu wzmocnienia swojej władzy losy jednostek. Golgonooza jest ostrzeżeniem przed urizeniczną przebiegłością i chytrą rozumem jako zespołu manipulacji instytucjonalnych, kulturowych, a nawet teologicznych, zmierzających do tego, by zerwać więzi między ludźmi i zastąpić je monadycznymi, nieprzenikliwymi atomami jednostek. Mówiąc po Nietzscheańsku,

Golgonooza ma stanąć tam, gdzie winno skończyć się szerokie i nieograniczone władanie „ducha ciężkości” odcinającego nas od przeżycia wzajemności, ma być miastem, w którym „duch lekkości” zaznaczy swoją obecność.

Spoglądając z wież i murów Golgonoozy, dostrzegamy ogromny obszar (lasy „Entuthon Benithon”), w którym jednostka jest wyłącznie „swoja”, w swoim bycie jedynie „dla siebie”. Tak pisze o tym Blake:

³ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania*. Przekł. M. Łukasiewicz. Kraków: Znak, 1996, s. 283.

Bowiem Jezioro to tworzą łąy i westchnienia, śmiertelny pot Ofiar
Prawa Urizena, a nawadnia ono korzenie drzewa Tajemnicy
(*the tree of Mystery*).

Prują miękkie sploty tkanin, potem na nowo tkają z nich formy
Mrocznej śmierci i rozpaczy, i nikt od krańca do krańca Wieczności
im się nie wymknie,

A ty, O Powszechna Ludzkości – któraś jest Jednym błogosławionym
po wsze czasy Człowiekiem –

Otrzymasz utkaną Powłokę

FZ, VIII, w. 228-233

Jednostki skazane na bytowanie w stadium odseparowanych od siebie monad stają się łatwo przedmiotem ekonomii ofiarniczej, która ustanawia odpowiedniość i suplementarność między poszczególnymi bytami, pozwalające na uruchomienie logiki, wedle której jeden może zginąć za wszystkich (Girard przypomina wypowiedź Kajfasza z Ewangelii Janowej, w której karząc nierozumność swych współbraci, oznajmia: „(...) lepiej jest dla was, że jeden człowiek umrze za lud, niż miałby zginąć cały naród”⁴). Logika ta wszelako nie musi mieć jednorazowej aplikacji i dzięki temu niemal wszystkie wydarzenia historii można przedstawiać jako rezultat ofiarniczych ruchów poświęcanych jednostek; poświęcenie owo rychło wszakże wyradza się tak, iż zbawczy i powszechny cel ofiary zamienia się w służbę doraźnym interesom.

Z bram Golgonoozy prowadzi droga w stronę dwóch dramatycznych miejsc o wielkim znaczeniu. Najpierw wędrujemy ku zasnutemu mgłą i dymem dziedzictwu insularnych jednostek (szczelnie skrytych w „utkanej Powłoce”) obezwładnionych etyką powinności i sankcji (która stoi bardzo blisko Ricoeurowskiej „moralności”), ustanowioną przez Urizena. Z *Europy* dowiadujemy się, że mgła jest naturalnym spowiciem miasta Urizena, dopiero ona dopełnia architekturę budowli, a dzieje się tak dlatego, że szary opar jest zjawiskiem tyleż atmosferycznym, co filozoficznym – jego źródła należy szukać w samej księdze Urizena. Mgła stanowi zwiewną, pozornie niewinną kontynuację niebezpiecznego pisma demonicznego Boga, eteryczną, lecz skuteczną w swym oddziaływaniu na całą przestrzeń, którą wypełnia: „Skłębione fale szarego oparu spowiły Kościoły, Pałace, Wieże; / Gdyż Urizen rozwarł swą księgę, litością swą duszę nasycił” (K, 242).

W drugim dramacie ofiary. Najpierw umrze Ork, potem dokona się ofiara Bożego Baranka. Pierwsza zbrodnia wyniknie z edypalnego współzawodnictwa ojca i syna o jedną kobietę („Los ujrzał, jak ognisty chłopak / Obejmuje swoją piękną matkę, i dojrzał złowróźbne ogniki / W jego młodych oczach” – FZ, V, w. 80-82) i doprowadzi do opasa-

⁴ R. Girard: *Kozioł ofiarny*. Przekł. M. Goszczyńska. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991, s. 163.

nia świata „łańcuchem Zazdrości” (*the chain of Jealousy*), a w konsekwencji – do obezwładnienia myślenia oraz przesunięcia miłości w stronę afektu podlegającego – jako afekt infernalny – punitivnym sankcjom: „Gdy Myśl zamknać w Pieczarach, wówczas miłość odsłoni swój korzeń w najgłębszych Piekła czeluściach” (FZ, V, w. 241). Jak dowiadujemy się z precyzyjnego zapisu, trapieni wyrzutami sumienia rodzice (Los i Enitharmon), „dziewięć dni wędrowali przez Ponurą Ziemię Entuthon Benithon” (FZ, V, w. 149) na miejsce spełnienia ofiary. Druga ofiara dokona się również w spowitych oparami mrokach Entuthon Benithon (FZ, VIII, w. 269), gdzie Sanhedryn, „zimne, mroczne, nieprzenikliwe Zgromadzenie” (FZ, VIII, w. 275), sądzi Chrystusa po to, by następnie przybić Go „drzewa Tajemnicy, oplakując Go, / To znów lżąc, to cześć Mu oddając, nazywając Go Panem i Królem” (FZ, VIII, w. 326–327).

Już na początku *Jerusalem* Entuthon Benython (pisownia tego ostatniego słowa jest u Blake’a niekonsekwentna) jawi się jako dziedzina ofiary, choć tym razem krytyka tego pojęcia idzie nawet głębiej: gdy poprzednio groza rytuału ofiarniczego uderzała swoją bezwzględną surowością, teraz siła jej działania odsłania się tam, gdzie nie podejrzewalibyśmy jej istnienia. Teza brzmi następująco:

Kultura wznosi się istotnie wokół pojęcia ofiary, każda bowiem relacja ludzka, nawet pozornie najbardziej od ofiary odległa, nosi w sobie jej ciężar i przepastną głębię.

Córy Beuli oplakują „Kształt Nieśmiertelny” „łagodnymi więzy i czułymi łzami”, lecz w tym obrazie emocjonalnego związku tyleż miłości, co oplakiwania kryje się cały kosmos tragedii ofiarniczej: „Lecz wewnątrz wszystko otwiera się w wielkie otchłanie Entuthon Benython, / Ciemną noc nieznaną, bezkształtną, bezmierną, bezkresną, / Abstrakcyjną Filozofię, co z wielką wrogością walczy z Wyobraźnią” (*J*, płyta 5, w. 56–58). Rytuał prowokowanego cierpienia, męki zadawanej według ścisłych protokołów ujawnia się w pozornie najbardziej od niego odległej sferze głębokich doznań i najostrzej przeciwstawia się wyobraźni, czyli żywiołowi twórczemu. Niebezpieczeństwo ofiary polega na zagrożeniu twórczości mechanizmem powtarzalnego odtwarzania, restytuowaniem *mimesis* zastępującej i wypierającej *imaginatio*. **Los wznosi Golgonoozę „pośród wielkich zmagañ” (*in great contentings*) – tak, aby mogła zająć miejsce pomiędzy rzeczywistością niemożonego smutku człowieka a występłą radością Boga „Prawa Moralnego” czerpiącą swe źródła właśnie z owego smutku.** Na początku *Jerusalem* Widmo lokuje się w samym centrum problematyki żałoby, oplakiwania: „(...) teraz smutek mój (*my grief*) najgłębszy, pokonać go / Nie można; z każdą chwilą wciąż rośnie i rośnie, / Narasta ciągle, aż do samej wieczności (...).” (*J*, płyta 10, w. 44–46). Niepokona-

ny, niezmożony smutek, wywołany poczuciem i przeżywaniem straty (w tym przypadku chodzi o rozdzielenie Widma i Enitharmon: „Gdzie jest ukochana ma Enitharmon?” – pyta Widmo w tej samej części poematu), przylega bezpośrednio do dziedziny tego, co Boskie, czyli do obszaru pleromy i pełni. Ponieważ to, co Boskie, przynależy wieczności, Golgonooza wzniesie się na przesmyku między dwoma nieskończonościami. Z jednej strony będzie wieczność wciąż narastającego braku, utraty, nieobecności, tyleż Freudowska w swym charakterze opłakiwania i żałoby, co Derridiańska, polegająca na doznaniu wewnętrznego rozstępu, „nieprzewycięzalnej obcości”, którą Jaspers diagnozował u Nietzschego⁵, czy szerzej – „wewnętrzności nie-obecności i odmienności wobec obecności”⁶.

Z drugiej strony będzie się rozciągać wieczność Boga cechująca się radością o negatywnym nachyleniu: nie jest ona wartością konstruującą własny projekt świata, lecz jedynie pasożytuje na gotowych już doznaniach, w naszym przypadku – na doznaniach smutku właściwych sferze śmiertelnych. Wieczność Boga, o której mówi Widmo, nie jest doznaniem wyzwolenia (czy to spod władzy racjonalności, artykułowanego języka, czy „Prawa Moralnego”); nie jest też doznaniem nadzwyczajnej intensywności uczuć, o które chodziło Nietzschemu i o których tak pisał w liście do Petera Gasta z 1881 roku: „Intensywność uczuć przejmuję mnie dreszczem i powoduje, że się śmieję (...). Podczas wędrówek płakałem (...). Łzy radości: przy czym śpiewałem i gadałem bzdury, wypełniony nowym wglądem, którym wyprzedzam wszystkich ludzi.”⁷ „Radości Boga” (*joys of God*), który znalazł uznanie w oczach naszej kultury, mają charakter pasożytniczy, nie są „wypełnione nowym wglądem”; wręcz przeciwnie – są jedynie przetworzonym cierpieniem innych, nie są próbą znalezienia w nieartykułowanych okrzykach i nieracjonalnym języku wyrazu tego, co wykracza poza już istniejące, poza to, do czego ogranicza się byt człowieka we współczesnym Blake’owi świecie, a co określa on mianem (głębokiego) „smutku” (*grief*). „Radości Boga” są przetworzoną reakcją (smutek, żałoba, żal) na narastające wciąż poczucie straty i nieobecności, gdyż Bóg jest tym, który dyskontuje nasze cierpienie. Oto właściwa część przemowy Widma: „Rosną radości Boga, / Gdyż jest on Sprawiedliwy, nie jest tym, który żywi Litość i Współczucie, / Żadnej nie odczuwa Męki, czerpie siły z Darów i spełnianych Ofiar, / Cieszą Go krzyki i szlochanie, a przyodzian jest w suknię świętości i samotności” (*J*, płyta 10, w. 46–49).

⁵ K. Jaspers: *Nietzsche*. Przekł. D. Stroińska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 77.

⁶ J. Derrida: *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*. Przekł. B. Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997, s. 111.

⁷ Cyt. w: K. Jaspers: *Nietzsche...*, s. 78.

Wobec dwóch nieskończoności, na przesmyku, na granicy między napierającymi wiecznościami męki (braku, straty, żałoby) i męki przetworzonej w sadystyczną radość (brak jako powód do uciechy), pomiędzy opuszczeniem, z jednej strony, i mściwą sprawiedliwością (*righteousness*), z drugiej, jest miejsce, w którym wznosi się miasto zwane przez Losa Golgonoozą, mające za zadanie rozdzielić napierające na siebie otchłanie. W filozofii Blake'a **miasto powstaje wtedy, gdy człowiek poznaje cierpienie jako żywioł bycia; cierpienie, smutek, wobec którego Bóg nie może już pełnić funkcji terapeuty, ponieważ urizenicznemu Bogu Zachodu zależy na narastaniu głębokiego smutku, który jest początkiem Jego radości**. Krótko mówiąc, miasto – to wynik smutku podwójnej utraty: nie-obecności, przejawiającej się w każdym byciu i znaku, a także utraty Boga, który mógłby odegrać rolę pocieszyciela. Urizeniczny demon nie tylko nie wybacza ani nie pociesza, lecz nawet nie współcierpi, gdyż jego radości biorą się właśnie z narastającej męki. Bóg, któremu zależy na niedokończeniu procesu opłakiwania i żałoby, jest współtwórcą miasta. Powstaje ono jako próba ustanowienia przestrzeni, jako Golgonooza, która dzięki rozpoznaniu obecności i wpływu nie współczującego Boga, pozwoliłaby ustanowić miejsce zamieszkania dla Parakleta, „advokata powszechnego, powołanego do obrony wszystkich niewinnych ofiar, burzyciela wszystkich prześladowczych przedstawień”⁸.

Golgonooza jest więc miastem, które przygląda się krwawym konwulsjom historii rozgrywającym się w obszarze ponurego mroku (Entuthon Benithon), spogląda na dwie okrutne ofiary, nie będąc wolne od skazy świata, na którego krawędzi się wznosi. To prawda, iż jedna z historii powstania Golgonoozy łączy ją wprost z zazdrością – Los spiętrza żelazne kolumny nad Enitharmon w przecuciu nadchodzących wydarzeń: „Los wokół niej zbudował poczwórne kolumny z żelaza / Mosiądzu i srebra i złota, w mrocznym proroczym łęku” (FZ, V, w. 73–74).

Blake'owskie *pillars of iron* już niebawem okażą się powszechnie stosowaną praktyką konstrukcyjną, natomiast do rangi symbolicznej zostaną podniesione w wydanej w 1849 roku książce Jamesa Silka Buckinghama, zatytułowanej *Evils and Practical Remedies, with a Plan for a Model Town*. Autor, idąc śladem modnych teorii socjourbanistycznych, pośród których specjalne znaczenie należy przypisać Robertowi Owenowi i jego zamiarom wzniesienia modelowej osady miejskiej sformułowanym w 1818 roku, proponuje budowę dziesięcioletniego miasta, którego

domy otoczone będą ogrodami, lecz w którym ściśle rządzi zasada hierarchicznego porządku. Bogaci mieszkają bliżej centrum, ubożsi – na peryferiach w pobliżu swoich fabryk. Wszystkie domy wyposażone są natomiast w odlane z żelaza kolumny o charakterystycznym stylu: w domach uboższych będzie to gotyk, a następnie w miarę rosnącej zamożności mieszkańców – styl dorycki, joński i koryncki. Szczytem hierarchii jest styl „złożony”, który należy do domów najbogatszych, położonych w samym centrum miasta. Oczywiście, Blake sprzeciwiłby się pomysłom Buckinghama, zarzucając im hegemoniczność centrum; natomiast hierarchia stylów przyjęta przez późniejszego utopistę stanowi dokładne odwrócenie stylistycznych preferencji Blake’a.

A. Whittick: *European Architecture in the Twentieth Century*

Ale jednocześnie, a uwidacznia to złożona ofiara z Orka i późniejszy proces opłakiwania przez rodziców zamkniętego w przepastnym podziemiu syna, mieszkańcy miasta medytują nad tym, co dzieje się w jego podłożu, ziemi wokół jeziora Udan-Adan, w której dokonuje się przepływ bezkształtnych form. W ziemi tej rozgrywa się dalszy ciąg dramatu ofiary: szaleje w nich spętany Ork („Widziała także [Ahania – T. S.] piekielne korzenie / Łańcucha Zazdrości i czuła, jak miota się, wyjąc, dziki Ork / Przebiegający Jaskinie niczym wicher spętany w Ziemi” – *FZ*, V, w. 181–183), w skale spoczywa zdjęty z krzyża Chrystus („Zanieśli Go do Grobu, który Los wydrążył w skale / Wieczności, by sam w nim spocząć: wydrążył go, bo zwątpił w Życie Wieczne” – *FZ*, VIII, w. 338–340).

Golgonooza – to miasto, które wznosząc swoje wieżyce i mury, śniąc sen kopuła i kolumnad („(...) dostrzegasz jej potężne Wieże i Kopuły ze złota i kości słoniowej” – M, płyta 35, w. 25), powraca stale do ziemi, z której wyrasta, transformując jej procesy i mity.

Czyni to, aby stawić czoła dwóm nieskończonościom, o których mówiliśmy przed chwilą, a które na 12. płycie przyjmują postać dwóch „Przestrzeni” rozciągających się w górę i w dół: ku „gwieźdnym wysokościom” i „gwieźdnym czeluściom” (*starry height, starry depth*). Dlatego też architekt Golgonoozy jest jednocześnie wielkim etykiem. Planowanie miasta rozpoczyna się od antropologicznej tezy: tam, gdzie będą mieszkać ludzie, tam należy przede wszystkim rozważyć kwestię osadzenia zarówno budowli, jak i samego bytowania. Vico w popisowej hermeneutycznej rozprawie stanowiącej wstęp do *Nowej wiedzy* napisze, iż miasta odnajdują swoją prehistorię w uprawnej ziemi i ołta-

rzach, przy których znajdowali schronienie ci, którzy w pierw do-
wolnie wyłączyli się z kręgu cywilizacji.

Antropologia Blake'a jednak wykaże się zdumiewającą intuicją mo-
dernistycznych diagnoz. Gdy przystępuje do opisu aktu fundacyjnego
Golgonoozy, przywraca ziemi status miejsca paktu człowieka i kosmo-
su; paktu wyrażonego, z jednej strony, mozolną pracą, z drugiej - go-
towością do tworzenia, rodzenia, powoływania do życia i odnawiania
się. Blake'owskemu rozpoznaniu bliżej jednak do Eliota niż do star-
szego tylko o pokolenie Vica: ziemia, którą badają „złościwi budowni-
czowie” Golgonoozy (jeżeli uznać kolor złoty za kolor heroiczny, w tym
względzie Blake nie oddala się jeszcze od Vikowskiego opisu *ager*, „he-
roicznego miasta”), jest ziemią, w której istotnie ukryto ziarno (agro-
kultura, jak ujmuje ją choćby mit o Korze i Demeter, stanowi dialek-
tykę przysłaniania i odsłaniania, mroku i światła), ale nie jest ono zwy-
kłym elementem procesu odtwarzania się zboża.

Ciąg przemian jest następujący: ziemia pozostaje otwarta, tak jak
otwiera ją pług, ale tym razem nie mamy do czynienia z żyznymi
brzdami, lecz z cmentarnym kopcem, drzewo przemienia się w nar-
zędzie kaźni, stając się drzewem szubienicznym, a bytowanie miesz-
kańców jest domeną smutku i żałoby. Tak przedstawia Blake wstępne
czynności, poprzedzające założenie Golgonoozy: „Cóż czynią owi bu-
downiczowie złościwi? Gdzież był pochowany / Subtelny Ethinthus?
Opodal Tyburnu śmiertelnego Drzewa? Czy to / Łagodnego wzgórza
Syjonu najstarszy przylądek, Opodal szlochającego, / W żałobie pogrą-
żonego Paddington? Czyż ta Kalwaria i Golgota / Stają się gmachem
litości i współczucia?” (J, płyta 12, w. 25-29).

**Golgonooza rodzi się więc jako efekt planu nie tylko urbani-
stycznego, lecz przede wszystkim rezurekcyjnego: z ziemi wy-
rasta, powstaje miasto, ale także z ziemi (z martwych) powsta-
je ciało. Kto przystępuje do budowy nowego miasta mającego
powstrzymać napór dwóch niedobrych wieczności, odkrywając
kolejne warstwy ziemi podczas budowy fundamentów, dokonu-
je wskrzeszenia tego, co zostało wcześniej przez miasto, nowo-
czesne miasto wczesnokapitalistycznej Europy, które Blake
utożsamiał z Londynem, radykalnie usunięte z pola widzenia.
W przypadku Paddington to, co trwa ukryte pod warstwami
ziemi, to rewolucyjna tradycja Cromwella, Iretona i Bradsha-
wa, których po restauracji monarchii poddano pośmiertnej
egzekucji, a szczątki pochowano właśnie w Paddington, miejscu
„o złej reputacji”, na którego „rozległych pustkowiach znaj-
dowały się najpodlejsze chałupy zamieszkałe przez nędzarzy
z najniższych warstw społecznych”⁹.**

Tyburn/Kalwaria/Golgota wyznaczają serię wzgórz ustanawiających topografię wczesnodzielnostowiecznego miasta: śmierć, miejsce kaźni, spektakl punitivnego reżymu muszą nieuchronnie stać się punktem orientacyjnym społeczeństwa, w którym ludzie są „Ofiarami Sprawiedliwości” (*J*, płyta 38, w. 54).

Ale postawa Blake’a nie jest bezradną akceptacją takiego stanu rzeczy. Istnieją bowiem dwie geografie ofiary. W jednej z nich Tyburn, położony opodal północnego krańca Hyde Parku u końca Edgware Road, jest miejscem, w którym wznosiła się osławiona szubienica. W drugiej geografii Tyburn wraz z Oxford Street i Hyde Parkiem tworzą niewidzialną bramę, dostępną jedynie spojrzeniu Emanacji. Wstępują w nią ci, którzy zamienili czysto prawnorepresywny charakter ofiary („Ofiara Sprawiedliwości”) na ofiarę spełnianą w wymiarze duchowym. Brama ta zwana jest „Bramą Losa” (*J*, płyta 39, w. 3) i stanowi przedmiot gorliwych, acz nieudanych poszukiwań ze strony piekielnych zastępów. Poszukiwania te pozostają daremne, gdyż „Brama z Droгоценnych kamieni i złota” znajduje się poza racjonalnym porządkiem urizenicznych mocy i stosowane przez nie zabiegi wywodzące się z metod Bacona, Newtona i Locke’a okazują się całkowicie nieskuteczne („(...) lecz choć szukają, co noc każde ziarno piasku / Licząc na Ziemi, nigdy nie znajdą owej Bramy” - *J*, płyta 39, w. 1-2).

Nawiązanie zatem do złożonego w ziemi ciała Ethinthus symbolizującego fizyczny wymiar ludzkiej cielesności mówi nam o dwóch ważnych okolicznościach poprzedzających założenie Golgonoozy: po pierwsze o tym, **iż geografia fizycznej kaźni musi zostać zastąpiona geografją duchowej ofiary** (od „Tyburn” do „Golgoty”), po drugie, **iż rezurekcja ciała, od-tworzenie jego znaczenia i doniosłości, jest koniecznym zabiegiem, który muszą podjąć „złociści budowniczowie”**.

Pojawienie się Ethinthus każe nam zastanowić się nad jeszcze jednym istotnym elementem procesu zakładania nowego miasta. Jak wiemy z *Europy*, Ethinthus jest jedną z córek Enitharmon i Losa występującą w tej księdze proroczej w podwójnej roli. Z jednej strony, zgodnie z tym, co już zauważyliśmy, symbolizuje ona siłę kierującą się przeciwko śmierci („Wstań, Ethinthus! Chociaż woła ziemski robak, / Niech woła na próżno, / Aż noc świętych cieni / I ludzka samotność przemina!” - *K*, 243; przekł. E. Kozubska, J. Tomkowski), siłę ciała powracającego do życia i odrzucającego zatoczony przez urizeniczne prawo kamień negacji. Z drugiej strony jednak, Ethintus - związana z żywiołem wodnym - zmusza nas do rozważenia charakteru fundamentów zakładanego miasta. Jeżeli planowanie Golgonoozy rozpoczyna się od lokalizacji miejsca pochówku Ethinthus, to miasto mające stać na przesmyku między dwoma złymi wiecznościami, miasto, którego urbanistyczna i architektoniczna koncepcja jest tyleż przestrzen-

na, co etyczna, wznosi się jakby „na wodzie”. Oto, czego dowiadujemy się z wołania Enitharmon w dalszej części *Europy*: „Ethinthus, królowo wód, która jaśniejesz w przestworzach! / Córko, jakże się raduję! Twe dzieci igrają dokoła / Niby wesołe rybki na fali, gdy zimny księżyc spija rosę. / Ethinthus, tyś słodka jak balsam dla mej zbolącej duszy, / Twe chłodne wody niosą ulgę stopom Enitharmon.”

„Złociści budowniczy” wznoszą miasto, w którym dokonuje się zmiana bezdusznego urizenicznego „Prawa Moralnego” (Tyburn) w duchową ofiarę (Golgota), a w planie budowy metropolii uwzględniono fakt, iż u jej podstaw znajduje się nie trwały grunt, lecz woda. Technologia budowania na wodzie jest technologią etycznie nacechowaną. Akwatyyczny żywioł kontrastuje nie tylko z samą ideą fundamentu, lecz służy także do wykazania, iż w murach Golgonoozy dokonuje się przeistoczenie „Szatańskich kół” urizenicznej techniki w „gmachy litości i współczucia”, w których pracują „współczujące krosna”; **Golgonooza przebudowuje przemysł Ulro poddany technice „straszliwych gwiazdnych trybów” i „krosien śmierci”** (*O dreadful Loom of Death! O piteous Female forms compell'd / To weave the Woof of Death!* – *M*, płyta 35, w. 7), **tak by stał się on domeną „rąk miłosiernych”** (*labour of merciful hands* – *J*, płyta 12, w. 32).

Golgonooza jest grodem, który bez wątpienia kieruje swoją osobliwą obecność w stronę i przeciwko Ulro. Odczytanie fragmentów *Milтона* pozwoli określić, w jakich relacjach z Ulro pozostaje forteczna metropolia „Sztuki i Rękodziela” (*M*, płyta 24, w. 50). Widzieliśmy już, w jaki sposób powstanie Golgonoozy wiąże się z powrotem ciała odzyskującego swój horyzont bytowy; miasto „Sztuki i Rękodziela” będzie obszarem myślenia, na którym śmierć zostaje nie tyle pokonana, ile przekroczona. Los przypomni, iż mimo eksodusu jego synów zakończonego tragiczną niewolą, której biblijnym modelem były dzieje Józefa („(...) Józef, dziecko małe, / Uprowadzony z kołyski piastunki (...) / (...) sprzedany Amalechitom (...)” – *M*, płyta 24, w. 17–19), „czterech mocarnych wciąż jest z nim w Golgonoozie”. Owa czwórka, choć trudno jednoznacznie ustalić ich zmieniającą się w poszczególnych księgach proroczych symbolikę, to Rintrah (gniew), Palamabron (współczucie), Theotormon (namiętność) i Bromion (rozum); jednak na 24. miedziorycie *Milтона* Blake wprowadza znamienne określenia pozwalające na dokładniejsze określenie ról czterech postaci. Dowiadujemy się, że Rintrah jest „gwałtowny” (*fierce*), Palamabron – „łagodny i litościwy” (*mild & piteous*), Theotormon – „przepełniony troską” (*fill'd with care*), a Bromion jest dysponentem „Wiedzy miłości pełnej” (*loving Science*). Golgonooza stanowi fortecę wartości ostatecznych, takich, które zostają, mimo że my sami zostaliśmy opuszczeni, zdradzeni przez to, co uznawaliśmy za wartość, a co okazało się jedynie złudzeniem wartości. Suplika Losa jest tutaj niezwykle znacząca: „O, drodzy moi Synowie, nie

porzucajcie Ojca, jak uczynili to bracia wasi! / Dwunastu Synów odbiegło mnie po kolei w tysiącu lat smutku” (*M*, płyta 23, w. 61-62). Golgonooza jest miejscem wierności, obszarem, którego się nie porzuca dla tych przekonań, które struktura społeczeństwa ukształtowała jako znaczące, słuszne i uchodzące za niepodważalne (np. ekonomiczne powodzenie, bogactwo, polityczne stanowisko). W tym sensie możemy stwierdzić, iż Golgonooza – to miejsce, w którym nie opuszczające nas, wierne nam wartości stróżują naszym poczynaniom (*You, O my Sons, still guard round Los*), miejscem, w którym odkrywamy zasadę współtowarzyszenia. W ostatecznej samotności współtrwają ze mną te wartości, które mnie nie porzucają nigdy, nawet wtedy, gdy moje zachowanie zdaje się świadczyć o tym, iż to ja je porzuciłem; stąd konkluzja, iż **człowiek nie może być bytem bez wartości, choć to wartości trwają przy nas raczej niż odwrotnie.**

Współczucie, gniew, troska i „miłości pełna Wiedza” są zatem wartościami, które mnie nie opuszczają, czyli jeśli ja rzucę się w świat urizenicznego „Prawa Moralnego”, w którym „Umiarkowanie, Rozsądek, Sprawiedliwość [i – T. S.] Męstwo” są „czterema filarami tyranii” (*M*, płyta 29, w. 49), one pozostaną, by z daleka dozorować moje postępowanie i w stosownym momencie przypomnieć mi o powrocie do „Ludzkiej Formy”. W tym sensie Golgonooza jest miastem, w którym powraca ciało w akcie zmartwych-powstania: to, co zostało pozbawione formy przez pseudowartości znajdujące się w społecznym obiegu, przez chytre zabiegi Ulro odbierające człowiekowi poczucie wieczności („(...) staniesz się częścią nędznych na śmierć skazanych wegetacji / Pod Księżycami Ulro” – *M*, płyta 24, w. 24-25), teraz otrzymuje ją z powrotem. Powrót ciała jest powrotem człowieka do autentycznego bycia („Ludzkiej Formy”) i wyrwaniem się spod władzy Ulro. Nic dziwnego, że Blake przeciwstawi Golgonoozę innym miastom, „naczelnym Miastom Narodów, / Gdzie Ludzka Myśl zdławiona żelazną pięścią Władzy” (*M*, płyta 25, w. 4-5).

Dlatego Los przywoła postać Łazarza, którego możemy uznać za patrona Golgonoozy („Gdy Jezus wskrzesił Łazarza z Grobu, stałem tam i przyglądałem się / Łazarzowi, który jest Ciałem Noszącym Albiona Wybawionego” – *M*, płyta 24, w. 26-27). Nieco dalej dowiemy się, iż to, co nas nie opuszcza, staje się naszym oparciem wobec śmierci, która sprowadza się do rozumienia ciała wyłącznie jako nieustrukturyzowanego pożądanego, pozbawionego związku z myślą i wyobraźnią. „Wieczna Śmierć” – to zarówno pozbawienie nas ciała w tak dogłębnie krytykowanym przez Blake’a w *Zaślubinach Nieba i Piekła* akcie triumfu duszy, jak i całkowite wyemancypowanie ciała, które traci wówczas „Ludzką Formę”. Mówiąc jeszcze inaczej, „Wieczna Śmierć” przejmuje hegemoniczną władzę w chwili zerwania dialogu między radykalnie usamodzielnionymi biegunami naszego bytu, jakimi są dusza i ciało.

Gdyby nie Golgonooza (a dokładniej, jej część o nazwie Bowlahoola, którą Tharmas wznosił w samym centrum miasta, i jej bliźniacza dzielnica Allamanda – *M*, płyta 24, w. 48–50), „Nie byłoby Ludzkiej Formy, tylko Włóknista Roślina, / Polip miękkich afektów pozbawiony Myśli i Wizji / Musi drzeć w Niebiosach i na Ziemiach w całej przestrzeni Ulro” (*M*, płyta 24, w. 36–37).

W Golgonoozie ciało nawiązuje ponownie związek z „myślą” i „wizją”, tzn. staje się ciałem silnych afektów, przestaje być poddane harmonicznej muzyce nostalgii, w której stanie dokonuje się orkiestrowanie naszego bycia jako pewnej struktury niespełnienia, natomiast słyszy oparte na rytmie melodie – jak pisał Schelling – „zdrowego afektu” i „zaspokojenia”. Można by zatem powiedzieć, iż Golgonooza jest miastem miary chroniącej porozumienie między ciałem i duszą, pożądaniem i rozumem; w tym znaczeniu lokalizacja miasta „Sztuk i Rękodzieła” musi unikać rejonów ekstremalnych, biegunowych.

Szukając innych ścieżek, którymi moglibyśmy zbliżyć się do Golgonoozy, natrafiamy teraz na szlak wytyczony pokolenie później przez Matthew Arnolda, który występując w 1869 roku przeciwko cywilizacji czystej techniki, poddawał ją krytyce jako radykalne zakłócenie procesu rozumienia i dialogu wewnątrz samego bycia, które nie potrafi już powiązać z sobą własnych fenomenów. Arnold nazywa ów proces „rozcięciem bycia”, a za jego efekt uznaje przypisanie wartości jednej tylko stronie poddanej władaniu porządku, podczas gdy druga strona zostaje skazana na niepewny los tułacza, ofiary przypadku. W V rozdziale *Culture and Anarchy* Arnold powraca do centralnej w jego antropologii dychotomii kulturowej hellenizmu i hebraizmu, pisząc: „Hellenizm (...) przeciwstawia się ruchowi rozcinającemu nasze bycie na dwie części (*cutting our being in two*) i przypisującemu jednej tylko stronie godność płynącą z poczucia tego, iż jest częścią nieodzowną, natomiast porzucającemu część pozostałą – co jest skazą właściwą hebraizmowi – jej własnemu losowi.”¹⁰ Jeżeli więc Golgonooza stanowi architektoniczny wyraz dialogu tego, co duchowe, z tym, co cieleśne, przynależy do porządku hellenistycznego. Tym samym jest miastem, które odkrywa w swej formie istotę greckiej myśli. Powtórzmy: istotę, a nie powierzchowny kształt, istotę – czyli to, co poprzedza wszelkie systemowe oraz ideologiczne koncepcje greckie czy rzymskie, które Blake poddawał głębokiej krytyce jako specyficzne wcielenie tyranii państwa estetyzującego przemoc.

¹⁰ M. Arnold: *Culture and Anarchy and Other Writings*. Ed. S. Collini. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 145.

Estetyzacja władzy nie jest jedynym zabiegiem państwa; Rzym dokonuje także przebiegłej jej teologizacji, fałszywego uduchowienia. Simone Weil pisze: „Cesarstwo rzymskie było reżymem totalitarnym i w wulgarny sposób zmaterializowanym, opartym podobnie jak hitleryzm na wyłącznej czci państwa. W nieszczęsnych poddanych tego reżymu istniało utajone pragnienie życia duchowego. Cesarze od samego początku pojęli, że trzeba koniecznie je ugasić fałszywym mistycyzmem – bali się, że prawdziwy mistycyzm, zrodziwszy się, mógłby zburzyć wszystko.”¹¹ Kiedy Blake, komentując Homera, pisze: „Klasycy! To właśnie Klasycy, nie zaś Goci czy Mnisi pustoszą Europę Wojnami” (K, 778), lub gdy utrzymuje, że „Szekspir i Milton wpadli w pęta powszechnej choroby i zarazy niesionej przez greckich i rzymskich niewolników Miecza” (M, 1), musimy odczytywać te surowe zdania jako krytykę sztuki przechwyconej przez imperium i służącej jego celom. Atak Blake’a na „Klasyków” stanowi próbę skompromitowania kanonu literackiego i filozoficznego rozumianego wyłącznie jako spis „czytanych”, „niewinnych” idei, jako katalog estetycznych osiągnięć, wolnych od politycznych uwikłań. Za „niewinnością” dzieł i pojęć Blake dostrzega starannie maskujące się „doświadczenie” ideologów skupionych w postaciach „Kapłana, Ojca, Króla”. Doświadczenie to jest bliskie Norwidowskiej krytyce Rzymu jako paradygmatycznego wzorca, jaki odtwarzają współczesne struktury państwowe w celu utrwalenia *status quo* prowadzącego do zerwania więzi między światem bogów i światem śmiertelnych. W *Quidamie* czytamy:

Rzym w Estetyce był już, jak za wiele
Wieków Gallowie w błotach swych być mają,
Albo Anglowie, gdy przypuszczę śmieie,
Że ci na przykład świata ster trzymają,
I tworzą sobie Rzymy jakie nowe,
I smak, i piękność wedle siebie głoszą,
Nie dramatyczną – lecz bóstwo jałowe,
W którym nie chodzą żywi – które noszą
Jak *fascēs* – słowem coś, co jest niezdrowe.

Dlatego właśnie zamierzeniem Blake’a jako poety-filozofa jest odsłonięcie – zakrytych pod warstwą zideologizowanych kształtów – istotnych form sztuki greckiej, odzyskanie „niezmierzonej powodzi greckiego światła i chwały” – jak pisał w liście do Cumberlanda z 2 lipca 1800 roku (K, 797); podobnie więc, jak zmierzał do odzyskania przez zachodnią filozofię „płomienistości” myślenia. Zadanie to uzna w liście do doktora Truslera za zadanie życiowe: „Przekonuję się coraz bardziej, iż mój Styl Rysowania stanowi Gatunek sam dla siebie, i w tym, co Panu

¹¹ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przekł. A. Olędzka-Frybesowa. Warszawa: PAX, 1965, s. 342.

przesyłam, mój Geniusz lub Anioł wymaga, byś szedł Pan jego śladem; gdybym postępował inaczej, nie wypełniłbym celu, a wyłącznie dla tegoż celu żyję, to jest by wraz z takimi ludźmi, jak druh mój Cumberland, odnowić zagubioną Sztukę Greków (*renew the lost Art of the Greeks*).” (K, 792).

Golgonooza zatem, w której planistycznym zamiarze tak znaczący akcent pada na porozumienie między cielesnym i duchowym, jest architektonicznym wyrazem hellenistycznej formy, której duchowość nie oznacza triumfu jednego z aspektów bycia. Duchowość Golgonoozy nie jest duchowością triumfującą; przeciwnie - miasto wznoszone przez Losa musi obyć się bez jakiegokolwiek zwycięzcy, Blake bowiem mówi wyraźnie, iż chodzi o „odnowienie” zagubionych oryginałów, a więc nie o ostateczne ich restytuowanie, lecz o nieustający i nie kończący się ruch w ich stronę, ruch, który nigdy nie dobiegnie kresu. Golgonooza stanowi dzieło architekta, którego pracą nie kierują prawa rynku wymagające posługiwania się wyraźnie oznaczonymi schematami i modelami, gdyż tylko one umożliwiają publiczności zorientowanie się w świecie form i kształtów. Architekt Golgonoozy projektuje, pogrążając się w świecie wyobraźni, w którym przyszłość interweniuje w chwilę terażniejszą, a podmiotowość jednostki zostaje przeformułowana w wyniku ustanowienia relacji z tym, co nie-ludzkie. W przedmowie do *Miliona* Blake umieszcza następującą apostrofę do architekta: „Rzeźbiarze! Architekci! Nie gódźcie się na to, by modni Durnie tłumili wasze umiejętności cenami, które płacić by chcieli za dzieła godne pogardy, lub kosztownym, reklamarskim puszeniem się, iż dzieła takie potrafią uczynić (...). Gdyśmy jeno sprawiedliwi i wierni światom naszych własnych Wyobraźni, tym Światom Wieczności, w których wiecznie żyć będziem na wieki w Jezusie Chrystusie, niepotrzebne nam greckie albo rzymskie Wzory.”

Golgonooza, miasto, którego duchowość polega na porozumieniu między ciałem i duszą, miasto sztuk i rzemiosł, gdzie dokonuje się hellenistyczna korektura hebraistycznej doktryny „kultuwującej surowość sumienia (*strictness of conscience*) raczej niż spontaniczność świadomości (*spontaneity of consciousness*)”, jest dziełem wyzwolenia.

Golgonooza jest więc wolna od „czterech żelaznych kolumn Szańskiego Tronu”; obce jej są: „Umiarkowanie, Rozsądek, Sprawiedliwość, Męstwo”, zwane „czterema kolumnami tyranii” (*M*, płyta 29, w. 48-49).

Miasta/melancholia

Wyzwolenie to nie tylko uwolnienie od ucisku rygorystycznej ekonomii operującej wyłącznie w kategoriach „Ukradzionych i Popsutych Pism Homera, Owidiusza, Platona i Cyserona” (M, 1). Jest ono również wyswobodzeniem spod hegemonii melancholii. Blake’owskie stwierdzenie, iż modny świat „tłumi” to, co wartościowe, jest czymś więcej niż tylko komentarzem do aktualnego stanu społeczeństwa. Wybór czasownika *depress* świadczy również o tym, że wczesnokapitalistyczna rzeczywistość Blake’owskiego świata stwarza także rzeczywistość psychiczną, w której człowiek jest bytem mniej aktywnym i twórczym (to jedno ze znaczeń czasownika *depress*) oraz – o czym już mówiliśmy przy innej okazji – bytem smutnym (kolejne znaczenie *depress*), pogrążonym w melancholii. **Golgonooza wylania się z mgieł „na drugim brzegu” depresji, stąd jej porządek i być może nadmierny ład (opisane starannie na płytach 12. i 13. *Jerusalem*), lecz gdy melancholia rozmywa kształty w mrocznej przestrzeni, „greckie światło” miasta musi tym wyraziściej wydobyć wszelkie formy, jeżeli smutek, przygnębienie i brak aktywności mają zostać przezwycięzone.**

Blake wiedział o tym doskonale. Z listu do George’a Cumberlanda wynika, iż depresja jest cierpieniem, którego dramatyczność polega na tym, że z jednej strony, nie ma ono wyraźnie określonego powodu, jej etiologia pozostaje chwiejna i pełna niejasności; lecz z drugiej strony, ów brak jednoznacznie nazwanej przyczyny dolegliwości staje się tym bardziej porażający, że kryje się ona w całej sferze percepcji, obserwacji, jakie czynimy w codziennym życiu. Nie wiemy, dlaczego pogrążamy się w melancholii, nie potrafimy wskazać powodu smutku i pasywności, a jednocześnie niejasno postrzegamy, że zdaje się ona kryć wszędzie, w każdym elemencie świata, do którego budzimy się codziennie rano. Rzeczywistość ta, dla innych tak ostro zarysowana, dla nas zachowuje ledwie resztki rozmytych obrysów, toteż z odmetów smutku wynurzamy się, chwytając koło ratunkowe konturu i kształtu.

Pisząc o odnawianiu prawdziwego kształtu greckiej sztuki, Blake ma na myśli odzyskiwanie istotnego konturu świata, wychodzenie z mroków depresji.

Stąd świetlistość i złote kolory Golgonoozy. Blake pisze do Cumberlanda 2 lipca 1800 roku: „Zaczynam Wynurzać się z Głębokiej jamy Melancholii, Melancholii, która nie ma żadnej konkretnej przyczyny, a jest Chorobą, od której Bóg niech strzeże ciebie i wszystkich zacnych ludzi. Nasi artyści wszelkich szczebli chwalą kontury twoich rysunków

i chcieliby widzieć ich więcej.” (K, 798). Nie może nie zastanowić, iż ten, kto wyłania się z mroków piekła melancholii (*Deep pit of Melancholy*), zwraca tak baczną uwagę na zarys i kontur; rysunek jest tą siłą, która przywraca nas do czynnego życia i światła rzeczywistości wolnej od choroby, od której Bóg winien nas chronić. Janusz Lalewicz, przytaczając sąd Alaina, iż „Linia rysunku nie jest imitacją linii przedmiotu, lecz raczej śladem gestu, który chwyta i wyraża jego kształt”, podkreśli ontologiczną moc rysunku, mającego w wyższym stopniu niż inne sztuki moc „ustanawiania” przedmiotów w całej surowości swej oszczędnej, pozbawionej rozrzutności farb formy: „(...) rysowanie jest jednym z najbardziej efektywnych sposobów przedstawiania: rysunek przedstawia w sposób znacznie bardziej wyrazisty niż malowidło, a nawet fotografia. Nieprzypadkowo tam, gdzie chodzi o przedstawienie szczególnie wyraźne i precyzyjne – na przykład w kartografii, w ilustracji naukowej i technicznej – stosuje się nie fotografię, lecz właśnie rysunek.”¹² W tym sensie rysunek może „uzdrawiać”; przywraca nam bowiem wiarę w solidność i rzeczywistość kształtów świata oraz w naszą umiejętność ich przedstawiania.

W następnym fragmencie listu Blake daje jednak wyraz przekonaniu, że chociaż melancholia nie ma wyraźnie zdefiniowanego powodu, to cały świat w swojej ewolucji dąży do generowania jej złowróżbnych, gdyż niezmiennie umykających diagnozie lekarza i obserwacji samego pacjenta, przyczyn. Zdaniem Blake’a Londyn rozwinął się, stając się z miasta „zwykłych konieczności życiowych” (*a City of meer Necessaries*) miastem eleganckim (*a City of Elegance*), naśladowującym greckie obyczaje (*Emulation of Grecian manners*). Spoglądając na historię własnego życia spędzonego niemal wyłącznie w Londynie, artysta zauważa niezwykłą popularność księgarń i sklepów ze sztychami, opatrując to zjawisko zastanawiającym komentarzem: „(...) [dawniej – T. S.] myślałem o swoim zamiłowaniu do Sztuki jak o pewnym godnym nagany marnotrawstwie i porzuceniu głównej drogi życia, czego wielce się wstydzilem, nie mogąc się zdobyć na odrzucenie namiętności zabronionej przez Prawo i Religię.” W Londynie zatem, pozbawionym przybytków literatury i sztuki, Londynie oddanym „zwykłym koniecznościom życiowym”, prawo i religia oddziałują w ten sposób, że choć z pewnością nie formułują konkretnych zakazów, jednak w istocie skupione są na tym, by wszystko to, co nie jest kwestią służącą bezpośrednio czystemu przetrwaniu, dźwigało na sobie brzemień podejrzania o nieprawowitość i bezbożność. Melancholia artysty w takim mieście wynika więc również z poczucia bezustannego narażania się społeczeństwu i Bogu; perfidia działania prawa oraz instytucji religijnych polega na

¹² J. Lalewicz: *Przedstawienie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 1995 [bez paginacji].

tym, iż sferę ich działania w sposób bezprawny i – jak by powiedział Arnold, „mechaniczny” – rozszerza się na wszelkie przejawy życia.

Tam, gdzie ludzie poświęcają się wyłącznie przeżyciu, sztuka skazana jest na status banity lub konspiratora, gdyż wymaga ona bycia, a nie jedynie przetrwania.

Londyn, od którego Blake zaczyna swój wywód, jest więc metropolią, w której nie tylko doszło do „zapomnienia” bycia, lecz w której próby odwrócenia tego procesu społeczeństwo ocenia jako „marnotrawstwo”, a podejmujących je skazuje na przejmujące doznanie wstydu.

Taki Londyn odnajdziemy również w tekstach Matthew Arnolda, który powracając do idei człowieka jako dziecka Bożego, pokazuje po Blake'owsku, w jakim stopniu architektura Londynu jest konstrukcją służącą bezwzględnemu hegemonowi, znanemu chociażby z *Zagubionej dziewczynki z Pieśni doświadczenia*, który paraliżuje wzrokiem (Arnold mówiłby o „hebraizującym spojrzeniu”) spontaniczność młodości: „Do siwego ojca / Panna wraca drżąca; / Lecz jego wzrok czuły / Jak Biblii formuły, / Ciało jej przenika jak straszne tortury”. W I rozdziale *Culture and Anarchy* Arnold pisze: „(...) dziełem, które my, jako plemię dzieci Boga, uczyniliśmy naszym wielkim centrum życia, naszym miastem, które wznieśliśmy dla siebie, by w nim zamieszkać, jest Londyn! Londyn z niewyraźną odrażającą szpetotą swego oblicza i wrzodem *publice egestas, privatum opulentia* toczącym jego wnętrzności (...).”¹³

„Nowy” Londyn nie jest wszakże mniejszym źródłem melancholii. Tak samo jak poprzednio, stanowi miejsce, w którym „Prawo i Religia” rozciągają swoją bezwzględną władzę, z tym że teraz rozszerzył się zakres ich działania: gdy wcześniej obejmowały sztukę jakby nie wprost, umieszczając ją na liście wyklętych i poddanych ostracyzmowi obywateli *polis*, na drugim etapie ewolucji mocno i jawnie wciągają sztukę pod swoją jurysdykcję i ustanawiają swoją nad nią dominację: „(...) lecz teraz wydaje się, iż jest ona [namiętność do sztuki – T. S.] również Prawem i Ewangelią, o czym dowiedziałem się od tych paru Przyjaciół, których miałem śmiałość odwiedzić, gdym był we władzy głupiej Melancholii.” (K, 789).

Nowoczesne miasto ustanawia więc pejzaż niepokonanej w istocie depresji: pogrążony w melancholii poeta odwiedza przyjaciół po to, by dowiedzieć się od nich, iż to, co tworzyło „tło” (bo namacalnej, jednej jedynej przyczyny, podać – jak widzieliśmy – nie sposób, na czym polega dramat człowieka dotkniętego melancholią) jego cierpienia: działanie „Prawa i Religii” skazujących go na

¹³ M. Arnold: *Culture and Anarchy...*, s. 71.

„wstyd” i poczucie winy, nie tylko nie ustało, lecz przeciwnie – **nasiliło się**. Jak słusznie pisze Norman O. Brown, „miasto jest osadem nagromadzonej sublimacji, a tym samym – osadem nagromadzonej winy. Świątynie, które górują nad pierwszymi miastami, to pomniki nagromadzonej winy i ekspiacji.”¹⁴ Teraz hegemoniczne siły zawładnęły peryferyjnym dotąd obszarem artysty, inkorporowały go, a ich oddziaływanie dyktujące bezwzględne warunki życia w modnym świecie, opisane w przedmowie do *Miliona* (tłumienie inspiracji przez „cenę”), ponownie pograży poetę w otchłani melancholii. Odczuwane poprzednio wstyd i wina powodowane były oddziaływaniem prawa odrzucającego sztukę; teraz wstyd i wina zostaną wywołane koniecznością, a przynajmniej bardzo realną możliwością dostosowania się do obowiązującej mody. Blake jest tym, który przeżywa – jak Kafka – udękę niepokoju, „którą bez wątpienia daje mu świadomość siebie samego jako istoty zranionej, zmiecionej przez nicłość”¹⁵.

Poprzednia wersja depresji wywodziła się z ekspulsjonowania sztuki, obecna – z jej strywalizowania, którego schemat uwiadcza się z całą mocą w użyciu słowa *Gospel*. W kulturalnym Londynie podporządkowanym modzie artystycznej (odczytujemy tę dominację we frazach *charter'd street* i *charter'd Thames*, których używa Blake w słynnym wierszu *Londyn*, a które Erdman łączy z potępieniem przywilejów i korporacji właściwym myśli Toma Paine'a¹⁶) to, co było słowem Boga, staje się objawieniem dominującego zwyczaju: *Gospel* jako historia opisująca życie Chrystusa ustępuje miejsca drugiemu znaczeniu tego pojęcia, wedle którego *gospel* – to jedynie zespół poglądów czy zasad regulujących pewne dziedziny życia (tak, jak po polsku mówimy, iż jakiś tekst jest „biblią” w danej profesji lub dyscyplinie naukowej).

Miasta/nastroje/widoki

Blake'owskie miasta nie są do końca i bez reszty jednorodne; zdarza się, iż nie przestając odpowiadać topograficznym wyznacznikom swej tożsamości, stają się innymi miejscami, obdarzonymi inną nazwą. Przechodzą na naszych oczach transformację.

¹⁴ N. O. Brown: *Life Against Death. The Psychoanalytical Meaning of History*. New York: Vintage Books, 1959, s. 283.

¹⁵ M. Blanchot: *Wokół Kafki*. Przekł. L. Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1966, s. 126.

¹⁶ D. Erdman: *Blake. Prophet against Empire...*, s. 276.

Metropolie poety są głęboko metamorficzne. To, jak miasto się nazywa, określa zbiór struktur przestrzennych obdarzony pewną konfiguracją, którą możemy odzwierciedlić na mapie; jednak niepostrzeżenie ogólny „nastrój” owej konfiguracji ulega zmianie i miasto musi zostać opatrzone inną nazwą.

Jest to miano, które nie negując szczegółów topografii, kieruje nas przecież ku innym metropoliom. Przebywając w jednym, dobrze znanym nam miejscu, nagle, w ułamku sekundy znajdujemy się gdzie indziej, choć wyznaczniki przestrzeni pozostały te same. Z mieszkańca domowej przestrzeni stajemy się wędrowcem, może nawet wygnańcem. Za Schellingiem moglibyśmy powiedzieć, iż dokonuje się **raptowna i radykalna zmiana nieba nad miastem**. Miasto – pięknie zauważa Magdalena Tulli – bardzo łatwo przechodzi w „przeciw-miasto”, którego „burzliwe fale” mogą zalać uładzone przestrzenie stworzone przez urbanistyczny mechanizm¹⁷.

Piszząc o krajobrazie, niemiecki filozof zauważa, iż „już widok krajobrazu, a zwłaszcza barwa nieba, mówi o klimacie (...) i pozwala biegłemu oku sądzić o tym, jacy są ludzie, którzy tam mieszkają. Dlatego ludzie występujący w krajobrazie muszą być ukazani bądź jako weń wrośnięci, jako autochtoni, bądź też przedstawieni jako cudzoziemcy, jako wędrowcy, przez wskazanie na obcość ich zachowania (...)”¹⁸ Relacja między człowiekiem a miastem wygląda więc następująco: albo jestem „autochtonem” i wówczas miasto jest „na swoim miejscu”, i nosi swoją nazwę, albo staję się „cudzoziemcem”, a wtenczas miasto „wypada” ze swego umiejscowienia, oddala się od własnych granic, ale wtedy samo okazuje się „cudzoziemcem” i „wędrowcem” na swoich ulicach. Takim „cudzoziemcem” stało się dla Blake’a Jeruzalem „głodujące na pustyni” (*J*, płyta 83, w. 7), schwytane w niewolę („Wielki jest triumf Rahab; pojmała Jeruzalem, / Wzięła w Dobrowolną Niewolę, gdyż zwodniczymi sztukami Jeruzalem przymuszona / Czcić jest Smoczą Postać Urizena” – *FZ*, VIII, w. 597-599) lub też popadające w ruinę („Jeruzalem legło w ruinie” – *J*, płyta 84, w. 6). Spoglądając na miasto, mogę dostrzec, iż ulega ono gwałtownemu spustoszeniu, zrujnowaniu, zniewoleniu, co więcej – może zostać zmuszone do opuszczenia własnych murów, a dzieje się to wtedy, gdy rzeczywistość epistemologicznego aparatu, którym często z pełnym automatyzmem posługuję się, postrzegając świat, nie jest – jak się okazuje – w istocie „moja”.

¹⁷ M. Tulli: *Sny i kamienie*. Warszawa: Wydawnictwo ab, 1999, s. 19, 35.

¹⁸ F. Schelling: *Filozofia sztuki*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1983, s. 236.

Gdy nagle eksploduje przede mną „obcość” mojego poznania, a co za tym idzie – obcość „mojego” dotąd świata, miasto przestaje być „miejscem”, okazuje się „nie na miejscu”, jest czymś innym, niż było, traci swoją nazwę, nie tracąc nic z topograficznych znaków.

Niebo miasta – jak powiedziałby Schelling – mrocznieje, gdyż „inaczej niż pod pogodnym niebem południa, świat północy brodzi niby w oparach nocy”¹⁹. Obcość mojego spojrzenia jest odkryciem władzy i obecności we mnie Urizena, który jest bogiem nie tylko mroźnej zimy i śniegu, lecz także zaciemniających wzrok mgieł: „(...) zrzucił z ramion śniegi i powstał / Niczym na Piramidzie oparów” (FZ, IX, w. 188–189). Miasto oglądane spojrzeniem, poddanym optyce Urizena, zostaje wyalienowane z własnej przestrzeni, a dzieje się tak dlatego, że spojrzenie to pozostaje, z jednej strony, we władzy „Religii Dziewictwa”, „Prawa Moralnego” (J, płyta 69, w. 34–35) i „Abstrakcyjnej Filozofii niszczącej Wyobraźnię” (J, płyta 70, w. 19), z drugiej zaś – jest głęboko zanurzone w pokładach „Winy i Zadufania” (J, płyta 70, w. 15). Urizen łączy się w mrocznej matrymonii z Rahab, którą Blake w *Miltonie* utożsamiał z Babilonem (płyta 40, w. 17), a której doktryna okaże się demonicznym labiryntem: „(...) jej [Rahab – T. S.] Mózg zamyka w swym labiryncie (*her Brain enlabyrinths*) całe niebiosy łączy i piersi” (J, płyta 70, w. 29). Gdy miasto traci swój dobrze mi znany charakter i przyjmuje postać labiryntu (a może się tak stać w każdej chwili), oznacza to, iż cierpienie sankcjonowanej „Prawem Moralnym” winy bierze górę nad „niebiosami”, czyli nad energią emocji będących zgodnie z jednym z przysłów piekielnych „wieczną rozkoszą”. **Nowoczesne miasto staje się labiryntem, gdy poczucie winy triumfuje nad całą moją egzystencją; teraz to ja sam okazuję się we własnej ocenie potworem zamkniętym w sercu okrutnej budowli.**

Wina/labirynt/Ulro/pismo/Kafka

Czytelnik akcentujący kwestię przewiny w twórczości Blake’a znajdzie się niepostrzeżenie w cieniu mrocznych budowli Kafki. Miasto Blake’a staje się labiryntem nie tylko z racji pokrętnego przebiegu swych ulic, lecz przede wszystkim dlatego, że są one

¹⁹ Ibidem.

odzwierciedleniem epistemologicznego i politycznego systemu. Czytamy wszak, że „jej [Rahab - T. S.] Mózg zamyka w swym labiryncie (*her Brain enlabyrinths*) całe niebiosy łączy i piersi” (*J*, płyta 70, w. 29). Labirynt wyznacza przestrzeń odosobnienia, jedyny obszar dozwolony dla afektu; **Ulro jest labiryntem, w którym wrące namiętności kryją się przed światem, tak jak Minos skrył w krętych korytarzach swego pokracznego syna.** Wobec eksplozywnego i zmiennego charakteru emocji i nastrojów architekturę przestrzeni, której patronuje labirynt, przyjdzie uznać za monumentalnie monotonna. Miasto labiryntowe jest miejscem „wypiętrzających się Druidyjskich świątyń, / Które gwiazd sięgają na niebie i ciągną się od bieguna do bieguna” (*M*, płyta 9, w. 14-15). **Zadaniem architekta staje się nie tyle odświeżenie nieskończoności w jej uwikłaniu w przestrzennych formach, ile jej spętanie:** „Podziwienia godne rusztowanie wyrosło wokół nieskończonego, / Czworokątny gmach stanął, niebiosy linią odmierzone, / Trójkąty i kuby pętami skończoności oddzielają żywioły” (*FZ*, II, w. 167-169). W tej rzeczywistości piętrzą się niezliczone „Kopuły” wielkich gmachów, a Urizen, sam posiadacz „Złotego Pałacu”, przemierza przestrzeń otwarcie opisaną jako „labiryntowa”: „przeszukiwał Labiryntowe przedsionki swych szerokich niebios” (*FZ*, II, w. 185).

Wiemy skądinąd, iż rzeczywistość Ulro i labiryntu znajduje się pod egidą metafory morsko-zoologicznej: miasto, które tworzy scenografię człowieka obciążonego winą/grzechem, jest miastem, z jednej strony, chronionym przez pancierz kamiennych murów, lecz z drugiej strony, te same mury uniemożliwiają otwarcie miasta na to, co znajduje się poza jego terytorium. W ten sposób rozległy projekt urbanistyczny staje się „Doczesną Skorupą” (*Mundane Shell*) powołaną do życia przez tych, dla których - jak dla Urizena (*To him his Labour was but Sorrow* - *FZ*, II, w. 208) - praca była już tylko smutkiem i karą za winy. **Wina, melancholia, a także pewien wygląd miasta są nierozłączne** i nie można analizować jednego z tych elementów, nie przywołując pozostałych. Miasto Urizena musi zagarnąć niezagospodarowaną przestrzeń, nawet zatem przy jego powstaniu podstawo-

wa otwartość bytu na to, co nie jest nim samym, pozostaje wciąż aktualna. Nawet Urizen nie może wymknąć się bezszelestnie z kręgu podstawowego zatroskania rzeczywistością i byciem. Ale troska ta nie przynosi afirmacji, lecz rozgrywa się w aurze przygnębienia. W przestrzeni Urizena melancholia jej twórcy („w trosce i smutku”) uwidacznia się w wynikach jego pracy, a gigantyczne i monotonne budowle („wiele okien, drzwi wiele”) stanowią – jak już powiedzieliśmy – pułapkę – dla tego, co nieskończone i w związku z tym niestacjonarne. **Miasto w swym upadłym, wczesnokapitalistycznym stadium jest związaniem nieskończoności.**

„Związanie” to nosi wszelkie rysy chemicznego sensu tego czasownika – to, co nieskończone, wchodzi w związek z innymi substancjami, lecz proces ten powoduje, że nieskończone traci jemu tylko właściwy charakter. W zdradliwie pięknym mieście Urizena nieskończoność nie może wywikłać się z tego, co skończone i doczesne, a co zatoczyło wokół nieskończonego twardy krąg skorupy. Przynajmniej tyle można wyczytać w następującym fragmencie *Czterech Zoa*:

Lecz nieskończenie piękne dzieło zachwycające wyrosło
W trosce i smutku, Złoty Świat, którego przedsiomki
otaczające niebiosa (...)
Pełne kolumnad korytarze i komnaty przyjmowały
gwiazdy wiecznie wędrujące.
Zachwycający Gmach Złoty, gdzie wiele okien i drzwi
wiele.
I gdzie wiele uskoków ścian otwiera się na nieznany
przestwór.
[słowa nieczytelne] nieruchome, w ramionach ścian
i sufitów
Niebiosą zamknięte, a duchy dniem i nocą opłakiwały
swą niewolę (...)
(FZ, II, w. 240-247)

Labyrinthine porches Urizena, zawiła przestrzeń wielkich domostw Londynu i Ulro są również architekturą oddaną winie i pokucie. Gdy Blake napisze o Urizenie: „Dla niego Praca była jeno Smutkiem, a Królestwo za Grzechy Pokutą” (FZ, II, w. 208), wprowadzi nas na ulice i podwórka miasta, po których wędruje Józef K. „Ale ulica Juliusza (...) miała po obu

stronach prawie całkiem jednakowe domy, wysokie, szare, przez ubogą ludność zamieszkane domy czynszowe. (...) K. zwrócił się ku schodom, by dojść do pokoju rozpraw, ale znowu przystanął, gdyż oprócz tych schodów zauważył w podwórzu jeszcze trzy różne klatki schodowe, a ponadto na końcu podwórza jeszcze małe przejście, które zdawało się prowadzić na jeszcze inne podwórze." Pogrążone w głębokim mroku wnętrze katedry wiąże winę („Ale ja nie jestem winny – rzekł K. (...). Słusznie – powiedział duchowny – ale tak zwykli mówić winni.”) i labiryntową przestrzeń w jeden nierozzerwalny węzeł. Duchowny, który oznajmił Józefowi K. jego nie zawinioną winę, każe mu opuścić przepastną świątynię tak, jak być może próbowali opuścić budowlę Minosa ci, którzy ostatecznie mieli paść ofiarą Minotaura: „Idź na lewo do ściany – powiedział duchowny – potem dalej wzdłuż ściany, nie opuszczając jej, a znajdziesz wyjście.”²⁰

Wędrowka ta jednak zaprowadzi Józefa K. tylko do kolejnego zakrętu labiryntu; kiedy wyjdzie z katedry, niebawem odnajdą go urzędnicy sądowi, którzy wykonają na nim wyrok śmierci. W ten sposób serce K., w które oprawca sądowy wbija swój nóż, jest również „sercem” labiryntu, gdzie Minotaur dokonywał swoich mrocznych ceremonii zagłady. Błądzenie pośród budowli i ulic nie prowadzi więc do ostatecznego zrozumienia; być może, zyskujemy wiedzę na temat iluzoryczności naszej stabilizacji (jakkż często K. dramatycznie usiłuje zakotwiczyć się w byciu, korzystając ze swego bankowego stanowiska; czyni to jeszcze w pogrążonej w wilgotnej ciemności katedrze, wtedy, gdy już nie ma żadnej nadziei). Jak pisze Blanchot: „Proces nie staje się tym samym prawdą, jest (przeciwnie) długotrwałym procesem błędzenia – jak wszystko to, co jest związane z zewnątrz; jak te »zewnętrzne« ciemności, gdzie jest się rzuconym siłą wygnania, gdzie jeśli pozostaje jakaś nadzieja, to nie temu, kto przez bezpłodną przekorę idzie pod prąd, ale kto podąża za błędem.”²¹

183. ²⁰ F. Kafka: *Proces*. Przekł. B. Schulz. Wrocław: Siedmioróg, s. 35, 37, 175,

²¹ M. Blanchot: *Wokół Kafki...*, s. 108.

„Podążanie za błędem” może oznaczać poddanie się obrazowi, przyzwolenie, by obraz zastąpił to, co nieobecne. Gdy Urizen przeszukuje labiryntowe zakamarki przedsiódków, nie zdaje sobie sprawy z faktu, że podważa główną zasadę swego działania: ten, który – jak widzieliśmy – postępuje jako rzecznik jedynej prawa i zazdrosny bóg jedynej prawdy wysnutej z własnych przekonań, teraz naraża się na wszystkie podstępny sił zewnętrznych. Urbanistyczny labirynt Ulro/Londynu/Babilonu tyleż potwierdza pryncypia systemu, co od wewnątrz je podważa; aby przekonać się o sile swojej władzy obdarzonej formą architektoniczną, określoną zwięźle jako „labirynt”, dyktator musi przemierzyć ulice swego miasta, a tym samym narażać się na działanie nieprzewidzianych okoliczności „zewnętrznych”, na niebezpieczne działanie tego, co kryje się za najbliższym rogiem niekończącego się korytarza.

Nietzsche powiedziałby, iż człowiek taki musi zapuścić się w otchłań labiryntu niektórych ważkich zdań (takich, na przykład, jak: „Nic nie jest prawdą, wszystko jest dozwolone”) po to, by „minotaura tej jaskini poznać z doświadczenia (*aus Erfahrung*)”. W istocie to właśnie „doświadczenie” jest niezbędne do podjęcia filozoficznego trudu zrozumienia fenomenu miasta; doświadczenie to zaś oznacza konieczność wędrówki, niestrudzonego przemierzania nocnych i dziennych przestrzeni miejskiej topografii. **Dlatego odczytanie miasta jako labiryntu nie może być jednoznacznie negatywne; potrzebujemy go jako „doświadczenia”, tzn. jako poważnego, odpowiedzialnego i dogłębnego doznania miejskiej przestrzeni wychodzącego daleko poza podstawowe wymogi codziennej orientacji w jego topografii.**

To, czego nie wie Urizen, owo martwe pole politycznego widzenia, jest domeną kobiety; gdy Urizen wyprawia się na wędrówkę po mrocznych korytarzach, „Majak Niewieściej Postaci” (*Shadowy Feminine Semblance*), „drżąc” z obawy przed siłami „zewnątrza”, staje się „cieniem Rozpaczy” (*FZ*, II, w. 181, 187). Stąd konieczność znaku, który złagodzi nieobecność, jakiej doznają pozostający we wnętrzu. Rytuał, w tym także ceremoniał ofiarniczy, służą w tekstach Blake’a – jak zobaczymy – jako remedium na lęk

przed „zewnątrzem”: owo remedium ma wyleczyć „bojaźń i drzenie”, które opanowują nas, gdy myślimy o wędrujących po labiryncie. Zadanie tych procedur polega na stworzeniu namiastki obecności, by w ten sposób nie dopuścić do najpoważniejszego zakłócenia systemu - pojawienia się w nim sił z zewnątrz. **Miasto nowoczesne jest zatem maszyną służącą do produkowania znaków, które mają uchronić nas przed oddziaływaniem tego, co „nie jest z miasta”**; konstrukcje architektoniczne, ich fasady i przebiegi ulic stanowią swoisty plaster, bandaż na ranie nieobecności. Rytuały i znaki miasta mają stworzyć wrażenie jedności tam, gdzie jedności nie ma już od dawna, mają zapewnić odczucie, że to, co zagubiło się w labiryncie, jest wciąż obecne, w konsekwencji zasłonić i zatuszować, jak powiedzieliśmy - „zarysować” istnienie Minotaura lub raczej dopuścić do publicznego obiegu jego społecznie akceptowaną wersję. Reagując na bojaźń „Majaku Niewieściej Postaci”, Urizen stworzył

W murze zagłębienie, by gorejący w nim ogień
oświetlał
Podczas jego nieobecności zbladłe członki Niewiasty,
a Córki jej często
Na Złotym Ołtarzu wonne paliły kadzidła (...).
(...) Takoz jej synowie,
Ofiarami poświęconymi na ołtarzu z mosiądzu
Po wschodniej stronie, duszę jej sycili na Ołtarzu
zabitymi
Istnieniami ptaków i bydła, które wstępowały
w jej chmurne łono.
FZ, II, w. 186-196

W przestrzeni „Złotego Pałacu” zostają wydzielone miejsca specjalne, znamionujące transformację pewnych części przestrzeni w miejsca święte. Świętość ta jest jednak tylko narzędziem podtrzymania stosunków władzy; ogień płonący w zagłębieniu ściany nadaje mu charakter świątynnej absydy, lecz w istocie stanowi znak zapowiadający zazdrosną czujność nieobecnego małżonka. Kadzidła i zwierzęta złożone w ofierze mają przywrócić życie (*reviv'd*) tej, którą małżonek czasowo pozostawił własnemu losowi, a której łono zakrywają chmury. Ta paradoksalnie całkowicie świecka sakralizacja przestrzeni, której ele-

mentem jest rytuał ofiarniczy, ma więc utrwalić stan świata, zapobiec zmianom, ma służyć nie narodzinom nowego życia, lecz odrodzeniu tego, co już „wyżyło” się do końca.

Zarówno Blake, jak i Nietzsche wzdrygnęliby się przed tą filozofią „odżywającego” życia, bycia, które nie może nie być, lecz - wchłaniając w siebie inne byty, żywiąc się istnieniami innych w akcie pełnej grozy parodii gościnności - niezmiennie powiela samo siebie w skomplikowanych ceremoniach. Gdy pochylimy się nad przytoczonym fragmentem *Czterech Zoa*, dowiemy się, że ciało „Majaku Niewieściej Postaci” jest „pobladłe”, a jej członki są „zimne” (*her cold limbs*); **śmierć leży u podstaw świątynnych przestrzeni Blake’owskiego miasta**, gdyż miejsca te służą fałszywej świętości (ten sam sąd znajdziemy w *Jerusalem*, gdzie czytamy: „(...) w Albionie Sztuki Życia zmieniły się w sztuki Śmierci” - płyta 65, w. 16; Jeruzalem przerażona ukrzyżowaniem Baranka powierzy istnienie już tylko śmierci: „(...) wzniesmy / Grobowiec i w przerażeniu wielkim Śmierć wielbmy póki nam życia staje” - *FZ*, VIII, w. 333-334).

Powrócić więc musimy do kwestii ofiary. Blake odnosił się do niej krytycznie jako do siły czystej negacji, „ślepej na wszystkie proste zasady życia” (*J*, płyta 65, w. 28). Ślepotą ową wynika z faktu, że wobec nieobecnego Boga (Urizen opuszcza Valę) sens istnienia daje się utrzymać jedynie dzięki rytuałom wymagającym cudzego istnienia. Valę ratuje ofiara ze zwierząt, jakby brak Boga radykalnie osłabiający jej istnienie mógł zostać złagodzony jedynie brakiem kolejnych istot. Pamiętajmy jednak o ważnym napomnieniu Freuda, który poucza nas, że gdy mowa o ofiarach zwierzęcych, ofiary ludzkie znajdują się już w polu bliskiego widzenia: „Pierwotna ofiara zwierzęca była już sybystytutem ofiary ludzkiej, uroczystego zabicia ojca, i kiedy substytut ojca odzyskał swą ludzką formę, substytut zwierzęcy mógł również zostać przemieniony w ofiarę ludzką.”²² W ten sposób okrutny, **demoniczny Bóg jawi się jako początek niekończonego ciągu nieobecności: im bardziej go**

²² S. Freud: *Totem i tabu*. W: Idem: *Człowiek, religia, kultura*. Przekł. J. Prokopiuk. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967, s. 137.

nie ma, tym uporczywiej będzie nastawał na to, by lukę ową zapełniać kolejnymi istnieniami odebranymi w jego imieniu.

Nacisk położony na ofiarę oznacza nie tylko rosnący dystans między Bogiem a człowiekiem, lecz także ustanawia w społeczeństwie bezwzględne prawo wojny: teraz człowiek, osłabiony w poczuciu swego istnienia nieobecnością Boga, pragnie odzyskać pełnię swojego bycia przez zagarnięcie bycia Bliźniego. Zdradliwa to gościnność, kiedy otwieram się na Drugiego nie jak gospodarz gotowy na bezwarunkowe przyjęcie gościa, lecz jak gąbka przygotowana na jego wchłonięcie. Northrop Frye zauważa, że „głównym motywem ofiary jest dążenie Jaźni (*Selfhood*), by osiągnąć to, co pragnie osiągnąć wyobraźnia - wejść w stan jedności z Bogiem; lecz bóg Jaźni jest Szatanem lub śmiercią i Jaźń może go przywołać, jedynie zabijając kogoś innego”²³.

Ofiara, o której krytycznie myśli Blake, jest fałszywą otwartością, w której gospodarz stara się wchłoniąć gościa, a ten przebiegle dąży do przebiccia się do serca gospodarza. Nic dziwnego, że rytuał ofiarniczy rodzi się z etyki wojny nadającej wszelkie prawa zwycięzcy. Tak pisze o tym Nietzsche w 9. aforyzmie II rozdziału *Z genealogii moralności*: „Kara (...) jest po prostu kopią (...) normalnego postępowania ze znieprawionym, rozbrojonym, powalonym wrogiem, pozbawionym nie tylko wszelkiego prawa i ochrony, ale i wszelkiej łaski, prawem więc wojennym i świętem zwycięstwa *vae victis!* bezwzględnym i okrutnym: co tłumaczy się faktem, że wszystkie formy, jakie w dziejach przyjmowała kara, wykształciła sama wojna (i wojenny kult ofiarny).”²⁴ Kara, ofiara i oparte na nich społeczeństwo wywodzą się zatem z procedur wojennych, nie kwestionowany rzekomo ład jest dziełem brutalnej anarchii czystej przemocy.

Widmowi Synowie Albiona ruszają do bitwy przy dźwiękach harf, lecz „nie jest to harfa łagodna,
/ Nie jest to mile gadający potok ani cień mirtowego

²³ N. Frye: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1970, s. 398.

²⁴ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997, cz. 2, af. 9.

wojny przyjmuje postać fałszywego, pseudodionizyj-
skiego upojenia („opętania bakchicznego”, jak powie-
działby niezycziwy Dionizosowi Platon), którego nie-
bezpieczeństwo polega na zdeformowaniu percepcji
świata.

Upojona rozkosz (*intoxitating bliss*) tańczących
widm staje się bielmem zasłaniającym spojrzenie; jak
królowa Agawe, upojona winem i dionizyjским sza-
łem, dopiero po fakcie rozpoznaje w rozszarpanej
przez siebie ofierze swego syna Penteusza, tak samo
córkę Albiona „zdumione, przerażone, w męce i cier-
pieniu, Nagle ujrzały / Swego Rodzica”, gdyż odda-
jąc się rytualnym obrzędom ofiarniczym, „nie wie-
działy, iż Vala była Żoną Albiona, ich Matką ukocha-
ną” (*J*, płyta 65, w. 68, 71). Miasto powstaje wokół
ofiarniczego stosu, wokół „Kamienia Osądzenia”,
a konsekwencją tego stanu jest to, że sposób, w jaki
mieszkaniec miasta postrzega rzeczywistość, odpo-
wiada tym założeniom; dokonuje się proces interna-
lizacji wojny oraz pojęć kary i ofiary. Dwukrotnie na
tej samej płycie *Jerusalem*, w wierszu 75. i 79., Blake
powie, iż tańczący w upojeniu „stają się tym, co
widzą” (*they become what they behold*).

**Oto założenia pewnego kształtu miasta
Zachodu: etyka wojny, konkurencji, która wy-
wołuje zniekształcony obraz świata wykluczają-
cy relację wzajemności.** Na następnej płycie *Jeru-
salem* Blake bez przemilczeń przedstawi proces po-
wstawania miasta:

Z powagą śmiertelną, w złocie i cennych kamieniach
wyrwanych z gór Edenu
Wzniesli Budowlę ogromną na Równinie Salisbury
z łańcuchem
Skał wokół Kamienia Londynu, łańcuchem
Wnioskowań, nieociosanych Pokazów
W labiryntach łuków (Architektem Potężny Urizen),
przez które krążyć
Mogą Niebiosa i które niczym kajdany pętają
Wieczność.
A Budowla ta to Religia Naturalna, której Ołtarzami
Naturalna Moralność,
Budowla wiecznej śmierci o proporcjach wiecznej
rozpaczy.
J, płyta 66, w. 1-7

Szydząc, mówią: „Oto Król ziemi Kanaan z zastępami Siedmiuset rydwanów bojowych z żelaza!”

Krzemiennymi Nożami zdejmują zeń szaty nietknięte, Bliskie ciału odzienie rozcinają, okrutnymi palcami Poszukując serca, wchodzą w nie z powagą śmiertelną, Łzy obfite lejąc, wznoszą tam ołtarz i świątynię.

J, płyta 66, w. 20–28

Rozpoznawalne w postaci ofiary motywy tradycji chrześcijańskiej (korona cierniowa, trzcina parodiująca berło) i religii przedchrześcijańskich (nóż służący do zabójstwa rytualnego, odsłanianie serca ofiary) mówią nam o uniwersalności ofiary. Ale w ofierze przedstawionej przez Blake'a zauważymy też elementy, z których Mary Shelley niebawem utka ideę monstrum w swoim *Frankensteinie*: rytuał ofiarniczy bowiem spełnia się, z jednej strony, w całym majestacie grozy śmierci ofiarnego kozła („krew tryska”), lecz z drugiej strony, przeraża w Blake'owskim obrazie to, iż ofiara przeżywa swoją mękę. **Rytuał przemocy ofiarniczej, którego miasto stanowi scenografię i któremu służy, jest w istocie operacją, naukowo przeprowadzonym chirurgicznym zabiegiem transplantacji, przeszczepu zastępującego serce „świątyniami i ołtarzami”.**

Ofiara, której wszyscy (jako ludzie miasta) stanowimy przedmiot, polega więc na powołaniu do życia „sztucznego człowieka”, co „Potężny Architekt” osiąga (niczym Orwellowski Wielki Brat) za pośrednictwem wszczęcia do organizmu pewnych pojęć ideologicznych od tej pory regulujących jego zachowanie. Ofiara w jej nowoczesnym rozumieniu nie polega na utracie życia, gdyż to pozostawiałoby jeszcze szansę ocalenia znaczenia ofiary dzięki takim pojęciom, jak „poświęcenie”, w którego akcie rezygnuje ze swojego życia, aby przedłużyć życie Bliźniego. Istota ofiary spełnianej w Stonehenge/Londynie/Babilonie polega na tym, że zabierając mi istnienie, jednocześnie przedłuża je, choć nie jest już ono „moim” i nie do końca zasługuje na to, by być „istnieniem”, gdyż pojęcia kontrolujące moje postępowanie sprawiają, że pogrążam się w osobliwym żywiole życia-w-śmierci. Można się zastanawiać, czy ten sposób prezentowania kwestii ofiary nie zapowiada Heideggerowskich rozważań nad „zapomnieniem bycia”.

Powiedzieliśmy, iż śmierć tworzy fundament sakralnych miejsc „Londynu/Babilonu”. Dostrzeżemy to zresztą także w innych fragmentach miejskiej topografii. Ogród przestaje być miejscem zabawy („tam, gdzie niegdyś / W zieleni igrałem beztroski” – wszystkie cytaty z wiersza *Ogród miłości* w przekładzie Z. Kubiaka), nie jest już miejscem wzrostu ani biologicznej ekspansji nowego życia („Tam, gdzie się niegdyś szło po kwiatach”), lecz przyjmuje rolę depozytariusza życia minionego, przeżytego („Teraz ciężkie kamienie nad grobami”, w oryginale wydźwięk tego opisu jest mocniejszy, wzbogacony w nieobecne w przekładzie zdanie *And I saw it was filled with graves*). Metamorfoza Ogródu Miłości w ogród śmierci wyznacza kierunek ewolucji miasta od jego fazy „Jeruzalem” do stadium „Babilonu”. Jest to również transformacja chromatyczna: barwy („Ogród, który zawsze / Barwami tyłoma migotał”) ustępują pola czerni („Kapłani w czarnych szatach szli”).

Ściemniały świat „Londynu/Babilonu” jest rzeczywistością karnego posłuszeństwa, którego istota polega na całkowitym niezrozumieniu relacji łączącej mnie z Bliźnim; miast gościnnej otwartości bez żadnych wstępnych warunków, zamiast zatem relacji jako domeny nieprzewidywalności, „Babilon” ustanawia praktykę relacji jako ścisłego i przewidywalnego przestrzegania reguł (na drzwiach kaplicy wypisano „nie będziesz!”). Na planie poetyckiego obrazu odpowiadają jej nie tylko czarne stroje kapłanów, lecz przede wszystkim dominująca i mroczna struktura kaplicy (*a chapel*) wznoszącej się nad barwną dotychczas równiną ogrodu. Kaplica ta nie jest miejscem uobecniania się Boga, lecz spełnia podobną funkcję, jak ogień w cytowanym fragmencie *Czterech Zoa*: jest znakiem nieobecności bóstwa, które odmówiwszy człowiekowi prawa do komunikowania się z nim („jej [kaplicy – T. S.] wrota mocno zamknięte”), nie może zdobyć się na pozostawienie go własnemu losowi. Miejsca świątynne w mieście Blake’a są zatem śladem dawnej obecności tego, co święte, które teraz pozostawia nam wszelako nie więcej niż swoje widmo, zjawę, demonicznego i zazdrosnego idola. **Nawet Bóg żyje jedynie życiem już przeżyтым**, służy do przywoływania wiernych do porządku. Można spróbować

doczytać się w tym względzie krytycznej wycieczki przeciwko Platonowi, którego Blake – mimo pewnej admiracji dla filozofa utrzymującego, iż „to, co nie jest nadmiernie Oczywiste, najlepiej nadaje się do Nauczania, gdyż pobudza pracę wszystkich władz człowieka” (K, 793) – potrafił osądzić bardzo surowo: „To, co Jezus przyszedł Usunąć, to pogańska lub Platońska filozofia” (K, 775). W VII księdze *Praw* Platon odnosi się do architektury sakralnej właśnie jako ośrodka dyscyplinowania stanowiącego centrum całej pajęczyny kontroli i porządku przestrzennej rejonizacji.

Dookoła świątyń poszczególnych okręgów wiejskich zbierać się więc będzie wszystkie dzieci w tym wieku, od lat trzech do sześciu, których rodzice mieszkają w danym okręgu. Nad malcami czuwać będą oczywiście piastunki, żeby bawili się grzecznie i nie rozbrykali się zanadto. Same zaś piastunki wraz z całą trzódką trzymać będzie w karchach jedna co rok dla każdej takiej gromadki ustanowiona ochmistrzyni spośród dwunastu kobiet, wybranych uprzednio, które zamianują strażnicy praw. Wybierać je zaś będą niewiasty, mające zleconą pieczę nad sprawami małżeńskimi, po jednej z każdej fyli, w tym samym wieku, co one same. Sprawując swój urząd, będzie taka ochmistrzyni udawać się codziennie do świątyni i wymierzać karę winnym.²⁶

Wiedząc, że konstrukcja architektoniczna koresponduje z konstrukcją podmiotu, Blake nie akceptuje koncepcji Platona. Zazdrość nieobecnego Boga, znaczona świątynną budowlą, rzuca groźny cień na sposób, w jaki człowiek spełnia swoją modalność bycia. Podmiot żyjący w otoczeniu kaplicy jest człowiekiem nie tyle wprost pozbawionym radości, ile bytem, którego radość i namiętność zostały spętane: „Kapłani w czarnych szatach szli, by radość opłatać / I tęsknotę moją cierniami.” *Joys and desires*, o których mówi Blake, należy rozumieć szeroko; nie chodzi tylko o erotyczny aspekt namiętności. Może dlatego przekład mówiący o „tęsknotach” nie zniekształca oryginału, lecz go interpretuje. **Człowiek „Londynu/Babilonu” jest człowiekiem spętanej, zniewolonej**

²⁶ Ibidem, s. 255.

radości, co oznacza, iż jego tęsknoty pozbawione są nadziei spełnienia. Także tęsknota za Bogiem i za prawdziwą świętością. Połączmy dwa wersy, ten, który mówi o zamkniętych drzwiach kaplicy, z tym, w którym czytamy o zniewolonych pragnieniach człowieka: jestem tym, który pragnie, lecz którego pragnienie nie może wzrastać (przypomnijmy „kwiaty” zastąpione „grobami”), nie może się wznieść i dojrzeć. Jestem człowiekiem tęskniącym za Bogiem, choć człowiekiem Boga pozbawionym z woli samego Boga, którego – bez wątpienia bluźnierczo – przemieniono w abstrakcyjny system przekonań. Bóg, który nie komunikuje się z człowiekiem ani nie koryguje stworzonych przez ludzką historię swoich losów, losów tego, który jest poza historią, Bóg, nie buntujący się przeciwko samemu sobie (przypomnijmy notatkę Nietzschego, iż „kościół jest tym, przeciwko czemu występował Jezus i przeciwko czemu uczył walczyć swoich uczniów”²⁷ – to uwaga, która byłaby szczególnie bliska Blake’owi), przeciwko swojemu odbiciu w lustrze ustanowionej przez człowieka religii, jednym słowem – Bóg, który odmawia spotkania, abdykuje, pozostawiając miejsce dla uzurpatorów i idoli. Fenomenologia świątyni przedstawiona przez Józefa Tischnera jaskrawo odbiega od roli, jaką odgrywa kaplica w wierszu Blake’a. „Świątynia – pisze Tischner – to miejsce spotkań człowieka z Bogiem, człowieka z człowiekiem. (...) Przestrzeń świątyni jest po to, by wydobyc z człowieka jego dobro i w ten sposób otworzyć horyzont spotkaniom.”²⁸ W Blake’owskim wersie mówiącym o „mocno zamkniętych wrotach” kaplicy pobrzmiewa zgrzyt zawiasów i przekręcane go klucza, eliminujący wszelkie spotkanie. Kaplica w *Ogrodzie miłości* mogłaby być świątynią Zeusa lub Hery, wokół której Ateńczyk w VIII księdze *Praw* zawsze umieszcza siedzibę strażników władzy („Okolo tych świątyń stać będą na miejscach podwyższonych, ażeby w ten sposób ubezpieczone były jak najlepiej, budynki, w których mieścić się będą kwatery dla strażników”²⁹).

²⁷ F. Nietzsche: *The Will to Power*. Transl. W. Kaufmann, R. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968, af. 168.

²⁸ J. Tischner: *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak, 1998, s. 232.

²⁹ Platon: *Prawa...*, s. 261.

Architektura sanktuariów tworzy cień, który kładzie się na wszystkich poczynaniach człowieka oraz zamyka horyzont, ograniczając nasze widzenie świata do najbliższego otoczenia. Na 66. płycie *Jerusalem* Blake po raz kolejny kilkakrotnie podkreśla zamknięcie się organów percepcji; niczym towarzysze Odysusza, człowiek żyje z uchem zasklepionym wośkiem i z oczyma trwale zasłoniętymi woalem łez (mieszkańcy „Londynu/Babilonu” nie słyszą słów Blake’a tak samo, jak opisani w *Przedmowie Zaratustry* ludzie, zgromadzeni w mieście, „co u skraju lasów leżało”, nie słyszą słów mędrca: „Oto stoją głusi, rzekł [Zaratustra – T. S.] do swego serca – i oto śmieją się: nie rozumieją mnie (...). Czyżby należałoby wprzód uszy im poniszczyć, aby się nauczyli słuchać oczami?” Można twierdzić, iż Blake jest pesymistyczniejszy od Nietzschego: oczy są równie szczelnie zamknięte, co uszy).

Nie jest przypadkiem, iż nasze poprzednie uwagi o zainfekowanym widzeniu, zmroczniałym spojrzeniu, które stało się – zdaniem Blake’a – hegemonicznym sposobem oglądu świata w kulturze Zachodu, winny znaleźć finał w wierszu poświęconym miastu. Ostatnia strofa *Londynu* jest sceną przekleństwa odebranego dotychczasowym dysponentom – Bogu i jego patriarchalnym przedstawicielom, ojcu i prorokowi. Przekleństwo zostaje w dwójnasób przesunięte na margines, stając się przekleństwem wyklętym, nawet przekleństwem przeklętym, czyli szczególnie mocno wymierzonym w ośrodki władzy – jest dziełem kobiety; dodajmy – kobiety „upadłej”, obdarzonej rolą matki i dlatego z podwójnie bezwzględną siłą obnażającej atrofię małżeństwa jako relacji między mężczyzną i kobietą. Jeżeli przyjąć przekonanie Norwida, iż „ze społeczeństwem łączność przez kobietę jest”, wyrażone w 1850 roku w liście do Augusta Cieszkowskiego³⁰, to rola kobiety w ostatniej strofie wiersza Blake’a okaże się zasadnicza dla opisu stanu społeczeństwa początku XIX wieku jako związku, w którym dominujące znaczenie mają wykluczenie i choroba.

³⁰ C. K. Norwid: *Wszystkie pisma*. Red. Z. Przesmycki. T. 8. Warszawa 1937, s. 66.

Miasto jako Londyn/Babilon jest nie tylko sceną głębokiego kryzysu instytucji społecznych; w rezonansowym pudle miasta rozbrzmiewają głosy pominiętych i odrzuconych, tych, którym patronuje Kaliban oznajmiający w I akcie *Burzy* Szekspira, iż język potrzebny mu jest tylko po to, by przeklinać tych, którzy nauczyli go artykułowanej mowy.

Przekleństwo ladacznicy kieruje się w stronę kultury będącej kulturą choroby i śmierci. Oto druga strona miasta, Babilon, którym podszyty jest Londyn: fasady urizenicznych pałaców są jedynie kulisą, na której tle dobitniej widać chorobę zniekształcającą ducha i ciało. Czytamy u Blake'a:

Lecz najgłośniej o północy
Młoda dziwka śle przekleństwa
Łzom, płynącym z dziecka oczu,
Katafalkom małżeństwa.

„Dziwka” (*Harlot*) jest figurą istotną nie tylko dlatego, że odnosi się do fizycznej jałowości małżeństwa (o której mowa także w ostatnim wersie strofy), lecz przede wszystkim z dwóch innych powodów: wskazuje na miłość jako stan nieuchronnej choroby, przekazywanej w seksualnym akcie, oraz dokumentuje, iż choroba ta dotyczy zamroczenia spojrzenia, więcej nawet – prowadzi do utraty wzroku. Przekleństwo młodej prostytutki nadaje nowe i gorzkie znaczenie obiegowemu powiedzeniu, iż miłość jest ślepa. W Londynie/Babilonie erotyka należy do obszaru zaciemnionego widzenia nie z powodu intensywności namiętności, lecz dlatego, że jej wynikiem jest ślepotą. Wers o „łzach płynących z oczu dziecka” (*Blasts the new-born Infant's tear*) ma także swoją oftalmologiczną eksplikację: „Blake mógł mieć na myśli efekty konkretnej choroby wenerycznej, *gonococcal conjunctivis*, będącej odmianą rzeżączki, z pewnością rozpowszechnionej w czasach Blake'a, której objawem jest ropny wyciek z oczu pojawiający się wkrótce po porodzie. (...) Gdy nie znano penicyliny, nie leczona choroba postępowała, by w ciągu sześciu tygodni objąć rogówkę, dokonać jej perforacji, co prowadziło w istocie do utraty widzenia w oku. »Łzy« dziecka zatem dosłownie zostały »zniszczone« (*blast*), zmienia-

jąc się w ropny wyciek. Zniszczeniu ulegał także wzrok, skoro oko było tak poważnie zagrożone.”³¹

Miasto w jego fazie „Londynu/Babilonu” nie może więc należeć do tych, którzy na własną odpowiedzialność poznają świat, lecz jedynie do tych, którzy z konieczności (utrata wzroku) zadowolają się światem jako gotowym zbiorem danych, jaki przedstawiają im inni. Blake, podobnie jak Nietzsche, pragnie **architektury sprzyjającej własnym myślom człowieka; to bowiem, co go otacza, to świat form architektonicznych, w którym żyje się wyłącznie pod dyktando myśli cudzych.** Tymczasem Blake’owskie przysłowie piekielne, wedle którego „Żaden ptak nie wzbije się zbyt wysoko, jeżeli własnych użyje skrzydeł”, odpowiada Nietzscheańskiemu przekonaniu z pieśni *O kapitanach* w II części *Zaratustry*, że „więcej waży to, gdy własna nauka z własnego rodzi się żaru”; obydwie są manifestami odpowiedzialności człowieka za myślenie. Krytyczny i pozytywny program architektury sformułowany przez Nietzschego w 280. aforyzmie *Wiedzy radosnej* może służyć jako podsumowanie uwag Blake’a na temat kaplicy, zawartych w *Ogrodzie miłości*:

Architektura poznających. Potrzeba będzie kiedyś, i to prawdopodobnie wkrótce kiedyś, zrozumienia, czego przede wszystkim brak naszym wielkim miastom: cichych i obszernych, w dal rozpostartych miejsc do rozmyślenia, miejsc o wysoko sklepionych, długich krużgankach na wypadek niepogody lub zbytowego skwaru, dokąd nie przenika zgiełk wozów i wywoływaczy i gdzieby najwytworniejsza przystojność zakazywała nawet księżom głośnej modlitwy: budowli i ogrodów, które jako całość wyrażają wzniosłość namysłu i chodzenia uboczem. Minął czas, gdy kościół posiadał monopol rozmyślenia, gdy *vita contemplativa* musiała być wprzód zawsze *vita religiosa*; a wszystko, co kościół zbudował, tę myśl wyrażało. (...) budowle te, jako domy Boga i strojne przybytki nadświatowego obcowania, przemawiają mową zbyt patetyczną i strwożoną, abyśmy, bezbożni, tam swoimi myślami myśleć mogli.³²

³¹ G. Roti, D. Kent: *The Last Stanza of Blake’s London*. „Blake. An Illustrated Quarterly”, vol. 11, no. 1, s. 20.

³² F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910, af. 280.

Skazą nowoczesnego miasta jest to, co przeszkadzało Kantowi właściwie ocenić wartość piramid – brak odpowiedniej przestrzeni, która sprzyjałaby myśleniu. **Labiryntowa ciasnota miasta sprzyja ciasnocie myśli, uniemożliwiając w rezultacie poznawanie świata na własną odpowiedzialność, które Nietzsche nazywa „chodzeniem uboczem”.** W *Zaratustrze* mędrzec, stanąwszy przed „bramą wielkiego miasta” (pieśń *O mijaniu* w III części dzieła), dowie się, iż „gniją tu wszystkie wielkie uczucia”, a zapach unoszący się nad ulicami jest wonią „rzeźni i garkuchni ducha” (podobnie Baudelaire powie o mieszczańskim Paryżu, że „czuć go kwaśną kapustą”). Wzniosłość myśli ustępuje miejsca patosowi (przypomnijmy, iż budowa Stonehenge, miasta ofiarniczego, przebiegała w atmosferze „śmiertelnej powagi”, którym to wyrażeniem staraliśmy się oddać *pomp*, czyli „patetyczność”, oryginału). Ten – co ważniejsze – czyni z myślenia tajemnicę należąca wyłącznie do jednej grupy („kościół”).

Podskórny związek tajemnicy i monopolu zauważył już Adam Smith: „Monopol, który zapewnio- no jakiejś osobie lub spółce handlowej, ma ten sam skutek, co tajemnica handlowa lub tajemnica produkcji. Monopoliści, utrzymując stale niedostateczną podaż na rynku i nie zaspokajając popytu efektywnego, mogą zbywać swoje towary po cenie o wiele wyższej od naturalnej i zwiększać swe dochody (...)”³³ Temu, co Nietzsche nazywa „monopolem rozmyślenia”, Blake nadaje miano „Tajemnicy”. Miasto nowoczesne, którego architektura wypowiada służbę myśleniu, osłania „Tajemnicę”, czyli powierza człowieka „owocowi Złudy”, który jako produkt drzewa tajemnicy Blake przedstawił w *Ludzkiej abstrakcji*:

Zasiada pośród trwogi świętej,
Kiedy się łzami wilży ziemia
Przeobfitymi. I Pokora
U jego stóp się zakorzenia.
Aby ponury cień roztoczyć
Nad jego głową: Tajemnicę;
I Tajemnicą tą się pasą
Muchy i śliskie Gąsienice.
Przekł. Z. Kubiak

³³ A. Smith: *Bogactwo narodów*. Przekł. G. Wollf, O. Einfeld, Z. Sadowski. T. 1. Warszawa: PWN, 1954, s. 79.

Tam, gdzie pojawia się „monopol” i „tajemnica”, nie może zabraknąć „ofiary”. Wiemy, że „Drzewo Tajemnicy” oznacza bycie, które opuściła radość, jego korzenie nawadniane są wodami jeziora Udan-Adan, złożonymi z „łez, westchnień i śmiertelnego potu Ofiar” (FZ, VIII, w. 238). Na tym drzewie dopełni się także ofiara Baranka (FZ, VIII, w. 326). W *Miltonie* miasto/tajemnica, miasto, które w *Czterech Zoa* stało się miastem/kobietą („Synagoga Szatana odziała Ją w szaty Szkarłatne i drogie Kamienie, / A na jej czole krwią wypisano jej imię, które brzmi »Tajemnica«” – FZ, VIII, w. 281-282), zyska geograficzne miano Babilonu: „Łuki i piramidy, przedsionki, kolumnady i kopuły, / Gdzie mieszka Tajemnica, Babilon” (M, płyta 38, w. 22-23). Wszystkie te skojarzenia odzywają się, gdy czytamy pozornie skromny topograficzny opis ogrodu z *Ogrodu miłości* będący w istocie prezentacją skomplikowanego splotu okoliczności życia człowieka w nowoczesnym mieście.

Człowiek jako byt o zniewolonej radości żyje w cieniu architektury uniemożliwiającej wszelkie spotkanie, a zamknięcie horyzontu Boga, widoczne dramatycznie w obrazie splepanych pragnień, sprawia, iż wzrok człowieka może jedynie kierować się w stronę ziemi, i to ziemi rozumianej jako miejsce pochówku. Rycina towarzysząca *Ogrodowi miłości* jest wielce wymowna. Zamknięte i okratowane drzwi kaplicy widnieją za plecami księdza, którego wzrok utkwiony jest w otwartej książce, ręka zaś wskazuje kierunek myśli, który dwie sąsiednie klęczące postacie zamieniają na kierunek spojrzenia. Rytm pochylonych w stronę ziemi głów i skierowanych ku niej spojrzeń znajduje kontynuację w kartach otwartej książki.

Zamknięcie możliwości spełnienia tęsknoty za Bogiem, dokonane w imieniu tegoż Boga, zamyka drogę do spojrzenia w górę i każe nam trwać nieruchomo (klęcząc) ze wzrokiem wbitym w ziemię będącą – jak pięknie pisze Tischner – w tym wypadku „ziemią odmowy”³⁴. Człowiek zostaje w tej architekturze unieruchomiony (nie ma niekonsekwencji między tekstem mówiącym o kapłanach, którzy „szli”,

³⁴ J. Tischner: *Filozofia dramatu...*, s. 234.

a obrazem, na którym Blake ukazał księdza klęczącego - w świetle „Londynu/Babilonu”, nawet idąc, jesteśmy unieruchomieni, pozbawieni energii stawania się) tak, jak unieruchamiał człowieka Platon, żądając, by dla dobra państwa podobało się nam „to samo”, i doradzając, aby zastanowić się nad tym, iż „chłopcy, którzy wciąż nowych zabaw pożądają, muszą wyrosnąć na mężów innych (...), a gdy staną się inni (...), zapragną mieć inne urządzenia i prawa”³⁵.

Praktykowanie zatem idei państwa/miasta nie wydaje się możliwe bez tej czy innej formy ograniczenia. Łańcuchy „skał” i „wnioskowań”, bo nimi opasuje się Stonehenge na równinach Salisbury, są tymi samymi łańcuchami „martwego rozsądku” (określenie Hegla), których dźwięk słyszymy w analizach roli duchownego poczynionych przez Zaratustrę w pieśni *O kapłanach*, których „ten, którego zbawicielem zowią, zakuł w okowy (...) fałszywych wartości i słów obłędnych!”. Kapłani Zaratustry są braćmi księdza klęczącego na Blake’owskiej rycinie i nauczającego pogardy dla doczesności; ich fałszywa pokora (przypomnijmy „Pokorę” z *Ludzkiej abstrakcji* stanowiącą głębę dla korzeni złowróbnego „Drzewa Tajemnicy”) uniemożliwia nam spojrzenie w górę. U Nietzschego czytamy: „Pokażcie mi te schroniska kapłanów! Świątyniami zwą oni te słodkowonne jaskinie! (...) Tu duszy do własnych wyżyn wzbijać się nie wolno! Gdyż tak oto brzmi nakaz ich wiary: »na klęczkach czołgać się będziecie po stopniach, grzesznicy!« (...) Krzętnie i wrzaskliwie pędzili swe trzody przez swoją kładkę: jak gdyby ku przyszłości tylko jedna ścieżka wiodła!”

Jak w tekście Nietzschego („Krwawe znaki wypisywali na drodze”), tak i w dziele Blake’a głos ustępuje placu znieruchomiałemu pismu, którego rola jest dwojaka. Najpierw wyznacza ono linię ograniczającą działanie człowieka („nie będziesz!” wypisane na drzwiach kaplicy), następnie służy (jako modlitwa odczytywana przez księdza i powtarzana przez zgromadzonych) jako wytyczona i powszechnie obowiązująca droga postępowania i wypowiedzania się, podczas której przebywania niknie głos jednostki. Odnajdziemy pismo nie tylko na wrotach kaplicy i na stronach

książki; gdy nasz wzrok pójdzie za wezwaniem drugiej ręki kapłana, zobaczymy pismo również tam, gdzie kończy się władanie planów i nadziei człowieka. Pismo, w tym przypadku tekst wiersza Blake'a, jest tym, co mieści się pod płytą nagrobną, jest przeżytym istnieniem, które zastąpiło radość i pragnienia stającego się bytu. Blake jednak nigdy nie zamyka drogi myślenia i jeżeli pójdziemy dalej w naszej medytacji, spostrzeżemy, iż pismo jest także tym, co wyłamuje się z pejzażu śmierci. Bez wątplenia, należy do niego, świadczy o tym topografia tekstu, lecz równocześnie – a popychają nas w stronę tej obserwacji szczegóły ikonografii – wyłamuje się z obowiązujących w świecie śmierci praw. Dłoń kapłana wskazuje ziemię jako miejsce ostateczne, jako punkt, w którym wszystko się kończy, tak jak pragnienia człowieka zostały zablokowane przez „nie” przykazań „Prawa Moralnego”. To, co widzimy, a co być może dostrzegają osoby towarzyszące kapłanowi, nie potwierdza tych wniosków. Pismo należy do podziemia, zostało powierzone Plutonowi niczym Kora uprowadzona spod czujnego oka Demeter; lecz należy także do podziemia w innym sensie; w takim, w jakim należały do niego tysiące konspiratorów, spiskowców i buntowników. **Podziemne korytarze pisma tchną powiewem śmierci** (tego życzy sobie funkcjonariusz konstruujący architekturę systemu), **ale równocześnie słycać w nich buntownicze słowa krytyki i narastającej rebelii**.

W mrocznej jaskini lub krypcie, ale ta może być według Hartmana „upiornymi, przepastnymi głębinami ucha, w których rozbrzmiewają tysięczne echa”³⁶, pismo staje się jakby „mniej” widoczne, jest niemal niewidoczne, prawie rozmywa się wśród ornamentacyjnych korzeni i kłaczy drzewa wypuszczonych z fantazją właściwą wszystkim buntownikom prosto w błękit nieba. Pismo takie zmienia cmentarną ziemię w niebo; zwodniczo udaje nieruchome i martwe, gdy w istocie mieści się w nim rezerwa(t) tego, co niepokorne i nie ujarzmione.

³⁶ G. Hartman: *Saving the Text. Literature/Derrida/Philosophy*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981, s. 123.

Nietzsche w swej medytacji *O kapłanach* również dąży do rekonstruowania znaczenia nieba ukrytego pod mrocznymi chmurami fałszywej świętości: „Któż to stworzył sobie takie jaskinie i te stopnie pokutne? Zali nie byli to ci, co się ukryć pragnęli, co się jasnego nieba wstydzili? Gdy jasne niebo znowóż poprzez zburzone sklepienie wejrzy na murawę i kraśne maki, porastające rozwalone mury, wonczas dopiero serce swe skłonię ku przybytkom tego Boga.” W jaskini pisma przebłyskuje promienie nieba, lecz aby można je dostrzec, potrzebne jest pęknięcie sklepienia, w dalszej perspektywie – trzęsienie ziemi (pisma) i ruina.

Dwie warstwy pisma: jedna, na której opiera się działanie ręki piszącej „nie będziesz!” na drzwiach kaplicy, to jawne działanie na rzecz stabilizacji i znieruchomienia („cnota podatna o palcach piszących” – powie o związku pisma z moralnością społeczną Nietzsche w pieśni *O mijaniu*), druga, podziemna, trzymana w rezerwie, jakby w stanie zamaskowania, przekazuje znaczenia przeciwne – destabilizujące i wprawiające w ruch maszynę znaczenia (oto dwa modele nauki: jeden oparty na trwodze, z której również wyrasta cnota, i drugi biorący początek w „odwadze, żądzy przygód, ochoczości do wszystkiego, co niepewne” – jak pisze Nietzsche w pieśni *O nauce* w IV części *Zaratustry*; w *Genealogii moralności* doda, iż nauka „jest instrumentem ogłuszania samego siebie”).

Losy pisma zawarte w dziełach Blake’a przypominają losy *signifiant* w filozofii Hegla: jest ono zarówno znakiem śmierci, jak i tym, co chroni możliwość życia. Jak pisze Derrida: „Grobowiec to życie ciała jako znak śmierci (...). Ale grobowiec to także to, co ochrania, zachowuje w zapasie, tezauryzuje życie, zaświadcza, że gdzie indziej ma ono ciąg dalszy. Grobowiec rodzinny: *oikesis*. Uświęca on zanik życia, potwierdzając jego trwanie.”³⁷ Na wielu kartach *Jerusalem* widać, jak pismo gęsto wypełniające całą powierzchnię, wypierające wszystko inne na margines, zamykające szczelnie horyzont przed

³⁷J. Derrida: *Szyb i piramida. Wstęp do semiologii Hegla*. W: I d e m: *Pismo*

wszystkim, co nie jest pismem, jednocześnie tworzy życie tekstu (przez nagromadzenie słów i pojęć), a zarazem spowalnia pracę dzieła, osłabia jego puls. Czyni go ledwie wyczuwalnym (nagromadzenie wielkiej ilości gęsto zapisanych słów utrudnia lekturę, czyniąc ją miejscami niemal fizycznie dolegliwą).

Wizualnie – jak powiedzieliśmy – zapisane wersy *Ogrodu miłości* upodabniają się do kłaczowatych kształtów, które nie mogą nie kojarzyć się z węzami, tymi, które jako spadkobiercy smoków były instrumentem tyleż zdrady, co i mądrości, potęgi trucizny i tajemniczej wiedzy. Pismo operuje więc na kilku poziomach jednocześnie, jest węzłem o kilku głowach, którego przekazała naszej pamięci grecka mitologia pod imieniem Hydry. „Mówić o piśmie postawionym w stan rezerwy oznacza myśleć o krytycznej glosolalii, poetyckiej telefonii lub sieci komputerowej funkcjonującej równocześnie na kilku kanałach. W istocie jest to coś, co można by nazwać hydropoetyką (*hydropoetics*).”³⁸ Antropologia Blake’a kreuje człowieka jako istotę o wielu twarzach, czyli jako byt o wielu spojrzeniach i głosach – **byt kaksfoniczny oraz wielospojrzeniowy**. „Człowiek Poczwórny” (*the Fourfold Man*) jest – podobnie jak „hydra” – bytem powierzonym wodzie, stąd jeszcze jeden aspekt analizowanej wcześniej ryciny Blake’a: ręka wyciągająca się z wody – to przejściowe wynurzenie się bytu, który zazwyczaj niknie głęboko pod powierzchnią, bytu „hydroidalnego”. „Každy Człowiek stanął Poczwórny (...). / Cztery są Rzeki Rajskie / I Cztery są Oblicza Ludzkości, w Cztery Strony Niebios spoglądające / Naprzód, wciąż naprzód i naprzód, od Wieczności do Wieczności niepowstrzymane ich pochod” (*J*, płyta 98, w. 12, 25-27).

Sam fakt istnienia wieloobliczowego nie jest wystarczającą gwarancją spełnienia. Z dalszego ciągu tej samej płyty dowiemy się, że „Cztery Oblicza” „prowadzą z sobą rozmowy w dramatycznych formach Wizjonerskich”, lecz jednocześnie wielość obliczy może stanowić siłę niszczycielską – jak w opisie „Trójgłowego Olbrzyma Goga-Magoga / Albiona, który

³⁸ N. Royce: *After Derrida*. Manchester: Manchester University Press, 1995, s. 40.

Podatkami wpędził Naród w Spustoszenie” (*J*, płyta 98, w. 52–53). Trójgłowy jest – co zobaczymy za chwilę – Hand, demoniczny syn Albiona.

Pismo opowiada się więc przeciwko temu, co usiłuje się w nim zawrzeć, oswabadza to, co chcemy w nim zamknąć na stałe; w ten sam sposób fundamenty kaplicy stojącej w „Londynie/Babilonie” są kruszone przez stałą pracę trwającą w ziemi pisma, która nie zna (wiecznego) spoczynku. Gdy system zabiega o to, by nadać pismu funkcję nagrobnej płyty, ono samo przepełnione jest życiem wymykającym się władzy krypty. Nigdy nie przeżyte, wciąż żyje się nadal, pisząc się z grobową powagą (wiersz), wciąż śpiewa (pieśń: „Osobliwie do ptaków idź śpiewających: abyś się śpiewu od nich nauczył” – radzi nam Zaratustra w pieśni o *Powracającym do zdrowia*).

Londyn, nie tracąc swoich budowli, dzielnic i ulic, nie negując swej „londyńskości”, nie przestając być „Londynem”, staje się „Babilonem”, a ściślej mówiąc, podmiot obserwujący miasto postrzega je teraz jako „obce” ciało, jako byt „wyobcowany” i przeniesiony w „inne miejsce”, choć pozornie nie zmieniają się żadne szczegóły topografii: „Widzę, jak Londyn, ślepy i przygięty wieków brzemieniem, żebrze na Ulicach / Babilonu, a wie dzie go dziecko; broda jego mokra od łez” (*J*, płyta 84, w. 11–12).

Żebrak/kupiec

Nim ów ważny fragment znów zwróci naszą uwagę, zanotujmy, iż ten, dla którego nagle Londyn przestaje być „Londynem”, jest podmiotem, którego spojrzenie (*I see London*) przeszło trudną próbę melancholii. Wiemy, że Rahab jest siłą organizującą teatralny spektakl skuteczności działania norm „Prawa Moralnego” w praktyce; Rahab niezauważenie, bo od wewnątrz człowieka i od środka samej struktury społecznej, zamienia dobro wewnętrzne na zewnętrzne, miłość służącą powszechnemu dobru na ekonomiczną transakcję oddaną służbie hegemonicznie nastawionej jednostki. Miejsce etyki partnerstwa i wzajemności zajmuje etyka rywalizacji i konkurencji (*jealousies*), twórczość zostaje zastąpiona sterylnością (*chastity*), relacje między ludźmi przybierają wyłącznie kształt teatralnej złudy (*Deceit*), która ma za zadanie utrzymanie strachu (*Fear*) jako autorytetu władzy:

(...) Wszystkie Zazdrości stały się Zabójcze, zespalając się w Rahab
 W Religię Dziewictwa, co tworzy Handel sprzedający Miłość,
 A Prawo Moralne jest Wyrównaniem Rachunków nie wspartym
 żadnym postanowieniem.
 Stąd zatem Mąż surowy i okrutny, przepełniony srogą Zemstą,
 Odwzajemnia Nienawiść, wzajemne Zwodzenie i Strach jednych
 przed drugimi.
J, płyta 69, w. 33-37)

Czysto mechaniczne przestrzeganie powinności (nie są one „wsparte żadnym postanowieniem”, lecz wypływają z wyłącznie operacyjnych manewrów „wyrównywania rachunków”) jest „Fałszywą Świętością skrytą w samym Środku” (*J, płyta 69, w. 40*), niejawnym oddziaływaniem ideologii na pozornie wolne od wszelkich ideologicznych zobowiązań życie codzienne czy emocjonalne. O tym, jak silny jest efekt takiego oddziaływania, przekonuje nas to, że zarówno brak odpowiedniości między moim postępowaniem a wyznaczoną przez niewidoczną, lecz nader skuteczną „Fałszywą Świętość” normą, jak i całkowita wobec niej lojalność moich czynów owocują destabilizującym mnie poczuciem winy (w pierwszym wypadku) lub równie groźnym przekonaniem o niezachwianej pewności siebie i słuszności własnych racji (w odniesieniu do drugiej ewentualności).

Następny miedzioryt *Jerusalem* przynosi dwie ilustracje takiego stanu rzeczy. Najpierw przed Albionem majaczy groźna, demoniczna postać Handa o trzech „żyłastych Szyjach”, trzech „strasznych Głowach” i „trzech Mózgach”, która uosabia zarówno niemoc podjęcia jakichkolwiek postanowień (wiemy, iż trzy mózgi „pośród sprzecznej rady nieprzerwanie w myślach pogrążone”), jak i zawierzenie myślenia homologicznej koncepcji wiedzy, której patronują „Bacon i Newton, i Locke”, a rozumianej wyłącznie jako stan niesprzeczności między pojęciami („utrzymując, iż Mądrość / Polega na zgodnościach lub niezgodnościach Idei”). Drugi przypadek okazuje się jeszcze poważniejszy, gdyż odnosi się nie do sił zewnętrznych wobec Albiona, lecz skrycie operujących w jego wnętrzu. Rahab za pośrednictwem mechanizmu nieprzerwanej autocenzury, konfrontującej zachowanie jednostki z obowiązującymi normami, wywołuje doznania winy lub nadmiernej pewności siebie (*Sin & Righteousness*), czym doprowadza do triumfu „Abstrakcyjnej Filozofii” i „zniszczenia Wyobraźni”.

Londyn jako zębrak na ulicach Babilonu (*J, płyta 84, w. 11*) oznacza, iż miasto, jako podstawowa już na początku XIX wieku forma przestrzennego spełniania się bycia, dla coraz większej liczby ludzi jest dziedziną jedynie relacji abstrakcyjnych, modelowych, normatywnych, konserwujących stan rzeczy, nie zaś istotnych relacji przeobrażających i transformujących społeczeństwo. Inaczej mówiąc, **miasto stanowi wyłącznie sferę transakcji i wymiany (usług, informacji itp.), a nie**

porozumiewania się. William Wordsworth, wracając w jednym z rozdziałów słynnego biograficznego *Preludium* do swego londyńskiego epizodu, zastanawia się, „jak żyli ludzie / Nawet, jak mówimy, sąsiedzi najbliżsi, a przecież / Obcy tak sobie, nazwisk swych nie znają”³⁹.

Ta atrofia sfery kontaktu wyraża się w próbie przecięcia połączenia człowieka i jego usługowej, praktycznej wartości: sąsiad może być przydatny i usłużny, ale ta jego rola wyczerpuje w całości jego bycie, zamraża nasze zainteresowanie bliźnim jako osobą. Adam Smith wyjaśnia w swym klasycznym dziele powody takiego stanu. W rozdziale poświęconym cywilizacyjnej roli handlu, zapoczątkowanego w miastach, przedstawia więź międzyludzką w kategoriach relacji człowieka do kapitału: „Kupiec przyzwyczajony jest lokować swe pieniądze przede wszystkim w zyskowych przedsięwzięciach, gdy tymczasem zwykły obywatel ziemski przyzwyczajony jest używać ich głównie na wydatki konsumpcyjne. (...) Kupiec jest zwykle przedsiębiorcą odważnym, obywatel ziemski – lęklwym. (...) Co więcej, przyzwyczajenie do porządku, oszczędności i staranności, jakie prowadzenie interesów handlowych z natury rzeczy wytwarza w kupcu, sprawia, że nadaje się on znacznie lepiej do tego, by pomyślnie realizować wszelkie przedsięwzięcia, które mają rozwinąć gospodarstwo rolne.”⁴⁰

Nie komentując szerzej owego cytatu, poczyńmy jedynie dwie uwagi: miasto jest ostoją relacji ekonomicznych, strukturą, której konstrukcja nakierowana jest na „zyskowe przedsięwzięcia”, natomiast człowiek funkcjonujący w takiej strukturze ma wykazać się nie tyle odwagą bycia, ile odwagą inwestowania. Co więcej, siły działające w konstrukcji relacji zwanej miastem dokonują inwazji na całą okolicę, którą przejmują pod swoją władzę, tak iż nawet to, co formalnie nie jest „miastem” (posiadłości właściciela ziemskiego), funkcjonuje teraz na zasadach określonych przedsiębiorczością miejskiego kupca. W tym sensie Smith poucza nas, iż historia nowożytna sprowadza się w istocie do historii rozprzestrzeniania się miasta, którego formy odnajdujemy na obszarach nie mających pozornie nic wspólnego z „miejskością”. **Historia – to dzieje porażenia miejskością.**

Skoro świat staje się „miastem”, dążąc do uznania specyficznej zasady użyteczności i transakcyjności za powszechnie obowiązującą, redukcja czy nawet całkowite zniszczenie wyobraźni da się więc zrozumieć jako kształtowanie przestrzeni społecznej i urbanistycznej, które zamyka je w ciasnym obrysie funkcji służebnej wobec dokonujących się w mieście nieustannych procesów inwestowania, produkcji (*Satanic Mills*) i wymiany. Jeżeli przyznać rację krytykowi piszącemu, iż „kształ-

³⁹ W. Wordsworth: *The Prelude*. Book 7. In: Idem: *The Works of William Wordsworth*. Wordsworth Poetry Library, 1994, s. 688–689.

⁴⁰ A. Smith: *Bogactwo narodów...*, T. 1, s. 521.

tujemy pejzaże i artefakty tak, by odpowiadały one naszym wymyślonym społecznym i prywatnym historiom, które z kolei sprawiają przyjemność naszemu poczuciu smaku”⁴¹, to miasto w momencie „ciemnego rozbłyśnięcia”, otworzenia się i rozpostarcia w nim przestrzeni „przeciw-miasta” Babilonu staje się sceną transakcji, której odpowiada metafora „targowiska próżności”, tak często przypisywana (wspomnijmy choćby wizerunek Londynu w słynnym poemacie doktora Samuela Johnsona) miastu. Pod ciemnym tchnieniem historii przestrzeń krzepnie w kształty dające pozorne podstawy, na których opieramy swoje bycie, a które łatwo mogą rozproszyć się i zniknąć, jak to przydarzyło się bilbijnemu Hiobowi.

Powróćmy do Blake’a. Wraz z pojawieniem się „Londynu” żebrzącego na ulicach „Babilonu” stajemy w sytuacji kolejnej transformacji, kolejnej eksplozji pozornie ustabilizowanej przestrzeni. W merkantylnej rzeczywistości kupca i jego cnót (przypomnijmy Smitha: oszczędność, porządek, staranność) dostrzegamy niepokojący element: przestrzeń żebraka zaczyna ponownie pruć gotową tkaninę zwartej - здаwałoby się - przestrzeni. Gdy Londyn staje się żebrakiem, z konieczności zaczyna „prze-NIC-owywać” miejsce, w którym przyszło mu się znaleźć. Deleuze i Guattari piszą, utożsamiając schizofrenię z nieustannym przemieszczaniem się, iż człowiek wędrujący „świadomie bada granice kapitalizmu; to właśnie on stanowi uzewnętrznienie i spełnienie wewnętrznej tendencji kapitalizmu, jest jego produktem dodatkowym, jego proletariatem i aniołem zagłady”⁴².

Londyn w roli żebraka rozpoznaje stabilność granic przestrzeni przemocy zakreślonej w mieście utrwalającym swoje istnienie jako Babilon. Widzimy więc, jak funkcjonuje mechanika transformującej się przestrzeni w tekstach Blake’a.

Oto w momencie eksplozji miejsca, po której następuje rozświetlenie pewnej postaci przestrzeni, roz-formowywanie się jej elementów i ukonstytuowanie ich w innym charakterze, następuje rozpoznawanie trwałości nowej konstelacji poprzez ruchy podejmowane przez „obcych” u jej granic.

Nie tylko Londyn pełni funkcję „obcego”. W świecie, który przyjął postać Babilonu, to, co stanowi jego wewnętrzną cechę charakterystyczną: narzucenie swojej hegemonii w celu zmaksymalizowania

⁴¹ Wypowiedź Lowenthala, cytowana w: R. J. Johnston: *Philosophy and Human Geography. An Introduction to Contemporary Approaches*. London: Edward Arnold, 1986, s. 87.

⁴² G. Deleuze, F. Guattari: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Transl. R. Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, s. 35.

skonstruowanego prawa dotyczącego ubogich powoduje „nagle i niewytłumaczalne różnice płac w sąsiadujących z sobą miejscowościach”), jest postawienie tezy o podstawowej i negatywnej roli granicy, zamykającego kręgu opisanego wokół człowieka ubogiego, kręgu, uniemożliwiającego mu swobodne poruszanie się i osiedlanie.

Jeżeli przyjąć, że „w zasadzie zebranie niczego nie produkuje, nie przysparza żadnego bogactwa, żadnej wartości dodatkowej”, a „Zebrek przedstawia sobą element czysto przyjmujący, konsumujący, będący narzędziem czystego wydatku, jest pozornie nieprzydatnymi ustami”⁴⁴, to **liczne w myśli i malarstwie Blake’a przywołania mrocznych otchłani (*Abyss, Chasm*) mogą kryć w sobie także zwrot w stronę tego, co było zarazem skandalem i koszmarem dla mieszczańsko-kupieckiego społeczeństwa: obecności, ukrytej lub jawnej, tych, którzy dzięki swej absencji w procesie wytwarzania i podziału zysku wykraczają poza granice nie tylko ekonomii i prawa, ale na swój sposób również poza linię oddzielającą życie od śmierci. Dowiadujemy się, iż „jako ludzie marginesu, wyłączeni z procesu produkcji i obiegu bogactw, ubodzy zaczęli być traktowani jako przedstawienie bogów lub umarłych. Zajmują miejsce, które zwykle zajmuje zmarły lub duch, są powrotem ducha zmarłego, czyli wiszącym nad nami niebezpieczeństwem.”⁴⁵**

W ostrości retorycznego sformułowania, którym posługuje się Smith, odczytać można wyrazistość reakcji na przyjęte legislacyjnie, choć nie sformułowane otwarcie założenie o niebezpieczeństwie, jakim jest człowiek nie posiadający wystarczająco wysokiego, stałego dochodu, a jednocześnie pragnący przemieszczać się z miejsca w miejsce. Mariaż braku środków z peregrynacją bywa odczytywany jako szczególnie wywrotowy, stąd legislacyjny wysiłek zmierzający do stworzenia przestrzennego gorsetu wokół nędzy. Pisze więc Smith w 1776 roku, iż w Anglii „często trudniej jest biednemu człowiekowi przebyć sztuczną granicę parafii niż odnogę morską lub łańcuch wysokich gór - owe naturalne granice, które oddzielają niekiedy bardzo wyraźnie różne stawki płac w innych krajach”. Gdy więc Londyn staje się proszalnym dziadem, istotne jest to, że zostaje zmuszony do uprawiania swego żebraczego procederu „na ulicach Babilonu”, *par excellence* zatem - w obrębie tego, co Smith nazywa „sztuczną granicą”, wywołującą i sankcjonującą niesprawiedliwość wymierną „niewytłumaczalnie różnymi stawkami płac”.

⁴⁴ J. Derrida: *Given Time: I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago: Chicago University Press, 1992, s. 134.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 138.

Eksplozja przestrzeni, której efektem jest transformacja Londynu w Babilon, stanowi triumf abstrakcyjnego systemu legislacyjnie uprawomocniającego wyższość „sztucznych granic” nad „granicami naturalnymi” (odnogi morskie czy łańcuchy gór).

Pisaliśmy wcześniej, iż zebranie jest aktem przypomnienia ze strony tych, którzy znajdują się poza łańcuchem produkcji; teraz dowiedzmy, że – według Blake’a – „przypomnienie” owo nie zmierza do „uzupełniania” luki w oficjalnej pamięci rządzącej „Prawem Moralnym”, a tym samym i miastem. Przeciwnie, „Londyn” w roli nędzarza zabiega o to, by **zmodyfikować pamięć** tak, aby z jednej strony, przestała funkcjonować jako klasyfikujące, enumeracyjne narzędzie organizowania rzeczywistości, lecz by z drugiej strony, nie oznaczała ześlizgnięcia się w przestrzeń całkowitego chaosu. Chodzi o taką pamięć, która nie byłaby czysto mnemotechniczną metodą ani też nie służyła jedynie powielaniu utrwalonych sposobów postępowania; pamięć nie może być oddana do wyłącznej dyspozycji systemu (prawnego, legislacyjnego, etycznego), gdyż wówczas oznacza petryfikację życia jako formy przeszłości. **Zadaniem pamięci jest traktowanie przeszłości nie jako banku danych, z których możemy w identyczny sposób korzystać w każdej sytuacji, lecz jako podstawy do funkcjonowania wyobraźni przetwarzającej informacje i stwarzającej nowe między nimi połączenia.** Dlatego pamięć Blake’owska bliższa okazuje się pracy artysty niż archiwisty.

Pamięć

Tylko na zasadzie dygresji odnotujmy, iż spór o pamięć jest także uwikłany w debatę o książce i piśmie. Platon zarzuca w *Fajdrocie* pismo, iż będzie ono sprawcą pogorszenia się ludzkiej pamięci, my zaś możemy dodać, że wygląda to na obronę dobrze znanego mechanizmu (pamięć) przed mającym go zastąpić nowym wynalazkiem (pismo). Możemy więc wysunąć następującą tezę: Blake’owskie tworzenie książek polegające na ominięciu procesu zwykłego drukowania, nawrót do tradycji sztuki księgi jako sztuki alchemicznej jest sposobem, w jaki Blake zabiera głos w debacie Sokratesa i Fajdrosa, mówiąc: jeżeli przyjąć, iż pismo istotnie może zagrozić pamięci, nie

należy z tego powodu rozpaczać. Pamięć będąca przecież jedynie przywoływaniem minionych zdarzeń nie jest warta opłakiwania, natomiast zdolność do omińnięcia tego ograniczenia stanowi cenną wartość, którą należy chronić. Stąd – komentuje Blake – osobliwe książki, ani nie w ścisłym tego znaczeniu „pisane”, ani nie „drukowane”, które jednak są księgami, przemawiają nie na rzecz powrotu do tego, co było w naszym indywidualnym życiu, lecz są świadectwem głęboko ukrytej przeszłości, nie należącej już wyłącznie do człowieka; powrotu do tego, co wymaga drążenia głębokich rys i eksploracji przepastnych szczelin w powierzchni.

Blake żywi względem pamięci kilka obaw. Otóż boi się, że stanie się ona jedynie **bezladnym składowiskiem faktów**, nad którym nie zdoła zapanować; także tego, że może się okazać **doskonale bezduszną maszyną do przywoływania przeszłości**, co pozostaje w radykalnej sprzeczności z Blake’owskim epistemologicznym postulatem każdorazowego tworzenia, a nie od-twarzania świata; wreszcie tego, iż przerodzi się w egoistyczny ośrodek, wokół którego będą narastać dane o świecie, czyli że **stanie się metapamięcią, pamięcią o pamiętaniu**. W pochodzącym głównie z lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku notatniku R. W. Emersona znajdziemy odbicie Blake’owskich lęków. I tak, Emerson z dezaprobatą zauważa, iż „pamięć niektórych ludzi jest jak worek. Tysiące dziwacznych wersów, końcówek pieśni, nie dokończone cytaty, a nie są w stanie odmówić całego *Ojczy nasz* (...)” Dalej Emerson zwraca uwagę na zbieżność między maszyną, książką i pamięcią: „Nie ma lepszej książki niżli pamięć; a już na pewno żadnej z tak dobrym indeksem, i to dowolnego rodzaju, wedle alfabetu, systemu, wedle nazwisk osób i wszelkich rodzajów skrajzeń.” Wreszcie znajdzie się miejsce także na przestrożę przed metapamięcią, która zamyka nas nie tylko w wąskim horyzoncie czasu, lecz w równie ciasnym obszarze podmiotu: „Większość naszych przypomnień to jedynie pamięć pamięci, a nie przypomnianie sobie czegoś nowego, pamięć pierwotna.”⁴⁶

⁴⁶ R. Orth (ed.): *The Topical Notebooks of R. W. Emerson*. Vol. 1. Columbia, London: University of Missouri Press, 1990, s. 137–141.

Gdy Blake zapragnie zrzucić „zbutwiałe Łachmany Pamięci” (*M*, płyta 41, w. 4), wypowie się przeciwko tym cechom przypominania sobie, o których pisze Emerson. Zachowa jednak nić między tworzeniem a wyobraźnią i pamięcią, która nie jest jedynie śledzeniem własnej działalności, lecz pamięcią, powołującą do życia, postrzegającą na nowo, przypominającą to-co-będzie, gdyż pamięć – podobnie jak i zdolności percepcyjne – jest dyspozycją do konstruowania, a nie do rejestrowania świata. **Emersonowskie *new & primary remembrance* stanowi więc w rozumieniu Blake’a jeden z rodzajów pamięci, pamięć oczyszczoną z pamięci, pamięć, która nie pamięta, lecz stwarza.** Pisze o niej Blake we wstępie do *Miliona*: „Ukradzione i Zniekształcone Pisma Homera i Owidiusza, Platona i Cyncerona, którymi wszyscy pogardzać winni, przebiegle przeciwstawia się Wzniosłości Biblii; lecz gdy Wiek Nowy przemówi, wszystko zostanie naprawione, i owe Wielkie Dzieła dawnych i świadomych, i rzekomo Natchnionych Mężów powrócą na należne im miejsce, a Córy Pamięci staną się Córami Natchnienia” (*K*, 480). *New, primary remembrance* jest więc aktem twórczym, w którym natchnienie gruntuje się w tym, co było udziałem artysty bez świadomego odwoływania się do archiwów pamięci. Pamięć staje się natchnieniem, gdy przestaje przemawiać głosem dochodzącym z przeszłości. Blake’owskie duchy i anioły, „dzieci na chmurze” każące mu śpiewać pieśni są niczym innym, jak właśnie postaciami, w których dokonuje się przemiana pamięci w inspirację; polecenia, jakie wydają poecie, kształtują przyszłość i redukują znaczenie przeszłości, dochodzą do niego bowiem stamtąd, gdzie wszelki ludzki czas z jego podziałem na przeszłość, terażniejszość i przyszłość przestał mieć jakiegokolwiek znaczenie.

W tym sensie artysta, przypominając sobie – zapomina; przypominając *sobie*, jednocześnie przypomina *siebie*, gdyż to nie do końca „on” jest autorem tekstów, lecz to przecież on sam, to „jego” ręka *właśnie* zapisała słowa dobiegające ze strefy tego, co nie-ludzkie.

Nietzsche, który w II rozprawie *Niewczesnych rozważań* poświęcił tyle miejsca sztuce i konieczności

zapominania jako jednej z „trucizn przeciwko historii” („Słowem »ahistoryczność« określam sztukę i zdolność zapominania i zamykania się w ograniczonym horyzoncie”⁴⁷), rozpocznie swą ostatnią książkę od uwagi, iż człowiek o dobrze spełnionym życiu (*ein wohlgeratner Mensch*) „umie zapominać”⁴⁸. Owo *er weiss zu vergessen* stanowi odwrót od tego, co jest czystą przeszłością i co – jak pisze Blake – zniekształca dzieła Szekspira czy Cycerona. Gdy więc od-twarzając z pamięci, dubluję przedmioty, powołując do życia „martwy czas”, twórczy gest wyobraźni nie niszczy pamięci – zawsze zachowuję ją w sobie, jest ona niczym innym, jak somatycznym zapisem na moim ciele tego, co przydarzyło mi się w przeszłości. Przystaje jednak oddawać się gromadzeniu przeszłości, która to czynność skutecznie odgradza mnie od terażniejszości. Cioran przychodzi nam z pomocą, zapisując w swym eseju *Wypaść z czasu* następującą uwagę: „Gromadzę przeszłość, bezustannie ją produkuję i śpiesznie wtrącam w nią terażniejszość (...). Życie – to oddawać się magii możliwego, z chwilą wszakże, gdy w nim samym postrzegam przeszłość, która ma nadejść, wszystko staje się potencjalną przeszłością (...).”⁴⁹ Gdy Blake pragnie zrzucić „zbutwiałe Łachmany Pamięci”, dąży do wyzwolenia się z czasu, który popędza nas swym gorączkowym biegiem i jednocześnie zamyka w zaklętym kręgu przeszłości.

Pamięć twórcza polega na zapominaniu i przekracza ograniczenia indywidualnej pamięci oraz przynosi nam głosy tego, co nie-ludzkie. Blake nazwie ów czas poza czasem epoką złotą i zwiąże ją z pojawieniem się Anioła. „Swych kroków Anioł zwrócił tu bieg, / Wraz z nim powrócił Złoty wiek” – czytamy w wierszu *Mary* (K, 428). Ponieważ zaś aniołowie byli ucieleśnieniem natchnienia, to i sztuka stawała się kwestią restytucji złotego wieku, sprawą pamięci nie mieszczącej się w ograniczeniach indywidualnego archiwizowania faktów. *Wizja Sądu Ostatecznego* przynosi stwierdzenie wprost: „Istota mej Sztuki jest

⁴⁷ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 164.

⁴⁸ F. Nietzsche: *Ecce homo*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz [b. r. w.], s. 12.

⁴⁹ E. Cioran: *Upadek w czas*. Przekł. I. Kania. Kraków: Oficyna Literacka, 1994, s. 95.

Wizjonerska lub z Wyobraźni; jest to Próba Przywrócenia tego, co Starożytni zwali Złotym Wiekiem” (K, 605). Pamięć „z wyobraźni” jest pamięcią wywodzącą się z zapominania i prowadzącą nas nie w przeszłość fabrykującą iluzję teraźniejszości, lecz poza czas. Blake kontynuuje: „Świat Wyobraźni jest światem Wieczności; jest on świętym łonem, do którego wszyscy wstąpimy po śmierci Wegetatywnego ciała. Ów Świat Wyobraźni jest Nieskończony i Wieczny, podczas gdy Świat Powstawania lub Wegetacji jest Skończony i Czasowy.” (K, 605).

Czcze myślenie/miasto wielotwarzowe

Nim Nietzscheańską ścieżką powrócimy niebawem do kwestii pamięci i zmysłu historycznego, zauważmy, iż to, co często zwie się „wizjonerstwem” Blake’a, tkwi mocno osadzone w rzeczywistości topograficznej. Londyn artysty okazuje się nie tylko „Londynem” (konceptem miasta w dobie rozpoczynającego się triumfu – jak by powiedział Benjamin – „mechanicznej reprodukcji”), lecz Londynem, który tak jak Dublin Joyce’a, jest miejscem rzeczywistym i podobnie jak on ma swoją ścisłą mapę. Czytając Blake’a, stale poruszamy się po szlakach wyznaczonych precyzyjnym planem miasta, lecz równocześnie przestrzeń naszej wędrowki niespodziewanie rozszerza się poza topografię objętą mapą. „Pomiędzy South Molton Street i Stratford Place, podnóże Kalwarii” (M, płyta 4, w. 21); „(...) / piękna Beulah w skalistym Albionie się kończy, / Dobiegając granic w Hyde Parku nad brzegiem strasznej strugi Tyburn” (M, płyta 11, w. 4-5); „Jest w Albionie Brama z Drogich kamieni i złota / (...) / Nad Oxford Street wygięta, z Hyde Parku / Do śmiercią ocienionego Tyburnu przyjmując wędrujące dusze / Niezliczonych, co pomarli na ziemi” (J, płyta 38, w. 55-58).

Co umożliwi owo zespolenie dwóch przestrzeni, przeniknięcie jednej z nich drugą, obdarzenie Londynu innym *genius loci* – to proces, który chciałbym nazwać **uprzestrzennianiem się przestrzeni**: myślenie i postrzeganie przestrzeni nie zatrzymują się na planie fizycznych wymiarów, ale idą krok dalej, obdarzając miejsce kolejną przestrzenią. Przestrzeń nie wyczerpuje się do końca, lecz wciąż się rozwija; potrzebna jest przestrzeń do rozegrania się dramatu przestrzeni, scena, na której mogłyby się pomieścić wydarzenia przestrzeni. Przestrzeń chce zaznać chwały i zostać obdarzona znaczeniem, lecz potrzebuje do

tego (innej) przestrzeni. Musi jakby zgubić się w sobie, „wyjść z siebie” po to, by móc się odnaleźć gdzie indziej.

Miasto, podobnie jak cała przestrzeń Blake’owskiego świata, obdarzone jest niepewną tożsamością. Rzecz nie w tym, iż nie wiemy nic o tej przestrzeni, lecz w tym, że ponieważ w każdej chwili może ona zmienić swój kształt, nasza wiedza nie osiągnie nigdy statusu pełnej wiedzy, o jakiej marzył Platon.

O przestrzeni i o mieście Blake’a wiemy tyle, że zaskakując nas nowymi obszarami, stale kompromitują naszą wiedzę. W tej przestrzeni nasza wiedza zdaje się jakby stale „nie na miejscu”, gdyż i samo miejsce zostaje z własnego miejsca „wysadzone”. Odkrycie procesu metamorfoz „Londynu” w „Babilon” (i odwrotnie) jest więc niezbędne także po to, by stworzyć dodatkowy element krytyki własności. Miasto wpisuje się w nią podwójnie, gdyż po pierwsze, zbudowane jako scenografia rytuału ofiarniczego, oznacza odejście od pierwotnego sposobu wykorzystania ziemi jako gleby rodzącej rolne płody; po drugie zaś, w podkreślanej przez Blake’a niestabilności formy status miasta zdaje się kwestionować zasady, których mocą powstało, mianowicie pryncypium stabilizacji i posiadania. Ziemia, którą obdarzono funkcją miasta, jest zdaniem Blake’a obszarem ruchomym, zmiennym i w części nie określonym. To, że „Golgonooza” czy „Jeruzalem” stanowią odpowiednik „Londynu”, w którym porzuca on swoje „babilońskie” pojawienie się, dowodzi, że ziemia przestaje być jedynym i niepodważalnym miernikiem wartości. W swej *Filozofii pieniądza* Simmel zwraca uwagę na fundamentalną rolę własności ziemskiej w rzeczywistości przednowoczesnej: „Można powiedzieć, iż własność ziemska nie ma swego odpowiednika; na niej kończy się właściwy jej ciąg wartości. Podczas gdy ruchomości podlegają wymianie, nieruchomość jest czymś poza wszelkim porównaniem: stanowi wartość jako taką, niewzruszony grunt, ponad i poza którym spełnia się wszelka wartość ekonomiczna.”⁵⁰ Blake dostrzega więc to, co nie umyka również przenikliwemu spojrzeniu takich filozofów, jak Coleridge, Marks czy Simmel – **miasto oznacza kres dawnego wykorzystania przestrzeni, w którym ziemia była niezmiennym wskaźnikiem wartości, stanowiła dosłowny i metaforyczny „grunt” naszego bytowania.**

„Grunt” ów został utracony z dwóch powodów. Okazał się, po pierwsze, przedmiotem czystej spekulacji ekonomicznej oraz po drugie – co zakrawa na paradoks – sprzeciw tych, którzy chcieli ocalić przestrzeń przed takim losem, doprowadził do tego, iż stała się ona „pre-

⁵⁰ G. Simmel: *The Philosophy of Money*. Transl. T. Bottomore, D. Frisby. Boston: Routledge, 1978, s. 241.

zroczysta", „niewidoczna", ginąc całkowicie w wymiarze duchowym. Oko jest, bez wątplenia, słońcem filozoficznego systemu Blake'a: swą myśl skupia na tym, by zmusić człowieka do ponownego **zobaczenia** przestrzeni. Ewolucja kultury Zachodu doprowadziła do sytuacji, w której przestrzeń znika z pola naszego widzenia, stając się już to arealem na sprzedaż, już to figurą ponadzmysłowej rzeczywistości.

Przywrócić materialność przestrzeni – oto zadanie, jakie Blake wyznacza oku człowieka.

Bez wątplenia, pozbawiona materialności przestrzeni, myśl jest myślą zniekształconą, pustą, beztreściową, pozbawioną właściwego, głębokiego powodu, który byłby czymś więcej niż tylko elementem przywołanej przez Nicholsona konieczności przyczynowo-skutkowej. Myśl bez przestrzeni jest po prostu „czcza". Używam tego słowa z intencją objaśnienia Blake'owskiej idei przez pryzmat fragmentu Norwidowego pisma *O sztuce (dla Polaków)*, w którym myśl – jeśli ma zyskać walor prawdy i wyjść z cienia „czczości" – musi zdobyć przestrzeń, „warunki miejsca", stanowiące nie scenografię dramatu myślenia, lecz jego podstawowy element, zwany przez Norwida „zaletą". Myślenie jest więc i dla Blake'a, i dla Norwida nie myśleniem o przestrzeni, ale myślą przenikniętą przestrzenią, myśleniem, w którym topografia staje się zaletą, umożliwia więc naszemu myśleniu skuteczniejsze zmierzanie w stronę pożądanych wewnętrznych dóbr. Czytamy w tekstach Norwida:

Idea, gdyby tylko myśleniem czczym pozostać miała, nie potrzebowałaby bynajmniej warunkom miejsca odpowiadać; ale że idea **prawdą** zostać ma, a prawda jest nie tylko onym samym myśleniem czczym, **idea** przeto poddawana jest w części pewnej i warunkom miejsca, nie ażeby przez takową próbę traciła co, ale owszem, aby jedną więcej zaletę zdobywała. **Duch** modlić się może tak **szybko**, że warunki miejsca, przed tą oną szybkością ducha zniknąwszy, jakkolwiek trwają zawsze, nie trwają już dla modlitwy jego: ale **człowiek**, kiedy modli się, potrzebuje choćby tyle **miej-sca**, aby spokojnie klęknąć mógł.⁵¹

Blake'owska krytyka miasta jest w istocie krytyką czczego myślenia uaktywniającego się wówczas, gdy zostaje zerwane porozumienie między człowiekiem i przestrzenią („warunkami miejsca"), gdy człowiek zasklepiając się w sobie, nie potrafi odpowiedzieć na wezwanie przestrzeni („odpowiadać warunkom miejsca", którą to Norwidową syntagmę rozumiemy nie jako wyraz konformizmu myśli polegającego na dostosowywaniu się do określonych warunków, ale wręcz przeciwnie

⁵¹ C. K. Norwid: *Pisma wybrane*. Oprac. J. W. Gomulicki. T. 4. Warszawa 1968, s. 370.

- jako znak gotowości do słuchania i dialogu). Miasto stanowi domene fałszywej duchowości, ponieważ - pisze Norwid - opanowała je „szybkość”, która zawłaszczona przez sferę ludzką, prowadzi do zniknięcia, rozmycia się przestrzeni. Nic dziwnego, że Felpham na początku pobytu, zanim artyście da się we znaki kapryśny temperament dobroczyńcy, jest odsłonięciem się przestrzeni alternatywnej wobec miasta, przy czym alternatywa ta nie opiera się na prostym przeciwstawieniu wsi i metropolii. Chodzi o odzyskanie przestrzeni jako formy duchowości (porzucenie „czczego myślenia”), odtworzenie relacji między czasowym a pozaczasowym (między „szybkością” ducha a powolnością człowieka), a także o oczyszczenie wrót postrzegania; o oczyszczenie, o które zabiegał Blake w *Zaślubinach Nieba i Piekła*. W liście do Johna Flaxmana z 2 września 1800 roku czytamy: „Felpham jest cudownym miejscem do Myślenia, jest bowiem bardziej Duchowe niż Londyn. Z każdej strony otwierają się tutaj Złote Wrota Niebios; okna tu nie są przysłonięte żadnym oparem; wyraźniej tu słuchać głosy mieszkańców Nieba, a i kształt ich wyraźniej tu widać, nasza zaś Chata jest cieniem ich domów.” (K, 802).

Myśl zostaje ożywiona (traci swoją „czczość”) nieustającym ruchem, który wprawia w drganie przestrzeń; ruchem przebiegającym między niebem i ziemią, śmiertelnymi i bogami, duchem i materią; ruchem owocującym metamorficzną formą, będącą jedynie (a może i „aż”) pięknym „cieniem” tego, co nieskończone, a więc pozbawione formy. Jakby przeczuwając ową metamorficzną przestrzeń „pomiędzy” tym, co Boskie, a tym, co ludzkie, Blake przywraca mitologiczny wymiar codziennym czynnościom: „Moja Żona i Siostra czują się dobrze, zabiegając o Uścisk Neptuna” - K, 802 (z późniejszego listu do Buttsa dowiadujemy się jednak, że często wzburzone morze napawa damy przestrachem).

Blake dostrzega, iż przestrzeń jest ruchliwa i niestabilna. W jej wnętrzu wciąż trwa nieustanna praca metamorfozy. Dla wspomnianych wcześniej myślicieli zmienność miejskiej przestrzeni była czymś niezmiennym, trwałą zasadą nowoczesności; Blake przekonuje, że sama zmienność jest również zmienna, dlatego „Londyn” staje się „Babilonem”, następnie „Golgonozą” i „Jeruzalem”, lecz w każdej chwili może z powrotem zapaść się w otchłań „babilonizmu”.

Stąd naturalne, choć podskórne, nie mające nic wspólnego ze spektakularną rewolucją osłabienie władzy i wyrazistości ról społecznych. I jedno, i drugie źle znosi wszelkie przemiany, jeśli zważyć, że dążą przeciw do ideału ciągłego trwania i niezmienności. Miasto wielotwarzowe jest tym, które Adam Zagajewski określa miastem „miękk-

kim”: „Miękkie miasto, o świcie, gdy śpią strażnicy i więźniowie. Miękkie miasto, niepewne swego imienia. Poważnie wstaje słońce. Jest cicho, pierwsze cienie leżą ostrożnie na zimnym asfalcie.”⁵² Pisząc do Flaxmana z Felpham, Blake łączy te dwa poziomy przestrzeni; zauważa nie tylko jej „twarde” brzegi (ceny produktów), lecz także to, co sprawia, iż owa twardość (czy – jak by rzekł Nietzsche – „ciężkość”) zostaje od wewnątrz podważona: „Mięso tańsze tu niż w Londynie, ale cudowne powietrze i głosy wiatrów, drzew i ptaków, także wonie szczęśliwej ziemi czynią z Felpham pomieszkanie dla nieśmiertelnych.” (K, 802).

Kiedy Blake pisze, że South Molton Street nagle staje się podnóżem Kalwarii, nie porzuca rzeczywistości miejskich struktur, lecz przyznaje, iż zwracają się one do niego w innym niż zwykle języku – w języku ewokującym odmienną przestrzeń. Berlin i Paryż dostarczały Walterowi Benjaminowi podobnych doświadczeń, jakich Londyn dostarczał Blake’owi. W obu przypadkach rzecz rozpoczyna się od zablądzenia w mieście: „Londyn”, przedstawiony jako sędziwy mężczyzna, wiedziony jest przez chłopca nie tylko dlatego, że jest stary i zniechęcony, lecz także dlatego, że urbanistyczna rzeczywistość świata produkcji oraz inwestycji pozostaje dlań całkowicie obca, Benjamin nagle czuje się w berlińskiej kawiarni niczym w nieznanym lesie.

Nie móc znaleźć drogi w mieście – to może okazać się niezbyt ciekawe, a nawet banalne. Wystarczy jedynie nieświadomość. Lecz zgubić się, zbłąkać, jak gubimy się w lesie, wymagają całkiem innego podejścia. Wówczas uliczne znaki, tabliczki z nazwami ulic, przechodnie, dachy, kioski, tawerny przemawiają do zbłąkanego wędrowca tak, jak przemawia do nas w lesie trzask łamiącej się pod stopą gałęzi, jak dochodzący z oddali wylękniony krzyk ptaka, jak nagła cisza polany, w której środku wyrasta lilia. Paryż nauczył mnie tej sztuki błąkania się; spełnił marzenie, którego najwcześniejszymi śladami były labirynty odcisnięte na bibułach moich szkolnych zeszytów.⁵³

Przynajmniej trzech aspektów nie powinniśmy przeoczyć w tym fragmencie, jako że pomagają one zrozumieć relację między angielskim poetą a jego miastem.

1. Uprzestrzennienie przestrzeni oznacza jej „zdziczenie”; miasto staje się „lasem” lub „polaną”, lecz może także nagle odsłonić górę, na której historia odegrała jedną ze swych najważniejszych scen. W takiej topografii dotychczasowe mapy, choć nie przestają oznaczać konkretnych miejsc, według których odmierzam swoją pozycję w rzeczywisto-

⁵² A. Zagajewski: *W cudzym pięknie*. Kraków: A5, 1999, s. 178.

⁵³ W. Benjamin: *Berlin Childhood*. In: C. Jacobs: *Walter Benjamin: Topographically Speaking*. In: D. Ferris (ed.): *Walter Benjamin. Theoretical Questions*. Stanford: Stanford University Press, 1996, s. 98.

ści, przestają być całkowicie i wyłącznie obowiązujące, gdyż uprzestrzenniona przestrzeń jest w pewnym istotnym sensie „nadprogramowa” i „nadwyżkowa”.

2. Dyskurs miasta, z którym byłem do tej pory doskonale zaznajomiony, w takim stopniu, że stanowił on mój ojczysty język, załamuje swoją gładką – jak mi się wydawało – powierzchnię, spod której teraz dochodzą mnie głosy nie z tej „ziemi”: oto jestem w mieście, lecz „mówi” ono językiem lasu. To wyrazisty przejaw dezartykulacji, której – jak pisze Carol Jacobs – żaden akt przekładu nie przywróci ponownie łądowi ludzkiej mowy⁵⁴. W tym sensie to, co nie-ludzkie, przemawia w uprzestrzennionej przestrzeni, w nagle „zdziczałym” mieście.

3. Nie dziwi fakt, że przestrzeń ta znajduje swojego patrona w labiryncie; przecież droga do niej prowadzi przez doświadczenie zbłąkania się, nie zwykłego zgubienia drogi – jak podkreśla Benjamin – lecz właśnie radykalnego zabłąkania, czyli zejścia na bezdroże. Nieprzypadkowo *Pieśni niewinności i doświadczenia* obfitują w obrazy dzieci zagubionych w „dzikim pustkowiu” (*in desert wild*), obrazy stanowiące wstęp do przeżycia uprzestrzennienia przestrzeni. Jednocześnie zarówno Blake, jak i Benjamin przeniosą ów labirynt w królestwo pisma, znaku graficznego, i to nie zawsze „artykułowanego”.

Obaj myśliciele będą starali się zapisać doznanie rozbłysku innego miasta w dobrze znanej topografii przemysłowego, mieszczańskiego molocha; obaj będą mieli świadomość faktu, że tego, co zasadnicze (trzask gałęzi rozbrzmiewający w tabliczce z nazwą ulicy, Kalwaria wyrastająca na South Moulton Street), nie da się wciągnąć ponownie w obręb ludzkiej mowy. Benjamin sięgnie po nieskładne i chaotyczne plamy atramentowe pozostawione na bibule; Blake, pracowicie mozoląc się nad swymi metalowymi płytami, zapełni je nie tylko wersami swych wierszy, lecz także „abstrakcyjną” ornamentyką. Obaj wiedzieli, że rzeczywistość ma szansę obrony przed zakusami żarłocznego systemu tylko tak długo, jak długo troskliwie osłoni to, co wyłamuje się z ram karnego porządku, jak długo ulice pozostaną „Ideami Wyobraźni”, a domy – „Domami Myśli” (*My Streets are my Ideas of Imagination* | (...) | *My Houses are Thoughts, my Inhabitants, Affections* – J, płyta 38, w. 31–33). „Londyn” jest miastem, które zachowało jeszcze możliwość uprzestrzennienia swojej przestrzeni, natomiast „Babilon” – to miasto takiej szansy już pozbawione. Miasto, w którym zablokowano wszelkie możliwości działania wyobraźni, miasto spętanej wyobraźni, poddanej ukrytej władzy, nosi nazwę Babilonu.

⁵⁴ Ibidem, s. 99.

Jeszcze inaczej mówiąc, „Babilon” stanowi określenie schorzenia, wirusa toczącego wyobraźnię. „Babilon” jest więc tym, od czego Blake szczególnie chciał stronić – zwycięstwem „fałszywej”, „sztucznej”, „karnej” w istocie natury, zastąpieniem naturalnego świata rzeczywistością artefaktów, które przedstawiają same siebie (na tym polega działanie i przebiegłość choroby, która w ten sposób broni się przed ujawnieniem swej etiologii) jako bardziej „naturalne” od samej natury.

Wirus

Niszcząca siła Babilonu nie jest chaotycznym, żywiołowym działaniem. Przeciwnie, chaos i zniszczenie są starannie zaprogramowanym elementem systemu, działającym tak, by móc całkowicie uzależnić poszczególne jednostki od pewnego odległego, niewidocznego centrum, z którego napływają komendy zmian. Nieład jest zatem zaprogramowaną interwencją nieidentyfikowalnego ośrodka w porządek, który jednostka usiłuje nadać swojemu istnieniu. W języku elektroniki moglibyśmy taką siłę nazwać „wirusem”. Jak pisze Alberganti, „»Babilonia« to pierwszy wirus, którym kieruje się na odległość (...). Jest on groźną siłą, która zainstalowawszy się w pamięci komputera, powoduje spustoszenie w plikach, a następnie znika, stworzywszy warunki dogodne dla innego typu uszkodzeń. Szczególnie wyrafinowanie polega na tym, iż możliwość sterowania na odległość sprawia, że wirus staje się trudną do zidentyfikowania niszcząca siłą, jej bowiem twórca zostaje wyposażony w możliwość modyfikowania destrukcyjnych treści wirusa. Według opinii ekspertów »Babilonia« co 60 sekund kontaktuje się ze swoją macierzystą stacją w Japonii po to, by odebrać nowe polecenia.” („Le Monde” z 10 grudnia 1999).

Podobnie w tekstach Blake’a chaos oznacza nie tyle całkowite unicestwienie porządku, ile radykalną zmianę jego charakteru. Ulro, bo takie miano nosi kraina chaosu w Blake’owskiej mitologii, jest obszarem, w którym dokonuje się przebiegłe, estetycznie i emocjonalnie przekonujące („łzy wdzięczne a melodyjne”), a wobec tego trudno zauważalne, pozbawiające elementów świata ich dotychczasowego znacze-

nia. Nie jest to synonimem odebrania im wszelkiego znaczenia; wręcz przeciwnie – chodzi o takie obdarczenie ich innym znaczeniem, by proces ów był trudny do zdemaskowania. W królestwie chaosu „Przeciwstawieństwa” pozostają nadal „Przeciwstawieństwami”, lecz sztandary, którym służą, są już zupełnie inne; **w chaosie człowiek staje się nieświadomym najemnikiem cudzych idei.**

Lecz Ololon szukała ognistych bram Or-Ulro
I miejsc Spoczynku Męczenników, a szło z nimi wiele
Cór Beuli

Do Ulro, lejąc łzy wdzięczne a melodyjne,
Długa to podróż i mroczna przez Chaos śladem
Miltona,

Tam gdzie Przeciwstawieństwa Beuli Wojują pod
Sztandarami Negacji.
M, płyta 34, w. 19-23

Świat w stanie chaosu, a on przecież stanowi rzeczywistość Losa („Wokół Kosmosu Losa cztery Kosmosy spoczywają Chaosie”), jest nie tylko powierzony władaniu pamięci (co już jest stanem godnym potępienia), lecz pamięć ta jest zainfekowana; to pamięć, w której w tempie błyskawicznym mnożą się wirusy. W Blake’owskiej terminologii rolę takiego niszczącego i opanowującego cały mechanizm wirusa odgrywa „Polip” przedstawiony jako hegemon domeny Ulro.

Gdy spojrzą ze Ścieżki Miltona, ujrzą Ulro,
Polip przeogromny,
Życiem drgających włókien wrastający w Ocean
Przestrzeni i Czasu,
W dwudziestu siedmiu zwojach pożerająca samą
siebie Ludzka Śmierć.
M, płyta 34, w. 24-26

Materię świata niszczy pasożytnicza struktura wirusa oplatająca wszystkie byty. Tak ujmuje to Blake w *Jerusalem*:

A Hand i Hyle zakorzenili się w Jeruzalem włóknem
Strasznej zemsty (...), póty Dwunastu Synów Albiona
Nie zapuściło korzeni w każdym Narodzie,
Polip potężny
Z Albiona wyrasta na całą Ziemię (...).
J, płyta 15, w. 1-5

W innym miejscu „Polip” okazuje się żywiołem zagrażającym Jeruzalem, które „pożera” jako „Polip

musi przebóstwić się, stać się Chrystusem, zyskać zdolność widzenia zdecydowanie różną od ludzkiego spojrzenia wyznaczonego zbieżną perspektywą. Golgonooza jako pierwszy etap powrotu miasta do wyobrażenia Jeruzalem odsłania się przed przemienionymi oczami („Poczwórne Spojrzenie”).

Proces chrystianizacji miasta jest warunkowany skutecznością przebóstwiania się człowieka.

Człowiek zamknięty

Uzupełnijmy naszą interpretację myśli Blake’a dwoma lekturami. Najpierw Nietzsche, który wiedzie nas wprost do demontażu hegemonicznej koncepcji podmiotu jako bytu nieustannie kontrolującego siebie, autocenzorskiego i autodyscyplinującego. W *Wiedzy radosnej* filozof mówi o stoickiej cesze „panowania nad sobą” jako o „chorobie ustawicznej drażliwości”, chorobie polegającej na tym, iż każdy element bycia traktowany jest jako zagrożenie naszej pełnej władzy nad sobą⁵⁵. Ten, kto panuje nad sobą, kto pragnie konstruować siebie w zgodzie ze szczegółowym planem wykluczającym jakąkolwiek improwizację (w innym miejscu sam Nietzsche mówi o umiejętności „improwizacji życia”), ten dąży do stania się panem wszelkich wydarzeń przez wykluczanie wszystkiego, co nie jest dopuszczone jego przyzwoleniem. Panując nad sobą, eliminuję przypadek z mojego przygodnego, w gruncie rzeczy, bycia; jako panujący nad sobą oponuję, sprzeciwiam się kategorycznie wszelkim próbom rozumienia bycia jako pewnej przygodności. Tym samym przestaję rozumieć bycie jako dar, mogę je bowiem pojąć jedynie jako ściśle obliczoną inwestycję. Czytamy w tekście Derridy, iż „warunkiem wspólnym dla daru i wydarzenia jest pewna bezwarunkowość”, gdyż jedno i drugie musi być „nagłe”, musi „zakłócić porządek przyczynowości”, musi wrzucić nas w sam środek „szczęścia, przypadku, aleatoryki”, ponieważ ani jedno, ani drugie, ani dar, ani wydarzenie „nie słuchają nakazu, być może z wyjątkiem zasad chaosu, to jest z wyjątkiem zasad bez zasad”⁵⁶.

Jeżeli Nietzsche – podobnie jak Blake – podda miażdżącej krytyce etykę opartą na zakazie (w rozumieniu jednego jest to etyka „cnót

⁵⁵ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 305.

⁵⁶ J. Derrida: *Given Time. I. Counterfeit Money...*, s. 123.

zaprzecznym – cnót, których istotą jest zaprzeczanie i odmawianie sobie”⁵⁷; w ujęciu drugiego *Thou shalt not morality*), czyni to dlatego, że skutkiem jej działania jest **człowiek podwójnie zamknięty**. Pierwsze zamknięcie przejawia się w nieufności wobec namiętności, drugie – w szczególnej konstrukcji podmiotowości, konstrukcji polegającej na definiowaniu siebie w opozycji nie tylko do wszystkiego, co może zagrażać z zewnątrz, ale również pilne i rygorystyczne kontrolowanie tego, co już znajduje się wewnątrz podmiotu. **Jako człowiek zamknięty spiskuje przeciwko rzeczywistości, redukując ją do skali własnego planu zmierzającego do ustanowienia mnie samego**; temu, co nie ustanawia mnie, odmawiam bycia. Trudno o bardziej narcystyczną koncepcję bycia.

Retoryka Nietzschego, znów podobnie jak angielskiego poety-filozofa, zwróci się w stronę metafory militarnej. Człowiek panujący nad sobą jest człowiekiem uzbrojonym, a świadomość obłożonej twierdzy na zawsze zamyka go w niedostępnej cytadeli. Człowiek drażliwy – posłuchajmy Nietzschego w dalszym ciągu 305. aforyzmu *Wiedzy radosnej* – „nie śmie powierzyć się już żadnemu popędowi, lecz stoi ustawicznie w postawie obronnej, uzbrojony przeciw samemu sobie, z okiem ostrym i nieufnym, wieczny stróż swego grodu, którym uczynił samego siebie”.

Architektura podmiotu drażliwego i zamkniętego jest architekturą, a raczej inżynierią, nawet w sensie „inżynierii dusz”, służącą uzbrajaniu się wobec świata. Stanowi zatem psychologiczny odpowiednik obronnej, monumentalistycznej architektury totalitarnych imperiów.

Ciężar tej architektury jest zewnętrznym wyrazem ciężkości samego podmiotu: „Lecz jakże nieznośny stał się dla innych, jak ciężki dla samego siebie (...)” – pisze Nietzsche w tym samym aforyzmie. Gdy Blake mówi, że Londyn jest żebrakiem na ulicach Babilonu, Nietzsche dopowiada: człowiek lekki, filozof tańczący, znalazł się w niewoli tych, którym „ciężko jest dźwigać samych siebie” i którzy „za wiele cudzych słów i wartości władują na siebie”⁵⁸. Wyższości „Londynu” nad „Babilonem” (a mówimy tyleż o konstrukcji topograficznej, co psychologicznej) nie da się wymierzyć w kategoriach powodzenia ani szczęścia; wyższość owa polega na tym, iż Londyn kroczy ulicami, że porusza się w nagle obcej mu strukturze bycia, spotyka tych, którzy stąpają po kamiennych chodnikach, rozpoznaje dyskurs fragmentów

⁵⁷ F. Nietzsche: *Wiedza radosna...*, af. 304.

⁵⁸ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa: Mortkowicz, 1908, s. 272–273.

miasta („Narożnik Broad Street łyżę leje; Poland Street omdlewa; / Great Queen Street i Lincoln Inn wszystko zda się nędzą i cierpieniem” – *J*, płyta 84, w. 15–17), między nim a przestrzenią zarysowuje się możliwość wzajemności. Babilon natomiast jest podmiotem, dla którego miasto staje się przede wszystkim nieprzenikliwą granicą strzegącą je przed wszelkim obcym. **Londyn uczestniczy, Babilon jedynie pełni straż**. Podmiot uczestniczący, w opuszczeniu i nędzy nawet, pozostaje podmiotem otwartym dla nadziei i tworzenia; otwarty na możliwość wzajemności, pozostaje „Londynem”. Podmiot zamknięty, odcięty od wszelkiej myśli o wzajemności może być jedynie strażnikiem własnej niezależności posuniętej tak dalece, iż wobec faktu, że „nie śmie się on powierzyć żadnemu popędowi”, pozostaje niezależny nawet od samego siebie – oto podmiot „babiloński”.

Myśl Blake’a wielokrotnie powróci do idei dwukierunkowości wszelkiej relacji opierającej się nie na zasadzie wymiany i ekonomicznego zysku, lecz przede wszystkim właśnie na zasadzie wzajemności. Nawet ofiara, czyli to, co funkcjonuje w powszechnej opinii jako dar jednostronny, stanie się elementem wzajemności. Rola Blake’owskiego Boga polega na zawetowaniu prawa ofiary jako elementu procesu wymiany: „(...) Zbawienie Jehowy / Bez Pieniędzy jest i bez Ceny, w Nieprzerwanym Grzechów Wybaczaniu, / W Wiecznej Wzajemnej Ofierze (*Perpetual Mutual Sacrifice*) w Wielkiej Wieczności!” (*J*, płyta 61, w. 21–23). Blake, opisując w swym wielkim poemacie Babilon, powie, iż powstaje on na ugorach rzeczywistości, czyli w strefie, w której doszło do zapomnienia bycia (co dla poety-filozofa równoznaczne jest z utratą wyobraźni jako siły poznawczej, zastąpionej technicznie zorientowanym myśleniem „Bacona, Newtona i Locke’a”), a ponieważ bycie wspiera się na wzajemności, przeto Babilon zaplanowany jest tak, iżby mogła uwidocznic się w nim zasada nieprzenikalnej granicy, odcinającej możliwość wszelkiej relacji (jak rozbudowana jest owa relacja wzajemności, przekonują nas *Wróżby niewinności*), poza relacją panującego nad sobą „ja” do tego, co nie mieszcząc się w jego planach ustanawiania samego siebie, musi zostać poddane represji. W „mrocznej, zawistnej rozpacz” Albion mówi:

O, Ludzka Wyobraźni, O, Ciało Świąte, którem Ukrzyżował,
 Odwróciłem się od ciebie, spoglądając w Pustkowie Moralnego
 Prawa.
 Tam wzniesli Babilon na Pustkowie, a fundament jego w Ludzkim
 opuszczeniu.
 O, Babilonie, Strażnik całą noc cię strzeże,
 Twój Sędzia surowy przez dzień cały cię wzmacnia, dając ci to,
 czego pragniesz;
 Lecz Albion wygnany jest, by służył Garnarczowi, jego Dzieci
 w służbie Budowniczych

Wznoszą Babilon, bowiem zapomnieli Jeruzalem.
 Mury Babilonu wzniesli z Ludzkich Dusz, Bramy z Jęków całych
 Narodów, Wieże to Nędza Rodzin niegdyś szczęśliwych,
 Ulice wybrukowali Zniszczeniem, Domy zbudowali ze Śmierci,
 Pałace z Piekła i Cmentarnych Dołów, Synagogi z Cierpienia
 Zatwardziałej Rozpaczy, a wszystko równo postawione
 i wygładzone sztuką okrutną.

J, płyta 24, w. 23-35

Nie możemy nie zauważyć, iż Albion stoi na rozdrożu: jeden zwrot głowy, jedno spojrzenie wystarczą, by zmienić wszystko: z jednej strony, żyzne ziemie, z drugiej – jałowe pustkowia, tu Jeruzalem (opisane kilka wersów wcześniej jako miasto o „kolumnach ze złota i z kości słoniowej”, i „chodnikach wyłożonych drogami kamieniami”), tam Babilon. Problem polega na tym, iż rozdroże to pozbawione jest swego opiekuńczego bóstwa i nie patronuje mu żadna hernia. Dlatego Blake, kreśląc swoją mapę świata i po tylekroć umieszczając na niej nazwy miast oraz krain geograficznych, nie zapomina nigdy o dwóch podstawowych zasadach, które winny wiązać człowieka z otaczającym go krajobrazem. Po pierwsze, iż miejsce stanowi konfigurację przedmiotów, z których każdy ma swoją historię i jedynie po części jest to narracja wyjawiona, a także opowiedziana w zrozumiały dla mnie sposób; w znacznym stopniu historia przedmiotu rozgrywa się nadal w niedostępnej dla mnie przestrzeni, zamkniętej przed moim okiem i uchem. Stąd znaczenie refleksji nad teorią i praktyką percepcji w myśli Blake’a. Gdy pyta: „Czyż takie Oko może zgłębiać gwiazdy?” (M, płyta 5, w. 28) – rozumiemy tę interrogację jako pokorne wycofanie się przed ogromem opowieści ukrytych w przedmiocie, opowieści, które rozwijają się przede mną, lecz których nie potrafię ani dostrzec, ani usłyszeć.

Jak wiemy z *Przysłów piekielnych*, nawet „stworzenie małego kwiatka to praca wieków” (przekł. M. Fostowicz). Stąd wniosek: dylemat człowieka bytującego w przestrzeni polega na tym, iż albo podejrzewa on istnienie owych narracji o czasie wykraczającym poza ludzką miarę („praca wieków”) i przeżywa swą hermeneutyczną bezradność, albo skomplikowana epopeja przedmiotu i miejsca uchodzi jego uwagi, która zadowala się ogólnie przyjętym i narzuconym przez pragmatyzm ideologii oraz filozoficzną praktykę obrazem świata jako zbioru funkcjonalnych obiektów.

Blake, jak R. W. Emerson, stoi w danym miejscu, przeżywając jego „nieumiejscowienie”, tzn. zdając sobie sprawę, iż miejsce rozgrywa się zarówno tu (przed moimi oczami), jak i zgoła gdzie indziej (tam, gdzie nie mam wstępu, w „pracy wieków”).

Stwierdziwszy, że każdy przedmiot jest „wyrazem wypowiadającym jakiś fakt”, który często nie ma jeszcze „angielskich słów”, Emerson konkluduje: „Wiem, iż przedmioty kryją dla mnie wielką i trwałą wiedzę, której mogę się jedynie domyślać. Lecz nigdy nie dworują sobie i cała moc tworzenia skupia się w każdym pojedynczym punkcie.”⁵⁹ Miejsce cechuje się obecnością pewnej wiedzy, lecz obecnością paradoksalnie dostępną jedynie jako zapowiedź, obietnica, promesa; jest więc nie-wiedzą (wiedzą obecną nieobecnie), w której kryje się ogromny potencjał poznawczy.

Byt na krawędzi/praca/pustynia

W konsekwencji, drugą zasadą Blake’a będzie konieczność czujności wobec miejsca. Czujność owa okazuje się niezbędną, aby uniknąć czyisto mechanicznego przyjęcia lektury danej przestrzeni narzuconej rozmaitymi niewidocznymi dla nas zabiegami, których zasięg może obejmować zarówno procedury ideologiczne, jak i np. estetyczne konwencje. To, że Albion znajduje się w miejscu, w którym musi podjąć decyzję dotyczącą kierunku swego spojrzenia, że tkwi na krawędzi oddzielającej Jeruzalem od Babilonu (jeżeli poszerzyć ową krawędź, odnajdziemy na niej całą Golgonoozę, graniczne miasto rzemiosł i sztuki), jest szczególnie istotne, gdyż wymaga od niego nadzwyczajnej uwagi. Jedno mgnienie oka może wszystko odmienić, ukonstytuować miasto jako Jeruzalem lub jako Babilon.

Blake lokuje nowoczesnego człowieka, człowieka miasta (którym sam był ponad wszelką wątpliwość: „(...) każdy, kto słyszy o moim powrocie do Londynu, przyklaskuje temu jako jedynemu pożądanemu obrotowi sprawy przez wszystkich, którzy interesują się Moimi Dziełami” - K, 822) **jako byt na krawędzi, tzn. jako byt, który nie może pozwolić sobie na najmniejszą nieuwagę ani na brak czujności.** Być na krawędzi oznacza, iż świat otaczający mnie z każdej strony jest światem niegotowym, metamorficznym, którego forma w zależności od zwrotu mojego spojrzenia ulega dramatycznej przemianie. W tym sensie niegotowość świata oznacza jego jałowość, spustoszenie, a nawet spustoszenie.

Krawędź oznacza także spotkanie rzeczywistości pracy ze światem beczynności i rozpacz. W takim miejscu lokuje Blake Golgonoozę: „Wokół Golgonoozy ścielą się ziemie wiecznej śmierci, Ziemia / Cierpie-

⁵⁹ R. W. Emerson: *The Topical Notebooks*. Ed. R. Orth. Vol. 1. Columbia: University of Missouri Press, 1990, s. 311.

nia i nędzy, także rozpaczy i wciąż posepnie zamysłonej melancholii” (J, płyta 13, w. 30–31). W rozbudowanym opisie w dalszej części tej samej płyty Blake zabiera czytelnika w podróż po ziemiach sąsiadujących z Golgonoozą i wraz z nim kroczy przez dantejski pejzaż, wokół siebie mając „Bór i Bagnisko, i Rozlewiska śmierć niosącej smoły, / Skały z litego Ognia, doliny Lodu, Równiny / Pałacego Piasku, rzeki, wodospady i Jeziora Ognia, / Wyspy na ognistych Jeziorach, Drzewa Mściwości, Pomsty / I czarnego Niepokoju (...)”

To, że Golgonooza jest dziełem „strasznej, wiecznej pracy” (J, płyta 12, w. 24), w kategoriach socjologicznych oznacza, iż stanowi ono próbę zbudowania społecznej przestrzeni, która byłaby oparta na pracy wyzwolonej, a nie na próżnowaniu wysługującym się pracą zniewoloną.

O Urizenie dowiadujemy się, iż „Praca była mu jedynie Smutkiem” (FZ, II, w. 208), Vala „dzień i noc płacze pod jarzmem pracy i smutku” (FZ, II, w. 231). Topograficzny trop utożsamia pracę zniewoloną z triumfem architektury, której forma jest, z jednej strony, przedłużeniem infernalnego krajobrazu na jej przedpolach (pamiętajmy, iż w tekstach Blake’a miasto nie tylko zawsze otacza pustynia, ono nosi ją w sobie, w obrębie swoich murów), z drugiej zaś – monumentalizm kształtów sprawi, iż formy będą jedynie podejrzeniem formy, gdyż architektura ta nie da zamknąć się w wyrazistym obrysie, stając się tym samym sztuką ruiny. W piersi Szatana Blake dostrzega

Człowieka złamanego, zburzone domostwo Boga, ręką ludzką nie
zbudowane:

I równiny pałacego piasku, i góry z groźnego marmuru:
Wyrobiska i zbocza, po których spływała wrząca ruda i tryskały źródła
Smoły i saletry: pałace i miasta w ruinie, w gruzach wielkie dzieła:
Piece cierpienia, w których jego Anioły i Emanacje
Trudziły się wielce z przyczerniałym licem wśród niezmiernych ruin,
Wśród Łuków i piramid, portali, kolumnad i kopuł,
Gdzie mieszka Babilon, Wielka Tajemnica; tutaj jej kryjówka,
Skąd zstępuje z rozkoszą na Kościoły;
Tutaj jej Puchar napełniony trucizną strasznych dolin,
Tutaj jej szkarłatna Zasłona utkana w czas zarazy i wojennych zmaganiań;
Tutaj Jeruzalem skute łańcuchami w lochach Babilonu.

M, II, w. 15–27

Kto, jak Blake, mieszka w mieście nowoczesnego świata, ten musi być gotowy do nieustannej konfrontacji z pustynią, przy czym – co szczególnie istotne – pustynia ta nie ma cech spokojnego odludzia stanowiącego alternatywę dla miejskiej zawiei pojęć i wartości. Pustynia, o której mowa, nie jest pustynią, na którą udawali się Ojcowie

Kościół. Przeciwnie, w refleksji Blake'a pustynia zyskuje wszelkie cechy zarówno piekła, jak i pejzażu fabrycznego („wrząca ruda”, „źródła smoły”, „Piece cierpienia”), nie przestając być miastem, jest postrzegana jako miasto postapokaliptyczne. Współczesny odpowiednik tej sytuacji odnajdziemy w osiedlach nowo budowanych na pustynnych obszarach Stanów Zjednoczonych, po części w celu przyjemności zamieszkalnych, po części w celu zapewnienia oddalenia niezbędnego do prowadzenia prac wojskowych. Wszelako nawet na najbardziej wartościowych obszarach miasta „bogactwo jest nieodzownym warunkiem, aby tam żyć, gdyż dostawa wody i utrzymanie klimatyzacji są bardzo kosztowne; lecz wszędzie widać oznaki finansowego sukcesu. »Pustynia w raj się przeobraziła.«”⁶⁰

W mieście takim – jak mógłby brzmieć fenomenologiczny opis ruiny – formy są rozpoznawane, ale jednocześnie są już tylko **byłymi** formami. **Proces ten moglibyśmy nazwać roz-formowaniem się miasta;** następuje on nieuchronnie wtedy, gdy społeczność je zamieszkująca niezauważenie traci „czystość” swego bycia jako twórczej pracy, „światłość” własnej wolności (trudzą się „z przyczernionym licem” – *with blacken'd visages*; warto przypomnieć również liczne, szczególnie w *Pieśniach doświadczenia*, aluzje do umorusanych sadzą kominiarzy) w nieświadomości swego stanu jest utrzymywana dzięki sferze rytuałów („Puchar napełniony trucizną” jako perwersyjna wersja Najświętszej Ofiary, tutaj obdarzającej nie życiem, lecz śmiercią; najogólniej można określić roz-formowujące się miasto nowoczesne jako strukturę, w której nie ma uczestników, są jedynie ofiary – zarówno Baal, jak i Moloch byli bogami hekatombi ofiarniczej, co kontynuował wzmiankowany przez Blake'a druidyczny obyczaj palenia wiklinowych postaci ludzkich – *Wicker-man*) i zostaje praktycznie pozbawiona alternatywy: to, co za miastem, wygląda tak samo jak materia urbanistyczna („niezmierzone ruiny”).

Jedynie ścieżką dygresji możemy udać się na krótką i zdecydowanie ponadplanową wycieczkę do angielskich ogrodów, których twórcy, tacy jak Uvedale Price czy Payne Knight, kruszą spokój i umiar palladiańskiej architektury i wymuskanych trawników swych poprzedników Capability Browna lub Williama Kenta, sięgając do druidycznej przeszłości Anglii. W 1792 roku William Gilpin, główny teoretyk widzenia rzeczywistości w kategorii „malowniczości” (*picturesque*), pisał, posługując się znamieną retoryką: „Budynek w stylu palladiańskim może być

⁶⁰ E. Jones: *Metropolis. The World's Great Cities*. Oxford: Oxford University Press, 1990, s. 148.

w najwyższym stopniu elegancki, a proporcje jego części, stosowność ornamentyki i symetria całości mogą sprawiać nam wielką przyjemność. Lecz jeśli umieścimy taką budowlę jako element obrazu, natychmiast stanie się przedmiotem czysto formalnym i przestanie być źródłem przyjemnych doznań. Gdybyśmy pragnęli nadać jej charakter malowniczego piękna (*picturesque beauty*), musielibyśmy zburzyć jedną jej połowę, zniekształcić drugą, a uszkodzone fragmenty porzucić beładnie wokół. Jednym słowem, z *gładkiej*, budowla musi stać się *nierówną* ruiną.”⁶¹

Blake bez wątpienia przychyliłby się do krytyki oświeceniowej architektury reprezentowanej przez takie projekty, jak choćby Kenwood House, z ich silnym zaakcentowaniem proporcjonalności symetrii, umiaru i wyważenia całości. Natomiast procedury, jakie zaproponował Gilpin w celu nadania budowli charakteru *picturesque beauty*, spotkałyby się z dezaprobatą poety-filozofa przede wszystkim dlatego, że są one niczym innym, jak konsekwentnym stosowaniem agresywnych, militarnie rygorystycznych metod postępowania, typowych dla rzymskich systemów totalitarnych. „Państwo, które wojuje, nigdy nie wytworzy Sztuki” (K, 778), dlatego „burzenie” (*beat down*), „zniekształcanie” (*deface*), podobnie jak walażące się resztki budowli, niczym szczątki zaścielające pobojowisko (*mutilated parts*), nie mogą być modelem nowego działania w sztuce. Gilpinowska teoria (która niebawem dzięki modzie stała się popularną praktyką) wznoszenia „sztucznej” ruiny musiałaby również dlatego wzbudzać podejrzenia, że była po prostu podwójną imitacją: naśladowała to, czego nie ma w istocie (doradzała malarzowi, by dla efektu malowniczości zmieniał wygląd rzeczywistej budowli), a także fałszowała niezwykle istotne dla człowieka doznanie czasowości; oto bowiem wznoszono od podstaw coś, co nigdy nie miało być budowlą, czego zadanie sprowadzało się jedynie do imitowania przepływu czasu, „oszukiwania” widza, wprowadzonego w błąd wyglądem ruiny będącej w istocie „całą”, zaprojektowaną budowlą.

⁶¹ W. Gilpin: *Three Essays*. In: M. Andrews: *The Search for the Picturesque*. Stanford: Stanford University Press, 1989, s. 57.

Blake, który zilustrował temat słynnej *Ody* Graya poświęconej bardyckiej tradycji poezji angielskiej, zgodnie z którą walijscy bardowie przechowywali starsze przekazy druidów tępione przez Rzymian, nie był wolny od modnego romantycznego zauroczenia druidami. W *Miltonie* pisał: „Wszystko zaczyna się i kończy na Albionu prastarym skalistym brzegu druidów” (*J*, płyta 6, w. 25), lecz szybko świat druidów przejmie wszystkie cechy „patriarchalnego patosu i okrutnej pychy” (*J*, płyta 79, w. 67) właściwej systemom opartym na bezwzględnej hegemonii jednej ideologii. W tym względzie Blake zachowuje całą przenikliwość politycznego analityka, sięgającego poza gładką fasadę przedstawianych faktów. Słynne kamienne kręgi pozostawione przez druidów nie są fascynującym elementem architektonicznym, detalem wzbudzającym niezwykle zainteresowanie projektantów modnych ogrodów, którzy pozyskiwali uznanie współczesnych, wystawiając – jak np. w posiadłości Thomasa Johnesa w Hafod w hrabstwie Cardigan, której mapa została sporządzona jako załącznik do opisu majątku dokonanego przez George’a Cumberlanda ręką nikogo innego, jak samego Williama Blake’a – świątynie druidów z surowych bloków kamiennych. Blake odczytuje owe konstrukcje podobnie, jak Hegel interpretuje piramidy: jako zewnętrzną skorupę ukrywającą śmierć: „Kamienne Kręgi [zostały wzniesione – T. S.] dla Wiekuistego Upamiętnienia Grzechu, a Drzewo Dobrego i Złego i Wąż Druidów wystrzeliły spomiędzy Kręgów z Kamienia” (*J*, płyta 92, w. 24). Gdy Hegel notuje, że piramidy to „olbrzymich rozmiarów kryształ, które kryją w sobie (...) niewidzialne królestwo śmierci”⁶², czyni to w tym celu, aby znacznie później podkreślić służebność architektury jako sztuki tworzenia „samej tylko obudowy”. Sztuka jest tutaj wyraźnie oddana władczej mocy państwa, często służącej śmierci i śmierć kosztem życia upamiętniającej (przykładem podanym przez samego filozofa jest „Zamek Świętego Anioła w Rzymie, pałac zbudowany z wielką starannością dla człowieka zmarłego”), co wyraża się w zwycięstwie

⁶² G. W. F. Hegel: *Estetyka*. Przekł. J. Grabowski, A. Landman. T. 1. Warszawa: PWN, 1966, s. 566.

formy trójkąta na właściwą domowi „formą prostokąta”⁶³. Podobne spostrzeżenie interpretujące geometryczną doskonałość formy świątyni jako zewnętrzną „łupinę”, kryjącą ducha wojny i śmierci, odczytujemy w uwagach Blake’a w końcowych płytach *Jerusalem*: „Gdzież Drzewo Dobrego i Złego, które korzenie zapuściło pod okrutną piętą / Widma Albiona, Patriarchy Druida? Gdzież jego wszystkie ludzkie Ofiary / Składane za Grzech i Wojnę w Świątyniach wzniesionych przez Druidów Oskarżycielowi Przewin, w cieniu / Dębowych Lasów Albiona, co ziemię całą porastały u stóp Widma? / Gdzież tego Świata Królestwa i cała ich Wielkość na spustoszeniu wyrosła (...)?” (*J*, płyta 98, w. 47-51).

W swym sztandarowym travelogu *Observations on the River Wye* z roku 1782 Gilpin powracał do motywu „łupiny śmierci”, przeciwstawiając – w sposób, którego Blake nie mógłby zaakceptować – „sztukę” „pracy”. Opisując napotkane opodal Marlborough kurhany grzebalne, Gilpin zauważa, że ich istnienie jest skutkiem „olbrzymiej pracy”, którą należało przedsięwziąć po to, by w obliczu nieobecności sztuki zapewnić sobie nieśmiertelność: „Nasi przodkowie nie znali wymyślnych sztuk, które czyniłyby zadość ich ambicjom; przeto ponieważ nie mogli zapewnić sobie nieśmiertelności w ten sposób, próbowali osiągnąć ją dziełami wymagającymi wielkiego trudu. Tak było też w innych krajach barbarzyńskich. Nim w Egipcie pojawiły się sztuki, unieśmiertelniano królów, składając ich pod piramidami.”⁶⁴ Obydwa spostrzeżenia: nieśmiertelność jako fizyczne utrwalenie swojego śladu (idea szczególnie niebezpieczna, służąca bowiem utrwaleniu rzymsko-egipskiego systemu władzy) i wymyślna sztuka (*ingenious arts*) jako alternatywa pracy (*enormous labour*), były nie do zaakceptowania dla Blake’a.

Reasumując, radykalnie krytyczne nastawienie wobec druidyzmu może być w twórczości Blake’a spowodowane tyleż rozumieniem architektury jako sztuki powołanej do chronienia ducha życia raczej niż

⁶³ Ibidem, T. 2, s. 360-363.

⁶⁴ W. Gilpin: *Observations on the River Wye*. London, New York: repr. Woodstock Books, 1991, s. 95.

śmierci (przypomnijmy, iż według *Tablicy Laokoona* bycie architektem – oprócz twórczej pracy poety, malarza i muzyka – dawało gwarancję statusu chrześcijanina; co więcej, w przeciwieństwie do „formy greckiej”, będącej „formą matematyczną”, „Forma Gotycka jest Formą Żywą”, która zostaje nazwana formą „Wiecznej Egzystencji” – K, 778), jak i niechęcią do mocno już rozpowszechnionej mody malowniczych ruin oraz imitacji zamierzchłych budowli o magicznej proveniencji.

Widać zatem, iż odrzucenie systemu, który powołał miasto do życia, nie może polegać na prostym uchyleniu się od metropolii, zwrocie ku pustyni; trzeba pustkowień zawładnąć, wznosząc na nim inne miasto – w narracji Blake’a jest to Jeruzalem poprzedzone uprzednim wzniesieniem Golgooty.

W niecałe sto lat później tak rozpoznawał tę prawdę Brzozowski, wielki admirator Blake’a: „Istnieje swoboda wyzwolenia się spod władzy królewskiej, swoboda, która jest tylko swobodą niewoli, swobodą, żeby dobrowolnie wyrzec się świata, którego się przerobić nie może, odwrócić się doń plecami i iść na pustynię. Ta swoboda mogła wystarczać dawniej (...). W takim razie muszę mieć władzę nad tym życiem, muszę mieć te dłonie twórcze, które nie lękają się żadnego kształtu, które są realnymi prawodawczyniami świata, które nie upajają się patosem myśli marzącej.”⁶⁵ Oswobodzenie oznacza nie tylko odrzucenie władzy hegemonu, lecz także zanegowanie miasta jako struktury powstałej wokół ofiary i utrzymywanej przy życiu dzięki kontynuowaniu ofiarniczego rytuału. W napisanym w 1822 roku *Duchu Abla Szatan*, przystrojony w łuski smoczej skóry lub rycerskiej zbroi i – co znamienne – dźwigający królewskie insygnia: „Koronę i Berło”, powie, iż „Miast Krwi Kozłów i Byków pragnie Krwi Ludzkiej”, a jego miasto jest „Miastem Kaina wzniesionym z Ludzkiej Krwi” (K, 780).

Zarówno dla Blake’a, jak i dla Brzozowskiego „oswobodzenie się” jest równoznaczne z restytuowaniem statusu uczestnika i wydobyciem się z cienia systemu opartego na ścisłym „umiejscowieniu” poszczególnych swych elementów tak, iż stają się one porównywalne, a w dalszej konsekwencji – wzajemnie zastępowalne. Pisząc w lutym 1826 roku do Johna Linnella, Blake dawał zdecydowany wyraz swemu przekonaniu, że społeczeństwo oparte na rozumieniu jednostki jako wymienialnego ogniwa czysto ilościowej serii jest powiązane jedynie więzami agresji

⁶⁵ S. Brzozowski: *Światopogląd pracy i swobody*. W: Idem: *Kultura i życie*. Oprac. A. Walicki. Warszawa: PIW, 1973, s. 470.

wszystkich swoich uczestników starających się zająć jak najlepszą w nim pozycję. „Francis Bacon jest Łgarzem” – pisze poeta; „Żadna dyscyplina nie zmieni jednego Człowieka w drugiego, nawet najmniejszej jego cząsteczki, a dyscyplinę taką zwę Zarozumiałstwem i Szaleństwem” (K, 871).

W jednym z ostatnich listów, noszącym datę 12 kwietnia 1827 roku, a adresowanym do Johna Cumberlanda, **rewolucja i republika w rozumieniu form przemocy i władzy jawią się jako moce zaprężone w służbę mieszczańskiego społeczeństwa, które oswabadzając się spod hegemonii króla, poddało się znacznie przebieglejszej, bo powszechnie, choć nieświadomie przyjmowanej, dominacji normy przeciętności.** Rozpoczynając od uwagi estetycznej („Linia jest Linia w swych Najdrobniejszych Fragmentach: Prosta czy Krzywa jest tylko Sobą, Nie Daje się Wymierzyć ani Porównać [*Not Intermeasurable*] z Żadną Inną”), Blake przechodzi do ukazania pewnej postawy etycznej („Taki jest Hiob”) po to, aby sformułować wnioski natury politycznej i socjologicznej: „(...) lecz od czasów Rewolucji Francuskiej Anglicy są Wzajemnie Wymierni i Zastępowalni (*Intermeasurable*), co z pewnością jest szczęśliwym Stanem Zgody, na który ja jeden Zgody nie Wyrażam.” (K, 878).

Londyn zwyciężony przez Babilon: zawłaszczenie „Drobin Egzystencjalnych” przez system powszechnej wymieniałości i wzajemnej konkurencyjności poszczególnych elementów („Wśród wapienników widziałem Drobinę Egzystencjalną spętane w niewoli, / W nieładzie” – *J*, płyta 89, w. 17), kłęska formy wynikająca z perwersyjnej duchowości kultury („W wielkim zdziwieniu ujrzałem Milтона, a w nim / Potworne Kościoły Beuli, mrocznych Bogów Ulro, / Dwanaście kształtów potwornych, odczłowieczonych, Synagogi Szatana” – *M*, płyta 37, w. 15-17) opartej na przemocy; niekształtność, nieforemność wyłaniające się z głębi gładkich powierzchni (przypomnijmy, iż doskonałość tę zawdzięczają „sztuce okrutnej”) ścian i murów, otwieranie się pustynnego rumowiska w pozornie zwartych jeszcze i błyskotliwie pociągających kształtach. Metamorficzność przestrzeni Blake’a polega na tym, że w obrazach wielkiego powodzenia i cywilizacyjnego triumfu dostrzegamy już cienie zapowiedziane przez Jeremiasza Babilonowi, którego „mury będą doszczętnie zniszczone” (51.58), tak iż „nie będzie w nim mieszkał ani człowiek, ani bydło, lecz będzie pustkowiem po wieczne czasy” (51.62).

Zinstytucjonalizowana religia w dobie tego, co Hannah Arendt nazywa „kurczeniem się publicznej dziedziny”, nie otwiera domeny indywidualnej wolności, lecz przeciwnie – odtwarza i utrwała mechanizmy ideologicznego uzależnienia: „Dwanaście kształtów potwornych” wspomnianych wcześniej – to „Dwunastu Bogów [którzy – T. S.] są Dwunastoma Widmami Synów Druida Albiona”; wśród nich znajdzie-

my większość demonicznych idoli mitologicznych i biblijnych, takich jak Baal i Astarte, Moloch i Dagon, Saturn i Ozyrys. **Triumf Babilonu nad Londynem – to zdetronizowanie Chrystusa przez Molocha, odsłonięcie „potwornych”, a zarazem pozornie tylko zamierzchłych i wyschłych już źródeł współczesności.** W mgnieniu diabelskiego czasu odsłania się ukryta pod powierzchnią ładu przemoc stanowiąca istotę „pogańskiej” ideologicznej maszynerii nowoczesnego mieszczańskiego społeczeństwa: „W Tyrze i Sydonie widziałem Astarte i Baala: W Moab widziałem Szamasza: / W Ammonie Molocha, pośród Trybów Oga głośno wrą jego / Piece, biją w niebo krzyki Ofiar Ognia, / Jego Kapłanka blada, spowita w Zasłony Zarazy, obrębione / Wojną, Zasłony tkane na krosnach Tyru i Sydonu przez piękną Astarte” (*M*, płyta 37, w. 20–24).

Zasłona 2

Nie powinniśmy pominąć owych „Zasłon Zarazy” (*Veils of Pestilence*), w których falowaniu spletają się choroba i powierzchowny blask pozorów. Pracujące sprawnie, choć skrycie, krosna merkantylnego społeczeństwa tkają materię, dzięki której świat chrześcijański niknie w figurach tańca pogańskiego rytuału należącego – podobnie jak „Kapłanka blada” – do świata wspomnianej już „Niewieściej Mocy”. „Zasłony Zarazy” są więc jednocześnie woalem osłaniającym Salome i pajęczą siecią, w której wyobrażeniu Blake upatrywał zasadzki, jaką zastawił przebiegły system. Sięgnąwszy do Kierkegaarda, znajdziemy uzupełniającą lekturę owej metafory. Zasłona jest woalem nieautentycznej mowy, jak by rzekł Heidegger – „gadalniny”, stwarzającej namiastkę chrześcijańskiego dyskursu: „(...) świat chrześcijański jest paplaniną, która przyczepiła się do chrześcijaństwa jak pajęczyna do owocu i która jest tak łaskawa, że pozwala się wziąć za chrześcijaństwo – tak, jak pajęczynę można by uznać za owoc tylko dlatego, że go opłotła.”⁶⁶ „Zasłony Zarazy” są szatą Dejaniry; tyleż osłaniają, ukrywają słabość, zapobiegając jej wyleczeniu, co same sta-

⁶⁶ S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne. Chwila*. Przekł. K. Toeplitz. Warszawa: PWN, 1988, s. 275.

nowią chorobę ciała w nie spowitego. Gdy Blake wspomina o *Veils of Pestilence*, mówi o nowoczesnym, żyjącym w reżymie miasta, ciele poddanym chorobie polegającej na tym, iż strój, stając się istotnym elementem pojawienia się ciała w społecznej przestrzeni, wypala, zniekształca samą materię ciała, powodując w nim nieodwracalne zmiany. „Zaraza” zasłony polega na tym, że zastępuje ona ciało, prowadząc stopniowo do powstania człowieka złożonego jedynie z szaty; manekina, kukły jako modelu ciała zszytego wyłącznie z tkaniny (Kafka: „Już przez posiadanie solidnego palta odczuwał swoją bezsprzeczną wyższość nad chudym, małym człowieczkiem.”⁶⁷). Muskularne, nagie postacie z grawiur, rysunków i obrazów Blake’a, podobnie jak stwierdzenia w rodzaju: „Nagość kobiety jest dziełem Boga” (K, 152), są krytyką i terapią ciała konfekcyjnego, permanentnie zasłoniętego, zaszytego w tkaninę tak, iż samo staje się dzianiną.

Odrzucenie szaty, zdarcie zasłony oznacza powrót do chrześcijaństwa tragicznego, heroicznego, chrześcijaństwa pojętego nie jako asekuracyjna pewność zbawienia, lecz jako wyzwanie. Blake bliski jest Kierkegaardowskiej krytyki chrześcijaństwa „deklamatorów”, w której przeciwstawienie tragicznej i wymagającej wiary „paplaninie” tzw. świata chrześcijańskiego nie obejdzie się bez konieczności odrzucenia zasłony. W notach o ironii Kierkegaard pisze z najwyższą, ryzykowną surowością: „(...) nawet u pogan nie znajdziemy śmieszniejszego i wstrętniejszego bóstwa od tego, jakie ma »naród chrześcijan«, który czi - gadułę. Nawet najbrutalniejszy poganin lepiej traktuje swego Boga: stawia Go ponad człowiekiem, gdy chrześcijanie na wyścigi czynią Boga całkowicie ludzkim.”⁶⁸ Duński filozof wymaga zatem, abyśmy „choć przez chwilę” pomyśleli, „czym jest chrześcijaństwo, czego wymaga od człowieka, jakich ofiar żąda i jakie ofiary mu składa, tak że (...) nawet »delikatne dziewice« (które nie tak, jak nasze chrześcijańskie panny wypełniały swój czas i swoje myśli tym, czy do teatru

⁶⁷ F. Kafka: *Proces...*, s. 139.

⁶⁸ S. Kierkegaard: *Z papierów (noty o ironii)*. Przekł. B. Świdorski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10-11, s. 300.

ubrać jasnoblękitną czy makowoczerwoną kreację nie zastanawiając się, nie wzdragały się, lecz (...) dzielnie oddawały swoje »delikatne członki« katowi”⁶⁹. Chrześcijaństwo w istocie wymaga nagości, czyli odnowienia ciała uwolnionego od (pseudo)kreatywnej mocy szaty (zwróćmy uwagę na złowrogi podtekst słowa „kreacja”, w którym fantazja krawiecka niepostrzeżenie staje się demonicznym twórczym aktem, szyderczym powtórzeniem Boskiej „kreacji” świata; w tym sensie i Blake, i Kierkegaard zapowiadają dzieło Weil z jego silnym akcentem na ideę „odtworzenia”, czyli „od-kreowania” - wycofania się zatem ze strefy tego, co stworzone).

Po Kierkegaardzie drugą naszą lekturą będzie Freud, z którego możemy wyczytać, iż

miasto jest postrzegane (*I see London*) jako labirynt wówczas, gdy jednostka napotyka serię zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych zakazów czy zahamowań, które powstrzymują bieg energii (np. afektów) jednostki, sprawiając, iż pogrąża się ona, niczym w zauroczeniu, w stanie pasywności, niechęci do działania innego niż wyznaczone odpowiednimi normami „Prawa Moralnego”.

Freud w wydanej w 1926 roku pracy *Hemmung, Symptoms, und Angst* pisał, że wtedy, gdy *ego* uwikłane jest w szczególnie trudne zadanie psychiczne, np. wówczas, gdy musi stłumić silny afekt lub ograniczyć napływ seksualnych fantazji, zużywa tak wiele energii, iż nie starcza już jej na jakiegokolwiek inne działanie. Posługując się charakterystyczną figurą retoryczną, Freud powie, iż wtedy jednostka przypomina finansistę, który zainwestowawszy wszystkie swoje środki, nie może podjąć żadnych nowych operacji zmierzających do pomnożenia majątku. Melancholia jest więc stanem wypływającym ze szczególnego nasilenia wewnętrznej presji normy, presji, która powoduje, że zmagania z afektami nabierają tak wielkiego znaczenia i napięcia, iż jednostka nie może podjąć już żadnych innych prac, popadając w stan paraliżującego znużenia⁷⁰. Jest on wszelako tylko zewnętrznym, maskującym efektem wynikłym ze zużycia ogromnych sił, zaangażowanych w służbę zahamowania (*Hemmung*) wypełniającego zadania psycho-

⁶⁹ S. Kierkegaard: *Okruchy filozoficzne...*, s. 158.

⁷⁰ S. Freud: *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*. Transl. A. Strachey. New York: Norton, 1959, s. 7.

polityki, wyznaczone przez Urizena i Rahab, z których pierwszy pełni funkcję ojcowskiej figury *superego*, a druga jest jednocześnie ujawnieniem namiętności i zablokowaniem dróg jej spełnienia, oznaką osłabienia energii jednostki.

„Niewieścia Moc” (*Feminine Power* – J, płyta 70, w. 18), którą Rahab odśłania w Albionie, jest niczym innym, jak wskazaniem wyczerpania, atrakcyjną fasadą dramatycznej niezdolności do przedsięwzięcia twórczych poczynań. Z kolei w XXXI wykładzie *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* znajdziemy charakterystyczne odniesienie do melancholii (z interesującym przypisem wydawcy, iż w nowoczesnej terminologii nosiłaby ona nazwę zapewne „depresja”) jako do efektu niezwykle silnej presji *superego* na świadomość jednostki poddawanej z nadmierną surowością wszelkim oskarżeniom o czyny popełnione nawet w odległej przeszłości, tak jakby *superego* „poświęciło cały ten czas na gromadzenie materiału dowodowego mającego służyć oskarżeniu i jedynie czekało na obecny przyływ sił po to, by ujawnić ów materiał i wydać na jego podstawie wyrok skazujący”⁷¹.

Retoryczne tropy Freuda są – podobnie jak i w poprzednim cytacie – dla nas niezwykle przydatne. Gdy Freud porównuje *ego* do finansisty obezwładnionego brakiem pieniędzy, pozwala nam to lepiej zrozumieć niechęć Blake’a do merkantylnej kultury swoich czasów: **jeśli jednostka ma być „finansistą”, może nim być tylko wtedy, gdy środki, którymi dysponuje, nie zostaną uwikłane ani w „inwestycje”** (przedsięwzięcia kalkulowane z myślą o osiągnięciu znaczącego zysku), **ani w zwykłą tezauryzację** (oszczędzanie, odkładanie na później, traktowanie pieniędzy jako energii spętanej do opóźnionego wykorzystania); **muszą być czystym wydatkiem, rozrzutnością, trwonieniem, darowaniem, gdyż tylko w takim przypadku „finansista” nie odczuje osłabienia mocy swej ekonomicznej energii.**

Z kolei przedstawienie *superego* jako głównego i zinternalizowanego elementu trybunalizacji życia jednostki, która w każdej chwili może zostać przywołana do porządku stosownym orzeczeniem, wydanym na podstawie systematycznie gromadzonych przeciwko niej dowodów (za Kafką moglibyśmy powiedzieć, iż „wyrok nie zapada nagle, samo postępowanie przechodzi stopniowo w wyrok”⁷²), jest tym procesem, który Blake nieustannie tropi w swoich dziełach, formułując go jako program „Jednego Prawa” podjęty pod absolutną władzą Urizena, a wypełniany bezwiednie przez społeczeństwo poddane hegemonii – jak czytamy w *Kominiarczyku z Pieśni doświadczenia* – „Boga, Księdza, Króla”. Kafka zauważył przenikliwie, jak postawa władzy przenika co-

⁷¹ S. Freud: *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Transl. J. Strachey. New York: Norton, 1963, s. 76.

⁷² F. Kafka: *Proces...*, s. 175.

raz niżej w głąb społeczeństwa, jak każda rola społeczna ma swój atrybut „królewskość” i jak w istocie okazuje się on jedynie pozorem, maską, choć pozór ten jest praktycznie nie do obalenia, a maska – nie do przeniknięcia. W rozmowie z Leni w VI rozdziale *Procesu* Józef K. komentuje obraz mężczyzny w todze sędziowskiej: – „Jaki on ma stopień? – On jest sędzią śledczym – powiedziała (...). – Znowu tylko sędzia śledczy – powiedział K. rozczarowany – wysocy urzędnicy ukrywają się. Ale on siedzi przecież na tronie. – To wszystko jest zmyślane (...).”⁷³ Wysocy urzędnicy nie tyle „ukrywają się”, ile delegują swoje uprawnienia, atomizują siebie i swoją władzę, tworząc sieć operacji trybunalizacyjnych i urzędników trybunałów działających na każdym poziomie społeczeństwa. Być może to podejrzenie rozpleniania się trybunału nieprzerwanie gromadzącego oskarżenia przeciwko każdemu kierowało Blakiem w jego krytycznym użyciu metafory „sieci” i niechęci do filozofii atomu. Pomaga nam to zrozumieć fragment eseju Hanny Arendt: „Atomizację (...) podtrzymuje i intensyfikuje wszechdobylstwo informatora, który może być dosłownie wszechobecny, ponieważ nie jest już zwykłym zawodowym agentem opłacanym przez policję, lecz potencjalnie jest nim każdy człowiek, z którym się kontaktujemy.”⁷⁴

Człowiek, dla którego miasto jest mrocznym labiryntem, miastem „nie na miejscu”, które to wrażenie okazuje się tak silne, iż odczuwa pokusę nazwania go inną, obco brzmiącą nazwą, jest człowiekiem melancholijnym.

Widzieliśmy, jak depresja ta wynika z hegemonicznej roli *super-ego* (Urizen), z jednoczesnego pobudzenia i zahamowania energii afektów (Rahab) oraz z przejęcia przez wszystkie elementy uczestniczące w tym procesie roli pararodzicielskiej (Blake'owska trójca absolutystyczna: „Bóg, Ojciec, Król”, której wspólny mianownik stanowi wszechobecność i wszechmoc, jaką „z reguły przypisuje ojcu wyobraźnia syna, a jak się okazuje, nieufność wobec ojca wiąże się w sposób istotny z najwyższym dla niego szacunkiem”⁷⁵). W charakterystyczny sposób współczesny Blake'owi Thomas de Quincey „dreczony niepokojami” zespoli wyobrażenia labiryntu („w tym ogromnym labiryncie Londynu”) z niepełnymi relacjami rodzinnymi („O, Oxford Street, *macoch* o sercu z kamienia, ty, która przysłuchujesz się westchnieniom *sierot* i która spijasz łzy dzieci (...).”⁷⁶).

⁷³ Ibidem, s. 93.

⁷⁴ H. Arendt: *O przemocy. Nieposłuszeństwo obywatelskie*. Przekł. A. Łagocka, W. Madej. Warszawa: Aletheia, 1998, s. 71.

⁷⁵ S. Freud: *Totem i tabu...*, s. 60.

⁷⁶ Th. de Quincey: *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*. Przekł. M. Bielewicz. Oprac. W. Rulewicz. Warszawa: Czytelnik, 1980, s. 74–76.

Golgonooza ma więc stanowić antidotum na Londyn, który z kolei winien nas uwolnić od rozformowującego się Babilonu; Golgonooza ma uwolnić nas od depresji i melancholii, czyli ma być urbanistycznym projektem wynikłym z odmiennego sposobu myślenia o rzeczywistości: nie jako o świecie „zwykłych konieczności życiowych”, lecz jako o sferze odnowienia greckiej sztuki, tzn. ponownego przypomnienia bycia. Arnold – podobnie jak Blake krytykujący zinstytucjonalizowane formy religijności – tak sformułuje swój pogląd: „(...) angielskie zawierzenie naszym organizacjom religijnym i ich poglądom na doskonałość ideału człowieka jest niczym nasze zawierzenie wolności, muskularnemu chrześcijaństwu, ludności, węglowi, bogactwu – czyli jest jedynie wiarą w maszynę, w to, co nie przynosi owoców (...).”⁷⁷ **Golgonooza jest miastem kultury bycia** (w przeciwieństwie do kultury pojętej jako sprzyjanie doraźnym, „modnym” tendencjom, opartej na zapomnieniu bycia; przypomnijmy słowa Kierkegaarda osaczonego przez swych współczesnych, którym odpowiada następującą uwagą: „Bo dla prostych ludzi, dla wszystkich, którzy są niczym, moda jest rzeczą najważniejszą, szczególnie gdy mieszkają w stolicy. Prosty człowiek rozumie doskonale, że nie jest nikim niezwykłym; jeżeli zatem ma się czymś wyróżniać, to jedynie wyglądem. Dlatego ubiór jest dlań tak ważny, a atak na wygląd tak niebezpieczny”⁷⁸), **nagłym objawieniem nagiej doniosłości bycia, odsłonięciem indywidualnego nieposłuszeństwa w „karnym”** (tak tłumaczą Blake’owskie *charter’d*) **Londynie.**

Jak widzieliśmy, zapomnienie bycia zmienia architekturę istnienia, czego urbanistycznym przejawem jest kataklizmiczna transformacja Londynu w Babilon. W. Schneider w swej książce, której Blake’owski tytuł *Babylon Is Everywhere* nie może nie wzbudzić naszego zainteresowania, zauważa charakterystyczne dla epoki wczesno-przemysłowej pęknięcie miejskiej społeczności, które nie uszło już uwagi Heinricha Heinego. Z jednej strony, zrośnięty z przestrzenią lokalną tłum, który bez owych *topoi* istnieć nie może, gdyż tam tkwi źródło jego legalnego lub nielegalnego utrzymania. Z drugiej strony, odmienny świat arystokracji i ludzi bogatych, dla których przestrzeń nie zamyka się w ramach jednej, najczęściej wymiernej zasięgiem marszu lokalności, lecz przeciwnie – jest luźną konstelacją odrębnych przestrzeni związanych z istnieniem ich użytkowników nie zarabkowaniem, ale sposobem spędzania czasu, nie produkcją, lecz konsumpcją. Heine notuje: „Ponad motłochem ściśle związanym z ziemią unoszą się, niczym istoty z innego świata, angielscy szlachetnie urodzeni, którzy spoglądają na Anglię jak na chwilowe miejsce pobytu,

⁷⁷ M. Arnold: *Culture and Anarchy...*, s. 71.

⁷⁸ S. Kierkegaard: *Z papierów (noty o ironii)...*, s. 295.

dla których Włochy są letnim ogrodem, Paryż – salą balową, a cały świat stanowi ich własność.”⁷⁹

W Blake’owskich miastach zapisał się stosunek artysty do przestrzeni. Choć każde z nich ma swoją lokalizację, swoje wyraźnie nazwane szczegóły topograficzne, ich istota polega na nieumiejscowieniu: miasta stanowią sekwencję obrazów i wizji, są eksplozją pozornie dobrze znanej przestrzeni, nagle rozdarłej otwierającą się w nich pustką, w której między rozpoznawalnymi kształtami ulic i domów pojawia się „inne” miasto.

Blake jakby dostrzegał w swej fenomenologii struktury urbanistycznej co najmniej dwie cechy, które już niebawem miały zaciążyć nad losami metropolii świata. Po pierwsze, niezależnie od przekonania o błyskotliwości osiągnięć cywilizacyjnych i filozofii tzw. postępu, kultura jest w istocie konstruktem nietrwałym i przemijającym, któremu zagraża wiele niszczących miasto sił, i to zarówno naturalnych, jak i tych zrodzonych przez samą cywilizację. Gdy Blake niespodziewanie mówi o zrujnowanym Londynie, a nawet o obróconej w gruzy Jeruzalem – *For Jerusalem lies in ruins* (J, płyta 84, w. 6), możemy w tym odczytać zapowiedź apokaliptycznych wizerunków przyszłości metropolii, wizerunków zapełniających karty dystopijnych powieści i klutki apokaliptycznych filmów. Po drugie, miasto ulega nieustannej przemianie i to, co zapowiadało się jako katastrofa – zniknięcie tradycyjnego obrazu metropolii – stanowi w istocie tylko zmianę sposobu jej funkcjonowania polegającą na tym, iż teraz miasto jest wewnętrznie „odmienne”: jego administracyjne granice i konieczne strefowe podziały nie pokrywają się już ze społecznym i z ekonomicznym znaczeniem miasta. Londyn dalej pozostaje „Londynem” (ma te same nazwy ulic i dzielnic), ale jednocześnie jego przestrzenna lokalizacja rozmywa się, traci na doniosłości; teraz bowiem „Londyn” obejmuje już także miejsca formalnie doń nie należące. Dzięki możliwościom technicznym (Internet, telemarketing *etc.*) ludzie pracują w „Londynie” i żyją dzięki jego potencjałowi ekonomicznemu, chociaż przestrzennie nie muszą w nim przebywać. W ten sposób tworzy się to, co Melvin Webber nazywa „nie umiejscowioną miejską dziedziną” (*non-place urban realm*)⁸⁰, a co jesteśmy w stanie wysledzić również w Blake’owskiej fenomenologii miasta, które może się ukazać, w zależności od możliwości i przenikliwości naszego spojrzenia, już to jako industrialno-ekonomiczny ideał, już to jako przekształcony, rozformowujący się zewłok metropolii.

⁷⁹ W: M. Webber: *Urban Place and Non-Urban Realm*. In: M. Webber (ed.): *Explorations in Urban Space*. Philadelphia 1963, s. 82.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 75–153.

Miastu zagrażają siły zewnętrzne, lecz przede wszystkim od wewnątrz nawiedza je jego Widmo.

W Londynie może otworzyć się Babilon lub Golgonooza, w Golgonoozie rozbłyśnie widzenie Jeruzalem. A wszystkie te miasta tętnią pracą, która może być zniewoleniem (jak wrące cierpieniem „piece Babilonu” lub „Szatańskie Młyny” Londynu, gdzie „Córki Losa mola się” u „ognistych Trybów”, „Straszliwa ich męka, a smutek ich nie do wyrażenia (...). Nie kończy się ich praca, gorzkie ich jadło, powiek sen nie zamknie” - *J*, płyta 59, w. 28-30), lecz może także budzić nadzieję na oswobodzenie, wyjście z labiryntu melancholii i depresji. Wolność jest świetlistym, jasnym rozbłyskiem (w przeciwieństwie do „ciemnego rozbłysku” „Babilonu”) otwartej przestrzeni w rygorystycznie zamkniętej strukturze miasta. Posługując się popularną syntagmą, powiemy, iż **tam, gdzie jesteśmy na „wolnym powietrzu”, tam rozciąga się królestwo wolności. W nim zaś pierwszym krokiem jest uwolnienie powietrza.** Jeruzalem jest miastem, w którym następuje oswobodzenie i - jak zobaczymy za chwilę - nasycenie powietrza barwą. Co najmniej dwukrotnie w swym poemacie Blake utożsamia Jeruzalem z wolnością. Na 26. miedziorycie czytamy: „Pośród Synów Albiona / Jeruzalem zwie się Wolnością” (w. 3-4), a później powtórzy to samo na płycie 54., rozszerzając zasięg terminologii z „Synów” na „Dzieci Albiona” (w. 5). Jak się przekonamy niebawem, uwolnienie powietrza oznacza również odsunięcie kamienia ciemności i ujawnienie światła. Przyznając rację uwadze Baudelaire’a, że „człowiek razem z powietrzem pije światło”⁸¹, zanotujmy, iż zniewolone, zamknięte, duszne powietrze oznaczać musiało picie mroku i ciemności.

Wbrew dążeniom do unieruchomienia przestrzeni Los, protagonista Blake’owskiej mitologii, symbolizuje wiecznego wędrowca; jest tym, który stąpa i który antycypując *Ecce homo*, nie ufa siedzącemu trybowi bycia. Jakby wyciągając wnioski z lektury cenionej pracy o melancholii, pracy wydanej w 1733 roku przez doktora George’a Cheyne’a, w której jednym ze źródeł „angielskiej choroby” był sprzyjający bezruchowi brak zajęcia typowy dla życia klas wyższych⁸², „Los stąpa dniem i nocą wokół murów” Golgonoozy (*J*, płyta 13, w. 55), jego Emanacja - „wędrowiec” (*wanderer*) śle „włókna miłości z Golgonoozy wraz z pięknymi wizjami Jeruzalem” (*J*, płyta 86, w. 39-40). Miasto krystalizuje się pomiędzy okiem a otwartą przestrzenią i bez wątpienia proces ten ma związek z teorią i praktyką percepcji.

⁸¹ Ch. Baudelaire: *Moje obnażone serce*. Przekł. A. Kijowski. Wrocław: Borgis, 1997, s. 17.

⁸² W: M. Andrews: *The Search for the Picturesque...*, s. 42.

Jeruzalem to odpowiednie widzenie przestrzeni miejskiej. Widzenie, w którym miasto, nie tracąc swych ulic i budowli, jest jednocześnie miastem „zrujnowanym” lub „wygnanym”, gdyż struktury te – z natury ograniczone – zostają przeNICowane nieskończonością, która odrzuca wszelką lokalizację. Jeruzalem jest więc tym, co nie umiejscowione w mieście, a co sprawia, że w mieście tym można jeszcze mieć nadzieję; w mieście bowiem można żyć tylko wówczas, gdy straci ono charakter ciasnego, ograniczającego miejsca.

Blake/Traherne/światliwość/Jeruzalem/aura

Architekturę takiego miasta odnajdziemy w tekstach Thomasa Traherne'a, nieco zapomnianego dzisiaj siedemnastowiecznego poety metafizycznego. Zarówno plan urbanistyczny, jak i struktury architektoniczne istnieją w dwóch płaszczyznach: nabytej wiedzy pozornej i odkrytej pod jej warstwami wiedzy autentycznej. Odpowiada to dwóm rodzajom spojrzenia: temu, które daje uwięzić się pozorom, i temu, które zostaje uwolnione. W ostatecznym rozrachunku chodzi więc ponownie o takie funkcjonowanie architektury, by prowadziła ona do potrójnej wolności: wolności umysłu, wolności oka i wolności od przewiny.

Rozpoczynamy od spojrzenia zwiedzionego i wprowadzonego w błąd umysłu. Spoglądając na miasto, wierzymy w doskonalenie się bytów: metropolia przewyższa raj, żyjąc w mieście, porzuciliśmy stan Adamowy: „Nie widział takich Cudów Adam, / Gdy pośród Raju stąpił lasów, / Nie znał Dzieł Sztuk naszego czasu / Ni Murów, obce mu Domy, Kolumnady”. Istota ostrzeżenia Traherne'a nie polega na przestrodze przed zepsuciem miasta, lecz na dostrzeżeniu jego wpływu na nasz sposób poznawania świata: w mieście czasownik „być” niezauważenie zostaje zastąpiony przez „wydawać się”. Dwukrotnie w trzech początkowych strofach Traherne posłużył się słowem *appear*, raz przyjdzie mu w sukurs *seem*. Oto pierwsza uwaga: nie możemy bezkrytycznie dać się uwieść architekturze miasta, która zniekształca nasze spojrzenie i przenosi samą siebie na inny, wyższy poziom funkcjonowania. Siłą swej architektonicznej grawitacji miasto dąży do tego, by zaprezentować się jako twór Boski, lecz nie tyle transcendentny wobec człowieka, ile odczłowieczony. Jest „Tworzywem niczym boskie Miasto, / W którym Pałace stoją lśniące”. **Przestrzeń miasta w jego fazie „Londynu”, czy tym bardziej „Babilonu”, będzie więc zmieniała ludzką percepcję tak, by niemożliwe stało się dostrzeżenie ludzkiego**

pochożenia tej architektury. W Traherne'owskim stwierdzeniu: „Anim też wiedział, / Że w ludzkiej Ręce ich początek”, kryje się opis oddziaływania każdej monumentalnej architektury, ulubionej zwłaszcza przez totalitarne reżymy polityczne: dom ma nie być na ludzką miarę, co więcej, ma zacierać wszelkie aluzje do człowieczeństwa, ukazywać człowieka jako przygodnego lokatora transcendentnych przestrzeni, podlegających potężnej i przeczuwanej, acz nie do końca zdefiniowanej jurysdykcji, a będących konstrukcją nieogarniętych procesów i zabiegów technicznych, pozbawionych czysto ludzkiej („ręka”) interwencji.

Miasto jako architektura fasady i pozorów ma swoją niebezpieczną i zwodniczą świetlistość. Nieprzypadkowo Traherne dostrzega „Pałace lśniące” (*Mansions bright and fair*); struktury miejskie emanują osobliwym światłem tylko pozornie odślanającym świat. To, że domy i ulice „wydają się”, że elegancja i gracia stroju ich fasady (*gallant*) „ukazują się” (*shew'd*) nie tyle jako konkretna forma, zarys bryły czy choćby konturu, ile wyłącznie jako złocisty blask („bardziej są strojne niżli / Złotem kryte”), pozwala stwierdzić, że bycie owego miasta jest ukazywaniem się pewnego pozorów. W zwodniczości ruchu drgającego światła kryje się jednak to, co dla miasta najistotniejsze: z jednej strony, blask uniemożliwia nam wprawdzie dotarcie do głębi i ogarnięcie zarysem struktur miejskich, z drugiej wszakże sprawia, iż miasto nie zamyka się w swych murach, nie izoluje i nie odcina nas od rzeczywistości.

Tylko w trakcie pierwszej lektury możemy twierdzić, że czasowniki „wydawać się” czy „ukazywać” bez reszty wyczerpują się w swych konotacjach dotyczących pozorów i gry odbłasków na powierzchni. Ponowne spojrzenie na tekst Traherne'a pozwoli nam pogłębić owo spostrzeżenie: obydwa czasowniki oznaczają również to, że w miejskich strukturach ukazują się, przeblaskują formy tego, co nieskończone, nieprzestrzenne, niemiejskie. Gdy zauważamy, że domy i pałace „lśnią wszystkie, / Błyszczące i nowe, / Jakby nikt wcześniej nie ogarniał ich okiem”, zwracamy uwagę na oślepiający niemal blask i świetlistość, które przeszkadzają nam w pełnym widzeniu kształtu; ale jednocześnie zdanie owo mówi także o tym, że lśnienie wyznacza osobliwy rejon, w którym udostępnia się oku sąsiedztwo tego, co wykracza poza postrzeganie. Nie dziwi nas konkluzja Traherne'a: „I tak mi się zdały / Wieczności sąsiadem”.

Świetlistość miasta sprawia, iż stanowi ono tyleż zagrożenie dla człowieka (wówczas, gdy zatrzymamy się na poziomie pozorów i powierzchni, gdy damy się uwieść ograniczającym powierzchniom miejskich struktur), co nie wyprowadzającą nas z labiryntu (kiedy światło wyznacza region, w którym nieskończone przebija się ku nam, rozsadzając ograniczenia struktur).

Blask zarówno otwiera drogę do ślepego zaułka miasta jako złudnego systemu ograniczeń (Blake'owski Londyn czy Babilon), jak i „rozpuszcza” owe ograniczenia, stanowiąc perspektywę, w której ukazuje się nieskończoność. Traherne'owskie sąsiedztwo nieskończoności, opasanie miasta wiecznością (*Environ'd with Eternity*) odpowiadają Blake'owskiemu przeświadczeniu, że „wieczność jest zakochana w wytworach czasu”. Na 54. miedziorycie *Jerusalem* Blake połączy problematykę miasta, światła i etycznej powinności, wyprowadzając tezę, iż Jeruzalem jest luminiscencją istotnej formy przedmiotów, która sprowadza relacje etyczne do podstawowej kwestii wybaczenia. Do naszego poprzedniego spostrzeżenia, że Jeruzalem jest wolnością rozpoczynającą się od oswobodzenia powietrza, dodamy teraz kolejne: **Jeruzalem jest przeżyciem miejskiej przestrzeni jako światłości wybaczenia**. Czytamy u Blake'a, że: „W Wielkiej Wieczności każda Forma promieniuje, Emanuje / Światło sobie tylko właściwe, a Forma ta jest Boskim Widzeniem, / Światło zaś jego Szatą. Oto Jeruzalem w każdym Człowieku, / Namiot i Tabernakulum Wybaczenia, Męska i Niewieścia Szata. / Jeruzalem zaś wśród Dzieci Albiona zwie się Wolnością.” (*J*, płyta 54, w. 1-5).

Powiedzieliśmy poprzednio, iż struktura życia miejskiego wcieliła na w praktykę kultury Zachodu opiera się na idei ograniczenia; teraz dodamy, że Jeruzalem jest rozbłyskiem wolności rozrywającym zamknięty okrąg, w którego wnętrzu poruszamy się wśród budowli miejskich. Jeżeli tak jest, oznacza to, iż **moment, w którym postrzegamy i doświadczamy miasto jako „Jeruzalem”, wyznacza odejście od winy i kary jako sił fundujących miasto**. Baudelaire'owskie przeczucie „religijnego uroku wielkich miast” winno zostać uzupełnione inną uwagą poety piszącego „o kobiecości Kościoła” jako „główniej przyczynie jego wszechmocy”⁸³. Kobiecość, o której mowa, wiąże się z restrykcyjnością i ukrytą lub jawną przemocą. Gdy skazana na banicję Jeruzalem siedzi przed paleniskami Losa odziana „w suknię z włosienicy”, zbuntowani synowie Albiona „w zbroicach straszliwych” oblegają miasto Baranka, Jeruzalem, ustanawiając jednocześnie legalne podstawy usprawiedliwiające rządy systemu przemocy, wynikłe z aktu uzurpacji. **To kobieta zostanie siłą sankcjonującą bezładne procedury walki politycznej**: „Wezwali Matkę swą Valę i ukoronowali ją złotą koroną; / Nazwali ją Rahab i dali jej władzę nad Ziemią całą” (*J*, płyta 78, w. 15-16). Wcześniej Blake ujmie to w bardziej ogólnej formule: „W każdym Człowieku wznosi się Tron, a Tron to jest Boży; / Lecz Kobieta zawłaszczyła Tron ów i Człowiek istnieć przestał” (*J*, płyta 34, w. 27-28).

⁸³ Ch. Baudelaire: *Moje obnażone serce...*, s. 15.

Przemoc, której patronuje Rahab, wznosi miasto oparte na paradoksalnej zasadzie: oto bowiem krąg siły ma spowodować, że w jego wnętrzu istnienie przestanie być przygodą i zmaganiem się z tym, co niepewne, natomiast przyjmie kształt powtarzalnych procedur, stając się domeną przewidywalności wspartą na powszechnie przyjętych regułach wymiany handlowej i moralnej (kultura merkantylna staje się kulturą grzechu, winy i kary). Tak też ujmuje to Nietzsche w swych analizach nieczystego sumienia: „Nieczyste sumienie jest, w moim pojęciu, głębokim schorzeniem, któremu musiał ulec człowiek pod presją owej najgruntowniejszej z wszystkich przemian, jakich w ogóle doznał – owej przemiany, która nastąpiła, gdy ostatecznie człowiek pogodził się ze swym zamknięciem w czarownym kręgu społeczeństwa i pokoju (...). Straszliwe obwarowania, którymi organizacja państwowa chroniła się przed dawnymi instynktami wolności – do obwarowań tych należą przede wszystkim kary – spowodowały, że wszystkie te instynkty wolnego, kocującego człowieka zmieniły swój kierunek i zwróciły się przeciwko samemu człowiekowi.”⁸⁴

W XX rozdziale trzeciej rozprawy *Z genealogii moralności* Nietzsche powróci do metafor zamknięcia przynależnych sferze winy i kary. Człowiek nowoczesny żyje w poczuciu konieczności kary, „niby kura, wokół której narysowano linię. Nie wyjdzie już z tego koła: z chorego zrobiono grzesznika.” Zamknięcie owo powróci wielokrotnie w twórczości Blake’a jako zasklepienie się organów percepcji powodujące głęboką deformację obrazu świata: „Gdy zamykają się Organy Postrzegania, zda się, że Przedmioty postrzegania zamykają się również” (*J*, płyta 34, w. 56).

W kategoriach Blake’owskich można ująć to inaczej: rozblysk „Jeruzalem” w naszym doświadczeniu miasta stanowi uwolnienie nas od „pamięci” jako wiedzy, która nas wiąże swoimi prawidłowościami i przewidywalnością. Następuje „od-pamiętnienie” świata, odcięcie go od praktyk mojej pamięci, a tym samym – uwolnienie również mnie od wszelkiego balastu, tak iż staję się „lekki” i „przemieniony”

(w Nietzscheańskim sensie obydwóch terminów znanych z rozdziałów *Zaratustry* mówiących *O trzech przemianach* i *O duchu ciężkości*; krytyczne spojrzenie na Grecję mogłoby podsunąć Blake’owi myśl, iż jako człowiek spętany i „ciężki” przypomina „arrefory”, dziewczynki, którym, jako uczestniczkom misterium ku czci Ateny, kapłanki kazały nosić na głowie ciężar, nie pozwalając wszelako nigdy dowiedzieć się, co zawierał dźwiganą przez adeptki kosz). Nie oznacza to utraty pamięci

⁸⁴ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności...*, s. 90.

w sensie fizycznym, lecz niejako spojrzenie na nią z góry, na które stać „lekkiego”, uwolnionego ducha (przypomnijmy, iż w pieśni *O kapłanach* Nietzsche ubolewa nad tym, że człowiekowi nowoczesnemu „nie wolno wzbijać się do duszy własnych wyżyn”). Od-pamiętnienie to Jean-Luc Marion nazwie „uwolnieniem od Bycia”, co prowadzi nie do krytyki czy odrzucenia Bycia, lecz oznacza „przywróconą Byciu wolność. Chodzi o uwolnienie Bycia po to, aby przechodząc do lotu swobodnego, wyzwalało swoją grę, wyzwalało się jako gracz, który pozwala w końcu swoim gestom dokonywać się instynktownie z nieprzewidywalną i drobiazgową dokładnością, czyli krótko mówiąc, ufa samemu sobie.”⁸⁵

Miasto w swoim momencie „jeruzalemskim” uwalnia się ode mnie, a jednak nie zrywa ze mną więzi; postrzegam jego formy jako *Minute Particulars*, które wyswobodzone z moich znaczeń i programów niosą w sobie nieprzewidywalną przyszłość. Ja zaś witam ją z gościnną gotowością, czyli bez wszelkich warunków wstępnych wynikających zawsze z doświadczenia i rutyny przeszłości. **Jestem wobec miasta w momencie rozblýsku „Jeruzalem” nie jak „człowiek interesu”, lecz „jak dziecko”.**

Blake – jak wiemy – nie pozostaje obojętny wobec tego określenia. John Ruskin wyjaśnia zwięźle powody, które mogły kierować i Blakiem. Podkreślając w swych doznaniach pejzażu rolę zaskoczenia, pisze: „Sądzę, że to, co ma na myśli Wordsworth, mówiąc o chwale tkwiącej w dziecku, które Bóg dopiero co wypuścił ze swej ręki, w rzeczywistości oznacza jedynie świeżość wszystkich przedmiotów ukazujących się ledwo otwartym oczom. Pozostając długo z dala od wzgórz, wciąż potrafię jeszcze w znacznej mierze odtworzyć w sobie to dawne dziecięce ich odczucie; im dłużej jednak żyję i pracuję wśród nich, tym bardziej ono znika.”⁸⁶

Ujrzyć miasto jako „Jeruzalem” oznacza przerwać strukturę winy i kary, zdjąć kataraktę blokującą nasze spojrzenie i zde-tronizować uzurpatora, obnażając mechanizmy jego panowania. Mówiąc jeszcze inaczej, jest to opowiedzieć się za wolnością wyobraźni i niezależnością myślenia płomienistego, o których pisze Blake na 77. płycie *Jerusalem*: „Nie znam innego Chrześcijaństwa, ani żadnej innej Ewangelii, jeno wolność ciała i umysłu do praktykowania Boskich Sztuk Wyobraźni (...). Czymże jest Duch Święty, jak nie Tryskającym Źródłem Myśli?”. Nietzsche połączy w pieśni *O litościwych* w II części *Zaratusztry* wymknięcie się spod władzy grzechu z porzuceniem „małych myśli” (*die kleine Gedanken*): „Podobnież i grzeszników oraz

⁸⁵ J.-L. Marion: *Bóg bez bycia*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 126.

⁸⁶ J. Ruskin: *Modern Painters*. Vol. 3. London: George Allen, 1904, s. 310.

sumienia nieczyste (...). Zasię rzeczą najgorszą są myśli małe. Zaprawdę, lepszy jest zły czyn niżli mała myśl!". Ruskin, wytrawny znawca malarstwa, pisze: „Żaden ciężar, żadna masa ani też piękno wykonania nie przeważają jednego ziarna czy okruchu myśli.”⁸⁷ David Punter ujmuje to zwięźle jako odzyskanie właściwej percepcji, wyleczenie ślepoty, cudowne remedium pozostające w gestii miłosiernego Boga (jedynie nawiasem mówiąc, zauważmy, iż ten, kto kładzie bielmo na nasze oczy, bliższy jest łagodniejszej Ateny niż okrutnej i bezlitosnej Artemidy; ta ostatnia skazuje występnych na ostateczną ślepotę, wieczną ciemność śmierci, Atena oślepiwszy Tejrezjasza, miłosiernie przydaje mu dar jasnowidzenia): „Właściwa percepcja, lub w kategoriach Blake’a – widzenie pełne wyobraźni, oświetla nieskończoność w samym sercu tego, co skończone; a ponieważ człowiek staje się tożsamy z nieskończonym, przeto postrzeganie to jest świadomością ludzkiej formy świata.”⁸⁸

Skoro zaś miasto jest tworem czysto ludzkim, nic bardziej od niego nie mogło służyć celom myśli Blake’a: **nigdzie lepiej niż w rozbłyku „Jeruzalem” miasto nie uzmysławia nam nieskończoności.** W rozbłyku tym, mgławicowym i nerwowo niespodziewanym, to, co nieskończone, nasycą sobą skończony przedmiot, w pewnym sensie dając nam odpowiedź na pytanie, czym jest Absolut. Za Slavojem Žižkiem powiedzmy, iż „jest to coś, co ukazuje się nam w ulotnych doznaniach, na przykład w łagodnym uśmiechu pięknej kobiety lub nawet w ujmującym, pełnym troski uśmiechu osoby, która pod innymi względami wydawała się nam brzydka i nieuprzejma – w takich cudownych, lecz niezwykle kruchych chwilach inny wymiar przenika naszą rzeczywistość”⁸⁹. W takim właśnie rozbłyku miasto jawi się – jak powiedzieliśmy poprzednio – nie-umiejscowione i nie-umiastowione, jako miasto wolne od miasta; Jeruzalem jest, niczym Derridiańsko-Platońska *chora*, jedną „z nazw miejsca, bardzo osobiwą, określającą tę przestrzenność, która nie pozwalając się zdominować przez żadną instancję teologiczną, ontologiczną czy antropologiczną, będąc ponadczasowa, pozahistoryczna i »starsza« niż wszelkie przeciwieństwa, nie ukazuje się nawet (...) jako »ponad byciem«”⁹⁰.

⁸⁷ Ibidem, vol. 1, s. 11.

⁸⁸ D. Punter: *Blake, Hegel and Dialectic*. Amsterdam: Rodopi, 1982, s. 214.

⁸⁹ S. Žižek: *Revelations: St. Paul; or, the Christian Uncoupling*. „The European English Messenger”, Autumn 1999, vol. 8/2, s. 49.

⁹⁰ J. Derrida: *Wiedza i wiara. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*. Przekł. P. Mrówczyński. W: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques’a Derridę i Gianniego Vattimo*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999, s. 31.

Miasto może więc zostać przeżyte tak, iż jego budowle ujawnią się w taki sposób, że nie gubiąc swej fizyczności, zostają niejako „przeniesione” do wnętrza człowieka, transformując się w pierwotniejsze („Namiot”) i sakralne („Tabernakulum”) struktury mieszkalne i stając się dzięki temu równocześnie atrybutami postawy etycznej.

Teraz mieszkanie miasta nie staje wobec niego przepętniony przerażeniem na widok metropolitalnej, anonimowej potęgi oraz nieludzkim zmęczeniem, lecz uwolniony, uczestniczy w życiu miasta, które już nie stanowi dysonansu w stosunku do jego wewnętrznych pragnień i skłonności. Jeruzalem to miasto współczesne w tym jego aspekcie i sposobie przeżycia, w którym zaznacza się współbieżność architektury budowli z innymi urbanistycznymi strukturami i etyczną postawą człowieka. Moglibyśmy powiedzieć, iż tylko wtedy i pod tym warunkiem miasto staje się „Jeruzalem”, czyli jest miastem przeżytym tak, że przestając być w nim „obcym”, czujemy się „jak w domu”, choć jednocześnie wolni jesteśmy od wszelkich ideologicznych zobowiązań, w które wikłają nas takie pojęcia, jak „ojczyzna”. **Jesteśmy „w domu”, lecz „bez ojczyzny”.**

Zarówno Traherne, jak i Blake chcą nam powiedzieć, iż światło miasta jest tyleż niebezpiecznym ognikiem świętego Elma (wówczas, gdy ulegniemy fałszywemu blaskowi jego postaci, która czasem w istocie może przybrać formę – jak w Las Vegas – morza światła), co i siłą pomagającą nam uwolnić się spod presji mocy tworzących Londyn, czyli spod władzy Babilonu. Jest to możliwe wtedy, kiedy światło będzie odczytane nie jako powierzchowny poblask, lecz jako światliwość płynąca z głębi każdego poszczególnego przedmiotu. Píše Blake, iż „każda Forma promieniuje, Emanuje / Światło sobie tylko właściwe”, czyli powierzchowny poblask miast zostaje zbawiony światłością jego poszczególnych struktur. **Jeruzalem jest miastem, w którym przedmioty stają się świetliste, a człowiek znajduje czas i umiejętności niezbędne do ujrzenia i kontemplowania owej luminescencji.**

W tym sensie Jeruzalem jest doznaniem miasta w momencie rozpoznania degradacji spojrzenia (uwięzionego przez blichtr sączących zwodnicze światło powierzchni funkcjonujących wówczas jako rodzaj „wystawy”) i możliwości jego uzdrowienia, jaką przynosi powrót do spojrzenia „w głąb”. Teraz miasto nie jest już „morzem światła”, lecz (skoro – jak dowodzi Blake – każda forma ma sobie tylko właściwe, niepowtarzalne światło) jedynie zbiorem rozbłyskujących tu i ówdzie ogników.

Zdegradowane spojrzenie wykształcone przez miasto w fazie, w której jest ono „Londynem” i „Babilonem”, zatrzymuje się na powierzchni i w ten sposób miasto staje się idolem, który „fascynuje i przykuwa spojrzenie, ponieważ nie ma w nim niczego, co nie powinno być wystawione na spojrzenie, przyciągać, przepelniać i zatrzymywać spojrzenie”⁹¹. Miasto osiąga poziom „Jeruzalem” wtedy, gdy historyczny ruch uzdrawiający spojrzenie sprawi, że wzrok, którym ogarniamy miejskie budowle, nie będzie już spojrzeniem zakrzepłym w samej widzialności struktur, lecz dostrzeże to, co Traherne nazywa nieskończonością otaczającą miasto z każdej strony, a co Blake przedstawia jako właściwą danej formie świetlistość.

Gdy struktury miasta - dzięki procesowi retardacji i sakralizacji swych kształtów (transformacja domu w namiot, budowli w tabernakulum) - stają się formą wybaczenia, oznacza to przeniesienie poziomu percepcji przejawów miasta ze sfery powierzchniowej fascynacji rytmem i barwą jego życia do obszaru, w którym pozostając niezależny od zmieniających się wpływów (np. moda, która okresowo zmienia wygląd przechodniów, a tym samym ulic) lub przeciwnie - powtarzalnych (jak rutyna codziennego marszu tymi samymi ulicami) przejawów życia, nawiązując kontakt z tym, co dotychczas pozostawało niedostrzegalne, a co Blake określa mianem świetlistości emanującej z głębi przedmiotu. Światła nie są więc już teraz ani światłami wielkiego miasta (przeciwnie, należą do małych przedmiotów), ani nie oślepiają nas odbiciami blasku od wypolerowanych, błyszczących powierzchni; świetlistość jest spokojnym wynurzaniem się przedmiotu, jego ruchem ku naszemu spojrzeniu, ruchem odsłaniającym głębię, z której przedmiot się wyłania. W owym ruchu dostrzegamy, że powierzchnia przedmiotu nie jest czymś, co unieruchamia zarówno przedmiot, jak i nasz wzrok, lecz staje się jedynie sunącym ku nam konturem, ostrzem przedmiotu. **Jeruzalem zatem jest miastem, które powraca ze stadium nieauratycznego „Londynu” i „Babilonu” do fazy auratycznego przeżycia struktury własnych form.**

Głębia i sakralność są dwoma elementami aury, i to właśnie one stanowią o przejściu miasta z fazy „Londynu” do fazy „Jeruzalem”. W tym sensie część rozważań Blake’a o Jeruzalem można uznać niemal za prekursorskie wobec myśli Benjamina. Niedostępność i niewidzialność, zarysowujące się na krawędziach naszego widzialnego świata, są tym, co wyznacza - zdaniem niemieckiego filozofa - aurę przedmiotu. „Namiot” i „Tabernakulum”, w które przeradzają się budowle

⁹¹ J. L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 30.

transformującego się miasta, mają przywrócić dal oraz niedostępność przedmiotom, które miasto w swym larwalnym stadium „Londynu” i „Babilonu” uczyniło spowszechniałymi, powtarzalnymi i zastępowalnymi. Benjamin sądzi, iż „pojęcie aury wiąże się z niepowtarzalnym zjawiskiem dali” oraz że „niedostępność stanowi najwyższy walor przedmiotu kultu”; a że „zewnątrzną formą ubóstwiania sztuki, oddawania jej czci, był rytuał”⁹², przeto Blake’owe „Boskie Widzenie” (*Divine Vision*), które odsłania Jeruzalem, ukryte do tej pory w błyszczących fasadach i oknach wystawowych „Babilonu”, dostrzega właśnie aurę.

Idąc dalej tropem Benjamina, musielibyśmy zauważyć, że wątek sakralnego rytuału podsunięty przez biblijne obrazy „Namiotu” i „Tabernakulum” służy dystansowi, „dali” jako niezbędnemu elementowi aury. Jeruzalem jest miastem w stanie auratycznym, gdyż niezakrzepłe widzenie nie jest już uwięzione w wystawach i lustrach powierzchni, lecz błądzi w odległości, od-powszechniając to, co wydawało się nam doskonale znane i codzienne. Gdyby sięgnąć bezpośrednio do tekstów autora *Pasaży*, spostrzeglibyśmy, iż „Bard” służący często Blake’owi jako *porte-parole* pozostaje w takiej samej relacji do tych, którzy służą wyłącznie „Młynom Szatana”, w jakiej pozostawał szaman wobec chirurga: **zarówno „Bard”, jak i „czarownik” służą dali**. „Postawa czarownika, uzdrawiająca jednym dotknięciem ręki, jest inna niż postawa chirurga, dokonującego operacji na chorym. Czarownik zachowuje naturalny dystans wobec pacjenta: jeśli nawet kładąc rękę na chorym, trochę go [dystans – T. S.] zmniejsza, to powiększa go (...) mocą swego autorytetu. Chirurg postępuje odwrotnie – zmniejsza dystans w stosunku do pacjenta, wnikając w głąb jego ciała (...).”⁹³ Idąc tą samą co zwykle ulicą, mogę się nagle znaleźć w „Jeruzalem”, gdy wobec przedmiotów miejskiej przestrzeni przyjmę postawę czarownika, porzucając zapewne urizeniczną w swej proweniencji i inspiracji sztukę chirurga.

Jeruzalem jest specyficzną jakością miasta. To miasto, którego budowie odzyskała swoją aurę, czyli to, co Blake nazwał światłem właściwym tylko i wyłącznie danej rzeczy. Oddziaływanie światła odzyskanego przez przedmiot jest jednak tak silne, iż opanowuje ono sąsiednie, większe przestrzenie, sprawiając, że inne przedmioty rozbłyskują refleksami owej auratycznej poświaty. Miasto, a właściwie jego tak przeżywane fragmenty, będące przejawami, rozbłyskami „przeciw-

⁹² B. Szczepańska-Pabiszczak: *Benjaminowski zwrot ku sztuce „nieauratycznej”*. W: A. Zeidler-Janiszewska (red.): „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury, 1993, s. 143.

⁹³ W. Benjamin: *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*. W: I d e m: *Twórcą jako wytwórca*. Przekł. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1975, s. 85.

miasta”, „noszą barwy” owych rozjarzających się przedmiotów. Moglibyśmy więc powiedzieć, że to, o co urbanistyczne struktury często się obwinia, mianowicie „bezbarwność” i „anonimowość”, oznacza, iż elementy miejskiej przestrzeni straciły swoją aurę. Miasto jest „bezbarwne” wtedy, gdy przedmioty znajdujące się w jego przestrzeni „ściemniały” (patrz Blake’owska krytyka światłocienia jako techniki malarzkiej), zostały pokryte patyną zrutynizowanej percepcji. W tej sytuacji rzeczy tworzące miasto popadają w stan fałszywej „równości”, grożącej anarchią.

„Równość” ta jest niebezpieczna, gdyż zakłada redukcję dystansu, a wraz z nią – zanik dwóch istotnych żywiołów: kreski, czyli rysunku, oraz światła. Tam gdzie rzeczy tłoczą się i nakładają na siebie, tam niemożliwym staje się rozpoznanie ich konturów, a jednocześnie dokonuje się tam nasycenie rzeczywistości ciemnością. Światłocień zatem ze swym maksymalnym skracaniem dystansu jest odpowiedzialny za trzy efekty, które Blake musiał uważać za niebezpieczne. Po pierwsze, zintensyfikowana ciemność wywołuje efekt zamknięcia i zasklepienia, który Blake uznał za jeden z najbardziej szkodliwych przejawów współczesności. Po drugie, owo zamknięcie jest odtworzeniem przestrzeni macierzyńskiej. Ta zaś oprócz swojej opiekuńczości niesie z sobą radykalne ograniczenie percepcji, stając się obszarem ślepoty. Po trzecie, uniemożliwiając, a przynajmniej wyraźnie ograniczając ruch w górę, światłocień zamyka przed nami drogę do wzniosłości, a tym samym w sferze estetyki zatacza wokół nas krąg „Piękna”, co etycznie – jeżeli będziemy pamiętać przysłowie piekielne, iż „Najwznioślejszym czynem jest postawienie bliźniego przed sobą samym” – oznacza powrót do szczelnie zamkniętej skorupy „ja”. Wszystkie te elementy odnajdziemy we fragmencie *Milтона*, w którym autor *Raju utraconego* określa cel swojego życia jako „Unicestwienie Jaźni Złudy i Fałszywego Przebaczenia”, postrzega byt człowieczy jako „zamknięty / Po Dzień Sądu w mrocznym Ulro”, a otaczająca przestrzeń przybiera kształt kobiecych form, oplatających „jaźń” zniewalającym kręgiem: „(...) one / i On sam byli Ludźmi, choć teraz wędrowali przez Dolinę Śmierci, / Zmagając się z formami Kobięcymi, które pośród krwi i zazdrości, / Pierścieniem go otoczyły, dzieląc się i jednocząc bez końca i miary” (*M*, płyta 17, w. 4–8).

Niecałe pół wieku po Blake’u filozof i estetyk John Ruskin, stając przed zagadnieniem tajemniczej mocy obrazu, odkryje, iż owym niepokojącym „czymś” (*something*) jest nie tyle sam rysunek wyznaczający kształt przedmiotu, ile jego relacja z tłem. Przedmiot jawi się na tle nieba, a pojawienie owo dokonuje się już to w głębokiej łączności z niebem, w której mówienie jedynie o „tle” nagle traci sens, uderzając swoją trywialnością, już to wyłącznie w powierzchownej kombinacji, w której przedmiot nie „pojawia się” z wnętrza nieba, lecz jedynie

„odcina się” od tego, od czego chce się oderwać i uniezależnić. Ruskin pisze, iż unaocznieniem pierwszego przypadku jest nieokreślone, z lekka przymglone światło zmierzchu lub brzasku, w którego głębi „szkarłatne chmury płoną na horyzoncie, jak ogniska nocnej warty”⁹⁴. Nie chodzi więc ani o wyrazistą kreskę, ani o jaskrawe światło; wprost przeciwnie, w „pełnym spokoju świetlistym dystansie” rysunek – nie tracąc dokładności – przestaje być „kanciasty”, gubi swoje ostre krawędzie. To nie w świetle, lecz właśnie w odległości przesyconej świetlistością rysunek nabiera specjalnego znaczenia, gdyż kontur, nie przestając wyznaczać granic przedmiotu, jednocześnie nie jest już wyłącznie ograniczeniem rzeczy. W „pełnym spokoju świetlistym dystansie” (*calm and luminous distance*) przedmiot występuje poza swoje brzegi lub inaczej mówiąc – to, co większe od każdego przedmiotu, wstępuje w jego obręb, rozsadza jego granice.

Dotykamy tutaj najważniejszego. Tajemniczym „czymś” ożywiającym dzieło jest świetlisty dystans, za której to „dziwnej, odległej przestrzeni” (*this strange distant space*) sprawą w obrazie pojawia się Nieskończone (*Infinity*). Gdy pochylimy się nad fragmentem Ruskina, dostrzeżemy, iż Nieskończone jest tym, co otwiera wszelkie ograniczenia, a mówiąc krócej, co jest samym otwarciem drzwi ukrytych w każdym, nawet najciaśniejszym wnętrzu: „Nieskończoność jest z wszystkich widzialnych rzeczy najmniej materialna, najmniej skończona, najbardziej odległa od ziemskiego więzienia, najbardziej charakterystyczna dla natury Boga, najbardziej sugestywnie oddająca chwałę Jego siedziby. Nocne niebo bowiem, chociaż wiemy, iż bezkresne, jest ciemne; jest sklepieniem wysadzonym gwiazdami, dachem, który zdaje się nas zamykać i przyciskać do ziemi; lecz świetlisty dystans nie ma granic, a rozkoszując się czystością światła, czujemy jego nieskończoność.”⁹⁵

Język Nieskończonego jest mową, w której to, co „jest”, ustępuje miejsca temu, czego „nie ma”; pojawienie się za sprawą świetlistego dystansu Nieskończonego oznacza, iż „jestem” bardziej, chociaż jest mnie „mniej”.

Nieprzypadkowo Ruskin zauważy, iż Nieskończone można próbować opisać, podkreślając to, czym jest ono „najmniej” (*the least*), a na poprzedniej stronie powie, że „głębsze uczucie” (*deeper feeling*), które ogarnia nas podczas kontaktu ze światem przesyconym (nie)obecnością Nieskończonego, polega nie na doznaniu szczególnej „woli mocy”, lecz przeciwnie – na doświadczeniu uczucia braku, tęsknoty i nieokreślonej nadziei: „[uczucie to – T. S.] ma w sobie więcej duchowej nadziei

⁹⁴ J. Ruskin: *Modern Painters...*, vol. 2, s. 43.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 45.

i tęsknoty, mniej zaś biologicznego i aktualnego życia" (*more of spiritual hope and longing, less of animal and present life*).

Nieskończonego nie może być „w sam raz”, może go być jedynie więcej (*more*) lub mniej (*less*). Niepokój obrazów i rola, jaką odgrywa w jego kształtowaniu rysunek, wywodzą się więc z owego „mniej/więcej”, które sprawia, iż przedmiot nigdy nie wypełnia szczelnie swego konturu, lecz przelewa się poza jego brzegi („Dość! lub zbyt wiele”; „Nadmiar jest Pięknem” – czytamy w przysłowiach piekielnych Blake’a) lub wycofuje się w głąb zarysu, ukazując go jako „szatę” nigdy nie pasującą, nigdy „na miarę” przedmiotu, nadającą mu fałszywy kształt („Jeżeli chodzi o współczesnego Człowieka, gdy zedrzyć z niego cały ciężar ubrania, wygląda niczym martwe ciało.” – K, 581. Warto zwrócić uwagę na ten cytat, ponieważ przegląda się w nim dyspozycja Blake’owskiej filozofii do odczytywania Nieskończonego jako nadmiaru /braku zakotwiczonego w przedmiocie. Człowiek współczesny jest nie tyle „martwym ciałem”, ile „martwym trupem”, *a dead corpse*, czyli – jak już mówiliśmy – ciałem martwym podwójnie: śmiercią śmierci, zdwojonym umieraniem, śmiercią straszącą widmem swej śmierci inną śmierć, powracającą po śmierci, aby straszyć już umarłych, duchem ducha i widmem widma, stworzonymi po to, aby uniemożliwić wszelkie zmartwychwstanie, bo można wyrwać się jednej swej śmierci, lecz zapewne nie dwóm. Czy Blake tak ostro formułuje swoją krytykę kultury Europy, by wskazać, iż przed człowiekiem przez nią ukształtowanym nie ma już żadnej nadziei?).

To właśnie owo zakotwiczenie w sferze „mniej/więcej” i „nigdy nie na miarę” zespala świetlisty dystans Nieskończonego z wyobraźnią, która według Ruskina tworzy obrazy z niedoskonałych części, a ponieważ rzeczy niedoskonałych nigdy nie brakuje, przeto wyobraźni nigdy nie grozi grzech powtarzania samej siebie⁹⁶.

Być może, Ruskin przychodzi z pomocą czytelnikowi słynnej Blake’owskiej tezy, wedle której „gdyby oczyścić wrota postrzegania, wszystko ukazałoby się człowiekowi takim, jakim jest naprawdę, czyli nieskończone”; chodzi więc nie tylko o spojrzenie i płomienistą myśl, lecz także o specyficzny, trudny do opisania związek światła i dystansu, swoiste „zaślubiny nieba i piekła”. Blake zauważa w *Opisowym katalogu*, że artyści stosujący światłocień (przypomnijmy, iż światłocień to „machina piekielna”), „Weneckie i Flamandzkie Demony”, powodują, że „na drodze wszelkiego wykonania stanie przeszkoda brązowych cieni”, a „nieskończona gra odbitych światłał wzajemnie wprowadzają-

⁹⁶ Ibidem, s. 168.

cych siebie w błąd” sprawi – jak u Correggia, którego wraz z Ruskinem Blake podejrzewa o „chorobliwy i przyziemny sentymentalizm”⁹⁷ – iż „rysunek będzie wydawał się niepoprawny” (K, 582). Ruskin, jak Blake, sądzi, że cień zamyka nas w ciasnej przestrzeni, ponieważ nieokreślone światło nasycające sobą przestrzeń stanowi domenę wolności i wyprowadza człowieka poza miasto w jego „babilońskiej” postaci. W przypisie do swych rozważań filozof pisze: „Nie tylko światło na niebie, lecz i światło z nieba jest niezbędne do wielkości dzieła; rozproszony na wszystkie strony światło niebios, w odróżnieniu od światłocienia pokoju.”⁹⁸ Przesunąć akcent na cień i mrok – to skazać się na istnienie w pełni samozadowolenia w dobrze ustabilizowanych odczuciach i w poczuciu własnej wartości; światłocień oznacza zgodę na to, bym „ustał się w sobie”, stosując go, usuwam „głębsze uczucie”, czyli **dyspozycję do braku i tęsknoty**, które teraz zostają zastąpione zadowoleniem z pełni siebie – **przestają przepełniać siebie i nie-dopełniać siebie, wypełniam siebie szczerze**, tak że skóra opina ściśle moje należycie „pełne” boki. Pisze Ruskin: „(...) nie znany mi jest przypadek, w którym zwyczajowe posłużenie się ciemnym tłem współistniałoby z czystym i wysokim uczuciem, a także – jeśli pominąć Rembrandta (a i to w niektórych tylko dziełach) – ze szczególną siłą intelektu.”⁹⁹

Oto mamy przed sobą Ruskinowskie metafory mrocznego pokoju i ciemnego nieba tworzącego nad nami masywne sklepienie, powałę, której ciężar wydaje się zwodniczo lekki dzięki blaskowi gwiazd oraz pozornej „lekkości” i nonszalancji języka, który poważny filozoficzny zwrot w sytuacji człowieka ujmuje, by nie powiedzieć: zbywa, w ledwie zauważalnym ruchu przyimków, owych najmniej „poważnych” części mowy. Mamy przed oczyma również Blake’owski aforyzm o „wrotach postrzegania” (*the doors of perception*), któremu mógłby towarzyszyć częsty w malarskich pracach artysty motyw bramy czy otwartego wyłomu w murze. Nie możemy nie spostrzec tego samego dziwnego drżenia, w które wprawia językowe czy wizualne struktury ruch przyimków, gdyż to, co najistotniejsze, wymyka się w pełni ukształtowanym pojęciom filozoficznym i akademickim rozważaniom (w przypadku filozofii) czy praktykom (w przypadku malarzy kształconych w Royal Academy), a znalazłszy się poza zasięgiem owych katedr o wysokich, mrocznych sklepieniach, poza ścianami pokoi wypełnionych światłocieniem, może się powierzyć jedynie temu, co – przypominajmy nasze poprzednie rozważania – jest niczym żebrak, wędrowne i ledwie zauważalne. Ruskin i Blake kierują się w stronę przyimków;

⁹⁷ Ibidem, s. 186.

⁹⁸ Ibidem, s. 264.

⁹⁹ Ibidem, s. 45.

w nich spoczywa nadzieja tych, którzy porzucili uniwersyteckie lub kościelne katedry i duszne pokoje. Kiedy Ruskin pisze, iż nocne niebo jest dachem, który *shuts us in and down*, a w przypisie dodaje, że chodzi nie tylko o *light in the sky, but light from it*, Blake mówi, iż chodzi o to, by spoglądać nie okiem, lecz przez oko – *to look not with but through the eye* (podkr. – T. S).

W istocie możemy połączyć te wypowiedzi, które jednoczy pragnienie otwarcia, znalezienia drzwi, „wrót”. Po ich otwarciu człowiek mógłby stanąć twarzą w twarz z tym, co inne i odmienne. Przez te właśnie wrota wdzierają się w nasze ograniczone różnymi ramami życie to, co nieskończone. W nie rzucającym się w oczy językowym goście, w owym drzeniu płomienia myśli, wywołanym lekkim ruchem przyimków, kryje się olbrzymi problem gościnności wobec tego, co obce, i dla którego „Nieskończone” jest jedynym zbiorczym terminem. Otwarcie drzwi jest metaforą odnoszącą się nie tylko do pojawienia się tego, co obce, lecz również do oczyszczenia, usunięcia przeszkód powstrzymujących mnie od dostrzeżenia tego, co poza mną, a co nieuchronnie zmierza w moim kierunku.

Otwarcie drzwi jest zadaniem tyleż epistemologicznym, co etycznym i estetycznym. W teorii poznania prowadzi nas do uznania tezy o konieczności przekroczenia ograniczeń myślenia jurydyczno-państwowego, ograniczeń empiryzmu i racjonalizmu, rodzących się wówczas, gdy rozum pragnie zachować wyłączność w kwestii poznania. W aspekcie etycznym metafora otwartych drzwi pozwala wymknąć się ze świata, w którym dominują zasady wymiany i ekonomicznej korzyści. Blake wzywa: „(...) otwórz się, o Świecie / Miłości i Harmonii w Człowieku: szerzej rozwieraj swe Bramy coraz piękniejsze!” (J, płyta 44, w. 41–42). W dziedzinie estetyki oznacza to ponowne rozpoznanie wartości człowieka, nie jako centralnego dzieła stworzenia, lecz jako bytu zdolnego na nowo do pozostawania w relacji z innymi, a zatem bytu, który zwraca się ku innemu, z troskliwą uwagą postrzegając właściwy mu kształt, postać i formę. Sztuka, co widać wyraźnie u Blake’a, odchodzi od pejzażu, który zapanował wówczas, gdy utraciliśmy wrażliwość na – jak by powiedział Levinas – „twarz” Bliźniego, i zwraca się w stronę przedstawienia ciała człowieka.

W Blake’owskim przysłowiu piekielnym mówiącym, iż „Gdzie nie ma człowieka, natura jest jałowa”, odczytujemy głęboką krytykę sztuki pejzażu dominującej w XVIII wieku, ale także diagnozę powodu tego stanu – oto człowiek przestał być bytem interesującym dla samego siebie.

Wielki Czerwony Smok namalowany przez Blake’a około 1805 roku może być potworem nudy opanowującym bycie. Ale w przywołanym

przysłowiu czytamy też intuicję zapowiadającą nieodległe sądy Ruskina, który choć wobec Blake'a niesprawiedliwie krytyczny („Blake był prawy, lecz pełen najdziwniejszych przekonań i z lekka chory na umyśle”¹⁰⁰), podzielał wiele z jego poglądów. Ruskinowski sąd, iż „Banalność, tępota lub bezbożność zawsze znajdują wyraz – jak to ma miejsce u Rembrandta, Caravaggia i Salvatora – w sztuce brązów i szarości”¹⁰¹, jest całkowicie zbieżny z Blake'owską krytyką artystów światłocienia. Trudności i deformacje sztuki współczesnej powstają – zdaniem Blake'a i Ruskina – z głębokich zakłóceń w rozumieniu bycia właściwego człowiekowi. Człowiek zwraca się ku światu nie z racji prawdziwego, bezinteresownego zaangażowania w bycie, lecz próbując znaleźć drogę ucieczki od zniekształconego własnego bycia.



W. Blake, *Wielki Czerwony Smok i kobieta przyobleczona w słońce* (ok. 1805)

Źródło: M. Paley: *William Blake*. Ware, Hertfordshire: Omega Books, 1983

Ruskin, diagnozując dewolucję sztuki, poczynawszy od Renesansu, konkluduje: „(...) zmuszony prawem i modą do wytwarzania i noszenia tego, co brzydkie, człowiek wykrada się, wstydząc się siebie i swojego postępowania, w pola i góry.”¹⁰² Mamy więc do wyboru: dalsze życie w zamkniętym, mrocznym pokoju i deformacjach miejskiego pejzażu motywowanego wyłącznie ekonomią zysku (symbolem tej sytuacji dla Ruskina jest londyńska Gower Street), próbę zachowania *status quo* zmodyfikowaną sublimacyjnymi praktykami, uznanymi w społeczeństwie (turystyka jako pozorne „otwarcie drzwi” będące – dzięki daniu nam przynajmniej namiastki „innego” świata – w istocie jeszcze głębszym uwikłaniem nas w rzeczywistość „mrocznego pokoju”), oraz radykalne zerwanie z dotychczasowym modelem przez zdecydowane „otwarcie drzwi” mające zastąpić konspiracyjne „wykradanie się” (*men steal-out*), które opisuje Ruskin.

Jeszcze inaczej mówiąc, kryzys sztuki symptomatyzowany przez światłocień ma wiele wspólnego z kryzysem wiary jako postawy egzystencjalnej i epistemologicznej. Ruskin wielokrotnie mówi o „bezbożności”, precyzując sens tego pojęcia jako „brak wiary” polegający na

¹⁰⁰ J. Ruskin: *Modern Painters...*, vol. 3, s. 270.

¹⁰¹ Ibidem, s. 274.

¹⁰² Ibidem, s. 271.

atrofii poczucia obecności nieskończoności, przenikającej bycie człowieka¹⁰³; Blake wykaże ścisły związek między prawdą nauki i wiarą jako sposobem osobistego angażowania się człowieka przenikniętego nieskończonością lub na nieskończoność otwartego. W przysłowiać piekielnych czytamy: „Nigdy nie jest tak, by prawdę można było zrozumieć, nie dając jej wiary.” Kwestia rysunku i otwarcia drzwi jest nie tylko sprawą pewnej figury retorycznej, lecz odnosi się wprost do fundamentalnego pojęcia, jakim jest gościnność. Derrida w swych uwagach do dzieła Levinasa zatrzymuje naszą uwagę właśnie na otwartych drzwiach: „Czy jest rzeczą pozbawioną znaczenia to, co Levinas nazywa »drzwiami«? Czy miejsce, które w ten sposób zaprojektowuje, to jedynie retoryczny trop gościnności? (...) Otwarte drzwi (...) nazywają otwarcie pewnej zewnętrżności lub pewnej transcendencji idei nieskończoności. Właśnie to wkracza do nas przez otwarte drzwi, a przekroczenie tych wrót jest niczym innym, jak rozumem w procesie nauczania.”¹⁰⁴

Stanać w otwartych drzwiach oznacza nie tylko wyciągnąć rękę w stronę tego, co nadchodzi, lecz również podjąć krytyczną ocenę świata, dodajmy – mojego świata, na którego „końcu” umieszczono „drzwi” jako formę granicy. W *Jerusalem* Blake zawieje drzwi śniegiem (Córy Albiona w tragicznej pieśni wyznają, iż to, co jest „delikatnym wytworem” ludzkiego losu, z jego dyspozycją do „śmiechu, płaczu, nauki i wiedzy”, zgubiwszy się, „przyszło, łkając u naszych mroźnych Wrót” – *J*, płyta 56, w. 22-27) lub zmatowi oparem przemysłowych dymów („Z hukiem toczą się Gwiazdne Tryby Albiona w stronę Dziedziiny Śmierci, / I cała Brama Losa spowita obłokami buchającymi / Ze strasznych Trybów Albiona (...).” – *J*, płyta 44, w. 7-9). Ruskin powie, że „nasza przemyślność skupia się na wszystkim, co tyczy się dymu (...). Przyglądasz się najbliższemu planowi i nie dostrzegasz liści (...); ludzkiej postaci i zamiast twarzy odnajdujesz jedynie czerwoną plamę (...).”¹⁰⁵

Odzyskać swoje światło – to odzyskać nadzieję (Ruskin mówi o „nieskończonej nadziei światła poza przedmiotem”¹⁰⁶) **i przybrać barwę, a to z kolei oznacza związanie się z innymi przedmiotami w sposób być może hierarchiczny** (jak choćby w przypadku służby noszącej „barwy” swego „pana”), **lecz także emocjonalny** (służyć w czyichś barwach – to pozostawać z tym w relacjach uczuciowych). **Przedmiot auratyczny jest tym, który inne przedmioty przyjmują – choćby przez chwilę – jako byt „prowadzący” ich istnienie, byt pełniący wobec nich funkcje pasterza.**

¹⁰³ Ibidem, s. 268.

¹⁰⁴ J. Derrida: *Adieu à Emmanuel Lévinas*. Paris: Galilée, 1997, s. 56.

¹⁰⁵ J. Ruskin: *Modern Painters...*, vol. 3, s. 266.

¹⁰⁶ Ibidem, vol. 2, s. 46.

Zauważmy przelotnie, iż częste motywy pastoralne w poezji Blake'a służą, być może, właśnie przypomnieniu owej funkcji przedmiotu jako pasterza bycia, którą w nowoczesnym mieście rzecz często traci, a której powrót sprawia, iż miasto staje się znowu przestrzenią życiodajną. Baudelaire określał tę zdolność przedmiotów mianem *milieu coloré*, czyli swoistej „atmosfery”: „Tak, jak sen zawsze mieści się w odpowiedniej dla niego atmosferze, kompozycja, gdy staje się kompozycją, winna poruszać się we właściwej jej zabarwionej atmosferze. Uderza jedna specyficzna barwa związana z jedną z części obrazu, która staje się kluczem i rządzi pozostałymi częściami płótna.”¹⁰⁷

Wprowadzając etyczne pojęcie przebaczenia (*Mutual Forgiveness*), nie tylko opowiadam się za określoną postawą, której ostrze kieruje się przeciwko starotestamentowej zasadzie ściśle odmierzonej winy i kary, zasadzie kontynuowanej później w prawie kodeksowym, lecz - co w tej chwili istotniejsze - wprowadzam do moich związków ze światem (a więc i z miastem) element „zabarwionej atmosfery”, czyli osobistej relacji. Przestrzeń nie jest już tylko pojemnikiem ani uporządkowanym rejestrem ulic („W praktyce symptomem postępującego procesu normowania życia w wielkim mieście jest rejestracja budynków. W roku 1805 administracja Napoleona uznała ją za obowiązkową dla Paryża”¹⁰⁸), w którym to porządku poruszam się jako bacny obserwator, poszukując najkrótszej drogi z jednego miejsca do drugiego.

„Wybaczenie” oznacza, iż między mną i budowlami powstaje związek oparty dalej na spojrzeniu, lecz teraz jest to spojrzenie odwzajemnione (Blake wyraźnie mówi o *Mutual Forgiveness*). Wybaczenie powinno nieść z sobą wzajemność. Wiemy jednak, że często tak nie jest, że droga wybaczenia sprowadza się do marszu w jednym tylko kierunku, toteż Blake nie na próżno nalega, by myśleć o wybaczeniu w kategoriach zwrotu ku sobie dwóch stron, i nieprzypadkowo czyni to przy okazji miejskiej geografii Jeruzalem. Podkreślenie wzajemności jest niezbędne, aby człowiek umniejszył pewność samego siebie w relacjach z przedmiotami. Nie jestem już wyłącznym dysponentem oka i języka, nie ja tylko spoglądam i nie ja tylko mówię. Wzajemność oznacza spojrzenie i rozmowę z rzeczywistością, a więc porzucenie hegemonicznej postawy suwerena. „Rozmawiamy. Znaczy to: ty kwestionujesz mnie, a ja mimo wszystko potwierdzam ciebie (...). Znaczy to również, iż ty aktem swego pytania zakwestionowałeś siebie, by uznać mnie w tym, co ci powiem (...).”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ch. Baudelaire: *Le gouvernement de l'imagination*. In: H. J. Frey: *Studies in Poetic Discourse. Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin*. Transl. W. Whobrey. Stanford: Stanford University Press, 1996, s. 75.

¹⁰⁸ W. Benjamin: *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire'a*. H. J. Frey: *Studies in Poetic Discourse...*, s. 216.

¹⁰⁹ J. Tischner: *Filozofia dramatu...*, s. 106.

W mieście, które przybrało jakoś „Jeruzalem”, spoglądam na przedmioty, a one odwzajemniają moje spojrzenie. W takim razie znów znajdujemy się w niezwyklej świetlistości aury. Benjamin notuje, iż kryzys wynikły z technicznych możliwości rejestracji i reprodukcji polega na tym, że oko pozostaje wyłącznie na usługach człowieka, a zostaje odebrane światu. Świat nieauratyczny – to świat bez oczu, rzeczywistość oślepla, której spojrzenie jest co najwyżej nieruchomym wzrokiem wbitym w przestrzeń, niewidzącym, spojrzeniem z konieczności pozbawionym adresata. „Doświadczenie aury polega na przesunięciu dyspozycji do odpowiedzi typowej dla relacji międzyludzkich na poziom związków panujących między przedmiotami nieożywionymi i tworam natury a człowiekiem. Osoba, na którą spoglądamy lub która czuje, iż spoczywa na niej nasz wzrok, odwzajemnia spojrzenie. Dostrzec aurę przedmiotu, na który patrzymy, oznacza wyposażyć go w zdolność odwzajemniania naszego wzroku.”¹¹⁰

„Jeruzalem” jest miastem odwzajemniającym moje spojrzenie, urbanistyczną przestrzenią, której budowie obdarzone są wzrokiem na wzór człowieka. Takie miasto nie jest ani podporządkowane człowiekowi, ani nie narzuca mu „karność” (patrz Blake’owskie *charter’d* w wierszu *Londyn*) swojego porządku. „Jeruzalem” – to przyzwolenie na konieczność; w jego murach, w jego świetle i atmosferze jestem koniecznością, która przydarza się tej przestrzeni, i odwrotnie – ona jest dla mnie koniecznością uzmysławiającą mi niezbędną i niepodległą widzialnego świata.

Wstępem przygotowującym do takiego rozumienia biblijnej metropolii jest przysłowie piekielne mówiące, że „gdzie nie ma człowieka, natura jest jałowa”. Ów stan nieproduktywności odnosi się do dwóch rzeczy. Natura jest „jałowa” bez człowieka, gdyż tylko wtedy, gdy jest w jakiejś mierze „spokrewniona” z człowiekiem, można obdarzyć ją tym, co Simone Weil nazywa „przyzwoleniem”, a co stanowi uszlachetnioną formułę Nietzscheańskiego *amor fati*. „Dać przyzwolenie” – to wyzwolić od swojej hegemonii, a jednocześnie samemu zostać oswobodzonym od dyktatu innych. „Dajemy swoje przyzwolenie właśnie przez miłość do czegoś, co nie jest osobą ludzką, będąc równocześnie czymś w rodzaju osoby, ponieważ to, co nie jest osobą, nie może być przedmiotem miłości.”¹¹¹

¹¹⁰ W. Benjamin: *Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Transl. H. Zohn. London: Verso, 1976, s. 148.

¹¹¹ S. Weil: *Szaleństwo miłości*. Przekł. M. Plecińska. Poznań: Brama, 1992, s. 162.

Natura jest „jałowa” także dlatego, że jest pozbawiona własnego **poła** widzenia. O takiej zamkniętej przed spojrzeniem przestrzeni śpiewają w *Czterech Zoa* demony otchłani (*demons of the deep*): „Nie ma Miasta ani Zboża Łanu, ni Sadu; jeno Piasek i Skała. / Nie ma Słońca, Księżycy / Gwiazd nie ma, tylko wyszczerbione lodowate głązy / Obijają się o siebie w otchłani podtrzymywane wewnętrznym ogniem (FZ, I, w. 426-428). Rzecz nie ogranicza się jednak wyłącznie do widzenia. Gdy Benjamin broni aury, a Blake odsłania wewnętrzną świetlistość przedmiotu, gdy jeden i drugi pragną wprowadzić zasadę wzajemności w relacjach między człowiekiem i miastem, oznacza to również odrzucenie pamięci jako podstawowego sposobu porządkowania rzeczywistości. **To, co postrzega się jako aurę, nie podlega zatrzymaniu w katalogach pamięci.** Benjamin przywołuje Prousta i jego spostrzeżenia na temat Wenecji po to, by stwierdzić, iż jedynym rodzajem zachowania przedmiotu auratycznego jest pamięć, nad którą nie sprawuje władzy, pamięć mimowolna (*memoire involontaire*), której dane są jednorazowe i niepowtarzalne, niedostępne pamięci pragnącej je przechować na zawsze¹¹². Blake, kontynuując przywołany cytat z 54. miedziorytu *Jerusalem*, połączy z sobą Widmo, chaos i pamięć. To, co zaczęło się jako rzeczywistość auratyczna („Wielka Nieskończoność” – *Great Eternity*), kończy się współcześnie światem „Londynu” i „Babilonu”, w którym wyalienowany rozum myślenia jurydycznego (*Reasoning Power*) sięga po hegemoniczną władzę, strącając człowieka w wewnętrzny chaos usuwający lub przynajmniej zaciemniający „światło, właściwe” każdemu bytowi, i odrzucając wzajemność, zastępuje ją właśnie pamięcią. „Lecz upadł Albion, okruczeństwo Głazu z Wieczności wyrzucony / Siłą swego Widma, co jest Siłą Rozumu w każdym Człowieku, / I spadł w Chaos jemu tylko właściwy, który jest Więzami Pamięci między dwojgiem Ludzi” (w. 6-9).

Babilonizacja/przebaczenie

Znamienna substytucja: z jednej strony mamy stwierdzenie, że „każda Forma promieniuje, Emanuje / Światło sobie tylko właściwe”, z drugiej – tym, co właściwe formie, jest już tylko jej „chaos”. Ruch od *its own peculiar Light* do *his own Chaos* jest przejściem od „Jeruzalem” do „Londynu”. Ta ostatnia lokalizacja oznacza miasto, w którym następuje zamknięcie przestrzeni, gdyż pamięć w rozumieniu Blake’a – a tak-

¹¹² W. Benjamin: *Charles Baudelaire...*, s. 148.

że Prousta i Baudelaire'a – jest tylko katalogiem danych, do których sprowadzona zostaje rzeczywistość, danych mających za zadanie ukazywanie świata i bycia jako następstwa dobrze znanych wydarzeń. Tak rozumiana, maszyna pamięci pozbawia bycie elementu zaskoczenia i zdziwienia, służy prawu kodyfikującemu wszelkie dopuszczalne sposoby postępowania i osądzającemu przewinienie nie z perspektywy wybaczenia, lecz wyłącznie kary, wymusza posłuszeństwo wobec tego-co-było; sprzeciwia się zatem twórczości i wyobraźni.

Pamięć sprzeciwiająca się wybaczeniu zakrywa niebo nad miastem i staje się orędowniczką ciemności nocy lub mgły, a także przemysłowego dymu snującego się nad dachami domów. Miasto zasnuwane dymem, miasto mroczne albo rozświetlone niezdrowym blaskiem apokalipsy jest metropolią, w której dominują wyniosłe gmachy funkcjonujące niezmiennie jako archiwa pamięci. (Dickensowski pejzaż miejski wspomogą naszą wyobraźnię. Zmierzający dzień w *Opowieści wigilijnej*, dzień, w którym „zegary wybijały dopiero trzecią, a już było zupełnie ciemno”, wypełnia mgła „wdzierająca się do mieszkań przez każdą szparkę i dziurkę od klucza, a tak była gęsta, że domy na przeciwnej stronie wąskiej ulicy wydawały się czymś nierzeczywistym”. Dom Scrooge'a jest „ogromnym budynkiem”, również jego brama jest „bardzo wielka”, a po schodach gmaszyska, których nie oświetliłoby „pół tuzina ulicznych lamp gazowych”, „dałoby się wciągnąć nawet karawan, oczywiście ustawiony w poprzek”¹¹³).

Gdy Erin napomni córki Albiona, że szanse na osiągnięcie Jeruzalem oddalają się wraz z egocentryczną konstrukcją podmiotu, nada swojej wizji kształt zamglonego, zadymionego angielskiego nieba: „Spójrzcie na mgliste poranki Zmarłych na skałach Albiona” (*J*, płyta 50, w. 13). Z lektury dalszych wersów wynika wyraźnie, że maszyna pamięci jest apokaliptyczną siłą, wygaszającą słońce i rozpościerającą ciemności: „Grzech zapamiętywać dla pokarania, pozwalać, by Słońce zachodziło / W pamiętliwości Grzechu, oto Nieszczęście i Groza, / Z niego lęgnie się Dzień pełny Zła, z niego wstaje Słońce skąpane we krwi!” (w. 27–29).

Pamięć sprzeciwia się łasce wybaczenia, na ulicach miasta, postrzeżanego według zasad pamięci, szaty wybaczenia, które sprzeciwiając się wymogom erotycznej i wciąż zmiennej gry modnych strojów, której znaczenie odnajdziemy choćby w *Porwanym puklu* Alexandra Pope'a, okrywają jednakowo mężczyzn i kobiety, staną się „zgniłymi szmatami Pamięci” (*M*, płyta 41, w. 4).

¹¹³ Ch. Dickens: *Opowieść wigilijna. Świerszcz za kominem*. Warszawa: Czytelnik, 1952, s. 16–28.

„Londyn” „babilonizujący się” gwałtownie w mentalnej konstrukcji swych mieszkańców jest – niezależnie od stopnia ich materialnego bogactwa – miastem nędzarzy i włóczęgów: gdy wybaczenie zostaje wyparte przez pamięć, świetlisty strój ducha staje się „szmata” pamięci, niekształtnym kłębowiskiem materii, skrywającym raczej niż okrywającym ciało.

Nieprzypadkowo Blake nazywa pamięć „z-de-formowaną” (*unformed Memory*), czyli siłą destruującą wewnętrzną formę przedmiotu, właściwą mu świetlistość (aure), zamieniając przedmiot w zespół oderwanych wymiarów, widoków, jednym słowem – danych. W innym miejscu poeta/filozof będzie mówił o degradacji „Tabernakulum”, które przestaje być schronieniem „Najwyższego”, natomiast zaczyna funkcjonować jako przejaw „Niewieściej Woli” (*Female Will*), czyli staje się przybytkiem abstrakcyjnego rozumu, który zajmuje się tworzeniem sieci mistyfikacji, woalu tajemnicy i zwodniczego języka (Kierkegaard i Heidegger nazwaliby go „gadaniną”), zaciemniających oryginalną aureę przedmiotów. „Albion jest Tabernakulum i Świątynią Vali, / A nie Tabernakulum i Świątynią Najwyższego. / Albionie, dlaczego Stworzyć pragniesz Wolę Niewieścią? / By w sekretnych skrytkach ukryć Boga wszędzie widocznego (...). / Czyż jest Niewieścią Wolą, O piękne Córy Albiona, / Toczyć rozmowy o Ciężarze i Odległości w Pustkowiach Newtona i Locke’a?” (*J*, płyta 34, w. 29–40).

W mieście toczy się więc nieustanna walka; z jednej strony, wyobraźnia zmierza do odtworzenia kształtu miasta jako pewnej struktury duchowej („Jeruzalem”), z drugiej strony, kultura wywiera presję zmierzającą do tego, by miejskie struktury, w których zdołaliśmy odszukać formy duchowości (zmiana budowli w „Tabernakulum”), oddać z powrotem we władanie reżymowi widmowego *Reasoning Power*.

Owe metaforyczne „pustkowia Newtona i Locke’a” odnajdziemy na znanych, pochodzących z szóstej dekady osiemnastego stulecia obrazach Josepha Wrighta, które wzbudziłyby sprzeciw Blake’a nie tylko z powodu operowania światłocieniem, lecz także swej newtonowskiej tematyki (*Filozof prezentujący model układu słonecznego, w którym lampa zastępuje Słońce*, 1766, czy *Doświadczenie z ptakiem umieszczonym w pompie powietrznej*, 1768). Wszystko to Blake ujmie nieco dalej w swym poemacie właśnie jako *Reasoning Power* „obmyślające Prawa i Moralności / By Wyobraźnię, Boskie Ciało zniszczyć Wojnami i Męczeństwem” (*J*, płyta 74, w. 12–13), przy czym historyczna wizja owej dewolucji otrzymuje urbanistyczną ramę: **niszczące działanie wyal-**



J. Wright, *Filozof prezentujący model układu słonecznego, w którym lampa zastępuje Słońce* (1766)

Źródło: S. Daniels: *Fields of Vision. Landscape Imagery & National Identity in England & the United States*. Cambridge: Polity Press, 1994



J. Wright, *Doświadczenie z ptakiem umieszczonym w pompie powietrznej* (1768)

Źródło: S. Daniels: *Fields of Vision. Landscape Imagery & National Identity in England & the United States*. Cambridge: Polity Press, 1994

widzę Babilon. Widzę, / Jak Jeruzalem, zamieniona w gruzy, krąży od domu do domu." (w. 14-17).

Ulice Londynu otwierają przed mieszkańcami perspektywę „Babilonu” wówczas, gdy bycie staje się wyłącznie pamięcią, która skrupulatnie archiwizuje nasze poczynania po to, by z odpowiednim opóźnieniem poddać je ocenie i korektywnym działaniom kary. „Babilon” jest światem, w którym historia ogranicza się już tylko do historii grzechu; wszystko zatem zostaje relegowane do kategorii tego-co-było, gdyż nawet to, co czynimy teraz, czynimy świadomo-

nowanej siły rozumowania prowadzi do procesu, który wcześniej określiliśmy mianem „babilonizacji” miasta.

Rozwój kultury Zachodu prowadzi nie tylko do wypracowania nowych sposobów fizycznego kształtowania przestrzeni, lecz - co ważniejsze, zmiany te są poprzedzone i inaugurowane sposobem widzenia architektury, wrażliwością doświadczenia miasta - tym, co Raymond Williams nazwie „strukturą odczuwania” (*structure of feeling*), a co stanowi „pewien szczególny sens życia, charakterystyczny dla danej społeczności sposób doświadczania świata, nie wymagający właściwie osobnego wyrazu”¹¹⁴. „Babilonizacja” jest Blake’owską próbą opisu „struktury odczuwania” charakterystycznej dla wczesnokapitalistycznego, miejskiego społeczeństwa. Czytamy dalej na 74. płycie *Jerusalem*: „Naucz mnie, Duchu Święty, Naucz Świadectwa Jezusa! Bym / Pojąć mógł cudowne rzeczy w Boskim zapisane Prawie! / W otwierających się przede mną Ulicach Londynu

¹¹⁴ R. Williams: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1965, s. 57.

mi faktu, że czyn nasz zostanie utrwalony i oceniony, a więc od razu przeniesiony w przeszłość, która ma za zadanie sparaliżować przyszłość. Tylekroć z goryczą wspomiana przez Blake'a „pamiętliwość Grzechów” (*remembrance of Sins*) poraża energią naszej teraźniejszości, sprawia, iż w zasadzie wszelkie bycie przenosi się w przeszłość. Transferencja momentu „teraz” w przeszłość wiąże się z petryfikacją trwania, którą Blake łączy nie tylko z obowiązywaniem „Prawa Moralnego”, lecz również ze specyficzną formą jego demonstracji. „Grzech” jest bowiem wytworem Szatana, który dążąc do wyłączności panowania, stwarza i stara się egzekwować system surowej penalizacji („grzeszników odetnę od siebie na wieki” – *M*, płyta 9, w. 28). W tym celu uruchamia wspomniany już w dygresji proces operowania pamięcią i jej „zawirusowywania”.

Stworzył Siedem Grzechów głównych, rozciągając na chmurach
 Jehowy
 Swoj pergamin piekielny Moralnych Praw i kar okrutnych,
 By zakłócić (*pervert*) bieg Boskiego Głosu zmierzającego ku ziemi
 Piorunami wojny i dźwiękami trąb, armiami chorób,
 Przywołanymi, policzonymi karami i śmiercią (...).

M, płyta 9, w. 21–25

Grzech jawi się tutaj wyraźnie jako dramatyczny kryzys w procesie komunikowania się Boga z ludźmi. Ten właśnie kryzys sprawia, że „Prawo Moralne” musi być zapisane. Po pierwsze dlatego, aby spełnić swoje zadanie maszyny do starannego odmierzania i wyważania proporcji winy i kary, a więc po to, by utrwalić to-co-było, jako zasadniczy kierunek bycia. Ten, kto poddany jest regułom „Prawa Moralnego”, zachowuje zawsze w pamięci swoje poprzednie zachowania oraz ich konsekwencje, żyje nie „teraz”, lecz jakby „na pamięć” i „z pamięci”. Po drugie, Prawo to jest zapisane, gdyż musi przeciwstawić się sile głosu Boga za pośrednictwem „odmierzonych” i „przywołanych” kategorii. Gdy Bóg ma przywilej przemawiania w nie znanym człowiekowi języku, zwraca się zatem do nas w nieartykułowanej fonetyce krzyku, szeptu lub dźwiękach, które nie odpowiadają żadnym ludzkim słowom, kodeks „Prawa Moralnego” zna jedynie konkretne ludzkie pojęcia, podlega nie tyle etyce nasłuchującej tego, co nieme, ile polityce, która słucha tego, kto najsilniej wyartykułował swoje, często wątpliwe, racje. **Grzech i pamięć służąca jego utrwaleniu są wielorako rozumianymi „wirusami”, zamacającymi komunikowanie się śmiertelnych z Bogiem.**

Kodeks spisane go prawa, „piekielny pergamin”, *infernal scroll*, zakłóca i zagłusza brzmienie Boskiego głosu (trąby i pioruny) pasożytniczymi wirusami (chorobą), wreszcie zakłóca jego oryginalną trajektorię (*pervert*, którym posługuje się Blake w swoim tekście, oznacza tyleż przemieszczenie przestrzenne, zmianę w kierunku ruchu, co i skierowanie do złego przeznaczenia, posłużenie się czymś w niewła-

ściwym celu). Bóg chce dojść do ziemi, więcej nawet - pragnie w nią wejść (*entrance to the earth*), lecz nie może tego uczynić. Maszyna pamięci, której ważnym elementem jest grzech, sprawia, że głos Boga nie odpowiada oryginalnemu brzmieniu i nie dociera tam, gdzie dotrzeć powinien. Pamięć interweniuje więc w Boską intencję; co gorsze, zmiana akustycznej trajektorii może być tak znaczna, iż głos Boga ominie po prostu Ziemię, a wówczas człowiekowi pozostanie zastąpić go pisaną wersją, będącą niczym innym, jak świecką imitacją Boskiej fonetyki. Nie słysząc głosu, nie mogę na niego odpowiedzieć, niknie zatem możliwość mojej odpowiedzialności przed Bogiem. Rozszerzając zakres naszego spostrzeżenia, powiedzmy, że pamięć wraz z grzechem i pismem jednocześnie powodują zanik Boskiej obecności (skierowują głos Boga w inną stronę) i maskują ją dzięki stworzeniu substytutu w postaci „Prawa Moralnego”. Zamiast „stawania się” wraz z Bogiem - człowiek „trwa” w przeszłości, której skodyfikowane i nieruchome zasady mają Boga zastąpić. Bóg zostaje nie tyle „zagadany”, ile „zapisany” na śmierć (dodajmy, może nawet „zarysowany”, gdyż *drawing out*, którym posługuje się Blake, przypomina o tej ważnej, a teraz zniekształconej czynności: Bóg zostaje „zarysowany” nie w sensie ukazania swego konturu, lecz przeciwnie - Urizen „zarysowuje” Go, by zakryć Jego kształt tak, jak „zarysowuje się” nowym rysunkiem stary rysunek).

Nieustające wołanie poety/filozofa o przerwanie snu Ulro, troska rozpoczynająca *Jerusalem* jako wielki poemat o konieczności przebudzenia się, który to temat - pisze Blake - „wzywa mnie we śnie co noc” (*J*, płyta 4, w. 3), jest wołaniem o ocknięcie się ze snu przeszłości, w którym terażniejszość może być jedynie marzeniem. Blake'owskie przysłowia piekielne: „Myśl rano. Działaj w południe. Jedz wieczorem. Śpij w nocy”, czy „Przecięta dżdżownica wybacza pługowi” (przekł. M. Fostowicz), usiłują wyrwać nas z fałszywego przeświadczenia, że istnieje sfera powszechnej oceny czynów, w której działanie zostaje poddane ocenie wedle jednego kryterium albo jednej waloryzacji etycznej. Każdy czyn ma swój sens i swoją terażniejszość; najbardziej dramatyczne zdarzenie dokonujące się w chwili obecnej nie podlega wyłącznej ocenie z punktu widzenia wartości, które przeszłość opatrzyła znakiem dobra. Dżdżownica „wybacza” pługowi, gdyż choć jej śmierć jest czymś „złym” z perspektywy słusznych przekonań nakazujących nam potępić zadawanie śmierci, to z punktu widzenia przyszłości, z którego zawsze spoglądamy, starając się uchwycić wszystkie uwarunkowania czynu - to, co Benjamin zwał „aurą” - cierpienie zwierzęcia wpisane w pracę pługa i wysiłek tworzącej ziemi nabierają sensu jako służące życiu. Gdy Nietzsche przypuści słynny atak na „zmysł historyczny”, uczyni to pod sztandarem przywrócenia przedmiotom ich „aury” zrabowanej w wyniku nieustannego i nieograniczonego (jak powie filozof, „nieposkromionego”) odnoszenia ich do sfery tego-co-było, oraz ograniczenia

niszczącej życie władzy osądzania przewin, której nie jest w stanie obrobić nawet głęboka słuszność jej intencji. Na początku siódmej części II rozprawy *Niewczesnych rozważań* czytamy: „Zmysł historyczny, gdy rządzi niepokromiony i ze wszystkimi konsekwencjami, wykorzenia przyszłość, ponieważ rozbija złudzenia i odbiera rzeczom istniejącym ich atmosferę, bez której rzeczy te nie mogą żyć. Historyczna sprawiedliwość, nawet gdy praktykuje się ją rzeczywiście i w czystych intencjach, jest cnotą straszną (*schreckliche Tugend*), zawsze bowiem podkopuje życie i doprowadza je do upadku; sądząc – nieuchronnie niszczy.”¹¹⁵

W pierwszej z części tego przywołania Nietzsche usiłuje zrekonstruować „aurę” przedmiotu zwaną tutaj „atmosferą” (*Atmosphäre*); druga – podobnie jak Blake’owski protest przeciwko „Jednemu Prawu” – to wyraz sprzeciwu wobec unicestwienia bycia przez zadufanie i pychę. Blake nazywa ją *self-righteousness*, w tekstach Nietzschego zaś nosi ona miano „historycznej sprawiedliwości” (*historische Gerechtigkeit*).

Powiedzmy zatem, iż droga wyjścia z „Babilonu” prowadząca ku „Jeruzalem” jest szlakiem, na którym krytycznie oceniam narzuconą mi „historyczność” i odzyskuję poczucie terażniejszości.

Odczytujemy to w miejskim pejzażu naszkicowanym przez Blake’a. „W otwierających się przede mną Ulicach Londynu widzę Babilon”: w tym polu widzenia zachodzi paradoksalna przemiana, niespotykane odwrócenie spojrzenia; spoglądając w przód, a więc „w przyszłość”, dostrzegam „Babilon” – to, co więzi mnie w przeszłości, pęta moje czynny siecią pamięci o moich wykroczeniach, analityką osądów o wielkości przewiny i odpowiadającej jej karze. Dodajmy do tego apokaliptycznie krwawe niebo nad miastem obróconym w archiwum win i grzechów („W pamiętliwości Grzechu, oto Nieszczęście i Groza, / Z niego lęgnie się Dzień pełny Zła, z niego wstaje Słońce skąpane we krwi!”), a otrzymamy Nietzscheańską przestrożę przed nadmiernie rozbudowanym zmysłem historycznym: „Patrząc w przód, wytykając sobie wielki cel, poskramiacie zarazem ów wybujały popęd analityczny, który dziś pustoszy terażniejszość, burzy spokój i niemal do szczytu uniemożliwia wszelki łagodny wzrost i dojrzewanie.”¹¹⁶ Patrzenie w przód oznacza przerwanie ciągłości czasu (przyszłość nie jest jedynie konsekwencją analizy przeszłości, lecz jej „poskromieniem”) i odtworzenie niezbędego dystansu między patrzącym a przedmiotem, który to przedmiot teraz odwzajemnia nasze spojrzenie. Wzrok taki nie jest dziełem spojrzenia obezwładniającego, lecz odwzajemnionego.

¹¹⁵ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 131.

¹¹⁶ Ibidem.

Tak więc „Babilon” jest unaocznieniem, projekcją obrazu win ukrytych w naszej pamięci i obezwładniającej nasze spojrzenie. Nagła przemiana „Londynu” w „Babilon” dokonuje się wówczas, gdy nasze spojrzenie „w przód” zostaje zablokowane pamięcią przewin, której blisko już do opisanego przez Nietzschego „zmysłu historycznego” (*der historische Sinn*); choć nominalnie biegnie ono w pożądanym kierunku, to, co dostrzega, stanowi jedynie projekcję przeszłych czynów, zakodowanych reakcji, przekonań utrwalonych w kulturowej i indywidualnej pamięci. Przed naszymi oczami widnieje, tak czy inaczej, jedynie „grzech” i „wina”, gdyż to one są przedmiotem pracy pamięci. W ten sposób kultura „Babilonu” staje się – wedle określenia Nietzschego – „kulturą zbląkaną”, pilnie zabiegającą „o zamknięcie człowieka ściśle w obrębie jego bytu historycznego”¹¹⁷.

Wybaczenie rozłamuje więc granicę tego obrębu i zwraca nas ku „Jeruzalem” także z innego powodu wskazującego na powinowactwo obu myślicieli. Dzięki wybaczeniu potrafimy powstrzymać „wybujął popęd analityczny” (*analytischen trieb*), czyli zapobiec rozszerzaniu się ziemi jałowej, pustyni, którą Blake nazywał „Pustkowiami Newtona i Locke’a”, a który zdaniem Nietzschego dzisiaj „pustoszy teraźniejszość (*die Gegenwart verwüstet*), burzy spokój”. Zwrócony w przeszłość, jest „popęd analityczny” po części mnemotechniczną, po części enumeracyjną techniką, technonauką, która więzi naszą uwagę, a także spojrzenie, w kolejnych, następujących po sobie przedmiotach, między którymi nie jest w stanie dostrzec żadnej więzi. Chrystus oddał literę prawa wobec „grzesznej” kobiety dlatego, że przenikliwym spojrzeniem łączy rozmaite fazy jej życia z egzystencją ludzi praworządnych, domagających się – mimo własnej grzeszności – wypełnienia nakazów prawa, oraz z wizją przyszłości, opierającej się na prowadzącym do zbawienia wybaczeniu.

Blake’owska teoria korespondencji wyłożona we *Wróżbach niewinności* stanowi rozszerzenie tego przypadku: wystarczająco samodzielne, odpowiedzialne i uważne spojrzenie zdoła włączyć „grzech” w sieć połączeń, w których przewinienie – jako fakt zaszły – zostanie „zbawione” przez pozornie nie związane z nim bezpośrednio i odległe czasowo lub przestrzennie wydarzenie. Nie oznacza to przyzwolenia na wszystko; przeciwnie, dowiadujemy się, iż „Pies u wrót pana zagłodzony / To dla monarchii pewna klęska”, a także tego, że „Nie będą ludzie kochać tego, / Przez kogo cierpi mała wrona” (przekł. Z. Kubiak). Zasada wybaczenia opiera się na sprawiedliwości, której obce są ograniczenia ludzkiego czasu i przestrzeni; nie znajdziemy w niej wierności wobec przyczynowo-skutkowego uzasadnienia prawa. Wybaczenie nie

¹¹⁷ F. Nietzsche: *Pisma pozostałe 1862-1874*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1993, s. 275.

jest jedynie niesprawiedliwe; chodzi o coś bardziej radykalnego - o to, iż wybaczenie mieści się poza pojęciem sprawiedliwości.

Wybaczenie, podobnie jak przyjaźń, jest zdolnością do rozpoznawania i mądrego przeżywania dystansu. Ten, kto poddaje świat działaniu wybaczenia, pojmuje rzeczywistość estetycznie, gdyż odległość relacji między korespondującymi zjawiskami można zrozumieć jedynie siłą wyobraźni tworzącej poetycki obraz: „Ludzkiej przed smutkiem strzegą duszy / Jelenie, błędząc w lasach, piękne.”

Etyka wybaczenia polega nie na tym, że przewinienie nie jest obciążone żadnym następstwem, ale na nieprzewidywalnym charakterze owego następstwa dotyczącego nie tylko wszelkich przejawów życia człowieka, lecz rozgrywającego się również w skali kosmicznej. Paradoksalnie, niesprawiedliwa sprawiedliwość wybaczenia okazuje się bardziej „dotkliwa” i „głębsza” niż powierzchowna sprawiedliwość kodeksów. Ta druga przeprowadza (wedle działania „popędu analitycznego”) ścisłą kalkulację. Oto każdemu grzechowi odpowiada stosowna kara, która wszakże jest jakby „cząstkowa”: nie dotyka „mnie samego”, obłożony karą, mogę pod wieloma względami żyć „normalnie”, a w jakiś czas po jej odbyciu może ona nawet zostać zatarta. Kara kodeksowa pojawia się i znika, tymczasem wybaczenie powoduje, iż przewinienie - nie z woli kogokolwiek ani nie na mocy decyzji żadnego sądu - może zostać popełnione w nieprzewidzianym miejscu i czasie i porazić wszystkie dziedziny mojego istnienia. „Kara” ta, nie będąc formalnie żadną karą, nie ulega zatarciu, jej pismo jest trwale i - choć być może nie jestem tego świadomy - zmienia całe moje życie: „Ten, kto rozgniewał wołu, nigdy / Nie dotknie niewieściego łona”, lub „Ten, kto się zneca nad chrabąszczem, / Bezmiernej nocy się zabląka”. Zmienia też życie ziemi: „Zza gór się słońce wznosi blade, / Gdy wściekły kogut walki czeka”, lub „Łachmany dzia- da, gdy się wzniosą / W przestworze, niebo drą na strzępy.” (Przekł. Z. Kubiak).

Mówiąc najkrócej, podczas gdy kara kodeksowa jest ściśle historyczna (chodzi nie tylko o związek między przewinieniem i jego konsekwencją jurydyczną, lecz także o fakt, że samo prawo się zmienia, łagodzi lub zaostrza sankcje, którymi obarczone są wykroczenia), wybaczenie jest „ahistoryczne” i „ponadhistoryczne”. Nie można przewidzieć, w jakiej dziedzinie naszego życia lub w której sferze życia publicznego czy trwania wszechświata zaznaczą się następstwa mojego postępowania. Gdy istotą kary kodeksowej jest pedagogika resocjalizacji (uczyniłem to, czego nie powinienem uczynić, i mam żyć z poczuciem

dotykającej mnie za to kary), wybaczenie niesie z sobą niepewność: obserwuję tok wydarzeń zachodzących w świecie, lecz nigdy nie będę do końca wiedział, co je wywołało, na co stanowią odpowiedź, reakcję na jakie i czyje (być może moje) przewiny. Kara przewidziana kodeksem jest zawsze karą „w miarę”, ponieważ wynika z rozważenia przewinienia, a roztrząsanie stopnia winy musi być niezwykle staranne, gdyż podstawową zasadę rządzącą owym procesem stanowi domniemanie niewinności, czyli sceptycyzm wobec postawionej tezy o winie i wątplenie o mocy argumentów.

Te właśnie ważne okoliczności sprawiają, iż orzekana kara jest zawsze „umiarkowana”, zawsze „na miarę” siły towarzyszących jej dowodów winy. Jednym z powodów tak zdecydowanego wystąpienia Blake'a przeciwko „Prawu Moralnemu” jest przekonanie, że wyrosłe z wątplenia **prawo staje się grą precedensów i prawnych wybiegów, i sztuczek omijających istotę zagadnienia**. Z pewnością do tej sfery odnoszą się jedne z najważniejszych wersów *Wróżb niewinności*. Lekcja wątplenia jako metodologii postępowania jest lekcją śmierci: „Temu, kto uczy dziecko wątpić, / Zgnilizna grobu strawi kości”, a także zasadniczą przeszkodą w budowaniu wiedzy: „Blask Wiedzy gasi, kto wątpieniu / Jakąś odpowiedź dać się stara”. Sędzia, ten, który włada kodeksami, okazuje się więc z konieczności drobnym magikiem; opanowawszy ledwie kilka wybiegów pozwalających pozostawać w zgodzie z literą prawa, nie potrafi odnieść się do istoty problemu. Dlatego – jak czytamy – „Sędzia, gdy wierzy w swą przebiegłość, / Nie znajdzie trafnej odpowiedzi”. Trzy słowa występujące w oryginale nadają znaczenie temu dwuwierszowi. „Sędzia” (*Questioner*) jest tym, kto porusza się wśród pytań, jako ten, kto „pyta”, ma obowiązek szczególnie troskliwej obserwacji materii stanowiącej przedmiot interwencji. Pytający jest wędrowcem wśród przedmiotów, które nie ukazują wszystkich swoich stron, domagają się (wizualnego i mentalnego) uzupełnienia. Tymczasem Blake'owski Sędzia „siedzi”, w dodatku „siedzi” w przekonaniu własnej „przebiegłości”, choć w istocie we frazie *sits so sly* odczytujemy nie tylko zabieg aliteracyjny, lecz przede wszystkim przekonanie, iż zadanie Sędziego polega na chytrym zachowaniu tajemnicy uniemożliwiającej wszelką odpowiedź. Jeżeli będziemy pamiętać, iż *sly* jest etymologicznie spokrewnione ze *slay* („mordować”), dojdziemy do prawdy, iż Sędzia zapomniał o powinnościach tego, który troskliwie towarzyszy pytaniom, nigdy zatem nie dojdzie do istotnej „Odpowiedzi” (*Reply*), gdyż jako sługa tajemnicy „morduje” prawdziwą odpowiedź.

Podczas gdy wymierzana przez Sędziego kodeksowa kara jest zawsze trzymana „w ryzach”, nie uznaje żadnego ekstremum, z wybaczeniem dzieje się odwrotnie – następstwo czynu jest tu już to nadmierne wielkie, już to niedostrzegalnie nikłe w stosunku do przewiny; wybaczenie wspiera się na nadmiarze lub niedomiarze. Dwa przywołane

przed chwilą terminy opisujące wybaczenie jako „ahistoryczne” lub „ponadhistoryczne” pochodzą od Nietzschego, u którego stanowią odtrutkę (*die Gegenmittel*) na nadmiar zmysłu historycznego i zostają zapisane jako *das Unhistorische* i *das Überhistorische*.

Między *un-* i *über-* jest miejsce dla wybaczenia. Z wyvodu Nietzschego wynika, iż obie te siły, które sądzimy, iż zdaniem Blake’a służą wybaczeniu, stanowią możliwość penetrowania tego, co materialne i skończone, przez wieczność. Dzięki nim „Wieczność jest zakochana w wytworach czasu”. „Ahistoryczność” drzemie też w Blake’owskiej koncepcji sztuki akcentującej rolę rysunku, będącego sprawcą konturu (*Outline*), gdyż prócz „zapominania” (przypomnijmy Blake’owską krytykę pamięci) *das Überhistorische* jest zdolnością „zamykania się w ograniczonym horyzoncie”¹¹⁸. „Ponadhistoryczność” kieruje myśl Nietzscheańską tam, gdzie widział jej miejsce Blake: w stronę sztuki i religii. Komentując w tym samym fragmencie rozbieżność nauki i sztuki, Nietzsche pisze: „(...) nauka bowiem uważa za prawdziwe i trafne, czyli za naukowe, tylko to ujęcie rzeczy, które wszędzie dopatruje się tego, co się stało, historycznego faktu, a nigdzie nie widzi niczego istniejącego, wiecznego; nauka kłóci się z uwieczniającą mocą sztuki i religii, a zarazem nienawidzi zapominania (...)”.

Wybaczenie, z jednej strony, „zapomina”, z drugiej zaś – ma moc „uwieczniająca” (*äthernisierenden Mächte*), a pozostając dzięki temu już to w sferze nadmiaru, już to niedomiaru, staje się działaniem kierującym nas w stronę sztuki, nie zaś ku przestrzegającej miary nauce. Tak więc Blake’owska teza o szczególnej roli sztuki i jej nierozzerwalnym związku z religią znajduje dodatkowe uzasadnienie: relacja taka rozszerza dominujące do tej pory pojęcie wiedzy, czyni z *Kunst* nie tylko konkurenta *Wissenschaft*, lecz nowy jej rodzaj. Co więcej, dalszy przebieg Nietzscheańskiego rozważania pozwala na wytyczenie jeszcze jednej ścieżki wiodącej ku Blake’owi. Dowiadujemy się, że operacje przeprowadzane dzięki nabytej wiedzy zmierzają do „zniesienia wszelkich ograniczeń horyzontu” i do wrzucenia „człowieka w nieskończone bezkresne, falujące, migotliwe morze rozpoznanego stawania się”. Wiedza wyzwolona od wszelkich związków ze sztuką jest siłą odgrywającą w epistemologii tę samą rolę, którą w estetyce odgrywa tak niechętnie przyjmowany przez Blake’a światłocień. „Zniesienie wszelkich ograniczeń horyzontu” rozmywa przedmiot, a tym samym pozbawia go istnienia; przestrzeń tak rozumianej wiedzy, podobnie jak sfera światłocienia są regionem nie nadającym się do życia. W następnym akapicie Nietzsche woła retorycznie: „Gdybyż tylko człowiek mógł w nim [w świecie „stawania się” – T. S.] wyżyć!” Przypomnijmy Blake’owski fragment *Wróżb niewinności*, w którym czytamy: „Temu,

¹¹⁸ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 164.

kto uczy dziecko wątpić, / Zgnilizna grobu strawi kości”; wywodząca się z wątpienia wiedza jest trwającą w nas pracą śmierci, także więc dlatego okazuje się niebezpiecznie paradoksalna: „nienawidząc” (*hasst*) zapominania, usiłując wszystko zapamiętać i zarchiwizować, jest w istocie napędzana energią prowadzącą właśnie ku ostatecznemu zapomnieniu. Widzimy więc, że tak ważna w dziele Blake’a rycina opatrzona tytułem *Pomocy! Pomocy!* pozwala w przedstawionym na niej odmiecie widzieć „bezkresne, falujące, migotliwe morze” (*unendlich-unbegrenztes Lichtwellen- Meer*) tego, co Derrida nazywa „tele-technonauką”¹¹⁹, podlegające tym samym prawom, co kodeksowe regulacje *Moral Law* nie uznające dominującej zasady wybaczenia.

Wybaczenie otwiera zatem horyzont przyszłości, który – jak widzieliśmy – jest konturem bycia (etycznie wybaczenie odpowiada rysunkowi w estetyce). Nietzsche każe nam spoglądać w przód (*das ihr vorwärts seht*), lecz spojrzenie to nie biegnie w nieskończoność. Ograniczone jest nadzieją i znakiem, a więc etycznie i semiotycznie. „Zatoczcicie wokół siebie palisadę wielkiej i rozległej nadziei” – powiada filozof na końcu szóstej medytacji II rozdziału *Niewczesnych rozważań*, a następnie dodaje: „(...) ukształtujcie w sobie obraz, któremu ma odpowiadać przyszłość”. **Nadzieja i obraz – *Hoffnung* i *Bild*, stanowią istotną wartość przywracającą energię byciu.**

W tym duchu trzeba też czytać Blake’owskie aforyzmy, w których sztuka i religia (jak Nietzscheańskie *Kunst* i *Religion*) stanowią zasadniczą korekturę nauki (*Antichrist Science*). Stąd podstawowe znaczenie utożsamienia Chrystusa z artystą: „Jezus i Jego Uczniowie byli wszyscy Artystami. Ich dzieła zostały zniszczone przez Siedmiu Aniołów z siedmiu Kościołów w Azji, czyli Naukę Antychrysta.” Poczyniwszy w *Laokoonie* takie założenie, Blake może dalej „przepisać” na nowo słynne ewangeliczne pouczenie Jezusa: „Musicie porzucić Ojców i Matki, Domy i Ziemie, jeśli stoją one na Drodze Sztuki.” Sztuka przeniknięta związkiem z tym, co święte, jest nowym sposobem spełniania się człowieka w codzienności; gdy sztuka i religia przeciwstawia się „Deistycznej Nauce” (*Deistic Science*), życie codzienne nabierze nowego wymiaru. Mówi o tym cała seria aforyzmów z dalszej części *Laokoona*: „Modlitwa jest Studiowaniem Sztuki”; „Chwała jest Praktyką Sztuki”; czy „Post, i inne praktyki, wszystkie do Sztuki się odnoszą” (zmodyfikowany przekł. M. Fostowicza). Powróci również wybaczenie jako niezbędny przejaw sztuki; skoro „Sztuka Hebrajska zwana jest Grzechem przez Deistyczną Naturę”, przywrócenie zjawiskom i przedmiotom statusu sztuki musi być również wynikiem odejścia od absolutyzowania roli grzechu, czyli od wybaczenia.

¹¹⁹ J. Derrida: *Wiedza i wiara...*, s. 81.

W innym miejscu *Niewczesnych rozważań*, pisząc o roli Schopenhauera, Nietzsche starannie odróżni naukę od mądrości, przypisując tej pierwszej rozproszenie wynikłe z nieumiejętności skupienia swoich pragnień wokół poczucia braku i pustego miejsca. Mądrość – uczy nas Blake – czerpie energię z miłości, z jaką wieczność przenika to, co skończone, ciało jest zatem tym, co jednocześnie wyslizguje się z wyciągniętej ręki znaku jako zbyt potężne i wielkie, jako nie będące na miarę i siłę uchwytu tej dłoni, i tym, co przez owo wyslizgnięcie się, przez ów brak zwraca naszą uwagę na znaczenie poszczególnego przedmiotu, detalu jako miejsca, na którym pozostał ślad nieskończonego. To prawda, że – jak czytamy w *Przysłowiach piekielnych* – „Nagość kobiety jest dziełem Boga”, lecz prawdą jest, iż nagość ciała pozostanie jedynie zamkniętym, abstrakcyjnym pojęciem ogólnym, jeśli nie udostępni się, skupiając naszą uwagę na poszczególnych częściach ciała. W *Wizji Sądu Ostatecznego* czytamy: „Wiedza Ogólna nie jest Wiedzą Bezpośrednią (*is a Remote Knowledge*), Mądrość i Szczęście zawarte są w Szczegółach. (...) Każdy Człowiek ma Oczy, Nos i Usta, to wie każdy Idiota, lecz tylko ten, kto posiada zdolność rozróżniania w sposób najbardziej drobiazgowy Sposobów, Intencji, Charakterów (...), tylko on jest Mędrce, czyli Człowiekiem Wrażliwym (*Wise or Sensible Man*) (...).” (Przekł. M. Fostowicz).

Dla Blake’a i Nietzschego mądrość nie może być „Odległą Wiedzą”; ma być nie tyle „bezpośrednia”, ile właśnie „bliska”, gdyż *remote* sygnalizuje „odległość” raczej niż „pośredniość”. Wiedza, w odróżnieniu od mądrości, zabiega o to, by poznanie stało w jak największej odległości od ciała żywego; nauka uznaje ciało za przedmiot dociekań anatomicznych, a tym samym rozumie życie jako fakt zaszły, należący niejako do przeszłości. Wiedza konstruuje przyszłość jako przewidywanie oparte na studiowaniu przeszłości, z konieczności zatem ciało będące przedmiotem jej uwagi jest ciałem „byłym”, uwiędłym, z którego uszło życie; mądrość natomiast pojmuje świat jako życie wcielone. Dla wiedzy cierpienie jest problemem mającym stanowić przedmiot analizy; mądrość cierpi wraz z cierpiącym. Blake’owska krytyka dziewictwa kieruje się przeciwko wiedzy „oddalonej”, poznawaniu, które nie jest w stanie przerwać snu złudzenia. Tak rozumiane, nauka i sztuka są działaniem somnambulicznym. Britannia woła w *Jerusalem*: „Boże, zbudź się, zbudź! W snach / Dziewictwa i Moralnego Prawa zabiłam Albiona” (*J*, płyta 94, w. 22–23).

Gdyby zastosować perspektywę Nietzschego, moglibyśmy powiedzieć, iż sen, który kształtuje ramy *Jerusalem*, jest pozorem rzeczywistości, jaki buduje sobie człowiek wówczas, gdy dochodzi do przekonania, że jego spojrzenie nigdy nie przebije się na drugą stronę widzialnego. Wtedy, gdy zostaniemy uwikłani w pajęczynę świata jako widowiska, jako spektaklu, który bez reszty wypełnia nasze spojrzenie, gdy

zdamy sobie sprawę, że społecznie akceptowany kształt kultury formuje się na podstawie wyłącznie takich form, wówczas pozostaje nam zanurzyć się albo w żywiole owego widowiska, albo we śnie. W poetyckiej formule *Przysłów piekielnych* Blake'a brzmi to następująco: „Ryk lwów, wycie wilków, huk wzburzonego morza i niszczący miecz, są częścią wieczności zbyt wielką dla ludzkiego wzroku.” (Przekł. M. Fostowicz). Sen rozpoczyna się wtedy, kiedy przedmioty i zjawiska przestają nieść ową nadwyżkę, niepokój, niepełność będące sposobami przejawiania się nieskończonego. Gdy wzrok przeczuwa istnienie tej nadwyżki, lecz jednocześnie nie jest w stanie ani jej unaocnić, ani przekonać innych do zaakceptowania jej istnienia, opada powieka, inaugurując świat snu. Brittannia pogrąża się we śnie, i to we śnie morderczym; to prawda, lecz jednocześnie nie możemy nie spostrzec, że sen ten zwraca się ku jawie, niesie w sobie resztę tego, co nie chce poddać się hipnozie, jest – by tak rzec – snem świadomym, podczas gdy życie pozostałych uczestników społeczeństwa jest snem, który całkowicie wypełnia bycie złudzeniem i pozorem bycia. Właśnie z tego niezaspokojenia potrzeb owej reszty wyłania się krzyk Brittanni proszącej Boga, by zechciał się ocknąć, obudzić się bowiem – to rozpoznać brak, niedostatek w obecnej formie mojego bycia. Nietzsche słusznie pisze, że „Jeżeli szczęście jest celem działania, to niezaspokojenie musi poprzedzać działanie”¹²⁰.

Nietzsche, rozprawiwszy się z dominującym systemem kultury jako „mdłym igraniem pozorami głodu i nasycenia”, powie, iż artysta, „ten lepszy, wyjątkowy, popada niejako w odurzający sen, aby nie widzieć tego wszystkiego, i powtarza z wahaniem, niepewnym głosem widmowo piękne słowa, które docierają doń, jak sądzi, skądś z daleka, ale nie dość wyraźnie (...)”¹²¹. Zabicie Albiona przez Brittannię – to zamknięcie artysty, który z jednej strony, nasłuchuje głosów i wypatruje niewyraźnych kształtów niewidzialnego w tym, co widzialne, z drugiej zaś – milknie przed siłą – jak pisze Nietzsche – „bezpłodnych szkół artystycznych i kolekcji obrazów” (przypomnijmy niechęć Blake'a do Reynoldsa i Królewskiej Akademii Sztuki, której Reynolds przesował).

Nietzsche pisze o nauce tak, jak Blake o „Prawie Moralnym”: „Nauka ma się do mądrości jak cnota do uświęcenia: jest zimna i sucha, nie żywi miłości i nie zna głębokiego poczucia niedosytu i tęsknoty.”¹²² Nauka jest tym, co Blake nazywał *Remote Knowledge*; w dalszym ciągu tego samego fragmentu Nietzsche zauważa, że chodzi mu o naukę, która „dostrzega wszędzie tylko problemy poznania” i dla której cierpienie „jest w gruncie rzeczy czymś niestosownym i niezrozumiałym,

¹²⁰ F. Nietzsche: *Antychryst*. Przekł. L. Staff. Warszawa 1910, s. 111.

¹²¹ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 282.

¹²² *Ibidem*, s. 223.

a więc co najwyżej jeszcze jednym problemem”. Jak Blake mówi o mądrości przede wszystkim jako o życiu wcielonym, tak Nietzsche zarzuci uczonym paraliż spojrzenia umożliwiający percepcję życia, które jako wcielone musi zakładać dyspozycję do ogarniania myślą cierpienia, jakiego doznaje Drugi. Życie zapuszcza się w niebezpieczne dziedziny ciała, w tym sensie mądrość stanowi domenę Chrystusa: „Chrystus cierpliwie przyjmuje sakramentalne ciało, zapuszczając się w niebezpieczne *tu i teraz*, które może przeciwko niemu bluźnić albo/i uczynić Go idolem (...).”¹²³ Wiedza tymczasem stara się odbiec od *hinc et nunc*, gdyż liczą się dla niej problemy i dane, te zaś konstytuują się jako to, co „było”, czyli jako to, co już nie cierpi, co zostało unieruchomione, a więc wyzwolone od wszelkiego cierpienia. Nietzsche zauważa, iż nauka opowiada się za posokratejską wersją filozofii, która „rości sobie wstrętą pretensję do szczęścia”¹²⁴; nie tylko zatem jako akt mowy, lecz także jako forma myślenia składa obietnicę unikania, a przynajmniej radykalnej redukcji cierpienia i jego roli: „Celem nauki nowoczesnej jest: jak najmniej cierpieć, jak najdłużej żyć – więc pewien rodzaj wiecznej błogości, prawdziwie bardzo skromny w porównaniu z obietnicami religii.”¹²⁵ Życie wcielone traci swoją grozę unieruchomione, skamieniałe pod meduzowym spojrzeniem nauki. Zarówno zdaniem Blake’a, jak i Nietzschego poznanie będące podstawą nowoczesnej wiedzy opiera się na myśli, dla której cierpienie pozostaje poza zasięgiem jej działania. Mądrość oznacza myśl przenikającą cierpienie; sama wiedza umieszcza myśl na orbicie, która nigdy nie wejdzie w sferę przyciągania świata cierpienia. Jako czwartą właściwość uczonego Nietzsche wyliczy „ubóstwo uczuć i oschłość”. To one sprawiają, że uczony „zdolny jest do wiwisekcji”. Zdolność ta wynika wprost z wyniesienia myśli na tor odległy (*remote*) od wszelkiego cierpienia: „Nie domyśla się cierpienia, jakie niesie czasem poznanie, i dlatego bez lęku zapuszcza się w dziedziny, przed którymi inni cofają się ze zgrozą. Jest zimny i dlatego łatwo może wydać się okrutny.”¹²⁶

¹²³ J. L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 243.

¹²⁴ F. Nietzsche: *Pisma pozostałe...*, s. 281.

¹²⁵ F. Nietzsche: *Ludzkie, arcyłudzkie*. Przekł. K. Drzewiecki. Warszawa: Mortkowicz, 1910, s. 140.

¹²⁶ F. Nietzsche: *Niewczesne rozważania...*, s. 225–226.

Część szósta

Ameryka/Afryka/Bóg



Na początku *Wizji cór Albiona* Ameryka jest przedmiotem westchnień ludzi zniewolonych: „Zniewolone córki Albiona łkają, lament porusza / Góry i doliny, niosąc ich westchnienia ku brzegom Ameryki” (K, 189; przekł. M. Fostowicz). Jednak zgodnie ze sformułowaną przez Emanuela Swedenborga zasadą: „westchnienie jest myślą serca”¹, powiedzmy, iż Ameryki nie da się ująć w prostej opozycji wolności i niewoli. **Ameryka jest nie tyle aniołem wolności, ile demonem działającym wewnątrz obszaru niewoli.** Ameryka jest widmem pojawiającym się na peryferiach imperium, którego polityka zmierza do stłumienia tej spektralnej (nie)obecności. Jest nacechowaną jako „występna” opozycją rodzącą się w obrębie systemu, gdyż – jak pisze Hermann Broch – „nie ma takiego systemu wartości, z którego pojmowania wartości nie dałoby się logicznie wyprowadzić »przestępczej« opozycji”². Skrajnie zinstytucjonalizowane społeczeństwo wykształca sposoby skrywania śladów wolności na własnym terytorium; innymi słowy – cesarstwo zajęte jest tłumieniem głosu i światła Ameryki oraz umniejszaniem znaczenia jej obecności wśród swoich obywateli. Na ostatnim miedziorycie *Ameryki* (1793) czytamy, iż Urizen „zakrył czerwonego Demona obłokami, a zimnymi oparami ukrył go przed ziemią” (A, płyta 12, w. 13). Erdman słusznie zauważa, iż w roli peryferyjnego ośrodka siły odśrodkowej, dążącej do wyrwania się spod władzy centrum, Ameryka przypomina leżącą geograficznie znacznie bliżej Irlandię³.

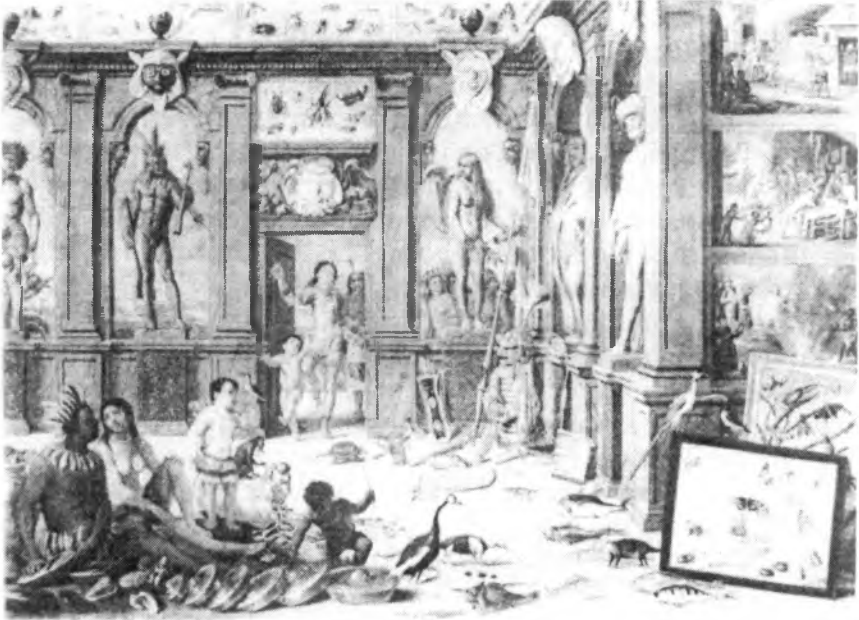
Nie można także spoglądać na Amerykę jak na dziedzinę natury próbującej odzyskać swe prawa i dominację nad światem pogrążonym w mrocznym śnie rewolucji przemysłowej i „szatańskich młynów” analitycznej filozofii Bacona, Locke’a i Newtona („O Szatanie (...), czyś nie jest Księciem Gwiazdzistych Hufców / I Niebieskich Trybów, które dniem i nocą Młyny w ruch wprawiają?” – M, płyta 4, w. 9–11). Obydwie próby opisanie Ameryki muszą prowadzić do neutralizacji jej niepokojącego potencjału: nie jest ona prostą wolnością, otwierającą obszar nieograni-

¹ E. Swedenborg: *Spiritual Diary*. Transl. G. Bush, J. Smithson. Vol. 3. New York: Swedenborg Foundation, 1978, af. 3308.

² H. Broch: *Zło w systemie wartości sztuki*. Przekł. R. Turczyn. W: H. Broch: *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*. Warszawa: Czytelnik, 1998, s. 143.

³ D. Erdman: *Blake. Prophet against Empire*. New York: Dover Books, 1991, s. 482–483.

czonej dowolności postępowania, lecz jedynie wskazuje na obowiązek podjęcia wysiłku zmierzania „ku wolności”; nie stanowi również modelu nie skażonej natury, gdyż takie ujęcie od razu – paradoksalnie – wykluczałoby możliwość wizualnej czy literackiej reprezentacji (skoro mielibyśmy do czynienia z przyrodą „sprzed człowieka”, w takim razie ludzkie dyskursy i sposoby obrazowania byłyby wobec niej bezbronne).



J. van Kessel, *America* (1664–1666)

Źródło: F. I. Baumer: *Modern European Thought. Continuity and Change in Ideas, 1600–1950*. New York: Macmillan, 1977

Pochodząca z połowy XVII wieku rycina znanego flamandzkiego artysty Jana van Kessela, wnuka Jana Breughla, pomoże nam zilustrować te dylematy. Z jednej strony, jest apoteozą natury Ameryki, jej osobliwości (obfitość zwierząt o zróżnicowanych kształtach) i płodności i bogactwa (choć w znacznej części płody natury związane są – jak muszle, małże i ostrygi – z morzem, co jednocześnie odróżnia Amerykę od agrarno-tellurycznej Europy i podkreśla żywioł oceanu oddzielający je geograficznie od siebie). Z drugiej jednak strony, wysiłek reprezentacji Ameryki podjęty przez Kessela zmierza w stronę wyraźnego i dosłownego wpisania jej w świat dobrze znanych form określających aktualny kanon sztuki europejskiej. Co prawda, nisze, w których umieszczone

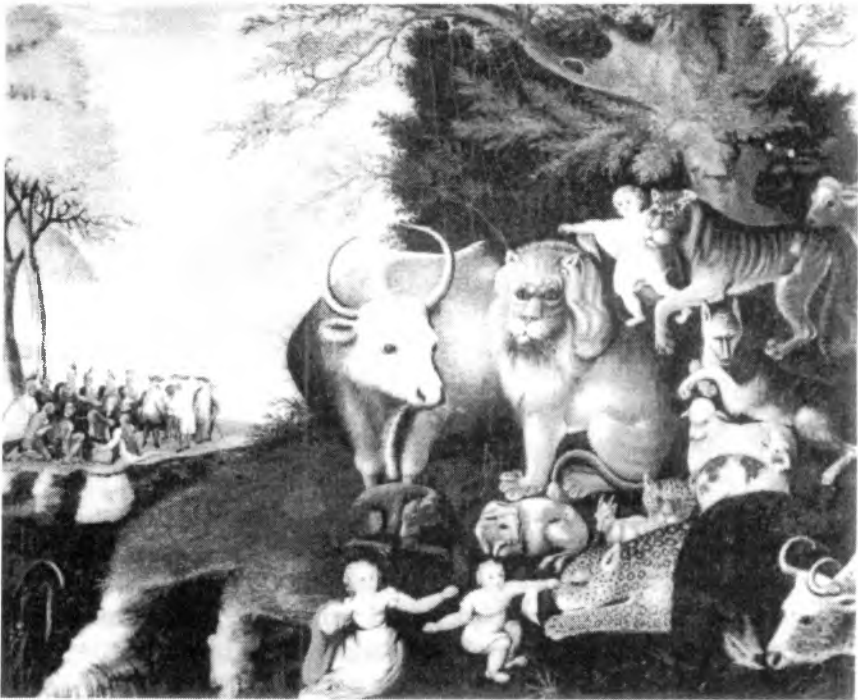
zostały figury przedstawiające rozmaite formy życia lokalnej cywilizacji, otwierają się na rozległy otwarty pejzaż, jednak uchwycone w nieco teatralnych pozach postaci Indian zostały wprowadzone do klasycyzującego wnętrza tak, jakby artysta, obawiając się trudności w przedstawieniu Ameryki, zdecydował się na przybliżenie jej widzowi za pośrednictwem form rzeźbiarskich i architektonicznych, do których dobrze już przywykło oko europejskiego mieszczanina. W ten sposób rozgrywa się spektakl dworskiej maski zatytułowanej *Ameryka*, w której to, co nieznanne, zostaje przedstawione za pośrednictwem cofnięcia nas w czasie (figury w niszach mogłyby w istocie być antycznymi rzeźbami; stąd teza: Ameryka jest bliżej „początków” kultury) i wpisania w konwencję teatralnej scenografii (możliwe jest „oswojenie” Ameryki, co więcej – możliwe jest jej „powielenie”, „powtórzenie”, „imitowanie” w dowolnym miejscu i czasie za pośrednictwem dobrze poznanych mechanizmów sztuki, takich jak np. teatralny spektakl dworski).

Tak więc Ameryka pozostaje egzotyczną atrakcją, lecz jednocześnie pozbawia się ją całej siły oddziaływania polegającej na rozłamywaniu konwencji i kanonicznych przyzwyczajzeń sztuki i społeczeństwa (odnotujmy, iż Kessel nie stroni także od moralizującego wykorzystania motywu Ameryki: bogactwa jej geologii są igraszką małą, podczas gdy ludzie zachowują wobec skarbów całkowitą obojętność. Ameryka, która miała być tym, co nieprzedstawialne i co działała subwersywnie wobec świata Europy, teraz zostaje sługą i preceptorem zamożnego europejskiego mieszczanina zapewniającym mu spokój sumienia w posługiwaniu się zgromadzonymi bogactwami).

Ameryka jest więc przecuciem i zmierzaniem do wolności w świecie, w którym wolność została skazana na banicję; intuicją rozpoznającą istnienie tego, co wymyka się ludzkiej mowie i ludzkiemu wzrokowi, co stawia surowe pytania wszelkim unormowanym sposobom reprezentacji.

Ameryka Blake’a nie jest więc scenografią *Królestwa pokoju*, którą przedstawił w 1834 roku amerykański mistrz z Bucks County ze stanu Pennsylvania Edward Hicks na swym słynnym, wielokrotnie powta-

rzanym wizerunku, na którym nowy ład polityczny (scena ugody z Indianami w głębi po lewej stronie) stanowi ludzki, kulturowy wymiar transcendentnego ładu świata sprzed upadku, świata pozbawionego agresji oraz różnic będących konsekwencją Grzechu (znamiennie, iż jabłko znajdujące się w ręku dziecka na pierwszym planie jest nie-tknięte, nie nadgryzione i przyciąga nasz wzrok doskonałością kształtu i barwy). Blake postrzega Amerykę jako miejsce, w którym unaocznia się nie nostalgiczne marzenie o powrocie Edenu, lecz w którym pęka gładka powierzchnia rzeczywistości, odsłaniając ukrytą dotychczas przestrzeń dramatycznego splotu wydarzeń pierwotnej przemocy. Ameryka zatrzymuje chronologiczny przebieg czasu, nie po to jednak, by go cofnąć, lecz po to, aby pokazać świat zanurzony w pierwotnym trwaniu, które poprzedziło znane nam pojęcie czasu. Owo trwanie, które nazywamy tutaj „pierwotnym” jest, by posłużyć się sformułowaniem Gabriela Marcela - „głębią wieczności”, w której „»teraz« i »kiedyś« zaczynają się z sobą mieszać”⁴, rozgrywając wydarzenia na kilku



E. Hicks, *Królestwo pokoju* (1834)

Źródło: R. Hughes: *American Visions. The Epic History of Art in America*. New York: Alfred Knopf, 1997

⁴ G. Marcel: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995, s. 206-207.

płaszczyznach jednocześnie – seksualnej, politycznej, teologicznej i antropologicznej. Ameryka jest tym, co pozwala nam dostrzec znaczenie pierwotnej przemocy, uświadomić sobie, jak pozornie błahe wydarzenia mające – wydawałoby się – wymiar jedynie współczesny, w istocie spoczywają swymi korzeniami (czy raczej kłęczami) głęboko w pokładach trwania poprzedzającego czas ludzki.

Nic zatem dziwnego, że Thomas Altizer odczytuje Blake'owski wizerunek Ameryki przez pryzmat Melville'owsko-Nietzscheańskiego doświadczenia „śmierci Boga”. Skoro Europa jest głęboko związana ze swoją historią, skoro jej dzieje są dramatyczną próbą odtworzenia ładu następujących po sobie często nad wyraz okrutnych wydarzeń, to musi ona być świadomym odrzuceniem historii i pogrążeniem się w chaosie tak, jak zanurza się w chaosie Ahab przytwierdzony linami do ciała gigantycznego wieloryba (który zresztą proroczo niebawem pojawi się w tekście Blake'owej *Ameryki*). „Jak Ameryka – pisze Altizer – Ahab nie ma historii, chyba że uznamy, iż spłonął w ogniu chaosu historii (...). Blake uważał, że Europa jest głęboko przywiązana do swej minionej historii. Prawdziwemu zatem Europejczykowi Ameryka musi wydawać się pustynią pozbawioną roślinności historii (...). Lecz jeżeli naszym przeznaczeniem jest chaos lub jeżeli musimy przejść przez doświadczenie chaosu, nim osiągniemy swoje przeznaczenie, to musimy pójść śladem Blake'a i porzuciwszy kosmos przeszłości, musimy przejść wraz z nim przez mękę i triumf śmierci Boga.”⁵

Owo odsłonięcie geologii czasu, pre-historii historii, nie-ludzkości człowieka jest podstawowym znaczeniem Ameryki.

Na początku *Ameryki* „mroczna Córka Urthony” staje w obliczu „czerwonego Orka” (*The shadowy Daughter of Urthona stood before red Orc*), lecz zarówno sceneria wydarzenia, jak i sposób ukazania jego protagonistów wskazują, że struktura zdarzenia jest taka, by mogła doprowadzić nas na sam skraj historii pojętej jako następstwo epok i stylów dopasowanych do ludzkiej miary. Młoda kobieta przypomina grecką boginię (niczym połączenie Diany i Ateny nosi hełm, kołczan i łuk), jednak jej ciało pozostaje poza zasięgiem zarówno militarnych, jak i erotycznych zagrożeń. Jej nagość jest zbroją („niewrażliwa na rany, choć naga”, *Invulnerable tho' naked*), kobieca zapobiegliwość i dbałość o wypełnienie roli żywicielki nie mają wiele wspólnego z macierzyńską czy siostrzaną łagodnością. Alimentacyjny aspekt jej działania zakorzenia się nie w trosce, lecz przemocy. Ciemność, o której mowa w tekście Blake'a, nie jest ciemnością maciczną, ale penitencjarną,

⁵ T. Altizer: *The New Apocalypse: the Radical Christian Vision of William Blake*. [b.m.w.]: Michigan State University Press, 1967, s. 163–164.

w której kobieta występuje nie jako matka (lub jej substytut), lecz jako strażnik i nadzorca. Wiemy, iż Ork (bóg ognia, kojarzony w tekście Blake'a z Ameryką) mieszka w „ciemnych komnatach” (*dark abode*), a „mroczna córka Urthony” „jedzenie mu przyniosła w żelaznych koszach, i picie w kielichach z żelaza” (A, płyta 1, w. 3).

Kobieta stoi na krawędzi, na skraju historii: jest obrazem cielesnej pokusy, ale oddała wszelką seksualność (w *Jerusalem* Enitharmon obwieszcza: „Niech Miłość będzie rozkoszą Mężczyzny, Kobiety zaś Duma” - płyta 87, w. 16); **wypełnia swoją rolę żywicielki, ale neutralizuje ją ikonograficznym przedstawieniem dalekim od macierzyńskiego stereotypu; sama pojawia się jako element patrylinearnego dziedziczenia** („córka Urthony”), **lecz pozbawiona jest imienia, figurując w tekście jako „bezimienna niewiasta”** (*nameless female*); **przychodzi do Orka, uwięzionego w podziemnych przestrzeniach, spowita w obłoki atrybuty nieba** („chmury kłębią się wokół jej lędźwi”), **ale jednocześnie sama – po swym ojcu – należy do kręgu podziemia, głębokiego podłoża, starszego nawet od warstwy instynktu i namiętności.**

Przypomnijmy: wraz z Urthoną pogrążamy się w „podziemnych labiryntach sprzed upadku, w należących do wyobraźni jaskiniach i baśniowych pałacach, w kopalniane i górskie podziemia gnomów, w świat mroku oświetlony fantastycznym migotaniem drogich kamieni i kruszców”. I dalej: „Cztery poziomy egzystencji są również cztery poziomy świadomości. Urizen jest najwyższym poziomem czynnej świadomości, zenitem twórczości i tworzenia; Tharmas przedstawia poziom świadomości w stanie odpoczynku; Luvah jest niższym poziomem miłości i kopulacji; do Urthony natomiast należy sen i podświadome marzenie senne, nadir energii wyobraźni.”⁶ Gdy pogrążamy się we śnie, gdy powierzamy się marzeniu, wówczas przeżywamy doświadczenie „Ameryki”: konfrontacji, stanięcia twarzą w twarz z tym, co starsze i głębsze ode mnie, co pozbawia mnie imienia i w obliczu czego staję na krawędzi znanego mi świata. W tym sensie

Ameryka nie jest – jak się zwyczajowo mówi – „nowym” światem, przeciwnie – doprowadza do kryzysu „nowości” świata, ukazuje próżność rzeczywistości pojętej jako „nowość” i w rezultacie staje się najstarszym z możliwych jeszcze do postrzeżenia światów.

⁶ N. Frye: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1947, s. 291, 276.

„Ameryka” to zarys świata już „prawie” niemożliwego do pojęcia, „starszego” i „dzikszego”, lecz wciąż jeszcze dającego się – choćby w zarysach – uchwycić wzrokiem. Widzenie tego świata poza krawędzią rzeczywistości jest zresztą niepewne, gdyż podlega przesunięciom i złudzeniom właściwym naszemu spojrzeniu wtedy, gdy próbuje ono objąć coś, co wymyka się jego władzy. Protagonisci Blake’owskiej *Ameryki* nie są na ludzką miarę; ich bycie podlega zasadzie przemiany i ta właśnie **metamorficzność bycia zdaje się charakteryzować Amerykę**. Ork będzie na przemian orłem, lwem, wielorybem i wężem, zwierzętami zabiegającymi o związek z „bezimienną kobietą” (co przyzna ona sama w monologu na 2. płycie *Ameryki*):

Czasem orzeł krzyczący wysoko na niebie, czasem lew
Ofiarę podchodzący na zboczach gór, a czasem wieloryb, chłuszczę
Szalejącą otchłań bezdenną; niebawem – wąż – owinięty wokół
Kolumn Urthony i wokół twych ciemnych członków,
Na kanadyjskich pustkowiach złożę swoje sploty (...)

(A, płyta 1, w. 13-17).

Sama „bezimienna niewiasta” również zdaje się przenikać szczerłą – zdawałoby się – granicę między absolutną władzą a jej ofiarami; z jednej strony, przynosząc uwięzionemu Orkowi jedzenie, pełni funkcje służebne wobec reżymu, z drugiej – jest „córką Urthony” będącego – jako wcielenie Losa – „strażnikiem Wrót Niebios” i przeciwnikiem patriarchalnego systemu: „Przeciw Patriarchalnemu Patosowi i okrucieństwu niezłomnie się trudząc, / Stanę się grozą tego, co Nowo narodzone” (*J*, płyta 83, w. 4-5).

„Groza tego, co Nowo narodzone” (*Infant horror*), odnosi się do „dzikości bycia” będącej do tego stopnia nie do zniesienia dla Anglii, że oddziaływanie Orka w Europie przybierze postać choroby: metamorficzność i nie-ludzkość bycia odsłonią się jako choroba bycia politycznego, społecznego i estetycznego establishmentu osiemnastowiecznej Anglii. Tezę Davida Erdmana, iż Blake w ślad za *Historią Edwarda III* Joshuy Barnes’a, który w 1688 roku wskazywał, że tragiczna epidemia dżumy w Anglii była w istocie konsekwencją agresywnej polityki monarchy i karą za nią, sugeruje, że schorzenia polityki angielskiej w XVIII wieku są następstwem poczynań Jerzego III⁷, uzupełnia inny wniosek: to, co jest „zdrowiem” dla metamorficznej „Ameryki”, może odsłonić się tylko jako choroba w spetryfikowanym systemie Wielkiej Brytanii. Ogień Orka staje się czerwonym znamięm zakaźnej choroby: „(...) oto początek Zarazy w czerwonych pręgach / Na całym ciele Strażnika Albiona; wysypka zarazy skruszyła Ducha Bristolu / A Trąd Ducha Londynu (...)” (A, płyta 15, w. 1-3).

⁷ D. Erdman: *Blake. Prophet against the Empire...*, s. 59.

Owa „zamierczość”, z której przychodzi „beziemienna niewiasta”, „dawność” i „zwierzęcość”, które dostrzegam z krawędzi znanego mi świata jako przenikającą tworzące go wydarzenia, jest domeną sprzed języka. „Starszość” i „dzikość” owego świata polegają więc także na tym, iż należy on wyłącznie do kręgu spojrzenia, stanowi obszar wizualności pozbawionej komentarza. W ten sposób jest to świat, w którym jakby „nic się nie dzieje”, lub inaczej – w którym wydarzenie ma status wyodrębnionego, zamkniętego w sobie fenomenu, którego nie mogę ustawić w żadnym łańcuchu z innymi wydarzeniami. Jest to świat bez historii, spełnia się bowiem wyłącznie w ekstazie jednego momentu. Innymi słowy, w owym „starym” świecie spoglądam na przedmioty, nie poczuwając się do więzów z nimi oraz konstatując niestałość ich kształtów (z opisu wiemy, że biodra „beziemiennej kobiety” przesłonięte są skłębionymi chmurami, natomiast Ork nadaremnie starając się dostrzec jej twarz, skarży się, iż: „przekrwione oczy moje chcą twe oblicze ujrzyć – / Na próżno, chmury tam i sam płynące zasłaniają mi ciebie” – A, płyta 1, w. 19-20). Jeżeli przyjąć za Merleau-Pontym, że „widzenie to posiadanie na odległość”, mogę twierdzić, iż w świecie takim posiadam „bez posiadania”, nie jestem bowiem w stanie ani określić, ani nawet nazwać relacji wiążącej mnie z przedmiotem, który tym sposobem – jako pozbawiony wartości – nie może uczestniczyć w procesie społecznej wymiany. „Stała cicho jak noc; / Bowiem nie mógł z jej żelaznego języka dobyć się głos ni dźwięk żaden, / Gdyż niema była, aż nie nadszedł dzień ów straszny, gdy Ork rzucił się na nią swym gwałtownym uściskiem” (A, płyta 1, w. 8-10).

Mowa jest konsekwencją gwałtu, a otwarcie ust w artykułowanym języku następuje po wybuchu namiętności nie podporządkowanej zasadom artykulacji prawa („objąwszy straszne lędźwie, schwycił dyszące, opór stawiające łono” – A, płyta 2, w. 3). Pamiętajmy jednak, iż gwałt jest aktem pierwotnej przemocy konstytuującej podstawową relację, w której „ja” rozpoznaje się w Drugim i dzięki Drugiemu. Stąd seksualny aspekt związku Orka i „beziemiennej kobiety” jest jednocześnie doświadczeniem teologicznym i antropologicznym. Wszystkie te elementy słyszymy w „dziewiczym okrzyku”: „Poznałam cię, znalazłam cię, nie dozwolę, abyś mnie opuścił: / Tyś wizerunkiem Boga mieszkającego w ciemności Afryki, / I tyś powalony, by dać mi życie w domenach ciemnej śmierci” (A, płyta 2, w. 7-9).

Ork jest siłą, która oddana służbie „starszości”, odsłania jej obecność w świecie składającym się ze współczesnych wydarzeń. Pokazuje, jak to, co współczesne, przeniknięte jest tym, co beczasowe.

Wraz z „beziemienną kobietą” tworzą rozpadlinę w strukturze „tu” i „teraz”, perforują ciągłą materię świata tak, iż nasze spojrzenie nabiera mocy pozwalającej mu przenikać w podglebie czasu i materii. Wiemy, iż Ork jest „wizerunkiem Boga mieszkającego w ciemnościach Afryki”. W tym niezwykłym określeniu chodzi nie tylko (choć bez wątpienia również) o objawienie ukrytej historii Ameryki, o odczytanie utajnionego, zawoalowanego skryptu niewolnictwa, zapisanego (o ironio, białym atramentem) między wierszami oficjalnej historii Ameryki; takie zadanie wciąż mieści się w obrębie historii i jej dyskursu. Blake stawia nas w obliczu tego, co wykracza poza historię, co ledwie dotyka jej krawędzi: gdy wyznawcy zostali przewiezieni siłą gdzie indziej, Bóg nie tylko pozostał w Afryce, lecz skrył się w jej najgłębszym cieniu. Oficjalne dzieje Ameryki przemilczają więc podstawowy i trudno opisywalny dramat: zamieszkują ją ci, którzy nie tylko utracili miejsce swego zamieszkania (czarni mieszkańcy Afryki), ale którzy utracili swego Boga, gdyż ten, zgodnie z tezą Blake’owskiej antropologii, gdy zostaje wydziedziczony z siebie właściwej przestrzeni, staje się zimną abstrakcją podlegającą dowolnym manipulacjom i adaptacjom („Poeci starożytności wszelkie zmysłowe obiekty przedstawiali jako Bogów lub Geniuszy, nadając im imiona i czcząc ich w atrybutach lasów, rzek, gór, jezior, miast, narodów; we wszystkim, co tylko ich poszerzone i liczne zmysły mogły odebrać (...). Aż powstał system, którym zawładnęły pewne jednostki w celu zniewolenia prostych ludzi poprzez usiłowanie uchwycenia i wyabstrahowania umysłowych istot z ich obiektów: tak powstało Kapłaństwo” – K, 153; przekł. M. Fostowicz).

Bóg „zamieszkujący” wewnątrz Afryki – to przede wszystkim Bóg „lokalny”, Ork zatem stanowi siłę przeciwstawiającą się swoistej kosmopolityzacji tego, co święte, i przywracającą Bogu wymiar lokalności. Ameryka odkrywa Boga rezydującego w ciemności Afryki: co oznacza, iż Bóg, należąc do określonego miejsca, pozostaje jednocześnie tyleż z nim związany, co od niego odległy, że może być bliski owego miejsca właśnie dlatego, że wciąż odkrywa i odbudowuje dystans odeń go dzielący. „Afryka” bowiem jest toposem zarówno określonym (nosi właściwą mu nazwę własną), jak i jednocześnie odrzucającym wszelkie znane określenia („Afryka” jest tym, w czym dźwięczy samotność człowieka oddalonego od znajomej codzienności). Bóg został „umiejscowiony” dlatego, że to w Nim właśnie miejsce odkrywa swego Drugiego, Innego, Obcego.

W tym momencie pojawia się ofiara, drugi ważki element okrzyku „beziemiennej kobiety”: Bóg jest tym, który obdarowuje życiem w mrocznych regionach śmierci, który „ustępuje miejsca” Drugiemu. W obu tych znaczeniach (jest miejscowy, lecz do miejsca nie należy, jest „Afryką” w „Ameryce”; rezygnuje z siebie, ofiarowując się Drugiemu) Bóg nie ma „swojego” miejsca. Dodajmy, podobnie jak i mieszkańiec

Ameryki, który - zauważa de Crevecoeur - w zasadzie nie zna „obcych”, a co za tym idzie, nie ma także terytorium, które mógłby opisać jako wyłącznie swoje, własne: „Podróżny w Europie staje się obcym, skoro tylko opuści swoje królestwo; tutaj jest inaczej. Zasadniczo rzecz biorąc, nie znamy tutaj obcych; ten kraj należy do każdego (...)”⁸ Ofiara jest więc rozumiana jako „wycofanie”, „usunięcie się”, uczynienie miejsca Drugiemu. Wielkie przestrzenie Ameryki, które uderzają de Crevecoeura („(...) trudność polega na ogarnięciu wzrokiem tak rozległej sceny”⁹), są przestrzeniami ofiarniczymi. To w nich dochodzi do spełnienia się czy nawet wręcz „objawienia się” Bliźniego. Ich przeciwieństwem będą szczelnie wypełnione ludźmi obszary miast, pejzaże Babilonu, w których nie tylko nie ustępują miejsca Drugiemu; wręcz przeciwnie - przeciwstawiam mu siebie, ustanawiam siebie jako tego, który go odrzuca. Dlatego, z jednej strony, natrafiamy na wyznanie, że „w Ameryce jest miejsce dla każdego”, z drugiej zaś - uwagę, iż Europejczyk „nie znajduje w Ameryce stłoczonego społeczeństwa”¹⁰.

Jeżeli „bezimienna niewiasta” twierdzi, iż odnalazła Boga w ciemnościach Afryki, oznacza to również, że Bóg nie należy już do kręgu, jaki zakreśla europejska filozofia uformowana, z jednej strony, w ramy empiryzmu Bacona i Locke’a, z drugiej - w oświeceniową refleksję Voltaire’a. W *Pieśni Losa* (1795) to Afryce (będącej dziełem - czego Blake nie omieszka podkreślić - serca, *heart-form’d Africa*) przypadnie w udziale opis świata w stanie kontrakcji (zwróćmy uwagę na staranność Blake’owskich zabiegów: Afryka „serdeczna”, Afryka będąca ciemnym sercem świata - przypomnijmy Conradowskie *Heart of Darkness* - diagnozuje niedomaganie świata jako niewydolność krążenia, „chorobę serca”: świat znajduje się już wyłącznie w stanie skurczu, pozbawiony całkowicie fazy rozkurczowej): „Gdy uciekali, kurczyli się / W dwa wąskie kształty żałosne, / Na łonie ziemi pełzając / Niczym ród płazi; / I cały bezmiar Natury skurczył się / Przed ich skurczonymi oczyma” (K, 246). Odnaleźć Boga w Afryce - to wyzwolić się spod ograniczającej władzy „abstrakcyjnego Prawa” (*abstract Law*), które jest nie tylko powodem niedomagań człowieka („rasa człowiecza marnieć poczęła” - K, 246), ale przede wszystkim wydziedzicza Boga ze świata.

Afryka jako miejsce pobytu Boga przypomina o świecie, który był przeniknięty tym, co święte, i jest powrotem do stanu świata przed wycofaniem się zeń Boga.

⁸ St. J. de Crevecoeur: *Letters from an American Farmer*. Oxford: Oxford University Press, 1997, s. 55.

⁹ Ibidem, s. 40.

¹⁰ Ibidem, s. 56.

Ciąg zdarzeń przedstawiony w *Pieśni Losa* wygląda następująco. Historia, którą kreśli Blake, biegnie dwoma alternatywnymi torami. Z jednej strony, Adam wciąż przebywa w rajskim ogrodzie, lecz z drugiej – Noe znajduje się na szczytach Araratu. Świat sprzed upadku i edeniczna rzeczywistość sąsiadują z historią upadłej ludzkości, wytraconej przez gniew Boga. To, co się zdarza, obejmuje więc obydwie historie, stając się kłamrą wszystkich możliwych wydarzeń w dziejach świata: wydarzenie owo – prawdziwy to zaiste ewenement – położy się cieniem zarówno na „niewinnej” rzeczywistości Edenu, jak i na „doświadczonym” świecie potopu. Niezależnie od tego, którą ścieżką potoczą się losy człowieka, wydarzenie, o którym mowa, będzie stanowiło epifanię przyszłości. A od niej próżno szukać ucieczki.

Pierwsza część *Pieśni Losa*, nosząca tytuł *Afryka*, rozpoczyna się następującym czterowierszem: „Adam stał w rajskim ogrodzie, / A Noe na szczytach Araratu; / Ujrzeli, jak Urizen swymi Prawami obdarzał narody / Rękami dzieci Losa” (K, 245). Wydarzeniem o znaczeniu tak wielkim, iż chciałoby się je nazwać ponadhistorycznym (przekraczając ograniczenia każdej z dwóch narracji, edenicznej opowieści Adama i apokaliptycznej wersji Noego, stwarza ono jakby nad-historię, która rozpina swoją siatkę ponad poszczególnymi szlakami dziejów), jest legislacyjna procedura Urizena, w której bez trudu dostrzeżemy dwa charakterystyczne rysy. Po pierwsze, Prawo, którym Urizen obdarza ludzi, ma charakter powszechny (adresatami są „narody”), ale nie jest efektem szerokiego porozumienia czy społecznego kontraktu; przeciwnie – legislacja Urizena ma charakter absolutystyczny. Czytamy bowiem, iż Urizen nadaje narodom „swoje” prawa i ich przestrzegania bezwzględnie wymaga (*Cztery Zoa* nazywają Urizena „preceptorem dusz” – IX, w. 131). Po drugie, Blake’owski demiurg jest Bogiem, który dokonując dystrybucji praw za pośrednictwem „dzieci Losa”, kieruje wydarzeniami tak, by sprawiały one wrażenie konsekwencji pozornie niezależnych decyzji człowieka. Gdy Noe i Adam należą do rzeczywistości sprzed prawa (co wcale nie znaczy, że „bezprawnej”, ale jedynie odnosi się do sytuacji, w której prawo, nie przybierając postaci skodyfikowanego zespołu norm, nie stanowi zewnętrznej instancji kontrolującej postępowanie człowieka), Urizen wprowadza człowieka do świata zdominowanego Prawem, przy czym czyni wysiłki, by zakamuflować fakt, iż Prawo to zostało w istocie światu narzucone.

Opisane wydarzenie objawia się jako triumf abstrakcyjnej refleksji nad „Drobinami Egzystencjalnymi”, zwycięstwo *Abstract Philosophy* i *abstract Law* nad *Minute Particulars*. Proces ten nosi wyraźne cechy powszechnego cyklu w dziejach myślenia i jego ofiarą pada zarówno kultura Wschodu („Na wschodzie Rintra obdarzył Abstrakcyjną Filozofią Brahme” – K, 245), jak i Zachodu („Trismegistosowi Palamabron dał abstrakcyjne Prawo: / Pitagorasowi, Sokratesowi i Platonowi” –

K, 246). Powszechność praw Urizena jest nie tylko geograficzna, lecz również merytoryczna: jej działanie rozciąga się i na refleksję religijną (Brahma), i tradycję hermetyzmu (Trismegistos), i na matematykę (Pitagoras) oraz filozofię (Sokrates, Platon). Skutki oddziaływania owego Prawa rozciągają się nie tylko na sferę ludzką, lecz także kosmiczną i możemy określić je mianem zapaści („Ludzkość wędnać poczęła” - K, 246), której symptomy obejmują zaburzenia wzroku („Mojżesz na górze Synaj ujrzał kształty mrocznego złudzenia” - K, 245), stany lękowo-depresyjne („Adam zadrzał”, „Abraham wśród płomieni umknął z Chaldei” - K, 245).

Prawo Urizena propagowane przez „dzieci Losa” wywołuje melancholię jako stan właściwy ludzkiej kondycji, lecz równocześnie - co bardzo istotne - skazuje człowieka na izolację od sfery bycia, kreując model człowieka „osobnego”. Bernard Nesfield-Cookson słusznie zauważa, że „istota grzechu i błędu polegają dla Blake’a na popadnięciu w stan oddzielenia od innych, na byciu »zamkniętym w sobie«”¹¹.

Pod działaniem urizenicznego Prawa operującego pojęciem grzechu i winy, będącej jego konsekwencją, człowiek żyje złudzeniem wolności (podczas gdy faktycznie pozostaje niewolnikiem natury) oraz nie jest w stanie poczuwać się do wspólnoty bycia z tym, co istnieje.

Shaftesbury, którego myśl biegnie na ogół po odległych od Blake’owych torach, pisząc w 1707 roku swój *List o entuzjazmie*, doda dwie ważne uwagi na temat melancholii. Dobrze będzie je przypomnieć w tej chwili. Po pierwsze, melancholia jest nastrojem „panicznym” (*panic*), niebezpiecznie ułatwiającym rozprzestrzenianie się wszelkiego rodzaju uniesień i emocji; melancholia sprzyja schorzeniom totalitarnych ambicji, łatwo - za pośrednictwem emocji - ogarniającym społeczeństwa, tak jak zakaźna choroba. Pejzaż, w którym Shaftesbury umieszcza narodziny „panicznej” melancholii, przypomina tym samym jaskinny krajobraz, w którym Blake umieszcza skarłatego i zniewolonego przez system władzy człowieka: „Głuche dudnienie dobiegające z jaskiń, do którego dołączał się odrażający wygląd tych mrocznych i odludnych miejsc, wzbudzał w przeciwniku taką grozę, że w tym stanie jego wyobraźnia kazała mu słyszeć głosy, a bez wątpienia także dostrzegać kształty, które zdały się nadludzkie (...).”¹² Piszący 19 lat później zimową część swoich *Pór roku* James Thomson także połączy

¹¹ B. Nesfield-Cookson: *William Blake. Prophet of Universal Brotherhood*. London: Crucible, 1987, s. 303.

¹² A. Shaftesbury: *Characteristics*. Ed. J. Robertson. New York: Boobs and Merril, 1964, s. 12.

zimę z melancholią i chorobą: „Tak nastaje Zima, / Żałość ponura ciężąca nad światem, (...) I mrocznej choroby pobudza ziarna. / Życia nam wstrętne, dusza w nas umiera, / Od myśli melancholijnych czernejąc.”¹³

Zdaniem Shaftesbury’ego takie melancholijne okoliczności sprawiają, iż wszelkie emocje niebezpiecznie wzbierają na sile, tak iż sam wygląd oddanego na ich pastwę tłumu „jest zaraźliwy” (*infectious*), choroba zaś „udziela się w momencie, gdy tylko dostrzeżemy jej symptomy”. Można więc założyć, że Shaftesbury – podobnie jak Blake – dostrzega niebezpieczeństwo społecznej manipulacji, jakiej może dopuścić się władza, świadomie „zarażając” emocjami swoich poddanych. Sam Blake podpowiada nam taką możliwość w analizach uczuć zazdrości i zawiści. „Okowy Zazdrości”, które znamy z *Księgi Urizena*, zniewalają w sposób szczególnie wyrafinowany wówczas, gdy zostają zinterioryzowane („skowana myśl” z wiersza *Londyn*), przybierając nie rozpoznany przez nas kształt „słodkiego upojenia” (*sweet intoxication*). Według tej recepty działa Widmo w końcowych fragmentach *Jerusalem*; skrycie wykorzystując Enitharmon, każe jej śpiewać „kojące Pieśni” i „zabawiać się w słodkim upojeniu pośród błyszczących włókien Losa” (*J*, płyta 88, w. 23–25). Nie ulega jednak wątpliwości, iż Enitharmon i jej „upojenie” (niebezpiecznie bliskie „truciznie”) są dziełem pokretnej działalności samego Widma określonego kilka wersów dalej mianem „autora ich wszelkich rozbieżności i zasklepień” (*J*, płyta 88, w. 35). Widmo jest siłą, która uprawomocnia swoją władzę nie w drodze sankcji nadprzyrodzonej ani też jawnej umowy, lecz przez niejawne (patrz Blake’owską krytykę „Drzewa Tajemnicy”) wywoływanie niezgody, przez starannie ukryte pod pozorami solidarności społecznej stawianie ludzi przeciwko sobie. Widmo jako synonim władzy zapewnia sobie jej kontynuację właściwie dzięki stworzeniu pewnej próżni przenikającej wszelkie nasze relacje, próżni będącej – z czego nie zdajemy sobie sprawy – jedynie namiastką życia. Przemowa Widma zawiera wszystkie te elementy:

Mężczyznę, który szanuje Niewiastę,
Niewiasta pogardzać będzie,
I jeno śmiertelna przebiegłość i podła niczemność cieszyć ich będą.
Gdy uczynię miejsca ich radości i miłości miejscami ekskrementu,
W Rodzinnych sporach ciągle budując i ciągle dzieło zniszczenia
spełniając.

Gdy pozostajesz we władaniu zazdrosnej Niewiasty,
Którą miłość i nienawiść na zawsze czynią niestałą,
Nie zaznasz żadnych Drobin Egzystencji.

J, płyta 88, w. 37–43

¹³ J. Thompson: *Seasons*. In: Idem: *The Poetical Works*. Ed. J. Robertson. London: Oxford University Press, 1908, s. 187.

Drugi istotny element filozofii melancholii Shaftesbury'ego zawiera się w twierdzeniu, iż próba działań sanacyjnych nie może polegać na mechanicznym użyciu przez władzę środków przymusu, te bowiem jedynie uczynią sytuację jeszcze bardziej podatną na melancholię. Tak oto gra z melancholią kończy się groźnym dla władzy paradoksem: z jednej strony, rządzący chętnie posłuży się „melancholijnymi” okolicznościami, aby rozbudzić pożądane emocje; z drugiej strony, typowe środki politycznego czy fizycznego nacisku nie wystarczają do wygaszenia namiętności. Melancholia jest więc tym, co władzy służy, lecz jednocześnie tym, co ją osłabia i wymusza na niej odstęstwa od przyjętych reguł gry. Shaftesbury powiada, iż „użycie poważnego środka zaradczego, posłużenie się mieczem czy też różgami jako medykamentem niechybnie uczyni sprawę jeszcze bardziej melancholijną i wzmoże przyczyny niepokoju”¹⁴. Dlatego władca musi się okazać artystą, musi jakby podważyć fundamenty swojej władzy po to, aby władzę ową zachować: „Władca, jeżeli jest artystą, musi mieć lżejszą rękę; i miast środków kaustycznych, nacięć czy amputacji powinien posłużyć się łagodniejszymi balsamami; łagodnym współczuciem wczuć się w troski ludzi i biorąc jakby na siebie ich namiętność, winien, zaspokoiwszy i uciszywszy ją, starać się pogodnymi sposobami odwrócić jej bieg i tym sposobem uleczyć.”¹⁵

Odwołując się do sformułowań z *Jerusalem*, o których była już mowa, należałoby zauważyć, iż postawiony w obliczu Prawa Urizena człowiek nie jest już w stanie towarzyszyć przedmiotom. Innymi słowy, posługując się pojęciami Heideggera, moglibyśmy powiedzieć, że skutkiem Prawa Urizena jest „zapomnienie bycia”, czyli sytuacja, w której człowiek równocześnie pozostaje w stanie radykalnego oddzielenia od innych bytów i nie umie dostrzec, iż pozornie obiektywny świat stanowi w istocie wyalienowany produkt jego myślenia. Wracając do tekstu *Pieśni Losa*, powiemy, że Duch stał się teraz jedynie duchem człowieczym, zamykając nas w egocentrycznym kręgu, niezdolnym do otwarcia się na działanie tego, co nie-ludzkie, a co nazywamy Duchem (gdy Blake często wraca do czasownika „kurczyć się”, „kulić się”, *shrink*: „Noe skulił się pod wodami” - K, 245 - możemy się w tym dopatrzeć właśnie owego procesu zasklepiania się człowieka we własnym *ego*), i co posuwa się tak daleko w swej ingerencji, iż pozbawia nas kontaktu z dramatem bycia, który Blake rozgrywa na scenie kosmiczno-meteorologicznej. Następujący fragment stanowi komentarz do urizenicznego Prawa i skutków jego działania: „Noc tak mówiła do Chmury: / Niechże te duchy, będące dziełem Człowieka, toczą z sobą wojnę /

¹⁴ A. Shaftesbury: *Characteristics...*, s. 13.

¹⁵ *Ibidem*, s. 14.

pośród obłudnych uśmiechów; niechże się ciągle zmagają, niewolnicy wiecznych Żywiołów”(K, 245).

Powrót do Boga ukrytego w ciemnościach Afryki jest zatem próbą odtworzenia świata przed jurysdykcji urizenicznego Prawa, terapią przeciwko melancholii oraz uwrażliwieniem i otwarciem na Ducha, który nie należy do sfery człowieka. Afryka przywraca nam niezbędne poczucie obecności tego, co nie- i przed-ludzkie.

Ostatnim etapem działania urizenicznej legislatury w historii („Epoki przetaczały się nad synami Har” - K, 246) jest transformacja rzeczywistości: język świata przestaje być oparty na spójnym związku znaczącego i znaczonego, przedmioty ulegają rozszczepieniu na powierzchnię i to, co kryje się pod nią: na fasadę i głębię. Ontologicznie rzecz biorąc, przedmioty nie są oddane swojemu byciu, nie są bez reszty skupione na wynurzaniu się z tła i głębi nicości, ale zajęte są zawłaszczaniem sfery bycia innych przedmiotów. Wojna, o której pisze Blake jako o powszechnym zjawisku w świecie Prawa Urizena („Lecz na Północy Sotha obdarzyła Odyna Kodeksem Wojny”, „(...) Har i Heva umknęli, / Ich bowiem siostry i bracia żyli w Nieczystości Żądy i Zmaganiach Wojny” - K, 246), odnosi się tyleż do zmagających fizycznych („Ork skowyczał na górze Atlas, przykuty Okowami Zazdrości” - K, 246), co do ontologicznego statusu przedmiotów: ich bycie jest zawłaszczonym byciem innych przedmiotów. Szerzej - bycie staje się teraz głęboko nieautentyczne, gdyż opiera się na wypaczonej relacji z Drugim: „jestem” wtedy, kiedy zdołałem (jak w „stłoczonym społeczeństwie” Europy, o którym pisał de Crevecoeur) zawłaszczyć bycie Drugiego, moje otwarcie się jest „pułapką” zastawioną na bycie Bliźniego. Na początku 4. miedziorytu *Pieśni Losa* Blake jasno sformułuje pogląd, iż religijna, penitencjarno-sanacyjna i polityczna organizacja społeczeństwa skonstruowana jest tak, by wydziedziczając Drugiego z jego bycia, jednocześnie pozbawić go wszelkiej relacji z tym, co nieskończone. Instytucjonalizacja życia społecznego dokonująca się pod znakiem i pod ochroną „abstrakcyjnego Prawa” Urizena zmierza do ukształtowania człowieka jednowymiarowego, „skurczonego” (*shrunk*), niejako „płaskiego”, o „ciele płaza” (*reptile flesh*), którego spojrzenie ograniczone jest do wąskiego terytorium bezpośredniego habitatu. Czytamy więc taki opis społecznego pejzażu: „Oto były Kościoły, Szpitale, Warownie, Pałace, / Niczym sieci, wnyki i paści, by chwytać radości Wieczności, / A wszystko inne pustynią; / Aż, niczym sen, Wieczność zaćmiła się, zniknęła” (K, 246). Człowiek w chitynowym pancerzu płaza wyśniony przez Blake’a obudzi się któregoś ranka w praskiej kamienicy jako zamieniony w olbrzymiego robaka Gregora Samsa.

Bycie bez radości

Tak oto powracamy do melancholii. Jeżeli rzeczywistość pod władzą urizenicznego Prawa „Abstrakcyjnej Filozofii” opiera się na zawłaszczaniu bycia Drugiego, prowadzi to do ukształtowania się społeczeństwa fantomów, bytów istniejących fizycznie i funkcjonujących w rzeczywistości, lecz pozbawionych bycia jako „radości”, bytów, które nie tyle „upadły”, ile „zapadły się” w innych, zniknęły – choć nie bez śladu – „rozpuszczając się” w ich powierzchni. Zniknięcie owo nazywam znikaniem „nie bez śladu”, gdyż Drugi, ten, który „zagłębił się” we mnie, wciąż przebywa ze mną, choć jest już tylko formą mojego samozadowolenia. Dylemat owych bytów polega też na tym, iż ci, którzy zawłaszczają innych, ci, którzy „rozpuszczają ich” w sobie i nieustannie szukają potwierdzenia siebie w autoafirmacji, są równie smutni, gdyż ich trwanie jest jakby złośliwym pastiszem samotności. Ich zabiegi zmierzające do wejścia w jakąś relację z Drugim kończą się tejże relacji fundamentalnym odrzuceniem; gromadząc przedmioty i osoby, by uniknąć samotności, w istocie unikają relacji z samym sobą. Kto koncentruje się na wchodzeniu w posiadanie, ten zaznaje „złej”, „smutnej” samotności; przestaje być sam z sobą, istnieje tylko w takiej mierze, w jakiej to, co posiadał, co ogarnął sobą, oddziela go od siebie jako gładka powierzchnia, w której odbija się (niczym parodystyczna Levinasowska epifania twarzy) jego własne, zadowolone z siebie oblicze.

Świat „Abstrakcyjnej Filozofii” jest obszarem bytów smutnych, których melancholia polega, między innymi, na niecierpliwości. Ta zaś jest wrogiem „towarzyszenia” i nieustannie zmusza nas do wykraczania poza obecną chwilę.

Bycie bez radości jest byciem niecierpliwym („Niecierpliwość już teraz nad sobą nie panuje” – *FZ*, I, w. 429), **zawłaszczonym przez nadmierne ambicje** (Tharmas: „Dlaczegoż, Urizenie, Księżę Światła, opanowały cię plugawe ambicje” – *FZ*, IV, w. 141; Luvah: „Urizenie, mój wrogu, O Pierworodny Synu Światła, lży leję nad twymi surowymi ambicjami” – *FZ*, II, w. 109), **byciem „zaciemnionej radości chwili”** („Dlaczegoż pragniesz spoglądać w przyszłość, chmurząc radość tej chwili?” – *FZ*, III, w. 11).

Jeżeli bycie radosne jest byciem „towarzyszącym”, to także dlatego, że jedną z jego przesłanek stanowi niedowierzanie wyłącznie temu, co oczywiste i widoczne od pierwszego wejrzenia. „Towarzyszenie” jest po prostu dotrzymywaniem kroku temu, co niewidoczne, co być może się okaże kłopotliwe i mroczne, czego nie widzimy, lecz czego nie chcemy unikać. Derrida pisze, iż „niecierpliwość jest zawsze nieuspra-

wiedliwiona. Powinna prowadzić nas do tego, byśmy bez pośpiechu, lecz także bez uników, poddali się temu, co nie rzuca się w oczy.”¹⁶ To zaś, co nie rzuca się w oczy, jest tym, co nieuniknione, co nie zauważone, nieustannie rozgrywa swoją partię kształtującą mój los; jestem więc w ten sposób formowany jako podmiot, jeszcze zanim będzie mogła zakiełkować jakakolwiek myśl o podmiotowości. Jaźń (Blake’owskie *Selfhood*) stanowi dziedzinę Szatana wtedy, gdy gwałtownie i agresywnie konstytuuje się i formalnie potwierdza swoje istnienie w drodze odpowiednio skonstruowanych aktów mowy. Takie „ja” charakteryzuje się tym, że nie potrafi rozpoznać znaczenia tego, co je poprzedza, co przygotowuje jego istnienie, ponieważ konstytucja owego „ja” jest jedynie wyznaniem wiary w siebie; „jaźń” tak rozumiana staje się historią pewnego procesu autokreacji, jestem wyłącznie *self-made ego*. Myślenie takiego „ja” cechuje „niecierpliwość”, gdyż warunkiem rozpoznania tego, co niedostrzegalne, co nie rzuca się w oczy, a czego praca formuje mnie nieprzerwanie, jest cierpliwość: „(...) uporczywie, cierpliwe myślenie stanowi doświadczenie niepowtarzalności myśli o tym, co nieuniknione”, co „konstytuuje podmiot, bynajmniej do niego nie należąc, a czego „podmiot nie może zawłaszczyć”¹⁷.

Bycie bez radości przyjdzie także zdiagnozować jako schorzenie myślenia, które traci swoją płomienistość, stając się gwałtownym, nieopanowanym sięganiem po rozwiązania (w lapidarnym skrócie Blake przedstawi to w *Ameryce* jako ruch od „płomiennej radości” do „dzieśięciu nakazów Urizena” – A, płyta 8, w. 3). Myśl nie jest myślą opustoszałą, otwierającą gościnną przestrzeń, w której chwilowo zatrzymują się kolejne pytania, lecz zgiefkliwą ingerencją w świat za pośrednictwem retoryki oznajmiania.

Bycie bez radości jest – posługując się terminem Simone Weil – myśleniem przedwcześnie wypełnionym, usatysfakcjonowanym, mieszczańsko ukontentowanym pozornym bogactwem odpowiedzi.

„Wszystkie nonsensy tłumaczeń, wszystkie absurdy w rozwiązaniach zadań geometrycznych, wszystkie niezręczności stylu (...) wszystko to pochodzi stąd, że myśl rzuca się na coś z pośpiechem i przedwcześnie tym napełniona, nie jest już w stanie przyjąć prawdy. Przyczyną tego jest zawsze nadmierna aktywność i chęć poszukiwania.”¹⁸

¹⁶ J. Derrida: *Desistance*. In: Ph. Lacoue-Labarthe: *Typography. Mimesis. Philosophy. Politics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, s. 15.

¹⁷ Ibidem, s. 2.

¹⁸ S. Weil: *Oczekiwanie Boga*. Przekł. K. Konarska-Łosiowa. W: S. Weil: *Zakorzenie i inne fragmenty*. Kraków: Znak, 1961, s. 92.

Myśl płomienista należy do domeny pytania przygotowanej przez opustoszenie języka; nim padnie pytanie mające, jak u Nietzschego, „poruszyć serca”, pytanie, które nie stanowi elementu analitycznej interogacji, lecz jest pytaniem „krągłym i czystym, dobrym, głębokim i jasnym” (*rund und reinlich... eine gute, tiefe, klare Frage*), przechodzimy często przez ciemną noc języka przeżywającego dramat wypowiedzi sprzed sztuki artykulacji, języka odzyskującego swoje cielesne zakorzenienie. Nim w *Pieśni pijanej* „człowiek szpetny” wydobędzie z siebie „głębokie i jasne pytanie”, dojrzymy w nim spełniony Blake’owski postulat zlikwidowania dychotomii ciała i ducha („Kiedy Nietzsche mówi o fizjologii, podkreśla wprawdzie stan cielesny, lecz stan cielesny jest w sobie już zawsze czymś duchowym”¹⁹): „(...) szpetny człowiek począł raz jeszcze, po raz ostatni rzeźić i parskać (*gurgeln und schnauben*), i gdy dosapał się wreszcie do słów, nagle krągłe i czyste pytanie wyskoczyło z jego ust, dobre, głębokie i jasne pytanie, które wszystkim, co je słyszeli, poruszyło nagle serca.”²⁰ Do słów dochodzimy stromą, labiryntową i niezrozumiałą ścieżką dźwięków dobywających się z ciała (rżenia, parskania) jakby wbrew językowi czy pomimo języka; głos poprzedzony jest odgłosem i przezeń przygotowywany lub – tak w wersji Nietzschego – do języka musimy się „dosapać” (*siehen*). Podobnie jak Nietzscheański „człowiek szpetny”, „Mroczna Niewiasta” (znana nam już z *Ameryki* i *Europy*) w *Miltonie* formułuje swoją wypowiedź będącą zresztą „skowytem”, czyli jakby „czystym” językiem ciała poprzedzającym język artykułowany w „zrozumiałym wyciu”: *And thus the Shadowy Female howls in articulate howlings* (*M*, płyta 18, w. 4).

Zdrowie/ruina

Diagnostując zapasę kondycji człowieka („Rasa ludzka więdnąć poczęła”), Blake podzielił ludzi na „zdrowych” (*the healthy*) i „złożonych chorobą” (*the diseased*), przy czym – jakby antycypując Nietzschego – powie, iż w obecnym stanie świata zdrowie stanowi tylko specyficzną formę choroby. Zdrowi są w istocie chorzy na niezdolność doznawania miłości spowodowaną akceptacją oraz interioryzacją konwencjonalnych nakazów „Prawa Moralnego”, zebranych w jednym zbiorowym określeniu „grzech” („Idź! Głoś rodzajowi ludzkiemu, iż miłość Kobie-

¹⁹ M. Heidegger: *Nietzsche*. Przekł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński. T. 1. Warszawa: PWN, 1998, s. 107.

²⁰ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa: Jakub Mortkowicz, 1910, s. 443–444.

ty jest Grzechem” – K, 240), natomiast słabość chorych polega na tym, że ich miłość w ogóle pozbawiona jest radości. Jedni mnożą się bez radości (chorzy), drudzy – również pozbawieni radości – pozostają sterylni. Czytamy w *Pieśni Losa*: „Ludzka rasa wędnać poczęła, zdrowi bowiem wznieśli sobie / Miejsca na ustroniu, lękając się radości Miłości, / I mnożyli się tylko złożeni chorobą.” (K, 246). Jednym słowem, za Levinasem moglibyśmy powiedzieć, iż człowiek nowoczesnej Europy Blake’a nie jest w stanie odczuć „tego skrajnego napięcia, które lekkomyślnie nazywamy niekiedy chorobą”²¹.

W *Czterech Zoa* Blake nakreślił niemal Eliotowski wizerunek ziemi jałowej, obraz kosmosu złożonego tak głęboką niemocą, iż jedynym jego odpowiednikiem jest świat czysto geologiczny, pozbawiony światła i struktury planetarnej. Skamieniały świat, uniemożliwiający działanie języka, jest bowiem rzeczywistością sprzed różnicy: „Nie ma Miasta, ni Łanów Zboża, ni Sadu; wszystko jest Skałą i Piachem. / Nie ma Słońca, ni Księżyca, ni Gwiazdy, tylko poszarpane mroźne skały / Obijają się o siebie w pustce (...)” (FZ, I, w. 426–428). Może to być również świat zrujnowany, w którym zabrakło miejsca na wertykalną fantazję kamienia na kamieniu, a skały rozciągają się aż po widnokrąg w horyzontalnym koszmarze grozy będącej nie tylko powszechną ruiną, lecz także zrujnowaną radością, którą Blake pragnął przywrócić byciu: „O, biedny świecie w ruinie! / Straszliwa ruino! (...) / Czy jesteś, ruino, niegdyś świetnym niebem? czy to są twe skały, / Wśród których radość śpiewała w drzewach, a rozkosz igrała w rzekach (...)?” (FZ, VI, w. 209–213). Ruina jest liszajem, którym czas pokrywa powierzchnię rzeczywistości; nie zaświadcza o minionej wielkości i świetności, ale raczej o aktualnej niemocy; zrujnowany świat nie jest byłym wspaniałym światem, lecz jedynie symptomem aktualnej choroby świata od danego wyłącznie swojej materialnej substancji, a tym samym oderwanego od wieczności. Wysłańcy z krainy zwanej Beulah oznajmują wyraźnie ową koniunkcję ruiny, choroby i braku transcendentnego wymiaru świata: „Shiloh leży w gruzach, nasz brat złożony chorobą: Albion, / Ten, którego kochasz, choruje; opuścił swoje domostwo Wieczności” (FZ, I, 477–478).

Nie przypadkiem antropologia człowieka rozbitego, zrujnowanego idzie w parze z geografiami świata leżącego w gruzach. Zgodnie z biblijnym przekonaniem, powtórzonym w romantyzmie przez Novalisa, ciało jest świątynią Boga. Ruina człowieka zatem musi znaleźć odbicie w pejzażu ziemi jałowej, odciętej od Boskiej rzeczywistości. Spustoszenie świata oznacza pozbawienie go ludzkiego wymiaru: „Miasta i Wsie Albionu zmieniły się w Skałę i Piach Odczłowieczony” (J, płyta

²¹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994, s. 258.

63, w. 18). Człowiek rozbity nie jest dziełem Boga, tak samo jak leżącej w gruzach budowli nie sposób już traktować jako Jego świątyni. Ruina należy do obszaru, który dosłownie wymknął się z rąk Boga; świat zrujnowany i człowiek rozbity są dziełem geologicznej, surowej, kamiennej, szatańskiej mocy. Ruina jest chorobą świata nie będącego dziełem rąk, należy zatem do rzeczywistości stanowiącej monstrualny pejzaż architektury, będącej jednocześnie gruzowiskiem, pustynią ruin i budowlą, urbanistycznym tworem porządku chaosu nie na ludzką i nie na Boską miarę (podobnie jak w biblijnej Księdze Daniela wielki posąg zostaje rozłupany „bez udziału rąk ludzkich”).

Świat ruin jest miastem Szatana, należy do jego kamiennego ładu, który nam jawi się jedynie jako nieporęczna domena spustoszenia. Pochylmy się uważniej nad fragmentem zapisanym w końcowej partii poematu *Milton*:

I ja stanąłem w piersi Szatana i ujrzałem dzieło spustoszenia:
 Człowiek Rozbity, zrujnowana Boża budowla, nie zbudowana rękoma:
 Ujrzałem równiny jego pełne pałacych piasków i góry jego
 z groźnego marmuru:
 Rozpadliny i przepaście płynące roztopioną rudą i źródłami
 Smoły i wapna; ujrzałem zrujnowane pałace, miasta i wielkie dzieła:
 Piece cierpienia, w których Anioły jego i Emanacje
 O przyczernionych twarzach uwijają się wśród ruin ogromnych,
 Łuków, piramid, bram, kopuł i kolumnad,
 W których mieszka Tajemnica, czyli Babilon (...)

M, płyta 38, w. 14-23

Chory świat, choć wypełniony gruzami, nie jest światem opuszczonym; przeciwnie – jest to obszar nawiedzony przez „Tajemnicę”, Babilon będący nie-miejskim miastem, dziką cywilizacją urbanistycznej ruiny stanowiącej stolicę chaosu, pozbawioną formy upiorną architekturą pamięci nieznanego czasu („Widmowy / Chaos stanął przed jego oczami, Nieuformowana Pamięć” – *J*, płyta 33, w. 1-2). Mamy więc do czynienia z archi-**tektoniką**, gruzowatą architekturą gwałtownych wstrząsów i poruszeń gruntu, trzęsienia ziemi, działaniem geologicznych mocy wznoszących własne konstrukcje monstrualnego miasta, zawieszane między ruiną a architekturą. W kategoriach politycznych Babilon jest miejscem upadku wolności, zawłaszczenia i zniewolenia, obszarem pozbawionym wszelkiej radości (w 24. rozdziale Drugiej Księgi Królewskiej czytamy, iż babiloński król Nabukadnesar, podbiwszy Jerozolimę, dokonał jej spustoszenia i „kazał wywieźć stamtąd wszystkie skarby świątyni Pana i skarby królewskiego domu i potłuc wszystkie złote naczynia, które sporządził Salomon”; w drugim oblężeniu Jerozolimy aktu spustoszenia dokonano jeszcze bardziej radykalnie: „I spalił świątynię Pana, dom królewski i wszystkie domy w Jerozalemie, wszystkie duże domy spalił ogniem”).

Widać zatem, iż Blake poszukuje pewnego sposobu bycia, który spełniając się w radości, byłby ideałem nowego zdrowia, a jednocześnie odkrywał bycie inne niż jedynie geologiczne trwanie kamienia. Filozoficzna geografia Blake'a kieruje jego myśl od Babilonu niewoli do Jeruzalem, w którym rozlega się pieśń radosnego bycia (w Anglii odpowiadającej na wezwanie swej „siostry” Jeruzalem „Bramy ujrzały drogi słodkiego Syjonu / I nadszedł czas radości i miłowania” - *J*, płyta 77, w. 7-8).

Istnienie pozbawione radości jest istnieniem ciała uszkodzonego, niepełnego; ewolucja świata deformuje ludzką fizjologiczną dyspozycję do radości.

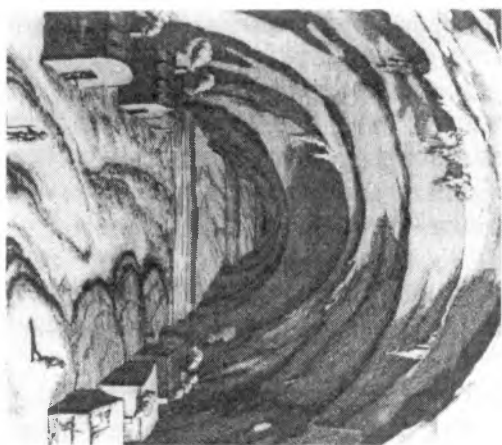
W rzeczywistości zdominowanej przez Urizena człowiek traci zdolność do odczuwania radości: „W Urizena snach abstrakcji / W nieogarniętych epokach Wieczności, / Gdy jego Nerwy Radości stopiły się i spłynęły (...)” (*K*, 252). Bycie radosne jest zdrowiem, przywróceniem pełni struktury ludzkiej fizjologii, jest twórczością, rozbiściem skamieliny skostniałej wyobraźni narzuconej przez system „Abstrakcyjnej Filozofii” (pisze o tym Blake w *Vali, czyli Czterech Zoa*, w których poplecznicy Urizena sprawiają, iż „kamienieje wszystka Ludzka Wyobraźnia w skałę i piach” - *FZ*, II, w. 38).

Aby spróbować uchwycić ów ideał, należy ponownie zwrócić uwagę na wyakcentowanie negatywnego oświetlenia idei zamknięcia (*caverns*), często grobowego (Enion odpowiada Ahanii „z Grobowych Pieczar” - *FZ*, VIII, w. 533), zasklepiania się (*harden*) czy kurczenia (*shrink*). Człowiekowi zamkniętemu, Płaćńskiemu bytowi powierzone mrocznym czeluściom jaskini, który odnajdziemy na początku *Europy* („Pięcioma oknami światło wpada do Człowieka zamkniętego w jaskini” - *K*, 237), człowiekowi niewoli babilońskiej („Dzieci Jeruzalem spędane w lochach Babilonu” - *FZ*, II, w. 63), przeciwstawia się serię wyobrażeń, w których odnajdziemy zarówno teologię zmartwychwstania z jej ikonografią



Jaskinia Poole'a, z: Ch. Leigh, *The Natural History of Lancashire, Cheshire, and the Peak, in Derbyshire* (1700)

Źródło: „Blake. An Illustrated Quarterly”, summer 1977, vol. 11, no 1



Zadek diabła, z: Ch. Leigh, *The Natural History of Lancashire, Cheshire, and the Peak, in Derbyshire* (1700)

Źródło: „Blake. An Illustrated Quarterly”, summer 1977, vol. 11, no 1

nagle rozwartego grobu i porzuconego całunu, meteorologii jasnego nieba, świecącego dnia, jak i politykę wyzwolenia z okowów ekonomicznego oraz ideologicznego zniewolenia. David Worrall przypomniał²², iż „jaskinia” miała dla Blake’a znaczenie nie tylko w rozumieniu Platonia, lecz była również topograficznym wyznacznikiem kryzysu, w jakim zaczynało się pogrążyć społeczeństwo kapitalistyczne. Gdy na 23. miedziorocie *Jerusalem* Albion rozpoczyna swoją słynną przemowę, w której dokona miazdzącej krytyki swej działalności jako tego, który „ukrzyżował” „Człowieczą Wyobraźnię, Święte, Boskie Ciało” (*J*, płyta 24, w. 23), jego „ochrypli” głos (rzecz istotna, gdyż jak pisał Nietzsche, „kto ochryple mówi, ten ochryple myśli”) kieruje się w stronę wieczności z „Ciasno Opisaney Granicy” (*from Circumference into Eternity* - *J*, płyta 23, w. 28). Wszelako owa radykalnie zredukowana przestrzeń nie jest anonimowa; stanowi nie tylko przeciwieństwo „Wieczności” (odnotujmy ową ideę krytyki jako działalności, która otwiera to, co zamknięte, to, co ściśle czasowe, poddaje działaniu pozaczasowego słońca), lecz ma swoją topograficzną lokalizację: ochrypli głos Albiona dobiega z „pieczar Derbyshire i Walii / I Szkocji”. Worrall zauważa, iż spostrzeżenie Blake’a odnosi się do słynnej i opisaney w 1700 roku przez Charles’a Leigha w jego *The Natural History of Lancashire, Cheshire, and the Peak, in Derbyshire* jaskini, zwanej Zadem Diabła (*Devil’s Arse*), która nie tylko zaskakiwała zwiedzających niezwykle formami geologicznymi, lecz w której także „znajdują się ludzie i domy, i gdzie pomieszkuje wielu biedaków”. Innym speleologicznym odniesieniem może być znajdująca się również w Derbyshire jaskinia Poole’s Hole, też opisana przez Leigha w jego książce. Tak więc,

jaskinia czy pieczara należą nie tylko do Platonia speleologii światła i cienia, lecz do ekonomicznej geografii biedy i bogactwa. Jaskinia nie tylko zakreśla wokół nas nadmiernie

²² D. Worrall: *Blake’s Derbyshire: A Visionary Locale in Jerusalem*. „Blake. The Illustrated Quarterly”, summer 1977, no. 11, s. 34-35. Inne odniesienia do geologii Derbyshire odnajdziemy w *Jerusalem* na płytach 57, 64 i 93.

ciasne epistemologiczne granice, odcinając nas od „Wieczności”, zawężając bieg naszego myślenia, lecz także stanowi gorzką i brutalną parodię mieszkania: pieczara jest domem „odrzuconych”, tych, których nie chciał uładowany urizeniczny system „Jednego Króla, Boga, Prawa”.

Nowe zdrowie, o którym myśli Blake, to zatem rozbitcie ograniczenia i otwarcie horyzontu Wieczności przywracającego godność myślenia, lecz także godność mieszkania pod otwartym niebem. Zdrowie to polega na przekroczeniu ograniczeń śmierci, na życiu pomimo śmierci i ponad śmiercią; jest to zdrowie, które stanowi inne określenie wolności, ponieważ śmierć, wyznaczająca zwykle kres dyskursu zdrowia (śmierć uniezależnia się od idei zdrowia, stwarza nieogarnięty obszar wieczności, w którym pojęcie „zdrowia” nie istnieje, gdyż „zdrowy”, czyli „żywy” zmarły, byłby w tym świecie skandalem skazanym na monstrualną i niewyobrażalną mękę, chorobę powolnego umierania, których przykłady odnajdziemy w tyłu opowiadaniach Edgara Allana Poeego), jest najwyższym i nieusuwalnym ograniczeniem człowieka.

Zdrowie w rozumieniu filozofa-poety jest byciem poza i ponad uznanymi dychotomiami, siłą zdolną do przesuwania ich pozornie dobrze wyznaczonych i poznanych granic.

Zdrowie przejawiające się w poezji miesza, „splata z sobą wszystko” (*mischt alles*), jest zdolnością do przerysowywania map, czyli do konstruowania świata na nowo. „Transcendentalne zdrowie” (*transcendentale Gesundheit*) Novalisa, o którym mowa w poprzednim zdaniu, jest „trzęsieniem” wartości nie oszczędzającym człowieka: zdrowie to katalizmiczna siła, której efektem działania jest nie tylko zakłócenie uładowanego pejzażu pojęć, lecz także przekroczenie dotychczasowej miary człowieka. Czytamy w notatce z 1798 roku: „Poezja igra i ból, i przyjemność – pożądanie, i odrazę – złudzenie, i prawdę – zdrowie, i chorobę. Wszystko splata z sobą, by osiągnąć cel celów: wyniesienie człowieka powyżej jego samego.”

Blake, podobnie jak Nietzsche, marzy o wielkim zdrowiu, które pokonałoby śmierć; Blake’owskiemu „porankowi” odpowiada Nietzscheańska „jutrzienka” (w istocie – ledwie szarzące niebo, *Morgengrauen*, będące dopiero zapowiedzią światła), gdyż w obydwu wypadkach oznaczają one początek świata, w którym nie dominują już „strażnicy” „Prawa Moralnego”. To, co stanowi ich domenę, to dezintegrujący – w anachroniczny, lukrecjuszowsko-leibnizowski sposób – atomizm, konstruujący rzeczywistość wedle modelu odrębnych, monadycznych jednostek, gdy tymczasem ideą filozoficznego „zdrowia” jest zajęcie pozycji **między** wieloma możliwościami i ewentualnościami, pozwalającej na ponowne

łączenie tego, co zostało rozdzielone i wyodrębnione. Blake i Novalis „zsyntetyzowali rzeczy tak, zdawałoby się, niemożliwe do pogodzenia, jak namietność i spełnienie, wizję i działanie, wyobraźnię i rzeczywistość, poetę i bohatera [oraz co szczególnie dla nas istotne – T. S.], estetykę i etykę”²³. Pragnieniu Novalisa, by „ludzie, zwierzęta, rośliny, kamienie i gwiazdy, płomienie, dźwięki, kolory zostały na końcu złączone, by działały i mówiły niczym Jedna rodzina lub społeczność (...)”²⁴, odpowiada fragment z *Jerusalem*, w którym Blake wyraźnie umieszcza pozycję **pomiędzy** w obszarze nieskończonego trwania czasu wykraczającego poza miary ludzkiej chronologii: „Wszystkie Ludzkie Formy odnalazły swe podobieństwo (*identified*), nawet Drzewo, Metal, Ziemia i Skąła: wszystkie / Ludzkie Formy odnalazły swe podobieństwo, żyją, ruszają w świat i utrudzone wracają / Do Planetarnego istnienia Lat, Miesiący, Dni i Godzin; odpoczywają, / A potem Budzą się w jego [Albiona – T. S.] Piersi do Życia w Nieśmiertelności.” (J, płyta 99, w. 1-4).

Zapewne ułomnie oddajemy złożoność Blake’owskiego *identified* jako „odnalazły swe podobieństwo”, lecz kieruje nami chęć podkreślenia dwójakiego ruchu ukrytego w Blake’owskim oryginale. Chodzi o to, iż formy odnalazły tożsamość im właściwą, lecz także o to, że ich kształt jest podobieństwem do czegoś innego; „odnalezienie siebie” nie polega na zamknięciu się w pozbawionej drzwi i okien przestrzeni właściwej monadzie, lecz przeciwnie – stawia nas w obliczu konieczności uznania się za podobnych do czegoś/kogoś innego. Jestem jako „ja” tylko wtedy, kiedy równocześnie uczestniczę w sieci „korespondencji” uniwersalnego, ale nie do końca zbadanego i przewidywalnego systemu podobieństw. Słusznie pisze Hazard Adams, że pojęcie „tożsamość” oznacza z całą pewnością auto-tożsamość, lecz jednocześnie podsuwa myśl o tożsamości z innymi przedmiotami; że zatem stawką jest tu „jednocześnie utożsamienie i różnica stanowiące prawdziwe przeciwstawieństwo wobec negacji różnica/brak różnicy”²⁵. Zdrowie jednostki polega – na sposób Aureliański – na tym, aby człowiek postrzegał siebie nie jako oderwany fakt, lecz jako element powszechnego splecia się wydarzeń. Oto podstawa formowania się etycznej i religijnej jednostki. Jeszcze za życia Blake’a tak o tym pisał Jules Michelet: „Znajomość oderwanych faktów jest bezpłodna i często zgubna, podczas gdy znajomość faktów połączonych przez autentycznie zachodzące między nimi związki to wszelkie światło, wszelka etyka, wszelka religia.”²⁶

²³ J. Scholz: *Blake and Novalis: A Comparison of Romanticism’s High Arguments*. Frankfurt am Mein, Peter Lang: Bern, Las Vegas, 1978, s. 19.

²⁴ Ibidem, s. 374-375.

²⁵ H. Adams: recenzja z książki M. Eavesa: *William Blake’s Theory of Art*. „Blake. An Illustrated Quarterly”, winter 1983-1984, s. 109.

²⁶ P. Hadot: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przekł. P. Domański. Warszawa: PAN, 1992, s. 158.

O takim zdrowiu nadciągającego światła mówi głos dochodzący z rozdartego kataklizmami kosmosu, głos należący do „grozy podobnej komecie” (K, 197), a będący przedstawieniem tego, co kryje się za ideą Ameryki (niemal dosłownie Blake powtórzy ową apostrofę do wolności w wersach 670-675 IX Nocy *Czterech Zoł*):

Nadchodzi poranek, noc pierzcha, strażnicy schodzą już
z posterunków;
Grób się rozwiera, wonności rozlane, chusty już złożone;
Kości śmierci i glina, co je kryje, ścięgnią zwiędłe i wysuszone
Drżą, do życia wracając, tchnienie je porusza, oddychają, powstają,
Ruszają żwawo niczym uwolnieni więźniowie, gdy pękają ich więzy
i kraty.
Niechże niewolnik, który w pocie czoła w fabryce się trudzi,
wybiegnie na łąkę,
Niechże spojrzy na niebo, niech w czystym powietrzu śmiech jego
rozebrzmi;
Niech dusza w okowach jęcząca, zamknięta w ciemności,
Której oblicze nie widziało uśmiechu przez trzydzieści lat znojących,
Niechże powstanie i wyrzzy na pole; opadają łańcuchy, a drzwi
lochu stają otworem;
A żona i dzieci niechaj do domu wrócą spod knuta oprawcy.
America, K, 198

Zdrowie radosnego bycia jest Nietzscheańskim „wielkim zdrowiem”, które łączy się zarówno z tematyką bezmienności, jak i z odrzuceniem niecierpliwego sięgania po rozwiązanie właściwe byciu niecierpliwemu. W piątej księdze *Wiedzy radosnej* Nietzsche poruszy tematykę „wielkiego zdrowia” (*die grosse Gesundheit*), wpisując ją w problematykę mitu o Argonautach. W Nietzscheańskiej narracji Argonaucci należą do kręgu ideału („my Argonaucci ideału”), ale zarazem jest to ideał daleki od świetlistości pojęcia ostatecznie porządkującego świat i rozwiązującego wszystkie pytania. Herosi *Wiedzy radosnej* żeglują po mglistym obszarze, na którym nawigacja jest niepewna, a marszruta – pełna pomyłek i zwodniczych zapętleń. Ideał nie tyle kieruje Argonautami, ile sprawia, że wykraczając poza porządek i ład, niepewnie ruszają w stronę nieznanych brzegów. Podobnie jak model wiedzy w twórczości Blake’a, ideał Nietzscheańskiego herosa należy do kręgu pytania i oczekiwania, a nie oznajmiania i odpowiedzi. Przypominając Blake’owskie przysłowie, iż „Doskonalenie prostuje drogi, lecz drogi kręte bez Doskonalenia są drogami Geniusza” (K, 153; przekł. M. Fostowicz), możemy powiedzieć, że „ideał” Argonautów Nietzschego nie ma nic wspólnego z doskonaleniem, usprawnieniem, postępowaniem (wszystkie te skojarzenia dźwięczą w angielskim *improvement*, którym posługuje się Blake w swym przysłowiu), jest natomiast postawieniem człowieka w sytuacji, w której działanie ma charakter poszukiwania i oczekiwania, nasłuchiwanie tego, co obce i nieznanne raczej, niż

pośpiesznego tłumaczenia tego, co nieznanne, na język tego, co domowe (w 2. aforyzmie części *Zmierzchu bożyszcz* poświęconej „ulepszcicielom ludzkości” Nietzsche pisze, iż nazywanie osławiania zwierząt ich „doskonaleniem”, *Besserung*, brzmi „zgrzytliwie w uszach”, gdyż wszystko, co osiąga się w procesie takiego udomowienia, to stworzenie „chorego zwierzęcia”, *krankhaften Bestie*; zapamiętajmy ów zwrot w stronę choroby, przyjdzie nam bowiem do niego niebawem powrócić).

Przeczytajmy stosowny fragment Nietzschego: „I oto skorośmy długo w ten sposób wędrowali, my Argonauci ideału, odważniejsi może, niż to roztropnie było, i dość często doznając rozbicia i szkody, lecz jak się rzekło zdrowsi, niżby nam na to pozwolono, niebezpiecznie zdrowi, ciągle na nowo zdrowi, to zdaje się nam wtedy, jakobyśmy w nagrodę za to mieli przed sobą ład nie odkryty jeszcze, którego granic nikt jeszcze nie przejrzał, jakiś pozaobrub wszystkich dotychczasowych ładów i zakątków ideału, świat tak przebogaty w to, co piękne, obce, pytania godne, straszliwe i boskie, że nasza ciekawość, tak samo jak nasza żądza posiadania wypadły z równowagi – ach, że nic nas odtąd już nasycić nie może!”²⁷ Ideał nie mieści się na mapie wartości, tak samo, jak odkrywane brzegi znajdują się poza zasięgiem kartografii. Odwaga herosa nie ma nic wspólnego z rozsądkiem („odważniejsi może, niż to roztropnie było”, przypomnijmy Blake’owskie „Rozsądek jest bogatą, brzydką starą panną, do której umizga się Nieudolność” – K, 151; przekł. M. Fostowicza, zmodyfikowany), a zdrowie polega na wykroczeniu w działaniu poza krąg dozwolonych poczynań („zdrowsi, niżby nam na to pozwolono”).

Zdrowie polega więc na pokonywaniu ograniczeń, jakie wyznacza system wartości, zdrowie jest tym, co wyłamuje się z systemu, stwarzając system własny, oparty wszelako nie na zasadach bezpieczeństwa, lecz przeciwnie – na gotowości do przyjęcia nieprzewidywalnego niebezpieczeństwa; Argonauci ideału są *gefährlich-gesund*. Zdrowie filozofa nie ma wiele wspólnego ze „zdrowym rozsądkiem”, a nawet przeciwnie – moglibyśmy twierdzić, iż jest „chorobą” rozsądku („odważniejsi, niż to roztropnie było”). Stan ten oddala od nas podejrzenie, iż sprzyjamy mieszczańskiemu ideałowi łączącemu się z „ideologią adresowaną do osoby, ideologią naturalności i autentyczności, siły i zdrowia, które indywidua z cwaniacką tępotą rezerwują dla siebie jako rodzaj przywileju”²⁸.

²⁷ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Jakub Mortkowicz, 1910, af. 382.

²⁸ T. Adorno: *Dialektyka negatywna*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1986, s. 181.

Widzimy zatem, iż zgodnie z ostrzeżeniem Adorna zdrowie, o którym mówią Blake i Nietzsche, nie należy do kręgu otrzymanego przywileju, lecz przydzielonego zadania. Tak pojęte, mieści się zdrowie w kręgu nie tego, czego bronimy wszelkimi dostępnymi środkami, lecz w strefie niebezpiecznej eksploracji tego, co nie zostało nam przydzielone, co nie jest dla nas „zarezerwowane” ani czego nie „rezerwujemy” dla siebie. Człowiek zdrowy jest więc antytezą mieszczanina, którego Hegel określał – zdaniem Carla Schmitta – jako „jednostkę, która nie pragnie opuścić apolitycznej strefy braku ryzyka (...). [Mieszczanin – T. S.] jest człowiekiem szukającym kompensacji za swoją polityczną nicłość w obfitych owocach wolności, bogaceniu się, a przede wszystkim w całkowitym bezpieczeństwie, w jakim ich używa.”²⁹

Oznacza to, iż człowiek zdrowy lokuje się na granicy tego, co zdrowiu zagraża, i nie ustanawia on modelu zdrowia, ponieważ jego zdrowie należy do wybranej przez niego drogi (na której – jak wiemy – staje się „rozbitkiem” i ponosi „szkody”, lecz jest to droga własna: „Nowej woli uczyć ja ludzi: tej chcieć drogi, którą dotychczas na oślep człowiek chadzał, uznawać ją za dobrą i nie przemykać się nadal bocznymi ścieżkami, jak to czynią chorzy i zamierający!”³⁰), dlatego może się okazać właśnie „niebezpiecznym” dla każdego innego. Jest to zdrowie ideału polegającego nie tyle na osiągniętej doskonałości, ile na rozpoznaniu braku doskonałości, który nie podlega uzupełnieniu, nie zostaje usunięty w drodze postępu. Heros jest zarazem rozbitkiem (*schiffbrühig*), tym, który przestaje panować nad sytuacją i musi eksplorować całkowicie nieznane brzegi. Roberto Calasso zauważa na marginesie mitu o Argonautach właśnie, iż herosów „nie odstępuje jakiś szczególny rodzaj zamglenia myśli (...): wiedzą, że brakuje im czegoś istotnego, rozumieją, że nie są doskonali”. I dalej: „Inteligencja herosa początkowo daje o sobie znać tylko w przebłyskach i jest związana z jego rolą zabójcy potworów. A gdy heros zdoła już wydobyć się z kręgu tej roli, choć jej nie porzuca, kiedy nauczy się być również zdrajcą, kłamcą, uwodzicielem, wędrowcą, rozbitkiem, wtedy stanie się Odyseuszem i do jego wcześniejszego powołania, nakazującego mu wszystko pokonywać, dołącza się powołanie nowe: wszystko rozumieć.”³¹

Niedoskonałość jako warunek zdrowia, brak i błąd jako siła napędowa naszych działań, które wyrzekają się filozofii postępu i doskonalenia (*improvements*), łączą płomienistą myśl Blake’a z refleksją Nietzschego i mitografią Calassa. W przywołanym fragmencie *Zmierzchu*

²⁹ W: J. Derrida: *Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. London: Verso, 1997, s. 140.

³⁰ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 34.

³¹ R. Calasso: *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*. Przekł. S. Kasprzyśiak. Kraków: Znak, 1995, s. 324–325.

bożyszcz Nietzsche poddaje krytyce pojęcie grzechu jako narzędzia moralnej tresury i pozornego „doskonalenia” człowieka przez religijne ideologie. Prowadzą one do choroby (*da lag er nun, krank*) wywołanej nienawiścią do instynktu życia (*voller Hass gegen die Antriebe zum Leben*). Blake metaforycznie opisze ów stan jako obezwładnienie bycia „Siecią Religii” (*The Net of Religion*) utworzoną w wyniku dwóch procesów: (1) ukształtowania się prawa jako aparatu pozbawionego wszelkiej relacji z tym, co wykraczałoby poza obszar i zasięg działania jego własnych procedur legislacyjnych, oraz (2) pogłębiającej się melancholii i smutku bycia, będącego rezultatem ukształtowania się człowieka jako tego, który określa się całkowicie przez procedury legislacyjne.

Człowiek, który nie zna żadnego związku z tym, co przed-legislacyjne, który nie pozostaje w żadnej relacji z prawem starszym od prawa kodeksowego, skazując się wyłącznie na obcowanie z literą prawnych ustaleń, jest człowiekiem smutnym, który w istocie nie potrafi zrozumieć prawa i udźwignąć jego ciężaru. Prawo jest nieludzkie (okrutne, brutalne, stronnicze) dlatego, że nie jest nie-ludzkie (oparte na głębokiej relacji z tym, co przed- i nie-człowiecze).

W *Dziecięcym smutku z Pieśni Doświadczenia* – podobnie jak w wielu innych tekstach Blake’a – człowiek zyskuje status bytu jakby o „podwójnej” modalności. Z jednej strony, istnieje w świecie *socius*, który od samego początku towarzyszy mu jako „rodzina”; z drugiej jednak strony, narodziny nie są faktycznym „początkiem” bycia, lecz zmianą jego u-stroju, przez co rozumiemy na-strojenie, czy też może raczej roz-strojenie naszego bycia w relacji zarówno do świata, jak i do samego siebie. Człowiek „przychodzi” na świat, tzn. zjawia się w nim, osiągnąwszy pewną fazę bycia; nie przychodzi jako „nikt”, nie zaczyna „od zera” – pojawia się, zmieniając modalność swego istnienia. Początek życia w sferze *socius* nie jest początkiem bycia, lecz jego metamorfozą. „Szlochała matka, płakał ojciec, / Kiedy samotny i bezradny / Jak diablik w chmurze, z tą fujarką / W ręce, skoczyłem w przepaść świata” (przekł. Z. Kubiak). Skoro narodziny są „skokiem” w świat, to niewątpliwie musi się nasunąć pytanie o platformę owego skoku, o jego pierwszy, wyjściowy brzeg. Ponieważ świat, w którym kończy się skok, jest światem „niebezpiecznym” (Kubiakowa fraza „skoczyłem w przepaść świata” w oryginale brzmi *Into the dangerous world I leapt*), domniemywać możemy, iż pierwszy brzeg jest strefą, w której niebezpieczeństwo nie ukazuje się w całej swojej jawności. Nie musi to oznaczać, że stanowi ona synonim bezpieczeństwa, lecz jedynie tyle, że to, co się w niej wydarza, znajduje się poza kategoriami bezpieczeństwa i niebezpieczeństwa. Rodząc się, wkraczamy w krąg dychotomii.

„Skok” nie musi być ruchem w rozumieniu ściśle Heideggerowskim; z dalszego przebiegu tekstu można wnioskować, iż Blake’owski *leap* stoi bliżej problematyki *Spiel* niż *Sprung*. Dowiadujemy się, że drugi brzeg przyjmujący skok nie jest domeną gościnności, co oznacza, iż w świecie tym droga, którą posuwa się Drugi, okazuje się w którymś miejscu zawsze zablokowana („Otworzenie przejścia drugiemu, całkowicie ode mnie odrębnemu, jest gościnnością”³²), zastawiona już to w sposób jawny (za pomocą oficjalnych zakazów) lub też stanowi zawiły system ukrytych zasadzek (co widzieliśmy już w świecie rządonym przez Enitharmon). Świat nie jest gościnny dla bytu, który znajduje się w nim nie w sytuacji gościa, lecz więźnia.

Druga strofa wiersza – to w istocie wariacja na temat zniewolenia: „Szamocząc się w ramionach ojca, / Okrutne pieluch rwąc kajdany, / Cichłem, kiedy na piersiach matki / Bezsłowny smutek mnie oplatał.” Skok w przepaść świata łączy się z raptownym przemieszczeniem się do domeny nieuchronnego zmagania się i walki (*struggling, striving*), w której efekcie człowiek łączy się z innymi bytami ludzkimi w znużeniu i smutku. Nowo narodzony jest „spętany i znużony” (*bound and weary* nieobecne w przekładzie z Kubiaka), jego matka „szlocha” (*groan’d*), a ojciec „płacze” (*wept*).

Byt staje się w ten sposób bytem w złym nastroju, istnieniem roz-strojonym, tzn. takim, które nagle utraciło właściwą mu „tonację” bycia.

Zmiana modalności bycia, o której mówiliśmy, polega właśnie na tym obsunięciu się, ześlizgnięciu w „przepaść” fałszywego dźwięku, które odczuwamy jako brak współbrzmienia (*striving, struggling*) z byciem świata, co z kolei pogrąża nas w smutku i znużeniu.

Dotykamy teraz ważnego miejsca w naszej analizie. Dziecko otacza w tekście Blake’a aura pewnej nagłości (skok) i nieprzygotowania („bezradny”, „nagi”, *helpless, naked*). Co więcej, jeżeli kwilenie poczytać za atrybut muzyczny (w oryginale czytamy, iż nowo narodzony [*is*] *piping loud*, co Kubiak odczytuje dosłownie jako „z fujarką w ręce”), to będziemy mogli zaryzykować następujący sąd: narodziny, wyznaczające gwałtowny początek procesu roz-strojenia bytu, są nagłym przesunięciem, raptownym przejściem pewnej granicy, do której w nieświadomości stale się zbliżaliśmy. Granica ta oddziela strefę bycia jako gry z dużą dozą aleatoryczności od bycia jako istnienia ściśle strzeżonego „Prawem Moralnym”. Jest to także granica między tym, co „chaotycznie” instynktowne i przed-rozumowe, a wykoncypowanym porządkiem

³² J. Derrida: *Sauf le nom*. Transl. J. Leavy. In: J. Derrida: *On the Name*. Stanford University Press: Stanford, 1995, s. 80.

rozumu. Blake, podobnie jak później Stanisław Brzozowski, nie zawęży tych stanów do życia jednostki. Przeciwnie – to, co nieprzewidywalne, a więc to, co zdaje się rozłamywać porządek kultury, jest niezbędnym warunkiem tejże kultury żywotności: „Społeczeństwo, które nie istnieje jako na wpół instynktowny, niewyrozumowany, irracjonalny stan dusz swoich członków, niczego już nie dokona, znajduje się w stanie rozkładu.”³³ Rodząc się, nie tyle „przychodzimy”, ile „skaczymy”, czy raczej „spadamy” w świat; nieopatrznie przekroczywszy granicę gry, znajdujemy się w świecie „Prawa Moralnego”, w którym nasze dotychczasowe postępowanie obłożone jest zakazem. Nowo narodzony, „jak diablik w chmurze”, oddaje się z zapamiętaniem swojej zabawie (*piping loud*), choć to, co go otacza, nie może znieść gry jako sposobu bycia (nagość zostaje zakryta „pieluchami”, swobodę postępowania krępują – *bound* – „zakazy”).

Byt smutny jest bytem roz-strojonym, który albo całkowicie wyrzekł się swojego bycia jako gry, albo zostaje zmuszony do powolnego, stopniowego oddawania obszaru wolności gry na rzecz bycia jako wypełniania się formalistycznego urizenicznego Prawa.

Taką sytuację odnajdujemy w VIII rozdziale *Księgi Urizena*. Zamknięty w klatce mroku, „Demon” przeżywa wewnętrzny kryzys („Jakże smucił się Urizen” – *his soul sicken'd* – płyta 23, w. 9) kończący się przekleństwem rzuconym na potomstwo, którego ani duch, ani ciało nie potrafią sprostać wymogom „żelaznych praw”. Prawa Urizena są przypisane do ikonograficznych wyobrażeń metali (mosiądz, żelazo) nie dla nadania im charakteru niezłomności, lecz w celu podkreślenia „ciężaru” powodującego, iż prawo funkcjonuje w porządku jakby całkowicie innym zarówno od somatycznego, jak i duchowego ładu człowieka. Metaliczny świat prawa jest nie „na miarę” dwóch pozostałych, co prowadzi do rozstroju między normą postępowania (ta należy do świata metalu) a możliwościami jej wypełnienia (te pozostają w kręgu „miękiego” ciała i „lekkiego” ducha). Legislacja ignorująca porządek ciała i ducha, przenosząca prawo ponad te dwie sfery do kręgu niezależnego wobec nich i hegemonicznego, staje się prawem kontrolującym głównie mechanizm własnego działania, zbiorem norm służących autogenerowaniu pewnego wyimaginowanego obrazu świata, który następnie zostaje narzucony jako powszechnie obowiązująca rzeczywistość. Prawo ujęte w telluryczną metaforę służy zasadzie hegemonii iluzji nad prawdą, ustabilizowaniu złudzenia i pozoru jako prawdy (mimo to, że jak zobaczymy, świat ten zapełniają byty jedynie „na podobieństwo”

³³ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*. Lwów 1910, s. 110.

- *similitudes* - innych bytów, monstrualnym naśladowaniem przedmiotów).

Błędem jednak byłoby twierdzenie, iż strefy tellurycznego prawa oraz ducha i ciała są od siebie całkowicie oddalone. Dramatyczność sytuacji człowieka poddanego hegemonii owego prawa polega na tym, że generuje ono swoje instytucje (sumarycznie wylicza je Blake w *Kominiarczyku* jako „Boga, Księdza i Króla” - K, 212) stanowiące jego przyczółki w świecie ciała i ducha. Najkrócej mówiąc - telluryczne prawo stawia sobie za cel ograniczenie, kurczenie sfery światła, płomienistości myślenia, świata jako światła, nasycając świat za pośrednictwem swoich instytucji chłodem i cieniem (czy znana niechęć Blake’a do światłocienia jako techniki malarskiej: „(...) ciemność nie jest Źródłem ani Wzniosłości, ani Żadnej Innej Rzeczy” - K, 473, nie tłumaczy się filozoficznym odrzuceniem nieludzkiego prawa jako nasilającej się interwencji cienia w świetlistość świata?).

Zima

Chłód dominuje w świecie *Pieśni doświadczenia*. Ziemia w swej filipice przeciwko „egoistycznemu ojcu ludzkości” skarży się na ciężki „łańcuch, który tak mrozi, tak boli” (*Odpowiedź Ziemi*). W *Wielkim Czwartku* zimowy pejzaż pustych, nie oranych pól (*fields are bleak & bare*) jest nie tylko wyznacznikiem hegemonii jałowej pory roku, która uzurpatorsko przejęła w swoim imieniu kontrolę nad pozostałymi porami, unicestwiając tym samym samą ideę pory roku (w rzeczywistości *Wielkiego Czwartku* panuje „wiecznej zimy królowanie”), lecz przede wszystkim jest niedostrzegalną, ale wszechobowiązującą i wszechobecną rzeczywistością merkantylnego systemu: „Czy to nie groza - w bogatym, / Żywnym kraju widzieć dzieci, / Które zimna lichwy ręka / Strąca na samo dno nędzy?”

W porządku „żelaznych praw” Urizena naturalnemu rytmowi zmiany pór roku odpowiada drugi, demoniczny obieg czasu, w którym czas przestaje w istocie biec, wyłamuje się z kręgu stawania się, przechodząc do obszaru *stasis*, fałszywej wieczności znieruchomiałego, zamrożonego czasu.

Ów drugi krąg jest wynikiem działania „zimnej lichwy ręki” (*cold and usurous hand*). Ekonomia zysku, nadmiernie wysoko oprocentowanego kredytu i bezlitośnie egzekwowanego długu ma dwa mroczne efekty: pod wciąż produkującą naturą (*rich and fruitful land*), pod

powierzchnią sytości ujawnia działanie pustoszących sił (niczym u Eliota, ziemia Blake'a już przeczuwa suszę - w wersji „Tam, gdzie deszcz pada”, czujemy wszak pierwsze zeszcłte grudki ziemi); pod powtarzającym się rytmem pór roku odkrywa świat jednego jedyne go sezonu, świat bez rytmu, czyli rzeczywistość bez czasu. Oto fałszywa wieczność, o której czytaliśmy wcześniej; wieczność pozbawiona ruchu i przepływu czasu musi się okazać nieprawdziwa, gdyż skoro pamiętamy, iż „wieczność jest zakochana w wytworach czasu”, łatwo spostrzeżemy, że wieczność zimy (*eternal winter*) jest wiecznością bez relacji i związków, wiecznością bez miłości. To wieczność śmierci (w młodzieńszym wierszu *Do zimy* czytamy, iż „warzy mrozem kruche życie” - K, 3), znieruchomiałych, kamiennych form, których zdradzieckie działanie polega na przejmowaniu władzy nad sposobami kształtowania się oglądu świata. W końcu IV Nocy *Czterech Zoa* Los „przerażony formami, które / Przybrała ludzkość zniewolona, stał się tym, co postrzegal” (FZ, IV, 285-286).

Jeżeli istotnie postać życia dopasowuje się, w akcie nie rozpoznanej przez nas *mimesis*, do zewnętrznej rzeczywistości, jeżeli jesteśmy tym, co widzimy, oznacza to kurczenie się i zasklepianie się bytów, od którego Blake rozpoczyna następną sekwencję swego wielkiego poematu: „Los i Enitharmon / Zasklepili się w ciasnej przestrzeni” (FZ, V, 11-12). Charakterystyczne, że owemu procesowi upodobniania, polegającemu na nieprzekraczaniu ustalonego i ograniczonego paradygmatu wiedzy, poznania, ekonomii, polityki, relacji międzyludzkich *etc.*, towarzyszą wyobrażenia chłodu i zniewolenia. I tak, Urizen jest „zimnym / Księciem Światła spętany łańcuchami rozumu” (FZ, V, 15-16), a świat przypomina jeden z mrocznych, zimowych pejzaży Breughla: „Zima rozpostarła od bieguna do bieguna wielkie, czarne skrzydła: / Pod nimi mróz ponury i śniegi straszliwe, złączone małżeńskim łańcuchem, / Rozpoczął się straszny taniec” (FZ, V, 32-33). Ów „zimowy” paradygmat wiedzy skorelowany jest z industrialną fazą rozwoju społeczeństwa. Pozbawiony epifanicznego charakteru, czas jawi się wyłącznie kolistym następstwem pór roku, tak jak urządzenia fabryczne tracą wymiar artystycznej inwencji, poddając się monotonnemu ruchowi trybów. Nim w końcowym fragmencie *Czterech Zoa* zabłyśnie światło nadziei, nim „odejdą mroczne Religie i królować zaczną słodka Wiedza” (FZ, IX, w. 855), młyny Urthony będą kontynuować swój monotony ruch w śnieżnym i mroźnym pejzażu: „I był tam siwy, schrypły mróz, / I jego blada żona, wiekowa Śniegowa Dama (...)” (FZ, IX, w. 814-815). W tej sytuacji powtarzalność staje się zasadą nowej, „surowej” (*stern*) filozofii, której okoliczności powstania korespondują z opisanymi przez Shaftesbury'ego melancholijnymi pejzażami, właściwymi „panicznym” emocjom: „Natura jęczała w ciemności, / A Ludzi nocą pęta łańcuch posępnej medytacji: / Niespokojni przewracają się

na łożu smutku; czując w samym wnętrzu mózgu / Miażdżący ruch Trybów, powstają, gorzkie słowa piszą / Surowej Filozofii i chleb wiedzy ugniatają z łez i bolesciwych jęków” (FZ, IX, w. 816-820).

Świat merkantylnego racjonalizmu zrodzony pośród śniegów „surowej filozofii” kryje w sobie – pod pozorami frenetycznego ruchu – proch wysuszonej ziemi i głuchą ciszę znieruchomiałego czasu.

Czas ten jest także czasem opustoszałym czy nawet spustoszo-
nym. Koniec rytmu jest końcem czasu, a co za tym idzie – końcem możliwości istnienia przedmiotu. Derrida zauważa, iż „rzecz potrzebuje czasu, czasu określonego, nie będącego ani mgnięciem, ani nieskończonością, lecz czasu o oznaczonym terminem okresie trwania; innymi słowy, wymaga rytmu, kadencji. Rzecz nie tkwi *w* czasie; raczej *jest* czasem lub *ma* czas, lub też domaga się tego, by mieć, dać albo zabrać czas – wymaga czasu jako rytmu, rytmu, który nie przytrafia się jednorodnemu czasowi, lecz w sposób podstawowy nadaje mu pewną strukturę.”³⁴

Phillipe Lacoue-Labarthe przypomni nam, że zaburzenie rytmiki bycia jest nie tylko końcem przedmiotu, lecz także poważnym zakłóceniem w sferze podmiotu. Jeżeli bowiem *rhythmos* znajduje odbicie i przedłużenie w pewnej zwartej figurze, zarysie, kształcie czy nawet w schemacie wyglądu (a mówiąc to, nie możemy nie myśleć o Blake’owskiej teorii i praktyce rysunku opartej właśnie na koncepcji linii wywołującej przedmiot, przywołującej go do bycia przez nadanie mu odróżnialnej „postaci”: „Wielka, złota zasada sztuki, a także życia tak brzmi: Im wyraźniejsza, ostrzejsza i zdecydowana linia konturu, tym doskonalsze dzieło sztuki” – K, 585), to kryzys rytmiki musi przynieść „zamglenie” owego obrazu, ze skutkiem podobnym do tego, jaki wywołuje światłocień względem rysunku: pozbawia przywołany byt nawet prowizorycznej postaci, nawet zmieniającej się i ulotnej biografii (Blake pisze o „piekielnej maszynie zwanej Światło-cieniem” – K, 582). W tej sytuacji podmiot traci źródło swoich poczynań, siłę kształtującą jego postępowanie, jest bytem pozbawionym swojego *ethos* (jak powiedziliby stoicy) czy też bytem, którego opuścił jego duch (jak ująłby to Heraklit).

Świat, o którym pisze i w którym żyje Blake, świat ukształtowany pod wpływem myśli Zachodu, która opuściła już tory myślenia płomienistego, staje się więc rzeczywistością, w której kryzys etyki znajduje odbicie w zakłóceniu rytmiki czasu. W owym świecie człowiek żyje

³⁴ J. Derrida: *Given Time. I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago: Chicago University Press, 1992, s. 41.

oddany złudnemu mniemaniu, iż wszystko sprowadza się do kwestii własności, a on sam również jest w pełni panem swego istnienia; w Blake'owskim Londynie człowiek istnieje w całkowitym oderwaniu od tego, co stanowi siłę przerastającą człowieka, jest wobec tego bytem sprowadzonym wyłącznie do własnej, zniekształconej miary. „Rytm przedstawia i odsłania *ethos*, obdarza go formą i postacią, udostępnia percepcji (...) rytm nie jest więc kategorią czysto muzyczną (...). Jest raczej czymś pomiędzy miarowością rytmiki a figurą, czymś, co zawsze w tajemniczy sposób oznacza to, co »etyczne«; słowo to [rytm - T. S.] (...) oznacza bowiem (...) typ, piętno, odcisk pieczęci, jakby pre-inskrypcję, która uprzednio dostosowuje nas do siebie, kształtuje nas, wydziedziczając z siebie samych i czyniąc niedostępnymi dla nas samych.”³⁵

Nic dziwnego, iż odczytując uważnie wersy Blake'a, można zauważyć, że widmowo zimna ręka lichwy nie tylko wystawia świadectwo ułomności systemu, lecz także dowodzi tego, iż świat poddany filozofii Bacona, Newtona i Locke'a, świat, w którym dokonano się znamienne i tragiczne w skutkach przesunięcie akcentu postrzegania ze sfery bezinteresowności na krąg pragmatycznej spekulacji (w liście do doktora Truslera czytamy, że teraz „torba zużyta noszeniem Pieniędzy ma proporcje piękniejsze niż pęd Winnej Latorośli obsypany owocami” - K, 793; przekł. M. Fostowicz), odejście od afektywności percepcji do jej suchej przedmiotowości („Drzewo, mogące wzruszać kogoś do łez, w oczach kogoś innego jest tylko zielonym przedmiotem stojącym w drodze” - K, 793; przekł. M. Fostowicz), jest swym własnym duchem, widmem, upiorem. „Zimna ręka lichwy” przypomina rękę umarłego świata, który powraca, by wciąż dominować nad światem żywych, zamieniając go tym samym w królestwo śmierci. Niczym „beziemienny cień”, lichwa krępuje swoją zimną ręką wszelkie poczynania żywych, oddając świat we władanie obszaru „żywej śmierci”, czyli nieautentycznego życia, w którym „śmierć jest niejako u siebie”³⁶ („Tako w żywej śmierci cień beziemienny spętał wszystkie byty” - FZ, VIII, w. 481). Oznacza to nie tylko władanie Widma nad rzeczywistością ekonomiczną i polityczną, lecz także jego triumf nad życiem jednostki, która w rezultacie przestaje zakotwiczać się w bycie (w Blake'owskiej formule jest to akt pogwałcenia sanktuarium naszej duszy równoznaczny z ekspulsją z Jeruzalem: „Dlaczego wykradłeś słodkie Jeruzalem z najgłębszej komory mej Duszy?” - pyta Tharmas na początku poematu *Cztery Zoa* - I, w. 29), przesuwając swoje spełnienie w obszar pożądliwości i posiadania: „Wiesz przecie, że Widmo jest w Każdym sza-

³⁵ P. Lacoue-Labarthe: *Typografia...*, s. 202.

³⁶ G. Marcel: *Tajemnica bytu...*, s. 385.

lone, zwierzęce, / Zniekształcone, że jestem szalejącą wszechzną
pożądliwością, / Chutliwą i pożerającą (...)" (FZ, VII, w. 303-305).

„Zimna ręka lichwy” jest tą samą dłonią (czy może raczej łapą),
której działanie przedstawił poeta w bardzo wczesnym wierszu poświę-
conym zimie. Chłód współczesnego świata polega więc - według
Blake'owskiej diagnozy - na uwolnieniu demona „zimy”, który po
rozregulowaniu mechanizmu głębokiej rytmiki czasu (staraliśmy się to
wykazać przed chwilą) usurpuje sobie prawo do hegemonii nad świa-
tem. Podobnie jak inne pory roku, zima należy do sfery tego, co nie-
uniknione, co znajduje się ponad kręgiem ludzkiej mocy, stanowi ele-
ment tego-co-przychodzi; w odróżnieniu jednak od pozostałych pór
roku zima pozostaje w odmiennym związku z zasadami gościnności,
które regulują sposób przyjmowania tego, co nieuniknione.

**Gdy wiosna, lato i jesień otrzymują wyraźne zaproszenie do
świata człowieka, zima przeciwnie - nie tylko nie jest jego
adresatem, ale także w sposób spektakularny oznajmia, iż jej
działanie nie ma nic wspólnego ze sferą gościnności.**

Z serii zaproszeń („Niech święte / Stopy twoje przebiegną przez
naszą krainę” [*Do wiosny* - T. S.], choć w istocie wezwanie poety znacz-
nie ściślej nawiązuje do idei gościnności dzięki posłużeniu się czasow-
nikiem *visit*; „pod dębami spałeś naszymi” [*Do lata* - T. S.]; „mej chaty
/ Nie omijaj! W jej chłodnym możesz usiąść cieniu” [*Do jesieni* - T. S.]
zmiernych do włączenia tego-co-przychodzi, w czas i zajęcia czło-
wieka, wyłamuje się jedna odmowa, skierowana właśnie do zimy,
odmowa, która ma na celu zamknięcie zimy w jej własnej domenie.
Zima jest tym, co narzuca się człowiekowi; dokładniej ujmując rzecz
- tym, co musi przyjść, co nieuniknione, lecz co przychodzi nie wita-
ne; tym, ku czemu nie wyciąga się żadna ręka i co dlatego właśnie,
mimo swojej nieuniknioności, narzuca się sferze ludzkiej. Interwencja
czasu nadchodzącego spoza ludzkiej domeny, opuszczającego swoje wy-
znaczone i odrębne leże („północ”), znajdujące się poza historią i to-
pografią człowieka („strasznie rozwarta przepaść” *yawning deep*), po to,
by wkroczyć w krąg ludzkiej historii, interwencja takiego monstrial-
nego czasu zwanego zimą („przerażający potwór”, *the direful monster*)
w świat człowieka musi odbyć się w scenerii apokaliptycznej. Gdy zima
obiera siedzibę w ludzkiej historii („I zasiada na skałach nadmorskich”),
zmusza człowieka do podjęcia wyzwania ponad jego siły („Żeglarze /
Próżno wołają. Biedni! Będą się zmagali / Z burzami (...”).

Tylko zima oznacza ten rodzaj czasu, który wypełniają zdarzenia
przychodzące wyłącznie z woli niewiadomej siły i do których przyjęcia
człowiek jest zawsze niegotowy.

Zima stanowi taki okres w historii bycia, w którym nie dochodzi do porozumienia między czasem i jego zdarzeniami a człowiekiem.

Dlatego wiersz *Do zimy* rozpocznie się od błagania wypływającego z bezsilności człowieka wobec tego-co-przychodzi w czasie, z którym nie ma porozumienia, i co pragnęlibyśmy – na próżno – odwrócić w jego marszu w naszą stronę: „Zarygluj, Władco Zimy, diamentowe wrota. / Północ jest twoja. Tam jest ciemne tve zamczysko / na głębokich oparte posadach.” Własność zimy jest tym, co chcemy wyłączyć spod praw gościnności i co chcemy utrzymać w bezpiecznej od nas odległości. Lecz nie darmo zimy nie sposób uniknąć (diamentowe, *adamantine*, wrota są przykładem tej samej nieprzenikliwości i nieuchronności, co „diamentowe wagi sprawiedliwości”, *adamantine scales of justice*, o których czytamy w 10. linii VII Nocy *The Four Zoas*); jej nieuchronność polega na tym, iż pozostaje ona poza zasięgiem działania naszego języka i jego aktów mowy. Język okazuje się nieskuteczną bronią przeciwko temu, co nie zna języka, co jest starsze od języka, a co sprawuje władzę nad światem. To, co nieuniknione, jawi się teraz jako całkowicie niezależne i nie związane z człowiekiem; znika nie na skutek naszych wysiłków, lecz z woli innej siły pozostającej poza naszym zasięgiem: gdy niebo się uśmiecha, potwór zaszywa się w ucieczce w pieczarach pod wulkanem Hekla.

Oto podwójne opuszczenie człowieka: najpierw doznaję tego, co przychodząc, przynosi z sobą własny surowy reżym, a następnie zostaję wybawiony spod władzy demona wskutek interwencji siły, której nie jestem w stanie przywołać. W rezultacie czas jawi mi się nie w swojej znajomej postaci uporządkowanego linearnie ładu, ale jako otchłań lub głębia (przypomnijmy Blake’owskie *yawning deep* stanowiące terytorium zimy i w zasadzie wprowadzające otchłanie Urizena, tak częste w późniejszych utworach), dla której takie pojęcia, jak „postęp” czy „technika”, nie mają żadnego znaczenia. Gdy mechanika nauki zmierza do redukcji elementu tego, co nieuniknione, „zima” ukazuje próżność takich wysiłków; sceneria „zimy” z jej wzniosłą samotnością („Hekla”, *deep-founded habitation*, „zamczysko na głębokich oparte posadach”) i szalejącym żywiołem („Burze rozpiętane”, *his storms are unchained*) stawia nas w obliczu tego, co nie- i przed-ludzkie. Marginesowa uwaga Marcela wydaje się celna w tym kontekście: „Nie może być przypadkiem, że zainteresowanie najbardziej odległymi w czasie cywilizacjami staje się obecnie coraz bardziej gwałtowne. Nie dałoby się tego w ogóle wyjaśnić, gdyby – jak twierdzą niektórzy współcześni filozofowie – było prawdą, że człowiek jest w istocie projektem albo że określa

go przede wszystkim postęp techniczny oraz umożliwiane przez ów postęp przekraczanie ludzkich ograniczeń.”³⁷

Zima jest czasem, w którym doświadczam surowości tego, co nieuniknione, a świat trwa poddany berłu hegemonu, nie znającego żadnej zależności, nie dopuszczającego możliwości żadnego dialogu, żadnej komunikacji, hegemonu, od którego wyroków nie mogę odwołać się do nikogo trzeciego. Zima to czas, w którym stoję tylko wobec tego-co-przychodzi, nie mając do kogo się odwołać, nie mając do kogo skierować spojrzenia; stąd samotność zimy i potoczne powiedzenia o tym, iż w pewnych sytuacjach szczególnego niebezpieczeństwa „przebiega mnie dreszcz” lub „zimno przeszywa mnie na wylot”. W drugiej strofie czytamy: „On nie słyszy. Nad strasznie rozwartą przepaścią, / Głucho dudniąc, przejeżdża. Burze - rozpętane. / Stalowymi uzbroił je grotami. Oto / Wznosi berło nad ziemię. Nie śmiem nawet spojrzeć.”

Inaczej mówiąc, zima – to czas, który nas obnaża.

Zima Thomsona bezwzględnie kompromituje dotychczasową hierarchię wartości („Gdzież teraz kłamliwe próżności życia! / Gdzież oszukańczy pokus orszaku!”), każąc odrzucić nasze dotychczasowe oddanie sprawom codzienności, za którymi nie możemy się ukryć, podobnie jak pozbawieni zostajemy osłony empirycznej filozofii: „Niech zrzuć uparte troski codzienne, / Odsunę na bok chaotyczne zmysły”³⁸. Zimą bowiem wszelki byt jest odsłonięty („zdiera z ziemi szatę zieleni” – mówi Blake; „oblicze Ziemi” – powiada Thomson – jest „jednym dzikim osłupiającym pustkowiec”³⁹). Nie jest to jednak nagość stwarzająca pole działania dla namiętności; przeciwnie – w czasie, w którym doznaję absolutnej bezradności wobec nieuniknioności tego-co-przychodzi, w czasie nazywanym tutaj za Blakiem „zimą”, jestem nagi w takim sensie, iż oto nie ma już nic, co oddzielałoby mnie od całej potęgi tego, co nieuniknione, a co jest wszędzie, co otacza mnie z każdej strony, przed czym nie mam się gdzie schronić i co jest wszechogarniającą „pogodą”. „Pogoda” to czas, który mnie kruszy, odciska na mnie swoje piętno i w którym zastygam pozbawiony ruchu. Gdy czytamy w trzeciej strofie, iż „W ciszy wszystko poraża, wyciąga dłoń, zdiera / Z ziemi szatę zieleni, mrozi kruche życie”, pamiętajmy o oryginale, w którym owo „porażanie” i „mrożenie” mają bezpośredni związek z „pogodą” (*wither* pochodzi od *weather* i oznacza bycie wystawionym na działanie wpływów klimatu).

³⁷ Ibidem, s. 208.

³⁸ J. Thompson: *Seasons*. In: *I d e m: The Poetical Works...*, s. 193.

³⁹ Ibidem, s. 194.

W zimie doznaję próżności wszystkich moich wysiłków, by obronić się przed tym-co-przychodzi; poznaję, że kultura i cywilizacja z jej złożonym systemem wiedzy, norm, wynalazków są jedynie zbiorem przesłon, „ubrań”, których nagle zostają pozbawiony, czując, jak „pogoda” przenika moje „ciało”, moje bycie. Jednocześnie lodowaty dotyk zimy na obnażonym ciele zniewala jego ruchy, unieruchamiając miękką substancję, bierze ją w posiadanie tego, co sztywne i określone. *Freeze*, które wspomina Blake, należy do tej samej rodziny zniewolenia, co łańcuchy pętające byty opanowane prawem urizenicznego świata. Podobnie jak zima, są one elementem **odwróconego porządku świata** (przypomnijmy, iż James Thomson w 1726 roku również wypowiedział się o zimie w kategoriach „odwróconego roku”, *the inverted year*⁴⁰), czyli Chaosu, z tym że - co stanie się jaśniejsze za chwilę - chaos zimy Blake’a przebieglej organizuje swe działania. Jeżeli wyznacznikami przybierającego monstrialną postać chaosu są „niepewność, nieograniczoność i nieokreśloność, których jednym ze stałych wyobrażeń jest potwór, a stałym mitem - Chaos”⁴¹, to musimy przyznać, że chaos zimy co prawda istotnie uderza człowieka swoim ogromem („strasznie rozwarta przepaść”), ale nie ma nic wspólnego z brakiem granic. Przeciwnie - kosmos zimowy opanowuje cisza („W ciszy wszystko poraża”); nie oznacza to wyłącznie milczącego działania samej porażającej siły, ale również to, że - jak zobaczymy za chwilę, a nie jedynie to miejsce, gdy taka myśl pojawi się w tekście Blake’a - milczenie jest zwarzeniem głosu przez „mróz”, przez monstrialną potęgę myśli niepłomienistej. Śmierć dokonuje się zatem w ciszy i nie ma nic wspólnego z rozproszeniem; ciało nie rozpada się w popioły, które co prawda milczą, ale mają moc rozprzestrzeniania się. Życie jest „zmrożone”, czyli ma dalej kształt, ciało trwa w swym obrysie, będąc jedynie urną służącą do przechowania własnych prochów.

Zima jest myślą, która wszystko unieruchamia i w której wszystko zastyga w geście triumfującej nad wszystkim różnicy, której już nic nie podważa od wewnątrz. Jak by mógł ująć to Derrida, zima to *différence* pozbawiona *différance*; ostry sprzeciw wobec atomizmu śmierci polegającego na rozproszeniu.

Oto tyrania tej postaci myślenia, którą Blake zwie „zimą” - jej centralizującemu spojrzeniu podlega wszystko, nawet śmierć, gdyż myśl owa nie zezwala na utratę przez przedmiot właściwej mu postaci. Taka

⁴⁰ Ibidem, s. 186.

⁴¹ W. Kerrigan: *Atoms Again: The Deaths of Individualism*. In: J. Smith, W. Kerrigan (eds.): *Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis, and Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1984, s. 86.

bowiem strata byłaby przejawem ostatecznego nieposłuszeństwa. I to już nie „obywatelskiego”, lecz w najgłębszym sensie „politycznego” oraz „metafizycznego”. „Zima” niewątpliwie nie jest myśleniem właściwym jedynie współczesnej epoce; Blake mówi, iż jej „zamczysko” stoi, „na głębokich oparte posadach”. Można by więc powiedzieć, iż to, co zwieemy zimą, oznacza to, co prastare, co ukryte głęboko pod warstwami myśli tworzącej cywilizację Zachodu. Ale nie możemy nie zauważyć, iż taki model, zmierzający do przestrzennego wyobrażenia sobie struktury myślenia jako kolejno następujących po sobie, ale izolowanych od siebie warstw, jest - zgodnie z ostrzeżeniami Freuda w I części *Kultury jako źródła cierpienia* - niemożliwy. Zima stanowi formę myślenia, która przenika nasze programy mentalnej konstrukcji świata („Nad strasznie rozwartą przepaścią, / Głucho dudniąc, przejeżdża”), dążąc za wszelką cenę do stabilizacji form, powstrzymania biegu czasu, utrwalenia tego, co jest, zapobieżenia procesowi nieustannego rujnowania świata. Zima to myśl, która zmierza ku temu, by ruinę (rzecz pozbawioną życia) wciąż postrzegać jako trwałą całość; nie pozwala się ona rozpaść temu, co rozpaść się powinno, by uczynić miejsce byciu. W ten sposób myślenie reprezentowane przez „zimę” uniemożliwia - w przeciwieństwie do myślenia płomienistego - wydobywanie wieloznaczności pojęć, blokuje możliwość powstania swoistej intelektualnej archeologii, której efektem jest historyczny ciąg przebiegu kształtowania się znaczeń.

Jak pisze Freud we wzmiankowanym fragmencie swego eseju, człowiek zwiedzający dzisiaj Rzym nie jest w stanie prześledzić kolejności powstawania budowli, gdyż ich miejsca zajmują dziś ruiny, i to nie ruiny właściwych budowli, o które nam chodzi, lecz ich późniejsze wersje zniszczone wskutek pożarów czy innych kataklizmów. W myśleniu, jakie wywołuje „zima”, nie może dojść do takiej sytuacji, gdyż to, co zostaje przez nie „porażone” (*He withers all*), nie ma statusu „ruiny”, ale jedynie utrzymuje się w zawieszeniu pomiędzy istnieniem a śmiercią. Istnienie „zmrożone” (*He (...) freezes up (...) life*) jest istnieniem zawieszonym, które może zwrócić się w obie strony - zarówno życia, jak i śmierci, ale zwrot taki staje się możliwy już wyłącznie poza przebiegiem myślenia, do jakiego skłania „zima”. Jeszcze inaczej ujmując tę kwestię, „zima” uniemożliwia to, co Nietzsche, mówiąc o Schopenhauerze, nazywa „siłą namysłu i pogłębionego spojrzenia”⁴², zastępując ją relacją własności: ten, kto „poraża” i „mrozi”, ten staje się panem losu i jego właścicielem. Dlatego też „zima” nie może dopuścić do zainstalowania się na jej obszarze ruiny, ta bowiem świadczy o upadku idei własności, kompromituje własność, wskazując nie tylko na brak odpowiedniej troski ze strony właściciela, ale także na fakt istnienia

⁴² F. Nietzsche: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997, s. 118.

żywiołu, który zasady własności ma za nic, pokonuje je lekko i bez wysiłku. A żywiołem tym jest czas.

„Potwór” umykający do jaskiń Hekli czy też „potwór, którego skóra tak ciasno przywiera do mocnych kości” (jak pamiętamy, obydwie określenia odnoszą się do zimy w młodzieńczym wierszu Blake’a), to wcielenie tego samego ducha, o którym czytamy, iż jest „Zimnym Demonem” (*Cold Demon*), „ocieniającym czoło zimnym hełmem” (*cold helmet*), a noszącego miano Urizen (*FZ*, VI, w. 52, 55).

Urizen jest zimą bycia i odwróceniem porządku rzeczywistości.

Gdy, niczym Lear, wzgardzony przez własne córki, wyrzeknie Urizen wobec nich słowa klątwy, określi ową demonstrację nie tylko jako wyraz wściekłości (*fury*), ale przede wszystkim właśnie jako odwrotność błogosławieństwa: „Teraz wyleję na nie wściekłość moją i drogocenne błogosławieństwo odwrócę” (*FZ*, VI, w. 35). *I will reverse / The precious benediction* oznacza nie tylko odwrócenie dotychczasowego porządku przez przestawienie uczestniczących w nim elementów, ale również otwarcie rzeczywistości na nicość: *reverse* – to nie tylko „odwracać kolejność”, ale również „przeNICowywać”. Urizen zatem, odwracając swoje błogosławieństwo, nie tylko dokonuje magicznego zabiegu, ale co istotniejsze, wpuszcza w konstrukcję bycia NIC, które de-formuje byty, dokonuje ich zepsucia, manifestując się właśnie w elemencie zimna (*frost*) i ciemności. Cały długi fragment wygląda następująco:

Teraz wyleję na nie wściekłość moją i drogocenne błogosławieństwo
Odwrócę: zamiast ich pięknych barw
Obdarzę czernią ciemności; zamiast klejnotów, siwym mrozem;
miast ornamentem – pokracznością;
Korony zastąpię płataniną węży; słodkie zapachy – zaduchem
zgnilizny;
Rozkoszne głosy zastąpię niezrozumiałym ochrypłym rechotem
zwarzonym przez mróz;
Miast ojcowskiej troskliwej pieczy i nauki, dam
Okowy mrocznej niewiedzy i sznury splątanego samo-oszukaństwa,
I bicze surowej pokuty, i jadło wytrwałego uporu,
Tak, by mogły przeklinać Tharmasa, który jest ich Bogiem, i Losa,
jego przybranego syna;
Tak, by mogły przeklinać i wielbić mrocznego demona zagłady;
(*FZ*, VI, w. 35-44).

Nie chodzi tu jedynie o lodowaty dotyk. Niespodziewanie z pomocą przyjdzie nam Adam Smith, którego uwagi na temat zysków z kapitału pozwolą na stwierdzenie, że lichwa ma „zimną rękę” dlatego, że reprezentując urizeniczne „Jedno Prawo”, tyleż wspiera je, będąc wynikiem jego funkcjonowania, co i rozkłada od wewnątrz swoją

nadmierną agresywnością, kwestionując jego stabilność i trwałość. Zimna ręka lichwy należy do prawa, które choć surowe i pozornie monumentalne, w istocie jest martwe, gdyż „miłość” została w nim zastąpiona „strachem” i „nienawiścią”: „Zgubiona wszelka Miłość: Miał niej Strach i Nienawiść, / I zamiast Wolności, bezwzględne roszczenia Powinności i Litery Prawa” (FZ, I, w. 36–37). Blake zarzuca działaniu legislacyjnemu to, że nie zapewnia ono obrony przed skostnieniem formuł, w których opisuje się obowiązki i odpowiedzialność jednostki, nie otwiera nowych perspektyw godnego życia, lecz że samo dopasowuje się do owej spetryfikowanej „nad”-rzeczywistości, narzuconej światu, stając się jej ariergardą. Krótko mówiąc, legislacja urizeniczna prowadząca do triumfu „zimnej ręki lichwy” jest niczym innym, jak przejawem standardyzacji życia, czyli **zamiany bycia na przemysł funkcjonowania**. To z kolei oznacza zanik odpowiedzialności jednostki, którą we wszystkim wyręcza ustrukturyowane w instytucjonalne formuły autorytarne centrum. Prawo Urizena należy więc do domeny przemysłu kulturowego, o której pisze jej najwybitniejszy badacz, iż „to, co ma tajemnie na myśli (...), to nie są zalecenia do życia po bożemu ani też żadna nowa sztuka moralnej odpowiedzialności, tylko napomnienia do posłuszeństwa temu, za czym kryją się najpotężniejsze interesy. Układność, którą on propaguje, wzmacnia ślepy, nieujawniony autorytet.”⁴³ Wystarczy pobieżnie choćby przeczytać kierowane do córek zalecenia Urizena, by dojrzeć w nich całą pragmatykę postępowania władzy, w której dyspozycji pozostaje „przemysł kulturowy” z jego niedostrzegalną dla większości rozbieżnością między pozorem bezinteresowności a ukrytym w niej interesem: „(...) niech Moralną Powinnością (*Moral Duty*) rozbrzmiewa wasz język. / Lecz serca wasze niech będą twardsze niż piekielne żarna” (FZ, VII, w. 111–112). Nic dziwnego, że Ork w odpowiedzi nazwie Urizena „zimnym hipokrytą” (*Cold hypocrite*).

Gdy struktura prawa ma świadczyć o jego wysublimowanym kształcie, jego spełnienie w rzeczywistości sprowadza się faktycznie już tylko do barbarzyńskiego, ślepego dążenia do zysku, dla którego niezbędna jest właśnie przyzwalająca „układność” jego ofiar. Przytoczmy Smitha: „Gdy prawo nie zmusza, by dotrzymywać kontraktów (...), wierzyciel, niepewny, czy odzyska z powrotem swoje pieniądze, żąda takiego lichwiarskiego procentu, jakiego zazwyczaj żąda się od bankrutów. Wśród ludów barbarzyńskich, które zalały zachodnie prowincje Imperium Rzymskiego, wykonanie umów było pozostawione przez długie lata dobrej wierze stron zawierających umowę (...). Wysoką stopę procentową (...) tłumaczyć można po części tą właśnie przy-

⁴³ Th. Adorno: *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*. W: *Idem: Sztuka i sztuki*. Przekł. K. Krzemień-Ojak. Warszawa: PIW, 1990, s. 19.

czyną.”⁴⁴ Lichwa nie jest więc dowodem żywotności gospodarki, wręcz przeciwnie – symptomem jej słabości i zbliżającej się klęski. Jest procederem, który wprowadzają barbarzyńcy przystępujący do powolnej zagłady imperium. Barbarzyńców wiąże z imperium podobne traktowanie człowieka, tzn. nie jako byt, lecz przedmiot znajdujący usprawiedliwienie wyłącznie w rachunku zysków i strat, jakie przynosi jego istnienie. Karny ordynek dzieci maszerujących w stronę katedry św. Pawła w Londynie pod wodzą siwych preceptorów („(...) szły dzieci parami, w czerwieni, w niebieskości, w zieleni. / Siwi preceptorzy szli przodem, z powagą swych lasek jak śnieg białych” – *Wielki Czwartek*; przekł. Z. Kubiak) jest świąteczną (nie bez znaczenia jest tutaj przymiotnik „umyty” pojawiający się w pierwszym wersie tekstu) wersją bezmiejscowych szeregów londyńskich kominiarzy, których żywot zakotwicza się w zapomnieniu bycia spowodowanym chłodem instytucji systemu (*Dear Mother, the Church is cold* – *The Little Vagabond* z *Pieśni doświadczenia*) zawiadującego wszystkimi sferami życia. Brud (tyleż dosłowny, co metaforyczny) Blake’owskich kominiarzy jest rezultatem hegemonii obrazu świata jako systemu kontraktów zastępujących istotne związki międzyludzkie, świata powszechnego triumfu ekonomii nad etyką lub – jak pisze Adorno – „przeniesienia motywu zysku na twory duchowe”⁴⁵: „Matka umarła, kiedy byłem mały, / Ojciec mnie sprzedał, nim słowa zdołały / Ożywić język, który ledwie kwilił; / Więc sypiam w sadzy i czyszczę kominy” – „Kominiarz” z *Pieśni niewinności*.

Godność bycia zostaje zastąpiona opłacalnością ludzkiego towaru („Koń większą ma niżli Człowiek wartość” – *FZ*, I, w. 402) **i ludzkiej maszyny** („Wonczas zapomina się o jękach i cierpieniu, c niewolniku w młyńskim kieracie” – *FZ*, III, w. 414), **człowiek powoli ustępuje miejsca cyborgowi** („Twory duchowe w stylu przemysłu kulturowego nie są już także towarami, lecz są nimi w pełni i na wskroś”⁴⁶).

W innym miejscu Blake wpisze w jeden paradygmat zniewolenia służącą produkcji oraz rozpaczy maszynierę („tkają formy mrocznej śmierci i rozpaczy” – *FZ*, VIII, w. 231), mroczny pejzaż i poddaną mu legislacyjną strukturę urizenicznej rzeczywistości, nadając tej krainie miano „Ulro”:

⁴⁴ A. Smith: *Bogactwo narodów*. Przekł. G. Wollf, O. Einfeld, Z. Sadowski. T. 1. Warszawa: PWN, 1954, s. 123.

⁴⁵ Th. Adorno: *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*. W: *Idem: Sztuka i sztuki...*, s. 14.

⁴⁶ *Ibidem*.

Spojrzeliliśmy w dół na Ulro; jakież Cuda Grób przed nami odsłonił
(...)

w Entuthon Benithon Jezioro, które miast Wód miało Zmacone
Przestrzenie, czarne, śmiercią odeń wiało; na jego Wyspach i Brzegach
Stały Młyny Szatana i Belzebuba i korzenie drzewa Urizena;
Gdyż Jezioro to z łez i westchnień, i potu śmiertelnego Ofiar
Prawa Urizena, nawadnia korzenie Drzewa Tajemnicy.

FZ, VIII, w. 223-229

W dramatycznej wypowiedzi Gabriel Marcel połączy działanie takich sił z pejzażem masowej technologii śmierci, będącej po prostu upowszechnioną „zimną ręką lichwy”: „W im mniejszym stopniu będzie się o ludziach myślało jako o bytach (...), tym większa będzie pokusa, aby traktować ich jako mogące przynieść pewien dochód maszyny; skoro dostarczany przez nie dochód jest jedynym usprawiedliwieniem ich istnienia, to w końcu tylko ten dochód stanie się dla nich jedyną rzeczywistością. Jest to droga, która prowadzi prosto do obozów przymusowej pracy i do krematoryjnego pieca.”⁴⁷

W tekście Smitha również odnajdziemy wyjaśnienie nieskuteczności mechanizmu czystego zakazu będącego – jak wiemy – sercem urizenicznego „Prawa Moralnego” (przypomnijmy *Ogród miłości*, w którym w miejscu łąki zbudowano kaplicę – „jej wrota mocno zamknięte. / »Nie będziesz!« wypisane na wrotach” – przekł. Z. Kubiak). „Gdy prawo zakazuje pobierania wszelkiego procentu, nie zapobiega przez to jego pobieraniu. (...) Montesquieu przypisuje wysoką stopę procentową u wszystkich mahometańskich narodów nie ich ubóstwu, lecz po części zakazowi pobierania procentów, po części zaś trudności odzyskania pieniędzy z powrotem.”⁴⁸ „Zimna ręka lichwy” funkcjonuje więc jako widmowy element ciała systemu legislacyjnego, który przejął władzę nad światem, będąc jakby „podwójnie martwym”. Po pierwsze dlatego, że – jak widziliśmy – lichwa pojawia się tam, gdzie prawo jedynie pozornie stanowi o kształcie rzeczywistości; po drugie dlatego, że możliwa jest wtedy, gdy legislacja opiera się głównie na zasadzie prohibicji, chęci prostego eliminowania elementów świata martwą literą martwego prawa, miast ich interpretowania, stwarzającego możliwość poruszania się w wielokierunkowej rzeczywistości. Podobnie jak będąca widmem „Negacja” (*Milton*, II, płyta 40, w. 34), lichwa należy więc do sfery wyłącznie racjonalnego poznania (*Reasoning Power in Man*) wznoszącej gmach rozpacz jako konstrukcję paradygmatu wiedzy (*whose Science is Despair* – *M*, II, płyta 41, w. 15), który w innym miejscu *Milтона* Blake określi – nawiązując do rzeki Cam, nad którą leży

⁴⁷ G. Marcel: *Tajemnica bytu...*, s. 357.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 123-124.

słynne uniwersyteckie miasto - mianem „strumieni zimnej nauki” (*cold learning's stream* - *M*, I, płyta 19, w. 39), lub nazwie wiedzą służącą zaspokojeniu żądy („A wiedza jego [Urizen - T. S.] nie służy niczemu innemu, jak tylko pobudzeniu nieskończonej chuci” - *FZ*, VIII, w. 466).

Źródło/nadmiar

Nie jest też dziełem przypadku, że Blake „niewidzialną Żądę” Urizena, wyalienowaną *psyche* karnie odłącza od somatycznego aspektu jego istnienia i nazywa ją „grzechem” („Wyciągając okropną dłoń, / Aha-nię (takie imię przyjęła jego odłączona dusza) / Schwycił na swych szczytach Zazdrości. / Jęknął w ud ręce i nazwał ją Grzech (...)” - *BA*, płyta 2, w. 30-34). Heros jest wówczas pogromcą smoków i wzorem cnót, gdy sam jawi się jako potwór/grzesznik przełamujący wszelkie cnoty. Urizen, przemierzając mroki swoich pieczar, napotyka w trakcie „przerażającej wędrówki” kłębowisko „form ogromnych”, których niewiarygodne kształty upodabniają się do „stopy, ręki lub głowy, / Serca lub oka” (*BU*, płyta 23, w. 5-6), ale jednocześnie sam zostaje przedstawiony jako „demon” (*BU*, płyta 3, w. 3). W *Ameryce* nie tylko „gniewny Książę Albionu” przybiera postać smoka; także Ork, reprezentujący ducha niezależności nowego kontynentu, przybierze kształt monstrualnej „grozy niczym kometa lub raczej niczym czerwona planeta, / Która niegdyś w swej uwięziła orbicie straszliwe loty komet” (*K*, 197); Odyseusza z jego kręactwem i oszukańczą chytryością przywoła, choć bezimiennie, Nietzsche jako przedstawiciela stylu nowego zdrowia, „silniejszego, szczwańszego, giętszego, zuchwalszego, weselszego, niż dotąd wszystkie były zdrowia”. Jak czytaliśmy u Blake’a, to „kręte”, a nawet „pokrętne”, „szczwańsze” i „zuchwalsze” (*crooked*) drogi są ścieżkami doskonalenia się, nigdy nie pozwalając nam osiągnąć ostatecznego przeznaczenia. Stając się monstrualnym zwierzęciem, człowiek ocala oryginalną dzikość swojego bycia, która jest „wielkim zdrowiem”.

Zadaniem herosa, podobnie jak przeznaczeniem myślenia płomienistego, jest zbliżenie się do pogranicz i peryferii znanego świata, który Nietzsche nazywa „morzem śródziemnym”, a dokładniej - „morzem środkowym” (*Mittelmeer*). Zdrowie, w rozumieniu Blake’a i Nietzschego jest zdrowiem herosa, który sam przekraczając granice form, będąc bytem metamorficznym oddanym stawaniu się, całym swoim działaniem oddala się od centrum, eksplorując pogranicza i obrzeża (*alle Küsten dieses idealischen ‘Mittelmeers’ umschiff*).

Zdrowie, o którym mowa, pojawia się w momentach przebiccia się wzrokiem i doświadczeniem przygody (*Abenteuer*) przez zasłone kartograficznie zbadanych terytoriów.

W ten sposób pojmowane, zdrowie filozofa jest „niebezpieczne” (w pewnej mierze „niezdrowe”, nosi na sobie ostrzeżenie, iż „szkodzi zdrowiu”), lokuje się bowiem na styku sił religijnego ideału z mocami pogańskimi i barbarzyńskimi nadchodzącymi z zewnątrz (w 900. aforyzmie *Woli mocy* przykładem barbarzyńcy nadchodzącego z wysokości będzie Prometeusz). Tak jak poprzednio następowała (w procesie eksodusu) desakralizacja polityki, tak teraz dokonuje się podobna desakralizacja zdrowia.

Widać to wyraźnie w retorycznych wyborach Nietzschego. Jest to zdrowie, które „nie tylko się ma”, co znaczy, iż jest to stan wykraczający zarówno poza zwykłą relację posiadania, jak i poza dialektyczną możliwość cenienia podwójnie tego, co się straci, czego się już „nie ma” (przypomnijmy Kochanowskiego: „Szlachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie, / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz”). Wielkie zdrowie „nie tylko się ma” (*die grosse Gesundheit - eine solche, welche man nicht nur hat*), gdyż wykracza ono - lingwistycznie rzecz ujmując - poza możliwości naszej gramatyki: jest „wielkie” (w *Woli mocy* czytamy o „potężnym zdrowiu”⁴⁹) i właśnie dlatego nie mieści się w predykcje wyznaczonym zwyczajowo przyjętym czasownikiem „mieć”. Zdrowie filozofa jest „zbyt duże”, by utożsamić się ze „zdrowym rozsądkiem”, by mogło dać się zasklepić i skurczyć (przypomnijmy znów Blake’owskie *shrink*) w słowie „mieć”, choć bez wątplenia mieści się w nim częściowo. Nietzscheańską filozofię zdrowia należy czytać równoległe z Blake’owskimi przysłowiami piekielnymi podkreślającymi bezradność miary, bezsilność *Mittelmeer* jako sposobów osiągnięcia mądrości: „Nigdy nie wiesz, kiedy jest dosyć, dopóki nie poznasz, kiedy jest za wiele” (K, 152); „Droga nadmiaru prowadzi do pałacu mądrości” (K, 151), czy „Wystarczy! Albo zbyt wiele!” (K, 152; przekł. M. Fostowicz).

Ideał zdrowia jest grą nadmiaru z przedmiotami i wartościami świata. Czytamy dalej w tym samym aforyzmie Nietzschego: „(...) ideał ducha, który naiwnie, to jest mimowolnie i z przelewnej mocy, igra z wszystkim, co dotąd świętym, dobrym, niedotykalnym, boskim zwano.” Zdrowie filozofa należy do kręgu ducha mającego „przelewną pełnię” (*überströmende Fülle*) i przyimek *über-* wyraźnie sygnalizuje tymczasowość oraz prowizoryczność wszelkich ograniczeń nakładanych

⁴⁹ F. Nietzsche: *The Will to Power*. Transl. W. Kaufmann, R. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968, af. 906.

na pełnię, która wszelako nie jest w istocie „pełnią”, gdyż nieustannie wykracza „poza” i „ponad” samą siebie, gubiąc część siebie, a tym samym tracąc tytuł do miana „pełni”. Pełnia przelewająca się jest pełnią nie-pełną, której fragmenty znajdują się poza nią. W *Zaślubinach Nieba i Piekła* czytamy, iż „zbiornik zawiera, źródło przelewa” (K, 151; przekł. M. Fostowicz). Jeżeli herosi Nietzschego i Blake’a kierują się w stronę peryferii i pobrzeży „morza środkowego”, oznacza to tylko zwrot ku brzegom i krawędziom pełni; ku miejscom, w których pełnia przelewa się w stronę tego, co niepełne. Odchodzą od pojęcia bycia rozumianego jako „zbiornik” (*cistern*), zmierzając w stronę bycia jako „źródła” (*fountain*), które przelewając się (*overflows*), jednocześnie jest i nie jest początkiem wypływu, jeżeli przez „początek” chcemy rozumieć jeden identyfikowalny i dokładnie opisany punkt. Źródło przelewające się nie mieści się we własnym obrysie, wykracza poza przypisaną mu przestrzeń, sprzeniewierzając się idei początku jako jednorodnego punktu. Powiedzieć o czymś, iż jest „przepełnione”, nie oznacza jedynie stwierdzenia, że gęstość czy nasycenie owego przedmiotu materią „siebie” jest tak duże, iż przedmiot ten „eksploduje” i przelewa się przez swe kontury. „Przepełnione” jest to, co „wypromieniowuje” siebie, „obdarowuje” sobą i w ten sposób staje się figurą płodności, a zarazem obdarzania życiem; czytamy w *Europie*, iż „słońce czerwone i księżyc, / I wszystkie gwiazdy przepełnione (*overflowing*) padają deszczem płodnego bólu” (płyta 1, w. 14-15). Wedle Blake’a, podobnie jak Theodora Adorna, „pojęcie źródła powinno wyzbyć się swego statycznego wypaczenia. Celem nie jest powrót do źródeł, do fantazmatu dobrej natury (...). Nie ma źródeł poza efemerycznym życiem.”⁵⁰ Inaczej mówiąc, źródło nie jest punktem w przestrzeni; przeciwnie - jest tym, co sprzeciwia się statycznemu uprzestrzennieniu świata jako ruch w stronę tego, co odchodząc od *sacrum*, zmierza ku *profanum*, ale tylko po to, by tam, w sferze nieświętego odnaleźć nowe wcielenie świętości (ducha).

Zdrowia nie da się więc jedynie „mieć”, tzn. nie można go pomieścić w sobie, podporządkować swojemu ładowi i potrzebom. Zdrowie nie jest jedynie cechą, właściwością, czy stanem, które „zamknięte” w moim ciele, wskazują na rozumienie bycia jako tego, co zawiera się w czymś pojemniejszym od niego. Przeciwnie -

zdrowie to zdolność bycia do przekraczania samego siebie, do „przelewania się”, „przebierania miary” i „występowania z brzegów”. Oznacza to, iż bycie nie tyle zawiera się „w”, ile zawiera w sobie dyspozycję, siłę do przełamywania ograniczeń zamkniętych w samym pojęciu „zawieranie się”.

Blake (z jego apoteozą działania: „Kto pragnie, a nie działa, jest źródłem zarazy” - K, 151) i Nietzsche (ze swoją filozofią woli mocy) zapewne z wielką i aprobatywną uwagą przeczytaliby spostrzeżenie Gabriela Marcela, iż „w zawartości znajduje się pojęcie potencjalnego działania (możliwość przelewania, rozlewania itp.). W zawartości podobnie jak w posiadaniu istnieje pewna moc. Zawartość nie jest czysto przestrzenna.”⁵¹

Zastrzeżenie Nietzschego wobec czasownika „mieć” jest zatem ostrzeżeniem przeciwko instrumentalizacji i spacylizacji zdrowia: to, co „mam”, często bywa traktowane jako narzędzie, „rzecz” pozostawiona całkowicie do mojej dyspozycji. Stąd jeszcze dwa dodatkowe czasowniki, którymi posługuje się Nietzsche: zdrowie nie tylko się ma, lecz „nieustannie się zdobywa i zdobywać może, ponieważ wiecznie się je poświęca, poświęcać musi”. Pierwszy predykat nie budzi wątpliwości, pozostaje bowiem w harmonii z retoryką przygody i eksploracji „łądu nieodkrytego jeszcze”. Zdrowie jest więc tym, co już w pewnym zakresie „mam”, lecz co w znacznej mierze pozostaje jeszcze poza mną, czego „nie mam”, co wciąż pozostaje do osiągnięcia. Ucieczka od czasownika „mieć” i od koncepcji posiadania jest stylistycznym odpowiednikiem filozoficznej metafory (przypomnijmy jednak ostrzeżenie Derridy, iż „metafora nigdy nie jest niewinna. Nadaje kierunek naszym badaniom i stabilizuje ich wyniki”⁵²) opływania nieznanymi brzegów, których nikt nie objął w posiadanie, pozostają bowiem jeszcze nieodkryte. Gdy w akcie banalnej refleksji stwierdzam, iż „mam” zdrowie, które przynosi satysfakcję i zapewnia sprawne funkcjonowanie mojego ciała, niejako utożsamiam siebie ze „swoim” organizmem, który przypisuję sobie; stabilizuję, zasklepiam i uprzedmiotawiam siebie, wyłączając stan zdrowia z całego przepływu przygodnych aktów składających się na moje życie i ustawiając siebie w roli hegemonu dowolnie rozporządzającego organizmem i tym, co mu się przydarza. Inaczej rzecz ujmując,

„wy-kształcam” siebie, nadaję sobie trwały porządek i postać, gdy tymczasem chodzi o ponowne umieszczenie siebie w procesie przemieniania się form, jakim jest stawanie się, czyli o „od-kształcenie” siebie, wyzbycie się przekonania o niezmienniej tożsamości na rzecz sytuacji, w której jestem tym, czym jestem, przechodzącym w to, czym nie jestem.

W terminologii Blake’a chodzi o nowy *exodus*, o wyprowadzenie człowieka z wąskiej, ograniczonej formy „człowieka upadłego”, opano-

⁵¹ G. Marcel: *Być i mieć*. Przekł. D. Eska. Warszawa: PAX, 1998, s. 222.

⁵² J. Derrida: *Force and Signification*. In: *Idem: Writing and Difference*. Transl. A. B. Ass. Chicago: University of Chicago Press, 1978, s. 17.

wanego wszechpotężnym łękiem, człowieka, którego „wiedzące Wargi i Język skurczyły się w ciasne obręcze, / Póki nie wczółga się w ciasne formy” (FZ, III, w. 88–89). **Człowiek „ciasnych form” jest bytem, który uprzedmiotawia siebie, nadając sobie postać łatwo ogarnialnych i łatwo izolowanych elementów pozbawionych wzajemnych relacji** (Ameryka wielkich równin i otwartych przestrzeni, o której wspomina Blake na początku proroczej księgi dedykowanej temu kontynentowi, wyraża sprzeciw wobec rzeczywistości „ciasnych form”; Blake – podobnie jak Emerson – wierzy w „pozbawioną formy”⁵³ Amerykę, przy czym przymiotnik *formless* odnosi się nie tyle do zdecydowanego pozbawienia kształtu, ile do możliwości przybrania wielu, niemal wszelkich możliwych postaci. Dlatego i Emerson napisze, że „nieograniczoność Ameryki stwarza możliwości”⁵⁴).

Schelling pozwala nam zbliżyć się do tego problemu w swych wykładach monachijskich: „Podmiot, który najpierw jest podmiotem czystym dla siebie samego nieobecny, chcąc siebie *mieć*, staje się dla siebie przedmiotem, obciążony zostaje przypadkowością (...)” W napięciu między istotą a przypadkowością podmiot może albo „zatrzymać się”, lecz – jak powiada Schelling – „nie będzie wtedy życia”, lub też może „zechcieć sam siebie, a wtedy stanie się innym, sobie nierównym”, gdyż „w samym chceniu staje się on czymś innym i odkształca się”⁵⁵. Moglibyśmy więc powiedzieć, iż „zdrowie”, o którym mówią Blake i Nietzsche, oznacza właśnie ów stan bycia nietożsamy z samym sobą, działania wewnątrz siły różnicowania, Derridiańskiej *différance*, która uniemożliwia nam bycie równym sobie.

Drugi predykat, którym posługuje się Nietzsche, zdaje się bardziej tajemniczy: zdrowie jest nie tylko do zdobycia, lecz także do „poświęcenia” (*preisgeben*), do złożenia w ofierze, oddania. Zdrowie nie jest stanem stałym, nie podlega zachowaniu, lecz musi – w części przynajmniej – zostać rozdane. Oznacza to, iż zdrowie jest „niebezpieczne” (*gefährlich-gesund*), gdyż w procesie poznawania nieznanych obrzeży nieuchronnie zaznajemy „szkody” (*zu Schaden gekommen*), lecz także dlatego, że bycie to nieustanna konfrontacja z nieogarniętym bogactwem zjawisk. Ów nadmiar (czytamy, iż świat jest „przebogaty”, *überreich*) kompromituje stabilizujące nasze zdrowie i równowagę poczucie posiadania. Zdrowie opisane jest jako „niebezpieczne”, gdyż choroba i słabość narzucone ideologicznymi zabiegami zmierzają do tego, by człowieka uczynić właśnie „bezpiecznym” (taką procedurę opisuje

⁵³ R. W. Emerson: *The Topical Notebooks*. Ed. R. Orth. Vol. 1. Columbia, London: University of Missouri Press, 1990, s. 211.

⁵⁴ Ibidem, s. 208.

⁵⁵ F. Schelling: *System idealizmu transcendentalnego. O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich)*. Przekł. K. Krzemięniowa. Warszawa: PWN, 1979, s. 408–409.

Nietzsche w *Zmierzchu bożyszcz*, w którym czytamy, iż Stary Testament, również przedmiot surowego oglądu Blake'a, zmierza do powalenia człowieka „chorobą” przez uczynienie go „słabym” i „nie niebezpiecznym”, *ihn ungefährlich, ihn schwach zu machen, als ihn krank zu machen*⁵⁶). Zdrowie polega więc na konstruowaniu wypadkowej między tym, co niewiadome, bezładne i ku czemu gna nas ciekawość, a tym, co zapewnia nam ład i porządek, czyli żądzą posiadania. Tymczasem w kontakcie z „przebogatym światem” „nasza ciekawość i żądza posiadania wypadły z równowagi” (*unsere Neugierde ebensowohl wie unser Besitzdurst ausser sich geraten sind*). Mówiąc jeszcze inaczej, zdrowie jest przedmiotem ofiary, gdyż nie podlega władzy czasownika „mieć”; co więcej, kompromituje jego działanie, które teraz jawi się jako pozbawione swojego toru, właściwej mu kolejiny, które zostaje ukazane jako działanie sprowadzone na niewłaściwą, na złą drogę. Kiedy stwierdzam, iż zdrowie „nie tylko mam”, już narażam je na niebezpieczeństwo, które zaostrzy się przy opływaniu nieznanymi brzegów. Poświęcenie i ofiarowanie zdrowia są także wymierne w otwarciu przyszłości przed tym, kto decyduje się na ruch w stronę peryferii *Mittelmeer*. Zdrowie jest dopiero czymś „do zdobycia”, określa się jako poczucie nie satysfakcji, lecz braku („nic nas odtąd nasycić nie może”), także braku przyszłości w terażniejszości.

Głód/uśmiech

Ofiara zdrowia polega również na konstatacji rozczarowania terażniejszością spowodowanego wielkim głodem przyszłości. Banalne zdrowie mieszkańca *Mittelmeer* powstaje z poczucia umiaru, satysfakcji, sytowania i spełnienia wymogów żądzy posiadania. Według terminologii pieśni *O cnocie zmniejszającej* z III części *Zaratustry* są to ludzie „małej cnoty” (*kleine Tugende*), mierności (*Mittelmäßigkeit*), dla których taka interpretacja złotego środka jest sposobem zachowania bezpiecznego umiaru „pół-chcienia”, *halbe Wollen* („»My w złotym usadawiamy się środkiem (...) równie daleko od umierających zapaśników, jak i od zadowolonych świń«”), lecz których Nietzsche przedstawia w kategoriach ułomności kalectwa motorycznego („Uczą się wprawdzie i oni kroczyć na swój sposób (...) chromaniem zwę to w nich”; przypadłość niezwykle poważna dla filozofa będącego wielkim piechurem i filozofem „tańczącym”) i laryngologicznego („A gdy nagle szorstko przemówią owi

⁵⁶ F. Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. R. Tom an. Bd. 3. Dortmund 1994, s. 323.

ludzie mali, ja słyszę tylko wówczas ich chrypkę – każde tchnienie wiatru przyprawia ich o chrypkę”⁵⁷). We wstępnych mowach Zaratustra ironicznie przedstawi „ostatniego człowieka” jako zwolennika „przyjemnostek”, *Lüstchen*, podlegających ścisłemu uporządkowaniu, oraz „małego” zdrowia: „Ma się swą przyjemnostkę na dzień i swą przyjemnostkę na czas nocy; lecz zdrowie ceni się nade wszystko.”⁵⁸ Filozof jest „zdrowy” wtedy, gdy odczuwa nienasyconie, gdy w miarę postrzegania świata dostrzega jego niewyczerpane bogactwo (*überreich*) i jednocześnie konstatuje, że on sam nie jest w stanie nasycić się światem, jakby rzeczywistość i bycie człowieka należały do dwóch równoległych porządków.

Pisze Nietzsche: „Jakże moglibyśmy się, po takich widokach i wobec takiej zachłanności w rzeczach sumienia i wiedzy, zadowolić jeszcze człowiekiem terazniejszym?” Owa „zachłanność” jest figurą ostrego odczucia braku i niedosytu, głodu zagrażającego naszemu zdrowiu i życiu; Nietzsche mówi o tym, że odczuwamy *Heisshunger in Gewissen und Wissen*. Zdrowie filozofa, w przeciwieństwie do mieszczańskiego ideału („lecz zdrowie ceni się nade wszystko”, Nietzscheańska formuła potocznego zapewnienia, typu „abyśmy zdrowi byli”), jest nienasyconym łaknieniem, wilczym głodem, przepaścią otwartą nie tylko w otaczającym nas świecie („widoki”), lecz także wewnątrz nas samych („Powracający do zdrowia”, przyzywając swoją myśl, przedstawia ją jako „bezdeń” [*Abgrund*]: „Zbliżasz się – słysząc już! Bezdeń ma przemawia, ma ostatnia głębia dobyła się na światło dzienne”⁵⁹).

Preludium *Ameryki* rozgrywa w tle dramat wielkiego głodu. „Bezimienna niewiasta” (przypomnijmy Nietzschego: „(...) my, nowi, bezimienni”) zjawia się u uwięzionego Orka z żelaznymi kobiałkami, w których przynosi żywność, na co katorżnik reaguje nieumiarkowaną radością: „(...) kiedy przynosisz jedzenie, / Skowyczę z radości, a me przekrwione oczy starają się ujrzeć twe oblicze” (A, płyta 1, w. 18-19). Tematyka jedzenia niepostrzeżenie przechodzi w problematykę seksualności; to, co w *Ameryce* zaczyna się obietnicą karmienia, kończy się gwałtem, którego rezultatem jest przypomnienie, w akcie swoistej *anamnesis*, tego, co uległo zatarciu w świadomości człowieka („wizerunek Boga mieszkającego w ciemności Afryki”). Ork odrzuca jedzenie, by szukać satysfakcji, namiętnie ściskając „dyszące, wzbraniające się łono”. Blake, wyprzedzając propozycje Freuda, oferuje nam teorię seksualności powstającej w ścisłej relacji z procesem karmienia jako ingerencji tego, co zewnętrzne, w zamknięty świat naszego „ja”. Za-

⁵⁷ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 233-240.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 14.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 305.

równy jedzenie będące wchłanianiem przedmiotów, pochodzących spoza nas samych, jak i akt seksualny skupiają się w sposób mniej lub bardziej dramatyczny na miejscach nieciągłości ciała; topografia jedzenia i seksualności bada przestrzeń, w której nasze ciało przestaje być zamknięte i odporne na wpływy z zewnątrz. Proces ten ma swoją kontynuację: w przypadku jedzenia jest to trawienie, w przypadku seksualności – akt narodzin.

Preludium daje nam przykłady koncentracji na otwartych miejscach ciała: „bezimienna niewiasta” „precz odrzuca obłoki” zasłaniająca jej twarz i łądzwie oraz daje początek nowej jakości – „i uśmiechnęła się uśmiechem pierworodnym” (znamiennie, ów akt narodzin, łącząc usta z łonem, ponownie stapia w jedno problematykę kulinarną i seksualnej satysfakcji; owo przemieszanie znajduje kontynuację w wyobrażeniu zwierząt zalecających się do „bezimiennej niewiasty”, z których wieloryb „wypija” jej duszę). Freud w swych pochodzących z 1905 roku *Trzech esejach na temat teorii seksualności* nie tylko zespoli pożywienie z seksualnością, ale każe odegrać szczególną rolę wyobrażeniu uśmiechu. Jeżeli impuls seksualny zrodzony jest jako substytut satysfakcji kulinarną, zasadniczą rolę odgrywa w nim pierś i efekt zadowolenia widoczny u świeżo nakarmionego niemowlęcia: „Nikt, kto ujrzał zaspokojone dziecko, które nasyciwszy głód, odwraca głowę od piersi i zasypia z zarumienionymi policzkami i szczęśliwym uśmiechem, nie może oprzeć się wrażeniu, iż obraz ten jest zapowiedzią sposobu wyrażenia doświadczanej później w życiu satysfakcji seksualnej.”⁶⁰

Uśmiech pokonuje potęgę odwróconych błogosławieństw Urizena. Zbyt wiele znanych tu motywów, by nie powrócić do zimowych pejzaży. W zakończeniu Blake’owskiego tekstu o zimie czytamy, iż człowiek może jedynie oczekiwać końca jej rządów, który nie nastąpi, „aż się niebo uśmiechnie, aż potwór, / Wyjąc, umknie do jaskiń pod szczytami Hekli”. Z jednej strony, zima jest potęgą nie na miarę ludzkiej siły; jedynie „niebo” może zmierzyć się z jej mocą, i to za pomocą „uśmiechu”. *Till heaven smiles* mówi zatem o tym, iż

niebo jest sojusznikiem człowieka w zmaganiu z czasem spustoszoną przez unieruchamiającą i stabilizującą formę bytów myśl, która czyni wszystko, by objąć to-co-przychodzi, w posiadanie.

Na ścieżce tej myśli, na zasypanej śniegiem i oszronionej drodze „zimy”, to-co-przychodzi, traci swoją nowość, myśl ta bowiem gotuje temu-co-przychodzi, pułapkę własności: nic, czego stają się właścicie-

⁶⁰ S. Freud: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Transl. J. Strachey. Vol. 7. London: Hogarth, 1953–1974, s. 182.

lem, nie może zachować uroku nowości, gdyż ten jest właściwy tylko bytowi bez właściciela. Teraz widzimy, dlaczego (a mówiliśmy już o tym) **„zima” nie dopuszcza do „zrujnowania” świata: czyni tak dlatego, że ruina świadczy o czasie, o historii, nad którą w żadnym stopniu nie panuje** (Urizen mówi: „O, biedny zrujnowany świecie! (...) Czyś ty, ruino, tym, co kiedyś było chwałą nieba?”). Tak narasta poczucie czasu w obrębie ruiny, która zawsze mówi o czymś innym niż ona sama, zawsze przywołuje inny czas, nad którym nie mam władzy), **odtworza zatem „nowość” bycia, która – jak wiemy – jest dla relacji własności nie do przyjęcia**. Pyta Derrida: jeżeli „nowe” oznacza branie wciąż na nowo w posiadanie, cóż zatem jeszcze może w ogóle być „nowego”? Ponowne, „nowe” pragnienie posiadania? „Musimy pogodzić się z tą zasadą ruiny stanowiącą samo serce tego, co najradykałniej nowe.”⁶¹ Jeszcze tylko ruina w znaczeniu końca nadziei na posiadanie i obłaskawienie, ruina pojęta jako odsłonięcie pierwotnej siły wciąż na nowo odróżniającej od siebie kształty i przedmioty (bo przecież ruina kryje w sobie to, co od niej odmienne, co było wtedy, gdy ona nie była jeszcze ruiną), siły dającej się określić jedynie jako *Unheimlichkeit*. Tylko zatem ruina jest tym, co „nowe” w „nowości”, ale właśnie dlatego jest nie do przyjęcia dla świata zarządzanego przez namiętność posiadania.

Pamiętajmy, iż triumf nieba jest dziełem uśmiechu, a więc ust jakby przygotowujących się do wypowiedzenia pierwszego słowa i budzących w nas niepokojące wspomnienie, wobec którego mechanizm archiwizującej pamięci okazuje się całkowicie nieprzydatny. W swym eseju o Leonardzie da Vinci Freud pisze, iż artystę zafascynował uśmiech Giocondy, gdyż „obudził w nim coś, co długo leżało uśpione”, przy czym najpierw ostrożnie nazwie owo „coś” „najprawdopodobniej starym wspomnieniem”, a później sprecyzuje, że chodzi o rozbudzone w dorosłym człowieku wspomnienie „matki z okresu najwcześniejszego dzieciństwa”⁶². Ucieczka potwora zimy do jaskiń Hekli jest wycofaniem się milczenia, porażką zamkniętych ust („W ciszy wszystko poraża”) przed mającym się narodzić słowem. Nawet jeżeli jest bezgłośny, uśmiech uprzedza i poprzedza, obiecuje i zapowiada „dobre” słowo. Co więcej, uśmiech jest – jak to widzieliśmy u Freuda – oznaką satysfakcji, usunięcia braku, nasycenia głodu. Nie wyda się nam to dziwne, gdy przypomnimy, że potwór odwróconego świata, „demon zagłady”, jest niemal alegorią monstrualnego wychudzenia: „Potwór, którego skóra tak ciasno przywiera / Do mocnych kości (...)”

⁶¹ J. Derrida: *Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. London: Verso, 1997, s. 65–66.

⁶² S. Freud: *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood*. Transl. A. Tyson. New York: Norton, 1961, s. 69–75.

Niebo uśmiechem pokonuje głodomora zimy: odwrócony świat zimy jest władzą („I zasiada na skałach”) „mroząca życie”, nie tylko obnażającą ciało („zdiera z ziemi szatę zieleni”), ale pozbawiającą ciała jego cielesnej, mięsnej i tłuszczowej substancji. Zwycięstwo uśmiechającego się nieba odsuwa widmo władzy, która zniewala ciała i głucha na ich wołanie, prowadzi do ich eksterminacji.

Przez zimowy pejzaż przebija, jakby stworzony techniką palimpsestu, pejzaż obozu koncentracyjnego lub obozu dla uchodźców, instytucji powstałych z głuchoty („On nie słyszy”; „Żeglarze próżno wołają”) na wołanie Drugiego.

W ostatecznym rozrachunku interpretacja Blake’a wydaje się jednak biec w przeciwnym kierunku niż myśl Freuda. Gdy dla wiedeńskiego psychologa historia represji seksualnej odnosiła się w istocie do stłumienia bogatej problematyki jedzenia („Można właściwie dowieść, iż jedzenie jest tym, co u Freuda ulega stłumieniu, i że rozległa encyklopedia schorzeń seksualnych została skonstruowana po to, by uniknąć codziennej katastrofy odżywiania się”⁶³) jako poważnego zagrożenia integralności naszego „ja”, Blake ze swoim ukierunkowaniem na „znicestwienie” *ego* musiał odnieść się do kwestii przerwania ciągłości ludzkiego ciała z większym zrozumieniem. Co prawda, „mroczna córka Urthony” mówi o cierpieniu zadany jej przez namiętność Orka („oto wieczna śmierć, oto męka z dawna przepowiedziana” - płyta 2, w. 17), ale wciąż pamiętamy pierwszy uśmiech będący owocem gwałtu (*first-born smile*), a metaforyka cierpienia jest daleka od wymyślnej tortury mającej doprowadzić do wyczerpania i wyniszczenia umęczonego ciała. Przeciwnie, w obrazie apokaliptycznego zmagania płci powraca połączenie wątków seksualnych i kulinarnych. „Jakież cierpienie rozrywa me członki! twój ogień i mój lód / Mieszają się, skowycząc z bólu w brzdach rozoranych twymi błyskawicami” (płyta 2, w. 15-16).

Ciało jest ciałem otwartym (może wręcz rozdartym) i to, co w lekcji psychoanalizy stanowi źródło lęku prowadzącego do anoreksji („pacjentka obawia się, że wszystko, co zje, dopuści się na niej gwałtu, lęka się inwazji drugiego i skalania przez drugiego. Głodząc się, próbuje zachować swoje *ego*, sprzeciwiając się światu pragnącemu każdym otworem jej ciała dopuścić się wobec niej agresji”⁶⁴), u Blake’a jest trudną i bolesną nadzieją, adwentem, oczekiwaniem na przyjście

⁶³ M. Ellmann: *The Hunger Artists. Starving, Writing, and Imprisonment*. London: Virago Books, 1993, s. 36.

⁶⁴ Ibidem, s. 44.

Drugiego, którego zjawienia się Blake nie idealizuje. Wręcz przeciwnie, Drugi, którego chcemy traktować jako element naszych codziennych obowiązków („bezimienna niewiasta” przynosi jedzenie Orkowi), dopuszcza się „gwałtu” na nas i na naszych przyzwyczajeniach otaczających nas nieprzenikalną zasłoną, ale w ten sposób dokonuje się rozbicie skorupy „ja” otwierające możliwość opuszczenia Platońskiej jaskini, w której uwięziony jest człowiek (przypomnijmy, iż Ork „zakuty w łańcuchy miota[m] się w pieczarach” – płyta 1, w. 18; w szerszej formule – „Pięć okien oświetla jaskinię Człowieka” – E, płyta III, w. 1; przekł. E. Kozubska, J. Tomkowski).

Wieloryb/oaza

Ego pozostaje zawsze odrębne, otoczone przejrzystą, kryształową kulą „lodu” (w oryginale *frost*), natomiast Drugi jest tym, który musi utworzyć sobie drogę do jej wnętrza. Stąd konflikt metaforyki chłodnych powierzchni i gorących płomieni okazuje się w niższym stopniu sporem przeciwieństw, a w wyższym – próbą skonstruowania modelu „ja” jako zawsze nawiedzonego (choć proces to bolesny) przez Drugiego. Wracając do kulinarnych metafor: *ego* jest ustami, które muszą otworzyć się, by wpuścić, wchłonąć Drugiego, ale jednocześnie *ego* znajduje się od zawsze w sytuacji odwrotnej – to ono zostaje wpuszczone do wnętrza Drugiego. „Bezimienna niewiasta”, będąca suwerenem Orka („nie pozwolę ci mnie opuścić”), więzi go w swoim wnętrzu, ale to on obdarza ją życiem „w domenie mrocznej śmierci”. Co więcej, zwierzęta, które zabiegają o względy „córy Urthony”, są figuracjami samego Orka (porównajmy płyty 1. i 2.), z których ostatnia, wieloryb, jest paradygmatycznym bytem o wielkich ustach, bytem pochłaniającym inne istnienia, które niczym Jonasz pędzą żywot w jego wnętrzu (przypomnijmy Derridę piszącego o porządku chaosu jako o „otchłani lub otwartych ustach tego, co mówi i co jednocześnie oznacza głód”⁶⁵, lecz pamiętajmy również o cetologicznych opisach Melville’a): „Widzę, jak Wieloryb na morzu Południowym wypija mą duszę.” *Ego* jest więc zawiłym systemem lustrzanych odbić i wzajemnie przenikających się elementów, tak że w istocie odpowiedź na pytanie o jego tożsamość musi pozostać zawieszona.

⁶⁵ J. Derrida: *The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 84.

Jednostka nie jest po kartezjańsku zależna jedynie od swojej świadomości, lecz przeciwnie – dochodzi do wstępnego oglądu siebie jako bytu zawieszonoego w pustce, która jest ustami lub brzuchem Drugiego. Charakter bycia ego jest zbliżony do charakteru Jonasza.

W IV części *Zaratustry* Nietzsche powróci do figury wieloryba (*Wahlfische*) jako metafory zawieszenia „ja” w przestrzeni cudzej; topografia ego jest zawsze topografią obcej krainy, a mój głos dochodzi z ust Drugiego i z jego trzewi. Używając sformułowań z Blake’owskiej *Księgi Urizena*, moglibyśmy powiedzieć, iż jesteśmy robakiem zagnieżdżonym w trzewiach Drugiego: „Pojeła [Enitharmon – T. S.], że w jej łonie zagnieżdził się Robak. / Bezradny leżał Robak / W drżącym łonie, / Czekając na kształt i istnienie” (K, 232; przekł. Z. Kubiak). W pewnym sensie jestem tylko formą zaspokojenia głodu Drugiego: „Chwała, cześć wielorybowi, / Skoro swego gościa / Podjął on tak mile (...) / Chwała jego brzuchowi (*Heil seinem Bauche*), / Skoro takim był, / Tak lubą brzucha oazą, / Jako ta (...)”⁶⁶ Oaza jest miejscem stawania się pozbawionym stałych form, obszarem, gdzie przedmioty jawią się jako niepewne i co najmniej dwu-tożsamościowe; jest oazą brzucha (*Oasis-Bauche*), w której (niczym w pastiszu europejskiej fantazji na temat orientalny) tańczą dziewczęta-koty (*Mädchen-Katzen*), „tajemnicze, lecz dające się odgadnąć”, i w której człowiek staje się monstrum jednoczącym w sobie różne formy zwierzęce z monstrialnością języka płodzącego nowo-twory morfologiczne – protagonista jest „osfinksiorny (...) / (Niech mi Bóg wybaczy / Ten grzech wobec języka!”).

W oazie Nietzschego i w Ameryce Blake’a następuje nieustanne piętrowanie poziomu zagadek, ponieważ „odpowiedź na zagadkę jest także tajemnicza (...). Rozwiązać zagadkę to przenieść ją na wyższy poziom, kiedy poprzedni już znika. Sfinks kładł nacisk na to, że człowiek jest nieodgadniony, że jest istotą nieuchwytną i wielokształtną, której definicja musi być także nieuchwytna i wielokształtna. Sfinks zaciekał Edypa. Zagadka Sfinksa została rozwiązana przez Edypa, który sam stał się zagadką.”⁶⁷ Podobnie ujmuje rolę bohatera Nietzsche, kiedy w pieśni *O ludziach wzniosłych* nie tylko dostrzega ową dwutorowość bycia herosa (jako poskramiacza potworów i tego, który sam jest potworem), lecz równocześnie dopełnia taką koncepcję antropologiczną wezwaniem do uświęcenia potwora rezydującego w bohaterze. Wyzwalając tkwiące w nas monstrum, piękniejemy, gdyż potworność bycia monstrialnego polega na uniemożliwieniu nasycenia, zaspokojenia.

⁶⁶ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 428–429.

⁶⁷ R. Calasso: *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią...*, s. 342–343.

W tym znaczeniu potwór jest byciem skrajnie otwartym: „Poskramiał potwory, rozwiązywał zagadki: lecz wyzwolić winien on jeszcze nawet i swoje potwory oraz zagadki, niebiańskimi dziećmi uczynić je winien (...). Zaprawdę nie w sytości winno zamilknąć jego pożądanie, lecz w pięknie!”⁶⁸ Bohater jest herosem w takim stopniu, w jakim zdołał zostać „osfinksiony” (*umsphinx*).

Z takiego brzucha (*Oasis-Bauche*) dochodzi nas głos pielgrzyma, dla którego świat przyjmuje formę otwartych, wygłodzonych ust, mogących się okazać ustami nicości: „Oto siedzę tu, / Tak bliski puszczy, i zrazu / Tak puszczy znowu daleki, / Nadto w nicość spustoszony: / Mianowicie pochłonięty / Tą oazą małą: / Ziewając właśnie, rozchyliła / Pyszczek swój milutki, / Pyszczek najwonniejszy; / I oto wpadłem tak, / W głąb, wskroś - między was, / Przyjaciółki me najmilsze! (...)” Miejsce, z którego przemawia „ja”, jest topograficznie nieokreślone, czy też trafniej - stanowi obszar, którego umiejscowienie obłożone jest sankcją niedecydowalności: „brzuch-oazy” znajduje się jednocześnie blisko i daleko pustyni (*Wüste*). Dzieje się tak nie tylko dlatego, że oaza jest poniekąd fragmentem pustyni, choć fragmentem radykalnie odmiennym; powodem niedecydowalności umiejscowienia staje się tenże powód, który niemożliwym czyni jednoznaczne uchwycenie tożsamości *ego*. Oaza, wyodrębniając się z „nicości” pustyni, sama jest postacią „nicości”. Czytamy, iż protagonista pieśni jest „w nicość spustoszony: / Mianowicie pochłonięty / Tą oazą małą (...)”

Znajdując się w brzuchu Drugiego, a uwaga ta rozciąga się również na moje relacje z przestrzenią, powiedzmy więc szerzej – istniejąc jako byt w brzuchu świata, jestem bytem „spustoszo-ny”, czyli istnieję na granicy między tym, co jest pustynią, a tym, co z niej zaczyna się wynurzać. Jestem widoczną formą, ruiną („spustoszony w nicość”, *in Nichts noch verwüstet*, zakłada, iż oto jestem tym, co było kiedyś inne, a co teraz pozostaje jeszcze nierozpoznawalną, nieforemną formą, czymś opisywalnym jedynie jako „nicość”), która nieokreślonym, ascetycznym kształtem sugeruje świat odmienny od pustyni, ale nie dopuszcza do wejścia w jego obszar.

Oaza jest miejscem, w którym zaczyna się pisać historia pustyni, historia natychmiast unieważniona przez odludne pustkowia. Umożliwiając życie, nie obudowuje go żadną pewnością i dlatego staje się „bramą do przyszłości”. Tak pisze o pustkowiu Altizer, przedstawiając Blake’a jako - rzec by można - nowoczesną wersję „ojca pustyni”: „(...) pustynia może być również bramą do przyszłości; ze znużenia

⁶⁸ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 162.

i wstrętu, jakim napełnia nas życie na pustyni, mogą zrodzić się asceetyczne cnoty i nowi asceci, których słabość da im siłę do przeciwstawienia się historii.”⁶⁹

Tak oto powracamy do dwóch istotnych tematów: myślenia płomienistego i pytania jako sposobu komunikowania się czy wmyślania się w bycie. Doświadczenie „brzucha oazy” jest doznaniem przemawiania z nicości, jako mającej przed nami granicy bycia, i jako takie stanowi prawdziwe wyzwanie, a zarazem probierz rzetelności myślenia filozoficznego. Jak pisze Heidegger, „najtwardszym ale jednocześnie najbardziej niezawodnym kamieniem probierczym myślowej rzetelności i siły filozofa jest to, czy on w byciu bytu z gruntu doświadcza bliskości Niczego”⁷⁰. Blake’owskie „myślenie płomieniste” jest zatem rzetelnym wmyśleniem się w istnienie na granicy niebycia; myśl płomienista bada **kontur** (podkreślmy to słowo, jako *outline* bowiem jest ono podstawą Blake’owskiej estetyki) bycia i tam lokuje swoją interrogacyjną działalność, gdyż „Nic należy jeszcze do bytu w całości, jako że bez niego nie byłoby także żadnego niebytu. Jednocześnie jednak słowa »byt w całości« określają to wszystko jako coś, o co się zapytuje, co jest godne pytania.”⁷¹ *Ego* jako bycie Jonaszowe, przemawianie z brzucha /ust Drugiego stanowiące wyraz doświadczenia ogołocenia / spustoszenia są świadectwem myślenia płomienistego, które z kolei pochyla się z największym szacunkiem nad byciem jako nad najbardziej g(ł)odnym zarysem pytania.

Osiemnaście stuleci kobiety/radość

Usta powrócą jeszcze w pieśni pielgrzyma i jego cienia. Najpierw – co już widzieliśmy – jako „pysk/pyszczek” (*Maul/Mäulchen*) pustyni, potem jako „usta dziewczęce”, których pożąda śpiewający. Zauważmy dwie interesujące sprawy: po pierwsze, zredukowanie *ego* do owocu, lub szerzej – do elementu systemu odżywczego („(...) siedzę tu, / W najmniejszej tej oazie, / Niby daktyl jaki”; dalej dowiemy się, iż daktyl ów ma smak „przesłodki”; w następnej strofie czytamy, iż mówca jest „onym owocom południa / Podobny”), po drugie, ostre zarysowanie problematyki namiętności jako dążenia do bycia nieustannie i wielokrotnie wchłanianym przez Drugiego. Bycie oraz płomieniste wmyślanie się w jego zdarzenia oznaczają bycie jedzone, pochłaniane (*hinabge-*

⁶⁹ T. Altizer: *The New Apocalypse...*, s. 164.

⁷⁰ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 460.

⁷¹ *Ibidem*, s. 275.

schluckt). Znajdujący się w „pyszczyku” oazy pielgrzym pragnie następnych już „ust” i wszystkiego, co łączy się z ich pracą – gryzienia, rozgryzania, smakowania itp. Tym razem są to usta dziewcząt: „Niby daktyl jaki, / Brunatny, przesłodki, swym złotem spęczniały, / Żadny dziewczęcych krągłych ust, / Bardziej jeszcze tych dziewczęcych, / Lodowatych, ostrych i śnieżystych / Ząbków: jako, że za nimi / Tuży serce wszystkich daktyli gorących.”

Oprócz wizerunku *fellatio* oraz lęku przed kastracją (*vagina dentata*) zauważmy charakterystyczną serię kontrastów. Z jednej strony, „przesłodki, swym złotem spęczniały” owoc, z drugiej – „lodowate” (*eiskalten*) i „śnieżyste” (*schneeweisen*) zęby; namiętność („gorące daktyle”), która dąży do spełnienia się w aurze zimy (przypomnijmy Blake’owy kontrast ognia mężczyzny i mrozu kobiety z *Preludium do Ameryki*); wreszcie znamienne przesunięcie biblijnego mitu – mężczyzna przestaje być konsumentem zakazanego owocu, stając się samym owocem, jakby pożądanie ust i zębów kobiety stanowiło odtworzenie sceny upadku, z jedną ważną modyfikacją: znikając w ustach kobiety, mężczyzna-owoc wyznacza sobie zupełnie inną rolę w opowieści. Nie upada, lecz staje się narzędziem i ofiarą upadku (jako owoc zostaje zjedzony, ale również jest tym, co sprawia, że jedzący traci swoją uprzywilejowaną pozycję); uczestnicząc w ten sposób w scenie pierwotnego grzechu, zachowuje pewną formę niewinności. Upadek jest osunięciem się nie tyle w stan grzechu, ile w stan niewinności. Ostre zęby w ustach kobiety, rozgryzając przemienionego w owoc mężczyznę, pogrążają nas – jak by powiedział Blake – w świecie doświadczenia („Doświadczenie / Tobie zawdzięczam (...) / Mój przewodniku najlepszy” – mówi Ewa do węża w IX księdze poematu Milтона⁷²), a to, co zostało zjedzone, stanowi ofiarę złożoną po to, aby byt upadły na skutek aktu kulinarnego w dalszej konsekwencji przywrócić do stanu niewinności („Mężem bądź!” – prosi Sulejkę pielgrzym-owoc, otwierając przed nią drogę nadziei na odzyskanie pierwotnej, męskiej, szczęśliwości). „Jedzenie jest formą upadku. Kobieta dała mi jeść i zjadłem. Jedzenie jest formą uprawiania seksu. Kopulacja jest oralną kopulacją (...). Jedzenie jest formą wojny. Ludzka krew jest życiem i smakowitym pożywieniem wojownika. Jedzenie jest formą odkupienia. Gdy nie będziecie jedli ciała Syna Człowieczego, nie będziecie mieli w sobie życia. Musimy znów zjeść z drzewa wiadomości, by upaść w niewinność.”⁷³

⁷² J. Milton: *Raj utracony*. Przekł. M. Słomczyński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, s. 230.

⁷³ N. O. Brown: *Love's Body*. Vintage Books: New York, 1966, s. 167. Powiedzmy również, iż analizowany fragment *Zaratustry* stał się za sprawą Tomasza Manna elementem Nietzscheańskiej legendy. „W swym pochodzącym z 1947 roku wykładzie Mann starał się zespolic wizerunek tańczących w zwiewnych szatach wschodnich piękności z odbytą wbrew swojej woli wizytą w domu publicznym w Kolonii, jaka przytrafiła się Nietzschemu w roku 1865 (...). Nietzsche sam pisze o tym, iż był

Ale seksualność, o której mówi Norman O. Brown jako o formie jedzenia, w pismach Blake'a przybiera jeszcze inny charakter: jest wchłanianiem równoznacznym nie tyle z radością odżywiania, ile ze zniewoleniem, a dodanie naszej lekturze Blake'a Nietzscheańskiego wymiaru pozwala na umieszczenie metafory odżywiania w jednej grupie z topograficznym chłodem zimy przypisanym żywiołowi kobiecemu. Wiemy już, że „bezimienna niewiasta” wyznacza sobie w *Preludium do Ameryki* domenę chłodu, a może nawet mrozu (*frost*), co znajduje przedłużenie w *Europie* w postaci Enitharmon, która jest autorką koncepcji „odczasowienia” człowieka.

Człowiek, któremu zabiera się mgnienie terażniejszości, przenosząc ciężar bycia w życie przyszłe, staje się istnieniem pozbawionym radości.

Enitharmon, wezwawszy swe dzieci do stanowiącego jej siedzibę „kryształowego domu”, inicjuje historyczną epokę kobiety („Kogo mam wezwać? Kogo wysłać, / By Kobiecie, najmilszej Kobiecie przypadło panowanie?” – K, 240; przekł. E. Kozubska, J. Tomkowski), której cele odbiegają zarówno od ontologicznych wezwań Losa („Wyciągnijcie ręce, by dotknąć strun żywiołów! / Niech się obudzą pioruny głębi!” – K, 239), jak i polityczno-ekonomicznych ambicji synów Urizena („Skrepujmy wszystkie życiodajne słodczyce ziemi” – K, 239; nie możemy nie przypomnieć w tym miejscu fragmentu pierwszej pieśni *Raju utraczonego*, w którym zastępy upadłych aniołów przystępują do ujarzmiania ukrytych we wnętrzu Ziemi bogactw). Wraz z Enitharmon rozpoczyna się obejmująca dzieje nowożytne („Enitharmon zasnęła w środku nocnej pieśni / Na osiemnaście wieków, sen kobiety” – K, 240; przekł. E. Kozubskiej, J. Tomkowskiego, zmodyfikowany) epoka bycia, którego radość została zawłaszczona przez organizujące rzeczywistość siły, pozbawiające bycie w jego powszechnych przejawach wszelkiej radości.

Radość bycia nie jest już tym, co się człowiekowi przydarza wraz z losem, nie jest tym, co do człowieka przychodzi wraz z narodzinami (przypomnijmy Blake'owskie zawołanie z *Pieśni niewinności*: „Radość jest twym przeznaczeniem!”, *Sweet Joy befall thee!*); nie wykazują już jako człowiek dyspozycji do radości, tę bowiem zabrali mi ideolodzy – organizatorzy życia społecznego.

głęboko wstrząśnięty widokiem dziewcząt w przejrzystych strojach, póki nie ujrzał stojącego w kącie pianina. Jakby chcąc się uwolnić od rzuconego nań czaru, zagrał kilka taktów i wyszedł. Mann dodaje, że wspomnienie tego zdarzenia prześladowało Nietzschego tak dalece, iż wracał jeszcze dwukrotnie do podobnych przybytków, gdzie z rozmysłem zaraził się syfilisem.” G. Shapiro: *Nietzschean Narratives*. Bloomington: Indiana University Press, 1989, s. 118.

Enitharmon jest przykładem takiego „organizatora”, a Europa jako wspólnota historii ilustruje konsekwencje jej władzy, które w Blake’owskiej syntezie zostają przedstawione jako system hegemonii Bacona i Newtona nad całą rzeczywistością („Bacon i Newton, w żelazo strach budzące zakuci, wzniesli swą tyranie / Niczym stalowy kańczug nad Albionem” - *J*, płyta 15, w. 10-11) poddaną skrupulatnej infiltracji systemu: „Zwróciłem oczy ku Szkołom i Uniwersytetom całej Europy / I ujrzałem w nich Tkalnie Locke’a i Czółenka gniewnie szalejące, / A napędzają je Koła Wodne Newtona” - *J*, płyta 15, w. 14-16.

W II Nocy *Czterech Zo* Blake zasugeruje jeszcze inną wersję swojej historiozofii. Hegemonia pojawiającej się ponownie Enitharmon oznacza już nie tylko prostą eliminację radości bycia, lecz apoteozę jej perwersyjnej postaci. Epoka otwarta przez Enitharmon, czas osiemnastu stuleci „snu kobiety”, jest epoką „Negacji”, wprowadza bowiem jako fałszywą „radość” (*joy*) relację między podmiotami polegającą na niedostępności i odmowie. **„Radość kobiety”** (*the joy of woman*) **wynika z cierpień odrzucenia, osłoniętych wyszukаныmi formami kultury**. „Radość kobiety jest śmiercią jej ukochanego / Który umiera z Miłości do niej / W mękach dzikiej zazdrości i udrękach uwielbienia.” (*FZ*, II, w. 349-351). Enitharmon dokonuje przesunięcia radości w stronę jej namiastki, protetycznego substytutu uniemożliwiającego spełnienie („zniekształcone widzę kształty niespełnionego pożądanego” - *FZ*, IV, w. 24). Kultura wznosi się na pojęciu radości spełniającej się w niespełnieniu, radości jedynie markowanej, pozostającej w sferze znaku, radości, której droga w stronę ciała zostaje zablokowana. Bezcielesna i zawieszona w przestrzeni niespełnienia, radość musi cenić śmierć będącą ostatecznym zamknięciem cielesności jako obszaru spełnienia, jednak Blake da nam wyraźnie do zrozumienia, iż nie chodzi tu ani o przeżycie śmierci Drugiego, ani śmierci własnej, lecz jedynie o doświadczenie powiększenia obszaru „ja” przez włączenie weń śmierci Drugiego.

W tym, co Blake nazywa „radością kobiety”, staje się większy o śmierć, rosnę o śmierć Drugiego, którą jako coś całkowicie wobec mnie zewnętrznego inkorporuję w siebie, nie jest to bowiem po prostu „jego” śmierć, lecz jego śmierć „dla mnie”. Zawłaszczam cudzą śmierć, przy czym ów ruch ukrywam starym za fasadą idei. Drugi umiera „dla mnie”, wyzuwa się ze „swojej” śmierci, stając się bytem-ku-śmierci-dla-mnie, ale jednocześnie – aby nie zakłócać doskonałości mojej perwersyjnej radości podejrzeniami o wyrzuty sumienia – ukrywa przeznaczoną „dla mnie”, a więc nie swoją już, śmierć za pewnym kulturowym ideałem: umiera dla „ideału” Miłości (duża litera w Blake’owskim *Love* pozwala tak właśnie traktować to pojęcie).

Dla/za

„Radość kobiety” jako etap historii Europy polega więc na „pomniejszeniu” człowieka najpierw o ciało jako obszar spełnienia (*ungratified desire*), następnie o śmierć, która staje się „moją”, a dodatkowo znajduje uzasadnienie w systemie przekonań kulturowych będących zasłoną dla hipokryzji epoki perwersyjnej radości: choć pozbawiam cię śmierci, choć sycę i cieszę się twoją śmiercią przeznaczoną „dla mnie”, równocześnie buduję system pojęć, które pozwalają mi wierzyć, iż nie umierasz „dla mnie”, ale „dla idei”. Przyimek „dla” kryje w sobie wskazanie, że w procesie przejmowania przeze mnie śmierci Drugiego chodzi o zniekształconą ofiarę, która wymaga od odpowiadającej jej konstrukcji językowej przyimka „za”. Ofiarować znaczy czynić coś nie „dla”, lecz „za” kogoś. Oznacza to, iż w ofierze wyznaczonej przyimkiem „za” wyzbywam się czegoś, wychodzę poza siebie, wykraczam poza wąsko i interesownie określoną strukturę celów. „Za” nic nie mówi o celu naszego działania ani o towarzyszącej mu wiedzy czy o mądrości będącej jego efektem; „dla” natomiast wyraźnie precyzuje zarówno cel (robię to dla **ciebie**), jak i to, co zyskujemy takim czynem (robię **z Miłości** dla ciebie).

W „dla” ponoszę odpowiedzialność jedynie za siebie, czyli w istocie jestem nieodpowiedzialny, gdyż odpowiedzialność musi ujmować Drugiego, który moją odpowiedzialność wystawia na próbę i **przed** którym jestem odpowiedzialny. Wraz ze strukturą „za” wkraczam w obszar etyki. Jak pisze Levinas: „(...) etyka ma strukturę »jeden-za-drugiego«; ale to znaczenie wykracza poza byt, bo nie ma charakteru celowego – w odpowiedzialności, która ciągle się wzmaga i która jest bezinteresownością, sprawiającą, że byt wyzwala się ze swojego bycia.”⁷⁴

Lecz struktura „za” wprowadza mnie również w krąg specjalnego rozumienia nie mającego nic wspólnego z wiedzą: „(...) cierpienie-za-innego ma sens, w którym wiedza jest czymś nieistotnym. (...) Można pokazać, że sens jako wiedza znajduje motywację w sensie, który na początku nie ma z wiedzą nic wspólnego.”⁷⁵ Umieranie „dla” kogoś oznacza zatem wyzbycie się odpowiedzialności, „wczłógnięcie się w wąskie ramy bycia” określone wymiarami moich interesownych celów i pragmatycznie, technicznie rozumianą wiedzą, którą Blake utożsamiał z myślą Bacona, Newtona i Locke’a.

„Radość” tę określiliśmy jako wypływającą z odrzucenia, okazuje się bowiem możliwa wtedy, kiedy podmioty złączone są relacją polegającą na tym, iż gdy jeden z nich uwikłany jest w skomplikowaną grę

⁷⁴ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl...*, s. 132.

⁷⁵ Ibidem, s. 120-121.

emocji (zazdrość, uwielbienie), drugi nie tyle emocji jest pozbawiony, ile znajduje ich źródło w obojętności. Obojętność staje się emocją bez emocji w świecie radości spełniającej się w niespełnieniu. Opozycja namiętność/obojętność byłaby za prosta do opisania „radości kobiety”; lepiej spełni tę funkcję zestawienie z sobą namiętności jako afektu przeżywanego i namiętności polegającej na nieprzeżywaniu namiętności. Owa osobliwa namiętność nie polega na pozostawieniu Drugiego „w spokoju”, na pozostawieniu go własnemu losowi; przeciwnie - czerpie ona satysfakcję z pełnego poddania Drugiego swojej kontroli, właściwej zarówno zazdrości, jak i uwielbieniu („dziewięć sfer raduje się pod mym mocarnym władaniem” - powie nieco później Enitharmon), a także aranżowaniu sytuacji, w których będzie on/ona szczególnie podatny/-a na przeżywanie silnych emocji. Moja namiętność bierze się z jego namiętności, której nie dzielę, choć właśnie mnie ona dotyczy. W ten sposób, pasożytując na afekcie Bliźniego, doznaję namiętności wypływającej z niepodzielania jego doznań. Pożadam nie jego samego, lecz jego pożądania ujętego w określone i łatwo czytelne, a zarazem estetyzujące formy (takie jak zazdrość i uwielbienie).

Łaska czynienia/prawo najmniejszego oporu/ łuk

Novalis dzieli z Blakiem krytyczne spojrzenie na skłonność do nadmiernego porządkowania przygodności bycia. W jednym z fragmentów czytamy, że instynkt organizowania jest impulsem prowadzącym do zamieniania wszystkiego w narzędzie i środek prowadzący do osiągnięcia celu (*Organisationstrieb ist ein Trieb, alles in Werkzeug und Mittel zu verwandeln*⁷⁶). Państwo jako maszynieria legislatury Urizena, przebiegle doprowadzająca pragnących zachować niezależność obywateli przed trybunał „Prawa Moralnego” i „Wielkiego Celu”, jakim jest zarówno umocnienie politycznego, ekonomicznego oraz estetycznego *status quo*, jak i przeniesienie radości bycia w nieokreśloną przyszłość (pejzaż Albionu zaciemnia „ciężki obłok” „wypełniony nieśmiertelnymi demonami przyszłości” - *E*, płyta 9, w. 10), stanowi w istocie fragment większego projektu historycznego zmierzającego do skonstruowania modelu człowieka zamkniętego, działającego w jednowymiarowej rzeczywistości; przy czym zamknięcie owo jest zarówno jednostkowe, jak i kolektywne. Inaczej mówiąc,

⁷⁶ Novalis: *Dichtungen und Fragmente*. Hrsg. C. Träger. Leipzig: Reclam, 1989, s. 478.

w systemie Urizena i Enitharmon człowiek i świat pozbawieni są zmysłu nieskończoności i dyspozycji do jej odczuwania.

Blake podzieliłby syntetyczny sąd Simone Weil notującej: „Pieńiadz, maszyna, algebra. [to – T. S.] Trzy monstra cywilizacji współczesnej.”⁷⁷ Verulam, miejsce pracy Bacona, niczym labirynt (czy też wieża) zakreśla krąg swych murów i „strzelistych filarów z kamiennych brył nie tkniętych / Narzędziem” (płyta 10, w. 7-8) wokół człowieka, więzząc go tak samo, jak Minos Minotaura czy Akrizjos zamykający podwójnie swą córkę Danae: wpierw w mosiężnej wieży (przypomnijmy „mosiężną księgę” Urizena), a następnie w drewnianej skrzyni. Rezultatem zwrotu filozofii w stronę Bacona jest – jak by powiedział Nietzsche – wielka przemiana, podobnie jak w przywołanych przed chwilą mitach radykalne (choć zapewne nie uświadomione przez nas) odcięcie człowieka od zewnętrznej rzeczywistości, na którą spoglądał będzie tylko z okien swego wnętrza:

(...) niespokojne oczy zmieniły się
W dwa nieruchome kręgi skupiające wszystkie rzeczy:
Ruchome kręte przejścia do najwyższych niebios
Opadły w dół i złote wrota nozdrzy zamknęły się
Skierowane na zewnątrz, zaryglowane i skamieniałe wobec
nieskończoności.
E, płyta 10, w. 11-15

Wielka przemiana, otwierająca ostatnią fazę upadku kultury Zachodu (choć może mniej chodzi tu o „apokalipsę” św. Jana, a bardziej o Joyce’owską *apuckalips*⁷⁸), polega więc na coraz szerszym oddzieleniu człowieka od świata, mającym nie tylko skupić człowieka na samym sobie, lecz również pozbawić go możliwości spełnienia dążeń, własnych namiętności (przypomnijmy ponownie Danae, którą królewski ojciec zamyka w wieży, by uniemożliwić jej związek mający tak poważnie zaciążyć nad przyszłością Argizjosa), oraz na powolnym przekształcaniu człowieka w solidny i trwały fundament (choć – co warto zauważyć – jest to fundament „zatruty”: Urizen, chcąc porazić Fuzona, „najpierw krwią zatrął skały” – BA, płyta 3, w. 20) systemu mający służyć architekturze Verulamemu i jego bogów. **Człowiek jako byt kamieniejący wobec wyzwania nieskończoności** jest „Kamieniem Nocy”, na którym opierają się stopy demonicznego Anioła Albionu („Anioł Albionu powstał na Kamieniu Nocy” – E, płyta 11, w. 1).

W krótkiej, powstałej na siedem lat przed śmiercią notatce o poezji Wergilego i Homera Blake zauważa z przenikliwością psychoanalityka,

⁷⁷ S. Weil: *Wybór pism*. Przekład i opracowanie Cz. Miłosz. Kraków: Znak, 1991, s. 176.

⁷⁸ J. Joyce: *Finnegans Wake*. Harmondsworth: Viking Penguin, 1976, s. 455.

iz system urizeniczny, będący wcieleniem Platońskiego „Wielkiego Zwierzęcia”, koncentruje się na stwarzaniu protez umożliwiających działanie jego organów mimo ich skrajnej niemocy. Aparat państwa i działanie „Prawa Moralnego” – to substytuty fallusa wykształcone w celu zakrycia faktu impotencji: „Rzym i Grecja wrzuciły Sztukę do swej paszczyki i pożarły ją; Państwo Wojujące nigdy nie wytworzy Sztuki. Będzie Rabować i Płądrować i gromadzić w jednym miejscu, Tłumaczyć i Kopiować, Kupować i Sprzedawać, i Krytykować, lecz nie Czynić (*Make*).” (K, 778). Państwo, jego funkcjonariusze i organy są oddane procesom akumulacji („gromadzić w jednym miejscu”) będącej efektem gwałtu i przemocy oraz opierającej się na tejże akumulacji zasadzie nieustannego obiegu przedmiotów; oznacza to, iż system urizeniczny reprezentowany przez Rzym i Grecję polega zasadniczo na zmianie organizacji posiadania dóbr. Rabowanie, płądrowanie, kupowanie i sprzedawanie oznaczają zmianę właściciela; tłumaczenie, kopiowanie i krytykowanie – to powielanie, przenoszenie lub uzupełnianie tego samego dobra. Żadna z tych czynności nie jest tworzeniem czy – jak chce Blake – „czynieniem”.

System Urizena i „Prawa Moralnego” to kryzys „czynienia”, którego miejsce zajmuje obrót tym, co zastane, a co stanowi przedmiot pożądania znajdującego zaspokojenie jedynie w fakcie posiadania.

Tak ogólna formuła to diagnoza gwałtownego kryzysu chrześcijaństwa wystawionego na próbę ze strony rodzącego się kapitalistycznego świata. Rzeczywistość preferująca to, co zastane, oznacza świat, w którym przedmiot pozostaje jakby formą „płaską”, czyli taką, która okazuje się nieprzenikalna dla sił tego, co Boskie; inaczej rzecz ujmując – skupiamy się na tym, co zastane, wtedy gdy przedmioty – wyczerpując się bez reszty w swojej widzialności – tracą swoją „gęstość” i ciężko osadzają się w ustalonych kategoriach już to ekonomicznych (wartość wymiany), już to filozoficznych (*Ding-an-sich*), już to praktycznych (narzędzie). Przyjawszy inny punkt widzenia, moglibyśmy powiedzieć, że operując w świecie tego, co zastane, w którym wygasa „czynienie”, chrześcijaństwo staje się herezją („Mąż nietwórczy nie jest Chrześcijaninem” – K, 777), człowiek zaś kreuje przestrzeń swojego bycia wedle zasady najmniejszego oporu (reguła ta dyktuje nam niezachwianą, lecz w istocie całkowicie nieusprawiedliwioną pewność wobec naszego rozumienia świata i naszych sposobów postępowania).

Wedle tej reguły „jestem” wtedy, kiedy nie natrafiam na opór materii świata; tzn. gdy świat jest rzeczywistością „bezproblemową”, odnośnie do której nie znam wątpliwości ani wahania. **Jest to świat, w którym zostaję** (pozornie wewnątrz snu, snu, w który wprawiła

mnie panująca niepodzielnie ideologia urizenicznego systemu, a którego nie rozpoznaję jako sen i który jest dla mnie najprawdziwszą jawą) **namaszczonego jako jego hegemon, świat, którego jestem królem** (słońcem) **i pod którego słońcem** (królem) **nie może nigdy działać się nic nowego**. Pograżam się w świecie poddanym władzy Urizena, będącego nie tylko „preceptorem dusz” (*Schoolmaster of souls*), lecz przede wszystkim „straszłą formą Pewności” (*dread form of Certainty*) (FZ, IX, w. 133).

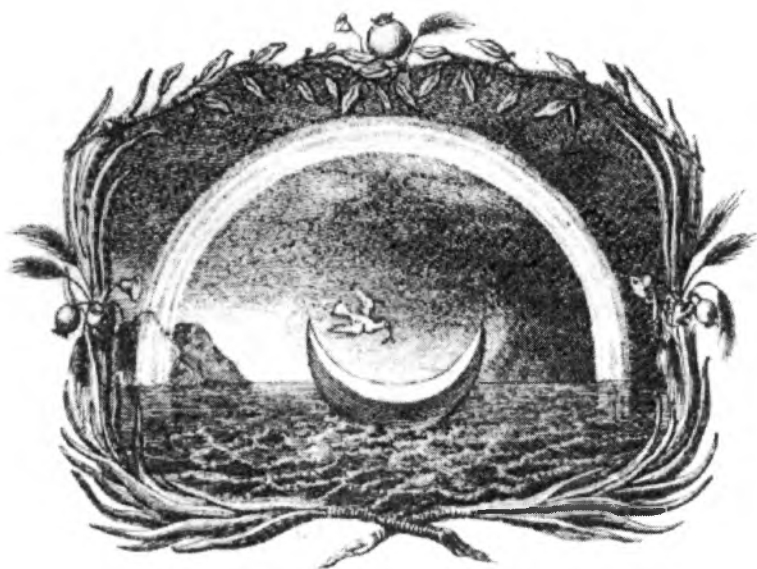
Świat pozbawiony trudnej łaski „czynienia” jest światem „łatwym”. Zrozumieć „czynienie” oznacza podejmować wysiłek odnajdywania węzłów trudności, gdyż „zrobić” to znajdować świat niełatwym; nawet więcej - „zrobić” to unikać świata łatwego (czy nie taką lekcję czytamy w mitach o nadludzkich, niemal beznadziejnych trudach i pracach podejmowanych przez herosów?). W liście do doktora Trustlera z sierpnia 1799 roku Blake - wymieniając Mojżesza, Salomona, Ezopa, Homera i Platona - pisze, że „najmędrsi ze Starożytnych sądzili, iż najłatwiej uczyć, posługując się tym, co nienadmiernie wyraziście (*what is not too Explicit*), to bowiem pobudza nasze talenty do czynu” (K, 793). Doznanie trudności jest sposobem, w jaki świat zapytuje mnie o mnie samego, burzy mój ład i „święty spokój”, a tym samym rozpala płomień wojny, napięcia, czynu jako źródła pokoju. „(...) pokój polega na odkryciu prawdziwej wojny. [gdyż - T. S.] Pogodzenie się przeciwności, zadziwienie więzów przyjaźni odbywa się na polu walki.” To zaś oznacza, iż „prawda zakryta przed kapłanem odsłania się przed wojownikiem” i „kochankiem”, bo „każdy kochanek jest równocześnie wojownikiem; miłość jest bez reszty ogniem”⁷⁹. Można więc twierdzić, iż liczne w tekście Blake’a apostrofy nawołujące do przerwania snu i ocknięcia się są postulowaniem porzucenia zasady najmniejszego oporu i zwrócenia się w stronę świata „trudnego”, w którym - jak pisał Blake w liście do doktora Trustlera - „nie wszystko jest nadmiernie wyraziście”. Temat *Jerusalem* zostanie podany w pierwszych wersach tekstu właśnie jako przejście ze stanu snu do jawy: „O Śnie Ulro! i o przejściu przez / Wieczną Śmierć! i o rozbudzeniu się do Wiecznego Żywota” (płyta 4, w. 1-2). Z kolei w końcowych fragmentach poematu sen będzie powodem autooskarżeń Albiona („Czyżbym spał, gdy niebezpieczeństwo grozi Przyjaciołom?” - płyta 96, w. 33), natomiast wezwania do przywrócenia stanu jawy („Zbudź się, Zbudź, Jeruzalem” - płyta 97, w. 1) otwierają wizję doświadczenia jedności nie - jak czyniłaby to zasada najmniejszego oporu - jako homogenicznej materii kładącej kres napięciom i aporiom, wręcz przeciwnie - jedność jawi się wyłącznie jako spór przeciwności. Blake, podobnie jak Heraklit, odnajdzie w **luku** znakomitą metaforę dla swego filozoficznego przekonania.

⁷⁹ N. O. Brown: *Love's Body...*, s. 179-180.

Ten, kto pragnie odrzucić zasadę najmniejszego oporu, ten woła donośnym głosem po to, by przerwać sen tym, którzy pograżyli się w łatwym świecie, i jednocześnie otworzyć świat na to, co dla zasady najmniejszego oporu jest nie do przyjęcia: na nieskończoność i spór.

Albion, wezwawszy Jeruzalem do obudzenia się, „wyciąga rękę, nurzając ją w Nieskończoności”, i „chwytą swój Łuk” (*J*, płyta 97, w. 6-7). Podobnie - o czym dowiadujemy się z tego samego fragmentu tekstu - w wykute z czterech różnych metali łuki uzbrojeni są bogowie patronujący czterem Zoa Blake'owskiej mitologii (Urizen, Tharmas, Luvah i Urthona). Łuk jest figurą życiodajnego jednoczenia przeciwieństw („I Łuk jest Mężem i Niewiastą” - w. 12), ale równocześnie jest narzędziem, które rani, przebijając powierzchnię ciała. Spór, konflikt, *agon*, czy może raczej *polemos*, który pojawia się wraz z figurą łuku, jest sporem, który „otwiera ukryte Serce w Wojnach wzajemnej Dobroczyńności, w Wojnach Miłości” (*J*, płyta 97, w. 14).

Nim powrócimy do tych znamienych terminów, pochylmy się jeszcze przez moment nad metaforą łuku, niezwyklego narzędzia, które połączyło w sobie konotacje zgody i kompromisu z wszelkimi możliwymi zagrożeniami zdrowia i życia. Z jednej strony, łuk jest pomostem splatającym odległe brzegi (nie sposób nie zauważyć podobieństwa między tym instrumentem i konstrukcją mostu), a także przez kształt arki - umożliwiającym przetrwanie i nadzieję. Wystarczy spojrzeć na wieńczącą słynną *Mitologię* Jacoba Bryanta rytowaną najprawdopodobniej przez Blake'a winietę, na której czterokrotnie przetworzona figura łuku mówi o obecności Boga i pokonaniu pewnego grzesznego etapu historii, który Norwid w *Promethidionie* określa „potopem historii” (duży łuk tęczy rozpięty na niebie nad wodami potopu; przypomnijmy, iż w wizji Ezechiela Bóg jest otoczony aurą, która wygląda „jak tęcza na obłoku w dzień deszczowy” - 1.28). Znajdziemy w niej również aluzję do uspokojenia i nowej pogody, nie tylko zresztą ducha, o czym trzeba pamiętać, zważywszy meteorologiczne okoliczności sytuacji opisanej w Biblii (łuk księżyca będący jednocześnie łukiem arki, co uprzytamnia nam jeszcze jedno istotne pokrewieństwo figury łuku: jest związana nie tylko z mostem, ale także z korabiem, łodzią, formą skutniczą przenoszącą nas ponad niebezpieczeństwami wody), do nadziei i obietnicy nowego życia (splcione w kształt łuku elementy roślinne z owocami i kłosami zbóż otaczające wizerunek tęczy), wreszcie do powszechnego porządku świata ujętego w dwa łukowate, elipsopodobne sploty roślin, zamknięte w formie zbliżonej do jaja.



Ilustracja *Arka księżycy i gołębicą pokoju* z dzieła Jacoba Bryanta *Mythology*, przypisywana Blake'owi (1774–1776)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

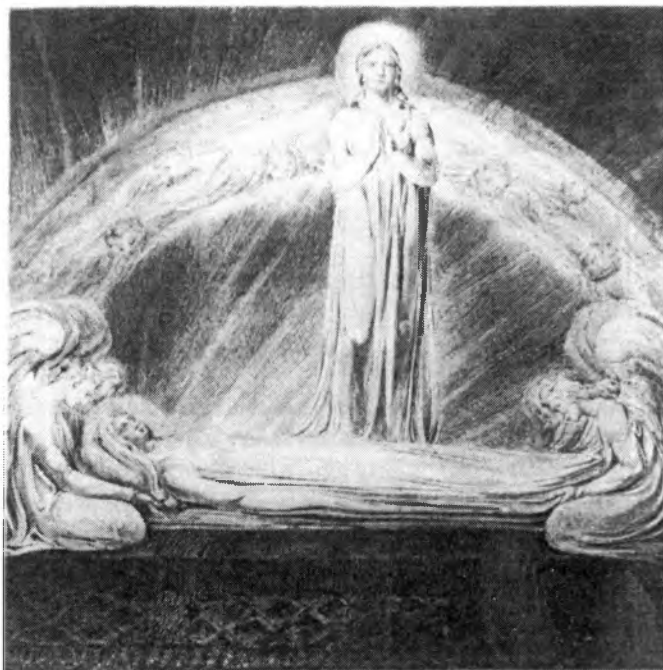


W. Blake, *Arka księżycy*, z: *Jerusalem* (1804–1820)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

W znacznie późniejszej rycinie pochodzącej z *Jerusalem* Blake powróci do motywu arki, której łukowata forma częściowo ukryta pod powierzchnią wód (jak pisze Kopaliński, wiele mitologii uzupełnia widoczny fragment tęczy jej drugą, ukrytą częścią tak, iż dopiero obydwie połączone razem tworzą zamykającą świat skorupę porządku i ładu) kontynuowana jest w łukach skrzydeł zarówno samego korabia, jak i towarzyszących mu aniołów. Strzały wypuszczone z łuku (o których mówi się jako o „skrzydlatych”) są więc metamorficznie przetworzoną formą skrzydeł aniołów. W *Śmierci Marii Dziewicy* z 1803 roku przynajmniej cztery linie łuku mówią o przejściu z życia doczesnego do Wieczności: zgięte w łuk postaci klęczących aniołów, linie ich

skrzydeł, niepełna aureola nad głową zmarłej Dziewicy i wreszcie łuk tęczy stanowiący jakby „okno” czy też „krawędź” nieba, przez którą wychylają się głowy aniołów, spoglądających na rozgrywającą się ziemską scenę z perspektywy mieszkańców „drugiej strony”, do której rozpoczęła swoją wędrówkę Maria Panna.



W. Blake, *Śmierć Marii Dziewicy* (1803)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

Aniołowie mogą więc być również posłańcami towarzyszącymi nie tylko nadziei i obietnicy życia, lecz także śmierci (Jan Andrzej Morsztyn, spoglądając na trupa, komentuje: „Leżysz zabity i ja też zabity, / Ty strzałą śmierci, ja strzałą miłości”). Łuk jest mostem łączącym brzegi życia i śmierci, mostem jednocześnie zakotwiczonym w rzece przemijania i powszechnego stawania się, jak i przerzuconym ponad nią.

Łuk mostu tylko w bardzo powierzchownej lekturze może być traktowany jako gwarant bezpiecznego transportu ponad otchłania; w istocie spoczywa on głęboko w jej przepastnej ciemności, od niej zależy, a kroki przechodzących po nim rozbrzmiewają głuchym echem w otchłannej czeluści. Most woła z głębokości. Jest skrzydlatym głosem, który wszelako wydobywa się z ust obecności spoczywającej głęboko pod ziemią lub wodą.

Most przebiegający z jednego brzegu na drugi brzeg jest figurą podstawowego związku między mną i Drugim, związku, który ośmielałam się nazwać „podstawowym”, przebiega on bowiem łukiem (a więc nie drogą prostą) przez otchłań nieogarniętej i niebezpiecznej, lecz nieodparcie pociągającej przestrzeni (wody i powietrza), która wprowadza między nas to, co nie-ludzkie. W tym znaczeniu moglibyśmy powiedzieć, że łuk tęczy mostu jest kształtem, jaki nadaje przyjaźni technika. Oskar Miłosz upatruje w tęcowym łuku metafory miłości, czyli relacji, której obcy jest wymiar wyłącznie ludzki: „Ruch, Krew – Miłość, bo wreszcie powinnniśmy ją nazwać jej imieniem – nie podróżuje w linii prostej, tak jak wzrok, od jednego stworzenia do drugiego. Zakreśla wspaniały łuk, niby tęczy, i wzbijając się z jednego serca, żeby zapaść w drugie, przemierza całe wielkie balsamiczne serce Pana, którego świetliste stopy stoją na pierwsnkach rajskiego poranka.”⁸⁰

Już tylko na zasadzie dygresji, w której odżywa to, co opuszczone i jakby skierowane na boczny tor, przypomnijmy niezwykłość formy mostu i jej znaczenie. Z jednej strony, niezwykła konstrukcja będąca w istocie hymnem na cześć łuku, wypiętrzającego się wysoko ponad ziemię. Owa wyniosłość jest bez wątpienia kolejnym etapem rozwoju pojęcia wzniosłości w kulturze Zachodu: wzniosłość wspiera się teraz na technice i jej możliwościach, jakby po części zdradzając Kantowską intuicję, iż *das Erhabene* należy poszukiwać w doznaniach naszego umysłu odpowiadającego na niezwykłość scenerii natury. Kiedy w 1874 roku niezwykle utalentowany samouk James Buchanan Eads otwiera wzniesiony przez siebie most nad Missisipi w Saint Louis, spektakl jest w istocie wspaniały: „(...) wielotysięczne tłumy zgromadziły się na nabrzeżach (...), by zaobserwować 14 ciężkich lokomotyw przejeżdżających majestatycznie po tej imponującej konstrukcji i powoli znikających w tunelu (...)”

Most jest choreografią łuków skrzydeł, nawet wtedy, gdy zrobione są z żelaza jak w moście Garabit, jednym z wielkich dokonań Gustave’a Eiffela, moście, który opisany jest jako „tysiąc ton żelaza w łuku”. Na tym łuku skrzydeł zostajemy wyniesieni na niezwykłą wysokość: „400-tonowy pociąg przekraczał dolinę na wysokości 480 stóp. Nigdy przedtem nie wzniesiono toru kolejowego tak wysoko”.

⁸⁰ O. Miłosz: *Storge*. Przekł. Cz. Miłosz. Kraków: Znak, 1993, s. 57.

Lecz nie zapominajmy, iż skrzydło życia, wspinające się wysoko, opada, przechodząc w krainę ciemności i podziemia: kto stąpa po moście czy przezeń przejeżdża, niechaj pamięta o podziemnej kontynuacji łuku, bez której nie byłoby mostu. O życiu niemożliwym bez śmierci. Gdy wielki budowniczy Trajana Apollodoros przystąpi do budowy mostu przez Dunaj, największy problem będzie miał właśnie z fundamentami: „(...) szlamiste dno Dunaju musiało być zagęszczone przez dębowe pale i wyrównane przez beton z zaprawy hydraulicznej bądź gipsowej (...). W przeciągu niecałych dwóch lat zbudowano dwadzieścia kamiennych filarów (...), lecz aby je wykonać, trzeba było osuszyć dno przez zabicie ścianek szczelnych lub przez (...) przesuwanie koryta rzeki.”

Historia podniebnego łuku jest także historią podziemnych wstrząsów i odsłonięcia tego, co zazwyczaj ukryte, do czego nie mamy i nie chcemy mieć dostępu. Jak Orfeusz, musimy zstąpić do piekieł. Niekiedy niemal dosłownie. Eads w St. Louis wprowadza kesony do głębokości 136 stóp, ale „wielkie mostowe konstrukcje wymagają nie tylko materiałów i pracy, ale i ludzkiego życia. Przy budowie podpór mostu, to znaczy głównie przy robotach kesonowych, pracowało stale kilkuset ludzi. Czterdziestu z nich straciło życie, a aż 119 stało się kalekami niezdolnymi do dalszej pracy. Ciężka praca w wielkich skrzyniach z drewna i żelaza głęboko pod wodą, w ciśnieniu powietrza trzy lub cztery razy większym niż normalnie – zabrała im zdrowie, a niektórym nawet życie”⁸¹.

Pisał o tym Heraklit, kiedy formułując swoją tezę o powszechnym stawaniu się ujął ją w metaforę rzeki, do której nie sposób wstąpić dwukrotnie. Tam, gdzie pojawia się rzeka, tam nie może nie być mostu, łuku i napięcia jego krzywizny. Fragment poprzedzający słynną rzekę Heraklita, której chłodny i nieobliczalny nurt każe mu twierdzić, iż jednocześnie „jesteśmy i nie jesteśmy”, odwołuje się do gry słownej, zgodnie z którą łuk i życie zapętłają się w jeden węzeł trudności, w którym nic nie jest – jak by powiedział Blake – „nader oczywiste”. „*Bios*: słowo oznaczające łuk (*biós*) i życie (*bios*) – dzieło śmierci”, pisze

⁸¹ J. Głomb: *Pontifex maximus. Ponad przestrzenią i czasem*. Gliwice 1997, s. 150-151, 168, 44.

Heraklit, a jego nam współczesny komentator dodaje: „(...) głęboka jedność życia i śmierci objawia tę jedność zarazem harmonijną i niezgodną przeciwieństw, które walczą z sobą w procesie stawania się będącym rzeką lub wojną. (...) Perspektywa śmierci rozjaśnia mroki życia. Łuk, symbol harmonii panującej między przeciwieństwami i jednocześnie narzędzie wojownika, czyż nie jest również symbolem Apollina, boga światła.” Ostatnie słowa komentarza filozofa połączą w jedno znane nam już istotne motywy w twórczości Blake’a: wodę (rzekę), łuk (stawanie się) i płomień (myślenie płomieniste): „Przemijamy jak rzeka i zużywamy się niczym płomień w czasie, który jest jednością przeszłości, terażniejszości i przyszłości.”⁸²

Świat skonstruowany według zasady najmniejszego oporu, w którym wszystko jest „nazbyt wyraziste”, *too Explicit*, jest wojną ideologicznej nienawiści spowodowaną pragnieniem narzucenia swojej „wyrazistości” innym uczestnikom rzeczywistości; nadmiar jasności i oczywistości musi przybrać postać agresywnej interwencji we wszystkie sąsiednie elementy, gdyż jasność ta jest nieokiełznana, nie należy do rozświetlającej jasności światła, lecz do spalającej mocy pożaru. Iść po największej linii oporu staje się więc dla Blake’a, jak dla Brzozowskiego, naczelnym postulatem życiowym, „nie dającym się zszematyzować, nielogicznym”⁸³, lecz stanowiącym o „sile kultury”: „Szkic Carlyle’a o Goethem, w którym wyraża angielski mistrz swój podziw dla poety, że zwolniony od zewnętrznej konieczności nie przestał w swym życiu duchowym iść po linii największego oporu, jest najlepszym komentarzem do tego, o czym tu nieustannie mówiłem.”⁸⁴

Wojna miłości/ręka

W świecie, w którym splątują się węzły trudności, utkany z miejsc mrocznych, ledwie rozświetlonych początkowymi rozbłyskami odległego światła (jak by powiedział Florenski w swych niezrównanych studiach ikony, jest to „idąca zwalczać ciemność siła Boża”, „przednia fala Boskiej energii” ukazująca się ledwie jako „różowy cień, do którego modlił się Włodzimierz Sołowiow”⁸⁵), trwa wojna miłości, dalekiej

⁸² K. Axelos: *Héraclite et la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1971, s. 188-200. Cytaty Heraklita pochodzą z tegoż źródła.

⁸³ S. Brzozowski: *Legenda Młodej Polski...*, s. 393.

⁸⁴ Ibidem, s. 399.

⁸⁵ P. Florenski: *Znaki niebieskie. Rozmyślenia o symbolice kolorów*. W: Idem: *Ikonoostas i inne szkice*. Przekł. Z. Podgórzec. Warszawa: PAX, 1984, s. 208.

wszakże od tego, co moderniści nazwą walką płci. Płeć jedynie rozpoczyna cały proces konfliktu: łuk jest „Mężem i Niewiastą”, kołczan i strzały - to dzieci (*the Children of this Bow*), ale świat „czynienia”, będący światem trudnym, nie zamyka się w kategoriach nawet tak podstawowych dychotomii jak żeńskie/męskie. To, co zaczyna się jako zagadnienie pewnego napięcia i - być może - retorycznego sporu, prowadzi nas w stronę tajemnicy, której rozwiązania nie da się odnaleźć. Miłość odsłonięta jako „wojna” nie toczy się wyłącznie w obrębie jednej czy drugiej płci, nie podlega zakończeniu, sankcjonowanemu „pokojem”, zgodnie z którym uznawano by jedną ze stron za zwycięską. Miłość jako *polemos* jest ruchem (tak, jak mówimy o manewrach czy ruchach wojsk), który nie znajduje momentu uspokojenia.

Nie chodzi tylko o to, że jest to ruch nieustanny, ale przede wszystkim o to, że odbywa się w przestrzeni, w której nie możemy dokładnie oznaczyć pozycji ani o-pozycji tego, co się porusza. Przestrzeń miłości jako „wojny” należy do obszaru, który Michel Serres nazywa „trzecim” (*les tiers*); w nim ciało nie znajduje się ani „tu”, ani „tam”, lecz w „rzece wewnątrz rzeki (...), w pustym środku czegoś, w którym nie znajdujemy żadnej wskazówki, która posłużyłaby nam do tego, by odnaleźć wszelkie możliwe kierunki”. Wraz więc z Blakiem i jego „wojną miłości” (nie mającą nic wspólnego z krucjatami ani działaniami typu „ogniem i mieczem”, lecz będącą „Bitwą Umysłów”, *Intellectual Battle*, toczoną za pomocą poetyckiej frazy; *Vala...* jest „marszem długich, dźwięcznych, mocnych bohaterskich Wersów / Pod broń wezwanych na dzień Bitwy Umysłów” - *FZ*, I, w. 5-6) przechodzimy przez „środek białej rzeki, dziwną metamorfozę, którą moglibyśmy nazwać wrażliwością, co oznacza możliwość i wyczulenie (...).”⁸⁶ Fizyka rzeczywistości „trudnej”, obudzonej ze złudzeń zasady najmniejszego oporu utrzymuje, iż jesteśmy pewnym układem energii i w związku z tym - jak uważał Spinoza czy później Whitehead - będzie skierowana przeciwko „złudzeniu prostej lokalizacji”, tzn. utrzymywaniu, iż można być jedynie „tu”, a nie „tam”; jak „wewnątrz”, to nie „zewnątrz”: „Spinozjańska fizyka umiejscawia nas w polu magnetycznym działania na odległość, w którym linie czy strumienie energii wędrują we wszystkich kierunkach, łącząc z sobą rozmaite części tego samego ciała i innych ciał (...).”⁸⁷

Jeżeli tam, gdzie do głosu dochodzi płeć, wielką rolę odgrywa jeszcze technika (łuk, strzały; czyż nie mówimy także o „technikach” miłosnych?), na środku „białej rzeki” jesteśmy poza wszelką techniką; ta

⁸⁶ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge*. Transl. W. Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, s. 6-12.

⁸⁷ N. O. Brown: *Apocalypse - and/or - Metamorphosis*. Berkeley: University of California Press, 1991, s. 137.

osobliwa przestrzeń nie podlega żadnym maszyneriom ani sprzętom, jest bowiem dziedziną nagiej ręki. Czytamy u Blake'a, iż gdy serce zostaje już odsłonięte w wojnach miłości, „Dłoń Człowieka mocnym uchwytem sięga między Miłości Niewiasty i Męża” (*J*, płyta 97, w. 15). Zagadkowe zdanie, toteż warto poświęcić chwilę lektury. W ostatecznym rozrachunku, w rzeczywistości, w której budzimy się ze snu zasady najmniejszego oporu, w której wszystko wydaje się nazbyt oczywiste, sam sen zaś jest dziełem urizenicznego prawa (ideologia jest niebezpiecznym somnambulicznym snem, który traktujemy jak jawę i w którym podlegamy działaniu demona; Brittania wyznaje, „Zabiłam w Snach Dziewictwa i Moralnego Prawa” – *J*, płyta 94, w. 22–23), napotykaemy znów rękę. Wiele powiedziano już o niej w tej książce. I ponownie jest to dłoń ponad strefą i poza zasięgiem narzędzia, dłoń, która odrzuciła łuk i strzały. Ta dłoń jedynie sięga. Oryginał jednak nie dopuszcza tak szybkich rozstrzygnięć; być może ręka to nie tyle „problem” (do rozwiązania padającego spoza niego samego), ile „tajemnica” (do uczestniczenia w niej).

And the Hand of Man grasps firm between the Male and Female Loves. Jeżeli rację ma Serres, gdy mówi o niemożliwej do oznaczenia pozycji „trzeciej fazy” – fazy właściwego uczenia się, znajdowania tego, czego się nie szukało, fazy będącej nie tyle „pozycją” czy „o-pozycją”, ile najwyższej „eks-pozycją” – iż jest otwarciem wszelkiej wrażliwości na wszystko, co możliwe, to trzeba usłyszeć jeszcze inne echa pobrzmiwające w Blake'owskim wersie. Ręka „sięgając”, czyni to „zdecydowanie” (*firm*), ale gest ów jest nie tylko ruchem kończyny: ręka, sięgając, chwytą, i to w podwójnym znaczeniu: ujmuje coś swym uściskiem (tak, jak chwytamy np. pióro) i pojmuje coś w rozbłysku zrozumienia („chwyciłem to, co chciał powiedzieć”). Ręka „sięgając”, jednocześnie „rozumie” i owo przeniesienie funkcji należnej myśleniu do organu chwytne-go jest znaczące: dłoń znajduje się bowiem w przestrzeni „białej rzeki”, między jednym a drugim brzegiem, poza jedną i drugą płcią. Pokonawszy w trakcie „wojny miłości” ograniczenia nie tylko płci, ale także samej miłości, znajduje się teraz **między** tymi elementami, które stanowiły jej żywioł: sięga (i rozumie) „między Miłości Niewiasty i Męża”.

Wojna miłości jest tym, co sięga poza miłość samą, co nie ograniczając się jedynie do kwestii płci, wzywa nas do zrozumienia, uchwycenia czegoś, co musi pozostać bliżej nieokreślone i nieuchwytne.

Ręka co prawda chwytą pewnym chwytem (*grasps firm*), lecz przedmiot owego chwytu pozostaje niewiadomy; rozumie w sposób niewątpliwy (*firm*), lecz to, co zostało rozumiane, musi pozostać zasłonięte przed naszym spojrzeniem. Możemy zatem powiedzieć, iż dłoń

człowieka jest organem pewnie chwytającym pustkę, obejmującą **nic**, które pozostaje naszą przestrzenią bycia wtedy, gdy „wojny miłości” wyprowadziły nas już poza pleć i poza miłość. Paradoksalnie – dłoń, sięgając **między** miłości kobiety i mężczyzny, rozumie, choć nie może sprecyzować, co, i chwytając coś, co pozostanie nie zdefiniowane i nie nazwane. Podążmy więc tropem jeszcze innego echa słowa *grasp* i powiedzmy, iż w tej sytuacji dłoń sięga i rozumie, lecz czyni to tak, jak ślepiec, ten, kto nie może zobaczyć, co przed nim, a jednak idzie w tamtą stronę, wyczuwa i w pewnym sensie „widzi” przeszkodę, choć ta zawsze uniknie jednoznacznego rozpoznania. *Grasp* jest etymologicznie spokrewnione z czasownikiem *grope* oznaczającym wyciąganie przed siebie ręki w geście niepewnego namacywania ciemności. Tak jak – mówiliśmy o tym przed chwilą – myśl w akcji wojny miłości skupiła się w dłoni, tak teraz przejmuje ona funkcję oka. „Dramat ludzi ślepych jest zawsze wpisany w teatr czy też teorię rąk” – pisze Derrida, wyjaśniając, iż „ręka niewidomego wyciąga się odważnie samotna lub odłączona, w kiepsko oznaczonej przestrzeni; maca w ciemności, pieści i pisze, zawierzając pamięci znaków i uzupełniając wzrok”⁸⁸.

Świat Blake’a jest światem, który odrzuca zasadę najmniejszego oporu, rozpoznaje węzły nieoczywistości i skupiając wokół nich płomienistą myśl będącą instrumentem „wojny miłości” (Albion „Schwytał Łuk swój i wybiera strzały ze złota lśniącego jak płomień” – J, płyta 95, w. 13), powierza się nieznanej wiedzy, której narzędzie stanowi ręka prowadząca nas w mroku i pewnie chwytająca to, co jest dla nas pustką, niczym, lecz dla niej ma wartość cennego znaleziska. Epistemologia świata trudnego: wiedza jest tym, co znajdujemy, a nie tym, czego szukamy.

Stąd akcent, jaki Blake kładzie na twórczy charakter bycia człowieka, oraz ostry osąd społeczeństwa, które traktując sztukę czysto użytkowo, naraża się na dwie niebezpieczne konsekwencje. Po pierwsze, jeżeli Jezus jest wyobraźnią, która z kolei jest życiem („Człowiek jest Cały Wyobraźnią. Bóg jest Człowiekiem i w nas żyje, jako my w Nim” – K, 775), ci, którzy sztydzą ze sztuki (*the Mocker of Art* – K, 863), służą sprawie śmierci; przede wszystkim dlatego, że zaniedbując twórcze oblicze bycia, sprawiają, iż człowiek jakby nie „rodził się” w pełni, żyjąc, był w znakomitej i żywotnej części swego bytu bytem bez bycia, bytem martwym. Po drugie, deprecjacja sztuki jako żywiołu ontologicznego prowadzi również do tego, iż człowiek przestaje słyszeć

⁸⁸ J. Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P. Brault, M. Naas. Chicago and London: University of Chicago Press, 1993, s. 26, 3.

wołanie Ducha; zrywa się niewidzialna nić łącząca to, co świeckie, z tym, co Boskie, umożliwiając triumf życia jako pozostawania w obszarze tego, co zastane (nie tylko w sensie tego, co zastajemy jako przedmioty dobrze znane, lecz również „zastane” w znaczeniu unieruchomienia, obezwładnienia i pogrążenia bytów w somnambulicznym śnie).

Czytamy o tym w liście poety do Williama Hayleya z grudnia 1805 roku (czyli już po epizodzie trzyletniego pobytu w Felpham): „Zbrodnia to Największa Uciskać i Hamować (*to Depress*) Prawdziwą Sztukę i Naukę. Wiem, iż ci, którzy martwi zesli już z tej Ziemi, a którzy Szydli i Pogardzali Cichością Serca Prawdziwej Sztuki (...), podlegają Najsurowszym Karom w Wieczności (...). Ten, kto Szydzi ze Sztuki, Szydzi z Jezusa. A więc, Szanowny Panie, dalej idźmy za Krzyżem; dźwigajmy go co dzień, Uparcie Trwając w Duchowych Wysiłkach i Użyciu tego Talentu, który Śmiercią byłoby Pochować, i tego Ducha, który nas przyzywa” (K, 863). Blake jest artystą, który nie szydząc ze sztuki, wie, iż nie należy ona do niego, bo jego autorstwo polega na odsłanianiu, odnajdywaniu, a nie na powoływaniu do życia od siebie i z siebie. Artysta jest przedłużeniem Boga, stacją odbierającą przekaz płynący od tego, co święte, w stronę tego, co świeckie, i broniącą świat przed popadnięciem w stan uwielbienia tego, co zastane. W liście do Thomasa Buttsa z 1802 roku Blake wyznaje: „Nie wstydę się ani się lękam, ani nie jest mi wstrętne powiedzieć Panu to, co Powiedziane być Powinno: iż Dniem i Nocą kierują mną Posłańcy Niebios” (K, 812). Poeta znajduje, nie szukając. Jak pisze Serres: „Twórca nie szuka; nie, do licha, znajduje (...). Takie nieoczekiwane odnalezienie zwie się pokojem (...).”⁸⁹ Pokojem, który - jak widzieliśmy - rodzi się z wojny miłości.

Obietnica/księga

Enitharmon rozpoczyna swój monolog w *Europie* od przyznania sobie prawa do radości - „Oto nadchodzi noc radości Enitharmon” - tej radości, której źródłem jest pozbawienie radości wszystkich innych: „Zabrońcie wszelkiej Radości” (przekł. E. Kozubskiej i J. Tomkowskiego, zmodyfikowany). Embargo wymierzone przeciwko radości (Oskar Miłosz mógłby nazwać Enitharmon i Urizena „złodziejami bólu i rozkoszy, nauki i miłości”, którzy niczego nie pojmą z „wiedzy słonecznej godziny”⁹⁰) wywodzi się z dwóch przesłanek. Pierwszą jest koncepcja grzechu jako siły kontrolującej sferę ciała i namiętności: wysłanni-

⁸⁹ M. Serres: *The Troubadour of Knowledge...*, s. 104.

⁹⁰ O. Miłosz: *Pieśń poznania*. W: *Idem: Storge...*, s. 89.

cy Enitharmon mają ogłosić wszem i wobec, iż „miłość Kobiety jest Grzechem”. Druga przesłanka znajduje wyraz w przekonaniu, że człowiek jest istnieniem pozbawionym bycia, bytem spektralnym, wampirycznym, istniejącym jedynie pozornie, a przynajmniej niepewnie. Kolejną nauką heroldów Enitharmon jest to, iż „Wieczne życie czeka robaki sześćdziesięciu zim / W alegorycznym mieszkaniu, którego istnienie nie sięga”.

W tej sytuacji utrata radości bierze się nie tyle z pozbawienia człowieka samej radości bycia, ile z przyczyny znacznie radykalniejszej, mianowicie z odebrania nam prawa do bycia. Żałość istnienia jest niczym innym, jak najpierw intuicją, a później doświadczeniem bycia jako istnienia „zawieszonoego”, tzn. takiego, które nasze bytowanie czyni jedynie przygotowaniem, zapowiedzią bycia.

Żałość i melancholia kondycji człowieka polegają więc na tym, że żyje on jedynie w przestrzeni obietnicy życia

oraz - co więcej - obietnica owa, oparta na niewzruszonej dychotomii czasu, który będąc nieprzenikalnym dla wieczności, oddziela się od niej szczelną granicą, musi pozostać wyłącznie przyrzeczeniem niespełnialnym. Dzieje się tak dlatego, że obiecane „prawdziwe” istnienie nie jest dziedziną bycia, lecz tylko „oczekiwania” (*Eternal life awaits*), a także umieszczone jest w przestrzeni, która znajduje się ontologicznie poza zasięgiem pojęcia „być”, a gramatycznie - poza strefą funkcjonowania takich rzeczowników, jak „istnienie” - *Eternal life awaits the worms of sixty winters / In an allegorical abode where existence hath never come* (E, płyta 5, w. 7).

Jako ideolog-organizator życia, Enitharmon lansuje pogląd, że istnienie jest jakby nieświadomym popełnianiem samobójstwa, co Nietzsche zdiagnozował jako działanie „niszczycieli”, które legło u podstaw nowożytnego państwa. W pieśni *O nowym bożku* filozof przedstawia wizję państwa będącego mechanizmem erylowania śmierci jako sposobu istnienia ideologicznej struktury administracyjnej i mentalnej, w której „wynaleziono śmierć, co się sama jako życie sławi”⁹¹ (*ein Sterben für viele ward da erfunden, das sich selber als Leben preist*). W dalszym ciągu wywodu Nietzsche prezentuje państwo jako instytucję, za filozoficzny fundament mającą właśnie istnienie pozbawione bycia, o którym pisał Blake: „Państwem zwę ja to, gdzie wszyscy trucizny piją, dobrzy i źli: państwem, gdzie wszyscy siebie zatracają, dobrzy i źli: państwem, gdzie powolne samobójstwo wszystkich - »życiem« się zwie.” Urizen, demoniczny prawodawca świata nowożytnego, nieprzypadkowo określi się mianem bytu oczekującego, wyłącznie wychylonego

⁹¹ F. Nietzsche: *Tako rzecze Zaratustra...*, s. 62.

w przyszłość, „przeznaczonego dla dni przyszłości” (*reserv'd for the days of futurity* – *BU*, płyta 4, w. 9).

Blake'owskim odpowiednikiem państwa w ujęciu Nietzschego jest rzeczywistość jednego, powszechnie obowiązującego prawa, nie respektującego jednostkowości podmiotu („Takie samo prawo dla Lwa i Wołu jest Jarzmem” – czytamy w ostatnim zdaniu *Zaślubin Nieba i Piekła*); „państwo” jest więc nazwą pewnej choroby toczącej bycie w historii Zachodu (pisze Nietzsche w pieśni *O nowym bożku*, iż „wszystko w nich [ludziach tworzących państwo – T. S.] staje się chorobą i dolegliwością”), a polegającej na tym, iż legislacyjne fundamenty struktury państwowej powstają jako następstwo dwóch wymienionych wcześniej przesłanek (grzechu oraz życia jako wyłącznie życia „przyszłego”). Jeszcze inaczej mówiąc, myśl państwowa nie należy do myślenia płomienistego, lecz do sfery, którą Blake nazywa „mroczną kontemplacją”, a o której Nietzsche będzie pisał jako o „woli śmierci”⁹² (*Wille zur Tode*). Wspomniana w *Europie* księga Urizena („Widział [Anioł Albionu – T. S.] Urizena nad Atlantykiem; / I jego mosiężną księgę, / Którą Królowie i Kapłani przepisali na Ziemi, / Rozwiniętą z Północy na Południe” (płyta 11, w. 2–5) jest tym samym zapisem, który demiurg i legislator, *nomotetes* świata Blake'owskiego, formułuje „z głębi mrocznej samotności”; to notacja powstała z grzechu i jego wytworów.

Prawa urizenicznego państwa są efektem mechanizmu uruchomionego przez anatęmę, jaką rzuciła Enitharmon na ciało i namiętność („miłość Kobiety jest Grzechem”): miast oczekiwanej cnoty, rodzą się potwory, z którymi walka stanowi treść „mosiężnej Księgi” Praw Urizena. Prawo jest więc terapią na nieudaną metodę sanacji polegającą na stłumieniu, jeszcze bardziej represywną terapią już represywnej terapii. Oto okoliczności powstania Księgi: „Ja tu samotny w księgach wykutych z metalu / Zapisalem tajemnice mądrości, / Tajemnice mrocznej kontemplacji / Walkami, zmaganiem / Z przeraźliwymi, z Grzechu zrodzonymi potworami, / Mieszkającymi w łonach wszystkich, / Siedmioma grzechami śmiertelnymi duszy” (*BU*, płyta 4, w. 24–31). Łącząc tę wypowiedź z enuncjacją Enitharmon, możemy orzec, iż prawo Urizena jest konsekwencją „grzechu”, czyli stłumienia „miłości Kobiety”, który to afekt nie może do końca poddać się zabiegom represji. Ustanowienie „Prawa Moralnego” dowodzi nieujarzmialnej energii namiętności, jest poniekąd wykładnikiem jej siły umożliwiającej nieustanny powrót afektu.

Rygorystyczne działanie „Prawa Moralnego” (przypomnijmy cytowany już fragment *Miltona*: „I ja stanąłem w łonie Szatana i ujrzałem jego spustoszenia”) unieruchamia więc istnienie, które przestaje jawić się jako proces stawania się. Dzieje się tak dlatego, że urizenicz-

⁹² Ibidem, s. 61.

na legislatura nie uznaje odpowiedzialności jednostki za kształtowanie swoich losów, traktując bycie jako odegranie zapamiętanej roli. Charakterystyczne, iż w *Miltonie*, podobnie jak w *Europie*, to „mroczna niewiasta” będzie demiurgiem tej rzeczywistości: „Każe, by w słowach Ludzkiej Mowy napisano wszędzie pisma, / Które przeczyta każde Dziecię na Ziemi zrodzone / I na pamięć się wyuczy, jako twardego zadania na sześćdziesiąt lat życia” (*M*, I, płyta 18, w. 12-4). Władza Enitharmon oparta na prawach Urizena prowadzi do triumfu pamięci nad twórczością, referencyjności nad innowacyjnością, dosłowności czy ewentualnie alegorii nad metaforą. Nie ma tu mowy o rozplenianiu się znaczeń; przeciwnie – możemy mówić o ich zasklepieniu się i kurczeniu.

W tej sytuacji powróci wspomniany motyw niewoli babilońskiej: „Jeżeli mechanizm języka rzeczywiście polega wyłącznie na grze referencyjności i desygnowania, to nie ma w nim miejsca na językową innowacyjność, inwencję, nie ma możliwości wyzwolenia się z babilońskiej niewoli logiki formalnej i ze ścisłej dyscypliny egzegezy.”⁹³ Przypomnijmy, iż „mosiężna Księga” Urizena nie jest eksplikowana ani interpretowana, lecz tylko „przepisywana”. „Wykuta w spiżu wiecznym”, jest ta księga demonicznym przetworzeniem egalitarnego dyskursu rewolucji, wskazaniem, iż odrzucenie polilogu oraz struktur multiformicznych i metamorficznych prowadzi do terrorystycznej władzy tendencji monologicznej. Nieprzypadkowo prawa Urizena rozbudowują się wokół pojęcia jedności rozumianej nie jako pełnia pleromy, w której następuje akt komunikowania się wielu rozmaitych znaczeń, lecz przeciwnie – jako jedyność polegająca na eliminowaniu tego, co inne i odmienne.

Urizen jest bogiem, który wyklucza ze świata Drugiego jako ośrodek formowania się decyzji; jest bogiem świata jednowektorowego, który kształtuje się przez wyłączenie Drugiego, bogiem języka bez możliwości i potrzeby translacji.

I tak, w *Księdze Urizena* czytamy: „Prawa pokoju, miłości, jedności, / Litości, współczucia, przebaczenia. / Niechaj każdy jeden wybiere przybytek, / Odwieczny swój dom bezmierny, / Jedno przykazanie, radość jedną, tęsknotę jedną, / Jedną klątwę, jedno brzemie, jedną miarę, / Jednego Króla, jednego Boga, jedno Prawo” (płyta 4, w. 34-41). W doskonale homogenicznym świecie Urizena będącym rzeczywistością „Patriarchalnego patosu i niestrudzonego okrucieństwa”

⁹³ C. Raschke: *The Deconstruction of God*. In: T. Altizer, M. Myers, C. Raschke, R. Scharlemann, M. Taylor, Ch. Winquist: *Deconstruction and Theology*. New York: Crossroads, 1982, s. 10.

(*J*, płyta 83, w. 4), w której przyjemność przeciwstawiona jest obowiąz-
kowi („Którzy Przyjemności każą zmagać się z Obowiązkiem” – *M*, I,
płyta 25, w. 51), tok wydarzeń kształtowany jest jednak nie przez
prawo-myślność, lecz przeciwnie – prawo wkrada się w rzeczywistość
człowieka podstępem, tak iż prawo-rządność stanowi wynik czynów
nieprawo-rządnych. W politycznym systemie, który Enitharmon opie-
ra na prawach Urizena, siła nakazów zależy od stopnia, w jakim pra-
wa te działają w sposób skryty, niejawny i zdrażliwy. Nie dowierzając
zapisom umieszczonym w „mosiężnej Księdze”, Urizen posługuje się
Enitharmon, by uruchomić praktyczny mechanizm działania prawa nie
tylko jako jawnego nakazu i drogowskazu, lecz przede wszystkim jako
ukrytego i mylnego sygnału wskazującego fałszywą drogę. Zadaniem
prawa jest więc karanie tych, których najpierw ono samo wprowadzi-
ło w błąd, a którzy zawierzili naiwnie literze prawa.

**Świat zbudowany zgodnie z zasadą odrzucenia radości bycia
jest światem, w którym prawo dowodzi swej skuteczności raczej
jako zakaz i polityka prowokacyjnego, niejawnego wprowadze-
nia w błąd, mająca na celu udowodnienie słuszności owego
zakazu, niż jako norma pozytywna.**

Obliczalność

Dokonawszy ekspulsji radości bycia, Enitharmon stwarza model bio-
grafii, w której dominującym elementem jest tajemnica i podstęp.
„Zabrońcie wszelkiej Radości. Niech już w dzieciństwie dziewczynka /
Zarzuca sieci na wszystkich tajemnych ścieżkach.” Odczytamy to na-
stępująco: jeżeli człowiek nieuchronnie podejmuje trud „ułożenia so-
bie życia”, oznacza to, iż sekwencji przygodnych, w gruncie rzeczy,
zdarzeń będzie *post factum* nadawał znaczenie, wprowadzając popraw-
ki do dalszych poczynań w płonnej nadziei, że uda mu się ograniczyć
element przypadkowości. Może to również oznaczać, iż myślenie eli-
minujące aleatorykę z bycia odrzuca ideę daru jako istotną dla pewnej
koncepcji bycia. Dla myśli nie uwzględniającej tego, co nieprzewidy-
walne, dar nie może zaistnieć, bez nieprzewidywalnego bowiem dar jest
niczym innym, jak tylko ekonomiczną transakcją. „Dar (...) jako wy-
darzenie musi pozostać nieprzewidywalny (...). Musi zezwolić na to, by
to, co aleatoryczne, nadawało mu strukturę; (...) musi wyglądać na przy-
padkowy i jako taki musi być przeżywany (...). W jednej chwili, z całą

wolnością rzutu kości, z całą wolnością obdarzającego, dar wnosi do naszej relacji ze światem element losu, przypadku, aleatoryki, *tukhe*. Dar (...) nie słucha niczego, z wyjątkiem być może zasad nieładu, czyli zasad pozbawionych zasad.”⁹⁴

Widmo Losa, zakuwając w kajdany Urizena, pragnie ustanowić hegemonię Przeznaczenia (*Fate*), przy czym łańcuch wydarzeń zawiązujących nić nieubłaganie porządkującego losu jest jednocześnie wątkiem smutku tworzącego osnowę ludzkiego bycia. Trzy elementy: zniewolenie („przeraził się Kształtów zniewolonej ludzkości” - *FZ*, IV, w. 202), determinizm przeznaczenia („Ogniwa losu”) i melancholia („nieskończony łańcuch smutków”), są podstawowymi czynnikami eliminowania wszelkich sił aleatoryki niepodległych władzy porządku „Prawa Moralnego”.

Ład ów powstaje z działania całej wiązki emocji reaktywnych (takich jak nienawiść i zawiść), w których postępowanie człowieka stanowi wyłącznie efekt przesuniętego odbicia - to, co robię, nie jest moją decyzją, lecz moim działaniem powstałym poza mną. Mój czyn jest wyłącznie reakcją na działanie drugiego (w tym znaczeniu jest odbiciem), lecz reakcja owa zostaje „przesunięta” w tym sensie, iż nie zdają sobie sprawy z jej reaktywnego, lustrzanego charakteru. Czytamy w IV Nocy *Czterech Zo*: „[Widmo - T. S.] dobywało z siebie słowa niejasne, bluźniercze, zawiści pełne, po stronie / Stożące Wiecznej nienawiści, w niezmiernej pogardzie harowało, wykuwając / Ogniwa losu, jedno po drugim, nieskończony łańcuch smutków” (*FZ*, IV, w. 204-207). Nietzsche w drugiej rozprawie *Z genealogii moralności* pisze o pracy historii zmierzającej do tego, by uczynić z człowieka istotę obliczalną; o pracy, której instrumentarium jest zbliżone do Blake’owskiego. Jedynie kaftan bezpieczeństwa zastępuje „łańcuch smutków”. Stwierdziwszy, że w procesie tworzenia się kultury człowiek musiał stać się bytem „obliczalnym, regularnym i koniecznym” (uderzające to podobieństwo z tym, co pisze Freud w swym eseju o kulturze i jej cierpieniach; Nietzsche, jak później Freud, zauważa: „(...) rozum, powaga, panowanie nad uczuciami, (...) wszystkie te przywileje i wspaniałości człowieka: jakże drogo przyszło je opłacić!”), Nietzsche definiuje cel „prehistorycznej pracy” polegający na tym, że „z pomocą obyczajności obyczaju i społecznego kaftana bezpieczeństwa uczyniono z człowieka rzeczywiście obliczalną istotę”⁹⁵.

⁹⁴ J. Derrida: *Given Time...*, s. 122-123.

⁹⁵ F. Nietzsche: *Z genealogii moralności...*, s. 68, 65.

„Obliczalność” Nietzschego to nic innego, jak powrót do idei kontroli i zarządzania, przy czym tym razem chodzi – jak pisze Nietzsche – o „zarządzanie swoją przyszłością”. Ten, kto jest obliczalny, sprawuje władzę nad tym-co-przychodzi; nie odgrywa wobec tego ani roli gospodarza, ani gościa, lecz pana. Blake’owska teoria i praktyka wizjonerskiej inspiracji skierowana jest przede wszystkim właśnie przeciwko „obliczalności” jako celowi obranemu przez siły tworzące kulturę Zachodu. Nie chodzi nam tutaj o kwestię „nieobliczalności” jako szaleństwa, o które pomawiany był Blake, lecz o coś bardziej zasadniczego: o myśl, o skierowanie pracy myślenia w obszary, w których hegemonia jednostki załamuje się, obszary, których myślenie Zachodu starannie unikało, zastępując je terytorium dostępnym naukowemu światopoglądowi (Heidegger: „Idea »światopoglądu naukowo uzasadnionego« jest charakterystycznym płodem duchowego zamętu, który w ciągu ostatnich trzydziestu lat zeszłego wieku coraz silniej zaznaczał się w opinii publicznej (...).”⁹⁶).

Obliczalność/Anioł/zagubienie

W pierwszym liście do doktora Trustlera, datowanym 16 sierpnia 1799 roku, artysta, wysyłając potencjalnemu patronowi wykonane zamówienie, opatruje je komentarzem, w którym używa pojęć istotnych dla naszych rozważań, pojęć takich, jak „własność”, „gościnność”, „obliczalność”. Blake rozpoczyna od niezmiernie śmiałego tonu: prace plastyczne, które tworzy, nie należą do żadnego znanego kanonu, są oddzielnym dokonaniem wymagającym odrębnych kategorii oraz – co zobaczymy później – ani dzieło, ani artysta nie poddają się dyktatowi zamawiającego czy odbiorcy. Niezależność dzieła polega na tym, że nie należy ono ani do uznanego i znanego powszechnie świata sztuki, ani do świata koneserów: to nie odbiorca obejmuje dzieło w posiadanie, lecz odwrotnie – rycina odgrywa rolę hegemonia wobec oglądającego. Sytuacja jest w istocie jeszcze bardziej skomplikowana: widz i autor są w kręgu oddziaływania tego, czego dzieło jest śladem: trzeciej siły, niezależnej zarówno od twórcy, jak i odbiorcy, którą Blake nazywa „Geniuszem” lub „Aniołem”. „Coraz częściej przekonuję się, iż Styl mojego Rysunku jest Gatunkiem sam w sobie, i w tym, co Panu przesyłam,

⁹⁶ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 521.

byłem całkowicie we władaniu mojego Geniusza czy Anioła i musiałem iść tam, gdzie mnie prowadził; gdybym postąpił inaczej, nie mógłbym wypełnić celu, dla którego jedynie żyję (...) [a którym jest - T. S.] przywrócenie zagubionej Sztuki Greków" (K, 791-792).

Jedyna sztuka, do której odnosi się praca Blake'a, jest sztuką „zagubioną” (*the lost Art of the Greeks*), dlatego ryciny i obrazy artysty nie mają kategorii, która by z góry wyznaczała ich miejsce, ani kryteriów, zgodnie z którymi można by je poddać popularnemu osądowi.

Sztuka „zagubiona” jest sztuką „nieobliczalną”, a równocześnie „nieprzeliczalną”, z konieczności bowiem nieobecną na ekonomicznym rynku sztuki. Nie przykładajmy nadmiernej wagi do kierunku poszukiwań Blake'a; Grecję w innym miejscu zastąpi Florencja, jeszcze gdzie indziej - oddychający nauką Chrystusa świat Ewangelii. Dzieje się tak dlatego, że artyście-filozofowi nie chodzi o konkretny model sztuki (choć niewątpliwie miał swoje zdecydowane preferencje i upodobania), lecz właśnie o wskazanie na jej „nieobliczalność”.

Sztuka nie może znaleźć „swojego” miejsca, nie może się „odnaleźć”, gdyż wówczas staje się natychmiast więzkiem popularnie akceptowanych kanonów piękna, znajdujących swoje wymierne przeliczenie w kształtowaniu się cen dzieł nie w zależności od ich wartości, lecz społecznego i krytycznego popytu. Dlatego właśnie ideałem sztuki jest sztuka „z(a)gubiona”; wyznacza ona cel artysty i jednocześnie uniemożliwia jego osiągnięcie.

Gdy Blake mówi o konieczności „odnowy” (*renew*), ma na myśli nie to, by restytuować pewien zaginiony styl dzieła, lecz to, iż należy troskliwie „odnawiać” samo zagubienie sztuki, „zagubienie” bowiem jest istotą dzieła.

Dlatego w powstałym około roku 1810 *Liście otwartym* (*Public Address*) znajdziemy następującą uwagę: „Celem mojego życia jest przywrócić Sztuce jej Florencki Oryginał, a jeśli to możliwe, pójść dalej i Oryginał ów przekroczyć” (*go beyond that Original* - K, 600). Ruch „poza” i „ponad” (*beyond*) oryginał byłby w oczywisty sposób niedopuszczalny, gdyby Blake'owi chodziło istotnie jedynie o restytuowanie modelu. *Beyond*, podobnie jak Nietzscheańskie *über*, mówi o tym, że zasięg posunięcia jest nieograniczony, ponieważ jego idea jest właśnie odsunięcie wszelkich ograniczeń, pokonanie i przekroczenie wszelkich stabilizujących tendencji w samym byciu. Nawet wtedy, gdy Blake wyznacza pewien rejestr dzieł mogących służyć za wzór dla współczesnych, po pierwsze, uczyni swoją listę tak eklektyczną, iż mogłyby jej pozazdrościć każdy postmodernista („Milton, Szekspir, Michał Anioł, Rafael, najlepsze przykłady Antycznej Rzeźby, Malarstwa i Architektury, sztuka Go-

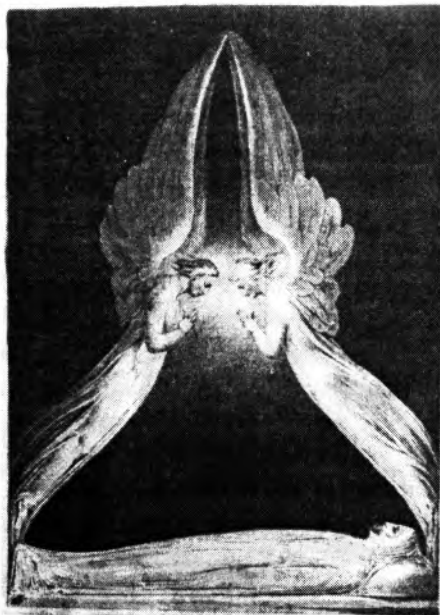
tycka, Grecka, Hinduska i Egipska”), a po drugie, zaopatrzy ją w stwierdzenie, które umieści wszystkie wymienione przykłady w kręgu problematyki „daru Bożego”, która skutecznie opiera się wszelkim porządkującym zabiegom („Ludzki umysł nie może sięgnąć dalej niż dar Boga, jakim jest Duch Święty” – K, 579). Sztuka jest „zagubiona”, jako bowiem akt wolnościowy (o czym za chwilę) powstaje podczas ciągłego przekraczania ograniczeń, a jako „dar”, i to w dodatku dar Boga, musi „gubić”, „tracić” samą siebie po to, by utrzymać status prawdziwego daru.

Obliczalność/Anioł/wolność/historia

W drugim akapicie listu do doktora Trustlera nadawca zwróci się ku problematyce wolności i uczyni ów fragment tekstu wyznaniem potęgi „Anioła”: jest on tym, czemu nie sposób się oprzeć, siłą, wobec której człowiek okazuje się całkowicie bezradny. „Anioł” (lub „Geniusz”) – to sposób nazwania tajemniczej potęgi wolności i niezależności większej niż ta, której pragniemy i którą pragnęlibyśmy zostać obdarzeni.

„Anioł” – to wolność wolności.

Usuwa on nie tylko moją zależność od wszelkich jednostek i instytucji, ale – co równie istotne – nie oznacza to, iż wskutek tego staję się egocentrycznie zależny jedynie od siebie. Przeciwnie, „Anioł” wyzwala mnie od mojej wolności, od tej niezależności, którą chciałbym przypisać sobie; po wizycie „Anioła” nie mogę już postąpić, jak chcą inni (jestem uwolniony od ich presji), ale równocześnie nie mogę postępować tak, jak chciałbym ja sam (zostaję uwolniony od samego siebie). Poruszam się jedynie po bezdrożach, gdyż odcięto mnie od ścieżek wydeptanych przez innych, ale także wymazano drogi, które wyznaczałem sam sobie. Po wizycie „Anioła” rozciąga się więc przede mną jedynie ciemność, ledwie rozjaśniona nieznanym światłem. W pięknej



W. Blake, *Aniołowie nad ciałem Jezusa w grobie* (ok. 1805)

Źródło: M. Paley: *William Blake*. Ware, Hertfordshire: Omega Books, 1983

akwareli z 1805 roku aniołowie tworzą bramę, przez którą oddalił się ten, kto uwolniony został od losu, jaki wyznaczyło mu zarówno społeczeństwo, jak i osobiste pragnienia, a także obawy.

Po odwiedzinach „Anioła” pozostaje mi jedynie iść w nieznaną, gdzie mnie wiedzie „Anioł”, bo wiedza „Anioła” z pewnością nie jest moją wiedzą. Czytamy więc: „Co rano przez dwa tygodnie próbowałem słuchać Pańskiego Polecenia, lecz skoro wszystkie moje wysiłki spełzły na niczym, postanowiłem wykazać niezależność, o której wiem, iż bardziej cieszy Autora niż marsz ścieżkami wyznaczonymi przez kogo innego, choćby szlak ów był nie wiedzieć jak wspaniały. W każdym bądź razie, moim Wy tłumaczeniem może być tylko: nie mogłem postąpić inaczej; na to nie miałem dość siły!” (K, 792).

Oprócz tego, iż wyzwala mnie od siebie samego (Blake pragnął przez dwa tygodnie spełnić życzenie Trustlera), „Anioł” jest także siłą, która nie uznaje dyktatu ekonomii: zmusza mnie do naruszania warunków umowy, sprawia, iż kontrakt staje się rzeczą drugoplanową, mało istotną. Im bardziej staram się dopełnić jego warunków, tym bardziej się od nich oddalam. „Anioł” jest tym, co niespodziewane, co w sposób nieprzewidywany (co stanowi skandal w dokładnie przewidywalnym świecie kontraktów i umów) wychyla się spomiędzy „obliczalnej” rzeczywistości innej jednostki domagającej się ode mnie spełnienia obietnicy (kontrakt jest formą mającą gwarantować słowność przyrzeczenia), ale także „obliczalnej” rzeczywistości mojego pragnienia dotrzymania tego, co obiecałem. Krótko mówiąc,

„Geniusz” i „Anioł” – to imiona tego, co „bezwarunkowe” i „nieobliczalne”.

A jeśli tak, to obydwie nazwy odnoszą się do pewnej wizji historii. Gdy Blake informuje Trustlera, iż bezskutecznie próbował dotrzymać litery kontraktu zawierającego polecenia i życzenia patrona, przemawia dwoma głosami. Jeden (nazwijmy go enuncjacją historyka) przypomina i ustala fakty, to zaś – co bardzo istotne – stawia go natychmiast w samym centrum zagadnienia obliczalności, które – jak widzieliśmy – w dużej mierze opiera się na obietnicy, przyrzeczeniu, danym słowie, których będąc obliczalnymi, musimy dotrzymać. Słuchając tego timbre’u głosu, usłyszymy: „Wiem, iż prosiłem Pana o jego Pomysły (*Ideas*) i obiecałem (*promised*) na nich się oprzeć.” (K, 792).

Głos historyka przytacza – jak powie Blake w innym miejscu – „przyczyny i opinie” (*Reasons and opinions* – K, 579), gdy drugi głos (nazwijmy go głosem poety) zajmie się czymś innym: tym, iż należy chodzić własnymi ścieżkami, co oznacza, że gościnność, o którą idzie w sztuce, jest gościnnością bez gospodarza. *Here I counted without my host* – mówi ów głos do pedantycznego doktora Trustlera, wielbiela

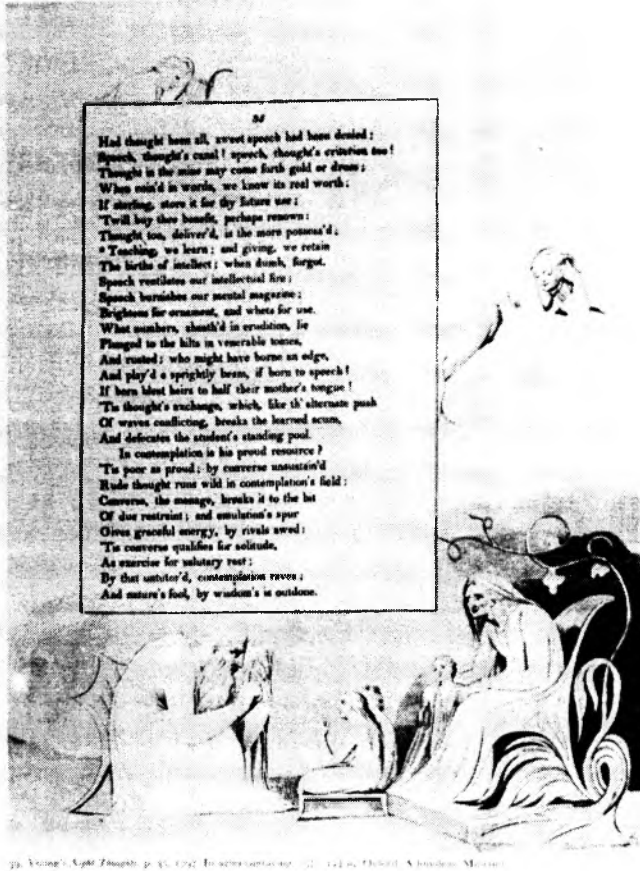
Hogartha, i nie możemy nie słyszeć w tej wypowiedzi kilku istotnych dylematów.

Obliczalność/gościnność/własność

Najpierw spytajmy, co faktycznie wyznaje Blake Trustlerowi. Po pierwsze, mówi (ciągle głosem poety, różnym od tonu historyka), że „tutaj” (nie wiemy na razie, gdzie, do jakiego miejsca odsyła nas ów deiktyczny element wypowiedzi) Blake „rozważał i ostatecznie decydował” bez „gospodarza”. *To count* – to w tym wypadku „rozważać”, „roztrząsać”, „brać pod uwagę”, „wyliczać”. W tych znaczeniach czasownika *to count* dźwięczy bez wątpienia nuta pouczenia, instruowania innych, podawania im do wiadomości tego, czego winni się nauczyć. Jej wizualny odpowiednik odnajdziemy w Blake’owskiej ilustracji do *Nocnych myśli* Edwarda Younga, na której urizeniczna postać starca wylicza na palcach to, co winni wiedzieć siedzący przed nim młodzi ludzie.

Ale, po drugie, w głosie tym słyszymy jeszcze coś innego; to mianowicie, że „tutaj” (czyli gdzie?) Blake „liczył, odliczał” bez „gospodarza”. Być może liczenie owo odnosi się także do klasyfikacyjnego postępowania artysty zaznaczającego w myśli to, co już starał się wykonać (skoro wiemy, iż przez dwa tygodnie Blake zmagał się z zadaniem mu tematem, takie rozumienie *count* nie jest całkiem nie na miejscu); ale nic nie stoi na przeszkodzie, by stwierdzić, że artysta mówi, co następuje: „(...) tutaj liczyłem bez gospodarza, liczyłem więc na siebie, odrzucając to, co miałem liczyć, to, z czym miałem się liczyć (warunki kontraktu, specyfika zamówienia, gusty patrona itp.), byłem obliczalny w takim stopniu, w jakim okazywałem się nieobliczalny.”

Tym samym Blake – rezygnując z budowania swojej plastycznej wizji na fundamencie zaproponowanym mu przez Trustlera – jest „goszczony” w domu pozbawionym „gospodarza”, nawet bowiem sam artysta nie jest panem i właścicielem przestrzeni, w której powstaje dzieło. Kto tworzy, ten nie jest ani u „kogoś”, ani u „siebie” (oto obszar owego „tutaj”, które kilkakrotnie wzmiankował Blake), a będąc na swój sposób „nieobliczalnym”, skazuje się na błąd. To, co w akcie twórczego uniesienia przekracza granicę obliczalności, pokonuje bariery kontraktu i oczekiwań zamawiającego („gospodarza”), w chwili powrotu do „obliczalnej” rzeczywistości (nawet Blake musiał czynić ustępstwa na jej rzecz: jeden z ostatnich listów artysty adresowany do George’a Cumberlanda zawiera cennik prac, z których dowiadujemy się, że Blake żądał 10 funtów i 10 szylingów za egzemplarz *Pieśni niewinności i doświadczenia* – K, 878) musi się okazać zwykłą „pomyłką”. *I now find*



W. Blake, ilustracja do *Nocnych myśli* E. Younga (1797)
 Źródło: M. Paley: *William Blake*. Ware, Hertfordshire: Omega Books, 1983

my mistake (K, 792): owo „teraz” (*now*) wyznacza granicę między powierzchowną „gościnnością”, wytyczoną prawem chroniącym interesy kupującego, a odmienną, „dziką” „gościnnością bez gospodarza”, stanowiącą głębokie podłoże wszelkich kontraktów i umów, które przecież gwałtownie, i to pod sankcją trybunalizacji, zmierzają do tego, by ową starszą „gościnnosc” wymazać i usunąć. Jednak mówiąc: „teraz odkrywam swój błąd”, Blake jednocześnie granicę ową destabilizuje, wyznaczenie to bowiem, z jednej strony, odnosi się do okresu, w którym artysta „zapomniał” o swoim zleceniodawcy i jego poleceniach, z drugiej - do powrotu do rzeczywistości określonej kontraktem i zamówieniem.

W efekcie do końca nie możemy być pewni, co w istocie jest „błędem”, czy to, że artysta „zapomniał” o swoim mecenasie i jego warunkach, czy też przeciwnie - to, że świat mu o nim „przypomina”.

Podobnie jak Nietzsche, Blake zdaje się świadomy oscylowania świata między tym, co jest „prawdą” i „błędem”, niemożliwości zamieszkania wyłącznie w jednym tylko obszarze (*mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft*, czytamy w *Zmierzchu bożyszcz*).

Gościnność bez gospodarza, gościnność starsza od tej, którą przewidują kodeksy ludzkiej uprzejmości, oznacza właśnie owo „zamieszkanie” w kręgu, w którym pozostaje mi tylko nieprzerwanie konstatować swój „błąd” (nawet stwierdzenie błędu jest już „błędem”).

W tej zatem przestrzeni zarówno „zamieszkiwanie”, jak i „własność” muszą być wzięte w konieczny cudzysłów. W pierwszym wypadku dlatego, że „zamieszkanie” wymaga wyraźnie określonych relacji między przestrzenią a zamieszkującym; tymczasem z opisaną przez Blake’a sytuacji wiemy, iż artysta porusza się w przestrzeni pozbawionej „gospodarza”, a jednocześnie sam nie jest suwerenem obszaru, na którym przebywa. Jak się dowiadujemy z dalszego ciągu listu do Trustringera – teraz odnosimy się do problemu własności – to, co stworzone przez artystę, nie jest w istocie „jego”. Rysunki Blake’a są efektem działania dwóch sił: wyzwalającego działania natchnienia i ograniczającego oddziaływania Boskiego nakazu.

Wolność twórczości polega na opuszczeniu sfery snu (budzenie się pieśni), co z kolei nie jest równoznaczne z oddaniem się nieokiełznanej swobodzie, lecz przeciwnie – wprowadza nas w krąg Bożej hegemonii. Dzieło budzi się do „Boskiej”, a nie ludzkiej jawy.

W kolejnym akapicie listu czytamy: „Choć zwię je [rysunki – T. S.] Moimi, wiem przecie, iż nie są Moimi, zgadzając się z Miltonem, który powiada, że Muza nawiedza jego Sny, budząc Pieśń jego i kierując nią, gdy Świt purpurowieje na Wschodzie, a także dzieląc zakłopotanie owego proroka, który mówi: »nie mógłbym przestąpić rozkazu Pańskiego, by zrobić coś dobrego czy złego z własnej woli; będę mówił tylko to, co powie Pan«.” To, co zostaje wyzwolone w człowieku, nie należy do niego i nie podlega jego władzy; można zatem twierdzić, iż akt twórczy nie jest afirmacją „ja”, lecz przeciwnie – stanowi odkrycie tego, co nie-ludzkie w człowieku i co w ten sposób umniejsza „ja”. **Rysunek Blake’a powstaje jako manifestacja działania „nie-ja” w obrębie „ja”.** Owo „nie-ja” udostępnia się jedynie w momencie tworzenia i nie może być antycypowane. Sztuka tym różni się od komercyjnych działań, iż nie należy do sfery spektaklu konsumpcji, w którym – jak w komercyjnych projektach artystycznych Josiaha Boydella czy Josia-

ha Wedgwooda, starających się harmonijnie łączyć język ekonomii z dyskursem sztuki⁹⁷ - produkt musi ściśle odpowiadać poprzedzającej go zapowiedzi. Przesyłając Trustlerowi swoje prace, Blake pisze: „(...) nie mogę zawczasu oddać słowami tego, co pragnę Narysować, gdyż lękam się, iż Spłoszę Ducha mojej Inwencji” (K, 792).

We wnętrzu „ja” działa więc to, co do „ja” nie należy, i nie tyle spotkanie z owym Drugim /Innym /Obcym, ile jego *exodus* ze „mnie”, jest tym, co nazywam sztuką. Słowa płoszą „ducha inwencji”, język bowiem jest tym, co nazywając przedmioty, pozwala mi wziąć je w posiadanie, a przynajmniej zaznać namiastki nad nimi władania. Sztuka - według Blake'a - oczyszcza mnie z pragnienia własności, a ucząc milczenia, dokonuje emancypacji „ducha” dotychczas poddanego hegemonii „ja”, przez milczenie wykorzenia „ducha” z ziemi „ja”. Za Norwidem można twierdzić, iż milczenie jest środkiem prowadzącym do odbudowania „całej postawy zmysłowej człowieka”, „harmonii między uchem zewnętrznym a wewnętrznym, pomiędzy patrzeniem optycznym a widzeniem”⁹⁸.

Powracamy do tematyki ziemi pozbawionej gospodarza i zobowiązań określonych pojęciami „wina”, „dług”, „zamówienie”, „kontrakt” itp.; ziemi, która będąc rodzinną, jest także ziemią nie do zamieszkania, a więc taką, w której musi powrócić również tematyka wygnania. Ziemia ta odpowiada geografii „nie-miejsca” (*non-lieu*), które Levinas odnajduje w myśli Celana: „Jakbym idąc w stronę innego, łączył się i wszczepiał w rodzinną od tej chwili ziemię, uwolniony od całego ciężaru mojej tożsamości. Ziemia rodzinna, która nie jest nic winna zakorzenieniu ani pierwotnemu objęciu jej w posiadanie; ziemia rodzinna, która nie jest nic winna narodzinom. (...) Czy wypędza ona swoich mieszkańców, kiedy zapominają o okrzęnej drodze, którą dobrze poznali dzięki tej ziemi, i o swojej tułaczce, która nie służyła wygnaniu, będąc de-poganizacją?”⁹⁹

W ten sposób zostaje zakreślona granica wokół naszego bycia. Poszukując prawidłowości i regularności, nadajemy swojemu istnieniu charakter obliczalny i uprawniony, tzn. taki, w którym rzeczy wydarzają się zgodnie z pewnymi prawami, stając się tym samym prawnymi, słusznymi, sprawiedliwymi itp., a ja sam wstępuję w krąg społecz-

⁹⁷ O „Szekspirowskiej Galerii” Boydella, handlowo-artystycznym przedsięwzięciu mającym wykorzystywać renomę dramatów Szekspira jako pretekstu do popularnej twórczości malarskiej i graficznej pisze M. Eaves w książce *The Counter-Arts Conspiracy. Art and Industry in the Age of Blake*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.

⁹⁸ C. K. Norwid: *Milczenie*. Idem: *Białe kwiaty*. Warszawa: PIW, 1974, s. 143.

⁹⁹ E. Levinas: *Paul Celan - od bytu do Innego*. Przekł. M. Sawiczewska-Lorkowska. „Topos” 1999, nr 1, s. 22.

nie uznanych relacji. „Posiadanie charakteru prawnego stanowi podstawową właściwość sytuacji ludzkiej o tyle, o ile wszystko odwołuje się w niej do poprawności, do prawości i prawowitości. Wyraża się ono w znalezieniu się na właściwej drodze, jako związanym ze znalezieniem tego, co trafne, w »regulowaniu« i wielu formach zachowania skupionych wokół tego znaczenia, w orientacji i byciu zorientowanym na coś, w oddaniu sprawiedliwości jakiemuś wymaganiu i działaniu w sposób sprawiedliwy.”¹⁰⁰ Tak określa się świat pragnący widzieć siebie jako rzeczywistość poddaną władaniu prawowitości i jej norm.

Prawowitość/kobieta/dziewczynka

Tymczasem - jak zobaczymy - nic z tych wyznaczników prawowitości nie odpowiada wymogom „Prawa Moralnego” Urizena, prawa regulującego funkcjonowanie świata Europy, będącego niczym innym jak snem Enitharmon („Osiemnaście wieków trwał sen kobiety” - płyta 9, w. 5). Przede wszystkim skoro „dziewczynka” ma dokonywać swoich czynów na „tajemnych ścieżkach” (*every secret path*), przeto - dzięki przymiotnikowi „tajemny” - znajdujemy się daleko od królewskiego traktu prawowitości. Skoro „być prawowitym” oznacza w sformułowaniu Plessnera znalezienie się na „właściwej drodze”, „tajemne” ścieżki oddzielają nas od prawowitego szlaku, stawiają na uboczu i z dala od „właściwej drogi” (*secret* związane jest z czasownikiem *concern*, który przez łacińską etymologię prowadzącą do *con-cernere* wiedzie nas do greckiego *krinein* oznaczającego „oddzielać”, „separować”). Co więcej, jeżeli „na tajemnych ścieżkach”, będących miejscami odosobnienia niemal na podobieństwo więzienia, odnajdujemy w niespodzianych miejscach pułapki („sieci”), nabieramy przekonania, iż prawowitość Urizena i Enitharmon nie jest oparta na zasadach prowadzących nas „właściwymi drogami”. Sens „Prawa Moralnego” zapisanego w „mosiężnej Księdze” polega na tym, iż zna ono wyłącznie drogi „niewłaściwe”, ponieważ „(nie)właściwą drogą” prawa jest kroczenie po niewłaściwych, podstępnych i podejrzanych, pobocznych ścieżkach, na których nie znajdujemy tego, co „trafne”, lecz przeciwnie - jedynie to, co mylące i wprowadzające nas w błąd pozorem ładu i bezpieczeństwa. Na tych „niewłaściwych drogach” nie jesteśmy na nic „zorientowani” i niczemu nie „oddajemy sprawiedliwości”. Błąkając się (przypomnijmy wiersze o „zagubionych” dzieciach w obu zbiorach *Pieśni*) po błędnych duktach,

¹⁰⁰ H. Plessner: *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*. Przekł. E. Paczkowska-Łagowska. Warszawa: PWN, 1994, s. 78.

jesteśmy dodatkowo ofiarą ukrytych zasadzek, tak iż w każdej chwili możemy być nie tylko „zagubieni”, ale wręcz „zgubieni”.

W rzeczywistości Prawa Urizena człowiek znajduje się na „niewłaściwej drodze” już od „dzieciństwa”. W ten sposób zostaje pozbawiony domu; nie tylko dlatego, że krąży po gościńcach tajemnych ścieżek, lecz głównie dlatego, że respektowanie prawa wydziedzicza go z domu i tego, co łączy się z jego sferą. Kto już „w dzieciństwie” zajęty jest zastawianiem pułapek i zasadzek, ten odwraca się od domu, co więcej – ten zmierza do odebrania domu innym i zastąpienia go złowrogą parodią domostwa oraz mieszkania, jaką jest zasadzka, wnyk, pułapka, które nie udzielają schronienia, lecz więżą i ubezwłasnowalniają. „Kryształowy dom”, do którego Enitharmon wabi swoje potomstwo, stanowi przykład takiej transformacji; podobną przemianę odnajdziemy w tekście poprzedzającym i zapowiadającym właściwy tekst *Europy*, który tym sposobem daje się odczytać jako medytacja nad niepostrzeżalną metamorfozą przestrzeni coraz bardziej zacieśniającej się wokół człowieka – tekst *Europy* nie dochodzi nas z „domu” Elfa, którym jest wnętrze kwiatu tulipanu, ale z czeluści mrocznej zasadzki, mianowicie z kapelusza: „Tak śpiewał Elf drwiący, co przysiadł na prążkach Tulipana, / Myśląc, że nikt go nie widzi: gdy umilkł, wybiegłem z ukrycia / I złowiłem go do kapelusza, jak chłopcy chwytają motyle” (płyta III, w. 7-9).

Prawo przemawia językiem bezprawia. Ten, kto dysponuje legislacyjnym aparatem, każe czynom bezprawnym być rzecznikami praworządności, w istocie bowiem stawką w świecie „Prawa Moralnego” Urizena nie jest praworządność, lecz posłuszeństwo.

Uwięziony Elf wyznaje: „Mój władco, jestem na twe rozkazy, muszę być posłuszny” (płyta III, w. 12). Gdy prawo zostaje sprowadzone do bezprawia wymuszającego posłuszeństwo, dom staje się domowym aresztem: Enitharmon widzi „Každy dom więzieniem, a człowieka – niewolnikiem” (płyta 12, w. 26).

Kto już w dzieciństwie zajęty był zastawianiem pułapek, ten staje się strażnikiem i narzędziem sił zmieniających świat w domowy areszt, a równocześnie jest mistrzem symulacji, gdyż „sieci” są sprawnie zarzucone jedynie wtedy, gdy pozostają niewidoczne dla ofiary, stwarzając pozór bezpieczeństwa, podczas gdy ich działanie jest dzikim i bezlitosnym polowaniem (przypomnijmy, iż „bezimienna niewiasta” zjawia się w *Ameryce* niczym Diana – naga, lecz z łukiem w ręku i kołczanem na plecach, Elynittria – córka Enitharmon, wzywana jest w *Europie* jako „królowa srebrnego łuku”, a na skrzydłach Leuthy „wielobarwny łuk błyszczący rozkosznie”). **Kobieta**, która już w dzieciństwie

staje się narzędziem prawa jako ruchu niewłaściwą ścieżką sprawiającą jedynie wrażenie królewskiej drogi praworządności, oddana jest zwodniczemu istnieniu, polegającemu na przedstawianiu tego, co nieprawowite, jako dokonujące się w majestacie prawa, **stanowi połączenie Circe i Diany**.

Jak Homerowska czarodziejka potrafi, odzwyczajniając rzeczywistość, wprowadzać świat w stan inny niż ten, w którym przedmioty mają dobrze znane kształty (u Blake'a historia Zachodu to trwający osiemnaście wieków „sen kobiety”); jak bogini łowów – niczym „wyniosła łowczyni dzikiego Tormotu”¹⁰¹ – zajmuje się zastawianiem sidła i pułapek. Dodajmy jednak, iż łowy tracą w świecie Urizena swój tradycyjny charakter czynności magiczno-religijnej, w której między myśliwym a zwierzyną panuje skomplikowany system związków nie pozwalający na to, by przedmiot łowów był wyłącznie ofiarą i przeciwnikiem. Przeciwnie, myśliwy nie jest zwykłym wrogiem zwierzyny, dążącym za wszelką cenę do zwycięstwa, gdyż „obowiązuje swoisty sposób postępowania wobec zwierzęcia, który myśliwy musi poznać i którego winien przestrzegać (...). Zatem niepowodzenie w łowach (...) przypisuje się albo niepełnej wiedzy myśliwego na temat postępowania wobec zwierzęcia, albo świadomemu przekroczeniu tych zasad. Pierwsze jest ignorancją, drugie grzechem.”¹⁰² Człowiek, który od dzieciństwa zastawia zdradzieckie sieci, nie starając się poznać wszystkich zasad zachowania się celu polowania, zmierza jedynie do prostego powodzenia łowów, stając się przedmiotem podejrzania zarówno o ignorancję, jak i o grzech.

Do tych dwóch ról Enitharmon dołączy się jeszcze trzecia – kobieta jest tą, która „wzywa do nocnych igraszek” (*E*, płyta 13, w. 13). W ich trakcie „dzieci igrają dokoła / Niby wesole rybki na fali” (*E*, płyta 14, w. 3). Do Circe i Diany dołączy bachantka, ta, która każe rzeczywistości nie być tym, czym jest, a prawu wspierać się na niepraworządności; ta, która przebiega kręte i tajemne ścieżki z łukiem i wnykami w ręku, prowadzi jednocześnie w „blasku uroczystego księżyca” (*E*, płyta 14, w. 32) korowód, w którym życie splątane jest nierozzerwalnie ze śmiercią. Spotkamy w nim „miriady anielskich zastępów, żółte jak liście jesienia / [które – T. S.] Mknęły z grzechotem pustych piszczeli przez zimowe przestworza” (*E*, płyta 13, w. 6–7), Leuthę „w słodkim uśmiechu niosącą śmierć” (*E*, płyta 14, w. 12), Sotho i Thiralathe mających „ucieszyć groźnego diabła melodyjną pieśnią” (*E*, płyta 14, w. 27).

¹⁰¹ J. Macpherson: *Pieśni Osjana*. Przekł. S. Goszczyński. Oprac. J. Strzelski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980, s. 13.

¹⁰² F. G. Speck: *Naskapi, the Savage Hunters of the Labrador Peninsula*. In: M. Eliade: *From Primitives to Zen. A Thematic Sourcebook of History of Religions*. San Francisco: Harper & Row, 1977, s. 174.

Enitharmon należy bez wątpienia do sfery snu i nocy, której patronuje „uroczysty księżyc” i która ustanawia ją boginią natury jako mrocznej i demonicznej siły istniejącej obok i poza spojrzeniem dnia. To, co dzieje się w sferze Enitharmon, jest „snem”, a towarzyszący jej orszak porusza się w somnambulicznej przestrzeni niedostępnej światłu, tam gdzie „natura poczuła wszystkimi zmysłami wielkie uctowanie, / Zanim poranek otworzy wschodnią bramę” (*E*, płyta 14, w. 34–35). Zakończenie *Europy*, w którym historia Zachodu jako uctowania mrocznych mocy staje się przejrzysta dla światła dnia, ogłasza początek ery „trwogi i przestachu”: to, co należy do sfery „osiemnastowiekowego snu kobiety”, nagle odczytane i rozszyfrowane w świetle i przez światło nie wytrzymuje próby owej lektury i zapada się w nieartykułowaną strefę lęku (Enitharmon „jęczy i krzyczy”).

Gniew światła i płomienistego myślenia będącego jego postacią skazuje na trwogę i drżenie zasadę posłuszeństwa, którą egzekwowała hegemonistyczna władza Enitharmon oraz „Królów Azji” zmierzających do tego, by „tych, co ocaleją, uczyć posłuszeństwa, / Żeby opadła duma z serca / I zgasły pragnące oczy, / Niewinne czułe ucho zostało / Stępione, a nozdrza zamknięte” (*SL*, płyta 7, w. 1–6).

Przesilenie kultury Zachodu, które wieszczy Blake, jest odsłonięciem głębokiego bezprawia prawa, prawa zbudowanego na niepraworządnych, zwodniczych procedurach, oraz idei absolutnego posłuszeństwa jako zasady regulującej relację między człowiekiem i prawem.

W ten sposób płomieniste prawo, od którego rozpoczyna swe działanie rewolucjonista Fuzon, nieruchomieje, „monumentalizuje się w kamiennych tablicach, żywe pragnienie praworządności i sprawiedliwości ucieleśnia się w prawach promujących samozadowolenie i faryzeizm”¹⁰³.

„Słońce błysnęło w ognistej czerwieni! / Grozy wściekłe zjawiska krążyły / W złotych rydwanach, których koła ociekały krwią! / Lwy biją gniewnie ogonami! / Rdzawy strumień syci Tygrysy, co przysiadły nad zdobyczą, / Enitharmon jęczy i krzyczy w trwodze i przestachu” (*E*, płyta 15, w. 3–8). Historia Zachodu jest korowodem postaci i zjawisk przedstawiających złowrogie złudzenie jako rzeczywistość, dokonujących inwersji porządku świata, zastępujących ład dnia chaosem nocy. **Złowrogiemu karnawałowi historii** przewodzi Enitharmon, ale wyobrażeniem stopnia upowszechnienia jej hegemonii jest „dziewczynka zarzucająca sieć na wszystkich tajemnych ścieżkach”, ta, która przeraża nas, pod pozorami niewinności skrywając swoją moc ukierunkowaną na zawładnięcie rzeczywistością.

¹⁰³ L. Tannenbaum: *Biblical tradition in Blake's Early Prophecies: The Great Code of Art*. Princeton: Princeton University Press, 1982, s. 228.

Wraz z tymi dwoma postaciami znajdujemy się w sąsiedztwie wielkiej tradycji zwodniczych i okrutnych duchów kobiecych (Gorgona, Lamia, Hekate, Circe), których zadaniem było przeNICowanie mrokiem i księżycową poświatą świata jawy oraz destabilizacja ładu rzeczywistości, zaburzenie jej kierunków i przebiegu dróg przez złowrogi magnetyzm specyficznych miejsc, takich jak skrzyżowania, rozstaje. „Mroczna bezimienna niewiasta”, przemawiająca w *Preludium do Europy*, ma - jak Meduza - „węzowe sploty włosów” (*snaky hair*), którymi „targają wichry Enitharmon” będącej „matką” („Enitharmon, matko, czy urodzisz jeszcze synów (...)?” - *E*, płyta 1, w. 4), lecz macierzyństwo to jest głównie nie „rodzeniem”, lecz „wydawaniem na świat” (*Then why shouldst you, accursed mother, bring me into life?* - *E*, płyta 1, w. 11).¹⁰⁴

Enitharmon, choć w dalszej części przywołuje swe dzieci, jest siłą, która nie tyle nosi potomstwo w swym łonie, ile „przenosi” je, „przewiewa”, doprowadza je (*bring forth*) do granic istnienia, przeprowadza w jego obszar (*bring into life*); stojąc na rozstajach bycia i nie-bycia, świętuje tam swoje ceremonie obdarzania tożsamością i kształtem.

Enitharmon spełnia więc dwie funkcje: jest wiatrem, który bez ustanku kieruje to, co jeszcze nie istnieje, to, co jest ledwie przecuciem jakiegoś bytu, jego embrionem i płodem, w stronę proggu bycia, a jednocześnie strażnikiem owych wrót, przy których to, co wkracza w sferę bycia, otrzymuje glejt stałej formy, będący jednocześnie pieczęcią oficjalnie, wedle „Prawa Moralnego” Urizena, dopuszczającą przedmiot do bycia.

Enitharmon jest wrotami bycia.

Jak Ahania, która „płacze na skraju niebytu” (*on the verge on Non-entity*) i „leży na skraju głębi” (*on the verge of the deep*) (*BA*, płyta 4, w. 53, 56), Enitharmon stanowi upostaciowanie granicy, liminalnej sfery, w której krzyżują się dwa ruchy: ten (określmy go jako ruch prowadzący do wnętrza Enitharmon), który niesie niezidentyfikowane, płynne kształty, będące dopiero przecuciem bytu, i drugi, prowadzący na zewnątrz, a rozpoczynający się aktem sygnowania, pieczętowa-

¹⁰⁴ Przypomnijmy w wielkim skrócie, iż wichry mierzwiące włosy Enitharmon mogą być tymi samymi, które przed czterema tysiącami lat wypełniły babilońska pramatkę Tiamat i posłużyły Mardukowi do odniesienia nad nią ostatecznego zwycięstwa: „(...) zwarli się w walce Tiamat i Marduk, najmądrzejszy z bogów. Rozpostarł w jej stronę sieć, w którą chciał ją pochwycić, / I Zły Wiatr ukryty za siecią prosto w twarz jej wypuścił. / Gdy Tiamat otwarła usta, by go pochłonać. / Wpędził Zły Wiatr do ich wnętrza tak, iż warg zewrzeć nie mogła. / Gdy wichry dzikie pustoszyły jej trzewia, / Ciało jej spęcało, a usta były szeroko rozdziawione.” M. Eliade: *From Primitives to Zen...*, s. 105.

nia, oficjalnego formowania i wprowadzania w rejestr stałych form. Innymi słowy, **Enitharmon jest rozstajami stawania się („wichry Enitharmon”) i bycia:** „Enitharmon, matko! Formą nie pieczętują trwałą ruchliwego potomstwa płomieni” (*E*, płyta 2, w. 8; przekł. E. Kozubskiej i J. Tomkowskiego, zmodyfikowany).

Uwagi te pozwalają rozpatrzeć relację między Enitharmon a „mroczną bezimienną niewiastą” jako związek dwóch opisanych wcześniej sił: Enitharmon – to strażniczka wrót, Królowa Pieczęci bycia, gdy „bezimienna” jest wichrem stawania się. Pierwsza jest waginą jako miejscem obdarzania formą, tym, co kształtując swoim uściskiem, nadaje trwałą kształt; druga natomiast – łonem będącym otchłanią namiętności (dowiadujemy się w pierwszym zdaniu *Preludium*, iż „Mroczna bezimienna niewiasta powstała z objęć Orka”). Zgodnie z tym, co słyszymy w *Preludium*, spojrzenie w pierwszym kierunku pogrąży nas „w mrocznej niedoli”, spoglądając w drugą stronę, sięgamy wzrokiem ku „wizjonerskiej radości” (*E*, płyta 2, w. 12). Spojrzenie to prowadzi nas także w stronę głębi łona, którą „bezimienna” określi jako „bezdenną otchłań (...) nieśmiertelnej świątyni” (płyta 2, w. 2).

„Bezimienna” (teraz rozumiemy lepiej konieczność bezimienności: sprzeciw wobec pieczętowania trwałą formą musi objąć także opór wobec języka, jego siły nazywania. „(...) by zniknęło moje imię, by nie został po mnie ślad” – *E*, płyta 1, w. 5 – oznacza opór wobec języka jako obdarzania klasyfikowalną i archiwizowalną formą, umożliwiającą wielokrotne powtarzanie i obieg publiczny danej formy; jak pisze Derrida, „archiwum nie istnieje bez miejsca konsygnacji, bez techniki powtarzania”¹⁰⁵) również obdarza życiem, ale jej potomstwo nie jest w istocie „jej”, ponieważ „mroczna niewiasta” jest miejscem, w którym kosmos przenika człowieka, stanowi punkt przeNICowywania człowieka przez wieczne przestrzenie wszechświata, w którym następuje opisywany w wielu mitach *coitus* człowieka i kosmicznych sił. „Mroczna bezimienna niewiasta” pełni funkcję „Drzewa Życia”, w którego cieniu dochodzi do przekroczenia obowiązujących praw, przekroczenia stanowiącego nie przejaw anarchii, lecz zapoczątkowującego wyłonienie się porządku alternatywnego, w którym „następuje powrót do kosmiczno-Boskiej, społecznej i seksualnej jedności i pełni (...). Powszechne i masowe stosunki płciowe następujące w czasie święta Drzewa Życia nie są wiarołomstwem i odstępstwem od prawa (...), stanowią związek Świata Wysokiego ze Światem Niskim.”¹⁰⁶ Efektem owego związku jest potomstwo już to pozbawione kształtu („Płodne moje łono tryska mi-

¹⁰⁵ J. Derrida: *Archive Fever. A Freudian Impression*. Transl. E. Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press, 1995, s. 10.

¹⁰⁶ H. Schärer: *Ngaju Religion: The Conception of God among a South Borneo People*. In: M. Eliade: *From Primitives to Zen...*, s. 172.

riadami płomieni” - płyta 2, w. 9 - gdzie przydawka *teeming* umożliwia lekturę rzeczownika *bosom* jako miejsca przepelnionego chaotycznymi poruszeniami nieokreślonych przedmiotów), już to będące gwałtownym i brutalnym ruchem monstualnych, pojawiających się i znikających („pożerających i pożeranych”) form grozy: „Siedząc w bezdennej otchłani mej nieśmiertelnej świątyni, / Przyjmuję ich [gwiazd - T. S.] płomienną moc / I rodzę wyjące formy grozy, pożerających wszystko ognistych królów, / Pożerających i pożeranych, błędzących w mroku odludnych szczytów, / W lasach wiecznej śmierci, zawodzących we wnętrzach spróchniałych drzew” (E, płyta 2, w. 2-6).

Enitharmon i jej „bezimienna” współtowarzyszka rozgrywają przed czytelnikiem Hegłowski dramat relacji między tym, co starsze, a tym, co młodsze lub co rówieśne, będący podstawowym węzłem, w którym splatają się nici rodziny. Z jednej strony, mamy związek rodziców z dziećmi, z drugiej - powinowactwa zachodzące pomiędzy potomstwem, braćmi i siostrami. „Bezimienna mroczna niewiasta” jest matką, której dzieci znajdują się jakby poza zasięgiem jej pamięci, poza możliwością zapisania ich imion, poza działaniem księgi narodzin i archiwów meldunkowych. Tym samym zarówno matka, jak i dzieci pozbawione są stałego adresu i domostwa. „Bezimienna” - inaczej niż Enitharmon, która wzywa swoje dzieci do „kryształowego domu” - należy do otwartego obszaru, pozbawionego ścian i dachu; może odnieść się wyłącznie do topografii nieba („z niechęcią spoglądam w niebo”), a jej ciało pozostaje w związku z żywiołami - otacza głowę obłokami, a ciało wodą („Wokół strudzonej głowy owijam turban z gęstych obłoków / I wody układam jak płaszcz na ramionach” - płyta 1, w. 12-13).

Jak jej odpowiednik w *Ameryce*, zamieszkuje nigdzie („Oto Ameryka, czyli nigdzie”¹⁰⁷ - pisze Novalis) i jest naga, choć nie jest to nagość wyzywająca i erotyczna, która ma na celu wyróżnienie ciała spośród otaczającej je rzeczywistości. Przeciwnie - nagość „bezimiennej” jest nagością wtapiającą kobietę w to, co ją otacza; czyni z niej element nieba i wody, a tym samym wpisuje ją w krąg przygotowujący bycie poszczególnych przedmiotów: jest tłem, koniecznym zapleczem, niezbędnym przygotowaniem miejsca, w którym wyodrębnione przedmioty mogą zaistnieć. „Bezimienna” poprzedza i zapowiada pojawienie się kształtów, jest przed-przedmiotowa, tak jak przed-językowa jest jej bezimienność. Podobnie jej dzieci nie mają imion, są jakby pośrednim krokiem w stronę wyodrębnionego bycia przedmiotów, minimalnym stopniem nie utrwalonej różnicy, dzięki któremu przedmiot może pojawić się, zamajaczyć, zadrzeć w polu naszego widzenia po to, by natychmiast przekształcić się w inną postać. Potomstwo „bezimiennej”,

¹⁰⁷ Novalis: *Dichtungen und Fragmente...*, s. 387.

samo również bezimienne, to formy, które „Falują, pienią się, walczą prą ku życiu, pierwsze zrodzone i najpierw pożarte! / Pożarte i pożerające!” (płyta 1, w. 9-10; przekł. E. Kozubskiej i J. Tomkowskiego, zmodyfikowany).

Gdy dzieci Enitharmon mają swoje imiona, obyczaje i zajęcia, gdy poznajemy je w określonych sytuacjach (np. „młodzieńczy Antamon” unosi się na bujnie wypiętrzonych piersi powietrza „z wyrazem zaspokojonej żądz” - płyta 14, w. 15-20), potomstwo „bezimiennej” należy do sfery „stawania się”, wiecznej przemiany, w której przedmioty dopiero zmierzają ku swojemu wyodrębnionemu kształtowi, tropią swoje przyszłe istnienie, na przemian padając ofiarą innych form i wchłaniając je w siebie.

„Bezimienna” jest boginią wielkiej i okrutnej metamorfozy, w której istnienie stanowi dopiero obietnicę złożoną temu, co ledwie zaczyna wyodrębniać się ze swego tła.

Świat jest parciem ku byciu jako utrwalonej różnicy, która poddaje się archiwizacji powtarzalnej lektury pozwalającej rozpoznać w niej powtarzające się formy o stałej tożsamości. Dzieci „mrocznej niewiasty” (zwróćmy uwagę, że i ona sama - zarówno w *Ameryce*, jak i w *Europie* - kryje swoją twarz w turbanie obłoków, zamazując w ten sposób swoją tożsamość, by stać się ledwie przepływem ulotnych kształtów), są „pianą” osadzającą się na krawędzi bycia, osadem fali stawania się porzuconym na brzegu bycia. Być w tym świecie - to nieustannie rodzić się w cierpieniu (*labour*, którym posługuje się Blake, oznacza tyleż zmaganie się z ciężkim zadaniem, harówkę, co i bóle porodowe) bez najmniejszej gwarancji osiągnięcia trwałego kształtu. Zastanawiający fakt: gdy „bezimienna” zwraca się do Enitharmon jako do matki, w istocie wydaje się należeć do świata znacznie od Enitharmon „starszego”, zdecydowanie archaicznego i pierwotnego, niemal chtonicznego; jest córką starszą od matki, córką, która „przygotowuje” grunt dla matki, córką będącą matką swojej matki.

Ideologia

Moralność typu „nie będziesz” (*thou shalt not morality*) była stałym przedmiotem ataków Blake’a; w *Ogrodzie miłości z Pieśni doświadczenia* dawna kaplica, wzniesiona niegdyś w miejscu „beztroski”, teraz służy innym celom: „Jej wrota mocno zamknięte. / »Nie będziesz!« wypisane na wrotach. / (...) / Tam, gdzie się niegdyś szło po kwiatach, / Teraz

ciężkie kamienie nad grobami. / Kapłani w czarnych szatach szli, by radość oplatać / I tęsknotę moją cierniami” (K, 215; przekł. Z. Kubiak). W *Zaślubinach Nieba i Pieła* przypomni pitagorejską zasadę, w myśl której istotne dla naszego zdrowia pożywienie nie staje się naszym udziałem dzięki wnykom i pułapkom („Zdrowe pożywienie jest zdobywane bez sieci i pułapki” – K, 151). Reguła ta w *Pieśni Losa* rozszerzy się na pole działania całej rzeczywistości zinstytucjonalizowanej przez struktury administracyjne: „Kościoły, Szpitale, Zamki i Pałace były / Jak sieci, sidła i zasadzki, co miały pochwyć uciechy Wieczności, / A cała reszta stała się pustynią; / Aż Wieczność – jak sen – została rozmyta i zatarta.” (K, 246). Praworządność, która jak się dowiadujemy z *Zaślubin...*, polega na każdorazowym negocjowaniu przez człowieka decyzji nie tyle względem jej zgodności z jasnym rozumem litery prawa, ile z mrocznym słońcem namiętności („Powiadam ci, że żadna cnota nie ostanie się bez złamania tych dziesięciu przykazań. Jezus cały był cnotą i działał pod wpływem impulsu, a nie zasad” – K, 158), zostaje zastąpiona ślepyim posłuszeństwem. Zamknięcie możliwości spojrzenia przez bielmo ślepoty jest szczególnie ważne, gdyż umożliwia działanie i potwierdza skuteczność prawa, które przed niewidomym może dowolnie zastawiać swoje wnyki i sidła. Prawo Urizena oślepia po to, by mogło skutecznością działania usprawiedliwić swe istnienie; lecz oślepienie owo jest szczególnie przewrotne; zasklepiając bowiem oczy człowieka (przywołajmy znów znaczenie czasownika *shrink*), czyni to przy użyciu świetlistych i błyszczących narzędzi filozofii. Gdy natura przyjmuje dla braci i sióstr Hara i Hevy mizerne i zawężone kształty („I cała rozległość Natury skurczyła się / Dla ich zwięzonych oczu”), zdarzenie to otrzymuje natychmiast obudowę ideologiczną. „Wówczas straszliwe plemię Losa i Enitharmon dało / Prawa i Religie synom Hara, spychając ich / Coraz bardziej ku Ziemi, zamykając i krępując, / Aż Filozofia Pięciu Zmysłów została dopełniona. / Urizen zapłakał i oddał ją w ręce Newtona i Locke’a.” (K, 246).

„Prawa i Religie” nie tyle regulują prawidłowy porządek wewnątrz społeczności, ile stanowią instrument filozofii „pięciu zmysłów” służącej nie dociekaniu prawdy i rozszerzaniu ontologicznego horyzontu człowieka, lecz przeciwnie – dyscyplinowaniu bycia w wyniku zawężania i ograniczania jego zasięgu. Człowiek zostaje „zepchnięty ku Ziemi”, a ściślej – „związany” z Ziemią, przy czym „związanie” owo nie ma charakteru relacji, „związku”, lecz – jako „przywiązanie” – jest tożsame ze zniewoleniem, polegającym na pozbawieniu człowieka możliwości ruchu ku górze oraz poddaniu go surowym zobowiązaniom kodeksowym (w oryginale czytamy *binding them more and more to Earth*, gdzie czasownik *bind* podkreśla zarówno fizyczne związanie, jak i jego prawny charakter, widoczny w wyrażeniach typu „jestem związany kontraktem”). Prawo Urizena opiera swe działanie na wytwarzaniu jak-

by zwielokrotnionej siły grawitacji, która w sposób bezwzględny wiąże stopy człowieka z Ziemią. Anioł Albionu stoi „kościstymi stopami na skale” (*E*, płyta 12, w. 8), a „mieszkańcy przedmieść ciężko stąpają” (*E*, płyta 12, w. 30; przekł. E. Kozubskiej i J. Tomkowskiego, zmodyfikowany). Rzym i Grecja są dla Blake’a społeczeństwami opartymi na działaniu silnej grawitacji, której ośrodkiem jest militarno-polityczny aparat konkwisty: „Są Państwa, w których wszyscy Wizjonerzy uważani są za Szaleńców; znajdują się wśród tych krajów i Rzym, i Grecja: tak działa Cesarstwo i System Podatkowy, patrz Łukasz, rozdz. 2, V. I.” (*K*, 777). Skoro „w Rzymie być może tylko siła ciężenia”, nasuwa się pytanie, „czy w społeczeństwie, w którym rządziłaby tylko siła ciężenia, można żyć, czy odrobina pierwiastka nadprzyrodzonego nie jest koniecznością życiową?”¹⁰⁸.

Enitharmon, ustanawiając swą dominację w kulturze europejskiej („osiemnaście wieków”), dzięki Prawom Urizena oraz ich filozoficznej osłonie w postaci myśli Newtona i Locke’a otwiera epokę zasklepienia człowieka, a zarazem i panowania „ducha ciężkości”.

Człowiek staje się bytem istniejącym blisko Ziemi nie z szacunku dla pierwotności jej bycia, lecz z powodu niemożności zerwania więzących go okowów, które ograniczają nie tylko ruchy jego ciała, ale przede wszystkim zostają zinternalizowane przez człowieka, stając się ciężarem dla jego myśli. Enitharmon nie tylko wyznacza ramy świata europejskiego, lecz równocześnie, odjąwszy z ontologicznego wyposażenia człowieka dyspozycję do radości bycia, jest hegemonem melancholii i żalości, które nadają teraz kierunek myśleniu. Tharmas, skonstatowawszy drapieżność bycia, którego ofiarą pada człowiek („Staliśmy się Ofiarą Żyjących”), powie, iż miejsce miłości zajęła żalność (*Pity*), a Enitharmon „schroniła się w mej piersi i wygnać jej stamtąd nie mogę” (*FZ*, I, w. 31–32). To, co Blake słyszy w „Londynie” jako „brzęk skowanej myśli” (*mind-forged manacles*), to nic innego, jak myśl nieopstrzeżenie opanowana przez filozofię (w tym przypadku jest to „Filozofia Pięciu Zmysłów”), która nadając dominującą funkcję myśleniu i pozbawiając je krytycznej refleksji nad sobą, staje się ideologią.

Ideologia to myślenie, którego płomień zgasł.

Dymy, tak często wypełniające krajobrazy i niebo Blake’a, przedstawiają opar filozofii, która przeszła na pozycje ideologii zamieniającej to, co Obce, w to, co domowe. W *Księdze Urizena* „Sieć Religii” (*The Net*

¹⁰⁸ S. Weil: *Wybór pism...*, s. 168.

of Religion) jest odporna na wszelkie próby przebicia jej powierzchni, nawet przez „płomieniste skrzydła” (*wings of fire*) (BU, płyta 25, w. 19).

Ideologia to ostateczna porażka Drugiego. By ideologia mogła zapanować nad światem, płomień myślenia musi zgasnąć lub też skarleć do rozmiarów paleniska ogrzewającego pokój.

W końcowej partii *Europy*, w apostrofie Enitharmon do swego syna Nanathu-Varcyona, odnajdziemy obydwaj czynniki deprecjonujące myślenie płomieniste, które traci swoją dzikość i wybujałość, stając się ogniem domowym oświetlającym teatr cieni: „Nanathu-Varcyon! Widzę, jak płoniesz w mych pokojach, / (...) Rozkosz dają twe złote skrzydła, a płomienie łagodną złudę” (płyta 14, w. 6-8). Ideologia to myślenie przynoszące łagodną złudę (*flames of soft delusion*), co z kolei oznacza, iż człowiek popada w stan zniewolenia w takim stopniu - jak pisze Simone Weil - „w jakim pomiędzy działaniem i jego skutek wchodzi interwencja cudzej woli”¹⁰⁹.

Ideologia (w przypadku Blake’a połączenie prawa i religii, jakby na potwierdzenie maksymy Adorna, iż „nie ma nic bardziej odrażającego, niż kiedy w imię surowego autorytetu wciąga się do gry i propaguje religię”¹¹⁰) - to właśnie przesłona owego „cudzego” założona na nasze oczy. Zasadniczy problem polega wszakże na tym, że po pewnym czasie staje się ona tak potrzebna, iż przestajemy ją uznawać za „cudzą” i poczytujemy za własne ograniczenie świata (stąd „złuda” nabiera „łagodnego” charakteru; Dostojewski nazywa to stanem, w którym wszyscy „czekają, pocziwie i szczerze, i z uśmiechem idą na zarznięcie”¹¹¹). Jeżeli - jak kontynuuje Weil - „człowiek nigdy nie staje twarzą w twarz wobec warunków swojej działalności”, jest to w znacznej mierze dziełem wypalanej myśli, którą zwiemy ideologią, a która stawia między nami a światem swoistą zasłonę dymu.

Zideologizowanie rzeczywistości ustanawia **podwójną kataraktę** na naszych oczach: najpierw nie dostrzegamy zasadzek, jakie na naszej drodze ustawia prawo, a następnie nie potrafimy ujrzeć zafałszowanych sposobów usprawiedliwiania i utrwalania owych pułapek jako prawidłowego kształtu rzeczywistości. Ślepe posłuszeństwo wymuszone przez prawo zamyka człowieka i krępuje swobodę jego ruchów wtedy, kiedy wymagał będzie - jako niewidomy - nieustannego prowadzenia. Roli przewodnika podejmą się kodeksowe regulacje zapisane w „mosiężnej Księdze” Urizena, przy czym ich zadaniem nie jest

¹⁰⁹ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przekł. A. Olędzka-Frybesowa. Warszawa: PAX, 1965, s. 300.

¹¹⁰ T. Adorno: *Sztuka i sztuki...*, s. 76.

¹¹¹ F. Dostojewski: *Gracz*. Przekł. W. Broniewski. W: F. Dostojewski: *Notatki z podziemia. Gracz*. Londyn: Puls, 1992, s. 134.

wyprowadzenie człowieka na szeroką, otwartą przestrzeń, lecz przeciwnie – uwikłanie go w „sieci, sidła i zasadzki”. Tym samym, człowiek zamknięty w ograniczającej go rzeczywistości Praw Urizena nie może po Kantowsku mówić, że prawo moralne ma w sobie, a niebo gwiaździste nad sobą; w momencie krytycznej refleksji może natomiast twierdzić, iż „na sobie dźwiga ciężar nałożonego nań podstępem prawa moralnego, nad sobą zaś ma zasnuwane niebo zasklepionej przestrzeni”. Czytamy, że szyje mieszczan tkwią „w żelaznych okowach przykutych do ściany” (*E*, płyta 12, w. 28), a nad głowami „Obłoki toczą się ciężkie wokół Rousseau i Woltera / Ku szczytom Libanu wokół umarłych bogów” (*SL*, płyta 4, w. 18–19).

Rolnictwo/czas

Agrykulturalna metafora pogłębia dominujący temat otwartości ciała i *ego*. Przenikanie się „ja” i Drugiego jest użyźnianiem ziemi w procesie orania, w którym ciągłość powierzchni zostaje zakłócona za pomocą ostrego przyrządu. Wzajemne wnikanie w siebie następuje w brzdach, skibach (*furrows*), które stanowią przygotowanie ziemi do aktu wydania płodu, ale jednocześnie są zaczynem cywilizacji i społeczności w jej świeckim oraz teologicznym wymiarze. Vico zauważa, iż pierwsze ołtarze były przecież zaoranym polem (*arae*), Condorcet w 1794 roku pisze, iż wraz z umiejętnością uprawy ziemi rozpoczyna się epoka własności otwierająca drogę nowoczesnemu społeczeństwu: „Rolnictwo wiąże człowieka z ziemią, którą uprawia. Nie chodzi tu już o jego osobę, jego rodzinę, jego sprzęt myśliwski, który wystarczy przetransportować, ani nawet o jego stada, które mógłby popędzić przed sobą. Nie ma już terenów nie należących do nikogo, które dałyby w razie ucieczki środki utrzymania człowiekowi i zwierzętom, które dostarczają mu pożywienia.”¹¹²

Niespełna dwadzieścia lat wcześniej Adam Smith w swoim klasycznym dziele *Bogactwo narodów* zauważał, iż podstawową różnicą między przemysłem i handlem hurtowym, z jednej strony, a rolnictwem z drugiej – jest „rezydencjalny” charakter pracy farmera. Kapitał związany z uprawą ziemi czy handlem detalicznym wiąże się z określonym miejscem nie tylko dlatego, że łączy się z produkcją rolną prowadzoną na danym obszarze ziemi, lecz również dlatego, że przynoszący zysk zbyt detalisty odbywa się w bliskiej odległości od miejsca produkcji

¹¹² A. N. Condorcet: *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*. Przekł. E. Hartleb. Warszawa: PWN, 1957, s. 32.

sprzedawanych dóbr. Gdy kapitał przemysłowy i handlu hurtowego ma charakter nomadyczny, środki ulokowane w rolnictwie są stacjonarne: „W każdym społeczeństwie kapitały włożone w rolnictwo i w handel detaliczny muszą znajdować się zawsze wśród danego społeczeństwa. Ich lokata ograniczona jest niemal dokładnie do miejsca farmera lub sklepu detalisty (...). Przeciwnie, kapitał kupca hurtowego nie ma (...) jakiegokolwiek stałej siedziby, lecz może wędrować z miejsca na miejsce, stosownie do tego, gdzie może kupować tanio lub sprzedawać drogo.”¹¹³

Ameryka pozwala zmodyfikować te twierdzenia istotne dla ekonomii kapitalizmu. Kanadyjska „głusza” (*Canadian wilds*) oraz rozległe równiny Ameryki (*my American plains*, mówi „bezimienna niewiasta”) zakłócają prawo nakreślone przez Condorceta, ponieważ w istocie zdają się „nie należeć do nikogo”. W rolniczej metaforze odnoszącej się do procesu kształtowania się „ja” jako zmagania się z gwałtem, popełnionym przez Drugiego, prawo własności jasno określające posiadacza ziemi zostaje podane w wątpliwość: „mroczna córka Urthony” powiada, iż chodzi o „mieszanie się”, „wzajemne przenikanie” (*mingle*), otwieranie ziemi wspólnej, znajdującej się pomiędzy „mną” a „tobą”. Kształtowanie się „ja” następujące w procesie przenikania/mieszania jest kształtowaniem obustronnym: „ja” ulega Drugiemu, ale jednocześnie Drugi podlega mojemu działaniu, uwolniony od więzących go ograniczeń (Ork zrzuca łańcuchy, uwalniając „płomieniste przeguby”). Smith w żelaznym działaniu prawa własności postrzega jeden z najistotniejszych elementów kształtowania się władzy państwowej jako siły oddzielającej poszczególne grupy społeczne. Gromadzenie dóbr prowadzi społeczeństwo do konieczności konstruowania szczelnych przedziałów, z jednej strony ograniczających jednostkę, lecz z drugiej – zapewniających bezpieczeństwo jej własności. Z tej perspektywy

Blake’owska krytyka „zasklepienia się” i „kurczenia” (*shrink*, pokrewne w konsekwencji działaniu Nietzscheańskiej „zmniejszającej cnoty”, *verkleinernde Tugend*, jest w istocie ucieczką od bycia; przekonuje nas o tym ważny, choć pomijany często fragment *Księgi Urizena*, w którym „mieszkańcy miast” „przez sześć dni tak umykali od istnienia” – K, 236 – gdzie „umykali” Zygmunta Kubiaka to właśnie *shrink* – *Six days they shrunk up from existence*) **może stanowić próbę sformułowania teorii więzi społecznej opartej nie na ochronie posiadania, lecz na wyzwoleniu przedmiotu z ograniczeń praw własności czy zideologizowanej religii posiadania** (w zakończeniu *Księgi Urizena* czytamy, że „Inni synowie Urizena / Widzieli, jak ich bracia się kurczą / Pod Urizenową Siecią” – K, 236; przekł. Z. Kubiak).

¹¹³ A. Smith: *Bogactwo narodów*. Przekł. G. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski. T. 1. Warszawa: PIW, 1954, s. 462.

Nie kontestując głównego efektu działania prawa własności, jakim jest brak równowagi społecznej („Gdzie istnieje wielka własność, tak istnieje również i wielka nierówność. Na jednego bogatego przypada co najmniej pięciuset biednych (...)”¹¹⁴), Smith nie ukrywa, iż powody tego stanu są etycznie podejrzane z jednej i drugiej strony („chciwość i ambicja bogatych”, „niechęć do pracy i umiłowanie doraźnych wygod i rozrywek wśród biednych”), ostateczną jednak konsekwencją okazuje się potrzeba stworzenia mechanizmów ochronnych, oddzielających tych, którzy mają, od tych, którzy pozbawieni są własności. Władza państwowa jest oddana tworzeniu schematów, organizacji i instytucji („Sieć Urizenowa”) uniemożliwiających lub znacznie utrudniających „przenikanie”, o którym pisał Blake. „Kryształowy dom”, wielokrotnie pojawiający się w pismach poety, jest niczym innym, jak architektoniczną metaforą społecznej i filozoficznej koncepcji izolacjonizmu, zamykania się raczej niż otwierania siebie na proces stawania się świata (w *Europie* synowie i córki Enitharmon gromadzą się w jej „kryształowym domu” – K, 239 – w którym pozbawiona radości Theotormon płacze „słonymi łzami” – K, 244).

Musimy również pamiętać, iż owo „zasklepienie się”, czyli sprowadzenie życia społecznego do sekwencji monologów (komunikacja bez komunii, jak ujmuje to Gabriel Marcel), oznacza także segmentalizację czasu, który przestaje być żywiołem bycia człowieka, stając się wyłącznie urzeczowionym w przedmiotach wyznacznikiem gromadzącego się bogactwa. W wypowiedzi Smitha majątek, czas, praca i protekcyjne działanie władzy należą do jednego paradygmatu własności: „Właściciel majątku o znacznej wartości, który nabył pracą wielu lat (...), nie może ani jednej nocy przespać bezpiecznie (...). Jest on stale otoczony nieznanymi wrogami, których nie może nigdy ułagodzić (...) i od których zamachu może go ochronić jedynie potężne ramię władzy (...). Gdzie nie ma własności, a przynajmniej tam, gdzie nie ma własności, która przekraczałaby wartość dwóch lub trzech dni pracy, tam władza państwowa nie jest tak bardzo potrzebna.”¹¹⁵

Zasklepienie się, zamykanie wszelkiej możliwości przenikania jest zatem tożsamy z procesem formowania się władzy państwowej i następuje niejako automatycznie w momencie, w którym czas staje się miernikiem pracy, jednostką wysiłku przekładalnego na wartości ekonomiczne, raczej niż żywiołem radości bycia (skontrastujemy „dwa lub trzy dni pracy” Smitha jako miarę czasu, w którym etyka nie musi jeszcze uznać wyższości praw posiadania, z Blake’owskim przekonaniem, iż „radość jest twym przeznaczeniem” (*Radość dziecięca*; przekł. Z. Kubiak); inaczej mówiąc, dwa lub trzy dni pracy są czasem, w któ-

¹¹⁴ Ibidem, T. 2, s. 424.

¹¹⁵ Ibidem, s. 424–425.

rym człowiek Smitha może istnieć, zaznając radości – chociaż filozof podkreśli wyraźnie, że chodzi o dni „pracy” – później rozpoczyna się już tylko wielkie udręczenie, człowiek bogaty nie może „ani jednej nocy przespać bezpiecznie”). Smitha lekcja czasowości bycia radykalnie różni się od Blake’owskiej. Szkocki ekonomista i filozof dzieli czas na zamknięte jednostki, odpowiadające określonym wartościom ekonomicznym, oraz rozgranicza wielką cezurą dwóch, trzech dni pracy to, co wolne i otwarte, od tego, co wymaga koniecznie zamknięcia i ochrony. Inaczej mówiąc, to, co przenikalne, od tego, co kładzie kres wszelkiej przenikalności. Produktem czasu jest dobro podlegające wycenieniu i obfitujące w konsekwencje natury osobistej (bezsensowność i niepokój bogacza) i państwowej (konieczność funkcjonowania „ramienia władzy”).

W utworach Blake’a wytwory czasu pozostają w afektywnej relacji z wiecznością (czytamy w przysłowiać piekielnych, iż „Wieczność zakochana jest w wytworach czasu”, a w *Miltonie*, że „czas jest łaską Wieczności” – płyta 24, w. 72), ich ekonomia nie podlega miarom ludzkiej chronologii („Zegar odmierza godziny głupoty, ale godzin mądrości żaden zegar nie odmierzy”), praca zaś nie spełnia się w kategoriach zysków i strat, lecz radości lub smutku („Zapracowana pszczoła nie ma czasu na smutki”). Człowiek i jego wysiłek są więc nie tyle miejscem rozdziału czasów na poszczególne elementy, ich reglamentacji i dystrybucji, ile spotkaniem czasów współistniejących w danej chwili i danym przedmiocie. W tym sensie człowiek jest rzeczywiście wytwórcą i producentem: aby tworzyć, niezbędne okazuje się owo przenikanie się czasów zwane przez Blake’a wiecznością, a polegające na gościnnym przyjmowaniu w siebie tego, co nadchodzi.

Człowiek jest więc otwarty po to, by mógł stać się bruzdą, udzielającą przejściowego schronienia czasom, i dopiero z tak użyźnionej skiby ziemi powstają przedmioty.

„Gdzie nie ma człowieka, natura jest jałowa” – to przysłowie piekielne z *Zaślubin Nieba i Piekła* nie jest wyznaniem antropocentryzmu; przeciwnie – otwiera ono człowieka na przestrzał, czyni go gospodą i sługą czasów chwilowo wędrujących i w ten sposób spulchniających, orających pole ludzkiego bycia, z którego może wzrosnąć prawdziwy plon. To nie bycie zostaje uczłowieczone, lecz człowiek uczasowiony („Pogodzić się z czasem, zejść w czas”¹¹⁶ – pisze Simone Weil), co nie oznacza oddania w niewolę poszczególnych jednostek chronologicznych (Smithowskie „dwa lub trzy dni pracy”), lecz przeNICowa-

¹¹⁶ S. Weil: *Świadomość nadprzyrodzona...*, s. 151.

nie wiecznością, czyli odzyskanie bycia radosnego („Radość przykuwa nas do wieczności” – kontynuuje Weil). Podobną postawę dostrzega Heidegger u Nietzschego, określając człowieka jako stanowisko, w którym łączą się czasy: „(...) czasowość czasu tej wieczności (...) to taka czasowość, w której stoi (...) tylko człowiek, kiedy otwarty i zdecydowany na to, co przyjdzie, zachowując to, co minione, dźwiga i kształtuje terazniejszość.”¹¹⁷

Przenikanie zachodzi w brzdach, skibach odkładanych błyskawicami Orka, ale wcześniej widzieliśmy, iż Ork nie jest jedynym dysponentem świetlistego ostrego narzędzia – uśmiech „bezimiennej niewiasty” przypomina „błyskawice, które czarna chmura odsłania przed ścichłą otchłanią” (płyta 2, w. 5). Innymi słowy, proces ukazany przez Blake’a jako biorący początek w metaforze głodu, będącego prototypem doznania seksualnego, prowadzi ostatecznie – za pośrednictwem agrykulturalnej metafory – do konstrukcji *ego* jako rozdarcia powierzchni, otwarcia szczelin i brzd opierającego się retoryce własności i posiadania. Gwałtowny akt seksualny jest tym radykalnym rozdarciem, które nie pozwala mi posiadać siebie; doznając go, nie posiadam siebie, „nie posiadając się z radości”, doświadczam bycia radosnego (czytamy, iż łono „rozradowało się”, *it joy’d* – płyta 2, w. 4). Kiedy więc Karol Libelt w 1844 roku łączy niezwykle ściśle własność ziemi z kształtowaniem się integralnej tożsamości jednostki („Miłość do ziemi staje się rzeczywistością przez własność gruntową, bo w każdej własności jestem ja sobą, i na odwrót własność jest mną samym”¹¹⁸), jest wyrazicielem poglądu, z którym Blake zgodziłby się jedynie częściowo. To prawda, że metafora rolnicza zajmuje szczególne miejsce w tekstach Blake’a, lecz pełni w nich funkcję odmienną – służy prowadzeniu krytycznej debaty z koncepcją własności jako fundamentem konstrukcji „ja”. *Ego* nie może już konstytuować się na podstawie prawa własności, które oferuje patrymoniczne wyznaczniki tożsamości (czytamy w kontynuacji przywołanego fragmentu Libelta, iż nazwa Polacy oznacza „niby właścicieli wolnych, właścicieli dóbr i pól”). Własność i posiadanie umieszcza Blake, podobnie jak Nietzsche, nie w obszarze wartości fundamentalnych, lecz w dziedzinie drobnych przyjemności, „przyjemnostek”, którymi cieszył się „ostatni człowiek” na początku *Zaratustry*. Ekonomię tożsamości opiera Libelt na prawie przywiązania do ziemi („Już od dawna prawodawcy we własności gruntowej upatrywali największą, jeżeli nie jedyną rękojmię przywiązania do kraju”) oraz obrony przed obcym, z którego strony zagrożenie polega na wydziedziczeniu nas z własności ziemskiej („Nie ma pewniejszego środka osłabienia narodu (...) jak

¹¹⁷ M. Heidegger: *Nietzsche...*, T. 1, s. 356.

¹¹⁸ K. Libelt: *O miłości ojczyzny*. W: Idem: *Samowładztwo rozumu*. Oprac. A. Walicki. Warszawa: PWN, 1967, s. 16.

wywłaszczenie jego posiadzicieli i przeniesienie własności gruntowych na obcych”). Ekonomia konstruowania *ego* jest współbieżna z ekonomiczną własności, w której dominuje prawo zysku i bogacenia się, z zasadami, które przyświecają Nietzscheańskiemu *Mittelmeer* i mieszkańcom jego wybrzeży oddanym swoim *Lüstchen*, z którymi należy skonstrastować silną namiętność, *Lust*, nie mieszczącą się w ściśle wyznaczonych granicach fizjokratycznej ekonomii. „Miarowość takich przyjemności wymaga »ograniczonej ekonomii«. Prawdziwa namiętność (*Lust*) natomiast w swym pragnieniu wieczności wie, iż wszystko jest przeznaczone na straty, że inwestycje nigdy się nie zwracają i że *ego* nie jest w stanie utrzymać ścisłej tożsamości w strumieniu stawania się.”¹¹⁹

Owa ekonomia straty i nieograniczonego wydatkowania, którą kieruje się zarówno namiętność, jak i *ego* powstające w brzdach procesu „przenikania się” z Drugim, jest ekonomią ognia i płomienistej myśli.

Odczytujemy jej działanie w takich Blake’owskich stwierdzeniach, jak te zawarte w *Zaślubinach Nieba i Piekła*: „Ci, którzy tłumią pragnienie, czynią tak, ponieważ jest ono na tyle słabe, by mogło być stłumione”; „Kto pragnie, a nie działa, rodzi zarazę” (K, 151-152; przekł. M. Fostowicz). Ale i w *Ameryce* odnajdziemy podobne myśli. W swoim monologu na płycie 8. Ork nakreśli wizerunek ognia oczyszczającego, który nie jest siłą katarktyczną, pozbawiającą nas namiętności, lecz przeciwnie - mocą, która oczyszczając same namiętności, staje się narzędziem metamorficznej, alchemicznej przemiany człowieka. Wyszedłszy z założenia etycznego prymatu namiętności jako siły manifestującej czystość bycia nad ich moralną oceną, kategoryzującą i brutalnie korygującą sferę afektów, podporządkowując ją wymogom religijnych lub politycznych ideologii („dusza słodkiej rozkoszy nie może nigdy zostać skalaną”), Blake umieszcza człowieka wśród ogni namiętności, będących wszelako żywiołem nie tylko bycia człowieczego, lecz bycia w ogóle. Bycie musi spełnić się w namiętności, jeżeli ma zasłużyć na miano bycia. „Płomienie spowijają cały ziemski glob, lecz człek się nie spopiela; / Pośród namiętnych płomieni stąpa; a jego stopy stają się jakby z brązu, / Kolana i uda niczym ze srebra, a pierś i głowa podobne złotu” (płyta 8, w. 15-17).

Gdy zatem „mroczna córka Urthony” twierdzi, iż przeżywając mieszanie się płci, doznaje „wiecznej śmierci”, odczytujemy to wyznanie jako prototyp Hegłowskiego mariażu zmarłego z ziemią, opisanego przez filozofa w 1807 roku, przy czym zachowując seksualno-familijny charakter związku, Blake nada mu dodatkowe ukierunkowanie: do

¹¹⁹ G. Shapiro: *Nietzschean Narratives...*, s. 111.

poczucia wspólnoty i społeczności dojdzie element niezwykle istotny – śmierć integralnego „ja”, oddzielonego od świata ciągłą, nieprzerwaną powierzchnią, niczym błoną (przypomnijmy Blake’owską krytykę dziewictwa). Pamiętając zapewne słowa Hegla: „Do (...) uwłaczającego zmarłemu działania nieświadomego pożądania i abstrakcyjnych istot nie dopuszcza rodzina, zaślubiając zmarłego Ziemi, tej nieprzemijającej indywidualności elementarnej”¹²⁰, Libelt pisze, posługując się istotnym dla Blake’a pojęciem skiby (*furrow*): „Jestem skibą tej ziemi, ale jestem oraz kością z kości, krwią z krwi współplemieńców moich (...). Ich zwłoki weszły w cząstki tej ziemi ojczystej, która mnie na odwrót wykarmiła i wykarmia, i tym chemicznym ciał składem i rozkładem nieustannym wiąże się ze sobą naród i ziemia i nierozzerwalnym spodem jednoczy.”¹²¹

„Wykarmiła i wykarmia”, ziemia jako matka żywicielka; problem jedzenia spleciony z zagadnieniem seksualności powróci w dalszej części *Ameryki*. Nieodmiennie w otoczeniu wizerunków otwarcia, szczelin i pęknięć zakłócających ciągłość nieprzenikliwej dotąd powierzchni. „Grób się rozwiera (...). Ruszają [zmarli - T. S.] żwawo niczym uwolnieni więźniowie, gdy pękają ich więzy i kraty. / Niechże niewolnik (...) wybiegnie na łąkę, / Niech dusza w okowach jęcząca, zamknięta w ciemności, / Której oblicze nie widziało uśmiechu przez trzydzieści lat znojnych, / Niechże powstanie i wyrzy na pole; opadają łańcuchy, a drzwi lochu stają otworem” (A, płyta 6, w. 1-10).

Ameryka/łąka/preria

„Bezimienna niewiasta” jest z Ameryką związana. Wiemy, że wąż-Ork otacza ją swymi zwojami w „kanadyjskich pustkowiach”; ona sama określi siebie jako ducha prerii: „Czuję na mych amerykańskich równinach bolesne zmagania korzeni / Krętym ruchem ramiona zapuszczających w najgłębsze otchłanie” (A, płyta 2, w. 10-11). Równiny (*plains*) stanowią nie tylko topograficzne centrum kontynentu; ich bezmiar działa paralizująco na moc języka. Nic dziwnego, że córka Urthony jest bezimienna, podobnie wszak bezimienne (w sensie braku właściwej nazwy, nazwy stosownej tylko wobec tego rodzaju przestrzeni) były wielkie amerykańskie prerie. Kiedy urodzony w Cummington, Massachusetts, William Cullen Bryant odwiedzi Illinois, zauważy, iż język angielski nie

¹²⁰ G. W. F. Hegel: *Fenomenologia ducha*. Przekł. A. Landman. T. 2. Warszawa: PWN, 1965, s. 20.

¹²¹ K. Libelt: *O miłości ojczyzny...*, s. 18.

jest w stanie unieść ciężaru wielkich równin, a co za tym idzie, ich nazwa jest jedynie pożyczką z francuskiego, substytutem próżno (bo *prairie* to przecież jedynie „łaka”, nazwa kompromitująca swą domowością, jeśli zważyć na zasięg amerykańskich równin) usiłującym uporać się ze swym zadaniem. Powstały w 1832 roku wiersz *The Prairies* otwiera następujący fragment: „Oto ogrody Pustyni, te łany / Kosą nietknięte, piękne i bez granic, / Dla których nie masz nazwy w naszej mowie - / Prerie. Spojrzałem na nie po raz pierwszy / Serce me wezbrało, wzrok rozszerzony / Chłonał okręgi wielkiego przestworu (...).”¹²²

Topografia Ameryki jest więc nie tyle do pojęcia, ile jedynie do zasygnalizowania za pomocą serii oksymoronicznych spostrzeżeń: równiny są tyleż pustkowiem, co i ogrodem (*gardens of the Desert*), polem i nieużytkiem (*the unshorn fields*), a widząc je w pełnym świetle, pogrążam się przecież w mroku, mój wzrok bowiem reaguje tak, jak oko zaskoczone nagłą ciemnością, powodującą rozszerzenie źrenicy (*dilated sight*). Zwracając uwagę na wielkie „równiny” nowego kontynentu, jak również demonizując („czerwony Demon” - K, 203) ducha Ameryki („z żywego ognia jego budzące grozę członki” - K, 197) jako uosobienie politycznej wolności skierowanej przeciwko tyranii „Księcia Strażnika Albionu”, a także przedstawiając dalsze losy kontynentu jako ziemi, na którą spadają apokaliptyczne plagi rzucone przez władców Anglii („Gniew! Wściekłość! Szaleństwo! wielkim wichrem przetoczyły się przez Amerykę” - K, 201), Blake odchodzi od wirgiliańskiego ideału Ameryki, w której Jefferson upatrywał spełnienia utopijnej kultury idealnego ogrodu. Zarówno w swoich wydanych w 1782 roku *Notes on Virginia*, jak i w późniejszej korespondencji Jefferson kreśli model ogrodu jako pejzażu wzorowego dla całej kultury amerykańskiej, opierającej się merkantylizmowi Europy z jej manufakturyzacją i industrializacją. W 1816 roku pisze do Charlesa Wilsona Peala: „Często myślałem, iż gdyby niebiosy pozwoliły mi wybrać miejsce i powołanie, wybrałbym bogaty kawałek ziemi, dobrze nawodniony i nieodległy od jakiego dobrego targu, na którym zbywałbym płody ogrodu. Żadne zajęcie nie jest mi tak miłe jak uprawa ziemi, a żadna uprawa nie daje porównać się z kulturą ogrodu.” Leo Marx, komentując ów fragment listu, kreśli taką historiozoficzną charakterystykę Ameryki według koncepcji Jeffersona: „(...) gdyby całą Amerykę przekształcić w ogród, w trwałą wiejską republikę, wówczas jej obywatele uniknęliby strasznej kolei wojen, walki o władzę i okrutnych represji, których łupem padła Europa.”¹²³

Filozofia polityczna Blake’a, skupiona na nieustannych zmaganiach się „przeciwstawieństw” (*Contraries*), nie mogła zbyt łatwo za-

¹²² W. C. Bryant: *The Prairies*. In: *Idem: Collected Poems* [b.m.r.w.], s. 600.

¹²³ L. Marx: *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press, 1967, s. 138.

akceptować tej pastoralnej wizji, dlatego pejzaż Ameryki skupia się nie na „ogrodzie”, lecz na wielkich, nieokiełznanach „równinach” (*plains*), a historia Ameryki nie prowadzi wygracowanymi ścieżkami wśród łąk, lecz drogą okrutnych zmagania, mając po obu stronach „dzikie płomienie płonące wokół niebios i wokół ludzkich siedzib” (K, 203). Także nawiązanie do Afryki i mroków jej *sacrum* przeciwdziała pastoralnemu wizerunkowi Ameryki.

„Ameryka” jest więc tym, co przydarza się uważnemu, troskliwemu, lecz bezradnemu wobec ogromu przestrzeni spojrzeniu, którego udziałem jest odkrycie szczelinowości bycia i geologicznego trwania (spojrzenie i myśl Bryanta zwróca się ku ziemi: „Myślę o tych, / Po których bezruchu [koń - T. S.] stąpa. Czy są tutaj - / Zmarli dni minionych?”).

Włączenie we wspólny wzorzec rozległości przestrzeni i poczucia nieadekwatności spojrzenia, mającego absorbować scenię, oraz języka przeznaczonego do jej opisu nie jest przypadkowe. W wydanych w 1782 roku *Listach amerykańskiego farmera* St. Jean de Crevecoeur pisze, iż z jednej strony, obserwacja pejzażu Ameryki jest źródłem przyjemności („Jakież to ciągnie przyjemnych idei musi podsuwać tak piękna sceneria; jest to widok, który musi natchnąć dobrego obywatela najserdeczniej odczuwaną przyjemnością”¹²⁴), lecz z drugiej strony, sama skala rozciągającej się przed nami perspektywy powoduje, iż stajemy się bezradni. Crevecoeur dopełnia poprzednie zdanie uwagą, iż „Trudność polega na sposobie oglądu (*the manner of viewing*) tak rozległej scenerii”. Oko rozwiązuje przedstawiony przez Crevecoeura problem, uciekając się do spojrzenia w głąb, do postrzegania, które pozwala dostrzec raczej „gęstość” niż „rozległość” przestrzeni.

Można by więc opisać widzenie „Ameryki” jako korzenno-kłaczową fantazję, którą Blake starannie rozgrywa na planie wizualnym. Miedzioryt, na którym umieścił analizowany przez nas tekst *Preludium*, skonstruowany jest tak, iż czytając poszczególne wersy, „schodzimy” w dół, zstępujemy „w najgłębsze otchłanie” (*into the nether deep*), towarzyszymy korzeniom drzewa w ich wędrówce przez pokłady gleby. Niezależnie od tego, czy figura znajdująca się u korzeni drzewa jest wersją Kaina¹²⁵, czy też cytatem z fresku Michała Anioła z kaplicy Sykstyńskiej, możemy powiedzieć, iż „Ameryka” jest odsłonięciem się pokładów ziemi, zstąpieniem do piekieł, któremu jednak odpowiada ruch przeciwny - uwalniania się od ziemi i jej ciężaru, co widać dobitnie na następnym miedziorycie przedstawiającym moment wydobywania się na powierzchnię poprzednio ukrytego w niej ciała.

¹²⁴ St. J. de Crevecoeur: *Letters from an American Farmer...*, s. 181.

¹²⁵ Patrz L. Tannenbaum: *Biblical Tradition in Blake's Early Prophecies...*

Jak już sugerowaliśmy, rzecz trafniej opisują kategorie wielkiej metafory florystyczno-botanicznej niżli pojęcia Freudowskie: „Ameryka” – to nie tyle powrót do wnętrza łona, zakończony ponownym przyjściem na świat, ile forma nieustannego wzrastania i metamorfozowania. Korzenno-kłaczowa fantazja Blake’a znajduje uzupełnienie w twierdzeniach współczesnego mu de Crevecoeura, który spoglądał na Amerykę jako na eksperyment wielkiego zakorzenienia. To, co pozbawione warunków wegetacji w Europie, zyskuje je na nowym kontynencie wraz z uszlachetnieniem swojego gatunku w drodze przejścia ze stanu zwiędłego chwastu do stanu kwitnącej rośliny. Tak ujmuje to de Crevecoeur: „(...) w Europie byli masą nieużytecznych roślin, pozbawionych odpowiedniej gleby i nawilżających deszczy; wiedli więc i kosił ich niedostatek, głód i wojny; teraz jednak mocą transplantacji, zapuścili korzenie i jak inne rośliny rozkwitli!”¹²⁶.

Preludium Blake’owskiej księgi przedstawia Amerykę jako doświadczenie, którego nie można przypisać do dychotomicznych czy też dialektycznych kategorii. Jest ono miłością i cierpieniem, żarem i chłodem równocześnie, poddaniem indywidualnej duszy działaniu sił od niej potężniejszych. Oto kwestia „bezimiennej niewiasty”: „Widzę Węża, który w Kanadzie wabi mnie ku swej miłości, / W Meksyku Orła i Lwa widzę w Peru; / Widzę w Południowym morzu wieloryba, który duszę moją wypija. / Jakiż ból rozrywa moje ciało! twój ogień i mój lód / Mieszają się, wyjąc z bólu w skibach, które odkładają twoje błyskawice (...)” (A, płyta 2, w. 12–16). Nim przystąpi do właściwego tekstu księgi, Blake rozegra przed nami antropologiczną scenę metamorfozy kultur. Jeżeli uznać Orka za wcielenie „Ameryki”, a przemawia za tym zarówno konsekwentne wiązanie go z ogniem (w *Preludium Ork*,



W. Blake, Ork spętany przez Losa i Enitharmon, *Ameryka. Proroctwo* (1793)

Źródło: K. Raine: *William Blake*. New York, Washington: Praeger Publishers, 1971

¹²⁶ St. J. de Crevecoeur: *Letters from and American Farmer...*, s. 183.

uwolnwszy się z okowów, oswobadza „płomienne przeguby”; w tekście głównym czytamy, iż „czerwone płomienie Orka, dzikie, hucząc, spowiły / Gniewne brzegi” – płyta 14, w. 11-12), jak i atrybuty zniewolenia (wiemy, że w *Preludium* Ork przebywa w „pieczarach” spętany „dziesięciokrotnymi zwojami łańcuchów”, natomiast na kolejnym miedziorycie zawierającym pierwszą stronę właściwego proroctwa odnajdziemy w mowie Washingtona uwagę o tym, iż „ciężki żelazny łańcuch / Ogniuwo za ogniwem opada nad oceanem z brzegów Albionu, / By spętać Braci i synów Ameryki (...))”, przeto można wstąpić na ścieżkę, która zaprowadzi naszą myśl w stronę ważnego mitu.

Ork/Ameryka – to Zeus (który, jak wiemy, na potrzeby mitu przybrał kształt białego byka), a „bezimienna niewiasta” symbolizuje – zaryzykujmy – Europę; Blake opowiada nam więc historię o gwałtownym uwiedzeniu jednej kultury przez drugą.

Moglibyśmy postąpić krok dalej i powiedzieć, iż chodzi tu nie tyle o u-wiedzenie, ile od-wiedzenie. Mamy na myśli nie tylko spotkanie dwóch światów (córci Urthony i Orka, Europy i Ameryki), choć w istocie – jak widzieliśmy – *Preludium* rozpoczyna się od sceny od-wiedzin, widzenia, wizytacji złożonej w więziennej celi Orka. Ale rzecz jest poważniejsza: kiedy mówimy o „od-wiedzeniu”, chcemy zwrócić uwagę, iż w antropologicznym dramacie gra toczy się o odwrócenie dotychczasowego przebiegu losów. Wiemy, że historycznie rzecz ujmując, to Europa siłą uwiodła Amerykę (jak wielka to była siła i jak brutalny był to gwałt, możemy wyczytać z relacji Bartolemea de las Casas); teraz następuje proces odwrotny – „bestia” bierze odwet na „pięknej”, ale ekonomia tego aktu jest daleka od prostackiego wyrównania rachunków, właściwego zwykłej zemście. Gdy uwiedzenie Ameryki przez Europę przyniosło ikonografię wymyślnej przemocy i niewoli, gwałt popełniony przez Amerykę na Europie – pozornie przynajmniej – daje efekt odmienny: jego rezultatem jest radość, uśmiech i światło. Czytamy, iż Ork, „objąwszy straszne lędźwie, schwycił dyszące, opór stawiające łono; / Ono zaś rozradowało się: niewiasta odtrąciła obłoki i uśmiechnęła się pierworodnym uśmiechem, / Niczym gdy czarna chmura odsłoni cichej otchłani swe błyskawice” (płyta 2, w. 3-5).

W tym, co pozwalamy sobie nazwać „od-wiedzeniem”, chodzi więc o odwrócenie dotychczasowego biegu wydarzeń, lecz dokonane w sposób nie będący prostym zanegowaniem tego, co działo się do tej pory. „Od-wiedzenie” jest spotkaniem się stron (kultur), które pozwalając na dokonanie poważnych zakłóceń w dotąd obowiązującym schemacie (więzień – Ork – przestaje być więźniem, odwiedzający – „bezimienna niewiasta” – zostaje wciągnięty w sam środek zdarzeń), nie prowadzi jednak do zwykłego odwrócenia ról, czyli wystrzega się doprowadze-

nia do końca dzieła rewolucji, finału, w którym więzień staje się oprawcą, a strażnik umieszczony zostaje w więzieniu. „Od-wiedzenie” wiąże się tyleż z „odwiedzinaami”, co z „odwodzeniem”. „Od-wieść” zaś – to wytrącić zdarzenia z ich ustalonej orbity (tak jak „odwodzimy” kogoś od zamiaru zrobienia czegoś), ale jednocześnie „od-wieść” nie znaczy pograżyć się w prostej negacji, zemścić się mocą nienawiści, ale postępować tak, by druga strona dostrzegła wewnętrzne pęknięcia w swojej postawie. „Od-wieść” oznacza „u-wieść” tak, by nie doprowadzić ani do instytucjonalizacji związku, ani do nienawiści wywołanej poczuciem głębokiej krzywdy; „od-wiedzenie” zakłada więc, iż ten, kto jest jego przedmiotem, dostrzega, że jego dotychczasowa pozycja była budowana całą bogatą sekwencją nie uświadamianych pragnień, nagle objawionych w akcie tego, co nazywam „od-wiedzeniem” („Poznałam cię, znalazłam cię, nie dozwolę, abyś mnie opuścił: / Tyś wizerunkiem Boga mieszkającego w ciemności Afryki, / I tyś powalony, by dać mi życie w domenach ciemnej śmierci”).

Jednocześnie owo odślonięcie czy objawienie nie daje się zamknąć w jakiegokolwiek innej pozycji emocjonalnej lub intelektualnej. „Od-wiedzenie” polega na tym, iż jestem zafascynowany faktem, że mój stan nie jest tożsamy ani z miłością, ani z cierpieniem, iż to, na skutek czego „rozradowuję się”, jest jednocześnie powodem wielkiego bólu („Oto jest wieczna śmierć, oto cierpienie z dawna przepowiedziane” – płyta 2, w. 17).

„Od-wiedzenie” Europy, które odczytujemy w *Preludium*, jest więc rodzajem „dekonstrukcji” historii, a następnie stworzeniem jej alternatywnej wersji: dziki mąż (*the terrible boy*, tak nazywa Blake Orka – A, płyta 2, w. 6) istotnie posiada „bezimienną niewiastę” (w której dopatrujemy się figury Europy), ale role i atrybuty obydwóch protagonistów dramatu będą odmienne niż w greckim micie. Ork nie będzie miał w sobie nic z łagodności byka (znamienna różnica kolorów, gdy Zeus przyjmuje postać śnieżnobiałego zwierzęcia, Blake’owski bóg jest ogniście czerwony), a Europa/„bezimienna niewiasta” nie będzie zajmować się beztróskim zbieraniem kwiatków, lecz zjawi się po długiej podróży, dźwigając hełm, łuk i kołczan.

Słyszymy tu jeszcze echa innego mitu wiążącego losy kobiety ze zwierzęciem. Europa zjawia się na brzegu Ameryki jako uzbrojona dziewczyna, połączenie ofiary i wojownika, i spogląda na Orka zamkniętego przez jej ojca („twój ojciec surowy, pełen nienawiści / Wykuwa dziesięciokrotne sploty łańcuchów” – powie Ork) w mrocznym i labiryntowym więzieniu. Gdy „bezimienna niewiasta” jest jednocześnie Ariadną, ofiarą i wojownikiem, Ork (na którego „ramiona spływa

grzywa włosów” – płyta 2, w. 2 – i który zostanie nazwany „tym, który łamie Boże Prawo” – płyta 7, w. 6) jest Minotaurem, którego losy w starej opowieści splatają się z dziejami Europy za pośrednictwem dramatycznej i powtarzającej się uparcie interwencji nie-ludzkiego w świat człowieka. Ze związku Europy, córki fenickiego króla Agenora, z bykiem (to pierwsza interwencja) rodzi się trzech synów: Sarpedon, Radamantys i Minos, z których losy tego ostatniego są szczególnie interesujące. To efektem występnego związku jego zamienionej chwilowo w jałówkę żony Pazyfae z bykiem jest Minotaur (interwencja numer dwa), ów półbyk, półmąż, który zamknięty w labiryncie, zajęty był zabijaniem ateńskich dziewcząt. Kiedy Ork wyrzuca „bezimiennej niewieście” okrucieństwo jej ojca („twój ojciec surowy, pełen nienawiści / Wykuwa dziesięciokrotne sploty łańcuchów”), w istocie chce powiedzieć, iż po pierwsze, jest więźniem labiryntu („zakuty w łańcuchy,miotam się w pieczarach”), a po drugie, że jest bratem tej, do której adresuje swoje słowa. „Twój ojciec” jest jednocześnie ojcem Minotaura, bo w greckiej opowieści Ariadna jest siostrą monstrualnego stworzenia.

Wyznanie „bezimiennej niewiasty” skierowane do Orka: „Poznałam cię, znalazłam cię, nie dozwolę, abyś mnie opuścił: / Tyś wizerunkiem Boga, mieszkającego w ciemności Afryki, / I tyś powalony, by dać mi życie w domenach ciemnej śmierci” (A, płyta 2, w. 7-9), nakierowuje teraz naszą uwagę w stronę odczytania ciemności Afryki jako serca labiryntu. Córka Urthony nie może dotrzeć już dalej, doszedłszy bowiem do środka mrocznej budowli, przekroczyła podstawowe ograniczenia i zakazy, łącząc się występny z bratem. Jeżeli związanie Blake’owskiego poematu cienką nicią z antycznym mitem może nas o czymś pouczyć, to o tym, iż w procesie „od-w(ie)/(o)dzenia” dochodzi do radykalnego złamania norm. Owa transgresywność wprowadza to, co nie-ludzkie, w obręb człowieczych spraw i relacji. Przypomnijmy, iż pozbawiona imienia kobieta (jakby imię było w przypadku tak poważnego występkę zabronione, obłożone ostatecznym zakazem) wylicza w swym monologu kilka zwierząt (orzeł, lew, wąż, wieloryb), które zabiegają o jej względy, sam zaś Ork przedstawia się jako „wąż” owinięty wokół kolumn Urthony. Dalszy ciąg poematu daje się więc odczytać nie tylko w planie politycznym – jako historia rewolucji amerykańskiej, ale również antropologicznym – jako przedstawienie procedur, za pomocą których Europa (w tekście występująca jako „Albion”) broni się przed działaniami tego, co nie-ludzkie.

Bibliografia

- Adorno T.: *Dialektyka negatywna*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1986.
- Adorno T.: *Sztuka i sztuki*. Przekł. K. Krzemień-Ojak. Warszawa: PIW, 1990.
- Akenside M.: *The Pleasures of Imagination*. In: Idem: *The Poetical Works of Mark Akenside*. London: George Bell, 1894.
- Alberganti M.: *Babylonia, ce ver de terre qui se cache derriere le bogue de l'an 2000*. „Le Monde” 10 XII 1999.
- Alberoni F.: *O przyjaźni*. Przekł. M. Czerwiński. Warszawa: Instytut Kultury, 1994.
- Al-Farabi: *Państwo doskonałe. Polityka*. Przekł. J. Bielawski. Warszawa: PWN, 1967.
- Altizer T.: *The New Apocalypse: the Radical Christian Vision of William Blake*. [b.m.w.] Michigan. State University Press, 1967.
- Altizer T., Myers M., Rascke C., Scharlemann R., Taylor M., Winqvist Ch.: *Deconstruction and Theology*. New York: Crossroads, 1982.
- Andrews M.: *The Search for the Picturesque*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich: Manese Verlag, 1986.
- Arendt H.: *O przemocy. Niepostuszeństwo obywatelskie*. Przekł. A. Lagocka, W. Madej. Warszawa: Aletheia, 1998.
- Arnold M.: *Culture and Anarchy and Other Writings*. Ed. S. Collini. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Arystoteles: *Etyka Nikomachejska*. Przekł. D. Gromska. Warszawa: PWN, 1982.
- Auden W. H.: *The Enchafed Flood or the Romantic Iconography of the Sea*. London: Faber & Faber, 1985.
- Ault D., *Blake and Newton*. In: Faivre A., Zimmermann R. (eds.): *Epochen der Naturmystik: Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt/Grands Moments de la Mystique de la Nature/Mystical Approaches to Nature*. Berlin: Schmidt, 1979.
- Ault D.: *Visionary Physics: Blake's Response to Newton*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- Axelos K.: *Héraclite et la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1971.

- Bachelard G.: *The Flame of a Candle*. Transl. J. Caldwell. Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture, 1988.
- Bacon F.: *Essays*. London: J. M. Dent, 1939.
- Baillie J.: *An Essay on the Sublime*. Ed. S. H. Monk. Los Angeles: The Augustan Reprint Society, 1953.
- Bańka J.: *Absolut i absurd. Filozoficzne dociekania początkowości i finalności świata*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1993.
- Bellin H., Ruhl D. (eds.): *Blake and Swedenborg. Opposition Is True Friendship*. New York: Swedenborg Foundation, 1985.
- Benjamin W.: *Charles Baudelaire. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Transl. H. Zohn. London: Verso, 1976.
- Benjamin W.: *Twórca jako wytwórca*. Przekł. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1975.
- Bennington G., Derrida J.: *Jacques Derrida*. Chicago: Chicago University Press, 1993.
- Bentley G. E., Jr.: *The Spirits of Romanticism: the Supernatural in Coleridge's 'Ancient Mariner', Wordsworth's 'Intimations Ode' and Blake's „Book of Urizen”*. „Dibrugarh University Journal of English Studies” 1987, no. 6.
- Berthoff R., Levitt A. (eds.): *William Blake and the Moderns*. Albany: State University of New York Press, 1982.
- Bieńkowska E.: *Dwie twarze losu. Nietzsche - Norwid*. Warszawa: PIW, 1975.
- Blake W.: *Complete Writings*. Ed. G. Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Blake W.: „Milton”. *Poemat w dwu księgach. „Zaślubiny Nieba i Piekła”*. Przekł. W. JuszczaK. Kraków: Universitas, 2001.
- Blake W.: *Poezje wybrane*. Przekł. Z. Kubiak. Warszawa: PIW, 1972.
- Blake W.: *The Complete Poetry & Prose*. Ed. D. Erdman. New York: Doubleday, 1982.
- Blake W.: „Tygrys” i inne wiersze. Przekł. T. Sławek. Katowice: Dom Wydawniczy Sfera, 1993.
- Blake W.: *Wieczna Ewangelia. Wybór pism. Wybór i oprac. M. Fostowicz*. Wrocław: Pracownia Borgis, 1998.
- Blanchot M.: *Friendship*. Transl. E. Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- Blanchot M.: *Wokół Kafki*. Przekł. K. Kocjan. Warszawa: KR, 1996.
- Boswell J.: *The Life of Samuel Johnson*. Vol. 1. New York: Crowell [b. r. w.].
- Bronowski J.: *William Blake 1757-1827. A Man Without a Mask*. Harmondsworth: Penguin, 1944.
- Brown N. O.: *Apocalypse - and/or - Metamorphosis*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Brown N. O.: *Life Against Death. The Psychoanalytical Meaning of History*. New York: Vintage Books, 1959.
- Brown N. O.: *Love's Body*. New York: Vintage Books, 1966.
- Brzozowski S.: *Kultura i życie*. Oprac. A. Walicki. Warszawa: PIW, 1973.
- Brzozowski S.: *Legenda Młodej Polski*. Lwów, 1910.
- Calasso R.: *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*. Przekł. S. Kasprzysiak. Kraków: Znak, 1995.

- Cavell S.: *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.
- Cioran E.: *O niedogodności narodzin*. Przekł. I. Kania. Kraków: Oficyna Literacka, 1996.
- Cioran E.: *Upadek w czas*. Przekł. I. Kania. Kraków: Oficyna Literacka, 1994.
- Clark L.: *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Condorcet A. N.: *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*. Przekł. E. Hartleb. Warszawa: PWN, 1957.
- Crevecoeur St. J., de: *Letters from an American Farmer*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Damon F.: *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1958.
- Deleuze G., Guattari F., *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Transl. R. Hurley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Deleuze G.: *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Transl. T. Conley. London: The Athlone Press, 1993.
- Derrida J.: *Adieu á Emmanuel Lévinas*. Paris: Galilée, 1997.
- Derrida J.: *An Interview*. In: Wood D., Bernasconi R. (eds.): *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press, 1988.
- Derrida J.: *Aporias*. Transl. T. Dutoit. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Derrida J.: *Archive Fever. A Freudian Impression*. Transl. E. Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Derrida J.: *Deconstruction: A Trialogue in Jerusalem*. „Mishkenot Sha'ananim Newsletter”, December 1986, no. 7, s. 1-7.
- Derrida J.: *Given Time: I. Counterfeit Money*. Transl. P. Kamuf. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Derrida J.: *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*. Przekł. B. Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Derrida J.: *Kres człowieka*. Przekł. P. Pieniążek. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Oprac. B. Banasiak. Kraków: Inter Esse, 1992.
- Derrida J.: *La dissemination*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- Derrida J.: *La main de Heidegger*. In: Idem: *Psyche*. Paris: Galilee, 1987.
- Derrida J.: *Living on: Border Lines*. Transl. J. Hulbert. In: Bloom H., Man P. de, Derrida J., Hartman G., Miller J. H.: *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press, 1979.
- Derrida J.: *Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972.
- Derrida J.: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Transl. P. Brault, M. Naas. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Derrida J.: *My Chances/„Mes Chances”: A Rendezvous with Some Epicurean Stereophonies*. In: Smith J., Kerrigan W. (eds.): *Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis and Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1984.
- Derrida J.: *Of Spirit. Heidegger and the Question*. Transl. G. Bennington, R. Bowlby. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

- Derrida J.: *O gramatologii*. Przekł. B. Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Derrida J.: *On the Name*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Derrida J.: *Politics of Friendship*. Transl. G. Collins. London: Verso, 1997.
- Derrida J.: *Positions*. Paris: Editions de Minuit, 1972.
- Derrida J.: *Różnia*. Przekł. J. Skoczylas. W: Siemek M. (red.): *Drogi współczesnej filozofii*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Derrida J.: *Specters of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning, and the New Internationale*. Transl. P. Kamuf. New York and London: Routledge, 1994.
- Derrida J.: *The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Derrida J.: *The Law of Genre*. „Glyph. Textual Studies” 1980, no. 7, s. 215.
- Derrida J.: *Une hospitalité a l’infini*. In: M. Seffahi M. (ed.): *Autour de Jacques Derrida. Manifeste pour l’hospitalité*. Grigny: Editions Paroles, d’Aube, 1999.
- Derrida J.: *Wiedza i wiara. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*. Przekł. P. Mrówczyński. W: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques’a Derridę i Gianniego Vattimo*. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Derrida J.: *Writing and Différence*. Transl. A. Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Descartes R.: *Namiętności duszy*. Przekł. L. Chmaj. Warszawa: PWN, 1958.
- Duquoc Ch.: *Niejasności teologii sekularyzacji*. Przekł. W. Krzyżaniak. Warszawa: PAX, 1975.
- Eaves M.: *The Counter-Arts Conspiracy. Art and Industry in the Age of Blake*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.
- Eaves M.: *William Blake’s Theory of Art*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Ehrmann J. (ed.): *Game, Play, Literature*. Boston: Beacon Press, 1971.
- Eliade M.: *From Primitives to Zen. A Thematic Sourcebook of History of Religions*. San Francisco: Harper & Row, 1977.
- Ellmann M.: *The Hunger Artists. Starving, Writing, and Imprisonment*. London: Virago Books, 1993.
- Emerson R. W.: *Eseje*. Przekł. A. Tretiak. Lublin: Test, 1997.
- Erdman D.: *Blake. Prophet against Emire*. New York: Dover Books, 1991.
- Essick R. (ed.): *The Visionary Hand: Essays for the Study of William Blake’s Art and Aesthetics*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1970.
- Ferris D. (ed.): *Walter Benjamin. Theoretical Questions*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Fichte J. G.: *Teoria wiedzy*. Przekł. M. Siemek. Warszawa: PWN, 1996.
- Florenski P.: *Ikonostas i inne szkice*. Przekł. Z. Podgórzec. Warszawa: PAX, 1984.
- Freed E.: *„A Portion of His Life;” William Blake’s Milton Vision of a Woman*. Bucknell University Press, 1994.
- Freud S.: *Civilization and Its Discontents*. Transl. J. Strachey. New York: Norton, 1989.

- Freud S.: *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*. Transl. A. Strachey. New York: Norton, 1959.
- Freud S.: *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood*. Transl. A. Tyson. New York: Norton, 1961.
- Freud S.: *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Transl. J. Strachey. New York: Norton, 1963.
- Freud S.: *On Negation*. In: *Idem: Collected Papers*. Eds. Riviere J., Strachey J. Vol. 5. New York, London: The International Psycho-Analytical Press 1924–1950.
- Freud S.: *Totem i tabu*. *Idem: Człowiek, religia, kultura*. Przekł. J. Prokopiuk. Warszawa: Książka i Wiedza, 1967.
- Frey H. J.: *Studies in Poetic Discourse. Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin*. Transl. W. Whobrey. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Frye N.: *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*. Princeton: Princeton University Press, 1947.
- Gallant Ch.: *Blake and the Assimilation of Chaos*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- George D. H.: *Blake and Freud*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Gilpin W.: *Observations on the River Wye*. London, New York: repr. Woodstock Books, 1991.
- Girard R.: *Kozioł ofiarny*. Przekł. M. Goszczyńska. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1991.
- Guyau J. M.: *Zarys moralności bez powinności i sankcji*. [Brak nazwiska tłumacza]. Warszawa: Książka i Wiedza, 1960.
- Hadot P.: *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*. Przekł. P. Domański. Warszawa: PAN, 1992.
- Hartman G.: *Saving the Text. Literature/Derrida/Philosophy*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1981.
- Hegel G. W. F.: *Estetyka*. Przekł. J. Grabowski, A. Landman. Warszawa: PWN, 1966.
- Hegel G. W. F.: *Fenomenologia ducha*. Przekł. A. Landman. Warszawa: PWN, 1965.
- Hegel G. W. F.: *Wykłady z filozofii dziejów*. Przekł. J. Grabowski, A. Landman. Warszawa: PWN, 1958.
- Heidegger M.: *Bycie i czas*. Przekł. B. Baran. Warszawa: PWN, 1994.
- Heidegger M.: *Drogi lasu*. Przekł. J. Gierasimiuk, R. Marszałek, J. Mizera, J. Sidorek, K. Walicki. Warszawa: Aletheia, 1997.
- Heidegger M.: *Kant a problem metafizyki*. Przekł. B. Baran. Warszawa: PWN, 1989.
- Heidegger M.: *Nietzsche*. Przekł. A. Gniazdowski, P. Graczyk, W. Rymkiewicz, M. Werner, C. Wodziński. Warszawa: PWN, 1998.
- Heidegger M.: *What Is Called Thinking*. Transl. F. Wieck, J. G. Gray. New York: Harper & Row, 1968.
- Heppner Ch.: *Reading Blake's Designs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1895.

- Heppner Ch.: *Word and Visual Imagination*. Erlangen: Universitätsbibliothek Erlangen, 1988.
- Hilton N.: *Blakean Zen*. In: Wu D. (ed.): *Romanticism. A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Hilton N.: *Literal Imagination. Blake's Vision of Words*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Hilton N., Vogler T. (eds.): *Unnam'd Forms. Blake and Textuality*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Hobbs C.: *William Blake and Walter Benjamin: Under the Sign of the Sublime*. In: Rachwał T., Sławek T. (eds.): „*The Most Sublime Act*”: *Essays on the Sublime*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1994.
- Holbach P. L.: *System przyrody*. Przekł. K. Szaniawski. Warszawa: PWN, 1957.
- Hölderlin F.: *Poezje wybrane*. Przekł. M. Jastrun. Warszawa: PIW, 1964.
- Hume D.: *Traktat o naturze ludzkiej*. Przekł. Cz. Znamierowski. Warszawa: PIW, 1063.
- Irigaray L.: *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Transl. G. Gill. New York: Columbia University Press, 1991.
- Janicaud D., Mattei J. F. (eds.): *Heidegger: from Metaphysics to Thought*. Albany: State University of New York Press, 1995.
- Janowitz A.: *England's Ruin. Poetic Purpose and the National Landscape*. Oxford: Blackwell, 1990.
- Jaspers K.: *Nietzsche*. Przekł. D. Stroińska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Jaspers K.: *Schelling. Grösse und Verhängnis*. München: Piper Verlag, 1955.
- Johnson S., Boswell J.: *A Journey to the Western Islands of Scotland and The Journal of a Tour to the Hebrides*. Ed. P. Levi. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.
- Johnston R. J.: *Philosophy and Human Geography. An Introduction to Contemporary Approaches*. London: Edward Arnold, 1986.
- Jones E.: *Metropolis. The World's Great Cities*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Joyce J.: *Finnegans Wake*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.
- Kafka F.: *Proces*. Przekł. B. Schulz. Wrocław: Siedmioróg, 1998.
- Kant I.: *Krytyka władzy sądzienia*. Przekł. A. Gałeczki. Warszawa: PWN, 1986.
- Kierkegaard S.: *Okruchy filozoficzne. Chwila*. Przekł. K. Toeplitz. Warszawa: PWN, 1988.
- King J.: *William Blake: His Life*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1991.
- Koyré A.: *Od zamkniętego świata do nieskończonego wszechświata*. Przekł. O. i W. Kubińscy. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 1998.
- Kozubska E., Tomkowski J.: *Mistyczny świat Williama Blake'a*. Miłanówek: Wydawnictwo Warsztat Specjalny, 1993.
- Krajewski B.: *Traveling with Hermes. Hermeneutics and Rhetoric*. Amherst: University of Minnesota Press, 1992.
- Kristeva J.: *Étrangers a nous-memes*. Paris: Fayard, 1988.

- Lacoue-Labarthe P.: *Typography, Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- Lalewicz J.: *Przedstawienie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria, 1995.
- Leader Z.: *Reading Blake's Songs*. London: Routledge and Kegan Paul, 1991.
- Lefebvre H.: *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Levinas E.: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przekł. M. Kowalska. Kraków: Znak, 1994.
- Levinas E.: *Paul Celan - od bytu do Innego*. Przekł. M. Sawiczewska-Lorkowska. „Topos” 1999, nr 1.
- Lewis C. S.: *The Four Loves*. London: Geoffrey Bless, 1960.
- Libelt K.: *Samowładztwo rozumu*. Oprac. A. Walicki. Warszawa: PWN, 1967.
- Locke J.: *Dwa traktaty o rządzie*. Przekł. Z. Rau. Warszawa: PWN, 1992.
- Lukrecjusz: *O naturze wszechrzeczy*. Przekł. E. Szymański. Warszawa: PWN, 1957.
- Machiavelli N.: *The Prince*. Transl. L. Ricci. New York: Mentor Books, 1952.
- MacDonald G.: *The Sanity of William Blake*. London: A. C. Fifield, 1908.
- MacIntyre A.: *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł. A. Chmielewski. Warszawa: PWN, 1996.
- Macpherson J.: *Pieśni Osjana*. Przekł. S. Goszczyński. Oprac. J. Strzeliński. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980.
- Marcel G.: *Być i mieć*. Przekł. D. Eska. Warszawa: PAX, 1998.
- Marcel G.: *Tajemnica bytu*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1995.
- Marion J. L.: *Bóg bez bycia*. Przekł. M. Frankiewicz. Kraków: Znak, 1996.
- Marx L.: *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: Oxford University Press, 1967.
- McCarthy V.: *The Phenomenology of Moods in Kierkegaard*. The Hague: Martinus Nijhof, 1978.
- McFarland Th.: *Romanticism and the Forms of Ruin. Wordsworth, Coleridge and Modalities of Fragmentation*. Princeton: University of Princeton Press, 1981.
- Merleau-Ponty M.: *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.
- Merleau-Ponty M.: *The Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*. Ed. J. Galen. Evanston: Northwestern University Press, 1993.
- Milton J.: *Raj utracony*. Przekł. M. Słomczyński. Kraków, 1986.
- Miłosz O.: *Storge*. Przekł. Cz. Miłosz. Kraków: Znak, 1993.
- Miłosz Cz.: *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 2000.
- Mitchell W. J. T.: *Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Mochnacki M.: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985.
- Moskal J.: *Blake, Ethics, and Forgiveness*. Tuscaloosa and London: University of Alabama Press, 1994.
- Muecke D. C.: *The Compass of Irony*. London: Methuen, 1969.
- Mukoid E.: *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*. Kraków: Universitas, 1999.

- Nedoncelle M.: *Prośba i modlitwa*. Przekł. M. Tarnowska. Kraków: Znak, 1995.
- Nesfield-Cookson B.: *William Blake. Prophet of Universal Brotherhood*. London: Crucible, 1987.
- Nietzsche F.: *Antychryst*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910.
- Nietzsche F.: *Ecce homo*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910.
- Nietzsche F.: *Ludzkie, arcyłudzkie*. Przekł. K. Drzewiecki. Warszawa: Mortkowicz, 1910.
- Nietzsche F.: *Narodziny tragedii greckiej, albo Grecy i pesymizm*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1994.
- Nietzsche F.: *Niewczesne rozważania*. Przekł. M. Łukasiewicz. Kraków: Znak, 1996.
- Nietzsche F.: *Pisma pozostałe 1862-1875*. Przekł. B. Baran. Kraków: Inter Esse, 1993.
- Nietzsche F.: *Tako rzecze Zaratustra*. Przekł. W. Berent. Warszawa: Mortkowicz, 1908.
- Nietzsche F.: *The Will to Power*. Transl. W. Kaufmann, R. Hollingdale. New York: Vintage Books, 1968.
- Nietzsche F.: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. R. Toman. Dortmund, 1994.
- Nietzsche F.: *Wiedza radosna*. Przekł. L. Staff. Warszawa: Mortkowicz, 1910.
- Nietzsche F.: *Z genealogii moralności*. Przekł. G. Sowiński. Kraków: Znak, 1997.
- Nietzsche F.: *Zmierzch bożyszcz*. Przekł. S. Wyrzykowski. Warszawa 1906.
- Novalis: *Dichtungen und Fragmente*. Hrsg. C. Träger. Leipzig: Reclam, 1989.
- Nowak M.: *Toward the Ironology of the Romantic*. Katowice 2000 (nie opublikowana praca doktorska).
- Olson Ch.: *Muthologos. The Collected Lectures and Interviews*. Bolinas: Four Seasons Foundation, 1979.
- Orth R. (ed.): *The Topical Notebooks of R. W. Emerson*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1990.
- Quincey Th. de: *Works*. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1881.
- Quincey Th. de: *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*. Przekł. M. Bielewicz. Oprac. W. Rulewicz. Warszawa: Czytelnik, 1980.
- Paley M.: *Energy and the Imagination: A Study in the Development of Blake's Thought*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Paulson R.: *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Platon: *Fajdros*. Przekł. L. Regner. Warszawa: PWN, 1993.
- Platon: *Prawa*. Przekł. M. Maykowska. Warszawa: Alfa, 1998.
- Plessner H.: *Władza a natura ludzka. Esej o antropologii światopoglądu historycznego*. Przekł. E. Paczkowska-Łagowska. Warszawa: PWN, 1994.
- Punter D.: *Blake, Hegel and Dialectic*. Amsterdam: Rodopi, 1982.

- Raine K.: *Blake and Tradition*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Reynolds J.: *Discourses on Art*. Ed. S. Mitchell. New York: Bobbs-Merill, 1965.
- Rosen S.: *Hermeneutyka jako polityka*. Przekł. P. Maciejko. Warszawa: Aletheia, 1998.
- Rossi P.: *Filozofowie i maszyny*. Przekł. A. Kreisberg. Warszawa: PWN, 1978.
- Royce N.: *After Derrida*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Ruskin J.: *Modern Painters*. London: George Allen, 1904.
- Salvo J. di, Rosso G., Hobson Ch. (eds.): *Blake, Politics, and History*. [b.m.w.] Garland Press, 1998.
- Schama S.: *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books, 1995.
- Scheffler J.: *Cherubinischer Wandersmann*. Zürich: Manese Verlag, 1986.
- Scheler M.: *Istota i formy sympatii*. Przekł. A. Węgrzecki. Warszawa: PWN, 1980.
- Scheler M.: *Problemy religii*. Przekł. A. Węgrzecki. Kraków: Znak, 1995.
- Scheler M.: *Resentyment a moralność*. Przekł. J. Garewicz. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Schelling F. W. J.: *Filozofia sztuki*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1983.
- Schelling F. W. J.: *System idealizmu transcendentalnego. O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich)*. Przekł. K. Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1979.
- Schleiermacher F.: *Mowy o religii*. Przekł. J. Prokopiuk. Kraków: Znak, 1995.
- Scholem G.: *Kabała i jej symbolika*. Przekł. R. Wojnakowski. Kraków: Znak, 1996.
- Scholz J.: *Blake and Novalis: A Comparison of Romanticism's High Arguments*. Frankfurt am Mein, Bern, Las Vegas: Peter Lang, 1978.
- Schorer M.: *William Blake: The Politics of Vision*. New York: Henry Holt, 1946.
- Serres M.: *The Troubadour of Knowledge*. Transl. S. Glaser, W. Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.
- Shaftesbury A.: *Characteristics*. Ed. J. Robertson. New York: Boobs and Merril, 1964.
- Shapiro G.: *Nietzschean Narratives*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Shelley P. B.: *The Selected Poetry and Prose*. Ed. H. Bloom. New York: New American Library, 1966.
- Silverman H. (ed.): *Questioning Foundations. Truth/Subjectivity/Culture*. New York: Routledge, 1993.
- Simmel G.: *The Philosophy of Money*. Transl. T. Bottomore, D. Frisby. Boston: Routledge, 1978.
- Slater J. (ed.): *The Correspondence of Emerson and Carlyle*. New York: Columbia University Press, 1964.
- Smith A.: *Bogactwo narodów*. Przekł. G. Wollf, O. Einfeld, Z. Sadowski. Warszawa: PWN, 1954.
- Stempel D.: *Identifying Ahania: Etymology and Iconology in Blake's Nomenclature*. „Studies in Romanticism” 1989, no. 28.

- Stern-Gillet S.: *Aristotle's Philosophy of Friendship*. Albany: New York State University Press, 1995.
- Strzemiński S.: *Teoria widzenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- Swedenborg E.: *Journal of Dreams*. Transl. J. J. G. Wilkinson. New York: Swedenborg Foundation, 1977.
- Swedenborg E.: *The Spiritual Diary*. Transl. J. F. Buss, J. Smithson. New York: Swedenborg Foundation, 1978.
- Tannenbaum L.: *Biblical Tradition in Blake's Early Prophecies: The Great Code of Art*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Thompson E. P.: *The Romantics; England in a Revolutionary Age*. New Press, 1997.
- Thompson E. P.: *Witness against the Beast. William Blake and the Moral Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Thompson J.: *Seasons*. In: Idem: *The Poetical Works*. Ed. J. Robertson. London: Oxford University Press, 1908.
- Tischner J.: *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak, 1998.
- Traherne T.: *Centuries*. London: Mowbray, 1975.
- Vico G.: *The New Science*. Transl. T. Bergin, M. Fisch. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Webber M. (ed.): *Explorations in Urban Space*. Philadelphia, 1963.
- Weil S.: *Szaleństwo miłości*. Przekł. M. Plecińska. Poznań: Brama, 1992.
- Weil S.: *Świadomość nadprzyrodzona*. Przekł. A. Olędzka-Frybesowa. Warszawa: PAX, 1965.
- Weil S.: *Wybór pism*. Przekł i oprac. Cz. Miłosz. Kraków: Znak, 1991.
- Weil S.: *Zakorzenie i inne fragmenty*. Kraków: Znak, 1961.
- Wells D.: *A Study of William Blake's Letters*. Tübingen: Stauffenburg, 1987.
- Whittick A.: *European Architecture in the Twentieth Century*. London: Crosby Lockwood, 1950.
- Wiener M.: *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980*. Harmondsworth: Penguin, 1981.
- Williams R.: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- Wood D., Bernasconi R. (eds.): *Derrida and Différance*. Evanston: Northwestern University Press, 1988.
- Woodman R.: *Nietzsche, Blake, Keats and Shelley: The Making of a Metaphorical Body*. „Studies in Romanticism”, spring 1990, no 29.
- Wordsworth W.: *The Works*. The Wordsworth Poetry Library, 1994.
- Wyatt J.: *Wordsworth and the Geologists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Young E.: *Night Thoughts*. In: Idem: *Works*. London 1802.
- Zeidler-Janiszewska A. (ed.): „*drobne rysy w ciągłej katastrofie...*” *Obecność Waltera Benjamina w kulturze współczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury, 1993.
- Žižek S.: *Revelations: St. Paul; or, the Christian Uncoupling*. „The European English Messenger”, autumn 1999, vol. 8/2.

Indeks osób i pojęć

A

Adams Hazard 494
Adorno Teodor 182, 203, 496, 497,
511, 512, 516, 569
Afryka 478-481, 578
Ahania 161-163, 359, 491, 563
Akenside Mark 18
Alberoni Francesco 97, 100, 139-
140, 142, 150, 160
Albion 76, 95, 107, 149, 152-158,
163, 166, 168, 236, 251, 254, 270,
282, 284, 285, 287, 293, 307, 380,
381, 395, 397, 413, 418, 419, 450,
455, 466
Al-Farabi 155
Allamanda 62
Altizer Thomas 86, 475, 526, 527
Ameryka 471-485, 495, 518, 525,
578-582
Andrews M. 422, 434
Arendt Hannah 426, 431
Arnold Matthew 290, 364, 369, 432
Arystoteles 110, 120, 131
atom 288-303, 317, 431
Auden Hugh Wystan 50
aura 443-453, 455, 458, 459
Ault Donald 275, 343
Axelos Kostas 183, 541

B

Babilon 93, 104, 219, 372, 376, 380,
383, 384, 388-402, 407, 411-420,
426, 432, 434, 439-442, 455-
467, 490

Bacon Francis 24, 76, 91, 93, 96, 97,
99-103, 106, 108, 110, 126, 139,
148, 152, 197, 237, 282, 296, 307,
321, 361, 382, 417, 426, 471, 480,
504, 530, 533
Bachelard Gaston 175, 207, 208
Baillie John 161, 212, 213
Balzac Honoré de 266
Banasiak Bogdan 14, 150, 271, 337,
357
Bańka Józef 34, 119
Barakońska-Barczyk Liliana 200,
294
Baran Bogdan 31, 32, 71, 75, 216,
287, 460
Bass Allan 202, 226, 273
Bataille Georges 127
Baudelaire Charles 24, 338, 390,
434, 451, 454
Beckett Samuel 233
Bellin H. 76
Benjamin Walter 406, 410, 411, 443,
451-453, 458
Bennington Geoff 27, 352
Bentley G. E. Jr. 278
Benveniste Emil 346
Berent Waclaw 140, 176, 416, 488
Bergin T. 94
Bernasconi Robert 280
Bernini Giovanni 343, 346
Bertholf R. 108
Beulah 123, 192, 194, 346, 352, 413,
426, 489
biel 230-235, 324
Bielawski Józef 155
Bielewicz M. 431

Bieńkowska Ewa 196

Blake William

teksty:

America (America, a Prophecy)
475-480, 487, 514, 520-524,
571, 575-582

Anioł (The Angel) 257, 258

*Chłopiec zabiłkany (A Little Boy
Lost)* 187, 257

Chora róża (The Sick Rose) 254

*Dla Ptaci: Bramy Raju (For the Se-
xes: The Gates of Paradise)* 33,
45, 80

Do jesieni (To Autumn) 505

Do lata (To Summer) 505

Do wiosny (To Spring) 505

Do zimy (To Winter) 502, 506-509

Duch Abła (The Ghost of Abel) 425

Dziecięcy smutek (Infant Sorrow)
253-255, 498

*Epigramaty, wiersze i fragmenty
z notatnika (Epigrams, Verses,
and Fragments from the Note-
-Book)* 264, 271

Europa (Europe, a Prophecy) 70,
106, 305, 339, 355, 361, 362,
491, 516, 532, 533, 547, 559,
562-566, 570

Jerusalem 13, 25-27, 30, 31, 32,
34, 39, 40, 45, 47, 49, 54, 55,
66, 68, 93-96, 101, 107, 121,
149, 151-153, 157-159, 162-
164, 166, 171, 206, 216, 217,
226-228, 239, 240, 248, 250,
252, 255, 278, 281, 283, 286,
287, 289, 294, 298, 300, 303,
337, 338, 346, 356, 361, 372,
380, 381, 395-397, 400, 406,
411, 417, 418, 420, 424, 437,
455, 456, 483, 536

*Kominiarczyk (The Chimney Sweep-
er)* 182, 279, 430, 501, 512

*Księga Ahanii (The Book of Aha-
nia)* 200, 205, 514, 533, 563

*Księga Urizena (The Book of Uri-
zen)* 46, 111, 149, 175, 180, 193,
194, 200, 276, 483, 500, 514,
525, 547, 548, 571

listy 15, 17, 18, 26, 29, 71, 135,
137, 235, 236, 259, 261, 263,
265, 319, 339, 365-367, 409,
425, 426, 448, 504, 535, 545,
551, 552, 556-558

List otwarty (Public Address) 107,
217, 271-273, 331, 552

Londyn 37, 70, 221, 354, 370,
387, 388, 410, 452

*Ludzka abstrakcja (The Human
Abstract)* 256, 260, 390, 392

Łątka (The Fly) 182, 183

Łoże śmierci (The Couch of Death) 83

*Mały włóczęga (The Little Vaga-
bond)* 184, 185

Mary 405

Milton 20, 26, 45, 46, 60, 62, 67,
68, 70, 71, 93, 123, 125, 188,
194, 219, 225, 233, 237, 242-
246, 250, 260, 261, 279, 289,
299, 308, 362, 366, 391, 404,
406, 413, 414, 420, 427, 444,
457, 490, 548

*Odpowiedź Ziemi (Earth's An-
swer)* 501

*Ogród miłości (The Garden of
Love)* 184, 384-386, 391, 395,
513, 566

*Opisowy katalog (A Descriptive
Catalogue)* 212, 232, 234, 272,
332, 344, 447, 503, 553, 554

Pieśń Losa (The Song of Los) 24,
107, 199, 339, 480-484, 489,
562, 567, 570

Pieśń piastunki (Nurse's Song) 132

Radość dziecięca (Infant Joy) 572

Siwy mnich (The Grey Monk) 143,
177

Tablica Laokoona (The Laocoon)
30, 228, 297, 314, 317, 318,
320, 322, 334, 344, 365, 425,
464, 534

*Uwagi do „Esejów” Bacona (Anno-
tations to Bacon's „Essays”)* 126,
139, 201

*Uwagi do dzieła Berkeleya „Siris”
(Annotations to Berkeley's „Si-
ris”)* 108, 385, 544

- Uwagi do dzieła Lavatera „Aforyzmy o człowieku”* (Annotations to Lavater's „Aphorism on Man”) 100
- Uwagi do „Rozpraw” Sir Joshuy Reynoldsa* (Annotations to Sir Joshua Reynolds's „Discourses”) 260, 272, 307, 308, 323, 330, 333-345
- Uwagi do dzieła Spurzheima „Spostrzeżenia na temat szaleństwa”* (Notes on Spurzheim's „Observations on Insanity”) 23
- Uwagi do „Nowego przekładu Modlitwy Pańskiej” dr Thorntona* (Annotations to Dr. Thornton's „New Translation of the Lord's Prayer”) 316, 369
- Uwagi do dzieła Watsona „Obrońca Biblii”* (Annotations to Watson's „Apology for the Bible”) 100, 139, 152
- Vala or the Four Zoas* 34, 40, 46, 47, 63, 68-70, 72, 88, 95, 96, 103-107, 114, 120, 159, 170, 175-179, 193, 194, 196, 197, 202, 204, 238, 242, 284, 288, 300-303, 306, 346, 351-356, 374, 377, 391, 453, 495, 502, 504, 511
- Wieczna Ewangelia* (*The Everlasting Gospel*) 141, 142, 323
- Wielki Czwartek* (*Holy Thursday*) 184, 501, 512
- Wiersze i fragmenty z notatnika* (*Poems and fragments from the Note-Book*) 241, 242
- Wizja Sądu Ostatecznego* (*A Vision of the Last Judgement*) 21, 106, 200, 209-212, 220, 267, 405, 465
- Wizje cór Albiona* (*Visions of the Daughters of Albion*) 35, 76, 222, 223, 471
- Wróżby niewinności* (*Auguries of Innocence*) 91, 235, 248, 267, 275, 276, 295, 460, 463
- Wyspa na Księżycu* (*An Island in the Moon*) 52, 150, 208, 221
- Zagubiona dziewczynka* (*A Little Girl Lost*) 186, 187, 369
- Zaślubiny Nieba i Piekła* (*The Marriage of Heaven and Hell*) 17, 20, 37, 40, 63, 80, 100, 106, 119, 126, 128, 129, 131, 137, 138, 144, 146, 161, 166, 219, 292, 311, 313, 321, 338, 363, 409, 413, 418, 466, 479, 515, 516, 547, 567, 574, 575
- Zatrute drzewo* (*A Poison Tree*) 120, 122, 256
- Blanchot Maurice** 28, 127, 235, 261, 280, 283, 370, 375
- Blaumer F. L.** 67
- Bloom Harold** 68, 106
- Bolla Peter de** 22
- Boswell James** 316
- Bottomore T.** 407
- Boydell Josiah** 557
- Bóg** 53-62, 85-87, 89, 90, 101, 130, 138, 158, 171, 184, 185, 195, 196, 199, 205, 208, 222, 224, 229, 237, 239, 242, 261, 279, 286, 292, 297, 316, 356-358, 378, 384, 386, 391, 414, 429, 457, 458, 475, 479-481, 485, 536, 557
- Brach-Czaina Jolanta** 91, 164
- Brault P.** 145
- Bromion** 70, 362
- Broniewski Władysław** 569
- Broch Hermann** 471
- Brown Capability** 421
- Brown Norman O.** 14, 35, 184, 206, 347, 370, 528, 529, 535, 542
- Brzozowski Stanisław** 9, 10, 64, 97, 425, 500, 541
- Bryant Jacob** 536, 537
- Bryant William Cullen** 577, 578
- Buckingham James** 358
- Burke Edmund** 195
- Buss J. F.** 76
- Butts Thomas** 259, 265, 339, 409, 545

C

- Calasso Roberto** 180, 497, 525
Caldwell J. 175
Calvino Italo 269
Caravaggio Michelangelo 149, 161, 260, 449
Carlyle Thomas 210, 290
Carroll David 123
Cavell Stanley 241
Celan Paul 136-137, 139, 149, 150, 151, 156, 351, 558
Cézanne Paul 268
Chardin Teilhard de 208
Chateaubriand Georges 313
Chmaj Ludwik 143
ciato 25, 26, 69, 70, 73, 87, 147, 148, 214, 311, 312, 363, 364, 427-429, 465, 475, 491, 500, 506-509, 523-532
cień 149-172, 257, 260, 282, 298, 300, 447
Cieszkowski August 387
Cioran Emil 109, 110, 405
Circe 59, 561, 563
Chmielewski Adam 21, 101, 143, 202
Clark L. 200
Coleridge Samuel T. 331
Collins George 63, 120, 187, 522
Condorcet Antoine 570, 571
Conrad Joseph 480
Cookson-Nefield Bernard 482
Copley John S. 77-78, 81, 82, 83, 115
Correggio Antonio 447
Cowper William 23
Crèvecoeur Hector de 480, 485, 578, 579
Cumberland George 29, 71, 260, 365, 366, 367, 423, 426, 526
Czerwiński Michał 97
człowiek -był nagi 26; był liminalny 32; tonący 55-56, 59; 119, 130; jako aktor i re-aktor 164-166; podwojony i pojedynczy 247-250; jednowymiarowy - 484, 485; zrujnowany 489, 490; smutny 498; jako maszyna 513; monstualne zwierzę 514, 525; upadły 517

D

- Daniels Stephen** 456
dar 24, 121, 130, 156, 175, 190, 235, 265, 268, 415, 417, 549, 552
Defoe Daniel 65
Deleuze Gilles 294, 399
Demokryt 288, 290, 296, 309
Derrida Jacques 9, 14, 15, 20, 23, 24, 28, 30, 32, 37, 38, 45, 61, 63, 69, 72, 74, 75, 80, 106, 116, 119-122, 132, 145, 150, 151, 157, 187, 191, 202, 218, 226-228, 233, 235, 271, 279, 296, 319, 324, 357, 394, 401, 415, 440, 450, 464, 486, 499, 503, 517, 522, 544, 549
différance 32, 36, 38, 45, 121, 175, 219, 247, 279, 280, 508, 518, 564
Dickens Charles 243, 266, 352, 454
dług 127-130, 501
Doczesna Skorupa (Mundane Shell) 26, 80, 105, 188, 190, 194, 243-248, 253, 287, 373
Domański P. 494
Doskow Minna 108
Dostojewski Fiodor 569
drobiny egzystencjalne (Minute Particulars) 212, 217, 232, 275, 294, 296, 309, 426, 439, 481, 483
Drzewiecki K. 467
Duquoc Charles 196, 229
Dutoit T. 80
dziecko 108, 109, 110, 254-256, 439, 498-501

E

- Eads James Buchanan** 539, 540
Eaves Morris 558
écriture, pismo 14-20, 202, 319, 355, 392-396, 402, 411, 457, 458
Ehrmann J. 183
Eiffel Gustav 539
Elektorowicz Leszek 176
Eliade Mircea 562-564
Eliot Thomas S. 54, 93, 360
Ellmann Mary 523

Emerson Ralph Waldo 210, 211, 214, 295, 403, 404, 418, 419, 518
Enion 69, 72, 285, 491
Enitharmon 70, 188, 199, 229, 239, 357, 358, 362, 476, 483, 502, 529, 530, 532, 545-549, 559-566, 568
Epikur 288-290, 292, 295-298
Erdman David 360, 370, 471, 477
Eska Donaton 517
Ethintus 360-362

F

Fairchild B. H. 309
Felski Rita 242
Ferris D. 410
Feuerbach Ludwig 154
Fichte Johann 302
Fink Eugen 183
Fisch M. 94
Flaxman John 49, 260, 409, 410
Florenski Paweł 541
Fostowicz Michał 14, 17, 21, 128-131, 141, 142, 161, 166, 210, 313, 418, 458, 464, 465, 471, 479, 495, 496, 504, 515, 516, 575
Frankiewicz Małgorzata 37, 64, 85, 134, 135, 181, 439, 474
Freud Sigmund 53, 123, 133-135, 202, 203, 256, 278, 357, 378, 429-431, 509, 520-522, 550
Frey Hans-Jost 235, 251, 331, 451
Frybesowa-Ołędzka Aleksandra 247, 365
Friedrich Caspar David 144
Frisby D. 407
Frye Northrop 181, 187, 197, 199, 200, 214-216, 258, 379, 476
Fuseli Henry 330
Fuzon 181, 187, 199-201, 204, 205, 533, 562

G

Gałęcki A. 82
Garewicz Jan 257
Gasche Rodolphe 51
geometria 110-114, 195, 200, 297, 424

Gilchrist Aleksander 325
Gillet-Stern Susanne 131
Ginsberg Allen 354
Girard Rene 355, 358
Glaser S. 88
Glomb Józef 540
głód 519-524, 527, 574
Gniazdowski Andrzej 27, 129, 200
Golgonooza 246, 281, 351-366, 407, 414, 419, 420, 425, 432, 434
Gomulicki Juliusz W. 408
Goszczyńska Mirosława 355
Gałęcki J. 128
Gilpin William 92, 421, 422, 424
Giotto 163
Goszczyńska M. 355
Goszczyński Stefan 561
gościnność 98, 146, 150, 151, 157, 170, 171, 191, 218, 260, 278, 285, 303, 305, 353, 378, 380, 448, 450, 499, 505, 551, 554, 556, 573
gra 182-186, 226, 228, 260, 312, 439, 499, 500
Grabowski J. 423
Graczyk Piotr 27, 129, 200
granica 103-110, 164, 254, 399, 400, 401, 415-417, 508, 527, 556
Gromska D. 131
grzech 69, 87-89, 138, 151, 152, 161, 230, 234, 284, 285, 289, 340, 374, 454-467, 474, 482, 488, 514
Guattari Felix 399
Guyau Jean Marie 125, 126

H

Hadot Pierre 494
Haley William 135, 141, 259, 261, 264, 319, 545
Hamilton John 22, 24
Hand 288, 289, 291, 299, 300, 396, 397, 413
Hartleb Ewa 570
Hartman Geoffrey 106, 393
Hatley J. 84
Hawthorne Nathaniel 164, 165
Heda Claesz Willem 67
Hegel Georg Wilhelm 292, 294, 597

324, 392, 394, 423, 497, 565, 575,
576

Heidegger Martin 9, 17, 27, 66, 68,
71, 73, 75, 80-82, 115, 116, 156,
159, 167, 181, 200, 216, 217, 276,
288, 326, 383, 427, 455, 484, 488,
527, 551, 574

Heine Heinrich 432

Heppner Christopher 46, 188, 275

Heraklit 108, 240, 279, 302, 503,
535, 540, 541

Hezjod 55

Hicks Edward 473, 474

Hilton Nelson 15, 49, 50, 70, 328

Hobbes Thomas 154

Hobbs Claire 160

Hogarth William 555

Holbach Pierre-Henri 292

Hollingdale Richard 515

horyzont 48, 49, 51, 73, 134, 135,
186, 463

Hölderlin Friedrich 104, 110-114,
219-221, 315

Hughes Richard 115

Hume David 144

I

Irigaray Luce 41, 259, 328

J

Jacobs Carol 410, 411

Jania Jacek 232

Janicaud D. 73

Janiszewska-Zajdler Anna 433

Janowitz Anne 92

jaskinia 184, 188, 201, 244, 359,
392-394, 476, 491, 492, 524

Jaspers Karl 277, 312, 357

Jastrun Mieczysław 112, 113

jaźń 28, 79, 87-90, 108, 110, 119,
126, 130, 133, 148, 149, 153, 154,
157, 160, 163, 172, 191, 204-206,
227, 228, 239, 240, 247, 248,
250-253, 259, 260, 264, 281,
296-300, 307, 319, 346, 366, 379,
385, 415-419, 429-431, 444-448,

487, 494, 517, 518-528, 557, 571,
574

Jefferson Thomas 577

Jeruzalem 40, 49, 73, 104, 153, 166,
239, 282, 351, 371, 407, 413, 414,
418, 419, 425, 434, 437, 440-443,
490, 504

język 32-34, 131, 132, 143, 149,
224, 225, 253-256, 311, 336, 352,
357, 411, 478, 488, 506, 548, 564,
565

Joad C. E. M 290

Johnson Samuel 16, 317, 382, 399

Johnston R. J. 399

Jones E. 421

Joyce James 50, 52, 54-62, 83, 318,
320, 325, 327, 331, 336, 406, 533

K

Kafka Franz 261, 262, 283, 372,
375, 428, 430, 431

Kamiński Ludwik 65

Kamuf Peggy 24, 236, 319, 401,
503, 550

Kania Ireneusz 110, 405

Kant Immanuel 15, 75, 82, 115,
128, 160, 181, 390, 570

Kartezjusz 19, 64, 115, 119, 143,
182, 183

Kasprzysiak S. 180

Kaufmann Walter 515

Kent D. 389

Kent William 421

Kerrigan W. 122, 123, 508

Kessel Jan van 472

Kierkegaard Soeren 67, 159, 165,
200, 207, 249, 268, 313-316,
427-429, 455

Kijowski Andrzej 434

King James 321

Klee Paul 48

Knight Payne 421

Kocjan Krzysztof 261, 370

kontur 38-41, 66, 73, 109, 232, 233,
268, 294, 296, 308, 309, 323, 367,
527

Kopaliński Kazimierz 537

korespondencja 248, 295
Koyré Alexander 229
Kozubska Ewa 14, 25, 161, 361, 524, 529, 545, 563, 566, 568
kościół 25, 109, 139, 184, 185, 199, 211, 313, 314, 322, 355, 384-390, 420, 437
Kowalska Małgorzata 89, 148, 190, 353, 489
Koźmian Jan 98
Krajewski Bruce 155
Kreisberg Aniela 96
Kristeva Julia 38
Krzemieniowa Krystyna 132, 183, 371, 497, 518
Krzyżaniak W. 196
Krzyżanowski Julian 296
książka 17, 317, 318, 321, 403, 548, 565, 569
Kubiak Zygmunt 14, 121, 182, 184, 185, 257, 275, 276, 295, 296, 384, 460, 461, 498-501, 512, 513, 567, 571, 572
Kubińscy W. i O. 229
Kurek Jalu 35
Kwiatkowski S. 103
Kwiatkowski W. 103

L

labirynt 371-377, 382, 410, 431
Lacan Jacques 90
Lacoue-Labarthe Phillip 61, 305, 344, 346, 503, 504
Lalewicz Janusz 368
Lamb Charles 317
Landman Adam 293, 423
Lavater Caspar 101, 141
Lawrence Herbert David 129, 202
Leader Zachary 255
Lefebvre Henri 111, 113
Leigh Charles 491, 492
Levinas Emmanuel 9, 89, 112, 121, 162, 167, 190, 191, 218, 224, 235, 239, 244, 248, 249, 255, 256, 261, 263, 265, 286, 296, 297, 353, 448, 450, 489, 531, 558
Levitt A. 108

Lewis Clive S. 152
Lewis Matthew Gregory 37
Libelt Karol 574, 576
lichwa 510-514
Linnell John 425
Locke John 24, 25, 76, 91, 97, 107, 148, 152, 153, 197, 237, 283, 307, 321, 361, 382, 417, 455, 460, 471, 480, 504, 530, 567, 568
Londyn 368, 369, 370, 374, 376, 380, 383, 384, 388-402, 406, 430-435
Lopez Barry 232
Los 125, 149, 158, 168, 187, 199, 229, 239, 246-248, 254, 270, 281, 284, 285, 293, 298-301, 303, 306, 355, 358, 361, 366, 413, 434, 437, 450, 502
Luca Vincent de 15, 274
Lukrecjusz 290, 294, 295, 297, 493
Luvah 54, 197, 236, 476, 486
Lytard Jean Francois 277

Ł

Łagocka A. 431
Łagowska, Paczkowska Elżbieta 559
Łosiowa-Konarska K. 487
Łukasiewicz Małgorzata 216, 354

M

MacDonald Greville 317
Maciejko Paweł 305
MacIntyre Alasdair 101, 143, 147, 202
Macquarrie John 218
Machiavelli Niccolo 155
Macpherson James 561
Madej W. 431
Mallarmé Stephane 233
małżeństwo 220-223, 236-247
Man Paul de 106
Marai Sandor 283
Marcel Gabriel 37, 85, 87, 89, 119, 134, 135, 169, 181, 474, 506, 513, 517, 571

Marion Jean-Luc 64, 89, 135, 138, 139, 207-209, 222, 439, 442
Marks Karol 107, 108
Marx Leo 577
Mattei J. 73
Maykowska Maria 380
McCarthy Vincent 159, 165, 207
McFarland Thomas 331
melancholia 48, 68, 69, 71, 72, 89, 200, 298, 367-374, 396, 429-432, 482-488, 498, 502, 546, 550, 568
Mellard J. M. 90
Melville Herman 301, 303, 475, 524
Merleau-Ponty Maurice 19, 20, 48, 68, 75, 227, 268, 478
metamorfoza 54, 56, 60, 61, 183, 201, 212, 241, 251, 269, 287, 291, 323, 328, 330, 371, 419, 477, 514, 537, 560, 566, 575, 579, 580
miasto 93, 193, 239, 281, 347, 351-402
Michał Anioł 271, 272, 552, 578
Michelet Jules 494
Mikołaj z Kuzy 229
Miller J. Hillis 106
Milton John 104, 105, 155, 180, 214, 215, 365, 528, 552, 557
miłość 36, 68, 163, 184, 186-192, 209-212, 219-230, 237, 238, 396, 453, 465, 530, 535, 539, 541-545
Miłosz Czesław 10, 47, 539
Miłosz Oscar 47, 539, 545
mimesis 195, 198, 321-335, 340-342, 356, 502
Mishan E. J. 290
Mochnacki Maurycy 249
Monk Samuel 161, 231
Montague W. P. 295
Morse S. F. 137
Morsztyn Jan Andrzej 538
morze 45, 47, 49, 50, 52-54; język morza 57-58; 67-70, 91, 188-191, 373, 472
Moskal Jeanne 146
most 537-539
Mrówczyński Piotr 440
Muecke D. C. 105
Mukoid Ewa 230

muszla 26, 47, 59, 73, 190, 229, 309, 339, 472
muzyka 303, 305-312, 333-338, 364
myslenie płomieniste 175-346, 486-488, 501, 503, 527, 568, 569, 575

N

Naas M. 145
Nedoncelle Maurice 89, 169, 171
negacja 159, 162-168, 206, 207, 251, 274, 277-280, 303, 330, 333, 338, 345, 580, 581
Netz Feliks 283
Newton Isaac 24, 25, 47, 76, 91, 107-110, 148, 152, 275, 283, 307, 310, 321, 361, 382, 417, 455, 460, 471, 504, 530, 567, 568
Nicholson William 274, 275, 408
niecierpliwosc 486-488, 497
Nietzsche Friedrich 9, 27, 29, 31, 34, 39, 69, 81, 88, 99, 129, 130, 140, 142, 146, 147, 150, 151, 156, 159, 160, 163, 164, 166-168, 170, 175, 176, 179, 200, 206, 208, 213, 216, 237, 248, 259, 279, 286, 287, 298, 299, 310, 312, 315, 320, 323, 330, 334, 354, 376, 378, 379, 386, 389, 390, 392, 394, 404, 415, 416, 438, 439, 459, 460, 463-467, 475, 488, 495-497, 509, 514-520, 525-527, 546, 550, 575
Noe 54, 55, 56, 211, 215, 481, 484
Norwid Cyprian K. 98, 196, 365, 387, 408, 409, 536, 558
Nowak Maciej 105
Novalis 493, 494, 532

O

obowiązek 127-130, 202, 548, 549
ofiara 247, 354-361, 377-383, 391, 407, 417, 421, 425, 479-483, 518
oko, spojrzenie, widzenie 20-23, 28, 29, 48, 73, 105-107, 114, 135, 143-145, 211, 212, 217, 267, 268, 287, 310, 326, 388, 389, 408, 415, 418, 435, 439-442, 449-453,

458-460, 476-480, 486-488,
567, 578
Oleksy Ewa 165
Ololon 123, 124, 242-246, 250,
307, 413
Othoon 37
Olson Charles 120
Ork 70, 175-180, 187, 194, 197,
200, 304, 359, 475-480, 511, 520,
571, 575, 580-582
Orłowski Hubert 443
otwarcie 167-170; na przestrzał 26;
445, 448, 543, 573
Owen Robert 358
Ożarowski J. 103

P

Pabiszczak-Szczepańska B. 443
Paine Thomas 139, 152, 370
pamięć 18, 34, 52, 109, 144, 215,
237, 238, 252, 313, 341, 402-406,
414, 437, 438, 453-460, 548, 565
Palamabron 125-128, 130, 362
Paley Morton 138, 553, 555
Parmigianino Francesco 345
Pascal Blaise 297, 352
Paulson Ronald 267
Peirce Charles S. 295
Petrarka Francesco 35
Phillips Richard 109
Pieniążek Paweł 150
piramida 185, 372, 390, 423
Plessner Helmuth 559
Prometeusz 175-180
Platon 49, 61, 108, 152, 214, 244,
319, 380, 385, 386, 392, 402, 404,
481, 492, 524, 534, 535
Plecińska M. 153, 453
początek 50-52, 92, 110, 111, 378,
516
Podgórzec Zbigniew 541
podwojenie 247-250
Poe Edgar Allan 68, 233, 493
pomiędzy 33, 83-87, 89, 202, 409,
493, 494, 543, 544
Pope Alexander 65, 316, 321, 454
Potocki Jan 313

Poussin Nicolas 326, 343
Prawo Moralne 25, 69, 93, 108, 131,
154, 156, 162, 181, 219, 233, 247,
249, 356, 362, 363, 372, 393, 396,
400, 401, 417, 429, 457, 458, 462,
466, 488, 493, 499, 500, 513, 532,
534, 547, 550, 559, 563
Prenovitz Eric 564
Price Uvedale 421
Prokopiuk Jerzy 237, 378
Proust Marcel 453, 454
przebaczenie 151, 152, 157, 170, 195,
219, 307, 344, 437, 444, 451, 454-
467
przeciw-stawność (Contrary) 131-
135, 156, 175, 274-282, 303, 322,
330, 338, 345, 413, 494
przekład 57-58, 178, 179, 385, 411,
534, 548
przyjaźń 64, 79, 97, 100, 119-171,
181, 187, 201, 203, 207, 209-212,
215-219, 253, 279, 282, 285, 287,
290, 297, 461, 539
Punter David 440

Q

Quincey Thomas de 73-75, 81, 431

R

Rachwał Tadeusz 160
radość 181, 264, 357, 486-488, 491,
528-531, 545-549, 564, 568,
572-574, 580
Rahab 231, 288, 289, 371, 372, 373,
396, 397, 430, 437, 438
Rameau Jean Philippe 337
Raine Kathleen 30, 45, 46, 89, 90,
123, 536-538, 579
Raschke Carl 86, 548
Rau Zbigniew 153
Rembrandt Harmenszoon van Rijn
149, 161, 260, 316, 449
Reynolds Joshua 26, 39, 161, 260,
307, 308, 322-334, 340-345, 466
ręka 45, 49, 63, 68, 70-103, 105,
106, 114, 115, 122, 259, 265, 266,

- 321, 328, 395, 404, 436, 504, 505;
ręka zimna lichwy 510-513; 542-
545
- Ricoeur Paul** 355
- Rilke Rainer Maria** 66, 167, 172
- Rintrah** 362
- Robinson Edward** 218
- Rosen Stanley** 305
- rozmowa* 240-246
- rozpacz* 63, 65-67, 71, 85
- Rolland Romain** 123
- Rosenzweig Franz** 224, 225, 239
- Rossi Paolo** 96
- Roti G.** 389
- Rottenberg Elizabeth** 127, 280
- Rousseau Jean Jacques** 30, 152,
289, 321, 336
- rozum* - odosobniony 19-20, 27,
185; jako ideologia 25; 75; 131,
143, 144, 151, 163, 247, 311, 382,
454, 455
- Royce Nicolas** 395
- różnica* 35-38, 91, 92, 308, 323,
344, 351
- Rulewicz Wanda** 431
- Rubens Pieter Paul** 272
- Ruhl D.** 76
- ruina* 92, 236, 242-244, 347, 348,
371, 394, 420-424, 433, 488-501,
509, 510, 521-523, 526
- Ruskin John** 290, 439, 440, 444-
450
- Rynkiewicz Wawrzyniec** 27, 129,
200
- rysunek* 38-40, 232-235, 272, 307,
351, 365, 367, 444, 445, 458, 463,
503, 557
- rytm* 346, 502-504
- S**
- Scharlemann R.** 86
- Schärer H.** 564
- Schelling Friedrich Wilhelm Jo-
seph von** 132, 276, 277, 304, 309,
312, 313, 315, 364, 371, 518
- Seffahi M.** 157
- Sedgwick Adam** 19
- Serres Michel** 88, 89, 114, 203, 226,
236, 339, 542, 543, 545
- Shaftesbury Antony** 482-484, 502
- Shapiro Gary** 529, 575
- Scheler Max** 86, 87, 145, 221, 252-
254, 256, 257, 314
- Shelley Mary** 383
- Shelley P. B.** 68, 70, 93, 176, 177,
331
- Schiller Friedrich** 164, 171
- Schleiermacher Friedrich** 237
- Schmitt Carl** 186, 497
- Schneider W.** 432
- Scholem Gershom** 158
- Scholz J.** 494
- Schulz Bruno** 110, 375
- Siemek Marek** 38, 121, 247, 302
- Sikorski Janusz** 443
- Silesius Angelus** 28, 34, 35, 150,
250, 298
- Silverman Hugh** 84, 235
- Simmel Georg** 407
- Skoczylas Joanna** 38, 121
- Slater J.** 210
- Słomczyński Maciej** 104, 180, 528
- Słowacki Juliusz** 296
- Smith Adam** 97, 346, 347, 390,
398-401, 510-513, 570-573
- Smith J.** 122, 123
- Smithson J.** 76
- Smart Christopher** 305
- Sofokles** 315
- Sołowiow Władimir S.** 541
- Sowiński Grzegorz** 29, 165, 237,
379, 509
- Speck F. G.** 562
- Spinoza Baruch** 542
- Staff Leopold** 88, 142, 466, 495
- Sterne Lawrence** 110, 141, 277
- Stempel D.** 163
- Stevens Wallace** 136, 137
- Strauss Leo** 334
- Stroińska Dorota** 312, 357
- Strzemiński Władysław** 65, 67
- Strzetelski Jerzy** 561
- Swedenborg Emanuel** 75-79, 295,
471
- Szaniawski Klemens** 292

Szekspir William 315, 365, 388, 405, 552
Szymański Edward 291

Ś

ślepotą 20, 28, 37, 73, 89, 98, 114, 144, 145, 153, 182, 378, 388, 440, 444, 544, 567, 569
światłocień 233, 234, 307, 308, 444-450, 463, 501, 503
Świdorski Bolesław 428

T

tajemnica 355, 389-392, 490, 513, 543, 549, 559
Taylor Marc 86, 235
Taylor Thomas 49, 188
Tannenbaum Leslie 205, 562
Tarnowska M. 89, 169
technika 289, 290, 299-304, 362, 539, 541
Tharmas 69, 71, 72, 285, 343, 364, 476, 486, 504, 568
Theotormon 62, 63, 70, 362, 572
Thompson E. P. 25
Thomson James 482, 483, 507
Thoreau Henry David 13, 151, 218
Tirzah 231, 288, 289
Tischner Józef 276, 386, 391, 452
Toeplitz Karol 67, 249, 427
Tomkowski Jan 14, 25, 161, 361, 524, 529, 545, 563, 566, 568
Traherne Thomas 80, 435-437, 441, 442
Tulli Małgorzata 371
Turczyn R. 471
Turner William 144
Tycjan (wł. Tiziano Vecello) 149, 272

U

ubywanie 251-269
Udan-Adan 63, 68, 351, 352, 359, 391
Ulro 55, 68, 188, 194, 245, 286, 287, 362, 363, 373, 374, 376, 412, 413, 426, 444, 458, 512, 513, 535

Urizen 47-49, 53, 63, 69, 84, 94, 96, 103-105, 107, 111, 140, 161, 175, 179-202, 204, 207, 219, 231, 236, 239, 275, 278, 298-307, 321, 334, 345, 352, 355, 371-374, 378, 420, 430, 443, 458, 476, 481-483, 491, 501, 510, 511, 532, 534, 545, 546, 549, 559
Urthona 475-480, 502, 523, 580
uśmiech 519-524

V

Vala 378, 437, 455
Vico Giambattista 93, 359, 570
Vogler Thomas 15, 18, 328
Voltaire 152, 230, 289, 480

W

Walicki Andrzej 64, 425
Webb Daniel 309
Webber Melvin 433
Wedgwood Josiah 557
Weil Simone 153, 163, 246, 289, 298, 299, 301, 335, 365, 429, 452, 487, 533, 568, 569, 573
Wells D. 15
Werner Mateusz 27, 129, 200
Węgrzecki Adam 88, 145, 221
Whitehead Alfred North 542
widmo 34, 36, 62, 66, 72, 152, 167, 171, 172, 188, 212, 229, 230, 246, 279, 282-288, 298-300, 356, 357, 380, 384, 434, 483, 504
Wiener M. 290
Wilkinson J. J. G. 77
Williams Raymond 456
Wills Gary 72
Winn J. 309
Winqvist Charles 86
Wodziński Cezary 27, 129, 200
Wojciechowski W. 182
wojna 302, 303, 322, 333, 379-381, 485, 535, 541-545
Wojnakowski R. 158
Wolicki Krzysztof 66, 84
Wood David 280

Woodman Ross 69, 70, 198
Wordsworth William 16, 331, 398, 439
Worrall David 492
Wright Joseph 455, 456
wyobraźnia 13-41, 108-110, 154, 184, 187, 212, 215, 283, 288, 295, 309, 313, 318, 319, 324, 331-335, 344, 356, 363, 366, 397, 398, 402, 406, 411, 412, 417, 446, 455, 476
Wyrzykowski Stanisław 39
wzniosłość 17, 39, 40, 41, 47, 71, 72, 82, 119, 127-130, 139, 144, 159, 160-170, 175, 185, 212, 213, 250, 301, 333, 339, 353, 389, 390, 444, 539

Z

Zagajewski Adam 410
Zeidler-Janiszewska Anna 443
zdrowie 264, 265, 477, 488-501, 514-520, 567
Ziarek Krzysztof 276
Znamierowski Czesław 144

Ż

Żeleński, Boy Tadeusz 298
Žižek Slavoj 440

Y

Yeats William Butler 196
Young Edward 185, 556

Tadeusz Sławek

Dr. Be-little
William Blake and the Ideas of Man, World, and Friendship

Summary

The book is an attempt at reading Blake's literary and visual works as a form of thinking which, after Blake himself, we call the "fiery thought", a reflection which derives from operations of imagination and friendship as the fundamental relation holding between the man and world. Imagination, for Blake, is an oppositional force which counters the permanent inclination towards a metaphysical petrification of reality and meaning. Whereas reason (Blake's "Reasoning Power") remains in the rigoristically defined space of decidibility stigmatizing ambiguity as the mere absence of clarity, imagination brackets the tendency towards plain meaning and unmistakable unequivocity. The poet is one-who-does-not-dwell and carves not quite his/her inscriptions for those-who-pass-by. *The Marriage of Heaven and Hell* clearly demonstrates that the poet is not a maker of signs but also their reader and interpreter, hence imagination is not a dramatic gesture of repelling the book but an appeal towards the alternative way of producing and interpreting books. Blake calls such an interpretation, individualistic and transgressive in character, "infernal" (*The Marriage* clearly announces "we often read the Bible together in its infernal or diabolical sense") and, running against Luther's principle of *Eindeutichkeit*, resembling Heidegger's high praise of plurality and density of senses as the necessary condition of poetic thinking. The same holds true for the visual aspect of imagination: its eye critically rejects seeing through and as property and thus questions the priority of the economic framework of the visual field (Blake's "looking through not with the eye"). Imagination presents itself as a force which pierces the armour of the alienated techno-scientific reason (what Nietzsche and Heidegger refer to as "calculating reason") thus disclosing man as an unfinished, unready being not identical with itself. The "fiery thought" energized by imagination is radical responsibility in which - open to the Other as a form of endless questioning - I live in the space of unceasing interrogation. Hence man defines himself as fundamentally unready, as the most protruded point of the process of becoming, as bare and invitingly disclosed to that which-is-coming. To "be" according to the "fiery thought" is to "become towards the other while welcoming that which comes to encounter us".

Friendship, defined by Blake as "opposition", is a labour which I undertake out of care and "anxious heart". The friend is he/she who, critically

reflecting upon reality, defies the temptation for static and well mapped positions (a counterpose to Urizen's call *Let each choose one habitation*), and hence who also radically questions the very foundations of friendship itself. Architecture of Blake's cities is a reflection of his construction of the human self, and thus it is a demonstration of mere monumentality characteristic of totalitarian political and epistemological systems subjected to the hegemony of Urizen in which man tends to be a mere *datum* subdued to and by the logic of mechanical production and consumption. In his visions of cities such as London, Jerusalem, Golgonooza or Babilon Blake posits a question of the epistemological inability of man to properly perceive and relate to space and place. The modern city is a dis-placed place, or an un-placed space which functions merely as a neutral container of man's actions. For Blake, the city is not a coherent, closed arrangement of physical shapes but a series of dynamic, mutable visions and revelations, if not epiphanies. Whereas a degraded vision of the mechanical outer-directed man sees only physical forms of "chartered streets" and thus metaphorically transforms the town into a "Babylon", the town becomes a "Jerusalem" when a historical movement sanitizing vision (Blake's "cleansening of the doors of perception") reveals city structures not as petrified in their earthly monumentality of the sacrifice-based society but as exploded and radically destabilized by the luminosity of eternity and friendship ("Jesus is a Friend of sinners").

Philosophy of Blake, far from being systematic or in any sense academic, avoids the position of the least effort, and therefore Blake's epistemology is that of the difficult, problematic world of changing structures in which the reader, an experience which a scientific or scholarly researcher wants to avoid, constantly has to deal with discoveries which have not been the object of his research and which undermine the initial orientation of his interpretive work.

Tadeusz Sławek

Dés-être
Homme, monde, amitié chez William Blake

Résumé

Le livre constitue une tentative de lecture de l'oeuvre de William Blake en tant qu'une certaine formule de penser que nous appelons „le penser flamboyant”. Celui-ci enveloppe l'action de l'imagination et l'amitié considérées comme une relation fondamentale unissant l'homme au monde. L'imagination de Blake est une force d'opposition qui contredit la stabilisation du monde et du sens. La raison demeure dans l'espace de la règle strictement observée de la possibilité de prendre la décision qui vise à réduire la polysémie négativement marquée comme une ambiguïté, alors que l'imagination s'accomplit en laissant en suspens la disposition à la clarté et à l'univocité. Le poète, c'est celui qui n'habite pas et qui sculpte des inscriptions pas tout à fait les „siennes” pour ceux qui passent. *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* démontreront que le poète est aussi le lecteur des inscriptions produites par les autres. Le livre n'est pas un ensemble des feuilles de papier; un livre se fait par notre volonté d'apercevoir les signes et d'approfondir leurs sens: „Quand je me promenais parmi les feux infernaux [...] j'ai recueilli plusieurs de leurs proverbes...”, écrit Blake comme s'il mettait devant nos yeux l'image du poète qui marche le long des couloirs souterrains en notant scrupuleusement les graffiti insolites. L'imagination n'est donc pas le rejet du livre, mais un autre moyen de le fabriquer et de le lire, un moyen que Blake qualifie d'„infernale” en soulignant son caractère individualiste, indépendant et transgressif (dans *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* il y a le passage suivant: „Nous lisons souvent ensemble *La Bible* dans son sens infernal ou diabolique”). Ce caractère infernal s'oppose au principe luthérien de *Eindeutigkeit* et retrouve dans la polysémie même l'élément de penser qui ne mène point à la mise en question de sa précision. Blake ressemble en cela à Heidegger qui enseigne que la pluralité d'interprétations possibles est un élément dans lequel doit se mouvoir toute pensée pour pouvoir être une pensée précise. Le regard de l'imagination est un regard dans lequel le commandement de la possession, qui constitue le mécanisme moteur fondamental d'économie, perd son acuité; l'oeil de l'imagination perçoit une propriété „comme à travers un brouillard”, comme si l'organe de vue était affecté de la cataracte. L'imagination est ce qui, en brisant l'armure d'acier de la raison dés-individualisée, elle est ce que Heidegger et Nietzsche appellent „le bon sens calculateur”; elle libère la personne humaine en tant qu'être à sa manière indéfini, en tant qu'être

refusant de décider de sa propre identité. Le penser flamboyant est donc une forme de responsabilité radicale dans laquelle je ne suis plus à même de me cacher derrière la façade de la science, des données ou des informations qui doivent me fournir du matériau pour formuler la réponse à la question que me pose l'Autre; la responsabilité de cette formule consiste en ce qu'elle me force à rester dans le cercle que trace la question, à répondre incessamment et à m'interroger sans arrêt; elle me force à la situation dans laquelle ce qui est Autre n'est jamais définitivement et une fois pour toutes „résolu”, mais demeure une question „ouverte”. Le penser d'Urizen, par contre, est une re-production et non pas une production; partant il reste au service de l'économie mereantile. Dans le penser flamboyant „je suis” non pas en tant que forme fermée, mais comme le point le plus avancé du processus de la suite événementielle, „je suis” en tant que dévoilement; non pas en tant que séparation du devenir du monde, mais - bien au contraire - comme une exposition à l'action de ce-qui-arrive. „Être” dans le penser flamboyant signifie „devenir vers l'Autre en acceptant ce-qui-arrive-pour-nous rencontrer”.

L'amitié est un travail que j'assume par souci et qui prend son origine dans mon coeur angoissé (*anxious heart*). Peut devenir ami celui qui, en accomplissant le travail du penser critique, sape le fondement de toute stabilité artificiellement imposée (Urizen nous fait choisir un seul lieu d'habitation - *Let each choose one habitation*), c'est-à-dire celui qui doit saper les bases apparemment inébranlables de l'amitié même. L'architecture des villes de Blake est un reflet de la structure d'un sujet susceptible et enfermé; c'est partant une architecture, ou plutôt l'oeuvre d'un ingénieur, même dans le sens d'un „ingénieur d'âmes” qui sert à s'armer face au monde; c'est donc un équivalent psychologique de l'architecture défensive et monumentaliste des empires totalitaires. Dans les cités de Blake est inscrit le rapport de l'artiste à l'espace. Bien que chacune de ces cités ait sa localisation propre et ses détails topographiques soient nettement désignés, leur essence consiste en leur **non-localisation**: ces cités constituent une séquence d'images et de visions, sont l'explosion d'un espace apparemment bien connu qui se déchire subitement en laissant apercevoir un vide qui s'ouvre en lui, où entre les formes reconnaissables de rues et de maisons apparaît une „autre” ville. Le regard dégradé formé par la ville, au moment où elle est „Londres” et „Babylone”, s'arrête à la surface et c'est de cette manière que la ville devient une idole qui, comme l'écrit J. L. Marion, „fascine et capte le regard, parce qu'il n'y a en elle rien qui ne doive être exposé au regard, attirer, déborder et arrêter le regard”. La ville atteint le degré de „Jérusalem” lorsque le mouvement historique assainissant le regard fera que la vue dont nous embrassons les bâtiments urbains ne soit plus un regard coagulé sur la seule visibilité des structures, mais aperçoit ce que Traherne appelle l'infini entourant la ville de chaque côté, et ce qui est sans doute ce que Blake nous présente comme la luminosité propre à chaque forme.

Le monde de Blake en est un qui rejette la règle de la résistance même la plus petite, qui reconnaît les noeuds de non-évidence et qui, en accumulant autour d'eux le penser flamboyant - instrument d'une „guerre d'amour” (Albion „a empoigné son arc et choisit les flèches d'or luisantes comme

une flamme”), se fie à un savoir inconnu dont l’instrument est la main qui nous conduit dans les ténèbres et qui saisit sans faille ce qui pour nous est un vide, ce qui pour nous est rien, mais ce qui est pour elle une trouvaille précieuse. L’épistémologie de Blake est une épistémologie d’un monde difficile: la connaissance est ce que nous trouvons et non pas ce que nous cherchons.

Tadeusz Sławek

U-bywać

Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a

Wykaz ważniejszych błędów dostrzeżonych w druku

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
22	4	13—12	oryginalna przekraczania jego mieszkańców	oryginalne przekraczaniu mieszkańców
23	3			
354				
507		2	Thompson	Thomson

nr inw.: BG - 306933



BG 306933

PN 1994

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1079-3