

Jedna historia jednego oka

Czułem na swój sposób, ale bardzo żywo, że lalka ta nie miała ani wdzięku, ani szyku, że była ordynarna i brutalna. Ale kochałem ją mimo to. Kochałem dlatego właśnie.

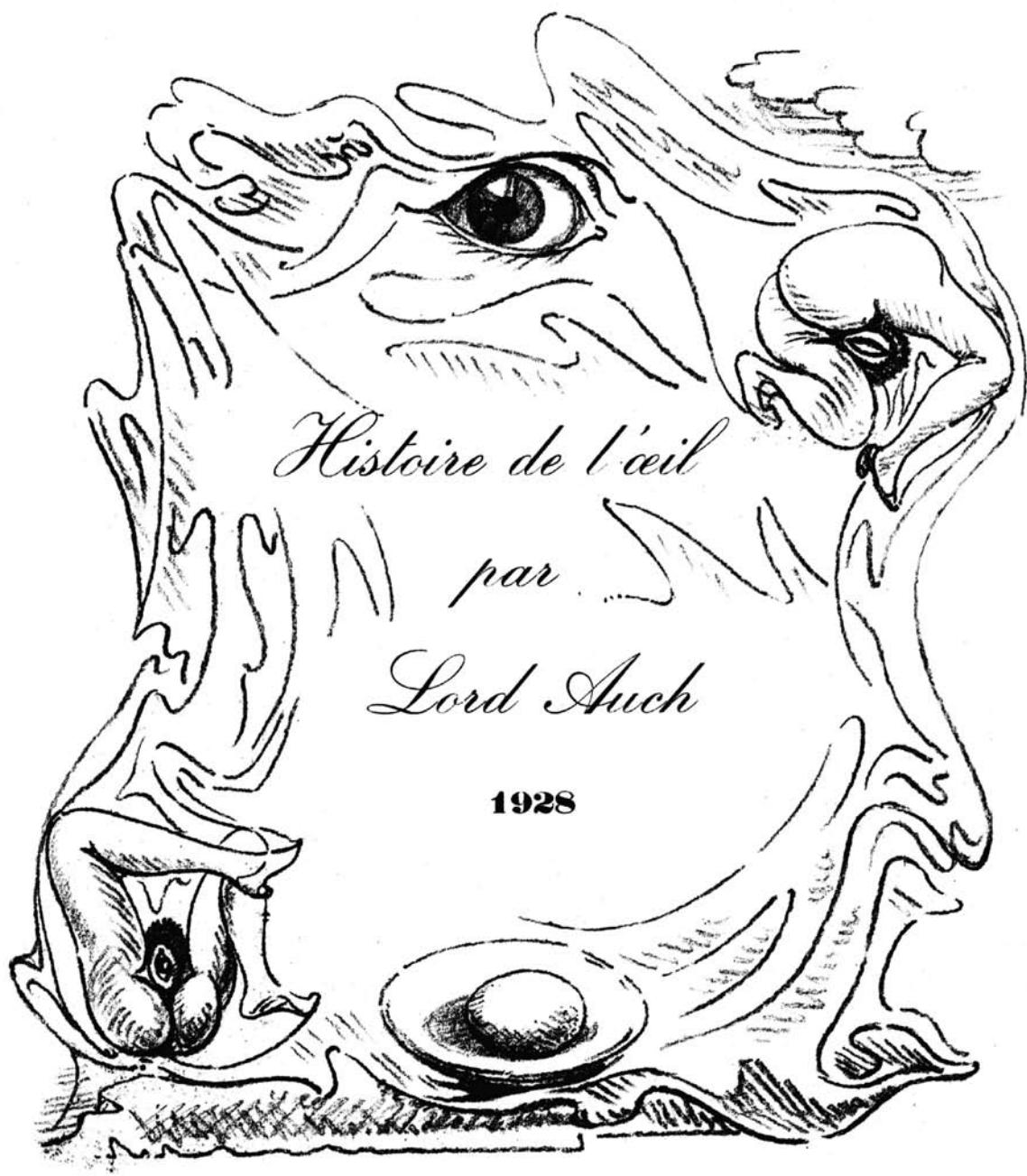
Anatol France *Zbrodnia Sylwestra Bonnard*¹

Georges Bataille opublikował swoje pierwsze opowiadanie w roku 1928, w wieku trzydziestu jeden lat. Autor ukrył się w nim pod pseudonimem Lord Auch, wydawca w ogóle się nie ujawnił, a nakład liczył 134 egzemplarze. Osiemdziesiąt lat później jeden z amerykańskich antykwariatów oferuje dobrze zachowany egzemplarz pierwszego wydania za 9500 dolarów², a tekst otwiera edycję prozy narracyjnej Bataille'a w wydaniu Plejady, tradycyjnie namaszczaającym publikowanego w tej serii autora na klasyka³. W wydaniu tym, w komentarzu Gilles'a Ernsta, wyczytać możemy, że „*Historia oka* stanowi w dziele narracyjnym Bataille'a raczej wyjątek niż matrycę”⁴. Jest tak zapewne z perspektywy narratologa, jakim jest Ernst, lecz rzeczy mają się nieco inaczej z punktu widzenia badacza tekstowej wyobraźni. Na tym poziomie pierwsze opowiadanie Bataille'a wydaje się bowiem właśnie matrycą zawierającą coś w rodzaju podstawowego zestawu obrazów, fantazmatów i figur, z którego czerpać będzie nie tylko sam Bataille, lecz również cała formacja pisarzy mniej lub bardziej z Bataille'em związana, później zaś – szeroko rozumiana współczesna kultura i sztuka⁵. Nie musi to oznaczać, że *Historia oka* jest natchnionym, założycielskim tekstem, a jego autor – genialnym odkrywcą. Teksty literackie utkane są z innych tekstów i *Historia oka* nie jest od tej reguły wyjątkiem. Oznacza to raczej, że – wciąż z perspektywy badacza wyobraźni, w dodatku zainteresowanego tematem oka – w opowiadaniu Bataille'a skupiają się jak w soczewce motywy odgrywające ważną rolę w zjawiskach z obszaru wizualności, o których piszę we wprowadzeniu do niniejszej pracy, czyli, w dużym skrócie, w „ekspansji wizualności” i „kryzysie okulocentryzmu” – w lęku i fascynacji, jakie towarzyszą oku i spojrzeniu. Taką wagę mają elementy składające się na każdy z poziomów tekstu Bataille'a: od antyidealistycznej wymowy całości przez edypalny kontekst biograficzny, nekrofilskie fantazje, metaforyczny szereg oko–jajko–jądro aż po

najmniejsze drobiazgi, takie jak zupełnie niewinne (w porównaniu z resztą opowieści) zdanie: „chciałaby zdjąć sukienkę” (w oryginale: *elle voulait enlever sa robe*)⁶, które zapowiada jedną z najczęściej cytowanych fraz Bataille’a: „Myślę tak, jak dziewczyna zdejmując sukienkę” (*Je pense comme une fille enlève sa robe*)⁷. Wszystkie te i inne elementy wchodzą ze sobą w złożony dialog, promieniują na inne teksty pisarza, przechodzą do dzieł innych twórców, tworząc prawdziwy „mechanizm Bataille’a”⁸. W tym krótkim opowiadaniu, zajmującym niespełna pięćdziesiąt stron w wydaniu Plejady, stopień kondensacji sięga zenitu i niewiele jest utworów, które lepiej odpowiadałyby znanemu stwierdzeniu, jakie Roland Barthes odniósł do malarstwa Arcimbolda: „Wszystko znaczy, a przy tym wszystko jest zaskakujące”⁹.

Historia

Można by rzec, że już w pierwszym zdaniu *Historii oka* znajdziemy wszystko, co najistotniejsze w tym i w innych opowiadaniach Bataille’a: „Wychowałem się sam i, jak daleko sięgnę pamięcią, niepokoiły mnie sprawy płci”¹⁰. Te podstawowe składniki Bataille’owskich opowieści to samotność (pojedynczość), niepokój i płęć czy też seks (*choses sexuelles*). Autorowi *Madame Edwardy* nie potrzeba wiele więcej do opowiedzenia intrygującej historii. Zwróciła na to uwagę już Susan Sontag, gdy porównywała go z Sade’em: „Bataille osiąga swoje efekty przy pomocy o wiele oszczędniejszych środków: kameralny zespół niejednoznacznych osób w miejsce operowanego powielania seksualnych wirtuozów i zawodowych ofiar. Swoje skrajne negacje oddaje środkami skrajnej zwięzłości. Zysk widoczny na każdej stronicy pozwala jego niewielkim utworom i gnomicznym myślom dojść dalej. Nawet w pornografii mniej może znaczyć więcej”¹¹. Można by zaryzykować stwierdzenie, że także na tej płaszczyźnie Bataille okazuje się klasykiem, francuskim klasykiem w tradycji Racine’a, opierającym swoją sztukę na redukcji i ograniczeniu, na maksymalnym wykorzystaniu paru bazowych elementów. Mało tego: wtedy, gdy ową minimalistyczną poetykę porzuca na rzecz powieściowości, jak ma to miejsce w *Księdzu C.*, gubi zarazem charakterystyczne dla siebie, graniczące z tragizmem napięcie¹².



Ilustracja 8: André Masson, litografia do *Historii oka* Bataille'a, 1928