

PIOTR KLETOWSKI

## „Miłość przegląda się w lustrze śmierci” – doświadczenie wewnętrzne Georges’a Bataille’a w perspektywie twórczości Yukio Mishimy

Georges Bataille i Yukio Mishima – dwóch mistrzów pióra, dwóch poszukiwaczy prawdy w ekscyście, dwóch samotników, którzy w akcie erotycznym odnajdywali cień ludzkiej wolności i jedynej, autentycznej prawdy. Obaj, choć reprezentowali odmienne kultury, w pojmowaniu erotyzmu doszli do zbieżnych wniosków, odnajdując sens erotycznego spełnienia w śmierci.

Obaj byli zafascynowani pismami markiza de Sade’a – w jego perwersyjnych dziełach ucieleśnił się skrajny duch erotycznej fascynacji, której wykwitem stawała się okrutna zbrodnia. Bataille był apologetą Sade’a jako teoretyka idei absolutnej wolności realizującej się poprzez seksualną zbrodnię. Mishima – zafascynowany oświeceniowym projektem kreacji piękna absolutnego widział w Sadzie artystę idealnego, bezwzględnie podporządkowującego rzeczywistość idei stworzenia swego literackiego świata absolutnego, zbudowanego wyłącznie na zasadach przez siebie ustanowionych.

Dla Bataille’a Sade w sposób okrutny uświadamia człowiekowi Zachodu sprzężenie Erosa i Thanatosa, fizycznej miłości i śmierci, w której rachunkiem jest doświadczenie wewnętrzne, a więc rozbłysk duszy, wtargnięcie człowieka na poziom metafizyki fizyczności, dla Sade’a jedynej istniejącej, dla Bataille’a również, choć chciałby on, by ta metafizyka fizyczności była zbieżna z religijną ekstazą, wiodącą człowieka wprost w objęcia Absolutu.

Dla Mishimy, autora dramatu *Madame Sade*, który widzi Sade’a przede wszystkim z perspektywy otaczających go ludzi, kobiet – którymi Sade

pozornie gardził, choć tak naprawdę jego świat (ten literacki i ten rzeczywisty) nie mógł się bez nich obejść – widzi Sade'a na sposób japoński – jako jedyne, prawdziwego wojownika, szoguna erotycznego ekscesu, poprzez swą fizyczność zaszczipiającego w innych czarne światło seksualnego spełnienia, zawsze wiodącego do śmierci.

Bataille pojmuje człowieka, podobnie jak Sade, jako odrębną całość, której miłość fizyczna, jak śmierć, przywraca ciągłość – jedność z drugim człowiekiem, a więc z naturą, którą tworzy społeczność. Owo erotyczne zespolenie opiera się na przemocy, na gwałcie; więcej, staje się zapowiedzią autentycznej śmierci, ścinając oddech kochanków w momencie orgazmu. Ta „mała śmierć” wiedzie jednak nie do śmierci autentycznej (chyba że w dalszej perspektywie – wszakże każda czynność, którą wykonuje człowiek w czasie i przestrzeni, zbliża go do fizycznego kresu), ale do życia. Nawet jeśli nie jest to akt prokreacji dający początek nowej egzystencji, to uruchamia w człowieku mechanizm ciągłej pogoni za spełnieniem, apetytu na życie, przeżycie raz jeszcze „małej śmierci”, po której człowiek zmartwychwstaje na swój sposób, doświadczając pełni fizycznego trwania. Bataille pisze:

U istot płciowych (...) nadmiar energii pobudza aktywność narządów seksualnych. I podobnie jak w przypadku organizmów najprostszych, ten nadmiar rządzi śmiercią. Nie rządzi nią bezpośrednio. Istota płciowa z reguły przeżywa ten nadmiar i ekscesy, do jakich nadmiar prowadzi. Bardzo rzadko kryzys seksualny kończy się śmiercią, ale takie przypadki frapują wyobraźnię tak dalece, że stan zapaści po końcowym spazmie, język francuski nazywa „małą śmiercią”. Dla człowieka śmierć zawsze jest symbolem odpływu następującego po gwałtownym wzburzeniu, ale tutaj śmierć nie jest tylko metaforą. Nie wolno zapomnieć, że mnożenie się istot jest solidarne ze śmiercią. Ci, którzy się rozmnażają, przeżywają narodziny tych, których spłodzili, ale przeżycie oznacza tylko wyrok w zawieszeniu. (...) Jeśli rozmnażanie istot płciowych nie przywołuje natychmiastowej śmierci, to przywołuje ją na dalszą metę. Nieuchronną konsekwencją nadmiaru jest śmierć. (...) Ta nieciągłość jest wyzwaniem dla ruchu, który musi obalać bariery dzielące odmienne jednostki. Życie – ruch życia – wymaga przez chwilę tych barier, bez których nie byłaby możliwa żadna złożona organizacja, żadna organizacja skuteczna. Ale życie jest ruchem i nie ma niczego, co pozostawałoby poza zasięgiem tego ruchu. Temu właśnie ruchowi wywołanemu nadmiarem, tak jak i ogólnemu poruszeniu swego jestestwa, istoty płciowe stawiają tylko chwilowy opór. To prawda, że czasem giną jedynie wskutek wyczerpania sił, wskutek ruiny własnej organizacji. Ale nie powinno nas to mylić. Tylko nieprzeliczona śmierć wychodzi zwycięsko z impasu rozmnażania (...)<sup>1</sup>.

Śmierć zwycięża, ale jest to śmierć, która w swej istocie jest impulsem do podtrzymywania życia. „Mała śmierć” następująca w czasie orgazmu jest śmiercią dającą życie. Śmierć wiedzie do śmierci, którą tak naprawdę

<sup>1</sup> G. Bataille, *Pletora seksualna i śmierć* [w:] *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 101.

jest życie. Bo oto splodzony człowiek („żywa śmierć”) posiada potencjał stworzenia nowego życia (kolejnej „żywej śmierci”). Śmierć jest dla Bataille’a tak naprawdę synonimem życia. Erotyzm pokonuje śmierć, jest siłą, która pozwala człowiekowi doświadczyć umierania na żywo, przy możliwości jednoczesnej ucieczki, oszukania śmiertelnego kresu. Jeśli nawet człowiek nie spełni się jako rodzic, jego ciało, które ulegnie rozkładowi, również da początek życiu – życiu organicznemu, będącemu macierzą wszelkiego, fizycznego trwania.

W związku z tym tak istotna jest metafizyka fizyczności seksualnego aktu, w którym człowiek doświadcza w całej rozciągłości swego biologicznego trwania, jednocześnie rzucając swoją egzystencję na plan historii.

Te aspekty życia, w których rozmnażanie wiąże się ze śmiercią, mają niezaprzeczalnie obiektywny charakter, ale, jak już wspomniałem, nawet elementarne życie najprostszego organizmu jest bez wątpienia doświadczeniem wewnętrznym. Możemy mówić o tym doświadczeniu, choć przyznajemy, że nie da się go przekazać. Chodzi tu o kryzys bytu: istota żywa ma doświadczenie wewnętrzne bytu w kryzysie będącym dla niej próbą: w przejściu od ciągłości do nieciągłości bądź od nieciągłości do ciągłości waży się jej byt. Najprostszy organizm ma poczucie siebie, poczucie własnych granic. Kiedy granice się zmieniają, to podstawowe poczucie ulega zachwianiu, co wywołuje kryzys istoty mającej poczucie siebie<sup>2</sup>.

Doświadczenie wewnętrzne jest doświadczeniem wszechobecnej rozkoszy, wywołującej grozę wynikającą ze świadomości bliskości śmierci, którą stosunek oszukuje, ale jednocześnie to oszustwo maskuje jej wszechobecną moc prowadzącą wszakże do reaktywacji niezniszczalnego pędu życia.

Śmierć obecna w erotycznym akcie wzmacnia rozkosz, staje się impulsem konstytuującym doświadczenie wewnętrzne.

Aktywność erotyczna nie zawsze ma ten złowieszczy aspekt, nie zawsze jest tym rozdarciem, ale to właściwe ludzkiej zmysłowości rozdarciem jest głęboko ukrytą, tajemną sprężyną erotyzmu. To, co w rozpoznaniu śmierci zapiera dech, w jakiś sposób musi w momencie szczytowania uciąć oddech<sup>3</sup>.

W samym akcie erotycznym zawiera się potencja transgresji, przekroczenia – nawet jeśli nie jest to akt perwersyjny – stanowiąca dla Bataille’a impuls zwielokrotniający doświadczenie wewnętrzne. To transgresja przekraczania własnej cielesności poprzez wkraczanie w cielesność drugiego człowieka, łączenie się z nim w akcie seksualnego spazmu. I w tym zespoleniu, czy raczej w momencie, kiedy owo zespolenie się kończy,

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 101.

<sup>3</sup> Tamże, s. 105.

również jest element śmierci, śmierci istoty doskonałej, którą tworzą kobieta i mężczyzna połączeni przez kilka sekund orgazmu w jedność.

Trzeba jednak podkreślić, że erotyzm, akt seksualny, doświadczenie wewnętrzne, jeśli realizowane są w cieniu (i za pośrednictwem) śmierci, jako niemego, ale ważnego świadka toczących się wydarzeń, stają się tak naprawdę emanacją życia, nieustającego, ciągle zmieniającego się i niwelującego potęgę śmierci. Tak naprawdę Bataille mówi o nucie śmierci nadającej sens erotycznemu przeżyciu wewnętrznemu tylko po to, by dokonać afirmacji życia, którego wypełnieniem i spełnieniem staje się akt seksualny. Jeśli śmierć jest obecna w Bataille'owskim doświadczeniu wewnętrznym, to wyłącznie dlatego, by aktywować stan trwania. Choćby biologicznego.

Inaczej rzecz się ma u Mishimy. U Mishimy akt seksualnego zespolenia również prowadzi do doświadczenia wewnętrznego, ale śmierć obecna w tym akcie nie jest jedynie akcentem, ale staje się jego wypełnieniem i spełnieniem. „Mała śmierć” zostaje zastąpiona „dużą śmiercią” – aktowi seksualnego zbliżenia musi towarzyszyć akt rytualnego samobójstwa. To już nie jest gra ze śmiercią, w której oszukana wraca ona w postaci potomstwa, ponownie oszukującego śmierć, zespalać się w niekończącym się cyklu prokreacji. To śmierć triumfująca, stająca się synonimem doświadczenia wewnętrznego, jego kwintesencją.

Najpełniej ów erotyczny taniec ze śmiercią ukazał Mishima w krótkim opowiadaniu *Umiłowanie ojczyzny*, w którym opisał okoliczności i przebieg podwójnego samobójstwa japońskiego oficera Shinjiego Takeyamy i jego małżonki (wydarzenie to miało miejsce 28 lutego 1936 roku i było następstwem oficerskiego puczu przygotowanego przez przyjaciół Takeyamy, przeciwko którym miał on walczyć). Opowiadanie ma symetryczną budowę. Najpierw autor opisuje powrót bohatera z garnizonu, uroczystą wieczerzę małżonków oraz przygotowanie i miłosne uniesienia poprzedzające akt rytualnego samobójstwa na modłę samurajską (*seppukku* – rozcięcie brzucha mieczem), opisanego w drugiej części utworu. Co charakterystyczne, motywem przewodnim obu opisów jest śmierć stająca się nie tyle motywem przewijającym się w aktywności postaci, co ich „przedmiotem pożądania” materializującym widmo absolutnej wolności:

Splótł dłonie nad głową i wpatrywał się w ciemne deski sufitu, dokąd nie docierało światło lampy stojącej u wezglowia. Na co teraz czekał – na śmierć czy na szaleństwo zmysłowych rozkoszy? Mogło się wydawać, że jedno i drugie spletało się nawzajem, zupełnie jak gdyby sama śmierć stawała się przedmiotem pożądania. Jedno było pewne – nigdy przedtem nie zdarzyło się porucznikowi zakosztować każdej cząstką ciała tak całkowitej, doskonałej wolności<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Y. Mishima *Umiłowanie ojczyzny* [w:] *Zimny płomień*, przeł. H. Lipszyc, posłowie B. Kubiak Ho – Chi, Warszawa 2008, s. 100.

Co więcej, jedynie poprzez śmierć bohaterowie opowiadania Mishimy mogą doświadczyć piękna, które zdaje się objawiać tylko i wyłącznie w chwili agonii:

Patrząc na jej białą wiotką postać, porucznik twarzą w twarz ze śmiercią przeżył niezwykle uniesienie (...) Na krótki, ulotny moment przeniósł się w regiony fantastycznego urojenia. Samotna śmierć na polu bitwy, a na wprost własna żona – uosobienie piękna. Oto wstępuje w oba te wymiary jednocześnie i sprawia, że splatają się w niemożliwej, zdawałoby się, spójni<sup>5</sup>.

Śmierć nie jest już elementem nadającym smak miłosnym uniesieniom mężczyzny i kobiety, staje się przestrzenią spełnienia. Orgazm osiągnany w czasie seksualnego zespolenia zostaje zwielokrotniony, potwierdzony w akcie samobójczej śmierci kochanków. Seksualna rozkosz zostaje zdublowana poprzez ból rozrywanego ostrzem miecza i sztyletu ciała. Obie aktywności wiodą wprost do królestwa śmierci, w którym porucznik i jego żona Reiko osiągają absolutne spełnienie i wyzwolenie. Moment *satori*.

Reiko się nie ociagała. Na myśl o tym, że ból, który oddzielał ją przepaścią od umierającego męża, teraz stanie się jej udziałem, czuła tylko radość: „Radość sprawiała jej świadomość, że wstąpi w świat, który był już światem męża (...). Dotknęła czubkiem sztyletu nasady szyi. Pchnęła”<sup>6</sup>.

Mishima wprowadza jeszcze w ten układ śmierci i miłości motyw patriotyzmu. Śmierć kochanków nie tylko jest swego rodzaju superorgazmem, ale staje się medium, poprzez które bohaterowie niejako „rozpływają się” w Wielkiej Sprawie, którą jest Japońskie Cesarstwo. Autor *Umiłowania ojczyzny* ukazuje z całą siłą zespolenie Erosa i Thanatosa, w którym Thanatos, tożsamy z ojczyzną, staje się horyzontem ekstazy.

Sam Mishima uwiarygodnił literacki opis własną samobójczą śmiercią w 1970 roku, śmiercią, którą wielokrotnie zapowiadał, występując jako aktor w filmach. Jednym z nich była adaptacja *Umiłowania ojczyzny*, film *Umiłowanie ojczyzny – rytuał miłości i śmierci* (*Yukoku*, 1965), w reżyserii samego Mishimy. Pomocą na planie służył zawodowy reżyser – Masaki Domoto. W tym trwającym niespełna pół godziny, czarno-białym obrazie, z muzyką z *Tristana i Izoldy* Ryszarda Wagnera, Mishima wciela się w postać porucznika Takeyamy, zaś aktorka teatru kabuki Yoshiko Tsuruoka gra postać Reiko. Film wiernie odtwarza obie aktywności bohaterów: seksualne i śmiertelne zespolenie, nie szczędząc widzom ani widoku nagich, splecionych w miłosnym uścisku ciał, ani tryskającej z rozciętych ran krwi. Film jeszcze bardziej niż literatura, uzmysławia nam zamysł Mishimy, by ukazać erotyczną miłość i śmierć, które w swej istocie są jednym – śmiercią, w której rozbłyскуje cała istota bytu przemieniającego się w niebyt.

---

<sup>5</sup> Tamże, s. 109.

<sup>6</sup> Tamże, s. 117.

U Bataille'a jeśli nawet miłosne uniesienie prowadziło do śmierci, to była to śmierć chwilowa, zaprzęgnięta we wciąż obracające się koło bytu, u Mishimy miłosne uniesienie prowadzi do śmierci, w którym spazmatyczny orgazm zostaje zwielokrotniony aż do swego tanatycznego apogeum.

Rzeczą wartą podkreślenia jest fakt, że zarówno proza Bataille'a (który swoje teorie na temat erotyzmu przelał również na karty swych prozatorskich dokonań), jak i twórczość Mishimy, dostarczały materiału do ekranizacji. Konkretyzacji, które uwypuklają „życiowy” erotyzm Bataille'a i „śmiertelny” erotyzm Mishimy. Z filmów stanowiących bezpośrednią adaptację prozy Bataille'a wypada wymienić dwa: niezależną, jawnie pornograficzną produkcję Andrew Repasky McElhinney *Historia oka (Story of Eye, 2004)* oraz francuski film Christophe Honoré *Moja matka (Ma mere, 2004)* z Isabelle Huppert w roli tytułowej. Pierwsze dzieło to ciąg sekwencji: dokumentalnej obrazującej narodziny dziecka (z towarzyszeniem narracji z offu, przedstawiającej fakty z życia Bataille'a), oraz trzech sekwencji pornograficznych ukazujących homoseksualne zbliżenie dwóch mężczyzn i dwóch kobiet, oraz heteroseksualnej orgii z udziałem mężczyzny i dwóch kobiet.

Obraz *Moja matka* stanowi daleko bardziej interesującą intelektualnie propozycję filmową. Choć ma on strukturę eseju – w którym miejscami brak fabularnej ciągłości – jest dość wierną (pomimo przeniesienia czasu akcji z początku XX wieku na jego koniec) wersją literackiego pierwowzoru. Śledzimy skomplikowane relacje między synem (Louis Garrel) i jego matką – kobietą o imieniu Helena (Huppert) – w których erotyczna fascynacja znajduje zastępcze ujście w seksualnych ekscesach bohatera i „łowionych” na ulicy prostytutek, fizycznie przypominających matkę młodzieńca (w jednej ze scen bohater kocha się z dziewczyną, pieszczoną również przez Helenę). W finale filmu jedna z ulicznic, w której zakochuje się Pierre, zachodzi w ciążę. A więc i tutaj zakończenie dzieła filmowego przynosi triumf życia, jego afirmację, nawet jeśli erotyzm przesiąknięty jest perwersją transgresji.

W japońskich filmach eksplorujących związek Erosa i Thanatosa, stanowiących rodzaj recepcji erotycznej literatury Mishimy, śmierć triumfuje nad życiem. Prócz filmowej adaptacji *Yukoku* warto wspomnieć o dwóch filmach: arcydziele Nagisy Oshimy *Imperium zmysłów (Ai no corrida, 1976)* i niezależnej produkcji Hisayasu Sato *Mięśnie (Kurutta Butokai, 1989)*. Pierwszy film, oparty na autentycznych wydarzeniach mających miejsce w Tokio w 1936 roku, przedstawiał bulwersującą historię sadomasochistycznego związku prostytutki Abe Sady (Eiko Matsuda) z jej klientem Ishidą Kichizo (Tatsuya Fuji), zakończoną uduszeniem i kastracją mężczyzny. Film był inspirowany nie tylko faktami, ale również opowiadaniem Mishimy *Dom Kyoko*, opisującym historię sadomasochistycznego

związku młodego chłopaka i starszej od niego kobiety, zakończonego podwójnym samobójstwem. Film Oshimy jest skonstruowany w taki sposób, że wraz z bohaterami przechodzimy przez kolejne kręgi erotycznego doświadczenia: od zauroczenia, przez fazę pocałunków, seks oralny, genitalny, analny, aż po spółkowanie połączone z biciem i duszeniem mężczyzny. Ostatnim kręgiem erotycznego doświadczenia jest śmierć kochanka w momencie erotycznego spełnienia. Oshima podobnie jak Bataille ukazuje zaturę dwojga kochających się ludzi w seksualnym doświadczeniu i wzorując się na Mishimie, doprowadza swych bohaterów do śmiertelnej ekstazy.

Obraz Oshimy jest o tyle ważny, że stawia znak równości między miłością mężczyzny do kobiety, spełniającą się w śmiertelnej zaturze, a miłością do ojczyzny, w imię której młodzi japońscy żołnierze idą w bój w czasie wojny z Chińczykami. (W jednej ze scen Ishida mija kolumnę żołnierzy jadących na front. Mężczyzna i żołnierze idą w przeciwnych kierunkach, ale tak naprawdę zmierzają w jednym – w kierunku miłosnej zatury w śmierci, do kobiety i do ojczyzny, co w ujęciu Mishimy w *Umiłowaniu ojczyzny* jest tożsame).

Bohaterem filmu *Mięśnie* jest redaktor naczelny pisma dla kulturystów, biseksualista Yoko (Kitomi Ito), który szuka seksualnego spełnienia w naczyniach przemocą związkach z młodymi mężczyznami. Jeden z nich traci przypadkowo rękę, którą bohater trzyma w słoju jak cenne trofeum. Poszukiwanie jednorękiego kochanka (Takashi Ito), któremu towarzyszą przypadkowe kontakty seksualne, zarówno z kobietami, jak i z mężczyznami, jest głównym wątkiem filmu, który kończy się sceną dziwnego, przerażającego spektaklu, rozgrywającego się w opustoszałym kinie. W czasie upiornej inscenizacji bohater zostaje pozbawiony wzroku przez swego jednorękiego kochanka, a w ostatniej scenie filmu mężczyźni, ubrani w smokingi, tańczą walca.

Obraz Sato koresponduje przede wszystkim z apologią twórczości de Sade’a pióra Bataille’a oraz z ekranizacją powieści de Sade’a *120 dni Sodomy* – filmem *Saló* (1975) P.P. Pasoliniego. W jednej ze scen japońskiego filmu pojawia się nawet kasetka wideo z nagraniem obrazem Pasoliniego. Oprócz tego finał *Mięśni* jest zbliżony do finału *Saló*. Scenariusz *Kurutta Butokai* nawiązuje także do twórczości Mishimy eksplorującego w swych pismach motyw własnego homoseksualizmu – zwłaszcza do autobiograficznych *Wyznań maski* i otwarcie homoerotycznych *Zakazanych kolorów*, w których opisał on perwersyjny związek homoseksualisty i młodej kobiety. (W rzeczywistości Mishima był biseksualny, ale uważał, że homoseksualizm – czyli męski erotyzm nieprowadzący do reprodukcji, będący wyrazem zauroczenia śmiercią – jest ideałem seksualnej aktywności człowieka. Przeświadczenie to wyniósł Mishima z lektury *Hagakure* – kodeksu samurajów, zalecającego wojownikom *bushi* celibat bądź związki

homoseksualne, prowadzące do większego zżycia się społeczności samurajów – wojownik oddający życie za kochanka był wojownikiem idealnym).

W *Mięśniach* miłość fizyczna jest również sprzężona z bólem, poniżeniem i śmiercią. Można powiedzieć, że realizuje się przez te skrajne doświadczenia. Śmierć, jak pieczęć, stempluje erotyczne spazmy bohaterów filmu Ito.

Wydaje się, że zarówno Bataille, jak i Mishima, rozpatrując nierozdzielny związek Erosa i Thanatosa, mimowolnie dotarli do emocjonalnych fundamentów kultur, w obrębie których tworzyli swą filozofię gwałtowności. Podczas gdy erotyczny eksces odsłania w pismach autora *Historii oka* potęgę życia wymykającego się śmierci, w twórczości autora *Umiłowania ojczyzny* rozplywa się w stanie wszechobecnego światła śmierci. Ekranizacje pism obu autorów zdają się tylko potwierdzać tę perspektywę.