DOI: 10.19195/0137-1150.168.23

Data przesłania artykułu: 9.09.2017

Data akceptacji artykułu: 5.12.2017

ANNA GAWARECKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

Między nekrofilią a objawieniem tajemnicy. Mortualne poszukiwania Ladislava Klímy

Jsem ten, kterého jsi od prvního probouzení vědomí svého milovala, — jsem mysterium života, jevíci se nejjasněji v jeho nejnáhlejším zániku, t.j. jsem Thanatos! Jsem souhrn myšlenek, jichž předmět je tajemstvím rození neboli smrti, souhrn myšlenek zhuštěných v bytost, která může se částečně jevit i v podobě člověka¹.

Przytoczone w motcie słowa pochodzą z opowiadania *Arta* zamieszczonego w zbiorze *Slavná Nemesis* (1928), jednym z dwóch — obok *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) — tekstów literackich, które Ladislav Klíma zdecydował się opublikować, a wypowiada je przygodny, spotkany podczas spaceru w lesie, kochanek tytułowej bohaterki. Podobnie jak wiele innych figur zamieszkujących fantasmagoryczne światy pisarza, ów Thanatos odgrywa rolę rezonera — wyrażane przez niego poglądy zyskują pełną sankcję prawdziwościową, ich identycznie niemal sformułowane odpowiedniki można bowiem odnaleźć w pismach filozoficznych autora. Wprowadzenie postaci greckiego boga śmierci wytycza zaś ramy tematyczne przekazywanej nauki — skoncentrowanej w tym wypadku wokół problematyki mortualnej czy — szerzej mówiąc — eschatologicznej:

„Vše vskutku krásné je děsné, vše děsné je krásné. Vy lidé nechápete, že utrpení je slastí! Ty to aspoň tušíš! Vše ve světě je slastí, bolest jest jen klam”.

„Ano, ano! Ale smrt — je zničením”.

„Není zničení, není špatností, není nepřátelství, není nemožností”.

„Budu tedy po smrti žít?”

„Smrt je život v nejkrásnějším rozkvětu, jádro a pravé tajemství života! Vzhledem ke smrti jsi vlastně teď mrtva!”

„Zdalo se mně často, že život je smrtí. Ale co je konečně pravda?”

„Že je život smrtí, smrt životem, pravda lží! — Ale smysl těchto slov zatím nepochopíš!”

¹ L. Klíma, *Slavná Nemesis*, Praha 1993, s. 257–258.

Wpisanie śmierci w projekt ontologiczno-epistemologiczny, w którym króluje zasada *coincidentio oppositorum* i który opiera się na koncepcie wszechjedności czy prajedni, choć operuje zaskakującymi nierzadko argumentami i uzasadniane bywa szokującymi brutalizmem obrazami literackimi, w gruncie rzeczy nie odbiega od wyobrażeń skodyfikowanych przez refleksję metafizyczną modernizmu przełomu XIX i XX wieku, stanowiącą — jak wiadomo — centralny punkt odniesienia dla Klímowskiej filozofii. W takim postrzeganiu bytu wszelkie subwersje pojęć, „przewartościowania wartości” czy likwidacje przeciwieństw okazują się drogą ku ostatecznemu poznaniu, nieosiągalnemu za pomocą narzędzi klasycznej, arystotelesowskiej logiki, a literatura, traktowana w kategoriach poręcznego depozytorium zanurzonych w tradycji rozwiązań fabuło- i obrazotwórczych, urasta do rangi przekazicielki „unaocznionych” rezultatów procesu poznawczego — pisarz czyni z niej bowiem teren dokonywania gnoseologicznych doświadczeń oraz ich weryfikacji i swoistego uprawdopodobnienia. Przedmiotem owych odkrywczych eksploracji staje się „dziedzina Nieznanego”, a zatem wszystkie aspekty bytu, które pomija nauka, skupiona wokół badania zjawisk sprawdzalnych empirycznie i w rezultacie *de facto* negująca realność istnienia sfery metafizycznej lub — w najlepszym wypadku — przenosząca ją w przestrzeń tego, co wykracza poza granice dostępnej, opartej na zasadach intelektualnych wiedzy i — jako irracjonalne — mieści się w domenie nierozstrzygalności. Do takich, nieokreślonych z punktu widzenia możliwości formułowania miarodajnych scjentystycznych konkluzji, fenomenów przynależy zaś śmierć czy raczej jej kulturowo „umocowane” postrzeganie, czyniące z niej punkt graniczny, *sui generis* rzeczywistość progową, pozwalającą na przejście do odmiennego — duchowego — wymiaru. Transgresyjna funkcja umierania utożsamia się tu z momentem objawienia Tajemnicy, nadając chwili zakończenia życia rangę natychmiastowej metafizycznej rewelacji i kwestionując tym samym przeświadczenie o finalności egzystencji.

Większość modernistycznych twórców, niezależnie od religijnych przekonań, nie respektowała zasad konfesyjnej ortodoksji, uzurpującej sobie, ich zdaniem, prawo do narzucania własnego pojmowania transcendencji, i dążyła do zaproponowania alternatywnych wizji „życia po życiu”, przypominając (być może bezwiednie) słowa świętego Pawła, który w Liście do Koryntian dowodził, że podczas ludzkiego pobytu w przestrzeni doczesności:

Po części bowiem tylko poznajemy,
po części prorokujemy.
Gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonałe,
zniknie to, co jest tylko częściowe. [...]
Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno;
wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz:
Teraz poznaję po części,
wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany. (Kor 1, 13)²

² Jak sądzi Antonina Lubaszewska: „Jądro rzeczy, rzecz w sobie, zdają się dostępne poznaniu w chwili śmierci. [...] Literatura pokazuje, jak człowiek w ostatniej chwili swego życia do-

Rozpad horyzontu metafizycznego, po raz pierwszy powszechnie odczuwany właśnie w refleksji modernistycznej, zachwianie wiary w niepodważalną moc działania instancji najwyższej, stanowiącej trwałą płaszczyznę odniesienia dla budującej wartościotwórcze drogowskazy zbiorowości, powodują, że potrzeba zakorzenienia się w świecie niepodważalnych aksjomatów znajduje wyraz w licznych próbach indywidualnego, bazującego na osobistej intuicji, docierania do sfery Absolutu, nazywanych przez Charlesa Taylora „prywatnymi epifaniami”. Ich świadectw kanadyjski myśliciel dopatruje się w pierwszym rzędzie w twórczości (post)romantycznych poetów, którzy — jak pisze Agata Bielik-Robson — podjęli „eksperyment nowej duchowości, nie korzystając przy tym z ogólnodostępnego słownika objawienia publicznego”³, i dla których „epifania jest zawsze przyporządkowana pewnej wizji osobistej, gdyż poetom modernistycznym udaje się wyprowadzić nas w obszar poza subiektywnością, ale droga doń prowadzi przez szczególnie intensywną świadomość doznań wewnętrznych”⁴. Do grona projektodawców „prywatnych epifanii” Taylor zalicza między innymi Charlesa Baudelaire’a, Rainera Marie Rilkego czy Thomasa Stearnsa Eliota, nic jednak nie stoi na przeszkodzie, by zaliczyć do nich również Ladislava Klímę.

Z tej perspektywy patrząc, cała, zarówno filozoficzna, jak i literacka, twórczość autora *Traktatów i dyktatów* stanowi przykład podobnych „epifanicznych” poszukiwań, zamieniając je zresztą nierzadko w niedopuszczający sprzeciwu, przekazywany w autorytatywnym tonie zapis mistycznych (a zatem w autorskim założeniu odzwierciedlających realne atrybuty bytu) przeżyć. Skrajnie solipsystyczne stanowisko ontologiczne Klímy, wyrażone w „schopenhauerowskim” tytule rozprawy *Svět jako vědomí a nic* (1904), przypisuje ludzkiej świadomości władze w dosłownym tego słowa znaczeniu kosmogoniczne, dostrzegając w całej „widzialnej” rzeczywistości jedynie aktywowaną za pomocą woli emanację ludzkiej jaźni, nieskrępowanej żadnymi apriorycznymi i danymi z zewnątrz determinantami. Nieograniczony potencjał kreacyjny daje w rezultacie człowiekowi demiurgiczne zdolności, z jednej strony umożliwiające mu dostosowanie wytwarzanego świata do własnych duchowych potrzeb, wyobrażeń i fantazmatów, z drugiej strony zaś — usprawiedliwiające każdy czyn, o ile dokonuje się go w imię zaimplementowania prawa do absolutnej wolności. W Klímowskim uniwersum „wszystko jest bowiem dozwolone”, zawieszeniu podlegają ustalone prawa natury, a reguły etyczne steru-

chodzi do prawdy i jak zakryta prawda w sytuacji nadchodzącej śmierci przybiera postać słowną, często jako monolog przytaczany. Świadomość zwykle broni się przed kłopotliwym zagłębianiem się w siebie, ale w sytuacjach granicznych, a zwłaszcza w bliskości śmierci przez ów monolog może się ukazać wewnętrzna prawda” — *eadem*, *Życie — śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995, s. 94.

³ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 281.

⁴ C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński *et al.*, Warszawa 2012, s. 772–909. Korzystam z tłumaczenia Agaty Bielik-Robson (A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność...*, s. 281).

jące funkcjonowaniem antroposfery zyskują status bezwartościowych i wyśmiewanych przesądów.

Radykalizm ontologicznych propozycji rodzi konieczność poszukiwania strategii perswazyjnej, bogatej w argumenty na tyle przekonujące, aby nakłonić czytelnika do zaakceptowania autorskich obrazoburczych rewelacji i do przemodelowania dotychczas wyznawanych poglądów definiujących istotę rzeczywistości. Taką płaszczyznę komunikacyjną oferuje, w naturalny niejako sposób, literatura, zwłaszcza zaś tradycja pisarstwa fantastycznego, udostępniająca zarówno wzorce konstrukcyjne przedstawiania świata nadprzyrodzonego, jak i proponująca metody „uprawdopodobniania” jego reprezentacji. Klíma zaś, mimo otaczającej go legendy „niezłomnego outsidera” czeskiej literatury, świadomie wybierającego pozycję całkowitego wyobcowania z instytucjonalnie konfirmowanego (w sensie przynależności do ukonstytuowanych ugrupowań artystycznych czy podporządkowania się programom i regułom poszczególnych nurtów i kierunków twórczych) życia kulturalnego, nie odrzucał sięgania po gotowe schematy fabularne i wzorce genologiczne, w stosowaniu zabiegów intertekstualnych widząc raczej cnotę niż tak często w jego epoce krytykowane niewolnicze naśladownictwo i co więcej, do swej zależności od rozmaitych literackich antenatów przyznawał się *explicitie*:

V posledních dvou letech vychrlil jsem pro svou zábavu a zotavení fůru ‘bel’letrie’ desetkrát realističtější a hnusnější než Zola, 10krát fantastičtější než Hoffmann, 10krát obscénnější než Casanova, 10× perversnější než Baudelaire, 10× cyničtější než Grabbe, 10× paradoxnější než Wilde, 10× hrubší než Havlíček, 10× účinnější prostředek k zvrácení než ‘Labyr. Světa a r. s’, krátce non plus ultra nemravnosti, zlotřilosti a bláznovství⁵.

Prowokacyjna deklaracja, na czele motywów podjęcia przewrotnej gry z spuścizną prekursorów stawiająca „bezinteresowną” *Lust zu fabulieren*, nie powinna jednak mylić. Jej autor z niekłamaną (o czym świadczą notatki rejestrujące jego wydawnicze plany⁶) powagą podchodził bowiem do literackiej światokreacji, obarczając ją zadaniami odgrywającymi w przekazywaniu zasad i założeń konceptów egodeizmu czy deoesencji (a zatem podstawowych pojęć ze słownika Klímowskiej ontologii) niezwykle doniosłą rolę. Zastosowany przez Nietzschego (jednego z nielicznych uznawanych przez pisarza autorytetów) tryb filozoficznego dyskursu, nieunikający narracyjnych czy lirycznych wtřętów, w parabolicznych opowieściach unaoczniających abstrakcyjne tezy antropologiczne czy aksjologiczne, pozwala bowiem na odwrócenie sytuacji i przemycanie sygnałów „czystej” filozofii w ramach pozornie rozrywkowej fikcji literackiej, w praktyce utożsamiając, zgodnie zresztą z regułą *coincidentia oppositorum*, obie te — uważane wówczas za całkowicie odrębne — dziedziny. Na długo przed dekonstrukcyjnymi propozycjami Jacquesa Derridy tendencję tę odkrył w Klímowskich tekstach Jindřich Chalupec-

⁵ L. Klíma, *Dopis E. Chalupnému z 22. řřjna 1908*; cyt. za: J. Chalupecký, *Expresionisté*, Praha 1992, s. 147.

⁶ Por. L. Klíma, *Sebrané spisy*, t. 1. *Mea*, red. E. Abrams, Praha 2005, s. 132–133.

ký, podkreślając, że: „Filozofie zůstávala pro Klímu blízká poezii; byla to jakási diskursivní poezie, která jako umělecké dílo byla od počátku pokusem pochopit tušený celek poznání a artikulovat jej”⁷. „Dyskursywna poezja”, czego już nie zauważył czeski badacz, potrafi jednak płynnie przeradzać się w „filozofującą fikcjonalną narrację”, również nakierowaną na uchwycenie całości poznania, czy raczej na wypracowanie „konkurencyjnej” metody ukazania owej pierwotnej, nieodróżnianej i magmatycznej prajedni, stanowiącej załączek ponownej, o wiele doskonalszej, kosmogonii.

Warunkiem koniecznym dokonania się takiej transmutacji niezmiennie pozostaje jednak całkowite unicestwienie dotychczasowego kształtu wszechświata, w porządku fabularnym poszczególnych powieści i opowiadań wywoływane — ewentualnie symbolizowane na nieco synekdochicznej zasadzie — przez śmierć bohaterów:

Padaje do propasti [...] uvědomil si ještě, že upadl do skalní štěrbiny přímo na nehybné tělo Oreyno. A pak zahalilo se vše v sny jakési hučivé, dunivé, zdánlivě nekonečnost v sobě pohlcující. [...] Vztyčil se — vyšlehl vzhůru, ve Věčný Plamen proměněn. A plamen Jeho a Její slily se v jeden jediný, nade všechna slunce tohoto chorého vesmíru plápolající. — A jiný mocný světelný vír obetkal jejich Dvojjednost — a slastně mihotala se v něm tvář milostně spasené Erraty, slzami diademovaná, Úsměvem Věčna aurealisovaná; a Trojjedností stali se. A všechna nekonečna světla koldokola vlévala se v Ni. V Září rozplynuta zmizela Pozemskost, ve slast roztavilo se bělostné Utrpení, a v nadsvětelný, nadtónový Pochod Věčného Vítězství vše se znovuzrodilo⁸.

Ów świetlisty wir — podobnie zresztą jak przepaść (otchłań) jeden z ważnych modernistycznych symboli opatrzonych wieloma znaczeniami, najczęściej sytuowanymi w sferze semantyki sakralnej — sugeruje tutaj odtworzenie pełni bytu, jednocześnie wpisując się w ustabilizowaną w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku konwencję obrazowania zaświatów, o których Maria Podraza-Kwiatkowska pisze, że dzięki takiemu sposobowi wizualizacji nie mają

w sobie nic z wrogości, nie mają nic obcego. Jest to przestrzeń zdecydowanie przyjazna; taka, do której pragnie się powrócić jako do jedynej prawdziwej ojczyzny. Trzeba to wyraźnie podkreślić, ponieważ istnieje w tym czasie, niezwiązana z ekstazą, inna konwencja przedstawiania sfery l’Au-delà: jako tajemnicy, niedającej się rozszyfrować zagadki. Jest to wówczas otchłań, przerażająca przepaść (także rozgwieżdżone, ale budzące przestach niebo), występuje wówczas kolor czarny, mrok, *mare tenebrarum*, z rzadka tylko rozjaśnione bladym światłem⁹.

Klímowskie prezentacje zaświatów odsyłają do obu tych metod ujmowania przestrzeni transcendencji, przeważa jednak wśród nich ów wariant „ciemny”, bardziej szczegółowo czy — by tak rzec — precyzyjnie opisujący rzeczywistość krainy zwanej przez pisarza Postmortalia i wypełniający ją przedmiotami po-

⁷ J. Chalupický, *Expresionisté*, s. 151.

⁸ L. Klíma, *Slavná Nemesis*, s. 122–123, 124.

⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 113.

wszedniego użytku, topograficznymi detalami lub elementami miejskiego lub naturalnego pejzażu:

Ubíráám se nevýslovně truchlou, pahorkatou, místy lesnatou krajinou. Husté mraky kle-nuly se nad ní jako klenba hrobky temné žluté, jakých jsem nikdy neviděl. Pozdní podzim; smrt všude. Smrt... Polámané, hnědnoucí, mokré trávy klonily se v bláto; mrtvolý uschlých trsů, větríkem galvanizované, šeptaly posmrtně své sny; dušičkové kvítky, umírající pozvol-na, prosily žluté nebe o rychlou smrt; mrtvolně páchla hrobová prst' polí. Vše mne leka-lo, vše nač jsem se podíval, tajemně mně odmršťovalo. „Ubohý, ubohý!” mluvíly ke mně trávy a hroudy, lesy a mraky, „co tu ještě pohledáváš? [...] Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí!”

To swoiste „uzwyczajnienie” zaświatów: przypisanie im atrybutów codzien-ności i w rezultacie banalizacja, przełamywana częściowo sięganiem po rozwią-zania fabularne i aparat imaginacyjny o horrorowym rodowodzie, częściowo zaś stosowaniem sygnałów groteskowego nacechowania reprezentacji (w sensie Kayserowskiego pojmowania groteski, widzącego w niej „świat, który stał się obcy”¹⁰), dowodzi, że podstawowym doświadczeniem pośmiertnej egzystencji po-zostaje tu nie tyle wrażenie niezwykłości ani tym bardziej zachwyt i euforia, ile poczucie udziwnienia i wykorzenienie z oswojonych ram funkcjonowania rzeczy-wistości. Na tytułowe pytanie cytowanego opowiadania: „Jak będzie po śmierci?” pisarz zdaje się odpowiadać, mówiąc potocznym językiem: „Tak samo, tylko jesz-cze gorzej”. Zamiast ekstatycznych epifanii, dostępnych wyłącznie dla „wtajemni-czonych”, czyli tych, którzy pojęli „prawdę metafizycznego objawienia” i potrafią odnaleźć odpowiednie słowa, aby objawienie to wyartykułować, dominują tu wizje konserwujące negatywne aspekty doczesności. Jej istnienie, konsekwentnie przez Klímę-filozofa odrzucane, w aksjologicznej płaszczyźnie dzieł fikcjonalnych staje się przedmiotem zażartych ataków, nie tylko uderzających w wiarę w ontologiczną realność materii („Omyl Všeidiotství nenávistí je hoden! Omyl, že mimo mně něco existuje! To jest celý tento psí vesmír!”¹¹), lecz także korzystających z argumentów przejętych z repertuaru dekadenceckich frustracji. Stąd też pisarz czerpie rozliczne inspiracje, z jednej strony konfirmując prawo „wyrastającej ponad tłum” jednostki do przyjmowania arystokratycznych póz, zaś z drugiej — podkreślając finalność i eschatologiczny wymiar życia — zarówno konkretnego człowieka, jak i kosmosu. Z tego punktu widzenia Klímowskie uniwersum jawi się jako domena wszecho-garniającej śmierci, gdyż, co „odkrywa” książkę Sternenhoch:

¹⁰ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 24. Podobnie zagadnienie to ujmują na przykład: Lee Byron Jennings, twierdzący, że w groteskowym świecie „elementy rzeczywistości znanej nam z doświadczenia zostają ponownie połączone tak, by utworzyć nową całość, obcą tej rzeczywistości; normy codziennego życia zostają zastąpione »antynormą«” — *idem*, *Termin „groteska”*, przeł. M. B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, s. 45; a także Jean Onimus, który sądzi, iż w grotesce „chodzi zarazem (i jednocześnie) o uwypuklenie ukrytych struktur bytów i o rozbięcie naturalnego porządku” — *idem*, *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, s. 74.

¹¹ L. Klíma, *Utrpení knížete Sternenhocha. Groteskní romaneto*, Praha 1990, s. 143.

Existuje věčná odplata boží. A vše, co žije, pro tajemny hřích, v temnech věčnosti spáchaný, k smrti je umrskáno. Blaze tomu, kdo vydechne po prvních ranach, tomu blaženěji, koho prut, tlustý jako tram, jediným švihem umrtí, - nejlépe hned po narození. Ale větší část lidí je odsouzena, aby byla s nejrafinovanější pomalostí zdánlivě neškodnými metlami pomalinku — po 20 — 40 — 70 letech k smrti umrskána; to „neškodné“ to je nejhorší. — Tak vidím nyní já, tak vidí mé utrpení — Svět: pozvolné umrskání všech tvorů — delikventů — jakýmsi nejohavnějším katem... Bože, odpusť rouhání polorozšlapnutému červu...

Bluźnierczy ton wynurzeń bohatera (i narratora zarazem) wypływa z niejednokrotnie eksponowanej antyreligijnej (w sensie niechęci do wyznań zinstytucjonalizowanych¹²) postawy pisarza, ich treść jednak — przywodząca na myśl antropologię egzystencjalistyczną (nieprzypadkowo kontekstu dla egzegezy Klímowskiej filozofii poszukuje się w refleksji Heideggerowskiej¹³) — zrozumiałym czyni swoiste „zarażenie śmiercią”, które determinuje wszechobecność tematyki tanatycznej, dominującej w całej twórczości autora. Mortualne motywy powracają tu bezustannie, począwszy od najbardziej powierzchownego, dosłownego poziomu narracji — teksty Klímy, niemal bez wyjątku, kończą się bowiem śmiercią (zawsze gwałtowną, niekiedy też tajemniczą) bohaterów — przez proliferację elementów makabrycznego obrazowania (przyczyniającą się skądinąd do uwypuklenia sztuczności i umowności przedstawianego świata i odebrania mu, przynajmniej po części, powagi stosownej dla rozważań eschatologicznych) po uwypuklenie rewelatorskiego potencjału aktu umierania. Wszystkie te obszary tanatycznego imaginarium przenikają się zresztą wzajemnie, wytyczając ścieżkę ku, opisaną między innymi przez René Girarda i Rogera Caillois¹⁴, sakralizacji przemocy (rozumianej w duchu tak zwanego *sacrum* wykroczenia¹⁵) i włączając ją tym samym w Klímowski koncept filozoficzny:

¹² Por. J. Chalupický, *Expresionisté*, s. 170–171.

¹³ Por. J. Zmr, *Filosof hrde lidskosti*, [w:] L. Klíma, *Vieřiny věčnosti. Prózy, listy, eseje, sen-tence*, Praha 1989, s. 14–15.

¹⁴ Por. R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995; R. Girard, *Sacrum i przemoc*, przeł. M. Plecińska, J. Pleciński, Poznań 1993.

¹⁵ Pojęcie „*sacrum* wykroczenia” Grażyna Tomaszewska łączy z archaicznym pojmowaniem święta, podkreślając, że wejście w czas świąteczny „to wkroczenie w prawiek, chaos, w potencję wszelkich mocy twórczych; w raj i koszmar zarazem. Nie reguła i zakaz, ale wykroczenie i przesada stają się normą, bo w tym mitycznym czasie wszystko dopiero się formuje, przekształca, przeistacza. Dzięki świętu można dokonać symbolicznego stworzenia świata i społeczności od nowa. Święto oczyszcza ze zmas, plam, osadów, które prowadzi każdy czas norm, zakazów i reguł. Przyzwolone granice są warunkiem trwania świata porządku, ale i ów PORZĄDEK musi podlegać okresowej, symbolicznej i sakralnej anarchii; musi przechodzić systematyczną próbę całkowitego chaosu. Inaczej trwanie przekształca się w stagnację i zamiera” — *eadem*, *Co się stało z „sacrum wykroczenia”?*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 107. Zaś Bogdan Banasiak przypomina, że: „Choć *sacrum* budzi grozę i odruch odrzucenia, bo dziś znamy boskość tylko w postaci czysto symbolicznych przedstawień o charakterze teatralnym (religia), to jednak doskonale wiemy, że u źródeł cywilizacji leży mord założycielski (instytucja kozła ofiarnego), że nasi przodkowie oddawali się okrucieństwu obrzędowemu, składali krwawe ofiary z ludzi i zwierząt, uprawiali prostytucję sakralną, realizowali brutalne obrzędy inicjacyjne czy wreszcie uczestniczyli w dzi-

Kníže Sternenhoch klesnutím na mrtvolu poranil si o její obnážené kosti tvář. Milostivá byla mu Daemona i zde! — Za dva dny zemřel otravou krve. Až do příchodu posledního bezvědomí — stále usmívavý a veselý, jako jinoch, jemuž dívka vyznala právě lásku. Pronášel nadšilenec, za minutu více nádherných myšlenek, než jich pronese normální inteligent za celý život. Třeštil ovšem; na př. zaměňoval Choť svou se sluneční září [...]. A ve chvíli, když zavírali nad ním rakev, vzplánula tvář mysticky, jakoby vlastním světlem, pod pohledem slunce. Po celý den se neobjevilo — a zapadlo hned opět za mrak v ten okamžik, když zapadlo víko nad hlavou Pokorného Vítěze. To Bohyně poslala i odloženému Oděvu Jeho Svaté duše poslední, sluneční políbení¹⁶.

Akt nekrofilski utožsamia się tutaj z epifaniczną ekstazą, a częste w prozie pisarza sygnały gloryfikacji okrucieństwa — również, czy nawet w pierwszym rzędzie, w jego sadomasochistycznej odmianie — towarzyszą niezmiennie podawaniu w wątpliwość powszechnie akceptowanych norm etycznych wywodzących swe źródło z chrześcijańskiej aksjologii. Powracające w wypowiedziach bohaterów „apoteozy zabijania” (zwłaszcza w formie tak zwanego *acte gratuit*¹⁷) podporządkowują się zaś przykazaniom nowej quasi-religii przebóstwionego „ja”, jak każdy projekt teologiczny (w tym wypadku raczej „egoteologiczny”) potrzebującej własnej narracji mitycznej, która powinna także obejmować opowieść o „mordzie założycielskim”:

Bagatelles! Všedění není nic jiného než vraždění, vraždění totež co rodění. Zabít člověka je totéž a méně než zabít myšlenku. [...] Nevytýkám si, že jsem zabila mnoho lidí, ale to, že jsem jich zabila příliš málo¹⁸.

Z innej, o wiele „przyziemniejszej”, strony patrząc, można tę predylekcję do rehabilitowania zbrodni wyjaśniać pragnieniem przełamywania społecznego tabu i co bardziej istotne — odnajdywać w niej wyraz nietzscheańskiego unieważnienia podziału na dobro i zło, który zresztą w Klímowskiej wykładni w ogóle traci rację bytu, jak wszystko w jego filozoficznej teorii roztapiając się w monolicii wieczności. Nie należy też przy tej okazji zapominać, że pisarz dostrzegał w literaturze wspomnianą już kwintesencję „niemoralności, łotrostwa, i szaleństwa” oraz hołdował zasadzie, zgodnie z którą, jak to ujmuje Simone Weil:

Zło wyimaginowane jest romantyczne, barwne, zło rzeczywiste jest szare, monotonne, jałowe, nudne. Dobro wyimaginowane jest nudne, dobro rzeczywiste jest zawsze nowe, cudowne, upajające. „Literatura wyobraźni” jest więc albo nudna albo niemoralna (czy też jedno i drugie)¹⁹.

kich orgiach. Sacrum — uchylająca wszelkie normy i prawa (transgresja) sfera bezsensownego wydatkowania i bezcelowego marnotrawienia (sił, środków, spermy, życia) w ekstatycznym uniesieniu (akty autoteliczne)” — *idem*, *Markiz de Sade — sakralizacja przemocy*, [w:] *Erotyzm, groza, okrucieństwo — dominanty współczesnej kultury*, red. M. Kamińska, A. Horowski, Poznań 2008, s. 30–31.

¹⁶ L. Klíma, *Utrpení knížete Sternenhocha. Groteskní romaneto*, Praha 1990, s. 200–201.

¹⁷ Por. M. Januszkiewicz, *W kręgu antybohatera: acte gratuit — czyn nieumotywowany*, „Polonistyka” 2006, nr 10, s. 12–17.

¹⁸ L. Klíma, *Utrpení knížete Sternenhocha...*, s. 115.

¹⁹ S. Weil, *Wybór pism*, przeł. C. Miłosz, t. 1, Warszawa 1983, s. 206.

Takie zaś postawienie sprawy powoduje, że zabijanie, podobnie jak obrazy przemocy, okrucieństwa i rozmaite abiektywne opisy rozkładających się trupów i ciał w agonii, okazują się atrakcyjne dla czytelników i że atrakcyjność ta niezmiennie, co doskonale wiedział już Baudelaire i podążający za jego myślą dekadenci, wygrywa z nudą zbanalizowanego i przykrojonego do wymogów przeciętności etycznego przekazu stanowiącego w potocznym mniemaniu podstawową misję twórczości literackiej²⁰.

Nekrofilia — w świecie zdezwuowanych wartości wyznaczających aksjologiczny horyzont powieści o mistycznym małżeństwie Sternenhocha sygnalizująca ostateczne utożsamienie życia ze śmiercią, a dla bohatera oznaczająca końcowy etap inicjacyjnego wtajemniczenia prowadzącego do jego pełnej deifikacji — przynależy do „żelaznego zasobu” dekadentckiego katalogu perwersji, wyjątkowo wówczas wysoko cenionych, gdyż współgrających z konstytutywną dla „schyłkowej formacji” negacją wszystkiego, co naturalne²¹. Wrażliwość nekrofiliska, która — o czym pisze Wojciech Gutowski — „w niszczeniu, cierpieniu i agonii odkrywa ambiwalentną przyjemność i dwuznaczne piękno”²², w twórczości Klímy symbolizuje jednak nie tylko charakterystyczne dla literatury i refleksji antropologicznej przełomu XIX i XX wieku powiązanie sfery tanatycznej z erotyką. W cytowanym wcześniej opowiadaniu *Arta*, dzięki semantyce imienia protagonistki, przypomina też o odwiecznym „romansie” sztuki ze śmiercią, od zarania dziejów niepokojącej artystów, zmuszającej do zadawania egzystencjalnych i metafizycznych pytań oraz poszukiwania odpowiedzi uwzględniających filozoficzne i religijne konteksty światopoglądowe, mniej lub bardziej osobiście przeżyte i zinterioryzowane w prywatnym systemie wierzeniowym danego twórcy. Jak bowiem przypomina Michel Guimar,

dzieło sztuki, działania twórcze, a zwłaszcza to, co nazywamy inspiracją, jest efektem czasem nieświadomej, często jednak rozpoznawanej przez artystę obsesji Śmierci, pojętej nie jako mglista idea, lecz jako realna obecność kierująca jego ręką. O ile też technika twórcza zależy niekiedy od miejsca, od wykształcenia, pozornej przynależności artysty do którejś z tradycyjnych kategorii, o tyle znajduje ona zastosowanie jedynie pod wpływem głównych kategorii Śmier-

²⁰ Por. „Kosti rukou a nohou jednoroční mrtvolý byli ovinuty provazy. V tom, co zbylo z úst, nalezeny nečisté hadříky, které věda uznala za zbytky ponožky. Tatáž věda konstatovala v »žaludku« zbytky nestravené syrové krve, a prohlásila, že smrt nastala asi za 14 dní, vykrvácením; spoutaná rozkousala si ramena, kolena, vûbec vše, kam zuby mohla dosáhnout. Jinak by prý žila ještě o několik dní déle. Učinila tak, tvrdili učenci, aby zlevila své žizni. My však soudíme, že skončila sebevraždou” — L. Klíma, *Utrpení knížete Sternenhocha...*, s. 200.

²¹ Por. T. Walas, *Ku otchlani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków-Wrocław 1985, s. 78–79, 193. Zdaniem Wojciecha Gutowskiego „Dekadentcki mit »rozkosznej śmierci«, »bolesnego Erosa« świadczył o autonomii twórcy, który nie tylko potrafił wyłączyć się ze zmienności życia i podnieść do rangi absolutu chwilę intensywnej rozkoszy, nie tylko uwieczniał piękne ciało w marzeniu Anty-Pigmaliona, ale projektował najbardziej »zakazane«, »niemoralne« i nienaturalne przeżycie — jedność zmysłowej rozkoszy i śmierci” — *idem*, *Nagie dusze i maski*, Kraków 1997, s. 150.

²² *Ibidem*, s. 148.

ci, wśród których ujawniają już swą rolę Mroczność, Niezwykłość i Demoniczność — punkty oparcia i skupienia dla innych kategorii mających udział w procesie twórczym²³.

Pisarstwo Klímy może zaś stanowić doskonały przykład potwierdzenia tej tezy, tematyka mortualna sytuuje się bowiem w absolutnym centrum autorskiego światoo obrazu, usuwając w cień i osłabiając znaczenie również wyraziście obecnych w jego prozie motywów „pokrewnych” — snu i różnego rodzaju „odmiennych stanów świadomości”, które — o czym przypomina Maria Podraza-Kwiatkowska — w refleksji modernistycznej postrzegane były

jako wynik potężnej siły kreacyjnej, którą rozporządza ludzka wyobraźnia. Siły kreacyjnej, działającej niezależnie od naszej świadomości, w odmienny zatem niż normalny sposób. Wskazywano pokrewieństwo snu i innych stanów, w których dochodzi do głosu „ja” głębokie; takich jak ekstaza, halucynacja, widzenia narkotyczne itp.²⁴

Zarówno rojenia popadające w szaleństwo (wszystko wskazuje na to, że pozorne) Sternenhocha, jak i licznie przytaczana treść onirycznych marzeń — zdolnych, choć w niedoskonały sposób, odtworzyć wyniki najwyższego poznania i ujrzeć uniwersum w jego nieodróżnicowanym, likwidującym antynomie kształcie — służą Klímie w pierwszym rzędzie do umotywowania i — w pewnym stopniu — uprawdopodobnienia ewokacji postmortalnych pejzaży, które dzięki temu zyskują swoisty podwojony status ontologiczny: jednocześnie realny (oczywiście w ramach fabularnej fikcji) i wyobrażony²⁵. Bohaterowie śnią o własnym życiu pośmiertnym lub „autentyczną” pośmiertną egzystencję uznają za sennie

²³ M. Guiomar, *Zasady estetyki śmierci*, przeł. T. Swoboda, [w:] *Wymiary śmierci*, red. S. Rośiek, Gdańsk 2010, s. 93.

²⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnabulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] *eadem, Somnabulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985, s. 153.

²⁵ Por. P. Linhart, *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*, Praha 2013, s. 139. Pisząc o roli marzeń sennych i ich związku z problematyką mortualną w Klímowskiej wizji ontologicznej, Jindřich Chalupský przypomina, że: „Starosti a strasti bdělého života tam mizí. Nerozeznává se už půvabné a ohyzdné, ničivé a obrozující; vše je tu najednou a pospolu; ve velkých Klímových prózách příznak a smyslová danost se k nerozeznání prostupují, bdění je pohlcováno snem a z něj vyvstává. Vědomí už není vázáno na život, nýbrž náš život na ně; nakonec i rozdílný života a smrti přestává platit” — *idem, Expresionisté*, s. 148. O powiązaniu śmierci ze snem przypomina między innymi Antonina Lubaszewska: „W świecie symboliki chrześcijańskiej sen jest symbolem śmierci i grzesznego uśpienia [...]. Ale wiele śladów takiego wyobrażenia śmierci prowadzi do tradycji homeryckiej i filozoficznej starożytności. [...] Przywołać można neoplatonczyków z ich metafizyczną koncepcją duszy. Tradycja ta głosiła, że gdy czuwamy posługujemy się «cielesną» formą duszy, gdy śpimy dusza wyzwala się z pęt ciała i żyje życiem pozazmysłowym. [...] »Jeden i drugi stan jest wyzwoleniem duszy, gdyż umożliwia jej poznanie, nie zakłócone błędami, złudzeniami i namiętnościami naszej cielesnej natury. Jest to filozoficzna wersja mitu [...] o dwóch braciach bliźniaczych: białym i czarnym. Pierwszy nazywa się Hypnos, drugi Thanatos» — *eadem, Życie — śmierci doskonałość...*, s. 90–91. Cytat wewnętrzny pochodzi z: I. Dąbska, *Zagadnienie marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, [w:] *eadem, Znaki i myśli*, Warszawa 1975, s. 137.

majaki, a odbiorcy pozostaje w efekcie gubienie się w domysłach i poszukiwanie na własną rękę „prawidłowego” rozwikłania zagadki:

Na štěstí tvoří publikovaná část celek už zaokrouhlený a průměrný čtenář je uspokojen zdánlivým rozluštěním; ve skutečnosti však zůstává v dalším až do konce nerozluštěno, zabil-li Lebenmeyera onen sen, či je vše jen snem nachmeleného²⁶.

Mimo autorytatywnego tonu filozoficznych dociekań, fantasmagoryczny świat Klímowskich opowieści rodzi więc wiele pytań i nie dostarcza gotowych odpowiedzi, a śmierć — najważniejszy komponent pisarskiego projektu antropologicznego — nieustannie zwraca ku czytelnikowi swe nieodgadnione oblicze, inspirując go do samodzielnego formułowania interpretacyjnych konkluzji. W tym otwarciu i nierozstrzygalności znaczeń leży zaś najgłębsza, wieczna, mówiąc językiem epoki, tajemnica ludzkiej egzystencji, nierozwiązywalna co prawda, ale nieustannie zmuszająca do metafizycznych eksploracji. Ich terenem Klíma czyni imaginacyjną rzeczywistość dzieła literackiego, tylko ona bowiem dopuszcza wszelkie „eksperymenty wyobraźni” i tylko ona pozwala rozpoznać, przybliżyć i w ostatecznym rozrachunku — ośwoić nieuchronną finalność każdej formy życia.

Bibliografia

- Banasiak B., *Markiz de Sade — sakralizacja przemocy*, [w:] *Erotyzm, groza, okrucieństwo — dominanty współczesnej kultury*, red. M. Kamińska, A. Horowski, Poznań 2008.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995.
- Chalupecký J., *Expresionisté*, Praha 1992.
- Dąmbska I., *Zagadnienie marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, [w:] *eadem, Znaki i myśli*, Warszawa 1975.
- Girard R., *Sacrum i przemoc*, przeł. M. Plecińska, J. Pleciński, Poznań 1993.
- Guiomar M., *Zasady estetyki śmierci*, przeł. T. Swoboda, [w:] *Wymiary śmierci*, red. S. Rosiek, Gdańsk 2010.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski*, Kraków 1997.
- Januszkiewicz M., *W kręgu antybohatera: acte gratuit — czyn nieumotywowany*, „Polonistyka” 2006, nr 10.
- Jennings L. B., *Termin „groteska”*, przeł. M. B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Klíma L., *Sebrané spisy*, t. 1. *Mea*, red. E. Abrams, Praha 2005.
- Klíma L., *Slavná Nemesis*, Praha 1993.
- Klíma L., *Utrpení knížete Sternenhocha. Groteskní romaneto*, Praha 1990.
- Klíma L., *Vteřiny věčnosti. Prózy, listy, eseje, sentence*, Praha 1989.
- Linhart P., *Výpravění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*, Praha 2013.

²⁶ L. Klíma, *Jak bude po smrti*, [w:] *Slavná Nemesis*, s. 145–146.

- Lubaszewska A., *Życie — śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.
- Onimus J., *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnabulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] *eadem, Somnabulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa 2012.
- Tomaszewska G., *Co się stało z „sacrum wykroczenia”?*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002.
- Walas T., *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków-Wrocław 1985.
- Weil S., *Wybór pism*, przeł. C. Miłosz, t. 1, Warszawa 1983.
- Zumr J., *Filosof hrdé lidskosti*, [w:] L. Klíma, *Vteřiny věčnosti. Prózy, listy, eseje, sentence*, Praha 1989.

Between necrophilia and epiphany: Thanatological fascinations of Ladislav Klíma

Summary

Thanatological themes often appear in Ladislav Klíma's prose as a characteristic keystone of his anthropological project. In some of the writer's novel and short stories (e.g. *Utrpení knížete Sternenhocha, Jak bude po smrti, Slavná Nemesis*) the topic of death introduces large-scale philosophical or metaphysical speculations. It also functions as a way depicting death which is confirmed in the cultural tradition. In both cases Klíma plays a perverse and complicated game with the typical components of the European eschatological imagination. On the one hand, he shows those components in a grotesque manner, which means treating the human mortality without appropriate respect and dignity, on the other hand he incorporates thanatological topics into his controversial project of a new cosmogony and deification of man.

Keywords: necrophilia, grotesque, gothic novel, egodeism, metaphysical mystery

Mezi nekrohilií a odhaleným tajemstvím. Mortuální hledání Ladislava Klímy

Obsah

Mortuální tematika v tvorbě Ladislava Klímy tvoří specifický klíč k jeho antropologickému projektu. V některých Klímových románech a povídkách (například *Utrpení knížete Sternenhocha, Jak bude po smrti, Slavná Nemesis*) téma smrti otevírá cestu k široce pojatým filozofickým nebo metafyzickým úvahám a aktivizuje kódy mortuálních obrazů utkvělých v představách

tradiční kultury. V obou případech Klíma vede složitou a určitým způsobem přelomovou hru s komponenty tanatického imaginaria umístěného ve všeobecných, skupinových evropských představách. Těmto komponentům propůjčuje groteskní rozměr, čímž zpochybňuje povinnost zobrazování eschatologických motivů s úctou či respektem a začleňuje je do svého — komplikovaného a kontroverzního — projektu nové kosmogonie a koncepce lidské deifikace.

Klíčová slova: nekrofilie, groteska, strašidelný román, egodeismus, metafyzické tajemství