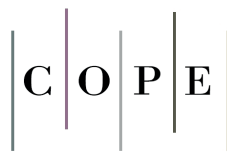


MICHAŁ KRUSZELNICKI

Wyższa Szkoła Kształcenia Zawodowego Wrocław

 0000-0002-4987-9218

e-mail: michal.kruszelnicki@wskz.pl



Member Since 2023

JM 17311

<https://doi.org/10.18778/1689-4286.66.06>

HYBRIS nr 66 (2026)

e-ISSN: 1689-4286

Received: 2026-04-17; **Verified:** 2026-04-20; **Accepted:** 2026-04-20.

© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: University College of Professional Education (WSKZ) in Wrocław

Conflicts of interests: None

Ethical Considerations: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication.

Declaration regarding the use of GAI tools: None

BAŚŃ Z PIEKŁA RODEM: MATUSZEWSKI / SADE

Préface

Autor we Wstępie¹ przedstawia podstawowe założenia swojej pracy, sytuując dwie największe powieści Sade’a – *Nową Justynę* i *Historię Julietty* – w kontekście baśniowego imaginarium, strukturującego dzieło Markiza i nadającego mu wymiar „baśni filozoficznej”. Poszukuje fundamentalnej inspiracji dla Sadycznej wyobraźni i odnajduje ją właśnie w tradycji baśni (tu słusznie mowa o *Tysiącu i jednej nocy* jako przez długi czas najczęściej obok Biblii drukowanego i czytanego dzieła w Europie), w świecie dziecięcych gier i zabaw, w religijnych przekazach martyrologicznych, również uprzystępnianych dzieciom do

¹ K. Matuszewski, *Baśniowe oratorium. O Nowej Justynie i Historii Julietty Markiza de Sade*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025. Kolejne przypisy do tej pracy lokalizowane są bezpośrednio w tekście z podaniem numeru strony.

ambiwalentnych wzruszeń jeszcze długo przed epoką Sade'a. Dobrze wskazana zostaje rola tych tropów w kształtowaniu literackiej struktury i motywów HJ i NJ. Autor pragnie oddemonizować Sade'a, ukazując go nie jako apologetę zbrodni, lecz jako mistrza narracyjnej fantasmagorii, który w swym dziele tworzy „baśniowe oratorium” o przemocy wpisanej w naturę i wyobraźnię. Teza o powrocie ku dziecięcej, frenetycznej wyobraźni jako źródle markizowej kreacji (inspirowana tekstem Lydiei Vázquez), jest w rzeczy samej intrygująca; nieco bardziej problematyzowany jest w świetle tych rewelacji utrwalony pogląd, że to dopiero romantyzm „odkrywa dziecko”. Naprawdę ogrom tu oryginalnych wątków, których nie znał dotychczas polski dyskurs sadologiczny, choćby fragmenty dotyczące opracowania Antonia Gallonio, hagiografii czy konkretnych technik tortur, które Sade ewidentnie, jak teraz dopiero widać, zapożycza z chrześcijańskiej tradycji martyrologicznej.

Wstęp wciąga, zapowiadając intertekstualną ucztę, a jednocześnie bardzo wysoki poziom intelektualny tej rozprawy, który wzniesie pewnie niejaką barierę dla czytelnika mniej obeznanego z kontekstem literacko-filozoficznym. Cóż z tego? Ktoś tam pewnie uważałby za stosowne sugerować większą syntetyczność wywodu, skrócenia nazbyt może rozbudowanych dygresji wprowadzeniem przypisów objaśniających mniej oczywiste aluzje i nazwiska, a nawet spolszczać wyrafinowane słowa-przeszczepy z języków romańskich i germańskich... Myślę – i nie ja jeden – że uskutecznienie takiej „porady” okaleczyłoby idiolekt polskiego Badacza, z jakiego go znamy i za który tak bardzo cenimy.

Matuszewski stawia we Wstępie silną i frapującą tezę: *Nowa Justyna* i *Historia Julietty* to dzieła, które należy rozpatrywać jako „baśń filozoficzną” – formę gatunkową, w której Sade transponuje dziecięcą wyobraźnię, archetypiczne narracje i fantasmagoryczne struktury w projekt literacki o wymiarze edukacyjno-moralnym, a nawet (jak to baśń) – terapeutycznym. Ten heurystyczny zabieg i odczytanie, jak najbardziej zasadne i inspirujące, można było nieco gruntowniej osadzić w analizie formalnych aspektów dzieła. Autor przekonuje, że: „...HJ sama jest baśnią; tworzące ją strategie narracyjne odpowiadają kanonom tego gatunku literackiego” (s. 16), operuje sugestywnymi wyrażeniami: „bajka

absolutnie erotyczna” (za A. Le Brun, s. 18), owo tytułowe „baśniowe oratorium”, wzmiankuje o baśniowych rekwizytach u Sade’a: „ustronne zamki, skarbcze, klucze, różdżki, proszki do wywoływania magicznych skutków lub będące truciznami, symptomatyczne chusteczki, seksualne maszyny i utensylia” (s. 16), ale to troszkę mało, by pewnie zakorzenić tezę o baśniowej formie powieści Sade’a w kategoriach narratologicznych czy strukturalnych. Słusznie dostrzeżone zostają pokrewieństwa HJ z tradycją literatury szkatułkowej i opowieści ramowej, ale nie dowiadujemy się, jak konkretnie technika narracji ramowej u Sade’a funkcjonuje; na przykład czy, i w jaki sposób, perspektywa narracyjna Julietty wpływa na strukturę fabularną? Jakie są konsekwencje obecności słuchaczy w tekście, czy mamy do czynienia zaledwie z autotematyzacją narracji (na pewno tak jest w przypadku całej opowieści Julietty, czy ekfrastycznych perełek w postaci opowieści Hieronima, Minskiego, Brisa-Testy...), czy może aż z jej destabilizacją (zamazywanie granic między opowiadaniem a *performansem*, historyczny realizm opowieści czy demonstracja wyobraźni + mruganie okiem do czytelnika ++ prowokacja narracyjna dla potęgowania ekscesu...?). Czy i jak baśniowa konwencja wpływa na sposób charakteryzowania postaci, organizację przestrzeni i czasu literackiego, a nawet rozwiązania fabularne (topika baśni, motywy, archetypy)? Czy świat przedstawiony i sam bohater baśni – zwyczajny, codzienny, swojski – przekłada się na Sadyczny świat egzorbitalnego, niemożliwego czy nadprzyrodzonego ekscesu? Czy z gruntu i finalnie optymistyczny charakter baśni (pomimo okropności, jakie często zawierają i uwzględniając przygnębiające Andersen’owskie wyjątki) odpowiada w jakimś choćby małym stopniu pesymistycznemu wydźwiękowi powieści Markiza, które w odwiecznym sporze Dobra i Zła zasadniczo poniżają pierwsze i gloryfikują drugie? Sformułowania o „baśniowych ingrediencjach” brzmią nieco zbyt ogólnie, ale z drugiej strony nadmierna teoretyzacja baśniowego tropu kłóciłaby się z żywą i fascynującą opowieścią o świecie literackim Markiza, poza tym Autor doskonale orientuje się w literaturze poświęconej baśni i ma prawo ograniczyć się tylko do wskazania interpretacyjnie ważkiego tropu.

Première partie: Justine

Część pierwsza książki, nosząca tytuł *Sade transoceaniczny*, stanowi bardzo szeroko zakrojoną próbę uchwycenia kluczowych filozoficznych wymiarów *Nowej Justyny* MdS. Autor stara się odczytać powieść jako nie tyle apologię występku, ile złożony traktat o kondycji człowieka i fundamentalnym napięciu między cnotą a złem, między naturalistyczną wizją życia a idealizmem skazanym na klęskę.

I.I.–I.V. Matuszewski stawia zrazu ważne pytanie o aksjologiczny wymiar *NJ*: czy świat przedstawiony przez Sade'a jest apoteozą popędowego żywiołu (uosabianego przez libertynów), czy może jednak stanowi moralistyczną przestrożę? Autor zauważa, że choć *NJ* wydaje się faworyzować występki, obecność Justyny – heroicznej, choć od początku do końca przegranej – otwiera przestrzeń dla odczytania dzieła jako moralistycznej konfrontacji. Proponuje odczytanie Sade'a jako autora stawiającego dramatyczne pytania o dobro i zło, a nie jednoznacznego rzecznika zbrodni. Markiz nie jest w takim oglądzie „trywialnym obrazoburcą. Oddaje głos cnotcie, która potrafi argumentować, zniewała determinacją, heroicznie zмага się z perypetiami, odnosi mniejsze lub większe sukcesy, a zwłaszcza uruchamia w czytelniku odruch solidarności w toczonej przez nią walce o uznanie i zwycięstwo” (s. 21–22). Matuszewski świetnie rekonstruuje dramatyczne starcie cnoty i występku w powieści, twierdząc (o tym jeszcze zaraz), że choć zło zdaje się triumfować, dzieło nie zamyka się w jednoznacznej afirmacji przemocy – pojawiają się tropy świadczące o sympatii narratora do Justyny, nawet o jej męczeństwie jako figurze Chrystusowej, a tym samym o nieoczywistym znaczeniu jej klęski.

Po takiej, szkicowo zarysowanej przeze mnie drodze, Autor staje wobec problemu ambiwalencji *NJ* i dzieła Sade'a w ogóle. Zabiera się za niego wszelako w sposób nieco zaskakujący, w trybie ukłonu dla znanej aporii, na jaką natrafia stosownie wyewoluowana Sadyczna świadomość, czyli libertyn przesycony niedomiarem doznań i zbrodni, przy tym hiper-refleksyjny, więc coraz bardziej sfrustrowany, toteż chroniący się w lube skądinąd fantazje o zbrodni masowej, kosmicznej,

perpetualnej – o Niemożliwym. Bo też marzenia o totalnej destrukcji wszechświata okazują się nierealne. Sade, zamiast jednoznacznego demona występku, jawi się KM-u jako ironiczny obserwator kabotyńskiej natury zła. Blanchot widziałby rzecz inaczej. Sade wprowadza kluczowe pojęcie apatii po to, by pokazać, że libertyn nie godzi się na bycie automatonem spełniającym odgórnie wydawane (przez Naturę – tę „wyrodną matkę”) rozkazy. Dlatego właśnie się wycofuje, ogranicza w aktywności (co nie wyklucza fantazji i refleksji). „Oziębując” swoją krew, gromadzi potworną ilość energii (jak pająki, węże/żmije [np. żmija sykliwa], albo lwy, potrafiące całymi dniami czekać na właściwą ofiarę), która być może posłuży, jak to ujął Blanchot – „destrukcji totalnej”. Ja *wiem*, że Autor to wszystko *wie* („[u] libertyna apatia zakłada monumentalną inwestycję energetyczną, której skutkiem jest oddzielenie nerwowych włókien od kontaminacji wrażliwości i moralności, ich „de-moralizacja”, s. 269), ale może tu i ówdzie można jeszcze te wątki uspojnić. Zło u MdS nie musi być zaledwie „kabotyńskie” (s. 269). Ale znowuż – *genius loci* interpretacji!

Czy proponowane przez KM rozwiązanie sprawy *ambiguïté* u Sade’a jawi się jako w pełni satysfakcjonujące? Zobaczmy. Jeśli chodzi o próbę zasugerowania wybitnemu znawcy tematu jakiegoś obszaru do dodatkowej refleksji, wskazałbym na możliwość bardziej formalnego przeanalizowania technik narracyjnych w NJ. Bo przecież fabuły Sade’a oparte są na mechanicznych cyklach powtarzalnych epizodów – zawsze jest pozornie niezbyt groźne „spotkanie”, po nim tyrada libertyna wobec Justyny, w międzyczasie lubieżny eksces, potem cudowna ucieczka Justyny, i tak do kolejnego spotkania z nowym libertynem – które przecież parodiują narracyjne wzorce powieści realistycznej, a już zwłaszcza dydaktycznej. Powtarzalność, schematyzm... to pewne powielające przemoc i degradujące „cnotę” rytuały narracyjne, które podważają zarówno „wyższość” występku (wszak każda jego afirmacja obraca się w rutynę i pustkę), jak i heroizm cnoty (cierpienia Justyny czy innych „ofiar” jawić mogą się też tylko jako (monotonne/ „nudne” jak lubią smęcić „bardzo poważni filozofowie”) reiteracje, dlatego *de facto* nie wstrząsają bardziej zaprawionym czytelnikiem. Inny NAPRAWDĘ nie istnieje u Sade’a (w Polsce podkreślał to oczywiście

B. Banasiak), posiada dziwnie zamazaną twarz i zupełnie niewyraźną osobowość (dziewczyny – skądinąd zadziwiająco odporne na kierowane wobec nich brutalizmy – są zawsze po prostu piękne jak „poranek”, „anioły”, „Gracje”, „nimfy”, etc., chłopcy zaś na ogół mają wygląd „Amorów” i „Adonisów”; nikt nie jęczy, nie rzezi, nie błaga o litość, ofiary są w przeważającej części zupełnie nieme...). Teza, że Sade sympatyzuje z Justyną – najwyraźniej bardzo Matuszewskiemu droga – nie wydaje mi się tedy do końca słuszna, choć dla argumentacji Autora jest kluczowa. Wybrzmiewa ona m.in. tak: „Justyna pozostaje heroiczną personifikacją dobra, nad którego zagładą wyśpiewa narrator szczerą lamentację” (s. 119). Czy „szczerą”? Podobnie nie daję zbyt wiary twierdzeniu, że Sade reaguje od czasu autentycznym frasunkiem na własne koszmary fabularne, np. w epizodzie z matką de Bressaca, na którą syn spuszcza psy, po czym ją sodomizuje. Scena ta – twierdzi Matuszewski – „nie pozostawia obojętnym tego, kto ją opisuje. Co za spektakl! Ukryty przed światem, a dostępny tylko Bogu, który nie ciska jednak swoich, stosownych zaiste z takiej okazji piorunów, lecz beztrząsowo wobec niego milczy. Boska indyferencja bulwersuje też narratora relacjonującego inicjalny gwałt na Justynie” (s. 119). W przeciwieństwie do Autora, który chyba za bardzo zbliża się w tym obszarze do teologiczno-moralistycznego ujęcia P. Klossowskiego, myślę, że to parodia litości, *seulement une blague et moquerie*.

W każdym razie, tu dopiero otwiera się dla mnie problem ambiwalencji. Można by pokazać, że to właśnie rytualizacja narracji wzmacnia dwuznaczność/wieloznaczność dzieła, że mechanicznie powtarzane sesje zbrodni i cierpienia Justyny unieważniają dydaktyczny potencjał fabuły, czyniąc z niej grę pozorów, którą narrator i bohaterowie świadomie inscenizują. Każda „prawda” (czy to materializm libertynów, czy idealizm Justyny) ulega tu fabularno-narracyjnej erozji, banalizacji czy (samo)parodii. Autor zresztą doskonale to wie, pisze przecież m.in., że Sade „to też kłębowisko idei; nie sposób stworzyć z nich spójnego światopoglądu”; „[...] można powiedzieć, że u Sade’a wszystko jest humorem, ironią anulującą pewność, grunt, szansę uprąpomocnienia, koncyliację” (s. 26). No właśnie. Skoro tak, to czy narrator nosi tylko maskę ironii (jego „lament” jest więc dwuznaczny),

czy naprawdę opłakuje cnotę? Scena finalna HJ nad trupem przenicowanej piorunem i zsodomizowanej personifikacji cnoty (Justyny): „Funeralny hymn do szczątków wybrzmi w ustach narratora tonem nokturnowej lamentacji”. Czy można to twierdzenie traktować serio, skoro sam Matuszewski – *with obvious esthetic relish* – referuje scenę groteskowego zaiste sabatu, w dodatku ewidentnie dzieląc entuzjastyczny pogląd Noirceuilu o „gustach Boga”, który szczęśliwie ocalił dla dalszych poczynąń libertynów tylną część ciała bohaterki? KM nie rozstrzyga do końca powyższej sprzeczności. Tymczasem gdyby nieco solidniej zestawień charakterystyczny dla Sade’a schematyzm i reiteracje z tradycją (również opartej na powtarzalnych rozwiązaniach fabularnych) powieści gotyckiej, łotrzykowskiej, baśniowej oraz z tym czymś jeszcze innym, nowym, strasznym w swym szaleństwie (może tym, o czym mówili Sollers czy Blanchot w kontekście dążącego do samowyczerpania języka czy *exigence* „powiedzenia wszystkiego”), można by dowodzić, że to destabilizująca porządek wszelkich znaczeń struktura narracyjna jest głównym nośnikiem ambiwalencji Sadycznego dzieła. Ja oczywiście widzę, dostrzegam, że w przestrzeni książki nieraz odzwierciedla się świadomość Autora spraw, o jakich mówię. Mam jednak wrażenie, że wątki te są za bardzo rozsiane, czasem te w jednym miejscu przeczą innym z drugiego miejsca i to naraża Matuszewskiego na podobne zarzuty. To zapewne cena za stworzenie rozprawy o takiej magnitudzie.

I.VI – I.XXIV. Kolejne podrozdziały przynoszą pełną głębokiej wiedzy i pasji analizę skomplikowanej tematycznie, ideologicznie i retorycznie struktury NJ. Matuszewski bardzo starannie odtwarza świat przedstawiony dzieła. Ukazuje fundamentalne zasady Sadycznych „perwersji”, referuje niemal po kolei akty przemocy, sekwencje orgii oraz ekstrawagancko-światłe nauki libertynów, kreśli nawet topografię zbójcekich siedzib, a nad wszystkim unosi się nimb ironii, humoru i dystansu, w niepowtarzalny sposób ocieplających filozoficzne i literackie monstrualności *chez Sade*, aura bardzo przecież charakterystyczna dla *écriture* łódzkiego filozofa. Sam *Spis treści* staje się zapowiedzią nadzwyczajnego doświadczenia lektury. Już na poziomie tytułów („Cnota,

moralność, obyczaj, te żałosne chimery”, „Lube kazirodstwo”, „Sodomii rozkosz bez konkurencji”, „Nimb zbrodni”, „Co za teatr!”, „Immoralna pedagogika”, „Flagellacja-renowacja”, „Cruelty trance”, „Lans suwerennej zbrodni”, etc.) Matuszewski sygnalizuje, że jego książka nie będzie suchym referowaniem problematyki Sade’a, lecz próbą wejścia w jej ekscesywny, bluźnierczy, teatralny i groteskowy rytm. Można tu wręcz mówić o „efekcie Matuszewskiego” w tym znaczeniu, że Sade sam w sobie zawsze jest wyborną lekturą, ale prawdziwie transgresywny, ludyczny, operowo-teatralny, ostatecznie rzecz jeszcze można: spotęgowany, *amélioré* – staje się *de facto* pod piórem polskiego badacza-entuzjasty – K.M.

Do kwestii aury jeszcze wrócę, na razie kolejna uwaga. W książce Matuszewskiego mamy do czynienia z encyklopedyczną wręcz wykładnią poglądów Sade’a, umocowaną w fantastycznie zmemoryzowanej literze tekstu oryginalnego. Jak to jednak z *summami* bywa – detal za detal; te, które się zawieruszyły, mogą też świadczyć o czymś ważnym dla Sadycznego dyskursu. Czy w wywodach/tyradach libertynów nie ma aby wielu sprzeczności? *Voyons*. Coeur-de-Fer sławi zrazu prawo natury: silny ma pożerać słabego, stan wojny jest naturalnym stanem ludzkości; później jednak, jak pamiętam, uznaje wartość przymierza między „małymi władzami” – choćby tej jego bandy zbójców, którzy muszą współpracować, by przetrwać wobec większej potęgi. Czy więc prawo silniejszego zawsze bezwzględnie obowiązuje? Podobnie u mniha Ambrożego z KMBL: z jednej strony apoteoza życia w lasach, niezależności, odrzucenie społeczeństwa jako jarzma i źródła cierpienia, z drugiej ukłon w stronę idei „sojuszu małych bractw”. I jeszcze, bo niedaleko; siostra leśnego rzezimieszka (C-d-F) – Dubois – wychwala tyranobójstwo, głosi nienawiść do dworu, wszystkich tych mandarynów, co żerują na biednych (NJ, wyd. pol., t. I). Ta sama bohaterka skłonna jest zarazem do admirowania tyranii jako najlepszej formy władzy; podniecają ją wszak krwawe plany i elokwentne pogroźki biskupa Grenoble wobec „ludu”, który wszak potrzebuje „bata” (NJ, wyd. pol. t. VI). Czy Matuszewski dostrzega te rozbieżności? To nie jest żaden spójny czy w ogóle realistyczny system poglądów (o tym jeszcze też za chwilę) – Sade raz odwołuje się do wolności, innym razem do despotyzmu

czy struktur feudalnych, tworząc labirynt kontradiktorycznych tyrad, będących – powtórzmy – jeno retorycznymi popisami, szaleńczo multiplikowanymi maskaradami. Myślę też sobie, że bez jakiegoś odwołania do, dajmy na to, teorii sił, jak u Nietzschego wedle Deleuze’a, wykorzystującego rzecz jasna Spinozę („monstra energii” – takie z kolei fajne wyrażenie promuje amerykański znawca Deleuze’a – Keith Ansell-Pearson w pracy przez siebie redagowanej), trudno jest pogodzić predatorskie apetyty libertynów z ich jednoczesną tendencją do zawiązywania między sobą bezpiecznych i gratyfikujących, choćby temporalnych, sojuszy (dobrze opracował to zagadnienie B. Banasiak).

Nawiguję z powrotem do aury. Być może ta figlarna atmosfera Matuszewskiego słowa pomoże jakoś rozwiać inną wątpliwość: czy opisywane przez Autora uniwersum jest realne, quasi-realne, czy może teatralne, hiperboliczne i skrajnie sfantazmatyzowane? Może i takie i takie (ambiwalencja)? Matuszewski często brzmi tak, jakby ten świat był jednak rzeczywisty, jakby Sade miał coś naprawdę koherentnego do objawienia/powiedzenia – jakże dokładnie ten świat opisuje! Można odnieść wrażenie, że Autor traktuje tekst Sade’a jako podręcznik, nieledwie *manual* udanego, prawdziwie wyzwolonego, życia seksualnego. Każda „perwersja”, każdy eksces, akt okrucieństwa, perfidia, zbrodnia uzyskują nie tylko usprawiedliwienie, lecz spektakularną promocję, tym bardziej perswazyjną, że podaną w kunsztownie zornamentyzowanym i pełnym entuzjazmu języku. Nie dla KM zastanawianie się nad językiem jako narzędziem przemocy, dominacji i ujarzmiania, narzędziem głuchym na dialog, na opór, na różnicę. O takich funkcjonalnościach języka, ale też o w ogóle o języku ciała, o „ukrywaniu/zakrywaniu kobiet”, o tym, że Sadyczna orgia jest „cicha”, bo tylko libertyni mają głos – pisał jak wiadomo Barthes w *Sade, Fourier, Loyola* [*Sade II*]; Deleuze & Guattari mówili za to o maszynowości ciała i języka, o maszynach pożądających; w świetle ich rewelacji *Nowa Justyna* nie miałaby odniesienia do żadnej rzeczywistości, jak to można sądzić po pieczołowitych sprawozdaniach KM z libertyńskich porad i instruktaży; to maszyna językowa, niemająca innego „celu” poza ślepym i opętanym produkowaniem, powielaniem i intensyfikacją transgresji/przemocy. Cała ta linia krytyczna jest jednak zupełnie obca duchowi lektury proponowanej

przez KM. Więcej nawet, on przeciw niej jawnie wystąpi w jednym z naprawdę polemicznie znakomitych fragmentów pracy, w którym pokaże, że Foucault, który zapewne tylko na wpół szczęśliwie określił Sade'a jako „kaprala seksu”, przeszedł dziwaczną i *de facto* niepokojącą – bo świadczącą o miarowym stępieniu się i zamieraniu jego anarchistyczno-transgresyjnej myśli – drogę, najpierw dostrzegając w latach 60-tych w Sadzie odkrywcę „tragicznej prawdy szaleństwa”, figurę totalnej kontestacji i monument ekscesu, by już w latach 70-tych „zredukować [Markiza] do aranżera sznytu faszystowskiego”, później zaś „rzecznika społecznego i kulturowego nakazu mówienia o seksie”, samemu przyjmując nieledwie pozy piewcy „romantycznej miłości” – jak z nieskrywaną dyssatysfakcją konstatuje KM (s. 448).

„Oceaniczną” część pierwszą, poświęconą ciężkim przygodom Justyny, wieńczy rozdział 24, analizujący egzystencjalną postawę głównej bohaterki, którą Matuszewski wreszcie poddaje własnej ocenie. Tu mówi w sposób zdecydowany, wypowiada własne *credo*: Justyna sama wybiera los ofiary; jej cnota jest formą ucieczki przed życiem i doświadczeniem, bierze się z pragnienia zachowania wygodnej ignorancji i mdłej czystości za wszelką cenę. Jej *emploi* zostaje zakwalifikowane jako chrześcijańskie, a więc istotowo antywitalne, ukierunkowane na cierpienie i śmierć jako groteskową formę ostatecznego spełnienia. [Justyna] „zabrania sobie innej przyjemności oprócz łez” (za fajnym wyrażeniem Angeli Carter). Jej „chłód”, „wcale nie przyrodzony, bierze się z pragnienia bycia ignorantką, gdyż tylko ono zapobiega złamaniu najświętszych zasad”. „Pobożna dziewczyna opiera się ideologii zła, [...] gdyż chce pozostać ofiarą, tkwić głową w zaświatach i uskarżać się na los”. „Odwraca się od działania, doświadczenia, *praxis*, od wszystkiego, co mogłoby uczynić z niej osobę niezależnie od jej płci” (s. 137–138). „Nie osiąga szczęścia nie tyle dlatego, że notorycznie konfrontuje się ze złem, ale raczej dlatego, że wyborem tępego poddaństwa religijnemu prawu wciąż zaprzecza wymogom praktyki i witalności, zapamiętale okłamując siebie”. Nic dodać, nic ująć!

Deuxième partie: Juliette

Część druga książki, pt. *Sade niebotyczny* – przekraczająca rozmachem nawet część pierwszą – zrazu w kilku wprawnych ruchach ukazuje różnicę między z pozoru podobnymi dziełami: „Justyną” i „Juliettą”:

O ile [...] w *NJ* bohaterką była cnota, nawet jeśli sponiewierana, i przy uwzględnieniu tryumfu, jaki odnoszą nad nią niegodziwość, okrucieństwo i zbrodnia, to w *HJ* występki jest na pierwszym planie. Objawia się w blasku afirmacji, serwuje się go w trybie nieogłędnej perswazji, zyskuje rangę precjozalną; bohaterowie obnoszą się z nim jak z najbardziej nobliwą dystynkcją, emanują przepychem tego, czego nie da się już przelicytować, bo chodzi wszak o szczyt zawartych w bycie możliwości (s. 146).

Poza pikantnymi *comptes-rendus* z kolejnych orgiastycznych epizodów, czytelnik uczy się, że Sade był zanurzony w filozofii Oświecenia (ateizm, naturalizm, materializm, hedonizm), ale bynajmniej nie stworzył systemu spełniającego kanony racjonalności! Że aranżuje demoniczny co prawda teatr, ale to dla edukacji i pobudzenia refleksji aksjologicznej (o niejakiach wątpliwościach w tej kwestii była już mowa). Przy okazji skrzętne (II.XII –II.XVII), w Polsce dotąd niebywałe, sprawozdanie z recepcji Sade’a w kilku bardziej wybijających się w „sprawie” MdS krajach, nie tylko europejskich (Chiny, Japonia...). Dużo uwagi poświęca się tu technice powieściowej Sade’a, zorientowanej przecież nie tylko na kolportaż oświeceniowych idei, lecz także, a wręcz zwłaszcza, maksymalizowaniu „przyjemności tekstu”. Wałą rolę pełni w powieściach humor, o którym KM wypowiada się ze znanstwem, ostrożnie, w osadzeniu w kluczowej literaturze przedmiotu, ale też nowatorsko. Proponuje postrzeganie Justyny jako „martyrologicznej komedii”, a Julietty jako „komedii eskalującego szoku” (s. 225), a także kapitalnie wyczuwa i podkreśla, że nie każdy zrozumie i doceni Sadyczny humor, uczynić to może tylko czytelnik nietuzinkowy,

wrażliwy, wyposażony w „kompetencje komiczne” (w końcu przeżycie komizmu jest jednym z rodzajów przeżycia estetycznego) i bujną wyobraźnię i takiego właśnie czytelnika Markiz szuka, do takiego się zwraca, od takiego oczekuje partycypacji w... zabawie.

Dalej sunie ów iście kompendialny przegląd filozoficznej problematyki *HJ*: libertyński światopogląd i arcyważny u Sade’a problem Natury, pedagogika *à rebours*, impasy zbrodniczej świadomości i wyobraźnia jako jedyne remedium, pryncypialny ateizm jako minimum krytycznej świadomości jednostki, intempestywność (przedwczesność / wieczne bycie-nie-na-czasie) Markiza, witalistyczna etyka rasowego libertyna-kota (lub pantery...), czyli Julietty, która słusznie uznana zostaje na koniec za pre-Freudowskie wcielenie topowej feministycznej ambicji: „Ciało Julietty narzuca swoje prawa, jest niemal personą, dokonuje pomsty na wszelkich moralnych, religijnych czy ideologicznych zmyśleniach, którymi dotychczas przytłaczano kobiety” (s. 548), etc. Bardzo ładnie i atrakcyjnie to wszystko wychodzi – to przeplatanie się perspektywy teoretycznej (filozoficznej, historycznej i kulturowej) z drobiazgowymi, przynoszącymi radośnie wręcz szokujące egzemplifikacje, analizami Sadycznego tekstu. Nie miejsce tu prosić o oddech, większe rozparcelowanie tekstu w punktach, etc.; ta piekielna komentatorska machina daje już pełną parą. *Exsurgat infernum!* A przed nami jeszcze wielki finał.

L’aboutissement

Gdy część pracy poświęcona hermeneutycznej lekturze *Julietty* zostaje zamknięta, następuje szereg uzupełnień, suplementów, domykający całościowy portret Sade’a nie tylko jako komentowanego szeroko filozofa i pisarza, lecz również jako człowieka. Mowa będzie więc m.in. o jego egzystencji szpitalno-więziennej i relacji z żoną (to naprawdę wdzięczny, w Polsce dotąd zupełnie niedoszacowany temat), nade wszystko jednak liczy się tu ogromne, niemal osobne studium (ponad 110 stron!) poświęcone „promotorom sprawy sadycznej”, czyli *de facto* historii filozoficznej recepcji myśli Markiza we Francji od czasu

poststrukturalizmu (Barthes, Sollers, Foucault, Deleuze, Blanchot, Lacan) i nie tylko. Mamy tu do czynienia z wiedzą wręcz ostentacyjnie ekspercką, osadzoną przy tym w gigantycznej a zarazem arcy-rzetelnie dokumentowanej znajomości źródeł oryginalnych.

Zakończenie rozprawy, zatytułowane *Poetycka (i egzystencjalna) praktyka sadyzmu*, przynosi jeszcze jedną niespodziankę. Będzie to koncepcyjnie zdumiewające, niemniej jednak wspaniałe – a wątek to znany pewnie tylko nielicznym i najbardziej lojalnym czytelnikom prac Matuszewskiego – zestawienie twórczości Sade’a i Bolesława Leśmiana w kontekście rozciągającego się wkrótce na Bataille’a i kilku innych ważnych komentatorów związku witalistycznego erotyzmu ze śmiercią i przemocą. To Matuszewskiemu zawdzięczamy fenomenalne pogłębienie wglądu, że twórczość Leśmiana stanowi połączenie życiowego energetyzmu i mortualizmu i że to właśnie twórca *Sadu rozstajnego*, podobnie jak Sade, arcyśmiało eksplorował granice ludzkiego doświadczenia, ukazując niepokojącą symbiozę Erosa i Thanatosa. Trochę zbyt prędko, odważnie:

„Życie rozkiełznane i ekstatyczne jest dla Leśmiana prawdziwe; inne go przygnębia i odstręcza; innego nie chce. W takiej aurze osadza swoich bohaterów i taką tylko potrafi szczerze firmować. Na najwyższym poziomie – przez niższe, meandryczne, trzeba umieć się przebijać, widząc światło – Sade’a i Leśmiana łączy afirmacja” (s. 577).

Uważniej, dogłębniej:

„[W]italizm BL, choć nieprzejednany, zabarwiony jest melancholią i ostatecznie tragiczny; sytuuje się pod egidą ambiwalencji: życie jest dopingującym wciąż cudem, trzeba się w nim pławić i chłonąć je do ostatka, ale wiedza i autopsja nie pozwalają oddzielić go od cierpienia, nostalgii, niedosytu i rozpacz; eksplozywnemu nieutemperowaniu i wychyleniu ku ekstazie towarzyszy dyskomfort i emocjonalne rozdarcie związane z rozpoznaniem barier, jakie czas, natura i kultura stawiają zapalom ciała i ducha” (s. 555). „Witalizm Sade’a byłby monumentalny i spójny (choć ze wspomnianą rysą resentymentu), witalizm Leśmiana

zaś zespolony z jakimś rudymmentarnym zranieniem, wywodzonym – w emocjach – z rozpoznania i niemożności zapomnienia cienia śmierci. Ten cień i wnoszone przezeń zdeprimowanie usiłuje Leśmian przesadzić (czy je wyegzorcyzmować) swoim entuzjazmem, który jest u niego, jak można przypuszczać, przyrodzoną dyspozycją (pozwalającą radować się i rozkoszować, brać spontanicznie w nawias jawny status *Sein zum Tode*), ale który jest też postulatem: śmierć zbyt gruntownie zinterioryzowana grozi obezwładnieniem, którego najbardziej frustrującym przejawem jest zgnuśnienie, brak polotu, weny czy żaru, jedynie przydających życiu blasku, fundujących jego wartość i sens (s. 554).

To jest filozofia *par excellence*, mająca rzeczywiście wiele wspólnego z Sade'em. Wgląd w problematykę Leśmianowskiego sadyzmu, przejawiającego się w obrazach, okrutnych i perwersyjnych demonstracjach, jako pewien witalny impet, zawsze ambiwalentny, bo prowadzący do momentalnie uszczęśliwiającej, lecz ryzykownej, bo często bezpowrotnej ekstazy, jest niezwykle szeroki, dogłębny, zarazem przydaje całej analizie wymiaru bardzo egzystencjalnego, osobistego, niemal intymnego obcowania z tekstem. To niemal perfekcyjna z punktu widzenia komparatystyki literackiej i bardzo też piękna część książki. Cenna kontrybucja dla *Leśmian studies*; Jacek Trznadel by się kłaniał. A towarzyszą jej bardziej ogólne, spinające całą rzecz koncepcyjną klamrą, spektakularne i doniosłe tezy: o heterologii, o wyrażaniu emocji, doświadczeń ekstatycznych/granicznych, niemożliwych przecież do oddania słowami, o nędzy języka... Sade, Leśmian i Bataille *ensemble* – pod egidą tajemnej, mrocznej wiedzy o erotyzmie. Niesamowite i oryginalne ukoronowanie całości dzieła.

Finale / Conclusion

Pracę Krzysztofa Matuszewskiego, Profesora Uniwersytetu Łódzkiego, pod tytułem *Baśniowe oratorium...* odbieram jako dzieło znakomite pod względem rozległości penetrowanej problematyki, pod względem wrażliwości interpretacyjnej, ale też intelektualnej i moralnej odwagi.

Z filozoficzno-kulturową subtelnością i literackim kunsztem prowadzi on czytelnika przez labirynt myśli i wyobraźni Markiza de Sade. To książka, która nie tylko rekonstruuje skomplikowany świat idei Sade'a, lecz także wpisuje go w kontekst europejskiej filozofii radykalnego materializmu i ateizmu oraz niczym już niedyskontowanego, wyostzonego wręcz na Rodinowsko-Gernande'owski skalpel libertynizmu. Lektura Matuszewskiego nie poprzestaje jednak na sensacyjnym obrazie twórcy *120 dni Sodomy*. Ukazuje go jako pisarza, którego dzieła są nie tyle skandalami, ile bezkompromisowymi eksperymentami myślowymi. Sade dla KM = *jouissance*, po prostu. Łódzki filozof, filolog i kulturoznawca zawsze pozostał szczerzy przede wszystkim wobec samego siebie; nigdy nie sprzeniewierzyłby się swym najgłębszym – cóż z tego, że diabelsko anarchicznym – przekonaniom i ideom. W najnowszej monografii nie tylko świetnie wydobyl z *Nowej Justyny / Historii Julietty* i opracował fundamentalny problem: pytanie o relację między fikcją „dobra” i błagą płochych uczuć, afirmowanych przez społeczny i kulturowy normatyw, a realnością nieodzownych ingrediencji autentycznego erotyzmu, jakimi są dzikie fantazmaty, „perwersja”, przemoc, zbrukanie, cierpienie, jątrzenie, niespełnienie, etc., lecz także pokazał, że Sade jest po prostu bardzo utalentowanym, doskonale znającym tajniki swego rzemiosła, pisarzem.

Dla Krzysztofa Matuszewskiego sytuowanie się na granicy poznawczego i etycznego niebezpieczeństwa pisania zawsze było żywiołem. Istnieje wszak ryzyko, że język analizy stanie się mimowolnym przedłużeniem opisywanych ekscesów, że zacznie reprodukować, wzmacniać ich afektywną intensywność. A jednak to niebezpieczeństwo zawsze ulega tu osobliwemu rozproszeniu. Wysmakowana ironia, subtelne zawieszenie tonu, lekko przymknięte oko nieustannie towarzyszące lekturze – wszystko to wprowadza element niepewności, ambiwalencji nie do rozstrzygnięcia. Nigdy bowiem nie możemy – i chyba nie powinniśmy – wiedzieć na pewno, czy Autor rzeczywiście sympatyzuje z przedstawianymi przez Sade'a potwornościami, czy też jedynie poddaje się retorycznej sile przekazu. Ah, „ta dziwna instytucja zwana literaturą”... (Derrida)! W tej szczelinie niewiedzy rozgrywa się jednak zasadnicze napięcie: między grozą a fascynacją, między

dystansem a perwersyjnym uwikłaniem. Nie bez znaczenia pozostaje uwodzicielska precyzja samego języka – jego niezwykła elegancja, jego klarowność, niemal klasyczna harmonia – która, paradoksalnie, łagodzi brutalność opisywanych treści, czyniąc je atrakcyjnymi, a przez to być może jeszcze bardziej niepokojącymi. W efekcie otrzymujemy dyskurs, który nieustannie balansuje na granicy: w nieskończoność generuje i eternizuje własną – oraz samej przemocy – niejednoznaczność.

Tym razem Krzysztof Matuszewski prześcignął nawet samego siebie w pokazaniu, jak melodyjnie, jak efektownie, jak kusicielsko pisać można o rzeczach przecież potwornych i niebezpiecznych. Książka *Baśniowe oratorium* to prawdziwie unikalny, spektakularny i potrzebny głos w ponadczasowej debacie nad wielkimi zagadnieniami szaleństwa / literatury, wolności, moralności i nieznającej granic wyobraźni. *Gratias tibi ago, Domine Professor!*