



KRZYSZTOF MATUSZEWSKI

Baśniowe oratorium

O Nowej Justynie
i Historii Julietty Markiza de Sade

MAKOST



Baśniowe oratorium



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

KRZYSZTOF MATUSZEWSKI

Baśniowe oratorium

*O Nowej Justynie
i Historii Julietty* Markiza de Sade



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2025

Krzysztof Matuszewski (ORCID: 0000-0003-0035-3319) – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny, Katedra Filozofii Współczesnej
90-136 Łódź, ul. Williama H. Lindleya 3/5

RECENZENCI

Michał Kruszelnicki, Szymon Wróbel

REDAKTOR INICJUJĄCA

Natasza Koźbial-Grabowiecka

REDAKCJA

Damian Szandecki

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Katarzyna Woźniak

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Ilustracje wykorzystane na okładce:

obrazy Beaty Dobroszek – Morza I, Morza II

© Copyright by Krzysztof Matuszewski, Łódź 2025

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

<https://doi.org/10.18778/8331-876-9>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11827.25.0.M

Ark. wyd. 43,9; ark. druk. 40,375

ISBN 978-83-8331-875-2

e-ISBN 978-83-8331-876-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

Wstęp. Tysiąc i trzecia noc.....	7
CZĘŚĆ PIERWSZA Sade transoceaniczny	21
I. Popędowy impet czy ład koncyliacji?	21
II. Entuzjazmująca materialność tekstu	22
III. Więcej niż osobiste motywacje	23
IV. Występku i cnoto, gdzie wasze zwycięstwo?!	25
V. Pod znakiem <i>ambiguïté</i> – tragizm fantazmatycznej suwerenności	26
VI. Porady dla panien w sprawie życiowego powodzenia	28
VII. Idea eskalacji	30
VIII. Cnota, moralność, obyczaj, te żałosne chimery	30
IX. Lube kazirodztwo	39
X. Sodomii rozkosz bez konkurencji	41
XI. Suplement do systemowych aberracji	44
XII. Profanacja miłości i kobiecych wdzięków	46
XIII. Wstępna uwaga o ekscesie i przemocy	52
XIV. Błysnąć perfidią i okrucieństwem	54
XV. Zmysłów miłe rozprężenie	61
XVI. <i>The soft excesses and the slightly harder ones</i>	69
XVII. Religia? W tej kwestii pryncypialnie	80
XVIII. Nimb zbrodni	91
XIX. Wzmianka na temat przykrej prawidłowości	106
XX. Społeczeństwo i polityka? Transgresyjny odpór	109
XXI. Ewokacje Justyny	119
XXII. Ekspozycje narratora	130
XXIII. <i>Comploratio (alla calando)</i>	134
XXIV. <i>Passacaglia della Vita</i> . Justyny wybór egzystencjalny?	136
CZĘŚĆ DRUGA Sade niebotyczny	139
I. Co za teatr!	139
II. <i>Dramatis personae</i>	152
III. Immoralna pedagogika	156
IV. Niefalsyfikowalna natura	172
V. Dygresja o impasie świadomości	177
VI. Wyobrażenia na koncyliację i wzlot	181
VII. O Bogu, derywatywnych zmyśleniach i stosownym odporze	188
VIII. Cnota i występki inaczej akcentowane	211

IX. Dygresja w sprawie autotematyzmu	220
X. Dygresja na temat fantastyki i humoru	221
XI. Dygresja Sollersowska	228
XII. Dygresja na temat tajwańsko-chińskiej (auto)cenzury	231
XIII. Perypetie Julietty w Japonii	238
XIV. Czeska rewerencja i oddanie	244
XV. Sade na Bałkanach	250
XVI. Szwecja: od ekscerptów do bogatej oferty	253
XVII. Dyskretna rewolucja w Quebecu	255
XVIII. Mała inkluzja surrealistyczna	256
XIX. Rozkoszować się, nie bacząc na koszty	263
XX. Dygresja na temat stoickiej apatii i śmierci	267
XXI. Z namiętności splendor, chwała i szczęście	271
XXII. Dygresja o lupanarach i prostytucji	278
XXIII. Flagellacja-renowacja	282
XXIV. Sznyt sodomii	285
XXV. Obrywanie płatków róż i inne subtelności	292
XXVI. Nic nie równa się rozpuście	295
XXVII. <i>Cruelty trance</i>	299
XXVIII. Lans suwerennej zbrodni	314
XXIX. Pogromowe drobiazgi	335
XXX. Suplement polityczny i pekuniarny	354
XXXI. Suplement estetyczny	368
XXXII. Rezonowanie Sade'a w XIX wieku	372
XXXIII. Suplement azylaro-psychologiczny	395
XXXIV. Suplement miłosny i emancypacyjno-mizoginiczny	409
XXXIV. Suplement miłosny i emancypacyjno-mizoginiczny	409
XXXV. Suplement o promotorach sprawy Sadycznej	434
XXXV. Suplement o promotorach sprawy Sadycznej	434
XXXVI. Oda do Julietty	545
XXXVII. <i>Éloge de Juliette</i>	547
 Zakończenie. S/L(B). Poetycka (i egzystencjalna) praktyka sadyzmu	 551
 Bibliografia	 605
Streszczenie	621
Abstract	625
Indeks osobowy	629
Indeks bohaterów Sade'a	643

WSTĘP. TYSIĄC I TRZECIA NOC¹

I kiedy myślimy, że osiągnęliśmy paroksyzm okropności, krwi, praw deptanych, wreszcie poezji, która uświęca bunt – musimy pójść dalej jeszcze, zstąpić w wir, którego nic nie zatrzyma².

Niechaj budzi się w nas i rośnie poryw ku kosmicznemu prakłębowskiemu, jeszcze sprzed zaistnienia form, sprzed indywiduacji. [...] Niech znikną w nas prawa tego świata, jak też wszelkie jego regularności, krystalizacje i struktury, tak byśmy przez owo roztopienie się i powszechne rozchwiewanie uzyskali dostęp do absolutnego wiru³.

Dziwna, najdziwniejsza ze wszystkich ksiąg świata⁴.

Tematem swojego dzieła Sade uczynił przemoc. Zaprezentował ją tak, jak gdyby ją afirmował lub był jej entuzjastą. Przy tej okazji z dezynwolturą odniósł się do najtrwalszych w kulturze tabu: seksu, mordu i bluźnierstwa. Tego

¹ Sugerując, że Sade napisał baśń, którą poprzez najbardziej symboliczne skojarzenie można by mianować kolejną opowieścią orientalnego cyklu, i przeskakując do „nocy tysiąc trzeciej”, nie czynię wyłomu, jako że historię 1002 zaprezentował Poe. Chodzi o pominiętą przez Szeherazadę we wcześniejszych relacjach opowieść o Sindbadzie Żeglarzu, który na starość, znów zapragnąwszy przygody, wyprawia się w podróż dookoła świata na grzbiecie morskiego potwora. Pełne elukubracji, a w końcu satyryczne opowiadanie Poego ma swój rytm wyznaczany westchnieniami lub okrzykami króla zadziwianego lub konfundowanego breweriami małżonki (działa ona nie tylko we własnym interesie, ale dykteryjkami stara się odwieść barbarzyńcę, podnoszącego morderczą predylekcję do rangi religijnej powinności, od trzebienia populacji młodych kobiet). W końcu znużony i zirytowany baliwernami władca postanawia zrobić to, co zgodnie z traktowanym przez siebie bardzo sumiennie rytuałem powinien był zrobić już dawno: udusić gawędziarkę, używając jedwabnego szala, co dla penitentki będzie niemal tak samo przykre jak zadzierzganie stryczka, ale w „lepszym tonie”. Znając pedanterię męża, Szeherazada nie liczy na odwołanie wyroku: „poddąła się swemu losowi z chwalebną rezygnacją”; i miała też coś na pociechę, mianowicie „myśl, że znaczna część historii pozostała niedopowiedziana i że grymasy i humory jej brutalą męża ściągnęły nań bardzo zasłużoną karę, pozbawiając go opowieści o wielu niezwykłych przygodach”. Por. E. A. Poe, *Tysiączna i druga opowieść Szeherazady*, przeł. A. Staniewska, [w:] tegoż, *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*, wybrał, opracował i posłowiem opatrzył M. Płaza, Vesper, Poznań 2010, s. 709–726 (cytowany fragment ze strony 726).

² A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. J. Błoński, czyli barbarzyńca, Warszawa, b.d., s. 65.

³ E. Cioran, *Na szczytach rozpacz*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 132.

⁴ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, Siedmioróg, Wrocław 2017, s. 45.

niepodobna było mu wybaczyć. Przez sto lat po jego śmierci był niemal wymazany. W otaczającej go legendzie uchodził za monstrum, które pojawiło się w świecie, by go infekować, plenić w nim zło i siać pożogę. Wspomnieniu jego imienia towarzyszyły drżenie lub odraza podniesione do rangi jedynie uprawnionej moralnie reakcji na to, co głosił i obrazował w swych słusznie potępionych książkach. W XIX wieku tylko niektórzy – być może spaczeni tak jak on – odnajdywali u niego treści warte uwagi, refleksji czy komentarza lub, co gorsza, potrafili bawić się (a nawet upajać) jego lekturą. Rok 1909 był przełomowy dla jego oddemonizowania wraz z ukazaniem się antologii ułożonej przez Apollinaire'a i poprzedzonej jego wstępem, co wkrótce stało się pretekstem dla żarliwych promocji w środowisku surrealistów i zapoczątkowało wysyp sadologicznych badaczy, którzy z trudem i należyłą ostrożnością, lawirując między spontanicznym odium publiki i determinacją cenzorów, przebijali się swymi ustaleniami przez zapory powszechnej inkryminacji.

W atmosferze narosłej wokół Sade'a na nic z pewnością nie zdałyby się jego deklaracje składane w listach do żony, że, jakkolwiek sam kontestuje zasady w imię jednostkowej wolności, nigdy nie poważiłby się działać tak, jak jego libertyni. Ot, zwykle w przypadku nikczemników, krętackie i tchórzliwe próby usprawiedliwienia własnych niegodziwości. Tylko naiwni lub niefortunnie uwiedzeni daliby się na to nabrać, ale z pewnością nie Onfray, który mimo natłoku francuskich admiratorów Sade'a, grzeszących rozbratem z rozumem i przyzwoitością, znajduje szczęśliwie paru sojuszników, jak on (czujny i krytyczny komentator) mających szacunek dla wartości, norm i rozsądku. Ledwie przed dekadą wyartykułowane stanowisko Onfray'a instruuje w sprawie wciąż nieprzewyżnionej alokacji Sade'a jako autora problematycznego, do którego należy czy wypada odnosić się z dystansem (lub przynajmniej z przekąsem): odnajdywany u niego lans przemocy jest przecież społecznie i etycznie nie do przyjęcia, uwzniośla okrucieństwo i zbrodnię, a w końcu ewokuje zgrozę, której potworną historyczną egzemplifikacją jest faszyzm jako synonim nagiego terroru i zaprzeczonego człowieczeństwa. Z pewnością w liberalnej demokracji nie reagujemy już na Sade'a paniką, jak czynili to uczestnicy społeczeństw uspołnionych hieratycznymi konwenansami lub nadzorowanych przez nieznającą ograniczeń władzę, temperującą niesubordynację wyrzutków czy artystów za pomocą cenzury. Wszelako udyskretnione odium wciąż bodaj się utrzymuje (poza Francją i środowiskami akademickimi czy entuzjastami w progresywnych krajach): kto ważyłby się wspierać intelektualnie czy duchowo ideologię literalnie deszyfrowaną w tak bulwersującym dziele?

A gdyby tak uwierzyć w zaklęcia Sade'a w listach do żony, a na jego dzieło spojrzeć inaczej niż na odstręczającą promocję barbarzyństwa? Czy można przestać bać się Sade'a lub reagować dyzgustem na to, co jest jakoby syntezą afirmowanego i persadowanego zła? I nie chodziłoby o to, by Sade'a unaukować,

wskazując choćby na jego zasługi jako pierwszego taksonomisty psychopatologicznych przypadków czy protoplasty psychoanalizy, nieodnotowanego zresztą w zakresie najważniejszych odkryć przez Freuda, kamuflującego gwoli osobistego splendoru swoje inspiracje, a poza tym zmuszonego trzymać fason wobec mieszczańskich standardów, których był wyznawcą.

Kiedy w roku 2024 pierwszy tom polskiej edycji *Historii Julietty* poprzedziłem krótkim wstępem zatytułowanym *Baśniowe oratorium*, nie znalazłem jeszcze tekstu Lydie Vázquez *La puissance subversive de l'imaginaire enfantin sadien: le cas de Juliette*⁵, która potwierdziła i precyzyjnie wyeksplikowała to, co było dla mnie wówczas ledwie intuicją. Do jej ustaleń, z którymi łatwo się utożsamilem, chciałbym się teraz odwołać, by pokazać Sade'a nie tylko w pożądanym sposób odbrązowionego (nie egzaltujmy się już tym jego czarnym wizerunkiem!), ale przemianowanego za sprawą tej wnikliwej interpretacji w autora *tout court*, owszem, wprowadzającego (jak Leśmian, tansponujący na frazy wierszy własne predylekcje i uniesienia⁶) do swego dzieła coś z siebie, ale zarazem panującego wyśmienienie zarówno nad jego formą, jak przekazem.

[...] od dzieciństwa człowiek oczekuje [...] rozregulowania porządku, w którym się dusi⁷.

Tym, co Sade eksploruje w swoim dziele (LV odnosi się zwłaszcza do HJ, ale nie będzie chyba nadużyciem analogiczne potraktowanie NJ), jest jego spetryfikowana (przeniesiona w dorosłość i aktualizowana w toku pisania) dziecięca wyobraźnia. LV uznaje ją zrazu za funkcję rudymentarnej (naturalnej) gwałtowności (przywołuje Hobbesa: *malus est puer robustus*; zło czy niegodziwość są żywiołami, w których zanurzone jest dziecko; Sade potwierdza to obrazem niemowlęcia kąsającego pierś karmicielki i malca bezinteresownie niszczącego swoje zabawki: „destrukcję natura wyryła w naszych sercach”), by na końcu swojego tekstu skonstatować ją jako dysponentkę prawdy (do tej kluczowej kwestii oczywiście powrócę). O ile Hobbes widzi w dziecku istotę niepełną, nieukształtowaną, która

⁵ Zob. L. Vázquez, *La puissance subversive de l'imaginaire enfantin sadien: le cas de Juliette*, [w:] „Cahiers Sade 2”, Éditions les Cahiers, Meurcourt 2023, s. 221–244. Tekst ten poniżej referuję, opracowując podjęte w nim tropy.

⁶ Spośród ustaleń w tej sprawie wskazuję na syntetyzujące i nieodległe w czasie: B. Grodzki, *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012, s. 269. Na kompensacyjny charakter erotyzmu Leśmiana zwraca też uwagę Marian Pankowski (por. *Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*, przeł. A. Krzewicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999, s. 90).

⁷ G. Bataille, *L'art, exercice de cruauté*, „Médecine de France”, nr 4, juin 1949 (*Œuvres complètes*, t. XI, Gallimard, Paris 1988, s. 484).

dorastając w rytmie wychowania, wyżyć się powinna ignorancji i źródłowej brutalności, o tyle Sade – po trosze ulegając swym skłonnościom (jest „nicponiem”, z uwagi na arystokratyczną genezę dzieckiem środowiskowo rozpuszczonym, nośnikiem „dzikości pożądania”, które nie zna hamulców i nie toleruje ograniczeń), ale też eksperymentatorsko, gdy występuje jako autor – czyni z dorosłego, utrwalonego jako „człowiek dziecinny”, jednostkę, której rozum, zrewindykowany i stotalizowany jako organ poznania i zarządzania aktywnością, służy eskalowaniu dziecięcej wyobraźni w służbie ludycznego okrucieństwa. Takimi „ludźmi dziecinnyymi” są Sadyczni libertyni, perwersyjnie eksploatujący zasoby puerylnego świata – gwoźli proliferacji przemocy już nie w fantazji czy marzeniu, ale w rzeczywistości.

Tworząc bohaterów swoich późnych dzieł, czyli ekstremalizując się i radykalizując swoje filozoficzne stanowisko, Sade nie tylko czerpałby z dziecięcej wyobraźni, inspirowanej przemocą źródłowo (według zgodnego przekonania filozofów Oświecenia, które kontestować pozwalał sobie jedynie Rousseau) i także bodźcowanej społecznie, w toku wychowania (o tym aspekcie za chwilę), ale też korzystałby z „estetyki krwi” jako pokłosia udziału w brutalizmach Rewolucji, nieuchronnie nasączających jego pióro. Frenezja jako rudymmentarna składowa libertyńskiego *emploi* i jako ingrediencja Sadycznego świata byłaby pochodną obrazów dziecięcej, skontaminowanej złem wyobraźni, zmiksowanych z obrazami jatek spod gilotyny.

Stwierdzenie popędowych źródeł twórczości to jednak za mało, by rozpoznać tembr autora i docenić specyfikę jego dzieła. LV pyta o inspiracje, które (poza arystokratyzmem: środowiskiem i genami określającymi mentalną sylwetkę) ukształtowały osobę i nadały wyraz Sadycznemu *opus magnum*, jakim była edycja komasująca w 1801 roku *NJ* i *HJ*. Wskazuje na trzy najintensywniej formatujące. Niezwykle popularne w tamtej dobie bajki: Perraulta (*Histoires ou Contes du temps passé* – napisane w 1691, opublikowane w 1694: trzy bajki wierszem, i w 1697: osiem bajek prozą; wydanie z 1781 łączyło oba zbiory), Mme d'Aulnoy (*Les Contes nouveaux ou les Fées à la mode*, 1697), Mme de Villeneuve (*Piękna i bestia*) i strawestowane przez Antoine'a Gallanda, przysposobione do francuskiego obyczaju i gustów francuskiego czytelnika opowieści z *Księgi tysiąca i jednej nocy* (1704–1717), silnie oddziałujące na Crébillona (*Sofa*, 1737–1742) i Diderota (*Niedyskretne klejnoty*, 1748)⁸. Wyjątkowa dla kariery bajki końcówka

⁸ O wielkości tego dzieła, jego rozlicznych wariantach, edytorskich perypetiach i kształtowaniu się aż po dziś znaną postać (historia zaiste przeliczująca to, jak ewoluowała Biblia), informuje Tadeusz Lewicki w swoim wstępie do polskiego wydania *Alfajla wa lajla* (por. *Księga tysiąca i jednej nocy*, PIW t. 1, Warszawa 1973, s. 5–46). *Nota bene* w *Księdze* nie brak elementów sadyzmu i epizodów, które mogłyby być kanwą dla

wieku XVII skłoniła Pierre'a Bayle'a do ironicznej uwagi w liście do księdza Dubos: „nasz wiek stał się tak dziecinny w kwestii książek, że trzeba mu opowieści, bajek, romansów, historyjek”⁹.

Drugą determinantą Sadycznej wyobraźni byłyby dziecięce gry i zabawy, zabarwione rywalizacją i okrucieństwem, ludyczne, wykorzystane przez pisarza w podszytych dominacją i przemocą epizodach i konfiguracjach seksualnych. LV zwraca uwagę, że pikantne sceny u Sade'a aranżowane są często według bardzo konkretnych zasad, jakimi rządzą się zabawy dziecięce. Admirator Rabelais'go, Sade korzysta też z instrukcji do odnalezienia w 215 zabawach XXII rozdziału *Gargantui i Pantagruela*. W zabawach dzieci chętnie sięgają do świata zwierzęcego bądź animalizują ludzi. W jednym z frenetycznych epizodów *HJ* (orgia u Ghi-giego) do zespołu lubieżników i ofiar dołączone zostają indor, koza, małpa i dog Lucyfer. Vespoli, podejmujący w kierowanym przez siebie azylu Juliettę i Clairwil, namiętnie bawi się (tym razem w ramach pokazowego seansu) podczas niestrudzenie ponawianej gry z obłąkanymi zafiksowanymi na swoich religijnych urojeniach. Clairwil i Julietta nie tylko wymyślnie igrają z Claude'em, ale w końcu na zabawkę (dildo) służącą rozkoszy bardzo wzmożonej seksualnie Clairwil prze-rabiają jego monstrualny członek. Grą *par excellence* jest nawet dramatyczny finał *HJ*, kiedy to Noirceuil, w ryzykowanym zakładzie, stawia na szali swoją tożsamość

ekstrawagancji w fabule Sade'a. W opowieści o Sindbadzie (przygoda trzecia) kapitan statku nadziany zostaje przez potwora na rożen, upieczony i pożarty; wkrótce jeden z członków załogi wbija ogrowi rozpalone rożna w oczy. Podczas jednej z wypraw Sindbad pada ofiarą zwyczaju tubylczej ludności: w imię zasady, by nie pozwolić śmierci rozdzielać dwojga osób złączonych za życia, umieszczony zostaje wraz ze zmarłą żoną i skromnym prowiantem w potwornym szybie („zobaczyłem na dnie studni wielką ilość zwłok, od których biła odrażająca woń”), skąd nie sposób się wydostać (przypomina to perwersyjne, symulujące śmierć Justyny spuszczenie jej przez Rolanda po linie do cze-luści pełnej szkieletów). Wola życia bierze w Sindbadzie górę nad skrupułami: kiedy do studni trafiają zwłoki mężczyzny i jego skazana na śmierć głodową małżonka, nie waha się zabić jej piszczelem jakiejś niegdysiejszej ofiary, a później, gdy zdołał już wydostać się na powierzchnię przez cudownie odnalezioną szczelinę i wypatruje nad morzem statku, powraca do szybu łatwą już teraz drogą i rutynowo morduje pojawiające się w nim oso-by: „Zabijałem tych ludzi bez względu na to, czy był to mąż, czy niewiasta [...]. I wysia-dywałem na brzegu morza, od Allacha Najwyższego wyglądając pocieszenia, które by wraz z jakimś statkiem nadpłynęło ku mnie”. Przy innej okazji, kiedy na plecach zasiądzie mu starzec, proszący o przeprawę na drugi brzeg strumienia i niezamierzający już potem zwolnić z posługi zniewolonego „samarytanina”, czyni sobie wyrzuty z powodu okazanej litości: „jak długo będę żył, nikomu więcej serca nie okażę”. Por. *Opowieść o Sindbadzie Żeglarzu*, przeł. W. Kubiak, [w:] *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 4, PIW, Warszawa 1973, s. 426–428, 442–447, 454.

⁹ Por. L. Vázquez, dz. cyt., s. 224.

ateisty, deklarując, że nawróci się, jeśli przegra. Zresztą i pod względem zainteresowania problematyką *jeux* – jako prostą konsekwencją rozwoju społecznienia – epoka Sade’a wydaje się wyjątkowa. Świadectwem zainteresowania sprawą czasu wolnego dzieci oraz osmozy gier i zabaw dziecięcych i dorosłych są chętnie czytane książki: *Jeux et plaisirs de l'enfance* Jacques’a Stelli, uzupełnione grawiurami jego krewniaczki Claudine Bonzonnet Stelli (1657), *Trésor des jeux* (1759), *Les Soirées Amusantes* (1778), *Dictionnaire des jeux familiers ou des amusements de société* (wydane w 5. roku Rewolucji) czy *Académie universelle des jeux*.

Oba te wpływy zyskają w wyobraźni Sade’a swoiste zabarwienie i zostaną wykorzystane w jego pisarskiej strategii: baśniową fantasmagorię będzie się on starał „urealnić”, prezentując ekstremalne sytuacje i ekstremistyczne zachowania swoich libertynów jako *naturalne*, wpisane w kanon aktywności, której patronują rozum i oczywiste w przypadku każdego motywacje spod egidy *conatus*. Zacieśnianie granicy między *rzeczywistym* i *fantastycznym* stanie się znakiem firmowym Sade’a, czymś, co LV nazwie jego wirtuozerią¹⁰. Decyduje ona o szokującym i nieasymilowalnym społecznie wymiarze dzieła MdS, a zarazem o jego teatralnej aurze z właściwymi jej ingrediencjami, które LV, za Sermain’em¹¹, nazywa „przyjemną zgrozą” i „subtelnym terrorem”, lęgnącymi się jako predylekcje w dziecięcych głowach i formatującymi dziecięce emocje. Fabuła Sade’a, odsyłająca do bajek (archetypalnych *tout court*, karmiących się atawizmami i koncyliujących endogenne lęki; Bettelheim wskazuje na ich inicjacyjną i formacyjną nieodzowność, pozwalającą stworzyć integralnego człowieka zdolnego stawiać czoła wyzwaniom rzeczywistości¹²) i ludycznych zabaw, maskuje zarazem ich paraboliczny charakter i insynuuje, że jest opisem realnego świata (kładzie nietolerowalny nacisk na jego onnipotentną i niezbywalną przemocowość). Konsekwencją jest *rococo galant* na poziomie agresji, niegodziwości i gwałtów, atmosfera i styl sygnowane jako estetyczny polor u współczesnych malarzy (Watteau, Boucher¹³,

¹⁰ Por. tamże, s. 244.

¹¹ Por. J.-P. Sermain, *Horreur agréable et terreur sublime, deux visions poétiques anglaises du conte de fées français au XVIIIe siècle*, „Littérature”, nr 198, juin 2020.

¹² Por. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, przeł. i oprac. D. Danek, t. 1–2, PIW, Warszawa 2023.

¹³ Zdawałoby się, że to mistrz, znakomity wyraziciel swojej epoki. Tymczasem Diderot stanowczo (i barwnie) krytykuje go za brak realizmu, nieznośną manierę i bezguście: „Człowiek ten nie wie naprawdę, czym jest wdzięk; [...] nigdy nie znał prawdy; [...] ani przez chwilę nie widział natury, przynajmniej tej, która może poruszyć moją duszę [...]. Wszystkie jego kompozycje tworzą przed oczami nieznośny harmider. [...] nagromadzenie przedmiotów, pomieszanych ze sobą, tak chaotycznych i różnorodnych, że przypomina to raczej sen wariata niż obraz człowieka przy zdrowych zmysłach”. Jego postaci są zmyślane, niewiarygodne, błahe: „Za dużo min, minek, manieri, afektacji

Fragonard) czy libertyńskich literatów (Marivaux, Crébillon, Nerciat, Dorat, Laclos)¹⁴, ale u Sade'a zekstremalizowane, podniesione do rangi subwersywnego splendoru bez odpowiedników w innych twórczych realizacjach. To rokoko jest gwałtowne, by, jak pisze LV, ukazać bujność i nadmiar natury, nie podlegającej prawom rozumu i demaskującej jego słabość. Zresztą i Perrault nie miał złudzeń, kiedy w jednym z wierszowanych fragmentów zalecał, by się odprężyć i czerpać ulotną przyjemność z rozmarzenia, jakie oferuje zanurzenie w świecie baśni.

Wymiarem uszczuplania władztwa rozumu są ekspozycja i królowanie ciała. Zseksualizowanych i, owszem, najczęściej maltretowanych i kaźnionych, ale też *avant la lettre* rzucających wyzwanie i stawiających realny opór strategiom bio-władzy: nieprzejednane w swoich seksualnych predylekcjach, wymykają się normie i kodyfikacji, anulują podporządkowanie. LV odpowiada, że takie właśnie są ciała dziecięce, jeszcze w przemianie, rozkiełznane, budzące się do najwyższego pożądania, zintegrowane z marzeniem. O tym, jaką ciała są potęgą, jak cudownie mogą być wyposażone, jak potrafią się sobą rozkoszować i jak monstrualna jest w nich destrukcyjna energia, świadczy każda strona dzieła Sade'a, który oprócz bajek o ograch fascynował się też Rabelais'em (kreacja postaci Minskiego jest najgłębszym ukłonem wobec tej gargantuicznej konwencji).

Trzecim stymulatorem Sadycznej wyobraźni, najbardziej może zaskakującym, jeśli uwzględnić notoryczną i pryncypialną walkę MdS z chrześcijaństwem i deklarację, jaką składa ustami swych libertynów, że gotów byłby umrzeć za ateizm, jest katolicka aura indukowana w tamtej dobie dzieciom poprzez lekturę Biblii (jej ekspertem okazuje się de Bressac, szyderczo indagujący Justynę w sprawie ambiwalentnej zawartości *Pisma*, a odnajdywane w nim ekstrawagancje porównujący do tych z *Tomcia Palucha*) i martyrologicznych hagiografii, wyrabiających w nich predylekcje „gruntownie sadomasochistyczne”. LV przypuszcza, że Sade mógł znać *Le traité des instruments de martyre*, dzieło oratorianina Antonio Gallonia¹⁵, opublikowane po włosku w roku 1591, następnie przełożone przez autora na łacinę, a po francusku wydane w roku 1659; wielokrotnie wznawiane,

[...] widzę je zawsze uróżowane, w muszkach, puszkach i wszystkich faramuszkach toalety”. A kiedy sięga po kanon, manifestuje te same słabości: „Czyż kiedyś nie ogarnął go szal malowania Madonn? I cóż? Czymże były jego Madonny – ślicznymi szczebiotkami”. Czyż jednak w końcu można się dziwić tej artystycznej porażce?: „a jaka może być wyobraźnia człowieka, który spędza życie z kurtyzanami najniższej kondycji?” (D. Diderot, *Boucher*, [w:] tegoż, *Paradoks o aktorze i inne utwory*, przeł. i wstępem opatrzył J. Kott, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 117–119).

¹⁴ Por. L. Vázquez, dz. cyt., s. 223.

¹⁵ Por. współczesne wydanie francuskie: A. Gallonio, *Traité des instruments de martyre et divers modes de suplice employés par les païens contre les chrétiens* (préface C. L. Combet, éd. originale en italien en 1591), Éditions Jérôme Million, Paris 2002.

skrętnie podsuwane było do lektury dzieciom. Według LV podobieństwa między opisywanymi przez AG męczarniami a tymi, jakie proliferuje w swoim dziele Sade, są zbyt uderzające, by można było mówić o przypadkowej zbieżności. Od Gilberta Lely wiemy, że 2 sierpnia 1752 roku w Lycée Louis-le-Grand Sade najpewniej odgrywał rolę lub przynajmniej uczestniczył w spektaklu przygotowanym na podstawie tragedii P. Dupařca *Maurice martyr*, odtwarzającym męczeństwo tebańskiego legionisty i chrześcijanina, którego katuszy przed finalnym zdekapitowaniem możemy się domyślać, skoro Maksymian zlecił je słynącemu z okrucieństwa Aleimowi. W martyrologicznym kontekście LV przywołuje imiennika Sade'a, Donata z Arezzo, biskupa, który po sprawieniu kilku cudów został aresztowany z rozkazu Juliana przez prefekta Quadratianusa i zdekapitowany 7 sierpnia 362 roku; LV wyobraża sobie Sade'a rozmyślającego o swym patronie, kiedy kartkował dzieła o ścinanych męczennikach, i później, gdy podczas Rewolucji widział z okien swego azylu głowy piętrzące się pod pracującą non stop gilotyną. Blasfemiczne filipiki i ciężkie zarzuty stawiane chrześcijaństwu jako otumaniającej i zbrodniczej ideologii nie przeszkadzają Sade'owi przysposabiać do własnych pisarskich celów wizualizacji męczarni odnajdywanych w żywotach świętych i katolickich elukubracjach martyrologicznych¹⁶. Często nostalgicznie

¹⁶ Czy nie przypadłoby mu do gustu te autorstwa Weroniki Giuliani? „Czułam taką tęsknotę, że nie mogłam spać. Zwykłam wtedy, choć panowała surowa zima, wychodzić do ogrodu w samym stroju nocnym i zostawać tam na długie godziny, by cierpieć. I cóż wtedy? Cierpienie rodziło tylko pragnienie dalszego cierpienia. Biegałam boso po śniegu i krzyczałam: »Mój Jezu! Mój słodki Jezu! Więcej bóli, więcej krzyży!«. Potem udawałam się do kaplicy i biczowałam się – najpierw biczem zakończonym kołcami, potem specjalnymi łańcuchami, potem ciężkimi linami. Czułam tak wielką skrucę, że zastygałam, sparaliżowana żalem, jakbym już umarła. Nie mogłam w tych chwilach nawet oddychać. Potem opuszczałam kaplicę z dyscypliną w dłoni i biczowałam się znów, tym razem w ogrodzie. [...] Pragnęłam tylko pogardy, poniżenia i cierpienia. Wielokrotnie w ciągu dnia powtarzałam w swoim sercu: »Krzyże i cierpienia, chodźcie do mnie! Przybywajcie!«. W końcu moja tęsknota za cierpieniem zrobiła się tak wielka, że nie mogłam już bez niego żyć. Sięgałam po specjalne szczypce, rozgrzewałam je w palenisku i szczypałam się nimi po całym ciele. Innymi razy zakładałam habit cały pokryty igłami i biegałam w nim w odległe miejsca, aż kolce nie zaczęły odrywać kawałków mojej skóry, a krew spływać na ziemię. I cóż wtedy? Znowu poczułam specyficzne wzruszenie w swoim sercu i rozpałiło ono moje pragnienie cierpienia jeszcze bardziej. [...] Biczowałam się tego wieczoru wszelkimi rodzajami dyscyplin. Cierpiałam od wszystkiego, ale nic nie mogło mnie zaspokoić. Chłosta rozpałala tylko we mnie większe pragnienie cierpienia. Noszenie koszul pokutniczych, łańcuchów i innych narzędzi pokuty było męką jeno dlatego, że nie zadawało mi mąk. Mój ból polegał na tym, że nie mogłam już cierpieć. Jęczałam wtedy: »O, mój Jezu, dlaczego zabrałeś mi ból? Błagam, ześlij go na mnie znów, bym mogła odnaleźć pośród niego Twoją miłość!«. Popadałam w szaleństwo, biegałam do utraty

przywoływany przez libertynów jest Neron, który swoim pomysłem na oświetlanie ogrodów dowiódł, że potrafił coś zrobić dla realnej, a nie tylko imaginowanej zbrodni.

W użyciu u Sade'a są wyrafinowane narzędzia zbrodni lub do takiej rangi urasta choćby zwykły sznur, którym gwoli mąk serwowanych synowi spektakularnie posługuje się Cordelli. Aranżerami cierpień sprawianych bliźniemu są dzikie zwierzęta, jak w jednej z egzotycznych opowieści Brisa-Testy lub jak w opatentowanej przez Minskiego metodzie pozbywania się kobiet całkowicie już zbędnych z uwagi na jego potrzeby i rozkosze. *Nota bene* cierpienie samo jest u Sade'a ambivalentne. Pod różnymi sytuacyjnymi presjami, lub zażywając go dla kurażu bądź motywowana fantazją, znosi je również Julietta; przerabia je jednak na rozkosz, tępiąc jego nieprzyjemne ostrze; w razie potrzeby korzysta z cudownie działających balsamów i eliksirów. Księżę Dennemar aplikuje jej dwieście razy różnymi narzędziami flagellacji, przygotowuje dla chłostanej girlandę igieł, a wyprodukowane wskutek tych poczynąń rany polewa wrzącym olejem; Julietta przechodzi przez wszystko brawurowo, choć udręka równa jest przecież tej, jaką według Tertuliana (*Preskrypcja przeciw heretykom*¹⁷) zaserwowano Janowi Ewangeliscie. Niezliczone rzesze ofiar nie miały tyle szczęścia. Augustyna upatrzona wśród faworyzowanych akolitek Julietty przez Minskiego ginie od pchnięć sztyletem; pokazówka Minskiego służąca zabawieniu gości wytraca do niczego nieprzydatne

tchu, chłostałam się bezlitośnie; nie czułam nic. Moje ciało było całe w ranach, krwawiłam nieustannie, a jednak nic nie czułam. Zaczęłam wyścielać swoje łóżko cierniami, spałam na nich, tarzałam się w nich i nie czułam nawet ukłucia. Błagałam o dodatkowe bóle w bólach i, ach, jak cierpiałam, że nie cierpiałam. [...] Tego samego roku, w Wielki Tydzień, zapalałam nadzwyczajnym pragnieniem, by cierpieć męki Przenajświętszej Pasji. Za każdym razem, gdy o tym myślałam, nie mogłam powstrzymać łez. Błagałam Pana o Krzyż, o ciernie, potem o gwoździe i włócznie i mówiłam: »Panie mój, tylko Ty możesz mnie zaspokoić. Może to prawda, że nie powinnam mieć takich pragnień, ale pozwalałam sobie na nie tylko, by sprawiać przyjemność Tobie!«. Wypowiadanie tych słów rozpalało we mnie jeszcze większe pragnienie cierpień. Gdy widziałam ukrzyżowanego Jezusa, nie mogłam się powstrzymać od obejmowania Go i całowania Jego Przenajświętszych Ran. Mówiłam wtedy: »Panie mój, jestem Twoją małżonką; jeśli pragniesz mnie uszczęśliwić, ukrzyżuj mnie ze Sobą tysiącem cierpień!«. [...] Zdjął ze Swej głowy koronę cierniową i założył ją mnie. Wydawało mi się, że czuję ukłucia cierni aż w ustach, uszach, w całej głowie, w oczach, w czole i w mózgu. Byłam w takim bólu, że upadłam na ziemię, jakbym umarła. Pan podniósł mnie wtedy i rzekł: »Będiesz czuć te bóle do końca swego życia, czasami bardziej, czasami mniej, wedle mego życzenia« (wybór i przekład W. Waliszewskiej).

¹⁷ Por. K. S. F. Tertulian, *Preskrypcja przeciw heretykom*, [w:] *Wybór pism Tertuliana*, oprac. W. Myszor, E. Stanuła, Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, t. V, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1970.

kobiety w paszczach i pod pazurami niedźwiedzi, lwów, tygrysów i lampartów; Zanetti rozszarpywana jest kłami i pazurami tygrysa, z którego insygniów korzysta przebrany za niego Moberti; Neapolitańczyk Ferdynand jednej z używanych podczas orgii dziewcząt serwuje mękę świętej Agaty, a Carle-Son swojej żonie Klotyldzie i córce Filogonie odpowiednio katusze Krystyny z Tyru i świętej Łucji. Za najdłuższą w *HJ* mękę zadaną jednej osobie (nieznośnie rozciągnięta jest udręka de Cloris, ta jednak dotyczy całej rodziny) uznaje LV katusze, jakie wycierpiała Mme de Noireuil, ostatecznie schodząca z tego świata po wypiciu trucizny podanej jej podstępnie przez Juliettę w kielichu z winem Alicante. Tę męczarnię LV kojarzy z kaźnią, przez jaką przeszła święta Eulalia¹⁸, opiewana w pierwszym w języku francuskim tekście literackim (*Cantilène de Sainte Eulalie*), a zresztą, przypomnijmy, i przez Lorkę¹⁹. Sade jako autor mający się ekstrawagancji, które okrzyknięto nieprzystojnymi, zaiste wiele zawdzięcza wyklętej wprawdzie przez siebie, ale infiltrującej jego świadomość i formatującej wyobraźnię konfesji.

*Może teraz właśnie przeznaczono nam spotkać w drodze bajkę najpiękniejszą!*²⁰

Wszystko to uwzględniając, o *HJ* można zdaniem LV powiedzieć, że jest kompletem komponentów świata dziecięcego, żywo obecnego w wyobraźni Sadycejskiej. W ten sposób jako produkt tej wyobraźni *HJ* sama jest baśnią; tworzące ją strategie narracyjne odpowiadają kanonom tego gatunku literackiego.

Baśniowe są rekwizyty (ustronne zamki, skarbcze, klucze, różdżki, proszki do wywoływania magicznych skutków lub będące truciznami, symptomatyczne chusteczki, seksualne maszyny i utensylia). Typowe dla baśni są postaci. Za quasi-czarodziejki LV uznaje Delbène i Clairwil. Czarodziejką *tout court* jest Durand, dystrybutorka trucizn na każdą okazję, aranżerka magicznych seansów inicjacji, profetka, egzekutorka magicznej przemiany ogrodu w cmentarz dający okazję do libertyńskich turpistycznych ekscesów, wreszcie sprawczyni własnego cudownego ocalenia i dobrodziejka Julietty, dla której sprytnie odzyskuje skonfiskowane w Italii zasoby. *Sylfem* jest Alzamor, uczestnik rytuału, podczas którego w tajemnej i zseksualizowanej aurze Durand przepowiada przyszłość Clairwil i Julietcie. Spektakularnym, choć nie jedynym w powieściach MdS *bandytą* jest Brisa-Testa, którego wyczyny opisuje Sade w osobnej powieściowej szkatułce i który staje się dla niego okazją do polisemicznej zabawy. Tej ciekawostce LV poświęca akapit²¹.

¹⁸ Por. L. Vázquez, dz. cyt., s. 242–243.

¹⁹ Por. G. Lorca, *Męczeństwo świętej Eulalii*, przeł. Z. Szleyen, [w:] tegoż, *Od pierwszych pieśni do słów ostatnich*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 94–95.

²⁰ B. Leśmian, *Przygody Sindbada Żeglarza*, s. 120.

²¹ Por. L. Vázquez, dz. cyt., s. 231–232.

Brisa-Testa, czyli *casse-tête* (słowa sygnujące rozbijanie i łamanie głowy; to drugie znaczenie wskazuje na łamigłówkę): Sade najpewniej wiedział, że w roku 1760 John Spilsbury wymyślił edukacyjną grę, w której chodziło o rekonstruowanie całości z fragmentów geograficznych map; rozbójnik z *HJ*, skądinąd sympatyczny mimo swej brutalności i przywodzący na myśl prowansalskiego bohatera Gaspar-da de Besse'a, jest obieżyświatem, który na swoim globtroterskim koncie ma nawet wyprawę do Rosji, gdzie uczestniczy w erotycznych seansach z Katarzyną II, zwieńczonych niestety, wskutek niełaski cesarzowej, pobytem na Syberii, oferującym pikantne baraże seksualne z katorżnikami z Węgier i z Polski.

*Ten świat [...], którym jesteś, zaoferuje siebie tylko dzięki twym występkom*²².

W postaci Julietty rozpoznać można profil baśniowej heroiny z najważniejszymi jego ingrediencjami: inicjowana w klasztorze, a następnie w świecie (awans towarzyski pod patronatem kurtyzan, a później Noircœur i Saint-Fonda), zrewindykowana mentalnie transgresją zakazu (wyciąga wnioski z przestrogi Durand i bezkompromisowo jedna się z występkiem), wyposażona w specjalne moce i dystynkcje (placet na swobodę poczyną zagwarantowany przez Saint-Fonda i dostęp do trucizn dzięki Durand), znobilitowana społecznie za sprawą małżeństwa, prężniejąca egzystencjalnie i zdobywczca podczas podróży po Italii, powracająca do Paryża, by cudownie odzyskać utracone środki i żyć szczęśliwie u boku równego sobie libertyna aż do chwalebного końca. Baśniowa struktura *HJ* koreluje z jej narracyjną formą: opowieść, którą o swych losach snuje Julietta wobec wybranych słuchaczy, kojarzy się z *Dekameronem*, *Heptameronem*²³ i *Księgą tysiąca i jednej nocy*. Upodabniając Juliettę do Szeherazady, Sade składałby hołd orientalnemu cyklowi, z niezwykle talentem wprowadzonemu do francuszczyzny przez Gallanda. Jeśli Szeherazada opowiada o innych, a Julietta relacjonuje własne przygody, to obie grają o tę samą stawkę, jaką jest życie, do ocalenia tylko dzięki wyobraźni. Szeherazada umiejętnie dawkową opowieścią odwodzi małżonka od zwyczajnego w jego przypadku zamiaru zamordowania kobiety zaraz po nocy poślubnej. Julietta swoją inwencją buduje prestiż kobiety wybitnej, którą tylko dzięki tej dystynkcji warto zdaniem libertynów ocalić: dopinguje ich pomysłami, kiedy ich samych opuszcza kryminalna wena i zaczynają wątpić w swoją zdolność do odpowiednio atrakcyjnego pacyfikowania świata, siania terroru

²² G. Bataille, *Alleluja. Katechizm Dianusa*, przeł. M. Marczuk, [w:] *Filozofia kultury. XX wiek*, red. B. Szymańska, P. Mróz, A. Kuchta, J. Skibowski, Wydawnictwo Libron, Kraków 2022, s. 589.

²³ Por. współczesne wydanie francuskie: M. de Navarre, *l'Héptaméron*, Gallimard, coll. „Folio”, Paris 2020.

i destrukcji. Julietta – dysponentka kluczy wyobraźni, personifikacja perswazyjnych mocy, czysta charyzma. Ostatecznie, poprzez odmowę wobec zasady rzeczywistości i samorealizację *per fas et nefas* wskazuje czytelnikowi progres, który jest regresem do dzieciństwa: krainy przemocy, która jest przemocą natury wciągającej każdego w swój witalny wir i swoją otchłań.

To właśnie w tej krainie mieszka prawda²⁴. Niekoniecznie musimy się nią egzaltować – my, istoty efemeryczne, operujące w domenie artefaktów. Możemy skorzystać z lekcji Nietzschego o wartości *pozorów*.

Atawizmy, przekazy archetypalne, reminiscencje z dzieciństwa, nieświadomość nie są oczywiście samodzielnymi sprawcami twórczości. O tym, ile czynników złożyło się na to, że Sade został pisarzem, traktuję w dalszej części książki. We *Wstępie*, który tyle zawdzięcza odkrywczemu tekstowi LV, zależało mi na uchwyceniu istoty: *opus magnum* Sade’a, bezzasadnie inkryminowane, podejrzewane o bezrefleksyjną promocję rozplenionych i spotęgowanych niegodziwości, jest baśnią z jej gatunkowymi ingrediencjami i edukacyjno-moralno-terapeutycznym przesłaniem, będąc przy tym wszystkim potężną i pasjonującą baśnią *filozoficzną*. Dodajmy jeszcze do tego opinię Annie Le Brun: „*HJ* jest zaiste bajką, a nawet pierwszą i jedyną bajką absolutnie erotyczną”²⁵.

²⁴ Jest to może owa prawda metafizyczna, której z pomocą baśni dociekał Leśmian. Taką bodaj intencję wyrażał w jego imieniu Bogusław Grodzki w swojej książce o Leśmianowym *Sindbadzie*: „Baśń to sposób myślenia za pomocą obrazów, rodzaj symbolicznego języka umożliwiającego dotarcie do tajemnic bytu, to forma poznania metafizycznego dostępna tym, którzy umieją odrzucić terror racjonalizmu i logiki. [...] Leśmian wierzy w absolutne poznanie, w dotarcie do istoty rzeczy na pozarozumowej, baśniowej drodze [...]. Baśń, w tym samym rozumieniu co Leśmianowski rytm, jest światopoglądem, metodą rozszerzania granic ludzkiej rzeczywistości, formą metafizycznego poznania” (B. Grodzki, dz. cyt., s. 198, 233–234).

²⁵ A. Le Brun, *Soudain un bloc d’abîme, Sade* (première édition J.-J. Pauvert, Paris 1986), coll. „Essais”, Gallimard, Paris 2014, s. 307–308. W istotnym u Sade’a kontekście baśni obficie korzystającej z elementów gotycyzmu czy wprost przedzierzgającej się w horror warto zwrócić uwagę na eksponujące pokrewieństwo obu gatunków ustalenia Michała Kruszelnickiego w jego książce *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego* (wyd. II rozszerzone, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2010). Zarówno baśń, jak i horror (w jego postaci literackiej i filmowej) zaspokajają ludzką potrzebę strachu i symultaniczną potrzebę jego skutecznego egzorcyzmowania (częste w obu gatunkach optymistyczne finały, paradoksalne wobec eksplorowanego żywiołu okropieństw). Odwołując się do Rimbauda (*Siedmioleśni poeci*) i do psychoanalizy (Freud, Jung), autor wskazuje na ambiwalentną konstytucję ludzkiej duszy (już dziecięca przenicowana jest „lękiem, przemocą i swoistym sadyzmem”, a jej status u dorosłych określa następująco: „zgnilizna i hipokryzja”), która forum swej ekspresji, uwolnionej od społecznych norm i przymusów, znajduje w baśni. To przekonanie o ambiwalencji

Moim zamiarem w tej książce jest – poprzez prześledzenie motywów *NJ* i *HJ*, refleksję nad nimi i eksplorację ewokowanych dziełem MdS kulturowych kontekstów – oddemonizowanie Sade’a i ukazanie jego *zwykłej* pisarskiej genialności. Z oczywistych względów rezygnuję z dokumentowania tutaj pikantarii Sadycznego języka, a tym bardziej z idei konkurowania z Sade’em w tym zakresie. Trudno było jednak, a w wielu wypadkach okupione byłoby to realną stratą, zrezygnować z jego frazy podszytej humorem i dobitnej. Sygnalizuję więc, że w partiach będących relacjami, korzystam ze słów, które pojawiły się już w przekładach *NJ* i *HJ*²⁶.

ludzkiej *psyche* można by też uprawomocnić, sięgając do Prousta i próbując zrozumieć jego perwersję (wyrażającą się dysjunktywnymi emocjami i zachowaniami): „W oczach Prousta każda ludzka dusza jest mieszaniną dobra i zła” (A. Maurois, *W poszukiwaniu Marcela Prousta*, przeł. I. Wachłowska, PIW, Warszawa 1961, s. 154). Doceniając heurystyczną wydajność komparatystyki Michała Kruszelnickiego i ograniczając moje zadanie do wskazania płodnego interpretacyjnie tropu, czuję się zwolniony z drażenia tutaj, w związku z Sadyczną baśniowością, dotyczących baśni kwestii historyczno- czy teoretycznoliterackich.

²⁶ Por. polskie wydania: *Nowa Justyna*, t. I–VI, przeł. K. Matuszewski, Ostrogi, Kraków 2022–2023; *Historia Julietty*, t. I–VI, przeł. K. Matuszewski, B. Banasiak, Ostrogi, Kraków 2024–2025.

CZEŚĆ PIERWSZA SADE TRANSOCEANICZNY¹

To taki jest ten świat? [...] Takie losy przeznaczone ludziom?²

I nawet słowo nie o Morzu będzie, ale o królowaniu Morza w sercu człowieka³.

[...] siła morskiego żywiołu objawiała się tu niemal wszędzie⁴.

I. Popędowy impet czy ład koncyliacji?

Jak traktować Sade'a? Niektórzy nie mieli wątpliwości. Rycina z epoki przedstawia Napoleona ciskającego do kominka egzemplarz *Justyny*. Legion stanowią ci, którzy chętnie powtórzyliby ten gest, wierząc, że byłoby to działanie w słusznej sprawie. Jak przystoi ludziom żarliwym, najbardziej skłonnym do linczu, nie musieliby nawet czytać dzieła, o którym wiadomo, że atakuje i znieważa metafizyczne i społeczne świętości, jest więc zagrożeniem dla ładu fundowanego przez pobożność: Biblia i Platon dobitnie uświadamiają, czym grozi podszyta buntem pycha dokonująca zamachu na transcendentalną hierarchię. Ten gorliwy impet problematyzuje sam Sade, uznawany za odszczepieńca. Nie jest on bowiem trywialnym obrazoburcą. Oddaje głos cnocie, która potrafi argumentować, zniewala determinacją, heroicznie zмага się z perypetiami, odnosi mniejsze lub większe sukcesy, a zwłaszcza uruchamia w czytelniku odruch solidarności w toczonej przez nią

¹ Poniższa część książki jest zmodyfikowaną wersją *Wstępów* do tomów II i III *Nowej Justyny* (Ostrogi, Kraków 2022).

² G. Leopardi, *Do Silvii*, [w:] tegoż, *Pieśni/Canti*, przekład i opracowanie S. Kasprzysiak, posłowie A. Zagajewski, czyli barbarzyńca, 2019, s. 59.

³ S.-J. Perse, *Amers*, [w:] tegoż, *Anabaza*, przeł. Z. Bienkowski, PIW, Warszawa 1980, s. 111.

⁴ M. Proust, *W cieniu rozkwitających dziewcząt*, przeł. W. Brzozowski, Oficyna, Łódź 2019, s. 431.

walce o uznanie i zwycięstwo. A że trwale łączy się z cierpieniem i porażkami, a w końcu pada ofiarą terminalnego gwałtu emblematyzującego naturalny i metafizyczny holocaust? Niewyrafinowana zaiste byłaby to wykładnia, gdybyśmy tę praktyczną czy temporalną klęskę potraktowali jako dowód na uniwersalne zwycięstwo występku. Owszem, Sade z niebywałym talentem i wymownie je symuluje – któż mógłby go prześcignąć w demonstrowaniu i afirmowaniu „okropieństw”! – ale uznanie, że jest jego stronnikiem, wydaje się tylko możliwą opinią, obarczoną wadą arbitralizmu. Heurystycznie bardziej wydajne byłoby może ujrzenie w Sadzie moralisty, który, konfrontując cnotę i występki, przechylając prowokacyjnie i demonicznie szalę na stronę tego drugiego, zadaje zasadnicze pytania na temat człowieka i świata, te oscylujące wokół klasycznych tematów dobra i zła, bynajmniej nie anachronicznych i wciąż absorbujących, skoro stawką w debacie byłoby wiedzieć, jaką miarą, za pomocą jakich kryteriów ewaluować życie. Czy ma być ono stymulowanym popędowo impetem, znoszącym, jeśli tylko może, wszelkie opory rzeczywistości, i nie liczącym się z *innym* zredukowanym do przedmiotu zmultiplikowanej eksploracji? Zasobny we wszystkie środki umożliwiający taką konkwistę Sadyczny libertyn byłby wzorcem tej witalnej i moralnej postawy. Czy też, przeciwnie, powinno ono demonstrować respekt wobec inności egzemplifikowanej obiektami świata – niesłużącymi tylko interesownej eksploatacji i konsumpcji – i bliżnim, z zasady i definicji sytuowanym poza reifikacją, w sferze transparentnej autonomii i potencjalnej empatii? Justyna, wyobrażająca sobie obcowanie ze światem i ludźmi jako koncyliację, uosabiałaby alternatywną wobec libertyńskiej światopoglądową i etyczną pozycję.

II. Entuzjasmująca materialność tekstu

Jeśli postawę Sade’a moralisty trzeba może wydedukować, to warstwa obsceniczności i skandalu jest u niego uderzająca. I choć zasadniczo nie ma on potrzeby usprawiedliwiania swoich szokujących ewokacji, a nawet w autotematycznym wtręcie, artykułowanym głosem Lucyndy komentującej perfidię Klemensa (żądanego, by przyboczne instygatorki rozkoszy czuwały również podczas jego snu), chlubi się bodaj przynależnością do kategorii perwersyjnych pisarzy pragnących trwania ich zbrodniczego dzieła wieczyście po ich śmierci, to jednak uzasadnia potrzebę narażania czytelnika na kontakt ze strasznymi opowieściami przekonaniem o tym, że warunkują one duchowy rozwój i że mitygowanie się w tym względzie innych autorów owocuje naszą ignorancją i infantylizmem. Powinniśmy, wedle tej wykładni, wiedzieć, na co stać człowieka – wymaga tego zatroskana o prawdę filozofia, stwarzająca alibi dla bezceremonialności – a opisy

libertyńskich wyczynów dają w to dobry wgląd. Pomijając na poły przynajmniej żartobliwy ton Sade'a w tym passusie, można by oczywiście sięgać po podsuwane przez samego autora środki uprawomocnienia ciężkich kadencji libertyńskich i racjonalizować epatowanie ekscesami – nobilitowałoby to książkę, która bez tej ornamentyki mogłaby uchodzić za frywolną, gorszycielską, niedopuszczalną czy zbędną. Próbowano tej strategii, niekiedy z naiwnych lub nadto uczonych pobudek, a niekiedy z pobudek szlachetnych i skorelowanych ze stanowiskiem filozoficznym osadzonym w doświadczeniu (jak w przypadku Bataille'a postulującego, w roku 1956, w dobie wciąż jeszcze dla Sade'a klandestynnej, nieodzowność wydostania jego dzieła spod cenzorskiego zapisu gwoździ odsłonięcia wreszcie przed człowiekiem obrazu własnej natury, której okultyzacja generuje egzystencjalne dysfunkcje jednostek lub gatunkowe katastrofy). Czytać Sade'a można jednak jeszcze z innego, nieuzasadnianego tak nobliwie powodu. Mocno podkreśliła aspekt tej wyjętej z grandilokwentnego kontekstu lektury Chantal Thomas, wskazując na to, że Sade *entuzjazmuje*. Egzaltacja Sade'em wywodziłaby się więc nie z nabudowywanych na jego tekście walorów, przydających mu szacowniejszych dystynkcji, ale z samej jego materialności, z rudymen tarnej faktury, jaką jest jego literackość z wszystkimi jej eksplozywnymi w tym przypadku przejawami: Sade emablowałby swoją sadyczą, konstytutywną dla niego warstwą *signifiant*, a nie rewindykującym go dopiero *signifié*. W bezwzględnym i bezlitosnym, uaktywniającym frenezję, starciu odwiecznych rywali – cnoty i występku, dobra i zła – Sade znalazłby okazję do ujawnienia swojej pasji i zademonstrowania jej środków: werwy, weny, swady, rozjątrzenia, wyobraźni, przenikliwości, erudycji i humoru. Samo to wystarczałoby do tego, by nas porwał, wciągnął w wir niebywałych gotyckich przygód swoich bohaterów (nie na darmo nawet minorową Justynę nazywa on niekiedy *aventurière*), uczynił nas olśnionymi świadkami ich niewiarygodnych wyczynów i ekstrawaganckich, choć często uderzających trafnością eksklamacji.

III. Więcej niż osobiste motywacje

Na Sadyczną tekstualność składają się różne ingredience. W swojej bardzo przecież subtelnej i wnikliwej interpretacji casusu Sade'a Sarane Alexandrian nie waha się sprowadzać jego pisarskich motywacji do dwu determinujących: zemsty i potrzeby libidynalnego upustu⁵. Sade, uwięziony w sile wieku, wcześniej daleki

⁵ Por. S. Alexandrian, *Le marquis de Sade et la tragédie du plaisir*, [w:] tegoż, *Les libérateurs de l'amour*, Éditions du Seuil, Paris 1977, s. 89.

od wstrzemięźliwości i nieskłonny się kamuflować (aranżował partuzy i sodomickie seanse, lubował się w czynnej i biernej flagellacji, wolał ochoczą szwagierkę od niemrawej małżonki), miał do uregulowania rachunki krzywd: pragnął rewanżu na teściowej, gratyfikując sobie urazy pozyskaniem dla zięcia *lettre de cachet* (królewskiego karceralnego edyktu, lokującego się ponad jurydycznym standardem i zapewniającego uwięzienie o dowolnym czasie trwania), tudzież odpłaty na systemie konstytuowanym przez hipokryckie konwenanse i wymyślne formy opresji wobec niemających ochoty czy niezdolnych się zaadaptować. Sade cierpiący z powodu bezzasadnego uwięzienia i seksualnej frustracji sięgałby po pióro, by egzorcyzmować poczucie niesprawiedliwości, za pomocą okrucieństwa aplikowanego *in effigie* swoim oprawcom, i zaspokajać zastępczo, w mnogich i eskalowanych scenach erotycznych, skowane potrzeby płci. Uznając te motywacje za odpowiednio silne i polegając na autorytecie eksponującego je Alexandriana, mistrza Sadyczej interpretacji, nie sposób przystać na sugerowaną w ten sposób redukcję, osłabianą zresztą przez samego autora w jego bardziej szczegółowych wywodach. Sade nie wykorzystywał forum pisarstwa jedynie do załatwiania spraw osobistych. Stało się ono dla niego przestrzenią eksperymentowania własnych talentów, okazją do ujawnienia dystynkcji i temperamentu oraz demonstrowania erudycji, która – u tego rozpustnika i sybaryty, nieskapiącego zarazem czasu na studia, a w Bastylii, przemianowanej dla niego na azyl, dysponującego biblioteką złożoną z sześciuset tomów – była znakiem pasji poznawczej, głębokiej potrzeby zrozumienia świata i przeniknięcia natury ludzkiej. Owszem, wszystko to zabarwia Sade bez wątpienia własną frenezją i ornamentyzuje niepodrabialnym stylem. Ale to przecież specyfiki i własnego tonu oczekujemy od pisarza. I stosując je jako kryteria, rozstrzygamy o jego jakości. Sade jest pisarzem *par excellence*. Jego *écriture* jest pasmem tworzoną z namiętności doświadczenia i namiętności poznania, wielką – monumentalną i monstrualną – peregrynacją, której celem jest dociec rzeczy najistotniejszych. Niech nas nie zwiodą stereotypy! Pomijam zgorszenie, które byłoby anachroniczną reakcją na Sade’a w dobie jego kulturowego awansu za sprawą publikacji w „Pléiade”. Wciąż jednak używany jest argument pornografii czy przeliczowanego ekscesu. Jego rzecznicy wykorzystują domniemane atuty lekceważenia lub wyższości. Ostrożnie! Można przeoczyć coś wyjątkowego, z czego da się wydobyć sporo pouczających lekcji. Jeszcze mniej fortunne byłoby przeoczenie czegoś porywającego. Oryginalność Sade’a polega na zmiksowaniu inklinacji składających się na jego *signifiant*: bada, analizuje, filozofuje i jednocześnie pozwala się zwerbować popędowi, ulega nastrojom, bawi się i ekscytuje. Ten rytm potrafi też zaimplementować czytelnikowi. Czyta się Sade’a w uniesieniu, chłonąc ten przekaz z baśniowego świata, który uaktywnia receptory wiedzy i ekstazy. Aranżowany przez to pisarstwo zawrót głowy odpowiada wraz na zapotrzebowanie umysłu, zmysłów i emocji.

IV. Występku i cnoto, gdzie wasze zwycięstwo?!

[...] i nie rumieńcie się, gdy przyjdzie wam pomyśleć, czym jest serce ludzkie⁶.

Doświadczenia są z reguły brutalne albo nieprzyjemne⁷.

W tym hipnotycznym tyglu kłębią się instygujące tematy: Boga, religii, moralności, obyczaju, polityki, wszystkie, które, odpowiednio rozplenione, tworzące sieć społecznego dyskursu, są zarzewiem kontrowersji, animozji, rywalizacji, i które eksplodują w starciu kontradiktorycznych frontów reprezentowanych przez cnotę i występki. Co powie Justyna, sięgająca do swych przekonań osadzonych w konfesyjnym światopoglądzie i sprzężonych z ideałami humanitaryzmu, kontestowane i dezawuowane jest przez jej libertyńskich interlokutorów. Co z kolei deklarują oni w swych szokujących dla niej enuncjacjach, odpięte jest przez nią pryncypialnie i desperacko, acz w końcu bezskutecznie: wobec nieprzejednania zatwardziałców i wobec tego, że stanowią oni sforę drapieżników napastujących samotną łanię, Justyna nie ma żadnych szans. Zło wydaje się więc zwycięskie, a argumenty uzasadniające przewagę bezwzględnego naturalizmu nad eterycznym idealizmem zdają się nie do zbiccia. O tym, że nie jest to u Sade'a ostatnie słowo, świadczą jednak pewne dyskretne tropy, a nawet dość czytelne symulacje. Narrator potrafi wpędzać Justynę w drastyczne doprawdy przygody i koncytować dla niej apokaliptyczne katusze. Nie stroni od sarkazmu; na zmianę insynuuje jej masochizm i zarzuca egoizm, wytyka naiwność i brak logiki. A przecież czujemy, jak Justyna jest mu bliska i jak bardzo z nią sympatyzuje, bolejąc – w komentarzach nie zawsze tylko prześmiewczych, ale często szczerych czy wręcz lirycznych – nad jej losem. W końcu, biorąc pod uwagę emblematyczną martyrologię dobra i czystości, jaką epatuje się nas notorycznie w tworzących dzieło epizodach, oraz terminalne męczeństwo bohaterki, wybrzmiewające w ostatnim słowie narratora niczym najczystsza *Lacrimosa*, nie będzie bodaj interpretacyjną ekwilibrystką zestawienie perypetii i kresu Justyny z drogą i pasją Jezusa. A w jego kontekście, czy w związku z symbolizacją, jaką on funduje, doczesna porażka nie oznacza przecież onnipotentnej klęski. Śmierć Justyny, wbrew gorszycielskiemu *finale*, o którym dowiadujemy się dopiero na końcu *Histoire de Juliette*, nie musi więc sugerować dezawuacji jej misji ani ideałów. Z faktu, że Sade finezyjnie zongluje argumentami materializmu implikującego ateizm

⁶ Lautréamont, *Pieśni Maldorora*, [w:] tegoż, *Pieśni Maldorora i Poezje*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył M. Żurowski, Mireki, Kraków 2004, s. 75.

⁷ Ch. Bukowski, *Świecie, oto jestem. Wywiady i spotkania, 1963–1993*, przeł. M. Tumidajewicz, Replika, Zakrzewo 2018, s. 175.

i filozofię zbrodni, nie wynika, że jest on ich dogmatycznym rzecznikiem. Nawet jeśli jego przywiązanie do oświeceniowego mainstreamu wydaje się nam trudne do zakwestionowania, a słowa de Bressaca gotowego oddać za ateizm swoją krew traktujemy jak dewizę samego autora.

Należałoby może – przy całym ryzyku tego przedsięwzięcia (iluż admiratorów Sade’a uznałoby je za defetystyczne!) – wyróżnić u Sade’a dwa poziomy: pragmatyczny lub temporalny i metafizyczny lub transcendentalny. Pierwszy dotyczyłby życia zorientowanego na witalne realizacje, które dławi zasada rzeczywistości i które podejmuje walkę z jej zmasowaną przemocą odczuwaną dotkliwie przez ciało i ducha: Sade mierzyłby się tutaj ze społecznymi instytucjami opresji, mającymi źródło w *przesądach* (pakiecie tradycjonalistycznych przekonań konstytuowanych przez konfesjny i thanatyczny patriariat). Nic dziwnego, że zaangażowany w taki bój, w którym stawką była swoboda w rudymenarnym rozumieniu, korzystał z ochrony naturalizmu i ateizmu oraz brawurowo eskalował ich argumenty; egzystencjalny interes kazałby mu opowiadać się za koncepcjami, które wobec presji prawomyślnej ogólności realnie zabezpieczałyby potrzeby i aspiracje niepokornej jednostki. Na drugim poziomie Sade nie byłby już tropioną zwierzyną, która zmuszona do skutecznej obrony przed agresją wypracowuje w końcu pragmatyczny projekt funkcjonowania, funduje dla siebie światopogląd, *a fortiori* uzbraja się w *wiedzę* jako narzędzie przetrwania i autoafirmacji. Umożliwione w ten sposób uprzestrzennienie myśli, uwolnienie jej od fiksacji na wojennym *hic et nunc*, przenosiłoby ją w rejony wyswobodzonej z użytecznościowego paradygmatu *nie-wiedzy*: tutaj optyki Justyny i jej oprawców wciąż by ze sobą rywalizowały (konkretna dynamika tragiczności jako żywiołu świata utrzymywałyby ontologiczną przewagę nad koncyliacją, zawsze tylko projektowaną lub fantazmatyczną), ale oszacowanie ich pozycji w rankingu światopoglądowych priorytetów pozostawałoby niepewne.

V. Pod znakiem *ambiguïté* – tragizm fantazmatycznej suwerenności

Sade jest dobitny, ale ambiwalentny. Jego dosadność skrywa niejednoznaczność. *Ambiguïté* wydaje się właściwą egidą dla tego dzieła, w którym skądinąd różne oświadczenia brzmią kategorycznie, a ci, którzy je składają, sprawiają wrażenie eksponentów nieprzejednania i pryncypialności. Sade to nie tylko *kłębowski* *żmij*, ale też kłębowski idei; nie sposób stworzyć z nich spójnego światopoglądu, skoro występna harmonia, jaką głoszą i o jaką zabiegają libertyni, rozpada się w kulminacyjnym momencie, kiedy niegodziwcy mieniający się panami tracą

poczucie autoteliczności w konfrontacji z Naturą i kończą jako frustraci, konstatający niemożność popełnienia *prawdziwej* zbrodni, która będąc efektywnym na Naturę zamachem, czyniłaby ich wreszcie bytami suwerennymi. Na niemoc, która wytrawnych zdawałoby się szubrawców czyni tylko uczniakami w zbrodniczym fachu, skarżyli się już protagoniści *120 dni Sodomy*. Durcet, utyskując nad hiatusem między wyobraźnią a możliwościami sprostania jej wymogom, wyrzuca Naturze, że wyposażając go w pragnienie jej znieważenia, nie zaoferowała mu odpowiednich do tego środków. Curval podkreśla ograniczoność i miałość dostępnych człowiekowi zbrodni, rozczarowanie, jakie przychodzi po ich popełnieniu, i egzaltuje się destrukcyjnymi realizacjami, niestety poza jego zasięgiem: pozbawić wszechświat słońca lub posłużyć się tą gwiazdą do spalenia uniwersum. W *Nowej Justynie* ta dysfunkcja upokarza równie ekskluzywnych nikczemników. Severino pragnąłby zbrodni na miarę swoich pasji i myśli, konstatuując, że wobec ich nieograniczoności nigdy, niestety, nie sprostą im praktyka. Wspiera go Hieronim wyznający, że mobilizują go jeno zbrodnie, na które tak czy siak nie stać człowieka, i ubolewający nad zamknięciem w klatce aproksymacji, niezdolnych znieważać Natury i generujących egzystencjalną udrękę. Almani nieco śmieiej wkracza w rywalizacyjne szranki, skoro dzięki chemicznym kompetencjom potrafi dewastować Messynę tak samo jak lawą podczas erupcji pustoszy ją Etna. Czuje się jednak zgębiony potwornością Natury, jej demonstracyjną nieprzyjaźnią i perfidią wobec człowieka, na które resentymentalnie odpowiada nienawiścią wymieszaną z chęcią naśladownictwa; ale duch tego odwetu jest apatyczny, ledwie maskujący rezygnację wobec przewag monstrialnej konkurentki. Od Justyny, zarzucającej Dorocie d'Esterval deprawację, ta oczekiwałaby raczej współczucia, że w realnych ekscesach nie może osiągnąć regionów, w których lokuje ją instygowana seksualną rozkoszą wyobraźnia; całą Naturę życzyłaby sobie wtłoczyć w rytm swoich pragnień, żądz i zbrodni, a gdyby zdołała zapanować nad światem, to władzę sprawowałaby jako morderczyni i okrutnica, zawstydzając sławne w dziejach poprzedniczki i budząc popłoch wśród mężczyzn. Lamentacyjną elokwencją Dorota popisie się jeszcze raz w dialogu z Bressakiem, który ubolewa, że nie ma zbrodni destruuującej jak by należało moralne i religijne przesady, do rangi błahostek sprowadzając gwałty, sodomie, incest, zabójstwa, profanacje i blasfemie, jakim oddaje się w doborowym towarzystwie frenetyków podejmowanych przez Gernandé'a. Podejrzewając, że z powodu zbrodniczej niewydolności cierpi może jeszcze bardziej niż Bressac, Mme d'Esterval fantazjuje o zbrodni na miarę pragnień, która jako preferowana agresja wobec Natury temperowałaby jej moce i zakłócała działania, aż po zniszczenie planet i wstrzymanie ruchu gwiazd. Autoafirmująca się libertyńska siła, która w temporalnym porządku bezwzględnie panuje nad słabością i erudycyjnie uprawomocnia swoją ukontentowaną prze-moc, sama, wskutek pogłębionej refleksji, przenoszącej debatę na płaszczyznę

metafizyczną i egzystencjalną, widzi siebie jako słabość; zawłaszczane przez nią niegdyś z dumą terytoria jawią się jej teraz jako mielizny, których eksploracja traci wszelki blask doświadczanej uprzednio konkwisty. Zaiste, wobec rozpoznania przez Sade'a kabotyńskiej natury zła i jego kruchości trudno lokować go jednoznacznie po stronie demonicznej i insynuować mu satanistyczne intencje. Chodzi raczej o wielką debatę w sprawie dobra i zła. Choć odbywaną, trzeba przyznać, na scenie niebywałego teatru, w którym eksces, owszem, pobudzać ma do refleksji, ale jest też pretekstem do nieogłédnego epatażu i zabawy.

VI. Porady dla panien w sprawie życiowego powodzenia

Walka z chimerami trwa, dopóki wreszcie nie znajdzie się na powrót czegoś prawdziwego i realnego, co może stać się przedmiotem poznania lub działań⁸.

Sposoby cnotliwe i pocziwe do niczego nie prowadzą⁹.

Twoja niewinność to nic innego jak wyrafinowane zepsucie¹⁰.

Kiedy po śmierci rodziców i relegowaniu z klasztoru, w którym nie chcą już trzymać ofiary bankructwa, Justyna wpada w przygnębienie, nie bardzo wiedząc, jak, lękając się świata i z marnym groszem przy duszy, ułożyć swoje sprawy, jej o rok starsza siostra Julietta, doenergetyzowana i śmiało patrząca w przyszłość, radzi, by nie rozjątrzać w sobie wrażliwości, a troski tłumić przyjemnościami (bardzo pomaga masturbacja zademonstrowana zaraz zgorszonymu niewiniątku); jako projekt na życie podsuwa zostanie kurtyzaną, który to status uwalnia kobietę od małżeńskich dyskomfortów i pozwala pławić się w jedynie wartej zachodu rozpuście. Oprócz siostry pierwszymi instruktorami Justyny, polecającymi optymalne dla czternastolatki życiowe strategie, będą prakseologicznie zorientowani nauczyciele. Dubourg, do którego wysyła Justynę jej patronka Desroches, nie ma dla niej ani krzepiącego słowa, ani spodziewanej posady; uświadamia jej, że wyłącznym atutem takich młódek jak ona jest to, co mogą przedłożyć męskiej konsumpcji, i że nudna cnota zapewne nie uwiedzie mężczyzny, który relacje z kobietami zawsze traktuje interesownie i daje się olśnić tylko ich rozwiązłości. Przy okazji pojawia się filipika w sprawie darmowego wspomagania, za którym

⁸ F. Hölderlin, *Aforyzmy*, [w:] tegoż, *Pisma teoretyczne*, przeł. M. Koronkiewicz, red. M. Falkowski, PWN, Kraków 2023, s. 22.

⁹ Lautréamont, dz. cyt., s. 107.

¹⁰ G. Flaubert, *Kuszenie świętego Antoniego*, przeł. P. Śniedziewski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2010, s. 55.

ukryta jest próżność, pragnienie sycenia się wdzięcznością, stanowiącą marną gratyfikację za poczynione inwestycje i w oczywisty sposób przeliczowaną przez lubieżność. Nieobytą dziewczkę, która wymknęła się Dubourgowi, raniąc nie tylko jego męską dumę, ale, co gorsza, bulwersując go impertynencją nieznośną dla autorytarnego bogacza, w edukacyjne i poprawcze obroty bierze Desroches, zagrożona utratą stręczycielskiego prestiżu: komfort udawania trudnej jest kosztowny, a poleganie na cudzym współczuciu wprowadza na ścieżkę głodowej śmierci; dla ubogiej dziewczyny szansą na karierę jest wyłącznie nierząd. Ztroskana o własny wizerunek w oczach Dubourga i nie bardzo może pewna swych perswazyjnych środków, Desroches aranżuje śniadanie z udziałem pani Delmonse, której powierza Justynę do dalszej oglądającej obróbki. Ta nie szczędzi nauk, doskonale zresztą przez siebie wypraktykowanych. Przyzwoitości bynajmniej nie zagraża frymarczenie własnym ciałem; z tej okazji liczą się styl i kamuflaż. Wstrzemięźliwość, wobec impetów płci i pokus, na jakie wciąż narażane są kobiety, jest nierealna i niepraktyczna, a w końcu i przez nikogo nie oczekiwana: wystarczy maska. W życiu kobiety stawką jest szczęście, a to gwarantuje rozpusta umiejętnie skrywana pod woalem uczciwości. Przerazająca Justynę prostytutka nie jest niczym szkodliwym dla uprawiającej ją dziewczyny, skoro oddając się jej, zaspokaja ona tylko odpowiednio wydatnie potrzeby zaszczerpione jej przez Naturę, na które odpowiadać jest czymś wraz koniecznym i przyjemnym. A jak do nierządu odnosi się społeczeństwo? Afirmatywnie, mając znów wsparcie ze strony Natury kpiącej sobie z urojeń wprowadzanych przez pracę ku sterylności cywilizację: mężczyźni bez kobiet grzęzliby w niezbyt twórczym onanizmie i melancholijnej pederastii, a kobiety, dzielące z mężczyznami niezdolność do znoszenia monotonii małżeństwa, cierpiałyby tak samo jak oni wskutek ubóstwa seksualnej oferty. Do tego pakietu budujących idei dołączona jest jeszcze pochwała stręczycielstwa, połączona z wyrzutem, że Justyna nie doceniła starań Desroches służących jej karierze. Jakąż wdzięczność winniśmy aranżerkom naszych erotycznych relacji zabezpieczających źródłową potrzebę przyjemności, kobietom miłosiernym, których zaszczytna posługa winna być gratyfikowana uznaniem i motywowana orderami! Taka nauczycielka nie mogłaby oczywiście nie podjąć próby nie tylko zbałamucenia duszy, ale i cielesnego użycia edukowanej. Ponieważ jednak światłe nauki są w odniesieniu do hermetycznej Justyny rzucaniem pereł przed wieprze, preceptorka, której uczennica nie potrafi nawet dobrze wypieścić, demonstrowała w końcu dysgust i zniechęcenie: owszem destabilizowanie cnoty jest samo w sobie rozkoszą dla gorszyciela, ale wykorzystywanie jej do cielesnych zaspokojeń może być tylko, w związku z jej esencjalnym „niedorozwojem”, deprymujące.

Celem zaproponowanej w tej książce taksonomii tematów jest ułatwienie peregrynacji po świecie z rozmachem zakreślonej fabuły dwu spektakularnych dzieł Sade'a. Radykalność autora i łączony z nim skandal wywołują odrzucenie, jakiego domaga się moralność, bądź egzorcyzmowanie za pomocą sarkazmu, lekceważenia czy insynuowania nudy. Staram się oddemonizować Sade'a, zdjąć z niego odium promotora okrucieństwa i zbrodni, który za pomocą pióra użytego do lansowania zła pragnie z szatańską premedytacją wyrzucić świat na nice. Bardziej przekonujący wydaje mi się wizerunek autora o filozoficznych kompetencjach, panującego nad literackim warsztatem, bynajmniej nienudnego, tworzącego fikcję pokrewną pod względem konstrukcji i przesłania gatunkowi baśni, owszem, potęgującej walory gotyckie. Choć nagminnie sięgał po przemoc, to eksplorował ją z zamiarem teatralizacji swego uniwersum, uczynienia go feerią wydarzeń i efektów. Służyć one miały uatrakcyjnieniu spektaklu, a na metapoziomie celom poznawczym, edukacyjnym i – jak w baśni – moralnym. Intencją nie było jednak moralizowanie, ale doping do bardziej finezyjnej etyki umożliwiającej przez infernalną ekspedycję. Sade realizuje strategię pisarstwa rozpalającego ciekawość i zmysły, komunikatu zarówno dla intelektu bądź ducha, jak i dla ciała. Podczas lektury jego utworów warto oddalić *mimesis*, pytanie o relację między obrazem a rzeczywistością i docenić humor. Na wyższym poziomie autor pozwala pytać o prawomocność etyki naturalistycznej; czyni to dzisiaj, po Shoah, w obliczu obaw, że natura nie stanowi źródła wartości i w kontekście wpełzającego niezauważalnie pod skórę faszyzmu.