




Publikacja jest udostępniona na licencji
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
3 (53) 2022, s. 29–48
doi: 10.4467/2084395XWI.22.015.16821
www.ejournals.eu/Wieloglos

Maciej Kuster

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0003-1163-8811>

Efekt kompresji. Bartleby, czyli tajemnica inności

Abstract

Compression Effect. Bartleby, or the Mystery of Otherness

The text proposes to read *Bartleby, the Scrivener* as a case of modern genealogy of Otherness. The aporias in Melville's intertextual prose loudly reverberate in theology and philosophy – therefore one cannot read Melville's novella without referencing the Bible but also the writings of Blanchot, Derrida, Levinas, Deleuze. Bartleby owes his popularity to the genius of Melville, who, by commenting on the America of his times, included in his short prosaic works hundreds of ambiguous and internally contradictory tropes. The aporias which we now call *Bartleby* have been discussed by such contemporary critics as Žižek and Butler, who in the formula “I would prefer not to” see the outline of an emancipatory project in late-modernity capitalism. “Compression Effect” is the literary testimony of the experience of a new community which faces an “excess” of politically and religiously engaged texts with a simultaneous “shortage” of divinity in life institutionalized by modernity.

Słowa kluczowe: Bartleby, Herman Melville, nowoczesność, postsekularyzm, Inność, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Maurice Blanchot

Keywords: Bartleby, Herman Melville, modernity, postsecularism, Otherness, Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Maurice Blanchot

Bartleby nie jest więc historią dziwactw i nieszczęść biednego urzędnika. Nie jest też symbolem ludzkiej kondycji. Jest formułą, performansem.

Jacques Rancière¹

Dłużnicy i wierzyciele

Już w tytule niniejszego tekstu zadłużam się przynajmniej trzykrotnie. Po pierwsze u Mikołaja Wiśniewskiego, który jest autorem posłowania do *Kopisty Bartleby'ego* w najnowszym polskim wydaniu krótkich utworów Hermana Melville'a². Jako filolog-archeolog, przygotowujący tekstowy artefakt na ekspozycję, skrupulatnie dokumentuje proces powstawania i dzieje noweli amerykańskiego klasyka. Dzięki tej pracy niezaznajomiony z meandrami badań nad amerykańskim renesansem³ czytelnik uzyskuje kontekst niezbędny do zrozumienia fenomenu noweli Melville'a. „Skąd wziął się jej niebывały semantyczny potencjał?” – pyta Wiśniewski i udziela niebывale celnej odpowiedzi: „Bartleby jest produktem potężnej kompresji”⁴, na który złożyły się intensywne doświadczenia w życiu prywatnym oraz pisarsko-lekturowym. W tym pierwszym były to pisarska bieda i zniecierpliwienie najbliższych wynikające z braku akceptacji dla niedochodowej profesji. W tym drugim możemy wskazać niesamowite wręcz spiętrzenie tekstów napisanych i przeczytanych przez Melville'a: między 1846 a 1853 rokiem, kiedy publikuje *Bartleby'ego*, ukazują się sześć powieści liczących łącznie kilka tysięcy stron (w tym, w 1851, *Moby Dick*). Wydaje się jednak, że w tym okresie poświęca jeszcze więcej czasu na czytanie – mamy dowody na to, notuje Wiśniewski, że czytał klasyczną literaturę piękną z Szekspirem (którego słycać w monologach Ahaba) na czele, ale również wszystkich najważniejszych współczesnych mu pisarzy (m.in. Ralpa Waldo Emersona, Henry'ego Davida Thoreau, Nathaniela Hawthorne'a, Washingtona Irvinga, Edgara Allana Poego i Charlesa Dickensa⁵) oraz bieżącą publicystykę. Nie mógł też zapominać o Biblii,

¹ J. Rancière, *La Chair des mots. Politiques de l'écriture*, Paris: Éditions Galilée, 1998, s. 179. Jeśli nie zaznaczam inaczej, przekłady pochodzą ode mnie.

² H. Melville, *Nowele i opowiadania*, posł. A. Lipszyc, M. Wiśniewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2020.

³ Por. F.O. Matthiessen, *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, Oxford: University Press Oxford 1968.

⁴ M. Wiśniewski, *Ślepe ściany* [w:] H. Melville, *Nowele i opowiadania...*, s. 593.

⁵ Wiśniewski podaje dowody albo przynajmniej argumenty na echa tych lektur w piśmiennictwie Melville'a. Po przejrzaniu setek artykułów i dziesiątek książek z Bartlebym w tytułach nie mam powodu, aby nie wierzyć w nie. Jeśli nawet nie mamy

pozostawia bowiem w *Bartleby* staro- i nowotestamentowe tropy, a samego Bartleby'ego przedstawia w przynajmniej mistycznym, jeśli nie po prostu mejsjańskim, świetle.

Po drugie, zadłużam się u Gisele Berkman, autorki *Efektu Bartleby'ego*⁶. Rozprawa ta z powodzeniem mogłaby być czytana jako filozoficzne uzupełnienie i kontynuacja filologicznej pracy Mikołaja Wiśniewskiego. Autorka rekonstruuje w niej momenty, w których Bartleby wpływa jako obiekt zainteresowania dwudziestowiecznej filozofii w pracach Maurice'a Blanchota, Gilles'a Deleuze'a, Michaela Hardta i Antonia Negriego, a w końcu Giorgia Agambena i Jacques'a Derridy⁷. Książka Berkman pisana jest przeciw lekomyślnemu redukcjonizmowi, w którym kopista znika pod wypowiedzianą przez siebie frazą, przekształconą w slogan reklamujący przeróżne postawy polityczne, a nawet całkiem popularny hasztag. Jeśli weźmiemy sobie do serca ostrzeżenie zawarte w posłowiu filologa o tym, że być może filozofowie próbują „obarczyć Bartleby'ego bagażem własnych koncepcji”⁸, otwiera się przed nami ocean lektur, w którym skryba przyjmuje postać białego wieloryba, wciągając wszystkie, nawet najmocniejsze, najgłośniejsze i najbardziej systematyczne interpretacje pod powierzchnię ponownych odczytań, glos i komentarzy.

Po trzecie, zaciągam też dług u Michała Pawła Markowskiego, zapożyczając formułę, pod którą zebrał swoje refleksje o Derridzie i literaturze. *Efekt inskrypcji*⁹, skoro bohater książki Markowskiego również interesował się skrybą Melville'a, służy mi za lekturowy drogowskaz, odkrycie podszewki nowoczesnej literatury, Pisma i Interpretacji (zapisuję wielką literą, chociaż bez pisma i interpretacji, pisany małym *p* oraz małym *i* także się nie obejdzie). Można pokusić się tutaj o stwierdzenie, że *Skryba Bartleby* oraz Bartleby, skryba, są przykładami modelowego tekstu „derridiańskiego”, ponieważ (tu Markowski) „według Derridy tekst literacki jako zdarzenie stanowi miejsce nieustannej negocjacji między tymi dwoma wymogami: absolutnej jednostkowości i nieuchronnej, wpisanej w strukturę języka, ogólności”¹⁰. Andrzej

do czynienia z intencjonalnym cytatem czy aluzją, intertekstualne bogactwo prozy autora *Moby Dicka* wydarza się w drodze literackiej osmozy, a pisarz niewiele potrafi na to poradzić.

⁶ G. Berkman, *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Paris: Éditions Hermann 2011.

⁷ Wypada tutaj zaznaczyć, że nie jest to lista w żadnym razie kompletna – zarówno w kontekście książki Berkman, jak i chmury tekstów wokół *Bartleby'ego*... (i Bartleby'ego). Filozofka decyduje się na minimalizm, wchodzę w dialog z kilkoma tradycjami, które przywołuje, istnienie innych tylko sygnalizuję, ponieważ tekstami o *Bartleby* można zapełniać już całe biblioteki.

⁸ M. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 592–593.

⁹ M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz: Studio Φ & Wydawnictwo „Homini” 1997.

¹⁰ *Ibidem*, s. 215.

Szahaj, recenzując książkę Markowskiego, odpowiada również na pytanie o popularność Bartleby'ego, które Wiśniewski zadaje ponad dwadzieścia lat później:

Pewna mutacja kultury staje się nowością kulturową wtedy, gdy upowszechnia się, a to znaczy – zostaje przyswojona i włączona w dotychczasowy korpus przeświadczeń kulturowych, wpleciona w ich sieć. Proces ten dokonuje się przez negocjowanie jej statusu. Upoważnione instytucje kultury (np. krytyka literacka, krytyka sztuki, teologia, filozofia, nauka itd.) dokonują dzieła wplecenia tego, co nowe, do starej siatki znaczeń przez ukazanie, jak to, co nowe, niesie ze sobą ślady tego, co zastane. W tym sensie w kulturze nie zadomawia się nigdy to, co zbyt nowe; inaczej – to, co kiedyś okazało się zbyt nowe, musi poczekać na swój kulturowy czas¹¹.

Czas Bartleby'ego nastał na dobre. Choć on sam wpisuje się w konstelację biednych pasywiwistów bez właściwości, do której zaliczyć możemy postaci Heinricha von Kleista, Mikołaja Gogola, Fiodora Dostojewskiego, Roberta Musila, Georges'a Pereca i Johna Maxwella Coetzeeego, przynajmniej o pół wieku wyprzedza modernistyczną formację, która przyjęła go z otwartymi ramionami dopiero ex post, w lekturach swoich późnych wnuków. Oprócz tego, że Bartleby wciąż żyje w pismach nam współczesnych (wspomnianego Agambena czy Slavoję Žižka¹²), wychodzi również na ulice, patronując takim ruchom, jak Occupy Wall Street¹³, a fraza *I would prefer not to* coraz częściej pojawia się na kubkach, koszulkach i w memach.

Efektom kompresji doświadczeń i lektur Melville'a jest prawdziwie nowoczesny rozbłysk: oto „wolałbym nie” Bartleby'ego niesie się głośnym echem w domenie mesjańskich spekulacji XX wieku. Filozofowie odkrywający w tej, literackiej przeciwieństwie, postaci figurę Chrystusa, pozwalają tekstowi się zdekompresować, filologiczne odkrycia autobiografizmu i dokumentalizmu w *Kopisze Bartlebym* rozpisując z literackiej fikcji na diagnozy dotyczące społeczeństwa, religii i narodu. W tej optyce skryba okazuje się symptomem, prefiguracją zjawisk, które Peter Sloterdijk nazywa „konwersyjnymi praktykami antropotechnicznymi” w kontekście „sztuki głodowania” (np. Simone Weil albo bohaterowie Franza Kafki¹⁴). Takiego właśnie *Bartleby'ego* – już postsekularne-

¹¹ A. Szahaj, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Michał Paweł Markowski, Bydgoszcz 1997 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1999, nr 90 (2), s. 225–226.

¹² Por. G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, przeł. S. Królak [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa: Sic! 2009.

¹³ Por. L. Edelman, *Occupy Wall Street. „Bartleby” Against the Humanities*, „History of the Present” 2013, vol. 3, no. 1; N. Klein, *Occupy Wall Street. The Most Important Thing in the World Now*, „The Nation” 2011, <https://www.thenation.com/article/archive/occupy-wall-street-most-important-thing-world-now> [dostęp: 7.05.2022].

¹⁴ Por. P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, wstęp A. Żychliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2020, s. 84–100.

go, ale jeszcze nie sekularnego, rysującego horyzont emancypacji, ale go nie przekraczającego, chorego człowieka, który uzdrowi Amerykę¹⁵, przedstawia niniejszy esej. Wyłaniający się z poniższych czytań, prób rozbrajania ideowego potencjału – efektu kompresji, Melville jawi się jako po trosze mimowolny (bo działający pod presją rodziny i rynku), a po trosze genialny (bo wychodzi z opresji jako autor arcydzieł) odkrywca pewnej mutacji, która stanie się kulturową nowością na długo po jego śmierci.

Czytanie pierwsze: spotkanie na Wall Street, czyli zagadka pasywności

Narracyjna machina noweli Melville'a krąży wokół wyrwy w życiu nowojorskiego prawnika, którą uczyniło pojawienie się u progu jego kancelarii kopisty imieniem Bartleby. Prawnik-narrator staje w nierównej walce przeciwko inności, niezwykłości, odmienności, dziwności i ekscentryczności skryby, który odmienia jego życie. Kiedy raz po raz stwierdza, że „wolałby nie” i w końcu przestaje robić cokolwiek, wywraca przedstawiony w utworze świat do góry nogami. Narrator nie dostrzega w nim rewolucjonisty, po dżentelmeńsku przyjmuje uprzejmą, a może nawet trochę zmanierowaną, formułę grzecznościowego wycofania się. Popadając w katatoniczny trans, Bartleby powtarza swą mantrę, wpędzając pracodawcę w coraz to większe kłopoty, ponieważ odmawia nie tylko pracy, ale nawet opuszczenia kancelarii. Prawnik daje za wygraną i przenosi swoje biuro, a skryba trafia do więzienia. Tam woli nie jeść i umiera, jak się wydaje, śmiercią głodową, a narracja podsumowuje to wyjątkiem z Księgi Hioba – oto Bartleby „zasypia wraz z królami i radcami”¹⁶.

Paśaż, a więc przejście; paśaż, więc męka; zaprzeczenie, przeszłość, cierpliwość i krok, a także paradoks i niemożliwość: wszystkie te figury porzmiwiają w polu semantycznym pasywności, której Maurice Blanchot poświęca sporą część *L'Écriture du désastre*¹⁷. Bardziej jednak niż semantyczna tylko rozpiętość kontemplowanego pojęcia zaskakuje obecne tam nazwisko Bartleby'ego umieszczone obok Ludwiga Wittgensteina, Izaaka Lurii, Novalisa, Friedricha Schlegla, Friedricha Schleiermachersa, Stéphane'a Mallarmégo, no i, w końcu, Friedricha Nietzschego.

To, co daje nam Kafka – dar, którego nie otrzymujemy – jest czymś w rodzaju boju przez literaturę dla literatury: walka, która jest – i jednocześnie umyka przed – swoim celem. Jest ona tak różna od tego, co znamy pod pojęciem „boju” czy ja-

¹⁵ O chorobie, dotyku i uzdrowieniu Bartleby'ego por. M. Wiśniewski, *op.cit.*, s. 604–605.

¹⁶ Por. Hi 3, 12–15. Do samego Hioba wracam, więcej natomiast o biblijnej symbolice por. M. Wiśniewski, *op.cit.*

¹⁷ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris: Éditions Gallimard 1980, s. 28–31.

kimkolwiek innym, że nawet termin „nieznane” nie wystarczy, żeby uczynić go dla nas uchwytym, skoro jest nam tyleż znany, co nieznany. *Kopista Bartleby* należy do tego samego boju, ponieważ jego „woła, aby nie” nie ma nic z prostoty odmowy¹⁸.

Co istotne, Blanchot odwołuje się do Bartleby’ego (nie Melville’a), zanim jeszcze przywoła Kafkę (lub K.). Na samym już początku mamy więc do czynienia z deklaracją, że po pierwsze, dotykamy poważnego i skomplikowanego problemu, którego nie można oderwać od wielkiej tradycji kontynentalnej filozofii, a po wtóre, jesteśmy w epicentrum modernistycznej literatury, która – jako orędowniczka nowoczesności – głosi konieczność emancypacji (artystycznej, literackiej, politycznej, walki o uwolnienie artysty, autora, podmiotu etc.), jednocześnie pokazując jej niemożliwy horyzont. Melville’owski bohater służy francuskiemu pisarzowi tam, gdzie nie wystarczy filozofia i poezja, kiedy trzeba zobrazować szczególną aporię, paradoks czy niemożliwość pisanania jako coś, co przychodzi po i jednocześnie zawiera się w tytułowej katastrofie, która „wszystko rujnuje, pozostawiając jednak wszystko nietknięte”¹⁹. Enigma w *Bartleby* – pisze Blanchot –

[...] zasadza się na „czystym” pisaniu, które może być tylko kopiowaniem (prze-pisywaniem). Enigma pochodzi z pasywności, w której owa aktywność [pisanie – M.K.] zanika i w której nagle i niepostrzeżenie przechodzi ze zwykłej pasywności (re-produkcji) poza wszelką pasywność: do życia tak pasywnego – posiadającego ukrytą skromność umierania – że nie uznaje śmierci za przeszkodę [*issue*], ani nie czyni śmierci przeszkodą²⁰.

Fragment ten dostarcza przynajmniej kilku ważnych wskazówek do tego, jak czytać opowiadanie Melville’a, sugestii czym lub kim Bartleby jest i dlaczego sprawia tyle kłopotów biednemu prawnikowi. Po pierwsze, napotykamy nieusuwalną aurę zagadkowości skryby, której Blanchot nie próbuje nawet odgadywać, ponieważ wie, że można jedynie ją zaakceptować. Po drugie, mowa tutaj o „szczególnym” rodzaju pisania i dwóch wariantach pasywności, którymi opisać można tragiczne losy Bartleby’ego: najpierw kreatywność zredukowana zostaje do maszynowego kopiowania (aktywność zanikająca w pasywności), a ten letargiczny automatyzm przeradza się następnie w „pasywność poza wszelką pasywność”, pasyjne kroczenie ku śmierci. Ta ostatnia nie stanowi już jednak w tym porządku przeszkody, zostaje bowiem przekroczona albo raczej zniesiona przez życie nacechowane ukrytą skromnością oczekiwania. Blanchot: „Cierpliwość otwiera mnie całkowicie na pasywność, która «nie jest wcale pasywna» i która opuściła ten obszar życia, gdzie byłaby tylko

¹⁸ *Ibidem*, s. 213.

¹⁹ *Ibidem*, s. 7.

²⁰ *Ibidem*, s. 219.

przeciwieństwem *aktywności*²¹. „I would prefer not to”²² – to też formuła jednego z bohaterów jego własnej prozy: oto w *Le Très-Haut* (1948)²³ Henri Sorge, pracownik, nie zaskoczy to nas chyba, urzędu stanu cywilnego, przedłuża sobie bezterminowo urlop, porzuca wypełnianie aktów narodzin i zgonów, wyrывая tym samym wiele ludzkich istnień prawu – a więc i życiu. Pasywność jest więc nieustanną konfrontacją ze śmiercią i śmiertelnością, nie-
możnością ustanowienia swojego „ja” suwerennym w obliczu języka i prawa albo języka prawa. Powie Blanchot, że

[...] dzieło wymaga od pisarza, aby utracił całą „swą” naturę, cały „swoj” charakter, aby przestał się odnosić do samego siebie i do innych na podstawie rozstrzygnięcia nadającego mu tożsamość „ja” i stał się tym samym pustym miejscem, w którym swe nadejście zapowiada bezosobowa afirmacja²⁴.

„Stajemy oto nad otchłanią, która przez długi czas była dla nas niewidoczna – pisze Michel Foucault o rozpoznaniach Blanchota – byt języka jawi się tylko w zniknięciu podmiotu”²⁵. „Ja, które pisze” zrzeka się siebie, pozostawiając miejsce na język wymykający się autorstwu i własności, szalony język „bez końca” albo język „nie mówiony przez nikogo”²⁶, czyli, de facto, język nowoczesnej literatury. Opisując dzieło Blanchota, Foucault posługuje się formułą „myśli zewnątrz”, która ucieka od utartych schematów i konceptów, od tego, co już wiemy, zwracając się w emancypacyjno-krytycznym geście w stronę tego, co umyka filozofii. Blanchot, innymi słowy, rezygnuje z autoteliczności i autotematyczności, zwracając się w stronę „surowego” bytu języka. Zwrot „na zewnątrz” staje się odwrotem od „serca myśli i znaczenia” – powie Foucault – ku zewnętrznym warunkom możliwości i transgresji. Podmiot nowoczesnej literatury albo nowoczesny podmiot literacki, czyli i ten,

²¹ *Ibidem*, s. 28.

²² Pismo katastrofy otwiera spektakularną karierę Bartleby’ego jako samozwrotnego gestu nowoczesnego języka, rezygnującego z możliwości pełnego wypowiedzenia, aby zachować swoją tożsamość w sferze potencji. Wszystko to możliwe jest tylko przez wykroczenie przeciw gramatyce, prawu języka. Podmiot zdaje się mówić: „chciałbym wyrazić pragnienie niewypełnienia prawa w języku prawa” – por. G. Shapiro, *States and Nomads. Hegel’s World and Nietzsche Earth* [w:] *Nietzsche and the Becoming of Life*, ed. V. Lemm, New York: Fordham University Press 2014.

²³ M. Blanchot, *Le Très-Haut*, Paris: Éditions Gallimard 1988.

²⁴ *Idem*, *Tomasz Mroczny. Szaleństwo dnia*, przeł. A. Wasilewska, A. Sosnowski, Wrocław: Biuro Literackie 2009, s. 55.

²⁵ M. Foucault, *Myśl zewnątrz*, przeł. B. Banasiak [w:] *idem*, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, posłowie M.P. Markowski, Warszawa: Aletheia 1999, s. 176.

²⁶ *Ibidem*, s. 195.

kto pisze, i ten, kto jest pisany, może w tej perspektywie jedynie zapewnić językowi przestrzeń²⁷.

„*Oseriez-vous tutoyer Blanchot?*” – pyta z kolei Derrida w eseju *Pas*, jednym z czterech tekstów poświęconych twórczości swego przyjaciela. „Czy odważysz się na familiarność?” – brzmi pytanie filozofa – „czy odważysz się na zwrot «ty» wobec Blanchota?”. W odpowiedzi, której sam sobie udziela, wyczytać można wskazówki odnośnie do tego, jak czytać autora *Przestrzeni literackiej*, albo, w wersji bardziej optymistycznej, jak czytać w ogóle. Refleksja ta nie różni się znacząco od propozycji Foucaulta:

Zostawmy to pytanie na później. Dlaczego jest to najłatwiejsza i najtrudniejsza rzecz? Dlaczego najłatwiejsza rzecz jest tu najtrudniejsza? I dlaczego czytanie czyichś pism (nie tylko narracji) może być cierpliwą i nieskończoną medytacją nad familiarnością, nad nim samym? Mówiąc to, nie redukuję wszystkiego do pytania, sensu czy tematu²⁸.

Ową niezgodę na oswojenie, na redukcję do pytania, sensu czy tematu, która przyświeca Derridzie, kiedy przychodzi mu pochylić się nad pismami Blanchota, dziedziczą chyba wszyscy jego wierni czytelnicy, zobowiązujący się do pielęgnowania fundujących to pisarstwo różnic, paradoksów i aporii²⁹. „Ja, które pisze” przestaje pisać, a więc decyduje się na dobrowolną śmierć, zniknięcie, pozostawiając po sobie niemożliwą do usensownienia pustkę. Nic więc dziwnego, że figura Melville’owskiego skryby, która rozsadza mikro-kosmos noweli, znalazła swoje miejsce w jednej z jego książek i być może zainspirowała inną. Taki jest język Blanchota, „czysta transcendencja bez korelatów”, powie Emmanuel Lévinas³⁰, i podobnie rzecz ma się z Bartlebym, który przecież przychodzi do nas z zewnątrz, a więc z dziedziny tego, co inne.

Innego, jeśli chcemy zachować jego niepodległy charakter, nie sposób zrozumieć, wychodząc od jakiegokolwiek horyzontu, jakiegokolwiek wspólnej miary, czy będzie to bycie, historia, świat, społeczeństwo, polityka, czy wreszcie Bóg. W tym znaczeniu relacja między człowiekiem a człowiekiem jest „relacją bez relacji [rapport sans rapport]”, albowiem odnoszę się do „tego, co jest radykalnie poza moim zasięgiem” i czego nie mogę dotknąć ani ręką, ani umysłem³¹.

²⁷ Por. G. Deleuze, *Foucault*, Paris: Les Éditions de Minuit 2004. Paralele w myśleniu obu filozofów dadzą o sobie znać jeszcze w tym tekście, ale por. też: B. Błaszczkowski, *Deleuze/Foucault: alians filozoficzny*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25.

²⁸ J. Derrida, *Pas* [w:] *idem, Parages*, Paris: Éditions Galilée 1986, s. 27.

²⁹ Por. Maurice Blanchot. *Literatura ekstremalna*, red. P. Mościcki, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2007.

³⁰ E. Lévinas, *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa: Wydawnictwo KR 2000; Lévinas cytuje tam książkę Blanchota o czekaniu i zapominaniu – M. Blanchot, *L’attente l’oubli*, Paris: Éditions Gallimard 1962.

³¹ M.P. Markowski, *Maurice Blanchot...*, s. 45.

„Ja” Innego odnajdujemy więc już nie przez wołanie „ty”, ale w chmurze innych pytań o miejsce i możliwość familiarnej intymności z „tym” albo „tam-tym”, „biednym”, „obcym”, „trędotatym”. Chodziłoby więc o te wszystkie problemy, które rodzą się w relacjach Bartleby’ego i jego towarzyszy, kiedy życie nie może toczyć się starym torem, zgodnie ze starymi schematami. Skryba Blanchota jest po prostu nietaktem, wykołojonym językiem wspólnoty, którą niechybnie czeka katastrofa, ale ten nietakt okazuje się czasem jedyną możliwą formą komunikacji w sytuacji kryzysu, kiedy dialog wydaje się niemożliwy albo nieskuteczny. Nowela Melville’a opowiada więc również o losach nowoczesnej wspólnoty, która w Innym nie potrafi dostrzec ani bliźniego, ani Boga³².

Czytanie drugie: dar i ofiara, czyli rola woli

Skoro czytanie Blanchota wywołało też jego interlokutorów, należy teraz spojrzeć na skrybę Melville’a w dwugłosie Derridy i Lévinasa. Autor *O gramatologii* otwiera swą analizę *Bartleby’ego* od wyłowienia z tekstu Hiobowej frazy („razem z królami i radcami”³³), która sama w sobie rysuje już arcyważną paralelę męczeństwa i próby.

Nie zdecyduje, *żeby nie*, zdecydował, *żeby tak*, ale wolałby nie. Nie może ani powiedzieć, ani zrobić nic więcej, jeśli Bóg, jeśli Inny, będzie nadal prowadził go ku śmierci, na śmierć, która ofiarowana jest jako dar. „Wolałbym nie” Bartleby’ego jest też pasją ofiary, która poprowadzi go na śmierć, śmierć wymierzoną przez prawo, przez społeczeństwo, które nawet nie wie, dlaczego czyni to, co czyni³⁴.

³² Postsekularny Bóg jest Bogiem nomen omen pasywnym. Por. A. Bielik-Robson, *Deus otiosus: ślad, widmo, karzeł* [w:] *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013.

³³ Por. Hi 3, 14. Zawsze w tym tekście odwołuję się do Biblii Tysiąclecia.

³⁴ J. Derrida, *Donner la mort* pierwotnie opublikowane w *L'éthique du don, Jacques Derrida et la pensée du don*, Paris: Métailié-Transition 1992. Cytuję, z powodu braku dostępu do oryginału, z: J. Derrida, *The Gift of Death*, przeł. D. Wills, Chicago: University of Chicago Press 1995, s. 75. Zawilił historię tego eseju przedstawia tłumacz w przedmowie – należy również zwrócić uwagę, że tekst pochodzi z 1993 roku i do dziś pozostaje w cieniu wydanych w tym samym roku klasycznych już *Widm Marksa* (*Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Editions Galilée 1993; *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2016), ale charakteryzuje się podobną przenikliwością i filozoficznym imaginariem z zakresu polityki, etyki i teologii.

Francuz, doczytując passusy *Skargi Hioba* i zwracając uwagę na jej antynatalny albo egzystencjalny wymiar, przechodzi do innej wielkiej starotestamentowej analogii – akedy, związania Izaaka³⁵. Bartleby, tak jak Abraham, nie posługuje się ludzkim językiem, mówi językami albo językiem obcym dla każdego innego ludzkiego języka, żeby odpowiedzieć bez odpowiedzi, bez wskazania prawdy albo fałszu, nie powiedzieć niczego określonego, co mogłoby stanowić ekwiwalent zdania, być obietnicą albo kłamstwem. W ten sam sposób „wolałbym nie” Bartleby’ego bierze na siebie odpowiedzialność odpowiedzi bez odpowiedzi³⁶. Dalej filozof dowodzi, że postawa skryby jawi się jako gest starotestamentowego patriarchy: obaj decydują się wypełniać swoją rolę – wbrew swej własnej woli. Melville’owskiego bohatera nie spotyka jednak Izaakowe odkupienie, sensacyjne niemal ocalenie w ostatniej chwili. Skryba jest męczennikiem uśmierconym przez społeczeństwo, które „nie wie, co czyni”³⁷.

Derrida, w konsekwencji takiego czytania, odnajduje się w centrum polemiki prowadzonej przez Lévinasa z myślą Sorena Kierkegaarda o tajemnicy wiary, którą ten ostatni przedstawia w zakończeniu *Bojaźni i drżenia*. Wydaje się, że Derrida, jako marański filozof-teolog, spekuluje o biblijnej historii, przypowieści i zagadce, które można odczytywać na rozmaite sposoby i mierzyć się z różnymi ich konsekwencjami. Kiedy jednak rekonstruuje spór swoich poprzedników, a potem przedstawia swoje stanowisko, dostrzegamy kapitalny gest Derridy czytelnika i Derridy interpretatora, który zamyka kłamarą passus *Daru śmierci*, zwracając uwagę na rolę Bartleby’ego:

Jako chrześcijański myśliciel, Kierkegaard kończy, przepisując sekret Abrahama w przestrzeni, która wydaje się, przynajmniej w swej literalności, ewangeliczna [...]. Jest to określony ewangeliczny tekst, który dominuje interpretację Kierkegaarda. Tekst nie jest cytowany; raczej, jak „królowie i radcy” *Kopisty Bartleby’ego*, jest po prostu zasugerowany, ale tym razem bez cudzysłowów, więc zwraca uwagę tylko tych, którzy znają swoje teksty i wzrastali, czytając Ewangelię³⁸.

Niezależnie już nawet od interpretacyjnego rozstrzygnięcia bohaterskość i tajemniczość kopisty lokują go w imponująco rozległej przestrzeni interpretacyjnej, chciałoby się powiedzieć „wśród królów i radców” właśnie. Jeszcze zanim na dobre filozofia zainteresuje się Bartlebym – zanim powstaną rozprawy

³⁵ Por. L. Berman, *The Akedah: The Binding of Isaac*, Lanham: Jason Aronson, Inc 1997.

³⁶ Por. J. Derrida, *The Gift of Death...*, s. 74–75.

³⁷ Por. słowa Jezusa na krzyżu według Łk 23, 34. W tym kontekście Bartleby łąduje „pomiędzy” Żiżkiem a Sloterdijkem w sporze o ideologię i cynizm. Por. S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, wstęp P. Dybel, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001, s. 42 i n. oraz P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzyl P. Dehnel, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej 2008, s. 203.

³⁸ J. Derrida, *The Gift of Death...*, s. 81.

Agambena i Derridy, Philippe Jaworski, za Jorge Luisem Borgesem³⁹ i Blanchotem, rozpozna jego metafizyczną zagadkowość i filozoficzny potencjał. Już we wstępie do *Melville. Le Désert et l'Empire* rozrysuje relacyjną dychotomię opus magnum Amerykanina: „Ahab albo Izmael: nieredukowalna, niedialektyczna antyteza. Niemożliwe do wyobrażenia zniesienie [*dépassement*], synteza harmonijnych przeciwieństw. Ale nade wszystko nie są to tylko prosto zestawione perspektywy: współwystępują one w relacji inkluzji”⁴⁰. Tytułowe zestawienie służy Jaworskiemu do przedstawienia twórczości Melville’a jako na wskroś nowoczesnej, szkatułkowej wiązki narracji teologicznych i mitycznych. Izmaela nazwie wprost „nowoczesnym awatarem biblijnego archetypu”⁴¹, ale jeśli nawet „tekst *Moby Dicka* wydaje się nam nowoczesny” i szarga klasycyzm, to jednak w szczególny sposób respektuje tradycję powieści⁴². Jaworski przestrzega przed lekturą samych tylko symboli, samej tylko powieściowej narracji. „Historia katastrofy Ahaba rozwija się w dyskursie Izmaela, lokuje się w tej przeciwnej przestrzeni jako konieczne ryzyko. Porządek Izmaela i porządek Ahaba czerpią swą wartość z tej wyjątkowej relacji, która sprawia, że istnieją w solidarności i sprzeczności”⁴³. To moment niezwykle ważny: znacząca dla Melville’a podwójność nie wydaje się przypadkowa i nie może pozostać bez komentarza. Dynamika pisarstwa Amerykanina zasadza się właśnie na owym dyskursie fundującym lustrzaną podwójność, różnicującą się relacyjność Ahaba i Izmaela, Pustyni i Imperium. „Podobnie *Bartleby* istnieje w opowieści prawnika, [...] jest operatorem wyszukiwania [*un opérateur de recherche*]”⁴⁴, słowem albo symbolem, które pozwala nam określić relacje pomiędzy przeróżnymi elementami naszego świata.

W tym też chyba miejscu rozpoczyna się droga tego, co Gilles Deleuze nazwie formułą, która wykracza już poza swoje literacko-językowe siedlisko albo ukazuje, że nigdy językowa nie była. Słowa *Bartleby*’ego niczego nie wyrażają, bo nie mogą znaczyć, a więc niczego nie oznaczają w opowieści prawnika. Formuła działa pod albo ponad językiem noweli Melville’a, blokując narrację prawnika i wprowadzając impas działania. Dylemat etyczny niewczy pragmatykę rutyny adwokata, szczególnie wtedy, kiedy *Bartleby* „odmawia mówienia”. „Uprawiać historię szaleństwa samego to zatem uprawiać archeologię milczenia” – powie Derrida. Jeśli Melville przedstawia ustami

³⁹ Por. J.L. Borges, *Prologue to Herman Melville's „Bartleby”*, „Review: Literature and Arts of the Americas” 1976, vol. 10, no. 17.

⁴⁰ Ph. Jaworski, *Melville. Le Désert et l'Empire*, Paris: Editions Rue d'Ulm 1986, s. 17.

⁴¹ *Ibidem*, s. 73.

⁴² *Ibidem*, s. 224.

⁴³ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁴ *Ibidem*.

prawnika milczenie skryby, to Deleuze uprawia jego szczególną archeologię. „Ale, najpierw, czy to milczenie samo ma jakąś historię?” – zapyta autor *Pisma i różnicy*⁴⁵.

Co mam robić? Co powinienem robić? Co podpowiada mi sumienie jako właściwe postępowanie z tym człowiekiem, a właściwie duchem? Ja mam się go pozbyć, on ma odejść. Ale jakim sposobem? Przecież nie wyrzucę za drzwi tej nieszczęsnej, wybladłej, biernej śmiertelnej istoty? Nie wyrzucą się za drzwi tak bezradnego stworzenia? Nie splamię się na honorze tak okrutnym czynem! Nie, nie mogę tak postąpić. Prędzej pozwolę mu tu umrzeć i zamuruję szczątki w ścianie⁴⁶.

Prawnik fantazjuje o egzorcyzmach, na które nie jest jednak zupełnie gotowy; może tylko pozwolić rzeczom wydarzać się swoim naturalnym biegiem i opowiedzieć wszystko post factum.

WOLAŁBYM NIE pozostaje formułą kabalistyczną, tak samo jak formuła Człowieka z Podziemia, który nie może nic poradzić na to, że 2 i 2 daje 4, ale który się na to NIE GODZI (*woli, by 2 i 2 nie dawało 4*). Trzeba oddać wielkim powieściopisarzom – Melville’owi, Dostojewskiemu, Kafce czy Musilowi, że rzeczy pozostają u nich enigmatyczne, ale nie arbitralne: w skrócie, chodzi o nową logikę... Bez wątpienia o logikę, ale nie taką, która prowadzi nas z powrotem do rozumu, lecz taką, która potrafi uchwycić intymny związek życia i śmierci. Powieściopisarz nie dysponuje spojrzeniem psychologa, lecz okiem profety⁴⁷.

Skąd w ogóle pomysł Deleuze’a na to dziwne, jeśli nie dziwaczne nawet, tytułowe określenie – „formuła”? Odpowiedzi na to pytanie są przynajmniej trzy, każda obejmuje nieco inny rejestr zjawiska, któremu na imię Bartleby. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na problematyczną inspirację Blanchotem, o którym Deleuze wspomina w swoim tekście bodaj dwa razy, jakby mimochodem, ale cytuje albo czyni aluzje do *Pisma katastrofy* w całym eseju o Bartlebym. W Blanchotowym wywodzie często odnajdujemy kategorię „formy” wraz z jej rozmaitymi derywatami i iteracjami, a więc *formulation, reforme, formuler, formel* etc., tam jednak zwykle wiąże się ze sposobem ekspresji myśli czy idei, która materializuje się właśnie w jakiejś formie, w jakimś procesie formowania lub transformacji – wypowiedziania czy zapisywania. Jakkolwiek byłoby wieloznaczne i fragmentaryczne, *Pismo katastrofy* pozostaje konsekwentne nawet w wypadkach, kiedy Blanchot proponuje takie zwroty jak „*ne serait l’informe*”⁴⁸ czy „*le retour est une forme de violence*”⁴⁹,

⁴⁵ J. Derrida, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa: Wydawnictwo KR 2004, s. 64.

⁴⁶ H. Melville, *op.cit.*, s. 48.

⁴⁷ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz [w:] H. Melville, *op.cit.*, s. 89.

⁴⁸ M. Blanchot, *L’Écriture du désastre...*, s. 49.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 60.

gdzie forma stanowi kształt lub zarys obecności jakiejś siły w nowej, innej przestrzeni. Pisze więc autor *Logiki wrażenia*, że formuła, jaką jest zawołanie skryby („wolałbym nie”), okazuje się „miażdżąca i pustosząca, nie oszczędza niczego, co spotyka na swej drodze”⁵⁰, a gest skryby polega na „czystej, niewzruszonej pasywności, jak określiliby go Blanchot”⁵¹. Jedno z kapitalnych rozpoznań *L'Écriture du désastre* o katastrofalnym wymiarze językowego wyrażania – formułowania – myśli Deleuze poszerza o analizę fabularnych anomalii będących owej językowej katastrofy skutkiem. W przywoływanych lub rekonstruowanych przez Francuza dziesięciu epizodach historii, w których kopista używa formuły, następuje załamanie fabuły i narracji, Bartleby „miesza języki” kolegów kancelistów, a przede wszystkim zaangażowanego opowiadaniem całości pracodawcy, który ma coraz większe trudności z rozumieniem i relacjonowaniem tychże wydarzeń.

Przytaczając słowa Jaworskiego z *Le Desert Et L'empire*, Deleuze rozstrzyga już na początku eseju o Bartlebym, że wypowiedź skryby nie jest odmową ani potwierdzeniem. Kopista przez swoją „negatywną preferencję” – jak ustalają filozofowie – „ani nie odmawia, ani się nie zgadza, wychodzi naprzeciw i wycofuje się, zaledwie majacząc na powierzchni wycofującej się mowy”⁵². Oznacza to, że ów obco brzmiący i niezwykle zabieg gramatyczny unieważnia wszystko, co następuje po nim, wszystkie te czynności, których wykonania Bartleby mógłby lub nie mógłby się podjąć. W pobieżnej lekturze – pisze Deleuze –

[...] formuła wygląda jak kiepski przekład z języka obcego. Kiedy jednak uważniej wsłuchamy się w jej wspaniałe brzmienie, będziemy musieli odrzucić tę hipotezę. Być może ta sama formuła wprowadza do wnętrza języka coś w rodzaju obcej mowy. Pojawiły się sugestie, że agramatyczności Cummingsa można potraktować jako pochodne dialektu, różniącego się od standardowej angielszczyzny, którego reguły da się zrekonstruować. To samo tyczy się Bartleby'ego [...]. Jeśli prawdą jest, że arcydzieła literatury zawsze wprowadzają do wnętrza języka, w którym zostały napisane rodzaj obcej mowy, to jakież podmuch szaleństwa, jakie psycho-techniczne wdzierają się do tego języka⁵³?

Formuła Bartleby'ego wywraca język i mowę jego współpracowników, zaczyna się „ześlizgiwać również z ich języków” i, jak stwierdzi adwokat, mieszać umysły jemu i jego kancelistom. Logika preferencji, którą bezlitośnie

⁵⁰ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła...*, s. 68.

⁵¹ *Ibidem*, s. 69.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*, s. 70. Modyfikuję nieco przekład Jankowicza. Wbrew temu, co sugeruje Wiśniewski, już sam Deleuze, i to właśnie w tym fragmencie, czyta *Bartleby'ego* jako dzieło *literatury mniejszej* – według pomysłu na czytanie Kafki ukutego wraz z Feliksem Guattarim; por. G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. i K.M. Jeksander, Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrog 2016.

stosuje kopista, okazuje się zaraźliwa – psuje język bohaterów, maści również świadomość narratora i narrację utworu, zakłócając komunikację i rozluźniając językowy rygor sprawnej pracy regulowanej poleceniami przełożonego. Jeśli więc, jak wiemy dzięki Blanchotowi, zawołanie Bartleby’ego przede wszystkim otwiera język, mowę i pismo na ich katastroficzny wymiar względem mówiącego i mówionego, rozluźnia sztywny dotąd porządek i hierarchię, to – po wtóre – wprowadza chaos, szaleństwo i destrukcję do życia, które tak silnie polega na porządku znaków. To „dziwne” zachowanie kopisty

[...] budzi przerażenie adwokata: wszystkie jego próby podporządkowania Bartleby’ego kończą się fiaskiem, ponieważ wspierają się na logice *presupozycji*, zgodnie z którą przełożony „oczekuje” posłuszeństwa, a przyjaciel życzliwego ucha. Ale skryba stworzył nową logikę, *logikę preferencji*, która podważa wszystkie dotychczasowe językowe presupozycje⁵⁴.

Kolejną kluczową kwestią podejmowaną przez autora *Anty-Edypa* jest zawieszenie referencyjności języka, „zerwanie sojuszu słów i rzeczy” w przestrzeni nowoczesnego języka, które przeraża adwokata, a w konsekwencji „wyczyszczenie” wszelkiej referencji. Jak ujmie to Grzegorz Jankowicz w przypisie tłumacza do fragmentu Deleuzjańskiej rozprawy: „frazę «*un homme sans références*» można tłumaczyć dosłownie [...]. Deleuze’owi chodzi o trzy znaczenia słowa «*références*»: językoznawcze, filozoficzne i kompetencyjne⁵⁵. Oto adwokat nie tylko traci władzę nad swym poddanym, ale i zauważa, że nigdy jej nie miał, a niepozorna przeszkoda w życiu zawodowym rzuca cię na całą jego egzystencję. Ale figura destrukcji i chaosu, „chemiczna albo alchemiczna formuła Bartleby’ego”⁵⁶, czyli powiedzenie „*I would prefer not to*”, działa również w drugą stronę, a – jak argumentuje Deleuze – jej koniecznym dopełnieniem musi być „*I am not particular*” albo „jestem nikt”. Sam Bartleby natomiast jawi się jako urzędnik nowoczesności *par excellence* – nie posiada ani własności, ani właściwości, ani referencji – okazuje się na początku idealnym, wydajnym kopistą, ale wraz z pierwszym wypowiedzeniem formuły popada w drugą skrajność uporu i oporu. Aporię tę streszcza najlepiej Foucault w owej sławnej frazie z *Archeologii wiedzy*: „Nie pytajcie mnie, kim jestem, ani nie mówcie mi, abym pozostał taki sam: jest to moralność stanu cywilnego; rządzi ona naszymi dokumentami. Niechże zostawi nam swobodę, kiedy mamy pisać”⁵⁷.

⁵⁴ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła...*, s. 74.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 75.

⁵⁷ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstępem opatrzył J. Topolski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1977, s. 43.

Najciekawszy Deleuze wydaje się w swoim eseju wtedy, kiedy rysuje globalny wektor gestu Melville'a, który biegnie przez niemal całą jego twórczość, od *Billy'ego Budda* przez *Bartleby'ego* po *Moby Dicka*, a który polega na, jak to ujmie Francuz, próbie

[...] *pojednania oryginału z ludzkością*, tego, co ludzkie, z tym, co nieludzkie. Kapitan Vere i adwokat są dowodem na to, że nie ma dobrych ojców. Istnieją tylko potworni, krwiożerczy ojcowie i spetryfikowani, osieroceni synowie. Zbawienie ludzkości i pojednanie oryginałów są możliwe tylko poprzez rozkład lub dekompozycję funkcji ojcowskiej⁵⁸.

Uwydatnia się tu więc szczególny mesjanizm, ofiarna funkcja kopisty, który staje się narzędziem zmiany już nie tylko w języku, lecz także w literackiej fabule, a przez język i literaturę bierze udział w zbawieniu ludzkości. *Bartleby* Deleuze'a okazuje się agentem mitu, który burzy wielką opowieść ojcostwa:

Ahab, przywołując ogień świętego Elma, odkrywa, że sam ojciec jest zagubionym synem, sierotą, podczas gdy syn jest dzieckiem niczym albo dzieckiem każdego, bratem. Jak powie Joyce w *Uliście* – ojcostwo nie istnieje, jest pustką, nicością, albo raczej sferą niepewności nawiedzaną przez braci, przez brata i siostrę⁵⁹.

Jeszcze więc zanim padną ostatnie wypowiedziane przez prawnika słowa, „O, *Bartleby!* O, ludzkości!”, filozof odkrywa, o co tak naprawdę walczy literatura Melville'a. A walczy o nowego człowieka, nowe społeczeństwo i prawdziwie amerykańską podmiotowość, godną demokrację na miarę nowego narodu – uwolnionego od ojcowskiego jarzma Europy.

Kulturotwórcza funkcja literatury to dla pisarzy okresu amerykańskiego renesansu oraz czytających ją Francuzów coś oczywistego: to ona przekaże wzorzec osobowy, powie, jak postępować, zakresli ramy nowej kultury, nowego narodu. Chodzi „przede wszystkim o nowe urządzenie świata, stworzenie społeczeństwa braci, federacji ludzi i dóbr, wspólnoty anarchistycznych indywidualistów, zainspirowanej Jeffersonem, Thoreau, i Melville'em”⁶⁰. Tam, gdzie wynurzamy się z problemów poetyki autora *Moby Dicka* i pytamy o jej społeczną funkcję albo funkcję w ogóle, otrzymujemy wzór, formułę matematycznej niemal uniwersalności. W tym świetle zaskakujący zabieg Deleuze'a przedstawiającego amerykańskiego proletariusza zyskuje systematyczną argumentację.

Ameryka chciała zrobić rewolucję, której siła polegałaby na powszechnej imigracji, jej kołem zamachowym mieli być imigranci ze wszystkich państw, tak, jak bolszewicka Rosja usiłowała zrobić rewolucję, której siła polegałaby na uniwersalnej proletaryzacji, „Proletariusze wszystkich krajów”... Oto dwie formy walki

⁵⁸ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła...*, s. 93.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 95.

klasowej. A zatem dziewiętnastowieczny mesjanizm ma dwie głowy i w równym stopniu wyraża się w amerykańskim *pragmatyzmie*, co w rosyjskiej wersji socjalizmu⁶¹.

Charakterystyczne dla Francuza przejście od szczegółów poetyki tekstów do powszechnej historiozofii plasuje (albo przywraca) literaturę, którą omawia, na szczególnym miejscu hierarchii wytworów kultury. W optyce Deleuzjańskiej lektury *Bartleby*, wyrażając idee dojrzewającego narodu, stanowi pomost umożliwiający jakąś formę emancypacji, transfer wartości i budowę nowego. Formuła reformuje mit ojców (w wersji oświeceniowo-modernizacyjnej), neutralizuje wpływ ojców uosabianych przez europejską kulturę, brytyjską metropolię, stary świat oraz otwiera przestrzeń nowej literatury i sztuki, która może być prawdziwie uniwersalna w takimż społeczeństwie. Deleuze przedstawia adwokata jako tego, który „ma zdolność Widzenia”, potrafi rozpoznać „byty pierwotnej Natury”⁶². Skryba staje się właśnie takim bytem: dzięki jakiejś pierwotnej sile może zmieniać rzeczywistość, kanalizuje nic innego, jak właśnie Naturę, a w procesie tym niknie kulturowa obudowa: od języka przez referencje i obyczaje po podmiot, po samego *Bartleby*'ego. Choć opowiadający rozpoznaje efekt *Bartleby*'ego i najprawdopodobniej przeczuwa skutki formuły, to ciągle nie potrafi ich wyrazić. Tak właśnie urywa się nowela: w bezradnym zawołaniu: „O, *Bartleby*! O, ludzkości!” kapitułuje przed nieludzkim językiem skryby.

Świadczy to o ogromnej i ryzykownej inwestycji Melville'a: skryba otrzymał moc ruszenia z posad świata, który przedstawia nowela, ale przez to również porusza każdą dotykającą go interpretację. Ów performatywny potencjał amerykańskiego bohatera sam w sobie stanie się przedmiotem analizy, ponieważ instytucje – od kancelarii po sam język – nie potrafią powstrzymać druzgoczącego naporu *Oryginalności*, której jest doskonałą emanacją. Autor *Logiki sensu* podchwytuje myśl Blanchota, kiedy ten mówi, powtórzmy, o ofiarności boju *Bartleby*'ego. Istnieje bowiem jedna instytucja, która może wytrzymać niszczyielską siłę kopisty i może to być oczywiście tylko więzienie. Deleuze jako pierwszy chyba odwraca porządek, w którym pojawia się kopista: oto najczystsza emanacja Natury ginie w nowojorskim więzieniu, do którego dobrowolnie trafiła w geście jakiegoś strajku, jakiegoś protestu albo jakiejś odmowy, i ponosi tam śmierć, odmawiając przyjmowania pokarmów. Odwrócenie to kieruje żywioł *Bartleby*'ego tam, skąd pochodzi – z fundamentów, na których Emerson, Thoreau i wielu innych zbudowali gmach

⁶¹ *Ibidem*, s. 97. Por. też: wypowiedzi Deleuze'a na temat filmu D.W. Griffitha pt. *Narodziny narodu* (USA, 1915) przynajmniej z III rozdziału *Obrazu-ruchu* o montażu [w:] G. Deleuze, *Kino. 1. Obraz-ruch. 2. Obraz-czas*, przeł. J. Margański, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2008, s. 39 i n.

⁶² „*Our age is retrospective. It builds the sepulchres of the fathers*” – R.W. Emerson, *Nature* [w:] *The Norton Anthology of American Literature*, eds. R.S. Levine et al., New York: W.W. Norton & Company 2011, s. 486.

amerykańskiego transcendentalizmu. To Deleuze zwróci uwagę, że gest ekscentrycznego kancelisty, który może stać się członkiem społeczeństwa braci, to w istocie gest obywatelskiego nieposłuszeństwa. Trafia on do więzienia – jak głosił przecież sam Thoreau – „jedynego miejsca odpowiedniego dla sprawiedliwego człowieka”⁶³. Zakończenie wykładni amerykańskiego mesjanizmu, którym Deleuze raczy czytelnika, zbiera echa przedmówców, jest, innymi słowy, tytułowym efektem kompresji, jakiemu poddawana jest figura kopisty. Melville jako pisarz:

[...] pozostaje depozytariuszem kolektywnej ekspresji, która nie jest już częścią historii literatury i zachowuje prawa nadchodzących pokoleń lub ludzkiego stawania się. Schizofreniczne powołanie: nawet w katatonicznym czy anorektycznym stanie *Bartleby* nie jest pacjentem, lecz lekarzem chorej Ameryki, *Uzdrowicielem*, nowym Chrystusem albo naszym bratem⁶⁴.

Bartleby, jako zbędny człowiek Ameryki, był pracownikiem Biura Martwych Listów albo Martwej Litery⁶⁵, nie ma już dla siebie przestrzeni w tym świecie i zasypia między królami i radcami, którzy stawiali sobie pełne złota grobowce. Hiobowej próby nie wytrzymuje. Nie wytrzymuje tego depresyjnego obrazu również sam Melville. W 1856 roku wyrusza w podróż do Europy, aby podreperować nieco zdrowie psychiczne, odwiedza Anglię, ale niedługo potem wyrusza na Bliski Wschód – w stronę Ziemi Świętej. Podczas pobytu w Egipcie notuje w dzienniku: „Drzę na myśl o starożytnych Egipcjanach. To w tych właśnie piramidach wymyślono Jehowę. Straszliwa mieszanka sprytu i potworności. Mojżesz nauczył się wszystkiego od Egipcjan”⁶⁶, potwierdzając tylko swoją diagnozę z *Pierre’a*: „Z wielkim poświęceniem kopujemy w głąb piramidy. W strachu, po omacku dochodzimy do centralnego pomieszczenia; z radością oglądamy sarkofag; ale podnosimy pokrywę – i nie ma w nim ciała! Przerażająco pusty, podobnie jak dusza człowieka!”⁶⁷.

Jeśli, jak powiada Derrida w *Farmakonie*, „prawodawca jest pisarzem, a sędzia czytelnikiem”⁶⁸, to dzięki *Bartleby’emu* Melville zyskał status pisarza-prawodawcy, wytyczając, dzięki poświęceniu swojego bohatera, prawo nowego społeczeństwa, które być może po dziś dzień sądzone jest tą miarą.

⁶³ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła...*, s. 100.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 104.

⁶⁵ Por. przypis M. Wiśniewskiego, *op.cit.*, s. 612–613.

⁶⁶ H. Melville, *Journals*, Evanston: Northwestern University Press 1989, s. 75; cyt. za: A. Lipszyc, *Żeglarz w depresji: Herman Melville na pustyni chmurnego ateizmu* [w:] *Mit – religia – nowoczesność. Cena emancypacji*, red. T. Majewski, M. Kuster, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019.

⁶⁷ H. Melville, *Pierre; or The Ambiguities*, <https://www.gutenberg.org/files/34970/34970-h/34970-h.htm> [dostęp: 7.05.2022].

⁶⁸ J. Derrida, *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski [w:] *idem, Pismo filozofii*, Kraków: Inter Esse 1992, s. 58.

Skryba bowiem, jako farmakon Ameryki, leczy bądź zatrzuwa demokratyczne społeczeństwo, jak powie Derrida, „niebezpiecznym uzupełnieniem, wdzierającym się do tego, co chciałoby właśnie się bez niego obejść, a co pozwala się zarazem zetrzeć, wypaczyć, usunąć i zastąpić, uzupełnić tym samym śladem, w którym to, co obecne, umacnia siły, jednocześnie w nim znikając”⁶⁹. Już więc u Melville’a znaleźć możemy ślad refleksji nad ciemną stroną amerykańskiej demokracji, „patchworkowego” (określenie Deleuze’a) narodu, który albo „po obywatelsku” nauczy się żyć ze swoimi skrybami, uznając ich za bliźnich, albo będzie skazany na ich instytucjonalizację.

Przeciąganie liny

Oto efekt Melville’owskiej kompresji: literatura, filozofia i teologia zgodnie odmawiają dostępu do głębi, wskazując w stronę przenikających się powierzchni inwencyjnego języka nowoczesnej literatury. Melville przestaje pisać, ale dożywa sędziwego wieku, umiera w 1891 roku, lekarze stwierdzają niewydolność mięśnia sercowego. Pozostawia po sobie niedokończony manuskrypt *Billy’ego Budda*, noweli o niesprawiedliwości, która prowadzi młodego żeglarza na szafot, okrzykniętej później arcydziełem błędnym wyłącznie przy blasku *Moby Dicka*. Trudno orzec, dokąd doprowadziły Melville’a lekturowe ćwiczenia, być może *Billy Budd* jest świadectwem odzyskania martwego języka.

Trudno orzec, dokąd prowadzą nas ćwiczenia z czytania prób odpowiedzi na formułę-skarżę Skryby. Być może tego, co Peter Sloterdijk nazwie „dewertykularyzacją egzystencji” – „dokładnie to określa wielkie niegdyś słowo Postęp”⁷⁰. Autor *Kopisty Bartleby’ego* jako jeden z pierwszych Nowoczesnych odkrywa prekarność ludzkiego życia na skraju dyskursów władzy i praktyk żałoby. Mało tego, odkrywa ich konwersyjny, a więc emancypacyjny potencjał. Być może więc stroną polityki nie-przemocy Judith Butler, która zobowiązuje nas do dostrzegania niepewności i delikatności egzystencji, zajmowania pustych miejsc i szukania reprezentacji dla tych, którzy jej nie mają⁷¹. Być może w stronę tego, co Slavoj Žižek nazywa „polityką Bartleby’ego”, namawiając nas do obsceny – w zmediatyzowanej późnonowoczesnej i późnokapitalistycznej kulturze partycypacji zmuszającej nas do ciągłej aktywności i ruchu, ponieważ „największym aktem przemocy jest beczynność”⁷².

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić...*, s. 515–516. U Niemca powraca, rewolucyjna przecieź, retoryka braterstwa.

⁷¹ Por. J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. J. Bednarek, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2016, s. 53–54.

⁷² S. Žižek, *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawa: Muza 2010, s. 220.

Więc może, kiedy czytam, że muszę odmienić swoje życie, odpowiedzieć powinienem, że jednak... wolałbym nie?

Bibliografia

- Berkman G., *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Paris: Éditions Hermann 2011.
- Berman L., *The Akedah: The Binding of Isaac*, Lanham: Jason Aronson, Inc. 1997.
- Blanchot M., *L'attente l'oubli*, Paris: Éditions Gallimard 1962.
- Blanchot M., *L'Écriture du désastre*, Paris: Éditions Gallimard 1980.
- Blanchot M., *Le Très-Haut*, Paris: Éditions Gallimard 1988.
- Blanchot M., *Spojrzenia Orfeusza*, przeł. M.P. Markowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- Blanchot M., *Tomasz Mroczny. Szaleństwo dnia*, przeł. A. Wasilewska, A. Sosnowski, Wrocław: Biuro Literackie 2009.
- Błeszkowski B., *Deleuze/Foucault: aliens filozoficzny*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25.
- Borges J.L., *Prologue to Herman Melville's „Bartleby”*, „Review: Literature and Arts of the Americas” 1976, vol. 10, no. 17.
- Butler J., *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, New York–London: Verso 2004.
- Butler J., *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przeł. J. Bednarek, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2016.
- Deleuze G., *Foucault*, Paris: Les Éditions de Minuit 2004.
- Deleuze G., *Kino. 1. Obraz-ruch. 2. Obraz-czas*, przeł. J. Margański, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2008.
- Deleuze G., *Krytyka i klinika*, przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź: Oficyna 2016.
- Deleuze G., Guttari F., *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. i K.M. Jeksander, Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2016.
- Derrida J., *Parages*, Paris: Éditions Galilée 1986.
- Derrida J., *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, P. Pieniążek, Kraków: Inter Esse 1992.
- Derrida J., *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa: Wydawnictwo KR 2004.
- Derrida J., *The Gift of Death*, przeł. D. Wills, Chicago: University of Chicago Press 1995.
- Derrida J., *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Editions Galilée 1993.
- Derrida J., *Widma Marksa: Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2016.
- Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2013.
- Edelman L., *Occupy Wall Street. „Bartleby” Against the Humanities*, „History of the Present” 2013, vol. 3, no. 1.
- Emerson R.W., *Natura*, przeł. M. Filipczuk, Warszawa: Zielona Sowa 2005.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstępem opatrzył J. Topolski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1977.

- Foucault M., *Blanchot*, New York: Zone Books 1987.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. B. Banasiak, posłowie M.P. Markowski, Warszawa: Aletheia 1999.
- Jaworski Ph., *Melville. Le Désert et l'Empire*, Paris: Editions Rue d'Ulm 1986.
- Klein N., *Occupy Wall Street. The Most Important Thing in the World Now*, „The Nation” 2011, <https://www.thenation.com/article/archive/occupy-wall-street-most-important-thing-world-now> [dostęp: 7.05.2022].
- L'éthique du don: Jacques Derrida et la pensée du don*, Paris: Métailié-Transition 1992.
- Lévinas E., *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo KR 1999.
- Lévinas E., *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa: Wydawnictwo KR 2000.
- Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Studio Φ & Wydawnictwo „Homini”, Bydgoszcz 1997.
- Maurice Blanchot. Literatura ekstremalna*, red. P. Mościcki, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2007.
- Matthiessen F.O., *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, Oxford: Oxford University Press 1968.
- Melville H., *Bartleby. Les îles enchantées. Le campanile*, przeł. M. Causse, posł. G. Deleuze, Paris: Flammarion 1989.
- Melville H., *Journals*, Evanston: Northwestern University Press, 1989.
- Melville H., *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa: Sic! 2009.
- Melville H., *Nowele i opowiadania*, posł. A. Lipszyc, M. Wiśniewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2020.
- Melville H., *Pierre; or The Ambiguities*, <https://www.gutenberg.org/files/34970/34970-h/34970-h.htm> [dostęp: 7.05.2022].
- Mit – religia – nowoczesność. Cena emancypacji*, red. T. Majewski, M. Kuster, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2019.
- Nietzsche and the Becoming of Life*, ed. V. Lemm, New York: Fordham University Press 2014.
- Rancière J., *La Chair des mots. Politiques de l'écriture*, Paris: Éditions Galilée 1998.
- Sloterdijk P., *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. i wstępem opatrzył P. Dehnel, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej 2008.
- Sloterdijk P., *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, wstęp A. Żychliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2020.
- Spector R.D., *Melville's „Bartleby” and the Absurd*, „Nineteenth-Century Fiction” 1961, no. 16 (2).
- Szahaj A., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Michał Paweł Markowski, Bydgoszcz 1997 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1999, nr 90 (2).
- The Levinas Reader*, ed. S. Hand, Oxford: Blackwell Publishers 1989.
- The Norton Anthology of American Literature*, eds. R.S. Levine et al., New York: W. W. Norton & Company 2011.
- Žižek S., *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawa: Muza 2010.
- Žižek S., *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, wstęp P. Dybel, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001.