


Maciej Kuster  <https://orcid.org/0000-0003-1163-8811>
Uniwersytet Jagielloński
maciej.kuster@doctoral.uj.edu.pl

Kopista i błazen, czyli dwie mesjańskie formuły wolności. Frojdeska hermeneutyczno-spekulatywna

**The Scrivener and the Jester, or the Two Messianic Formulas of Freedom.
Hermeneutic-speculative Freudesque**

Abstract: The paper is a hermeneutic attempt at parallel, messianic reading of the two modern narratives – Melville’s story about Bartleby, the poor scrivener and the Freudian joke about the French king. The main point of the text is to speculatively treat these two formulas as the acts of resistance, which succeeded in overcoming and disenchanting what Foucault calls the Power. The author treats the novella and the joke as parables which are inherently ironic and comic in the Hegelian sense, which means, that they operate on and thus shatter the symbolic order and such dichotomies as the lack and the excess, the transcendental and the material as well as the absolute and the concrete. Confronting the readings of “Bartleby” by Deleuze and Derrida and supplementing them with Bloch’s messianic hope, enables the author to claim, that the scrivener and the jester are figures of subversion, if not revolution. What comes next is the analysis of above-mentioned allegories that use theories of comedy by Zupančič, and McGowan, showing that they are in fact the stories about becoming of the modern subject and the latter one emerges in the structure of the comic play of power and resistance. The paper claims that scrivener and the jester show us that there is, in fact, hope for the fragile and precarious modern being mercilessly subjugated to the power.

Keywords: power, resistance, comedy, joke, subversion, revolution, freedom, messianism, Melville, Freud, Derrida, Foucault, Deleuze

Streszczenie: Niniejszy artykuł jest próbą hermeneutycznego, równoległego czytania dwóch nowoczesnych narracji – Melville’a o Bartlebym, biednym skrybie, i Freudowskiego dowcipu o francuskim królu. Głównym gestem zawartym w tekście jest spekulatywne potraktowanie tych formuł jako skutecznych aktów oporu, którym udało się przezwyciężyć i odczarować to, co Foucault nazywa Władzą. Autor traktuje nowelę i dowcip jako parabolę, które są inherentnie ironiczne i komiczne w Heglowskim sensie, co oznacza, że operują na, a więc rozbijają porządek symboliczny i takie dychotomie, jak brak i eksces, transcendentalne i materialne, absolutne i konkretne. Skonfrontowanie Deleuzjańskiego i Derridiańskiego odczytania *Bartleby’ego* oraz uzupełnienie ich mesjańską nadzieją Blocha

pozwała autorowi postawić tezę, że skryba i żartowniś są figurami subwersji, a być może nawet rewolucji. Następująca później analiza powyższych anegdot wykorzystująca teorie komedii Zupančič i McGowana ukazuje, że są to opowieści o stawianiu się nowoczesnego podmiotu w strukturze komicznej gry władzy i oporu. Tekst postuluje, że skryba i żartowniś pokazują nam, że jednak istnieje nadzieja dla delikatnych i prekarnych nowoczesnych bytów podporządkowanych przez władzę.

Słowa kluczowe: władza, komedia, dowcip, subwersja, rewolucja, wolność, mesjanizm, Melville, Freud, Derrida, Foucault, Deleuze

Słabi płaszcą się zazwyczaj albo robią uniki (...). Mamy tu na myśli prawdziwie nowe odkrycie – sposobów na zły urok sytuacji, na nieunikniony koniec, na rzeczy – mamy na myśli wąskie kontynenty tuż obok, które odkrywać mogą tylko słabi.

Ernst Bloch¹

Figury i formuły

Kopista Bartleby z noweli Hermana Melville'a oraz dworski błazen z anegdoty Zygmunta Freuda mają ze sobą zaskakująco wiele wspólnego. Choć pochodzą z pozornie różnych porządków, kulturowych i historycznych rzeczywistości, nie tylko sami skutecznie wyzwalają się spod uroku władzy, ale też odczarowują porządek, w którym władza ma... *władzę*. Historie te dzieli ton, gatunek i rejestr, łączy jednak, jak sądzę, zasadnicze przekonanie o możliwości prawdziwie zwycięskiego wyjścia z opresji, którą należy tutaj rozumieć jako brak wolności, czyli *par excellence* efekt działania władzy. Na przemyślenie zasługuje również *prawdziwość* owego zwycięstwa. Obie przypowieści czytane równolegle uczą nas, że nie zawsze sprowadza się ono do ocalenia bohatera, ale może za to obnażyć *prawdziwy* porządek, w którym jednostka mierzy się z władzą, której podlega albo którą sama egzekwuje. Choć spotyka ich skrajnie różny los, i skryba, i dowcipniś wypowiadają prorocze słowa, które mają moc nie tyle przekroczenia prawa „starej władzy”, ile zniesienia go i ustanowienia prawa „nowego” świata. Tropienie tego mesjańskiego pokrewieństwa rozpoczynam od książki Adama Lipszyca o marańskim Freudzie, pozwalającej uruchomić spekulatywne konteksty, którym patronują Gershom Scholem i Ernst Bloch. Ten ostatni wraz z Alenką Zupančič i Toddem McGowanem skieruje nas z kolei ku Hegłowskiej teorii komedii. Może w tym świetle Melville'owski skryba, przysłonięty już dziś setkami komentarzy, ukaże się z nieco mniej enigmatycznej

¹ E. Bloch, *Sprytny wybieg* [w:] tegoż, *Ślady*, tłum., oprac. i wstęp A. Czajka, Kraków 2012, s. 175.

strony – jako bohater Różnicy wywiedzionej przez Gilles’a Deleuze’a z Marksowskiej korekty dzieła Hegla. Aby rozważyć kryjące się w obu tytułowych formułach, a uprzywilejowane przez nowoczesność, emancypacyjne „możesz”, należy, jak sądzę, przeciwstawić je sobie i szukać warunków owej możliwości, która pozwala kopiście i błaznowi przekroczyć prawo i odczarować urok władzy.

Historycznymi bohaterami interesującej Freuda wersalskiej scenki² mogli być Antoine de Rivarol (rojalista i pamflecista) albo markiz de Bièvre (autor wpisu o *kalamburach* w suplemencie do *Encyklopedii*)³. Król, będąc pod wrażeniem dworskich plotek o komicznym talencie dworzanina, nakazuje mu skonstruowanie dowcipu, którego on sam, Ludwik August Burbon, będzie tematem. *Le roi n'est pas un sujet*⁴ – pada odpowiedź. Freud, przywołując tę sytuację, zwraca uwagę na kalambur, grę słów, wieloznaczność francuskiego *sujet*, które wprawiają Ludwika w radosne zdziwienie. Oto poddany deklaruje, że król nie jest przedmiotem/tematem dowcipu, który w tymże momencie, tymi słowami wypowiada. Ratują go błuźniercza polisemia i narcyzm monarchy, któremu przypomina się, że nie jest niczym poddanym. Lipszyc, czytając tę zarejestrowaną przez autora *Dowcipu i jego stosunku do nieświadomości* anegdotę w kontekście profetyzmu Scholema i nadziei Blocha, stwierdza, że „dowcip poddanego okazuje się aktem boskiej przemocy, odstanawiającej władzę podmiotu-króla-który-jest-prawem: jego suwerenność zostaje podważona, ale w jego miejsce wcale nie pojawia się nowy suweren”⁵.

² Według Freuda, który powołuje się na Kuno Fischera, heglistę z Heidelbergu i Jeny, dowcip ten przedstawia się następująco: „Ludwik XV pragnął wystawić na próbę siłę dowcipu jednego ze swych dworzan, o którym powiadano, że ogromny talent w tym względzie, toteż przy pierwszej sposobności rozkazał mu, by ułożył dowcip o nim. On sam – król – miał być przedmiotem [*sujet*] dowcipu. Na co dworak odparł mu zřęcznym *bon mot*: *Le roi n'est pas sujet*. Trzeba wiedzieć, że *sujet* znaczy również *poddany*” – S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 45.

³ Antoine de Rivarol (1753–1801) – znany z prac publicystycznych, m.in. *Petit Almanach de nos grands hommes pour 1788*, językoznawczych, m.in. *Discours sur l'universalité de la langue française*, oraz przekładów, m.in. *Piekle* Dantego, a także głośnych sporów m.in. z Wolterem i Diderotem. François-Georges Mareschal de Bièvre (1747–1789) – pisarz i dramaturg, popularny salonowy żartowniś, jego twórczość zebrano w *Le marquis de Bièvre: sa vie, ses calembours, ses comedies*, najbardziej jednak znany jako autor hasła *KALEMBOUR, ou CALEMBOUR* w III tomie *Suplementu do Encyklopedii* (1777). Czytamy tam na stronie 680, że *kalambur* to „nadużycie, którego dopuszczamy się na słowie podatnym na wiele interpretacji”. Niektóre wydania dzieła Freuda o dowcipie, a więc i polski przekład, który się na nich opiera, omijają nazwisko de Bièvre’a – por. S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig–Wien 1905, s. 26; F.G.M. de Bièvre, *Calembours et autres jeux sur les mots d'esprit*, red. A. de Baecque, Paris 2000, s. 130 oraz K. Abiven, *Pouvoir du jeu de mots: dominer par la parole en contexte d'inégalité sociale* [w:] *Jeux de mots, textes et contextes*, red. E. Winter-Froemel, A. Demeulenaere, Berlin 2018, s. 120. Jeśli nie zaznaczam inaczej, wszystkie przekłady pochodzą ode mnie.

⁴ Fabuła *Śmieszności* sugeruje, że sytuacja ta miała rzeczywście miejsce na dworze Ludwika XVI, zob. *Ridicule*, reż. P. Leconte, Francja 1996.

⁵ A. Lipszyc, *Freud: logika doświadczenia. Spekulacje marańskie*, Warszawa 2019, s. 219.

Skrybie wyłaniającemu się z enigmatycznej noweli Hermana Melville'a⁶ zawdzięczamy słynną replikę „wolałbym nie”, *I would prefer not to*. Bartleby, biedny kopista z kancelarii prawniczej na Wall Street, wołac nie kopiować, czyli nie wykonywać swojej pracy, wprawia w konsternację swych współpracowników. Wołac nie podporządkować się policjantowi, trafia do więzienia, a w końcu umiera z głodu, ponieważ wołał nie jeść, pozostawiając swojego pracodawcę bolejącego, nie wiedzieć czemu, nad całą ludzkością. Historię tę czyta się między innymi jako paralełę autobiograficzną, studium klinicznej depresji⁷, a w ostatnich latach, za sprawą Slavoję Žižka, figura Bartleby'ego ramuje politykę oporu przeciwko kapitalizmowi. Współcześnie postawa skryby służy za przykład nie-uczestnictwa w systemie zorientowanym na ciągłą ekspansję i eksploatację⁸ oraz próby wyjścia poza pole hegemonicznie obsadzone przez władzę, w którym każdy opór byłby jedynie afirmacją istniejącego porządku⁹.

I would prefer not to... Le roi n'est pas un sujet. Skąd tak destrukcyjna moc owych formuł? W jaki sposób pozwalają naszym bohaterom oprzeć się władzy zwierzchnika, otworzyć *inną scenę*¹⁰, przestrzeń, w której paradoksalne niespełnienie polecenia podważa cały mechanizm, na którym opiera się władza? Docięta detronizacja absolutnego władcy, według spekulatywno-mesjańskiej wykładni spod znaku Freuda, Scholema i Blocha, niesie ze sobą brutalną ironię przepowiadającą los obywatela Ludwika Kapeta oraz trwały wyłom w historii świata i człowieka, który przyniosła Rewolucja. Skromna odmowa kopisty, sprawiająca raczej w pierwszym czytaniu wrażenie niepokojącej pomyłki oraz tragicznie bezsensownego uporu, jest w oczach Deleuze'a mocno komiczna, ale przepowiada też katastrofę. Katastrofę dotychczasowego porządku świata, w którym młode, demokratyczne społeczeństwo sióstr i braci zagrożone jest powrotem ojca, a uratować je może jedynie nowy, osobliwy Chrystus w postaci Bartleby'ego, który stanie się bratem nas wszystkich¹¹. Powszechne braterstwo, które niesie kopista, nie jest niczym innym, jak tylko realizacją obietnicy Rewolucji, sposobem współistnienia jednostek wolnego i równego społeczeństwa – wolnego od (nadużyć i niesprawiedliwości) władzy oraz równego wobec (sprawiedliwego) prawa.

⁶ H. Melville, *Kopista Bartleby, czyli opowieść o Wall Street*, tłum. K. Korwin-Mikke [w:] tegoż, *Nowele i opowiadania*, posł. A. Lipszyc, M. Wiśniewski, Warszawa 2020, s. 7–59.

⁷ M. Wiśniewski, *Słpe ściany* [w:] H. Melville, *Nowele i opowiadania...*, dz. cyt., s. 592 i n.

⁸ T. Bryar, *Preferring Žižek's Bartleby Politics*, „International Journal of Žižek Studies” 2018, t. 12, nr 1, s. 7–8.

⁹ Por. M. Foucault, B.-H. Lévy, *Non au sexe roi*, „Le Nouvel Observateur” 1977, nr 644, s. 92–130, <http://1libertaire.free.fr/MFoucault225.html>, dostęp: 26.10.2021.

¹⁰ Pojęcie to pojawia się u Alenki Zupančič w kontekście katolickiego symbolizmu i trwałego podziału na to, co materialne, ziemskie, i to, co niebieskie, absolutne. „Inną sceną” byłaby „scena Prawdy i Sensu (albo Znaczenia)”, A. Zupančič, *The Shortest Shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*, Cambridge 2003, s. 38.

¹¹ G. Deleuze, *Bartleby, czyli formuła* [w:] tegoż, *Krytyka i klinika*, tłum. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź 2016, s. 149.

Zawarta w tytule „frojdeska” oznacza Freudowski dowcip rozumiany jako profetyczna intuicja i anegdota, ale także taki sposób czytania, który ze śmiertelną powagą podchodzi do – przynajmniej z pozoru – niepoważnych słów, postaci i wydarzeń oraz próbuje doszukiwać się radosnej nadziei w największej nawet tragedii. Gra słów, jak się okazuje, a o czym szerzej dotąd nie pisano, może stanowić o komicznym wymiarze udręczonego skryby. Komedia Bartleby’ego to już nie tylko gatunek czy nawet dyskurs, ale też struktura świata. Nawet jeśli, jak śpiewa noblista, *life is but a joke*, nie musi to koniecznie oznaczać „życiowej porażki”. Interpretując nowelę Melville’a jako komedię, chciałbym pokazać, że horyzont władzy nie musi być wcale ostatecznym horyzontem wolności człowieka. Na styku literatury, teologii i filozofii natrafiamy bowiem na całkiem precyzyjne, choć niełatwe, recepty na to, jak wyśmiać absolutną nawet władzę.

Tylko dowcip może nas zbawić

Fraza powyższego śródtytułu jest dosłownym przywołaniem tytułu książki Todda McGowana – *Only a Joke Can Save Us. A Theory of Comedy*¹², który nawiązuje do Heideggerowskiej formuły „Nur noch ein Gott kann uns retten” – tytułu wywiadu udzielonego przez filozofa w 1966 roku, a opublikowanego dopiero dziesięć lat później, pięć dni po jego śmierci. Mesjański Bartleby mógłby – retroaktywnie – stanowić odpowiedź na wezwanie autora *Bycia i czasu*. Heidegger mówi, że „filozofia nie może spowodować bezpośrednio zmiany obecnej sytuacji na świecie. Odnosi się to zresztą nie tylko do filozofii, ale też do całej sfery ludzkich myśli i dążeń. Tylko Bóg mógłby nas jeszcze uratować. Jedyne, co możemy zrobić, to przygotować w poezji i w myśleniu gotowość na pojawienie się Boga albo w upadku – gotowość na brak Boga, na to, że w obliczu nieobecnego Boga czeka nas upadek”. Na pytania dziennikarzy „Der Spiegel”, czy „istnieje jakiś związek między [jego] myśleniem a nadejściem tego Boga? Czy zgodnie z [jego] perspektywą zachodzi tu związek przyczynowy? [Czy sądzi, że] możemy przyciągnąć myślą Boga?”, filozof odpowiada: „nie możemy go przyciągnąć myślą, możemy najwyżej obudzić gotowość do oczekiwania”¹³. Według McGowana, kultywującego myśl Hegła, Heidegger jest być może najbardziej nie-komediowym myślicielem w historii zachodniej filozofii, my sami żadnego zbawiania „z zewnątrz” nie potrzebujemy, a dowcip, a więc zbawienie, leży tylko w naszej gestii; „sauvons-nous nous-mêmes, décrétons le salut commun” (dosłownie: „uratujmy samych siebie, zadekretujmy wspólne zbawienie”

¹² T. McGowan, *Only a Joke Can Save Us. A Theory of Comedy*, Evanston 2017.

¹³ M. Heidegger, R. Augstein, G. Wolff, *Tylko Bóg mógłby nas uratować*, „Teksty” 1977, nr 3 (33), s. 153–154. Redakcje moje – M.K.

a w przekładzie Marii Makowskiej: „z własnej woli sam się zbaw”) – słyszymy w *Międzynarodówce*.

Eseje zebrane w *Śladach* Ernsta Blocha to w gruncie rzeczy zbiór anegdot pisanych przez całą drugą i trzecią dekadę XX wieku. Osiemdziesiąt siedem krótkich, komicznych opowiadań zebranych w pięciu częściach opatrzone zostało mottem: „Jakże więc? Jestem. Ale nie mam siebie. Dlatego dopiero stajemy się sobą”. Anna Czajka, tłumaczka i komentatorka twórczości Blocha, we wstępie do polskiego wydania *Śladów* interpretuje te słowa następująco: „Jestem” nie jest żadną odpowiedzią na wyrażone w pierwszym zdaniu fundamentalne pytanie każdej filozofii i każdej egzystencji, oznacza ono raczej ich początek. Odwracając formułę Kartezjusza, ustanawia „Jestem” fundamentem „Cogito”, początkiem i źródłem myślenia. Trzecie rozpoznanie serii mówi o niemożliwości pełnego przeżywania życia, chwilowości i efemeryczności odsłaniającego i zasłaniającego się w jednym ruchu bycia. Czwarte, wnioskujące, ostatnie zdanie motta, na dobre wrzuca nas w ruch stawiania się, ruch prowadzący poza to, co bezpośrednio dane, ku „tożsamości i prawdzie bycia”¹⁴.

Bloch, nieprzypadkowo pewnie, za pomocą czterech wspomnianych zdań ustawia się blisko definicji komedii z *Fenomenologii ducha*, którą, co istotne, Hegel omawia w rozdziale o religii. Jeśli wziąć pod uwagę to, że Bloch od zawsze traktował *Ślady* jako wstęp do całego swojego piśmiennictwa, jesteśmy oto u podstaw myśli utopii i nadziei, gdzie *Geist* i *Witz* zmiernają ręką w rękę ku kontynentowi, jeśli nie szczęścia, to przynajmniej jakiejś emancypacji. Epos, tragedia i komedia są zarówno dla Hegła, jak i Blocha kolejnymi stadiami ewolucji „duchowego dzieła sztuki”, pozostają też stale w nierozzerwalnie dialektycznej relacji. W tej ostatniej właśnie upatrują oni przestrzeni, ruchów i momentów, w których „Duch ogląda posiadany przez siebie rozum”¹⁵ – we fragmencie o owym „duchowym dziele sztuki” Hegel mierzy się z dualnością tych trzech rodzajów przedstawień (reprezentacji). I tak, kolejno, w eposie pieśniarz opowiada „stosunek pierwiastka bożego do ludzkiego”¹⁶, lecz sam znika w treści tej pieśni. W tragedii nie ma już pieśniarza, są aktorzy, którzy przyjmują rolę bohaterów przedstawienia¹⁷. Bohater, pisze Hegel, „kiedy staje na scenie przed widzem, rozdwa się na maskę i na aktora, na osobę rzeczywistą i jaźń”¹⁸ – w komedii natomiast „pretensjonalność istotności ogólnej [abstrakcyjnej] formy indywidualności nadanej przez wyobraźnię została zdradzona jaźni. Jaźń (...) gra tę istotność ogólną w masce, którą już raz na siebie nałożyła, aby być jej osobą, ale z tego pozoru wyłania się wkrótce przed nami w całej swej nagości i pospolitości i okazuje się czymś, co niczym nie różni się od jaźni właściwej, ani

¹⁴ A. Czajka, *Wstęp* [w:] E. Bloch, dz. cyt., s. x.

¹⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. A. Landman, t. 2, Warszawa 1965, s. 7.

¹⁶ Tamże, s. 335.

¹⁷ Tamże, s. 340–341.

¹⁸ Tamże, s. 350.

od aktora, ani od widza¹⁹. Zupančič w swojej książce *O komedii* interpretuje te fragmenty następująco: Hegel nie mówi wcale, że komedia jest przestrzenią, w której reprezentacja przestaje działać, że przedstawienie, nawet w dosłownym sensie, rozsadzane jest poprzez dystans dzielący aktora i maskę postaci, którą ten podejmuje się grać. **Jest raczej tak, że ów ironiczny dystans jest przestrzenią, w której, kosztem wyśmiania Piękna i Dobra, może rozbłysnąć nowoczesny podmiot**²⁰: „jednostkowa jaźń jest tą negatywną siłą, wskutek której i w której znikają zarówno bogowie, jak i przysługujące im momenty”²¹. W rezultacie „właściwa jaźń aktora pokrywa się z jego własną, a również widz czuje się w tym, co ogląda, zupełnie jak u siebie w domu i widzi, że to jego właśnie grają [na scenie]”²². Ahistoryczna koncepcja komedii według Hegla kładzie nacisk na rozpoznanie wewnętrznej sprzeczności w skupionej na sobie, samolubnej podmiotowości, ponieważ opiera się na negacji, w której totalny absolut sam siebie sprowadza do materialnego konkretności. Komedia obiektywizuje błędy, zło i fałsz epoki, umożliwiając nam stanie się sobą. **Komiczna negacja odsłania prawdę.**

Powyższa przebieżka przez Hegłowską teorię komedii wskazuje na ironię, modalności języka i scenicznej postawy, jako jedno z dwóch źródeł „przestrzeni ratunkowej” Blocha: skromnego „tuż obok”, „płoczej, smutnej, nieszlachetnej”, a w końcu również „babskiej i żydowskiej” drogi ratunku. Autor *Śladów* trzeźwo rozpoznaje odczłowieczające piętno nałożone na niehonorową drogę ironii – nie jest ona ani odważna, ani radosna, ani szlachetna, ani męska. Jest „żydowska” – przebiegła, wykrętna i obliczona tak, aby przynieść szkodę „uczciwemu człowiekowi”. Drugim, kompatybilnym jednak z filozofią Hegła, źródłem jest specyfika tego ostatniego elementu wyliczanki – „żydowskości” dowcipu, który według Scholema jest „kategorią graniczną tego, co prorockie; przepowiadaniem terazniejszości”²³. **Dowcip to „mesjanizm ironiczny”**²⁴ – powiada Lipszyc. Rozsadza on terazniejszość, znosi zastany porządek świata, zapewniając ratunek małuczkim. W tym właśnie momencie należy powrócić do „szczególnego metadowcipu” zarejestrowanego przez Freuda. Rozprawa o dowcipie i nieświadomości ukazuje się w 1905 roku, a więc półtorej dekady przed publikacją *Śladów*. Na historię, której bohaterami są król i błazen, natrafiamy w pierwszej, analitycznej części książki, w rozdziale o technikach dowcipów; jej usytuowanie w przestrzeni tomu jest o tyle istotne, że wskazuje na to, że Freud przynajmniej przeczuwał jej metacharakter. Lipszyc wyjaśnia, że za pomocą formuły *Le roi n'est pas un sujet*, „równocześnie podporządkowując się

¹⁹ Tamże, s. 351.

²⁰ A. Zupančič, *The Odd One In: On Comedy*, Cambridge 2008, s. 16, 37, 196.

²¹ W.F. Hegel, dz. cyt., s. 354.

²² Tamże.

²³ A. Lipszyc, dz. cyt., s. 214.

²⁴ Tamże.

rozkazowi, jak i mu się przeciwstawiając, dowcipniś w istocie nie robi ani jednego, ani drugiego, omija dylemat uległości i buntu, by – słowami Blocha – sięgnąć »ku czemuś trzeciemu«²⁵. Owo trzecie-miejsce-tuż-obok jest przestrzenią i momentem komicznego, Hegłowskiego spięcia²⁶ reprezentacji. W relacji Freuda i wykładni Lipszyca pobrzmiwia więc echo Hegłowskiej tezy o tym, że Duch absolutny jako wytwór świadomości jest czymś realnym, materialnym i historycznym²⁷, absolutna władza – pusta i przygodna, a metafizyka – ani nakazem, ani powinnością, jedynie **możliwością**. Metacharakter tegoż „dowcipu o dowcipach” polegałby więc na tym, że dzięki uteatralnieniu języka, jego elips i polisemii, władzę oglądamy tak, jak scenkę z dowcipu o niej, jako nic mniej i nic więcej, tylko komiczne przedstawienie, a więc reprezentację. Oto formuła błazna, mesjańska dialektyka w wariacie komicznym.

Kopista

Co natomiast począć z biednym Melville’owskim skrybą? Historia jego tragicznych (?) dziejów przeżywa teraz renesans²⁸, nie brakuje więc też interpretacji losów kopisty. Bartleby Maurice’a Blanchota jest pasywny i neutralny, uprzemie rezygnuje, chociaż nie mówi ani „nie”, ani „tak”²⁹. Bartleby według Philippe’a Jaworskiego mówić będzie „prawie –” albo „tak jakby –” „– tak i nie”, będzie też „prawie –” człowiekiem, postacią, bohaterem, figurą³⁰. Michael Hardt i Antonio Negri³¹ widzą w Bartlebym symbol emancypacji, absolutnego, jednostkowego wypowiedzenia posłuszeństwa, Giorgio Agamben³² drugą stronę figury Muzułmana, a Jacques Rancière³³ performans literackości. Najlepiej popularność kopisty wyjaśniają, jak sądzę, interpretacje Gilles’a Deleuze’a, Jacques’a Derridy oraz Slavojka Žižka, które wprost lokują go w kontekście nowoczesnego mesjanizmu, skazując niejako zaocznie na odgrywanie doniosłej roli w historii nowoczesnego człowieka.

²⁵ Tamże, s. 219.

²⁶ *Short circuit* to „metoda” interpretacji, która poszukuje zwarć, złych połączeń w systemie – złych z punktu widzenia płynnie funkcjonującej sieci. Taka jest natura komedii, a więc i dowcipu.

²⁷ O komediowym wymierze ducha absolutnego zob. A. Zupančič, dz. cyt., s. 15.

²⁸ W ostatnich dekadach obserwujemy znaczący wzrost popularności noweli, a co za tym idzie, nowe wydania i nowe przekłady na wszystkich najważniejszych rynkach europejskich; najnowszy przekład na język polski ukazał się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w 2020 roku.

²⁹ M. Blanchot, *L’Écriture du désastre*, Paris 1980, s. 32–35, *passim*.

³⁰ Ph. Jaworski, *Melville. Le Désert et l’Empire*, Paris 1986, s. 17–19, *passim*.

³¹ M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, tłum. A. Kołbaniuk, S. Ślusarski, Warszawa 2005, s. 221–222.

³² G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, tłum. S. Królak [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, tłum. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009, s. 105–155.

³³ J. Rancière, *La chair des mots: Politiques de l’écriture*, Paris 1998, s. 179 i n.

Chociaż najbliższymi literackimi kontekstami pozostają dla noweli Melville'a Gogol, Dostojewski, Musil, Kafka, a nawet Beckett³⁴, w niniejszym tekście szczególną uwagę zwracam na sygnalizowany chyba wyłącznie przez Deleuze'a komizm *Bartleby'ego*... i jego „pokrewieństwo” z twórczością Heinricha von Kleista, dziennikarza, pisarza i dramaturga oraz teoretyka, ważnego, swoją drogą, dla Blocha, a nie tak znowu często przywoływanego w kontekście Melville'a. Wśród komentatorów literatury XIX wieku istnieje powszechny konsensus: i Kleist, i Melville, częścią przynajmniej swojego dorobku, wyprzedzają epokę, prefigurując literacki modernizm³⁵, stąd też zaskakująca nieraz kompatybilność ich twórczości, która nie pozostawia bohaterów wolnych od problemów wolności, sprawiedliwości, prawa i społeczeństwa klasowego. Käthchen von Heilbronn i Michael Kohlhaas Kleista oraz Bartleby i Billy Budd Melville'a swoją symetrią pasywności i działania, wyczerpania i energii, obojętności i zaangażowania mapują bieguny literackich charakterów nowoczesności. Postaci te nie miałyby jednak dziś większego znaczenia dla historii literatury i filozofii, gdyby nie powieściowy język, który powołał je do życia. Język ten, podobnie zresztą jak język dowcipów, „chce powiedzieć jedynie to, co mówi literalnie”³⁶.

Wolałbym nie. Wypowiedziana za pierwszym razem formuła zaskakuje bohaterów, narratora i czytelnika – Bartleby, podobnie jak dworski błazen, otrzymuje zadanie i, również jako funkcja stojącego na sztorc języka, doprowadza do katastrofy otaczającego go świata. Dworski żartowniś w celu wypełnienia rozkazu przebiegle wykorzystał wieloznaczność języka, aby niczego nie wykonać, zamarkował jedynie, udał, sygnalizując raczej niemożliwość tego zadania. Prawdziwie, *nomen omen*, komiczny dowcip o królu, czyli symbolu władzy, nie jest możliwy nie dlatego, że odsłania podwójności, żeby odwołać się do Kantorowicza, figury króla³⁷. Zupančič nazwie taki typ komizmu „słabym” albo „konserwatywnym”, potwierdzającym *de facto* i restytuującym „moc władzy”³⁸. **Prawdziwy, emancypacyjny, mesjański i profetyczny komizm tej sytuacji odczarowuje mit władzy:** w sekularyzującym ruchu (Hegel, przypomnijmy, omawia komedię w kontekście religii i śmierci Boga, rozpadu struktury rzeczywistości³⁹) władza, a więc cały metafizyczny porządek feudalnego świata, odsłania się jako ludzka, przygodna, sztuczna i, tak jak miejsce króla, pusta. Błazen unika wykonania rozkazu, wypełniając go co do joty. Taktyka Bartleby'ego, chociaż

³⁴ Por. G. Deleuze, *Bartleby...*, dz. cyt., s. 113 oraz M. Wiśniewski, dz. cyt., *passim*.

³⁵ Por. B.M. Kaiser, *Figures of Simplicity. Sensation and Thinking in Kleist and Melville*, New York 2011, s. xvii, *passim*.

³⁶ G. Deleuze, *Bartleby...*, dz. cyt., s. 113.

³⁷ E. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, A. Krawiec, Warszawa 2007.

³⁸ A. Zupančič, dz. cyt., s. 30.

³⁹ Por. S. Žižek, *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, tłum. M. Jastrzębiec-Mosakowski, Warszawa 2013, s. 65.

również skuteczna, polega na czymś dokładnie przeciwnym. Kopista, „wołanie” kopiować, rezygnuje z podjęcia czynności, wyklucza się z logiki wykonania bądź niewykonania polecenia, możliwego sukcesu lub ewentualnej porażki. Jeśli w przestrzeni oralnej **dowcipność dowcipu o dowcipie polega na opowiedzeniu dowcipu mimo jawnej niemożliwości tego przedsięwzięcia**, to w przestrzeni literatury będzie on polegał na zaprzestaniu pisania. Bartleby, kopista, przestaje kopiować, odmawia uczestnictwa w obowiązującym porządku świata, ustanawiając się jako prawdziwe *novum*, ewenement, którego sensowność, jak sensowność prorocstwa, odkrywamy dopiero poniewczasie.

Ta „odmowa bez odmowy”, jak zauważa za Blanchotem Deleuze, ma jeszcze jedną, inherentnie komiczną cechę: **powtarza się**. Bartleby „wołałby nie” dziesięciokrotnie w toku fabuły noweli, wokół tych powtórzeń, rozpoczynających się od aktu wstrzymania się od kopiowania, krąży również interpretacja francuskiego filozofa. W tej optyce mamy więc, po pierwsze, do czynienia z powieścią *a-* albo *anty-*formacyjną: bohater zamiast uczyć się porządku świata, do którego stopniowo wchodzi jako dojrzała, uspołeczniona jednostka, przyjmując wzorce zachowania i myślenia, zawiesza cały ten proces, zwiększając ironiczny rozdział pomiędzy podmiotami a rolami, jakie realizują one w społeczeństwie. Staje się *oryginałem*, który, tu Deleuze, „nie podlega wpływowi otoczenia, a rzuca światło na wszystko wokół”⁴⁰, dając tym samym szansę zawiązania nowej wspólnoty. Sprawiedliwe nieposłuszeństwo Bartleby’ego prowadzi go jednak do więzienia, według Thoreau „jedynego miejsca odpowiedniego dla sprawiedliwego człowieka”⁴¹, i męczeńskiej śmierci głodowej. Trudno o bardziej wymowny i paradygmatyczny przykład rozpoznania **niesprawiedliwości prawa** i bezdusznego społeczeństwa, które nieustannie odgrywają tę samą rolę w mesjańskiej tragedii dziejów. Po drugie, Deleuze dziedziczy myśl Kierkegaarda, w której powtórzenia są obce względem prawa, należą raczej do porządku cudów⁴², i na jej podstawie afirmuje ekscesywną pozytywność. W tym odczytaniu Bartleby, chociaż lichy, wyczerpany, błady i anorektyczny, więc, jakby się wydawało, pozbawiony pozytywnych cech, nie symbolizuje braku, porażki czy niewystarczalności, pozwala raczej je dopiero dostrzec jako problemy literatury, a w konsekwencji również społeczeństwa. Po trzecie w końcu, odnajdziemy u Deleuze’a, ale w innym miejscu⁴³, ślad Hegłowsko-Marksowskiej matrycy powtórzeń. Podążając za słynnym fragmentem z *18 brumaire’a Ludwika Bonaparte*, w którym Marks wprowadza swoją korektę do uwagi Hegla

⁴⁰ G. Deleuze, *Bartleby...*, dz. cyt., s. 138.

⁴¹ Tamże, s. 146. Por też T. Sławek, *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Katowice 2009, s. 64 i n. – o akcji Johna Browna Sławek pisze niejako piórem Thoreau: „Stawką jest wyzwolenie jednostki spod władzy wspólnoty po to, aby można było ustanowić nową relację między jednostką a społeczeństwem”. Formułą tą z powodzeniem można opisywać „akcję Bartleby’ego”.

⁴² A. Zupančič, dz. cyt., s. 155.

⁴³ Tamże, s. 157.

o tym, że historia powtarza się dwukrotnie, dodając, że raz jako tragedia, a raz jako farsa⁴⁴, Deleuze zaproponuje triadę powtórzeń w odniesieniu do czasu – przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Pierwsze odnosi się do tego, co było, niczego nie zmienia i nie przynosi nowości, działanie przerasta siły bohatera, jest w gruncie rzeczy komiczne. Drugie, zorientowane na teraźniejszość, przychodzi później w formie tragicznej przemiany. Oba jednak istnieją wyłącznie w nierozzerwalnej, dialektycznej relacji, zapowiadając ponowne nadejście rodzaju komicznego („dramatyczne powtórzenie, które wyklucza samego bohatera (...), jak gdyby porażka przemiany, wyniesiona do absolutu, zakładała dawno zrealizowaną już przemianę”⁴⁵). Oto właśnie mesjańska dialektyka w komicznej formule kopisty.

Proroctwo i powtórzenie

Według Žižka największym aktem przemocy jest beczynność⁴⁶, a Bartleby reprezentuje właśnie postawę oporu, którą powinniśmy przyjąć jako ludzie pozabawieni innej alternatywy niż późny kapitalizm. Słowniec, w duchu Blanchota⁴⁷, a polemizując z Michélem Foucaultem⁴⁸, stwierdza, że także władza i opór mogą stanowić bieguny porządku, który Jacques Lacan nazywa Symbolicznym⁴⁹, że także w prostej dynamice opór nie leży „poza” albo „na zewnątrz” pola władzy, ale Bartleby właśnie z tej prostej dynamiki się wyłamuje, ruchem komedianta odmawia uczestnictwa w grze i zajmuje przestrzeń „obok”. Jeśli więc żartowniś byłby bohaterem pierwotnej, przedrewolucyjnej, komedii, to Bartleby jest figurą wyższej, wtórnej, „komedii dramatycznej”, zakotwiczonej w przeszłości, ale wychylonej ku temu-co-ma-dopiero nadejść [*avenir*⁵⁰].

⁴⁴ Žižek poświęca zresztą temu zagadnieniu całą książkę, zob. S. Žižek, *Od tragedii do farsy*, tłum. M. Kropiwnicki, B. Szelewa, Warszawa 2011.

⁴⁵ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 146.

⁴⁶ S. Žižek, *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, tłum. A. Górny, Warszawa 2010, s. 220.

⁴⁷ M. Blanchot, dz. cyt., s. 28–31.

⁴⁸ Jeśli idzie o Foucault, najczęściej definicji *oporu* poszukuje się w *Nadzorować i karać* albo w *Historii seksualności* („tam, gdzie istnieje władza, istnieje też opór i [...] pomimo to, a raczej wskutek tego, nigdy nie znajduje się on na zewnątrz władzy”, tenże, *Historia seksualności*, t. 1: *Wola wiedzy*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Gdańsk 2020, s. 73). Filozof powrócił do niej jednak w przywoływanym już wywiadzie z B.-H. Lévyem, gdzie doprecyzowuje: „Opór, o którym mówię, nie jest substancją. Nie poprzedza władzy, której się sprzeciwia. Jest wobec niej koksensywny i jej absolutnie współczesny”, M. Foucault, B.-H. Lévy, dz. cyt.

⁴⁹ J. Lacan, *L'essence de la tragédie. Un commentaire de l'Antigone de Sophocle* [w:] tegoż, *L'éthique de la psychanalyse 1959–1960*, red. J.-A. Miller, Paris 1986, s. 27 i n.

⁵⁰ *Avenir*, czyli nad-chodząca przyszłość [ang. *the future-to-come*]. „[D]ysponuje ona właśnie ową niemożliwą-do-przewidzenia postacią tego, co nadchodzi, co jest w trakcie nadchodzenia, co jeszcze musi nadejść. To, co nadchodzi, czego nie da się zredukować do wylczenia,

„Wolałbym nie”, dowcipna, dialektycznie tragikomiczna formuła kopisty, odczytywana jest jako nowoczesne proroctwo również przez Jacques’a Derridę. W *Donner la mort* odwołuje się on do fragmentu z *Problematu III z Bojaźni i drżenia*, w której Søren Kierkegaard medytuje nad sceną akedy, zgadując, co Abraham mógł powiedzieć Bogu i Izaakowi, gdy prowadził syna na śmierć. Autor *Widm Marksa* czyta ten fragment w logice sekretu i milczenia, postępując się, co dla niego charakterystyczne, jakimś rodzajem aporii („W pewnym sensie Abraham mówi, mówi wyraźnie (...). Mówi więc i nie mówi. Odpowiada, ale nie udziela odpowiedzi, odpowiada »na boku« [*à côté*]”⁵¹). Abraham rzeczywiście, podobnie zresztą jak Bartleby, przełamuje milczenie, ale meandruje, walczy z językiem, aby powiedzieć coś, co „nie jest niczym, ale też nie jest fałszem”, „n’est pas rien et qui n’est pas faux”⁵². W tej Kierkegaardowsko-Derridańskiej spekulacji chodzi o to, że Abraham, nie będąc tego świadomym, wypowiada w swojej walce z odpowiedzią na boskie polecenie proroctwo (Rdz 22, 8), którego spełnieniem będzie dopiero „całopalenie”, czyli Shoah. Ów marański wybieg wskazuje na taką transgresję etyki, w której, pozornie przypadkiem, dochodzi do zapisania, inskrypcji jednostkowego, lokalnego, osobliwego paradoksu jako przepisu Prawa. Nauczka dla nas, według tej wykładni noweli Melville’a, jest właśnie taka: być może w formule skryby i jego pracodawcy (czytanych w ramach biblijnej typologii) kryje się tajemnicze proroctwo, którego my jeszcze nie rozumiemy. Derrida pisze:

nie jest tak, że nie mówiąc nic konkretnego ani określonego, Bartleby nie mówi absolutnie nic. *I would prefer not to* przypomina niedokończone zdanie. Jego nieokreśloność wywołuje napięcie, otwiera się na pewną rezerwę niekompletności; zapowiada jakąś prowizoryczną powściągliwość albo zapas. Czyż nie mamy tu do czynienia z sekretem hipotetycznego odniesienia do jakiejś niedającej się odczytać opatrności albo roztropności? Nie wiemy, czego chce, ani co chce powiedzieć, nie wiemy, czego nie chce, ani czego nie chce powiedzieć, ale jasno daje nam do zrozumienia, że wolałby nie. Cień treści nawiedza tę odpowiedź. Jeśli Abraham już zgodził się na dar śmierci i ofiarowanie Bogu śmierci, którą zamierza zadać swojemu synowi, jeśli wie, że uczyni to, jeśli Bóg go nie powstrzyma, czyż nie możemy powiedzieć, że jest w dyspozycji, w której właśnie „wolałby tego nie robić”, nie będąc w stanie powiedzieć światu, co to jest? Kocha swojego syna, więc wolałby, aby Bóg go o nic nie poprosił. Wolałby, żeby Bóg nie pozwolił mu tego zrobić, żeby zatrzymał jego ramię, do całopalenia wolałby przygotować jagnię, wolałby, żeby moment

programu, projektu, podmiotu, przedmiotu ani antycypacji, może bezstronnie otrzymać określenia »zdarzenia« albo »innego«, J. Derrida, *Provocation: Forewords* [w:] tegoż, *Without Alibi*, red., tłum i wstęp P. Kamuf, Stanford 2002, s. xxxiii; cyt. za: K. Hoffmann, *Profesja. Derrida i uniwersytet*, „Przestrzenie Teorii” 2016, nr 25, s. 277.

⁵¹ J. Derrida, *Donner la mort*, Paris 1999, s. 86–87.

⁵² Tamże, s. 87.

szalonej decyzji nie prowadził do ofiary, jeśli już myśl o złożeniu syna w ofierze została przez niego powzięta. Nie zdecydował, że nie, zdecydował, że tak, ale wolałby nie. Nie może nic więcej powiedzieć i nic więcej nie zrobić, jeśli Bóg, jeśli Inny prowadzić go dalej będzie w stronę śmierci, w stronę śmierci darowanej. „I would prefer not to” Bartleby’ego jest również ofiarną pasją, która zaprowadzi go na śmierć, na śmierć zadaną przez prawo, przez społeczeństwo, które nawet nie wie, co czyni⁵³.

Czyż kopista i błazen nie zostają postawieni w bliźniaczo podobnej sytuacji? Stają przed wyborem podporządkowania się lub buntu, ale nie czynią ani jednego, ani drugiego. Błazen z niebezpieczeństwa się po prostu wykpił, kopista, powtarzając swą enigmatyczną mantrę, pozostaje wierny jakiejś decyzji, którą najwyraźniej powziął. Derrida, co chyba w tym momencie wydaje się już jedynie formalnością, bo czyni to za Heglem i Kierkegaardem, przywołuje w kontekście skryby Antygonę, która doprowadza tragedię do samozniesienia się w komedii⁵⁴. Dokładnie tak myśli o tej postaci Žižek, jej sprzeciw wobec władzy Kreona stanowi rozerwanie porządku symbolicznego (prawa publicznego) i tym samym otwiera możliwości jego radykalnej zmiany⁵⁵. Metaretoryczna, Sokratejska ironia, którą Kierkegaard odkrywa w *niesamowitym* (aluzyja do Freuda pochodzi od Derridy!) komizmie postawy Abrahama, a Derrida w słowach Bartleby’ego, zamyka się w końcu w paradoksie, w którym „jednostka jako taka jest w absolutnym stosunku do absolutu, albo Abraham jest stracony”⁵⁶. „Wieczna ironia społeczeństwa” ma więc według Derridy swój męski wariant i nosi imię właśnie Bartleby’ego⁵⁷.

Moje zwycięstwo jest czysto słowne i zawdzięczam je wspaniałości słów⁵⁸

W jednym z kluczowych fragmentów *Na wschód od Edenu* czytamy:

„Możesz” (...). Dlaczego to słowo jest takie ważne (...)? Amerykańskie tłumaczenie nakazuje ludziom tryumfować nad grzechem, a grzech możemy nazwać niewiedzą. Przekład króla Jakuba daje obietnicę w słowie „będziesz”, co oznacza, że ludzie

⁵³ Tamże, s. 106–107.

⁵⁴ B. Wójcik, *Antyгона Hegla i nowoczesny podmiot kobiecy*, „Civitas. Studia z Filozofii Polityki” 2017, nr 21.

⁵⁵ Tamże, przyp. 40, s. 17.

⁵⁶ S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, tłum. i wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 134.

⁵⁷ Por. J. Derrida, *Donner la mort*, dz. cyt., s. 109, gdzie autor odsyła do swojego *Glas*, Paris 1974, s. 209 i n.

⁵⁸ Odwołuję się do tytułu jednego z rozdziałów w J.-P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*, tłum. K. Jarosz, Gdańsk 2010, s. 532 i n.

z całą pewnością nad grzechem zatrzymują. Natomiast słowo hebrajskie, wyraz *timszel* – „możesz” – daje prawo wyboru. Kto wie, czy to nie jest najważniejsze prawo na świecie. Mówi ono, że droga jest otwarta (...). Przecież to daje człowiekowi wielkość, czyni go równym bogom, bo w swojej słabości i brudzie, w morderstwie własnego brata ma zawsze to wielkie prawo wyboru. Może wybrać sobie własną drogę, stanąć do walki i zwyciężyć!⁵⁹

Pozostaje nam więc owa trzecia droga, droga „tuż obok”, która nie kończy się ani zgubą, ani stanięciem twarzą w twarz z absolutem. Droga, odnaleziona przez Nowoczesnych, choć – chciałoby się powiedzieć za Norwidem – „przed wiekami zrobiona”. Mowa właśnie o Kainowym *timszel*, które mogłoby stanowić syntezę wybiegów błazna i kopisty, a jest przecież wobec nich uprzednie. „Możesz” – najważniejsze, najwspanialsze słowo na świecie, które mówi, że droga jest otwarta. Nawet naznaczeni piętnem grzechu niewiedzy, zdaje się sugerować hebrajski „oryginał”, nie jesteśmy skazani na zgubę. Hermeneutyka chińskiego kucharza z *magnum opus* Steinbecka raczej oddala nas od logiki albo – albo, w której skazani jesteśmy na alternatywę kpini i męczeństwa. „[G]rzech leży u wrót i czyha na ciebie, a przecież ty możesz nad nim panować”⁶⁰ – powiada Jahwe zazdrosnemu Kainowi. Oto być może możliwość, którą realizuje mesjański Bartleby, wierny, jak pisze Derrida, hipotetycznemu sekretowi, którego nie chce wyjawiać. Każdy nakaz, każda władza, każde prawo, nawet boskie, otwiera jedynie pole potencji, w którym istnieje przynajmniej namiastka wolności. Los jednostki nigdy nie jest ostatecznie zdeterminowany.

Rozpoznanie płynące z powyższych lektur, będące zadośćuczynieniem za „grzech niewiedzy”, byłoby również wyrazem Blochowskiego **stawania się**, a właściwie **odzyskiwania siebie** – następującego po rozpoznaniu w sobie nie-swojności, kiedy nasze ja zostanie wywłaszczone przez władzę. „Jakże więc” jest również pytaniem prowokowanym przez paradoksy prawa i władzy, które obserwujemy w zmaganiach błazna i kopisty. Ich pozorne ucieczki rozbijają wszelkie metafizyczne groźby systemu władzy i stanowią ważny etap w drodze ku „tożsamości i prawdzie bycia”⁶¹. Można byłoby pokusić się o stwierdzenie, że opór wobec władzy, podobnie jak komizm, występuje tutaj w dwóch wariantach, słabym, czyli konserwatywnym, i mocnym – rewolucyjnym. Błazen odnajduje ratunek i symbolicznie detronizuje monarchę (w wersji bardziej optymistycznej nawet całą monarchię), jednak akt ten nie narusza realnej struktury władzy. Innymi słowy, dworzanin-zartowniś zbawia sam siebie, jest tym wyjątkiem,

⁵⁹ J. Steinbeck, *Na wschód od Edenu*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1994, s. 426–427. Emfaza moja – M.K.

⁶⁰ Tamże. Według *Biblii Tysiąclecia*: „Przecież gdybyś postępował dobrze, miałbyś twarz pogodną; jeżeli zaś nie będziesz dobrze postępował, grzech leży u wrót i czyha na ciebie, a przecież ty masz [emfaza moja – M.K.] nad nim panować”, Rdz 4, 7.

⁶¹ A. Czajka, dz. cyt., s. xi.

który potwierdza regułę. Syntetyczne i komiczne „wołałbym nie”, wypowiedziane już nie przed obliczem absolutnego monarchy-który-jest-prawem, ale zwykłego prawnika, z pełną świadomością własnej potencjalności gwarantowanej przez *timszel*, Steinbeckowskie *thou mayest*, poparte ofiarą wierności rozpoznaniem Wydarzeniu, odsłania nową przestrzeń przed każdym, kto staje w obliczu władzy. Być może jest to właśnie przestrzeń wolności, nic jednak nie wskazuje, że byłaby to wolność łatwa, do wzięcia od zaraz, jakaś łaska, której dostąpimy, jak dworski dowcipniś, który przecież poddał się woli władzy. Patos obu opowieści czytanych z perspektywy ich bohaterów precyzyjnie realizuje się w ujęciu komedii zaproponowanym przez Zupančič (abstrakcyjna uniwersalność sprowadzona zostaje do materialnej konkretności) – podmiot wygrywa konfrontację z władzą, ponieważ rozbraja jej magiczny, performatywny potencjał i nie poddaje się metafizycznej strukturze, z której czerpie ona swą sprawczość.

Todd McGowan, rozszerzając definicję autorki *The Odd One In*, zauważa, że w gruncie rzeczy komizm jest wynikiem dialektycznej pracy braku i ekscesu, a sama komedia właściwie w nowoczesności zanika. „Odnosimy się do innych i do samych siebie jako byty, które mogą zostać skrzywdzone, nie jako byty zdolne do działania, które mogłoby zmienić świat. Słabość podmiotu stała się naszą największą troską, troską, która wyraża się w filozofii dwudziestego wieku”⁶². Wyraża się ona również w lamencie zamykającym nowelę Melville’a; „O Bartleby, o ludzkości” to rozpaczliwe zawołanie, które wyrwa się z ust narratora prawnika, który jest przełożonym kopisty, nie jest niczym innym, tylko rozpoznaniem, że emancypacja, którą przynosi nowoczesność, jeśli w ogóle może być osiągalna, to tylko na drodze ryzyka i ofiary. Kopista i błazen zmuszają eksces władzy, ów „nadmiar potencji”, który uosabiają figury króla i prawnika, do konfrontacji z własnym brakiem, „podmiotową podwładnością”, która definiuje poddanych. Chociaż ich los okazuje się diametralnie różny, obaj zostają w końcu uznani przez władzę – Bartleby jako ten, kto obnaża słabości młodego, demokratycznego społeczeństwa; dowcipniś natomiast jako ten, kto zachwyca króla, godny jest więc bycia dworzaninem. Oto lekcja dwóch powyższych przypowieści: nowoczesny podmiot to błazen, który tak naprawdę nie błaznuje, i kopista, który w imię prawdy odmawia kopiowania.

Odkrycie, którego dokonał Deleuze, czytanie Bartleby’ego jako bohatera komicznego, wybawia skrybę od prostej tragedii obywatelskiego nieposłuszeństwa, ale też usuwa go z cienia Antygony, bohaterki transcendencji, „zajmującej pozycję, w której życie jest już stracone”⁶³, ponieważ obowiązek i powinność są dla niej ważniejsze niż życie. McGowan odnajduje początek nowoczesności w Hamlecie, który „wynajduje swoją własną formę transcendencji wewnątrz swojego świata i poświęca się w imię obowiązku, który sam na siebie

⁶² T. McGowan, dz. cyt., s. 69.

⁶³ J. Lacan, dz. cyt., s. 316–317, gdzie psychoanalityk rozważa konsekwencje aktu, w którym Antygona określa siebie jaką „martwą za życia”.

nakłada”⁶⁴, w wyniku czego sama transcendencja nie funkcjonuje już w „domenie całkowicie odseparowanej od skończonego świata”⁶⁵. Formuła odnaleziona przez Deleuze’a w pisarstwie Melville’a oczyszcza Bartleby’ego z pozornego tragizmu. Kopista nie jest figurą czystego braku albo czystej skończoności, ponieważ jest żywiołem języka, który nigdy nie podda się nadmiarowej sankcji prawa. Duch interpretacji zawsze zatriumfuje nad literą, stajemy się sobą właśnie wtedy, kiedy rozpoznajemy transcendencję w skończoności, a skończoność w transcendencji, brak w nadmiarze i nadmiar w braku. Pracodawca Bartleby’ego, niczym Szekspirowski Horacy i francuski dwór, choć pozostaje bezradny, musi zdać sprawę z tego, co się wydarzyło.

Proponowane wyżej doczytanie Deleuzejańskiej tezy o komiczności Bartleby’ego pozwala odsonić drugą stronę Melville’owskiego mesjanizmu, w którym **Prawo Bożego Słowa albo Instytucji Władzy nie musi determinować ludzkiego losu, a człowiek może mieć realną nadzieję na ostateczny triumf**. Dramat hermeneuty polega na tym, że tron pozostaje pusty. Kopista i błazen przypominają nam o hamletycznym geście samostanowienia. Miejsce, w którym pojawia się nowoczesny podmiot, to miejsce dialektycznej komedii, która jest traumatyzującym spotkaniem ze sprzecznościami fundującymi naszą epokę. Skazani na owo starotestamentalne „możesz”, zorientowani jesteśmy na to, co dopiero nadejdzie. Dowcip, albo formuła, to językowy „przebłysk geniuszu, objawienie, odsłaniające wyjście”⁶⁶ tym, którzy szukają ratunku... a więc wszystkim nam, nowoczesnym.

Bibliografia

- Abiven K., *Pouvoir du jeu de mots: dominer par la parole en contexte d'inégalité sociale* [w:] *Jeux de mots, textes et contextes*, red. E. Winter-Froemel, A. Demeulenaere, Berlin 2018.
- Agamben G., *Bartleby, czyli o przypadkowości*, tłum. S. Królak [w:] H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, tłum. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009.
- Bièvre F.G.M., *Calembours et autres jeux sur les mots d'esprit*, red. A. de Baecque, Paris 2000.
- Blanchot M., *L'Écriture du désastre*, Paris 1980.
- Bloch E., *Ślady*, tłum., oprac. i wstęp A. Czajka, Kraków 2012.
- Bryar T., *Preferring Žižek's Bartleby Politics*, „International Journal of Žižek Studies” 2018, t. 12, nr 1.
- Deleuze G., *Krytyka i klinika*, tłum. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź 2016.
- Deleuze G., *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1997.

⁶⁴ T. McGowan, dz. cyt., s. 68.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 537.

- Derrida J., *Donner la mort*, Paris 1999.
- Derrida J., *Glas*, Paris 1974.
- Derrida J., *Without Alibi*, red., tłum. i wstęp P. Kamuf, Stanford 2002.
- Foucault M., *Historia seksualności*, t. 1: *Wola wiedzy*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Gdańsk 2020.
- Foucault M., Lévy B.-H., *Non au sexe roi*, „Le Nouvel Observateur” 1977, nr 644.
- Freud S., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Leipzig–Wien 1905.
- Freud S., *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1993.
- Hardt M., Negri A., *Imperium*, tłum. A. Kołbaniuk, S. Ślusarski, Warszawa 2005.
- Hegel G.W.H., *Fenomenologia ducha*, tłum. A. Landman, Warszawa 1965.
- Heidegger M., Augstein R., Wolff G., *Tylko Bóg mógłby nas uratować*, tłum. M. Łukasiewicz, „Teksty” 1977, nr 3 (33).
- Hoffmann K., *Profesja. Derrida i uniwersytet*, „Przestrzenie Teorii” 2016, nr 25.
- Jaworski Ph., *Melville. Le Désert et l'Empire*, Paris 1986.
- Kaiser B.M., *Figures of Simplicity. Sensation and Thinking in Kleist and Melville*, New York 2011.
- Kantorowicz E., *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, A. Krawiec, Warszawa 2007.
- Kierkegaard S., *Bojaźń i drżenie*, tłum. i wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982.
- Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse 1959–1960*, red. J.-A. Miller, Paris 1986.
- Lipszyc A., *Freud: logika doświadczenia. Spekulacje marańskie*, Warszawa 2019.
- McGowan T., *Only a Joke Can Save Us. A Theory of Comedy*, Evanston 2017.
- Melville H., *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, tłum. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009.
- Melville H., *Nowele i opowiadania*, posł. A. Lipszyc, M. Wiśniewski, Warszawa 2020.
- Rancière J., *La chair des mots: Politiques de l'écriture*, Paris 1998.
- Ridicule*, reż. P. Leconte, Francja 1996.
- Sartre J.-P., *Święty Genet. Aktor i męczennik*, tłum. K. Jarosz, Gdańsk 2010.
- Sławek T., *Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata*, Katowice 2009.
- Steinbeck J., *Na wschód od Edenu*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1994.
- Szturc W., *Eironeia*, Kraków 2018.
- Wiśniewski M., *Ślepe ściany* [w:] H. Melville, *Nowele i opowiadania*, posł. A. Lipszyc, M. Wiśniewski, Warszawa 2020.
- Wójcik B., *Antygoną Hegla i nowoczesny podmiot kobiecy*, „Civitas. Studia z Filozofii Polityki” 2017, nr 21.
- Zupančič A., *The Odd One In: On Comedy*, Cambridge 2008.
- Zupančič A., *The Shortest Shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*, Cambridge 2003.
- Žižek S., *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, tłum. M. Jastrzębiec-Mosakowski, Warszawa 2013.
- Žižek S., *Od tragedii do farsy*, tłum. M. Kropiwnicki, B. Szelewa, Warszawa 2011.
- Žižek S., *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, tłum. A. Górny, Warszawa 2010.