

Damian Kałużny
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Dzieło, (nie)możność śmierci

Przedmiotem niniejszego artykułu będzie koncepcja dzieła i subiektywności prezentowana przez Maurice'a Blanchota w tomie esejów *Przestrzeń literacka*. Interesować będzie mnie tu szczególnie, wydobywany przez Blanchota, związek między autonomią dzieła a autoalienacją subiektywności. Bardziej niż konkretne propozycje z dziedziny estetyki, czy literaturoznawstwa zajmę się więc propozycją dotyczącą ontologii subiektywności, jaką daje się odnaleźć w esejach Blanchota. Wspomniana problematyka szczególnie mocno uwidacznia się w eseju „Śmierć możliwa”. Esej ten umieszczę zatem w centrum mojego wywodu.

Artykuł podzielony jest na cztery części. W pierwszej z nich omówię wy-stosowaną w omawianym zbiorze esejów krytykę nowożytnego paradygmatu myślenia o sztuce. W drugiej części przedstawię za Blanchotem koncepcję ontologii twórczości opartą na źródłowości skrytości. Pokażę, że zdarzenie twórczości daje się interpretować jako jednoczesność dwóch momentów: aktu twórczego, spełniającego się jako zdarzenie radykalnej transgresji horyzontu wspólnotowego, oraz ustanowienia negującej autora skrytości dzieła. Taka interpretacja zdarzenia u Blanchota pozwoli na eksplikację afirmatywnego charakteru „tego, co niemożliwe”. W części trzeciej wskażę, że zdarzenie tego, co niemożliwe, wykraczając poza ramy potocznie rozumianego aktu twórczego, może być rozumiane jako ontologiczne określenie subiektywności. Pokażę tym samym, że afirmacja niemożliwości jest w propozycji ontologicznej Blanchota jednocześnie: źródłowym momentem indywidualizującym podmiotowość oraz ustanowieniem dzieła przekraczającego tę podmiotowość. Za tak rozumiane wydarzenie ustanawiające podmiotowość uznane zostaje tu samobójstwo. W przekonaniu Blanchota samobójstwo jest jednocześnie spełnieniem władzy subiektywności nad samą sobą i jej absolutną autoalie-

nacją. Okazuje się ono więc wystawieniem na niemożliwą do zrealizowania próbę absolutnej realizacji skończonej wolności. Teza ta pozwoli na określenie za Levinasem podmiotowości u Blanchota jako „bytności nieumiejętnej”, jednostki podwójnie wykluczonej, z życia oraz ze śmierci. W części czwartej rozwinę proponowaną tezę, powołując się na *Rozmyślenia* Marka Aureliusza, oraz powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. Na przykładzie *Rozmyślań* pokażę, że zwrot stoika ku własnemu wnętrzu może być rozumiany jako uwewnętrznienie momentu śmierci w procesie życia. Powieścią *W poszukiwaniu straconego czasu* posłużę się w celu wykazania, że omawiane wykluczenie jest początkiem aktu twórczego.

1. Krytyka paradygmatu jawności

Maurice Blanchot konstruuje swoją koncepcję w opozycji do nowożytnego paradygmatu myślenia o sztuce. Krytyka owego paradygmatu istotna jest dla eksplikacji jego autorskiej koncepcji z dwóch powodów. Po pierwsze autor *Przestrzeni literackiej* sięga tu do podstaw nowożytnej wykładni subiektywności. Zarysowanie głównych punktów krytycznych u Blanchota pokaże, że jego własna koncepcja ma ambicje ontologiczne i nie może się obejść bez redefinicji sposobu myślenia o podmiotowości. Po drugie, zakwestionowanie myślenia o dziele jako tym, co wyczerpuje się w przestrzeni jawności, pozwala wstępnie wskazać na przedstawiany przez Blanchota, odmowny, negacyjny charakter dzieła. Dzięki wskazaniu na ograniczoność myślenia w perspektywie jawności możliwe będzie określenie dzieła jako tego, co — odmawiając sytuowania się wewnątrz przestrzeni wspólnotowej — nie daje się określić w żaden pozytywny sposób. Omówienie krytycznych aspektów myśli Blanchota pokazuje w jaki sposób dzieło jako ruch skrywania transcenduje porządek tego, co możliwe.

W przekonaniu Blanchota podporządkowanie dzieła przestrzeni jawności odbywa się poprzez utożsamienie go ze społecznie uznanymi, już istniejącymi wytworami sztuki. Utożsamienie to przybiera formę waloryzacji nastawienia poznawczego. Wykładnia taka, aby zapewnić sobie możliwość mówienia o dziele, sytuuje je w ramach przestrzeni wspólnotowej jako to, co możliwe do zaprezentowania. Przyjmuje się tu, że wszystko, co dzieło wyraża, daje się bez straty przełożyć na istniejący już język publiczny. Udostępnienie sztuki jako tego, co poznawalne, prowadzi do ustanowienia określonej interpretacji tego, czym sztuka być powinna. Zakładając, że każdy poszczególny wytwór sztuki daje się umieścić w założonych uprzednio ramach tego, co za sztukę zostało już uznane, z góry uobecnia się możliwe przyszłe dzieła w postaci bytu mogącego należeć do świata kultury. Tym samym nowożytna wy-

kładnia dzieła sztuki jest waloryzacją przeszłości. Dzieło wtłoczone w ramy nowożytnego uniwersum staje się tym, co możliwe do urzeczywistnienia w istniejącym obecnie świecie publicznym. Tak zinterpretowane dzieło nie może naruszać w istotny sposób wspólnotowego wymiaru przestrzeni kulturowej. Dzięki takiej wykładni sztuki kultura jest zdolna do ukonstytuowania własnej ciągłości czasowej. Jej historia może zostać przedstawiona jako zasadniczo trwałe korpus nawiązujących do siebie artystów i dzieł.

Kolejnym podstawowym rysem tej wykładni jest przekonanie o nieautonomicznym charakterze dzieła. Aby wyczerpać sens dzieła w przestrzeni możliwego wystawienia na widok publiczny, sama sztuka zostaje sprowadzona jedynie do środka wyrazu świadomej siebie wewnętrzności. Dzieło jest zaledwie transkrypcją uprzednio istniejących przeżyć podmiotu na język publiczny. Tym samym sztuka staje się pośrednikiem między sferą Kartezjańskiego *Cogito* a światem publicznym. Stąd tak częste w nowożytności, interpretowanie twórcy jako subiektywności, która poprzez sztukę chce zapewnić sobie przedłużenie własnego trwania. Autor pojmowany jest tu jako wytwórca, który roszcząc sobie pretensje do przekraczania swoimi zdolnościami horyzontu mu współczesnych, partycypuje w kolektywnym wysiłku budowania przestrzeni publicznej na wyjątkowych zasadach. Jego imię nie zostaje pochłonięte przez bieg historii. Dzięki dziełu jest on wystawiany na widok publiczny nawet po swojej śmierci, a jego życie zostaje przechowane w pamięci zbiorowej.

Blanchot krytykował tego rodzaju wykładnię, zarówno od strony ontologii dzieła, jak i od strony ontologii podmiotowości. W przypadku ontologii dzieła zarzucał nowożytności instrumentalizację sztuki. Opierała się ona na tezie głoszącej, że sztuka jest rodzajem wyrazu subiektywności. Zakłada się bowiem, że to, o czym dzieło mówi, może zostać, jeżeli nie wyczerpane w całości, to przynajmniej wskazane poprzez treści intencjonalnie przez autora w dziele zawarte. Jest to więc koncepcja dzieła opanowanego, ujarzmionego, w którym nie ma nic, co w dostatecznie radykalny sposób wykraczałoby poza świadomość autora. Tym samym w punkcie wyjścia pominięty zostaje przyszłościowy, transgresyjny wymiar aktu twórczego. Pominięcie to przybiera formę zagubienia konstytutywnej dla dzieła bierności jednostki ludzkiej w procesie twórczym. Innymi słowy, dla nowożytności nie do pomyślenia jest sytuacja, w której autor nie panuje nad tworzoną przez siebie sztuką. Prowadzi to do przedstawienia twórcy jako jednostki interesownej, troszczącej się jedynie o utrwalenie własnej egzystencji. Dla przestrzeni wspólnotowej wykluczenie transgresyjnego potencjału dzieła jest konieczne/niezbędne do ustanowienia zasadniczo jednorodnej przestrzeni czasowej tej wspólnoty. Choć Blanchot nie mówi o tym wprost, z jego koncepcji daje się wyinterpretować tezę, że nowożytny mit geniusza, jednocześnie przekraczającego

porządek społeczny i wyrażającego przekroczenie to za pomocą sztuki możliwej do włączenia w obieg publiczny, jest jedynie utwierdzeniem priorytetu społeczności na głębszym, ontologicznym poziomie. Maurice Blanchot w tomie *Przestrzeń literacka* podejmuje próbę zakwestionowania samych podstaw tak pojętych subiektywności i twórczości. Przede wszystkim krytykuje on przekonanie o uprzedniości obecnej dla siebie podmiotowości w stosunku do aktu twórczego.

2. Ontologia niemożliwości dzieła

W koncepcji Blanchota zakwestionowaniu ulega epistemiczna perspektywa nowożytności. Nie wypowiada się on już o dziele z punktu widzenia poznania wytworu już urzeczywistnionego. Mówi on raczej o sztuce jako tym, co jest autorowi zadane. Jest to więc perspektywa nie badacza, lecz twórcy, dla którego w punkcie wyjścia sztuka nie leży w przestrzeni dostępnych z góry możliwości. Zanim dzieło powstanie, twórca nie wie, czy w ogóle jest ono możliwe. Niewiedza o możliwości urzeczywistnienia dzieła nie jest tu czymś przejściowym. W efekcie swojego urzeczywistnienia dzieło nie unieważnia jej, nie odsłania możliwości wcześniej przez autora niedostrzeganych, nigdy nie sytuje twórcy na powrót w poznawczej perspektywie nowożytności. Akt twórczy nie dąży do zniesienia niepewności, lecz do jej nieustannego wzmacniania. Ujęcie takie jest konsekwencją wpisania wspomnianej niepewności twórcy w ontologię tego, co niemożliwe. Dlatego też, choć temat dzieła powraca w każdym z esejów *Przestrzeni literackiej* nigdzie nie znajdujemy tam definicji, czy choćby określenia, czym dzieło jako byt miałoby być. Wskazywane jest zawsze jedynie negatywnie, jako przestrzeń tego, co skrywane, nieobecne. To, co z dzieła daje się wydobyć w ramach jakiegokolwiek komunikowalnej eksplikacji, jest zawsze usytuowaniem go w obcej mu przestrzeni tego, co jawne i tym samym, niewłaściwym ujęciem jego istoty. Stwierdzenie, iż sztuka jest zadaniem niemożliwym, stanowi więc odmowę uznania primatu tego, co jawne nad ruchem skrywania. Jawność w kontekście dzieła okazuje się wtórna, jest ruchem skrywania źródłowej skrytości. Blanchot pisze, iż „początki stale przesłania to, czego początki one stanowią”¹.

Tego rodzaju koncepcja może się wydawać bezprzedmiotową, pozbawioną jakiegokolwiek realnego znaczenia spekulacją. Byłoby tak w istocie, gdyby rozumieć koncepcję Blanchota jako ontyczną charakterystykę konkretnego bytu, nieproblematyzującą horyzontu, w jakim jest on usytuowany.

¹ M. Blanchot, *Źródłowe doświadczenie*, [w:] *idem*, *Przestrzeń literacka*, przeł. T. Falkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 281.

Jednak rozważania Blanchota mają wyraźnie charakter ontologiczny. Dzieło rozumiane jest tu jako wyróżniona relacja subiektywności z własnym byciem.² Konsekwencją takiego nastawienia jest zerwanie z paradygmatem rozumienia sztuki jako odbicia egzystencji autora. Blanchot głębiej osadza fenomen twórczości w ontologicznej strukturze bytu ludzkiego. Dzieło nie reprezentuje tutaj życia, lecz raczej staje się nim, przekształcając podmiotowość. Akt twórczy nie jest już wysiłkiem adekwatnego wyrażania własnych przeżyć, lecz raczej próbą samostanowienia. Pytaniem nie jest już: „w jaki sposób sztuka oddaje wyjątkowość jednostki?”, lecz raczej: „w jaki sposób poprzez sztukę i dla sztuki stać się jednostką?”.

W drugim ze sformułowanych tu pytań dają znać o sobie dwa momenty, które organizują zarówno sam wywód Blanchota, jak i jego koncepcję. Sformułowane pytanie dotyczyło jednocześnie upodmiotowienia **poprzez i dla** sztuki. Momenty te nazywać będę odpowiednio: momentem autonomii ustanawiającej i autonomii ustanowionej. Pierwszy z nich dotyczyć będzie źródła aktywności twórczej i oznaczać będzie konieczną dla twórczości decyzję autora o wykluczeniu samego siebie z przestrzeni publicznej w momencie początkowania dzieła. Drugi moment natomiast będzie oznaczać wykluczenie autora z dzieła w efekcie jego ustanowienia. Jest więc on jak gdyby punktem końcowym aktu twórczego. Pierwszy moment opisywać będzie dynamikę aktywności twórcy, drugi natomiast jego bierność. Niemożliwość okaże się nałożeniem na siebie dwóch wspomnianych momentów wykluczenia w zdarzeniu twórczości.

Proponuję ująć subiektywność u Blanchota jako jednostkę określaną przez tak pojęte zdarzenie tego, co niemożliwe. Tak ujęta subiektywność okaże się tym, co zawsze podwójnie wykluczone. Pod względem ontycznym wykluczenie to dotyczyć będzie przestrzeni wspólnotowej (moment pierwszy) i przestrzeni dzieła (moment drugi). Pod względem czasowym natomiast subiektywność jest tym, co wykluczane z porządku przeszłości (moment pierwszy), oraz porządku przyszłości (moment drugi). Jednostka jest tu jednocześnie wykluczona z partycypacji społecznej i odrzucona przez swój wytwór, otwiera się ona na przyszłość i zamyka ją przed sobą, jest skrajnie aktywna i bierna wobec własnej wolności. Ustanowienie podmiotowości ma zatem charakter autoalienacyjny. Dwa wstępnie tu opisane momenty pomagają zrozumieć twierdzenie Blanchot, że: „żyć to być odrzuconym i odrzucać to, co jest”.³

² *Ibidem*, s. 261, 265.

³ *Ibidem*, s. 163.

A. Moment pierwszy. Autonomia ustanawiająca

Pierwszy z wymienionych momentów oznacza, iż warunkiem aktu twórczego jest transcendencja zastanego porządku publicznego. Dzieło urzeczywistniane winno być jako inwencja w radykalnym sensie. W sensie ontologicznym sztuka jako aktywność inwencyjna to tworzenie bytów, które obejmują władzę nad własnym byciem. Oznacza to, że dzieło jest bytem, który tworzy język, w jakim mówi o sobie. Sztuka jest zadaniem auto-nomii. Aby byt taki mógł powstać, musi być on rezultatem wolnego, niezapośredniczonego społecznie aktu ustanawiającego jego trwanie. Autonomia dzieła domaga się urzeczywistnienia autonomii twórcy. Dzieło jest próbą wolności podmiotowości której pierwszym, początkowym momentem musi być negacja, odmowa w partycypacji we wspólnotowym świecie. Moment aktywnego ustanawiania dzieła to zatem odtrącanie wspólnoty przez twórcę. Autor jest tu bytem aktywnie alienującym się z porządku społecznego, bytem pozbywającym się wszelkiego rodzaju przynależności wspólnotowych.

Pod względem czasowym aktywność twórcza okazuje się wrywaniem się z zastanego porządku historycznego. Twórca odmawia w punkcie wyjścia jakiegokolwiek posiłkowania się wzorami odziedziczonymi przez przeszłość. Dzieło musi być poniekąd próbą rozpoczęcia historii na nowo, tak jakby było ono pierwszym i jedynym bytem na świecie. W konsekwencji twórca okazuje się subiektywnością bez przeszłości, skrajnie otwartą na to, co urzeczywistniane w akcie twórczym. Radykalność opisywanego przez Blanchota przekroczenia horyzontu historycznego prowadzi ku odmowie ukierunkowania dzieła ku z góry wiadomemu celowi. Ponieważ twórczość wymaga w punkcie wyjścia odrzucenia jakichkolwiek norm czy preskrypcji, przed powstaniem dzieła jego autor nie może wiedzieć, czy w ogóle jest ono możliwe. Dzieło nie może nawet zostać zaprojektowane. Tylko w ten sposób możliwe jest otwarcie dzieła, bytu, którego ustanowienie w radykalnym sensie zostało zadane autorowi. Dochodzimy w tym miejscu do pierwszego wskazania na pojęcie niemożliwości u Maurice'a Blanchota. Otóż okazuje się, że warunkiem możliwości aktywności twórczej jest niemożność wiedzy o możliwości urzeczywistnienia dzieła.⁴ Tym samym tworząca jednostka w momencie negacji przestrzeni wspólnotowej musi być wrzucona w sytuację bezpodstawności własnej wolności. Alienując się z porządku społecznego, subiektywność ustanawia swoją wolność jako przynależną do porządku niepewnej, niean-

⁴ Nie chodzi tu o niewiedzę, ale właśnie o niemożność wiedzy. O ile to pierwsze sformułowanie mogłoby sugerować jakiegoś rodzaju tymczasowość opisywanego stanu, czas, w którym podmiotowość jeszcze nie wie o tym, że dzieło jest możliwe, czas, który być może przeminie, o tyle „niemożność wiedzy” jest ontologicznym określeniem skrywania się dzieła.

tycypowalnej przyszłości. Przyszłość ta opisywana jest w ramach drugiego z wymienionych tu momentów twórczości.

B. Moment drugi. Autonomia ustanowiona

Dla Blanchota dzieło może się spełnić tylko w doskonałej autoreferencji. Oznacza to, że nie potrzebuje ono ani żadnych objaśnień, ani — tym bardziej zewnętrznej w stosunku do niego — woli usprawiedliwiającej jego istnienie. W tej sytuacji autor, z własną, indywidualną, żywą czasowością, musi być wyrzucony poza obieg opisanej autoreferencji. W procesie ustanawiania dzieło nieustannie odmawia twórcy usytuowania się w jego wnętrzu. Proces twórczy z konieczności musi wtrącać subiektywność w samotność. Dzieło przestaje potrzebować autora, wymyka się jego władzy, staje się obce i niedostępne. Okazuje się więc, że choć dzieło jest urzeczywistnieniem wolności autora, w momencie ustanowienia żaden akt twórcy nie może już nic zmienić. Autonomia dzieła oznacza zakaz jakiegokolwiek immanencji autora. Ruch spełniania wolności subiektywności nie prowadzi jej na powrót ku sobie samej, lecz okazuje się jeszcze dalej posuniętą alienacją.

Pod względem temporalnym okazuje się, że dokładnie to, co otwierało autora na nieantycypowalną przyszłość jego wolności, staje się negacją tejże. Jeżeli bowiem twórczość jest wysiłkiem stworzenia bytu absolutnie wyjątkowego, ten ostatni nie może być zakorzeniony w czasowym bycie swojego twórcy. Dzieło może być co najwyżej nagrobkiem autora, wskazaniem na zawsze przeszłą jego obecność. Choć modelowym przykładem odrzucenia autora przez dzieło jest moment zakończenia pracy twórczej, to odrzucenie to zdarza się w każdej chwili tworzenia. Twórca okazuje się nieustannie wywłaszczany z własnego życia na rzecz sztuki. Staje się on skrajnie bierny, nieustannie przestaje panować nad tym, co tworzy. Dochodzimy tym samym do określenia niemożliwości, które wiąże się z drugim momentem zdarzenia. Okazuje się, że warunkiem możliwości dzieła jest negacja aktywności twórczej autora. Obietnica wolności, jaką składa sztuka, przeradza się w negację bycia subiektywności.

C. Twórca, subiektywność wyalienowana

Jeżeli zatem dzieło ma być możliwe, twórca nie może, jak chciała nowożytność, liczyć w punkcie wyjścia na przedłużenie własnej egzystencji w ramach świata wspólnotowego. Przedstawiony proces autoalienacji autora ujawnia to doskonale. Pierwszy z omówionych momentów podważa roszczenia przestrzeni publicznej co do możliwości inkluzji sztuki bez jej zniekształcania. Blanchot pokazuje, iż sztuka jako aktywność radykalnie inwencyjna zawsze

w punkcie wyjścia podważa fundamenty świata społecznego. Sztuka jest pierwotnie odmową komunikacji, źródłowym „nie” dla zastanego świata. Transcendencja porządku społecznego jest zawsze odmową uznania języka, jakim posługuje się wspólnota. Drugi z momentów pozbawia złudzeń co do przełożenia swojego życia na dzieło. Dzieło jest śmiercią autora, nie zaś odbiciem jego życia. Jeśli nawet dzieło zacznie funkcjonować w obiegu kulturowym jako wytwór warty uznania, nie jest ono w żaden sposób ontologicznym przedłużeniem jednostkowego życia. Dzieło zawsze odmawia opowiadania ustami swojego autora, mówi ono jedynie samo za siebie. Aby pokazać specyfikę wywłaszczenia określającego twórcę, Maurice Blanchot przeciwstawia sobie dwie postaci: Marcela Prousta oraz Franza Kafkę. W oczach Blanchota Proust uosabia nowożytny podejście do twórczości. Autobiograficzność jego prozy, idąca w parze z *explicite* wyrażoną nadzieją na unieśmiertnienie poprzez dzieło, pokazują, że Proust nie zdołał odkryć przed sobą właściwego sensu twórczości. Kafka natomiast przedstawiany jest jako postać, która poprzez swoją rezygnację z życia na rzecz literatury, bez nadziei na jakąkolwiek rekompensatę własnego poświęcenia, urzeczywistnia istotę twórczości. Podstawą waloryzacji twórczości Franza Kafki jest pewnego rodzaju propozycja ontologiczna. Ucieleśnienie istoty twórczości to jednocześnie pewna relacja podmiotowości z własnym byciem. W dalszej części artykułu przedstawię tezę, iż wyjątkowość owej szczególnej relacji polega na fakcie, że twórczość w głębszym, ontologicznym sensie oznacza ustanowienie podmiotowości jako wolnej, niezależnej, autonomicznej jednostki. Pokażę, iż ustanowienie to opiera się na koncepcji tego, co niemożliwe.

3. Nomada, subiektywność samobójcza

Opisywane tu momenty są w istocie składowymi jednego zdarzenia niemożliwości sztuki. Nie następują one zatem po sobie ani nie warunkują siebie nawzajem. Niepewność dzieła, otwierająca nieantycypowaną przyszłość, omówiona jako czasowa charakterystyka momentu pierwszego, w kontekście momentu drugiego, okazuje się negującym autora brakiem przyszłości. Pierwszy z opisanych momentów ustanawia podmiotowość jako jednostkę wolną w akcie negacji świata publicznego. Ja może nie być, może porzucić w wolnym akcie świat wspólnotowy. Moment drugi jest natomiast odmową ustanowienia nowej, pozytywnej ciągłości temporalnej. Jest on konieczny, aby utrzymać pierwotny akt wolności jako negacji. Dzieło nie otwiera więc subiektywności ku innej niż społeczna, stabilnej przestrzeni czasowej, w której jej wolność mogłaby się realizować. Raczej skazuje wolność na samą siebie, zmuszając ją do nieustannego ponawiania aktu twórczego, do ciągłego

rozpoczynania od nowa ruchu wywłaszczania. O ile zatem pierwszy moment otwiera przestrzeń wolności, o tyle drugi nieustannie ją podtrzymuje. Subiektywność ustanawiana na podstawie tego niemożliwego zdarzenia jest momentalnie wywłaszczona z dwóch stron. W jednym akcie neguje ona porządek społeczny i jest negowana przez tworzone przez siebie dzieło, otwiera się na przyszłość, z której natychmiastowo jest wykluczana. Nie może ona odnaleźć się ani w przestrzeni świata wspólnotowego, ani w stworzonym przez siebie dziele. Jest nomadą, jednostką skrajnie niezadomowioną, „bytnością nieumiejscowioną”⁵, by posłużyć się sformułowaniem Levinasa. Koncepcja Blanchota pokazuje więc istotowy związek między wolnością a negatywnością. Jeżeli wolność przedstawiana jest jako zdolność negacji, jej urzeczywistnienie staje się samonegacją. Jednym z najbardziej przejmujących opisów tego faktu jest fragment eseju *Istotna samotność*:

Jeśli jestem niczym, oznacza to oczywiście, że „muszę pozostać w obrębie nicości” i jest to mroczne, zatrważające, lecz okazuje się jednocześnie cudowne, ponieważ nicość staje się moją władzą, ponieważ m o g ę nie być: stąd bierze się wolność, władza i przyszłość człowieka.⁶

Niemożliwa, autonegacyjna wolność koncentruje się zatem na problemie samobójstwa. Blanchot w eseju *Śmierć możliwa* opisuje zdarzenie ustanowienia subiektywności przytaczając historię Kiriłłowa, jednego z bohaterów *Biesów* Fiodora Dostojewskiego. Blanchot interpretuje postać Kiriłłowa jako bohatera, który staje przed zadaniem urzeczywistnienia własnej, skończonej wolności. Ta ostatnia rozumiana jest jako zadanie niepodzielonego opanowania własnego bycia. Jedynym możliwym urzeczywistnieniem tak rozumianej wolności byłby akt ostatecznego odebrania sobie życia. Jedynie w akcie samobójstwa wolność zdolna jest opanować samą siebie, zdolna jest urzeczywistnić się absolutnie jako moc niebycia. Akt ten musi pozostać absolutnie wyjątkowy, tj. musi opierać się tylko na własnej możliwości. Samobójstwo Kiriłłowa nie może być zatem umotywowane jakimkolwiek systemem religijnym, jakkolwiek wiarą w zaświaty ani nawet w przedłużenie swojego życia w pamięci innych ludzi. W pewnym sensie popełnia on pierwsze samobójstwo w historii świata, zadaje sobie śmierć tak, aby tylko jego jednostkowa wolność była racją dostateczną tego realizacji aktu. Tym samym samobójstwo Kiriłłowa musi być radykalną odmową partycypacji w życiu publicznym. Kiriłłow nie może swojej śmierci zakomunikować żadnym poglądem, żadnym systemem filozoficznym, religijnym czy światopoglądowym. Musi on odrzucić wszelką możliwość języka przekazującego jego śmierć. Odrzuca-

⁵ E. Levinas, *Spojrzenie poety*, [w:] *idem*, Imiona własne, przeł. J. Margański, KR, Warszawa 2000, s. 150.

⁶ M. Blanchot, *Istotna samotność*, [w:] *idem*, *Przestrzeń literacka*, s. 302.

jąc wszelki język, sam pozbawia się możliwości jakiegokolwiek pojęciowego ujęcia własnej wolności i śmierci. Wolność Kiriłłowa to zadanie wystawienia się na skrajną niepewność urzeczywistnienia własnej śmierci. Dlatego nawet spokojna, samobójcza śmierć stoika nie stanowi dla Blanchot wystarczająco radykalnego przykładu. Stoik, choć często pozbawiony jest nadziei na życie po śmierci, dysponuje jeszcze wyraźnym, z góry założonym systemem metafizycznym, w który jego śmierć zostaje wpisana. Śmierć stoicka jest zatem jeszcze triumfem życia nad śmiercią, samobójstwem zafałszowanym iluzją metafizyczną. Stoik przed popełnieniem aktu samobójstwa wie już, czym jest śmierć i wolność, nie urzeczywistnia jej zatem, a jedynie wypełnia określone jej koncepcje projektowane uprzednio w ramach przestrzeni publicznej. Nie pozbywa się języka przekazanego przez kulturę, nie neguje zatem samodzielnie świata, a jedynie potwierdza istniejącą uprzednio wykładnię wolności.

Aby urzeczywistnić swoją wolność, Kiriłłow musi ją zanegować. Sedno problemu, przed jakim został on postawiony, to właśnie sprzeczność zawierająca się w tym zdaniu. Sprzeczność tę da się rozumieć z dwóch stron. Po pierwsze, realizując samobójstwo, Kiriłłow musi realizować je jako akt własnie, nie jest to zatem autentyczne zanegowanie wolności. Po drugie, samobójstwo zrealizowane byłoby negacją wolności, a jako negacja nie może ono być realizacją tego, co neguje. Pierwsza formuła to rozumienie od strony momentu ustanawiania autonomii, druga zaś od strony momentu autonomii ustanowionej. Wydobyty związek dwóch omawianych momentów pokazuje, iż śmierć absolutnie samobójcza (podobnie jak absolutnie urzeczywistnione dzieło) jest niemożliwa. Do śmierci rozumianej jako realne, urzeczywistnione samobójstwo doszłoby w momencie usamodzielnienia jednego z dwóch momentów niemożliwego. Tak oto ugruntowanie wolności, zniesienie jej istotowej sprzeczności, doprowadza do jej dosłownego unicestwienia. Stoik, popełniając samobójstwo, czyni ze śmierci akt własnej wolności, stawia więc śmierć na tej samej płaszczyźnie, co inne działania, jakie podejmuje w obrębie świata. Myli śmierć z aktem życia. Zabija siebie, jednocześnie unieśmiertelniając się. Nie popełnia więc śmierci absolutnie. Jeżeli zatem śmierć jest zadawana sobie, wiąże się to zawsze z chybieniem jej właściwej, sprzecznej istocie.

W postaci wiecznie rozedrganego, niezdecydowanego, żyjącego w nocy i na uboczu społeczności Kiriłłowa koncentruje się, zdaniem Blanchota, omawiana sprzeczność. Właściwym stosunkiem do śmierci jest podtrzymywanie życia, rozgrywającego się w opisywanej sprzeczności. Podmiotowość jest życiem poza sobą, ciągle postępującą autoalienacją, ponawianiem nieustających prób odrzucania porządku społecznego i bycia odrzucanym przez własną wolność. Jednostkowość wolności musi być próbą poszukiwania przestrzeni niespołecznej i niejęzykowej. Poszukiwania, które nigdy nie

osiąga swojego celu, bowiem jest ukierunkowane ku podtrzymywaniu własnego wywłaszczającego ruchu. Nomadyczność subiektywności polega na fakcie, iż nigdy nie może się ona odnaleźć w żadnym języku, będąc jednocześnie świadoma, iż nie może dysponować tym, co niejęzykowe. Analogonem Kartezjańskiego *Cogito*, punktu absolutnie wewnętrznego, prywatnego, niejęzykowego, jest zatem wolność jako niemożliwość. Nie prowadzi to jednak do prostego odrzucenia tezy o jednostkowej podmiotowości, lecz właśnie do stwierdzenia, iż jest ona tym, co niemożliwe. Wolność wyraża się raczej w ruchu nieustającego ponawiania odrzucenia, ciągłej syzyfowej próby inwencji, która realizowana jest zawsze jedynie częściowo. Na planie tak przedstawionej czasowości ciągłego ponawiania daje się zrozumiałe jest stwierdzenie Blanchota, że „bycie sprowadza się do niemożności bycia po raz pierwszy”⁷. Opisana odmowność i nie-źródłowość bycia wolnej subiektywności ujmowana jest jako zdarzenie uwewnętrznienia w życiu własnej śmierci. Podmiotowość nomadyczna w zaprezentowanym tu rozumieniu, to nieustająca żałoba po własnych (zawsze dwóch) zgonach, żałoba po śmierci dla społeczności i śmierci dla dzieła.

4. Marcel Proust i Marek Aureliusz, skrywający się nomadzi

Rozważania Blanchota oparte były na jasnym, symetrycznym podziale na figury urzeczywistniające właściwą odmowność dzieła i wolności oraz figury zakrywające tę odmowność. Po pierwszej ze stron ulokowani zostali Kiryłow i Kafka, po drugiej zaś, Proust i stoicy. Pierwsi z nich zdolni byli do rozpoczynania ruchu negacji własnej egzystencji, który skutkowałam ustanawianiem wolności jako niemożliwości, drudzy natomiast, przedłużając swoją egzystencję w śmierci, zakrywali ją przed sobą. Jeżeli jednak subiektywność jako taka zawsze ustanawia się jako interioryzacja śmierci w życiu, także dosłowna śmierć pojmowana jako przedłużenie własnego, jednostkowego trwania musi być poprzedzona śmiercią zinterioryzowaną w życiu. Bezgrunt niemożliwości, jako moment indywidualizujący, musi poprzedzać samobójcze ugruntowywanie indywidualności. Jeżeli wyżej przedstawiona teza jest trafna, od momentu wykazania pierwotności śmierci wewnątrz życia należałoby zmienić wywód przedstawiany przez Maurice'a Blanchota, przeformułować twierdzenia o opozycji między stoikiem a Kiryłowem, Prostem a Kafką, twórczością a aktywnością w świecie wspólnotowym. Wskażę tu na jedną ze ścieżek tego typu reorganizacji. Posłużę się przykładami *Rozmyślań* Marka Aureliusza i *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta,

⁷ *Ibidem*, s. 293

aby zilustrować opisywaną tu nomadyczność subiektywności. Za przykłady zdarzenia sprzecznego wolności obiorę więc dzieła i twórców, które w oczach Blanchota były jej kontrprzykładami.

Powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* może być doskonałym przykładem dzieła w sensie, jaki proponuje Maurice Blanchot. Jest to bowiem powieść, która w punkcie dojścia zmierza do objaśnienia własnych początków. Powieść kończy się opisem zdarzenia, które otworzyło przed głównym bohaterem konieczność podjęcia pracy twórczej. Opisywane jest owo wyrwywające z porządku czasu olśnienie, które ujawnia przed głównym bohaterem jego prawdziwe, „wiecznotrwałe”⁸ ja. To przebudzenie do życia prawdziwego, życia, które będzie mogło być później powierzone w dziele, odtwarzane przez czytelników i przechowywane w ich pamięci, ten moment unieśmiertelnienia i indywidualizacji jednocześnie, przybiera tu formę śmierci, wyzbycia się życia światowego, uciążliwej samotności, odmowy komunikacji z przyjaciółmi. Narracja tych stron w *Poszukiwaniu straconego czasu* przybiera formę swego rodzaju pulsowania, oscylowania między życiem a śmiercią, nieustającej, momentalnej wymiany między nimi:

[...] nasze prawdziwe ja, które częstokroć już od dawna wydawało się umarłe, lecz nie umarło całkowicie, budzi się, ożywia otrzymując niebiański pokarm, jaki mu przyniesiono. Minuta wyzwolona z porządku czasu stworzyła nas na nowo, byśmy ją odczuli, człowieka wyzwolonego z porządku czasu.⁹

Warunkiem przebudzenia „ja”, które jedynie wydawało się umarłe, jest śmierć innego, iluzorycznego ja. Na następnej stronie czytamy: „miałem powziąć o moim ja pochlebniejsze pojęcie, zwątpiłem niemal o aktualnej rzeczywistości owego ja”¹⁰. Zwątpienie to idzie w parze z porzuceniem życia światowego, zorganizowanego wokół przyjemności i spotkań towarzyskich. Jest to więc opuszczenie porządku czasu społecznego, ustanowionego w przestrzeni publicznej. Bohater odmawia więc komunikacji ze światem.

[...] artysta bowiem, który, jakichkolwiek czyniłby to względów duchowych, poświęca godzinę pracy dla godzinnej pogawędki z przyjacielem wie, iż wyrzeka się rzeczywistości dla czegoś nieistniejącego.¹¹

Dopiero pod warunkiem tej śmierci możliwe jest zwrócenie się ku sobie, odczytanie własnej wewnątrzności. Proust rozwija następnie całą metaforę książki, której lektura polega na akcie twórczym. W lekturze tej autor jest jednocześnie bierny i samotny. Nie może on w dziele nic zmienić i nikt nie

⁸ M. Proust, *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, PIW, Warszawa 1994, s. 189.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 190.

¹¹ *Ibidem*, s. 192.

może go zastąpić w tej twórczej lekturze. Prowadzi ona do „naszego prawdziwego życia, rzeczywistości takiej, jaką odczuliśmy”.¹² Owo prawdziwe życie, „jedynе rzeczywiste przeżyte — to literatura” nie jest to wydarzenie charakterystyczne tylko dla autora, lub bohatera powieści, lecz „w pewnym sensie gości bez przerwy zarówno w każdym człowieku jak i w artyście”.¹³

Jednak seria stworzona przez Prousta opowiada właśnie o tym, co w zdarzeniu swoich początków, w zdarzeniu jednocześnie początkowym (w porządku ontologicznym, następuje tu bowiem odkrycia powołania literatury i przestrzeni dzieła) i końcowym (w porządku narracji prowadzonej w samym dziele) zostaje zanegowane. Całą treść powieści stanowi to, co z punktu widzenia opisywanego zdarzenia stanowi czas utracony, trwoniony na spotkania towarzyskie, czas iluzorycznego ja. Treścią *W poszukiwaniu straconego czasu* staje się zatem to, czego negacja jest warunkiem otwarcia literatury. Czas odnaleziony to jedynie zdarzenie negacji w literaturze czasu utraconego. Literatura rozpoczyna się i kończy w akcie negacji porządku społecznego.

Całego tego ruchu wyzbywania się siebie, śmierci własnej rozpoczynającej prawdziwe życie literaturą dowiadujemy się z dzieła. Wiemy jednak, że *W poszukiwaniu straconego czasu* nie jest powieścią w całości autobiograficzną, że życie autora było jedynie materiałem z którego czerpał, aby napisać powieść. Wiemy, że Marcel, główny bohater powieści nie był tą samą osobą, co Marcel Proust, jej autor. Wiemy, że powieść, napisana przez Marcela Prousta opisuje moment narodzenia się jakiegoś „ja” dla literatury i narodzenia literatury. Jednak moment ten, o ile zawiera się i stanowi moment kulminacyjny powieści zatytułowanej *W poszukiwaniu straconego czasu*, nie może stanowić faktycznego jego początku. To, co zostało opisane wewnątrz tego dzieła, musi rozumiać się z faktyczną genezą jego powstania. Ta ostatnia może być jedynie imitowana, fałszowana, zastępowana fikcją, czyli dziełem. Podobnie opisane pulsowanie śmierci, umieranie dla świata i rodzenie się dla literatury, moment powstania ja tworzącego, odczytującego swoją wewnętrzną księgę, nie może być zdarzeniem śmierci i narodzin dla literatury Marcela Prousta. Ten ostatni, odkąd rozpoczął pisanie dzieła, tworzenie nowego języka, wykorze-nionego ze świata, w jakim żył, nie może już panować nad napisanym przez siebie dziełem, nie może powiedzieć więcej niż napisał, nie może już skreślać i korygować tego, co napisał. Słowem, nie ma żadnego zabezpieczenia przed niezrozumieniem. Jest poza dziełem, nie może zatem nigdy zakomunikować ani własnej śmierci, ani własnej indywidualizacji. Okazuje się więc, że unieśmiertelnienie poprzez dzieło oparte jest na dokładnie tej samej niemożliwości, co śmierć w nim. Proust nie wyrażał więc pod kątem ontologicznym

¹² *Ibidem*, s. 197.

¹³ *Ibidem*, s. 212.

opozycyjnej postawy w stosunku do Kafki. Zdołał jedynie głębiej w dziele ukryć własną śmierć. Imię, jakim obdarzył głównego bohatera jest jednym ze śladów tego kamuflażu. Jego unieśmiertelnianie, pamięć o życiu Marcela Prousta, może być jedynie pamiętaniem o tym samobójczym, ciągle skrywającym się geście.

Można pokazać, iż opozycja między Kiriłłowem a stoikami pęka w ten sam sposób. Przynajmniej w jednym przypadku. U Marka Aureliusza cała procedura odcięcia się od świata wrażeń, wyobrażeń i popędów, zwrócenia się do wewnątrz własnej duszy, która zdolna jest wydawać sądy, stoicka redukcja, której skutkiem jest obojętność wobec rzeczy obojętnych moralnie, organizuje się wokół interioryzacji śmierci w życiu¹⁴. Marek Aureliusz wprost pisze, iż stoik utrzymujący się w stanie obojętności na popędy i wrażenia to ja, które zdolne było umrzeć za życia. „Przypuść, żeś już umarł i życie dotychczasowe ukończyłeś. Resztę życia, pozostałego ci jako nadmiar, powinieneś przeżyć zgodnie z prawami natury”.¹⁵ Imperatyw ten doskonale koresponduje z innym, określającym moment obojętności na wrażenia zmysłowe mianem przebudzenia i powrotu do siebie. „Przebudź się i przyjdź do siebie! A jak byś wstał ze snu i poznał, że trafiły cię sny, tak na jawie patrz na to, jak na tamto patrzyłeś”¹⁶. Ostatecznym imperatywem obojętności, na jaki stoik może się zdobyć, jest popełnienie samobójstwa.

Jakbyś po śmierci chciał, by ci życie było upłynęło, tak żyć tu na ziemi możesz. A gdyby ci na to nie pozwolono, to ustąp z życia. Tak jednak, jakbyś nie odczuwał żadnej przykrości. Dym tu — więc odchodzę. Czemuż to uważasz za rzecz wielką? Ale jak długo nic takiego mnie stąd nie wypędza, dobrowolnie pozostaje i nikt mi nie wzbroni czynić tego, co chcę. A chcę tego, co jest zgodne z naturą stworzenia obdarzonego rozumem, do życia przeznaczonego.¹⁷

Przytoczony fragment *Rozmyślań* koncentruje w sobie najważniejsze aspekty podejmowanych tu problemów. Wskazuje po pierwsze, iż śmierć za życia, przebudzenie ze snu, mające przywrócić duszę na powrót ku sobie samej, musi w istocie zaczynać się i kończyć na ruchu negacji świata, jaki stoik stara się odrzucić. Jeżeli bowiem śmierć za życia była przeprowadzona efektywnie, jeżeli możliwa byłaby pozytywna niezależność wobec popędów

¹⁴ Moim celem nie jest oczywiście przedstawienie tu całościowej interpretacji filozofii Marka Aureliusza. Chodzi jedynie o pokazanie, że filozofia Maurice’a Blanchota może otwierać pewną ścieżkę interpretacji subiektywności.

¹⁵ Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, przeł. M. Reiter, Hachette, Warszawa 2009, s. 88.

¹⁶ *Ibidem*, s. 72.

¹⁷ *Ibidem*, s. 62.

świata, wewnętrzna, nienaruszalna przestrzeń duszy, imperatyw zalecający dopełnienie prawdziwego samobójstwa byłby niepotrzebny.

Wydaje się, iż można imperatywy tej podwójnej śmierci zinterpretować jako zalecenie niezadomowienia dla duszy. Wolność rodziłaby się wraz z momentem takiego wykluczania, w samej świadomości zdolności do porzucenia życia. Stoik jest więc w istocie skrywanym nomadą, a zdanie „dym tu — więc odchodzę” okazuje się centralne dla nastawienia stoickiego. Podmiotowość zadomowiona jest tylko do czasu zawsze możliwego wypędzenia jej z miejsca pobytu. Z tej perspektywy można by uznać, iż wszystkie supozycje metafizyczne Marka Aureliusza, przekonanie o realnym istnieniu niezależnej od popędów przestrzeni duszy, która wydaje sąd, są jedynie niemożliwą próbą ustabilizowania sprzeczności tkwiącej w nomadyczności subiektywności.

5. Zakończenie

Przedstawiona tu reorganizacja pola teoretycznego, od którego wychodzi Blanchot może być, w moim przekonaniu z powodzeniem kontynuowana. Następnym krokiem tego typu reorganizacji byłoby wskazanie na możliwość pomyślenia przestrzeni wspólnotowej, orientującej się wokół opisanej odmowności dzieła. Można odnaleźć u Blanchota zaczątki oryginalnej, innej niż nowożytna, teorii apofantyczności. W tym kierunku można rozwinąć stwierdzenia Blanchota o tym, że poeta przekazuje wspólnocie to, co niewypowiedziane.¹⁸ Tym samym to twórca byłby jednostką skrycie fundującą wspólnotę. Można by z powodzeniem wykazać, że wspólnotowość nie musi być źródłowo i jednoznacznie oparta na jawności. W tym kontekście można zinterpretować krótką uwagę z eseju *Istotna samotność*, że życie publiczne to skrywanie tego, co skryte¹⁹. Szczególnie interesujące i płodne mogłoby się okazać zestawienie tez Maurice'a Blanchota z nihilizmem Gianniego Vattimo. Dla tego ostatniego właśnie współczesna kultura europejska to wspólnota zorientowana wokół nieobecności bycia²⁰.

¹⁸ M. Blanchot, *Cechy dzieła sztuki*, [w:] *idem*, *Przestrzeń literacka*, s. 275.

¹⁹ *Ibidem*, s. 302.

²⁰ Por. G. Vattimo, *Poza interpretacją. Znaczenie Hermeneutyki dla filozofii*, przeł. K. Kasia, Universitas, Kraków 2011.

Damian Kałużny

The Work and the (Im)Possibility of Death

Abstract

The paper presents the ontological concept of the work (*œuvre*) and the subjectivity developed by Marice Blanchot in his book entitled *The space of literature*. The main purpose of the article is to show that the subjectivity can be characterized as simultaneity of two moments. The former is described as the moment of the constitutive autonomy, and the latter as the moment of the constituted autonomy. The subjectivity described through this two moments is the individual alienated both from the space of community and the space of the work. This doubled alienation is at the same time the condition of possibility and impossibility of autonomous subject.

Keywords: Blanchot, phenomenology, death, existentialism, subjectivity.