

Być może dowiadujemy się czegoś o sztuce, gdy odczuwamy to, co stara się określić słowo samotność. Spotkało się ono z wielkim nadużyciem. A jednak, „być samemu”, cóż to znaczy? Kiedy jest się samemu? Pytanie to nie musi nas prowadzić wyłącznie do melancholijnych rozważań. W obrębie świata samotność jest cierpieniem, którego nie ma potrzeby tu zgłębiać.

Nie chodzi nam również o samotność artysty – tę, o której się mówi, że jest mu niezbędna, by mógł uprawiać swą sztukę. Kiedy Rilke pisze do hrabiny Solms-Laubach (3 sierpnia 1907 roku): „Od tygodni, z wyjątkiem krótkich przerw, nie wypowiedziałem ani słowa; moja samotność wreszcie się domknęła i tkwię w pracy niczym pestka w owocu”, wspomniana przez niego samotność nie jest w istocie samotnością, lecz wewnętrznym skupieniem.

■ samotność dzieła

Samotność dzieła – dzieła sztuki, dzieła literackiego – odkrywa przed nami istotniejszą samotność. Wyklucza ona indywidualistyczne odosobnienie pełne samozadowolenia, nie ma też nic wspólnego z poszukiwaniem wyjątkowości. Nie rozprasza jej utrzymywanie niezłomnej postawy w pracy, która wypełnia uregulowany czas dnia. Ten, kto pisze dzieło, zostaje odsunięty na bok; ten, kto je napisał, zostaje odtrącony. Ponadto ten, kto zostaje odtrącony, nic o tym nie wie. Niewiedza ta zapewnia mu trwanie, daje

wytchnienie i dzięki temu czyni go wytrwałym. Pisarz nigdy nie wie, czy dzieło dobiegło kresu. To, co ukończył w jednej książce, rozpoczyna lub niszczy w kolejnej. Valéry, sławiąc ów przywilej nieskończoności, jakim cieszy się dzieło, dostrzegał jedynie jego najprostszy aspekt. Dla niego nieskończoność dzieła oznacza, że artysta, niezdolny do tego, by je ukończyć, potrafi jednak z niego uczynić zamknięte miejsce pracy bez końca, która w swym niedomknięciu rozwija panowanie umysłu, wyraża to panowanie, wyraża je, rozwijając jako władzę. W pewnym momencie okoliczności – a więc historia pod postacią wydawcy, potrzeb finansowych, obowiązków społecznych – ogłaszają ów brakujący koniec i artysta, uwolniony dzięki rozstrzygnięciu o charakterze czystej konieczności, kontynuuje niekończącą się pracę gdzie indziej.

Z tego punktu widzenia nieskończoność dzieła to jedynie nieskończoność umysłu. Umysł pragnie osiągnąć spełnienie w jednym jedynym dziele, a nie urzeczywistnić się w nieskończoności dzieł i biegu dziejów. Ale Valéry był daleki od tego. Z chęcią o wszystkim mówił, o wszystkim pisał. Rozproszona całość świata odrywała go w ten sposób od unikalnej i wymagającej rygoru całości dzieła, od którego bez sprzeciwu pozwolił się odwieść. *Et cetera* skryło się za różnorodnością myśli, tematów.

A jednak dzieło – dzieło sztuki, dzieło literackie – nie jest ani ukończone, ani nieukończone: ono jest. Jeśli mówi, to wyłącznie: że jest – i nic więcej. Poza tym jest niczym. Kto chce sprawić, by wyraziło coś więcej, nie odkrywa niczego, odkrywa, że dzieło niczego nie wyraża. Ten, kto żyje w głębokiej zależności od dzieła – dlatego że je pisze lub dlatego że je czyta – doświadcza samotności tego, co wyraża jedynie słowo *bycie*: słowo, które język osłania, kiedy je skrywa, albo które ukazuje, kiedy sam znika w milczącej pustce dzieła.

Podstawowym rysem samotności dzieła jest nieobecność jakiegokolwiek wymogu, któremu musiałoby ono sprostać, przez co nie sposób go czytać ani jako ukończone, ani jako nieukończone dzieło. Nie ma na nie żadnego dowodu, tak jak nie ma dlań żadnego zastosowania. Jest nieweryfikowalne.

Prawda może je ująć, sława rozświetlić, ale tego rodzaju istnienie nie ma z nim nic wspólnego, a spływający na dzieło blask ani go nie umacnia, ani nie urzeczywistnia – słowem, nie odsłania go.

Dzieło jest samotne: nie oznacza to, że nie może niczego przekazać, że brak mu czytelnika. Jednakże ten, kto je czyta, pogrąża się w afirmacji samotności dzieła, tak jak ten, który pisze, wystawia się na ryzyko tej samotności.

■ dzieło, książka

Jeżeli chcemy przyrzeć się bliżej, dokąd wiodą nas te stwierdzenia, być może najpierw należy zbadać, gdzie mają one swoje początki. Pisarz pisze książkę, ale książka nie jest jeszcze dziełem, ponieważ dzieło powstaje w momencie, gdy we właściwej mu gwałtowności początku wypowiada się przez nie słowo *być*; zdarzenie to zachodzi, kiedy dzieło staje się zażyłością między tym, który je pisze, a tym, który je czyta. Można więc zadać pytanie: czy samotność, skoro stanowi ryzyko pisarza, nie wyrażałaby tego, że zwraca się on i skłania ku jawnej gwałtowności dzieła, z którego udaje mu się ująć wyłącznie substytut, poblize i złudzenie pod postacią książki? Pisarz należy do dzieła, ale tym, co należy do niego, jest tylko książka, niemy stos jałowych słów, coś najmniej znaczącego na świecie. Pisarz odczuwający tę pustkę sądzi po prostu, że dzieło jest nieukończone, i wierzy, że trochę więcej pracy, kilka sprzyjających chwil, pozwolą mu je samemu ukończyć. Wraca więc do dzieła. Ale to, czemu sam chce położyć kres, pozostaje bezkresne, wciągając go w iluzję pracy. I na koniec dzieło go zapoznaje, zamyka się wokół jego nieobecności w bezosobowej, anonimowej afirmacji, którą jest – nie będąc niczym więcej. Tłumaczy się to uwagą, zgodnie z którą artysta, ponieważ kończy swe dzieło dopiero w chwili, kiedy umiera, nigdy nie jest w stanie go poznać. Uwagę tę należy być może

odwrócić, czyż bowiem pisarz nie jest martwy, gdy tylko zaistnieje dzieło, co sam niekiedy przeczuwa, odnosząc wrażenie nadzwyczaj osobliwego stanu nieudzielania się?¹

■ *noli me legere*

Tę sytuację da się jeszcze przedstawić tak oto: pisarz nigdy nie czyta swojego dzieła. Jest ono dla niego nieczytelne, jest tajemnicą, wobec której musi ustąpić. Jest tajemnicą, gdyż pisarz zostaje od dzieła oddzielony. Niemożność czytania nie stanowi jednak zjawiska czysto negatywnego, to raczej jedyny realny sposób, w jaki autor może się zbliżyć do tego, co nazywamy dziełem. Nagle *Noli me legere* sprawia, że tam, gdzie wciąż istnieje tylko książka, wyłania się horyzont innej potęgi. Jest to ulotne, acz bezpośrednie doświadczenie. Chodzi nie o siłę zakazu, lecz, poprzez grę i znaczenie słów, o uporczywą, surową i bolesną afirmację, zgodnie z którą to, co znajduje się w całkowitej obecności skończonego tekstu, mimo wszystko odmawia do siebie dostępu – będąc surową i przenikliwą pustką odmowy – lub raczej wyklucza mocą swej obojętności tego, który napisał dzieło i chce je dzięki lekturze na nowo przyswoić. Niemożność czytania polega na odkryciu, że teraz, w przestrzeni otwartej przez tworzenie, nie ma już miejsca na tworzenie, a dla pisarza – innej możliwości, jak tylko wciąż pisać to dzieło. Nikt, kto

1 Sytuacja ta nie jest sytuacją człowieka, który pracuje, wykonuje swą pracę i któremu praca ta wymyka się, ulegając przekształceniom w obrębie świata. To, co człowiek robi, przekształca się, ale przekształca w świecie, natomiast człowiek ponownie przyswaja to poprzez świat, a przynajmniej może przyswoić, jeśli proces alienacji nie został unieruchomiony, odwrócony na rzecz tylko niektórych, lecz trwa aż do momentu samorealizacji świata. Pisarzowi, przeciwnie, chodzi o dzieło, a tym, co pisze, jest książka. Książka jako taka może stać się zdarzeniem oddziałującym w świecie (zawsze jednak jest to działanie ograniczone i niewystarczające), lecz artyście chodzi nie o działanie, tylko o dzieło, natomiast to, co czyni z książki substytut dzieła, wystarczy, by uczynić z niej rzecz, która – podobnie jak dzieło – nie łączy się z prawdą świata, rzecz niemal bez wartości, skoro nie posiada ani realności dzieła, ani powagi prawdziwej pracy w obrębie świata.

napisał dzieło, nie może żyć, trwać przy nim. Jest ono właśnie tą decyzją, która go odrząca, odcina, która zmienia go w przeżytek, w coś nieudzielającego się, bezczynnego i biernego, od czego sztuka pozostaje niezależna.

Pisarz nie może przebywać w pobliżu dzieła. Może je tylko pisać, może jedynie, gdy już zostało napisane, dostrzec zbliżanie się dzieła w nagłym *Noli me legere*, które go odrzuca, oddala czy też zmusza, by powrócił do tego „oddalenia”, w które wcześniej się wsunął, ażeby wstuchać się w to, co trzeba mu było napisać. Teraz ponownie znajduje się jakby u progu swej pracy i znów odnajduje sąsiedztwo, błędzącą bliskość zewnątrz, w którym nie był w stanie pozostać.

Być może doświadczenie to kieruje nas ku temu, czego szukamy. Samotność pisarza – ów los stanowiący jego ryzyko – zdaje się pochodzić stąd, że przynależy on w dziele do czegoś, co je samo zawsze poprzedza. Pisarz jest miejscem, gdzie dzieło pojawia się w swej stanowczości początku, on sam jednak należy do czasu, w którym panuje niezdecydowanie właściwe rozpoczynaniu na nowo. Obsesja wiążąca go z wybranym tematem i każąca mu stale mówić to, co już powiedział – niekiedy z mocą wzbogaconego talentu, ale czasem też z rozwlekłością nad wyraz zubożonego powtórzenia, z coraz mniejszą siłą, z coraz większą monotonią – unaocznia konieczność, pod naciskiem której musi powracać do tego samego punktu, przemierzać te same drogi, wytrwale rozpoczynać to, co nigdy się dla niego nie zaczyna, przynależeć do cienia zdarzeń, a nie ich realności, do obrazu, a nie przedmiotu, do tego, co pozwala samemu słowu stać się obrazem, pozorem – nie zaś znakiem, wartością i siłą prawdy.

■ natręctwo chwytania

Czasami, gdy człowiek trzyma ołówek i usilnie stara się go odłożyć, jego dłoń bynajmniej go nie odkłada. Przeciwnie, raczej zaciska się, niż otwiera. Druga

dłoń reaguje skuteczniej, ale wówczas widać, jak pierwsza dłoń, o której można powiedzieć, że jest ułomna, kreśli powolny ruch i próbuje złapać oddalający się przedmiot. Powolność tego ruchu zadziwia. Dłoń porusza się w prawie że nieludzkim tempie, które nie jest ani czasem rzeczywistego działania, ani czasem nadziei, lecz raczej cieniem czasu, sama będąc cieniem dłoni sunącej niczym zjawą ku przedmiotowi przeistoczonemu we własny cień. Dłoń ta w pewnych momentach odczuwa wielką potrzebę ujęcia: musi wziąć ołówek, nie ma wyboru, to polecenie, nieodparty wymóg. Zjawisko to nosi nazwę „natręctwa chwywania”.

Pisarz zdaje się być panem swojego pióra, może zyskać zdolność panowania nad słowami, nad tym, co chce przez nie wyrazić. Ale panowanie to pozwala mu jedynie nawiązać, utrzymać kontakt z fundamentalną pasywnością, w której słowo, będąc już tylko własnym pozorem i cieniem słowa, nigdy nie może zostać opanowane ani nawet ujęte, pozostając niepojęte, nie do odjęcia, pozostając niezdecydowaną chwilą fascynacji.

Władza pisarza nie tkwi w dłoni, która pisze, dłoni „ułomnej”, która nigdy nie odkłada ołówka i nie może go odłożyć, ponieważ trzyma coś, czego w rzeczywistości nie trzyma, trzyma coś, co należy do sfery cienia, sama będąc tylko cieniem. Władza zawsze jest atrybutem drugiej dłoni, tej, która nie pisze, zdolnej zareagować w odpowiednim momencie, ująć ołówek i odłożyć go na bok. Władza ta polega więc na zdolności pozwalającej przerwać pisanie, wstrzymać sam zapis, co przywraca chwili jej prawa i rozstrzygające ostrze.

Musimy rozpocząć poszukiwania na nowo. Powiedzieliśmy: pisarz należy do dzieła, lecz tym, co należy do niego, co jemu samemu udaje się skończyć, jest jedynie książka. „Jemu samemu” odpowiada zastrzeżenie „jedynie”. Pisarz nigdy nie znajduje się na wprost dzieła, i jeśli dzieło gdzieś jest, on nie wie, gdzie; mówiąc dokładniej, on nawet nie wie o swojej niewiedzy, danej mu jedynie w niemożności czytania, dwuznacznym doświadczeniu, które przywraca go dziełu.

Pisarz powraca do dzieła. Dlaczego nie przestaje pisać? Dlaczego, jeśli porzuca dzieło, tak jak to zrobił Rimbaud, zerwanie to uderza nas niczym

niezłębiona tajemnica? Czy jedynym pragnieniem pisarza jest stworzyć doskonały utwór, i jeśli nie przestaje nad nim pracować, to tylko dlatego, że doskonałość nigdy nie jest dość doskonała? Czy w ogóle pisze, mając na uwadze dzieło? Czy troszczy się o nie jak o coś, co byłoby w stanie położyć kres jego pracy, jak o cel wart tylu wysiłków? Bynajmniej. Dzieło nigdy nie jest czymś, z uwagi na co można pisać (mieć je na uwadze oznaczałoby potraktować sam zapis jako sprawowanie pewnej władzy).

Fakt, że praca pisarza dobiega końca wraz z jego życiem, skrywa coś innego: poprzez tę pracę jego życie osuwa się w niedolę tego, co nieskończone.

■ bezkresne, bezustanne

Samotność zesłana na pisarza przez dzieło objawia się w tym oto: pisanie jest teraz bezkresnym, bezustannym. Pisarz nie należy już do opanowanej przez siebie sfery, w której wyrażać się oznacza wyrażać dokładnie oraz niepodważalność rzeczy i wartości zgodnie z sensem ich granic. To, co zapisywane, wydaje zmuszonego do pisania na łup afirmacji, wobec której pozostaje on bezsilny, która nie ma w sobie nic stałego i niczego nie afirmuje, która nie jest spoczynkiem, wyniosłym milczeniem, bo jest tym, co wciąż mówi, gdy wszystko zostało powiedziane, tym, co nie poprzedza mowy, ponieważ nie daje jej zacząć, odbierając prawo i możliwość przzerwania. Pisać to przeciąć więź łączącą mnie z mową, to przeciąć relację, która sprawiając, że mówię do „ciebie”, pozwala mi mówić w obrębie zrozumienia, z jakim to, co mówię, spotyka się z twojej strony, bo mowa ta cię przywołuje, bo jest wołaniem mającym początek we mnie, skoro kończy się w tobie. Pisać to zerwać tę więź. To także wycofać język z biegu świata, pozbawić go tego, co czyni zeń władzę, za sprawą której, gdy mówię, to świat się wypowiada, to dzień jaśnieje poprzez pracę, działanie i czas.

Pisanie jest bezkresnym, bezustannym. Powiada się, że pisarz rezygnuje z mówienia „Ja”. Kafka zauważa – ze zdziwieniem, z radosnym zachwytem – że wkroczył do literatury, gdy pierwszą osobę („Ja”) zdołał zastąpić trzecią („On”). To prawda, lecz przemiana jest tu dużo głębsza. Pisarz należy do języka, którym nikt nie mówi, który nie zwraca się do nikogo, który nie ma żadnego centrum, który niczego nie objawia. Pisarz może sądzić, że utwierdza się w tym języku, lecz to, co utwierdza, wyzbyte jest siebie bez reszty. Jeśli bowiem jako pisarz oddaje pisaniu sprawiedliwość, wówczas nie może już dłużej wyrażać siebie, tak jak nie może odwoływać się do siebie, ani nawet pozwolić mówić innemu. Tam, gdzie jest, mówi wyłącznie bycie – co oznacza, że mowa już nie wypowiada, lecz jest, ofiarowując się czystej pasywności bycia.

Od chwili, gdy pisanie oznacza oddawanie się bezkresnemu, pisarz, który decyduje się stawić czoła istocie pisania, traci władzę wypowiedzenia „Ja”. Wówczas jednak nie jest już w stanie sprawić, by „Ja” wypowiadali inni, toteż w żaden sposób nie może obdarzyć życiem postaci, którym jego twórcza moc gwarantowałaby wolność. Idea postaci, podobnie jak tradycyjna forma powieści, to wyłącznie jeden z kompromisów, dzięki którym pisarz, niesiony poza siebie przez literaturę w poszukiwaniu jej istoty, próbuje ocalić swe stosunki ze światem i z samym sobą.

Pisać to przemienić się w echo tego, co nie może przestać mówić – i z tego powodu, żeby stać się dlań echem, w pewien sposób muszą to pokryć milczeniem. Wnoszę więc do tej bezustannej mowy zdecydowanie i moc mojego własnego milczenia. Dzięki milczącemu pośrednictwu *usen-sualniam* tę nieprzerwaną afirmację, rozległy szmer, gdzie język otwiera się i staje obrazem, staje się wyobrażeniowym, mówiącą głębią, nieodróżnioną pełnią, która jest pusta. Milczenie to ma swoje źródło w zaniku, do którego wezwany zostaje ten, kto pisze. Lub też jest to zasób jego władzy, prawo reakcji, jakie zachowuje druga, niepisząca dłoń, a więc ta część pisarza, która zawsze może powiedzieć „nie” i – jeśli trzeba – odwołać się do czasu, przywrócić przeszłość.