

Patrząc na pisanie

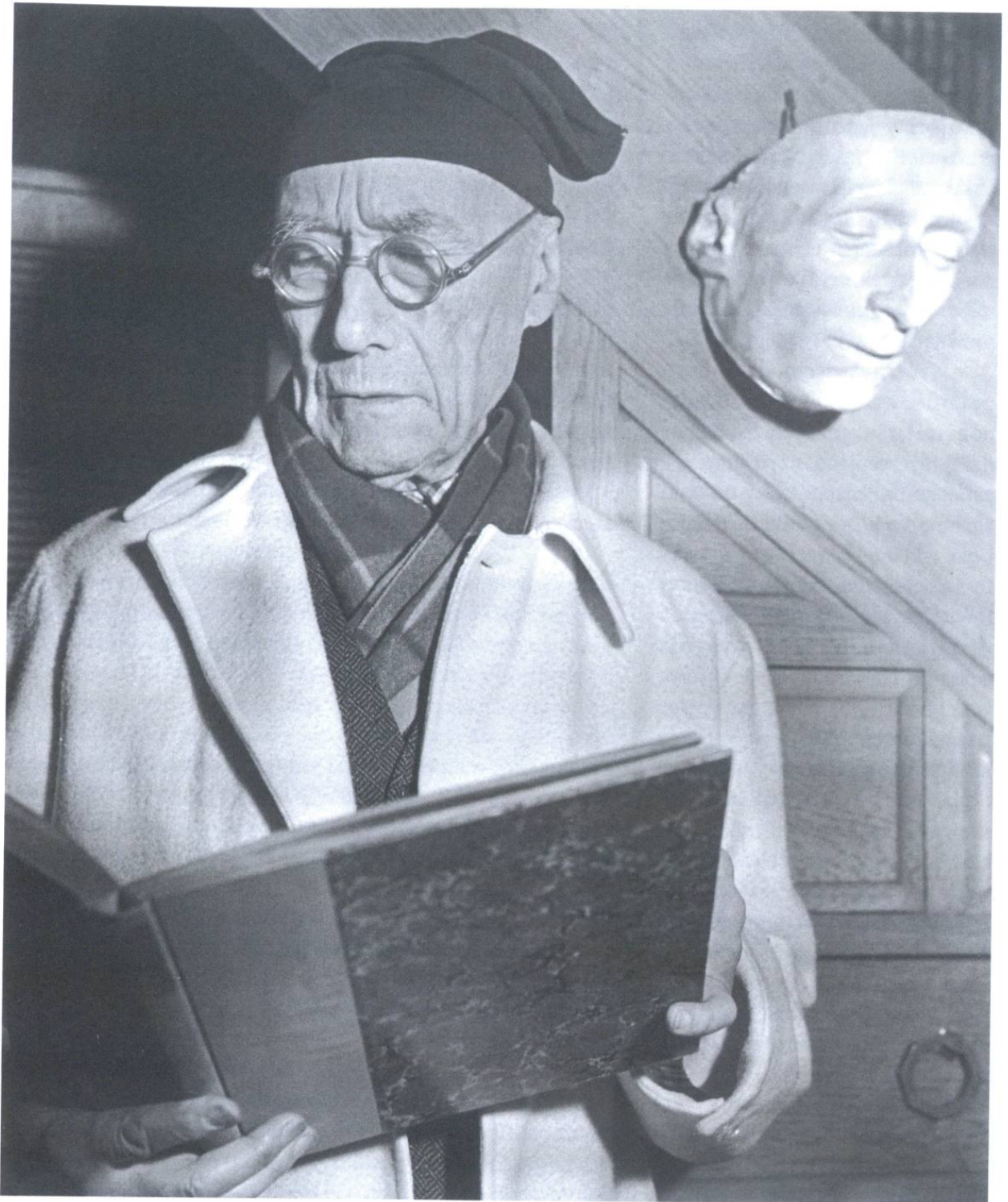
ALDONA KOPKIEWICZ

Nie dziwię się wcale, że wciąż za dziełami szukamy autorów, ta potrzeba wydaje mi się bardzo ludzka. Ostatecznie chcemy po prostu wiedzieć, z kim rozmawiamy

JESZCZE DO NIEDAWNA: NA tle biblioteki, z papierosem, poważnym, a nawet pochmurnym wyrazem twarzy. Tak pokazywali się pisarze i pisarki, reprezentując nie tylko siebie, ale i pewne wartości, takie jak intelekt (biblioteka), lekceważenie zdrowia i mieszczańskich ideałów (papieros) oraz zaangażowanie w najboleśniejsze dramaty egzystencji (powaga). Portret pisarza to nie tyle twarz zatrzymana na zdjęciu, ile tożsamość stworzona, by dopełnić dzieła, by wykreować jak najpełniejszy obraz, w którym osobowość autora i treść książki współgrałyby ze sobą harmonijnie. Taka rozpoznawalność zamienia się jednak łatwo w mit, z którego niejednokrotnie trudno

się autorowi wyzwolić. I właśnie ten mit stanowi nośnik wiecznej sławy. Współcześnie, zwłaszcza w popularnych mediach, autorzy wydają się przede wszystkim sympatyczni i zwyczajni. Pisarzy raczej oswaja się, niż podkreśla ich inność, nie wypada się już ekscytować aktem twórczym jako czymś niezwykle, tajemniczym, wymagającym. Pewnie nie byłoby w tym nic interesującego, gdyby wizerunki pisarzy nie świadczyły także o tym, jaki mamy stosunek do samej literatury.

Niezależnie od znaczeń portretu czy mitu biograficznego powoływanie się na życie autora w interpretacji dzieła pozostaje w sprzeczności z najważniejszymi teoriami XX-wiecznej filozofii i filologii. Powstało na ten temat wiele głośnych tekstów teoretycznoliterackich, lecz to tytuł artykułu Rolanda Barthes'a *Śmierć autora* stanowi hasło wywoławcze tej problematyki. W skrócie chodzi o to, że tekst nie jest wyrazem intencji autora, a wyjaśniać go należy w odniesieniu do innych tekstów (ich konwencji, struktur i sensów). Założenie to wciąż obowiązuje, nawet jeśli w samym literaturoznawstwie nie raz próbowano z powrotem uobecnić autora, choćby jego widmo lub ślad. Potrzeba go zwłaszcza wtedy, kiedy teksty literackie mają charakter świadectwa albo kiedy reprezentują tożsamości kulturowe. Ale można przywoływać autora znacznie subtelniej: nie tak dawno nawet ukazała się np. książka Tomasza Kunza *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, w której związku między pisarzem a procesem pisania zostały ukazane jako



□ André Gide w swoim paryskim mieszkaniu ok. 1945 r. Na ścianie wisi maska pośmiertna Giacoma Leopardiego

fot. Archive Photos/Getty


egzystencjalnie nieodzowne, niektórzy pisarze ustanawiają i poznają bowiem własne „ja” poprzez poetycki język, w nim dopiero przeżywają własne bycie.

Nie dziwię się wcale, że wciąż za dziełami szukamy autorów, ta potrzeba wydaje mi się bardzo ludzka. Ostatecznie chcemy po prostu wiedzieć, z kim rozmawiamy. Chcielibyśmy także zrozumieć, co pozwala jednostkom tworzyć. Ale czy śledząc życie pisarza, rzeczywiście jesteśmy się w stanie

tego dowiedzieć? Kim jest pisarz, pisarka? Osobowość jest przecież bardzo złożona i dynamiczna, a nasz wybór znaczących zdarzeń z biografii więcej mówi o nas niż o tym, co naprawdę pozwo-

liło tworzyć. Inny trudny problem polega na tym, że związki biografii z dziełem postrzega się dziś całym jednoznacznie: życie twórców prześwietla się często, by sprawdzić, czy było odpowiednio moralne, byśmy mogli etycznie cieszyć się jego dorobkiem. Jeśli nie, i dzieło zostaje zdyskwalifikowane. Kwestie te są jednak zbyt złożone, by rozwijać je w tym tekście.

Wróćmy zatem do innego pytania: czy biografia zdradzi nam to, co w życiu pisarza najbardziej interesujące, czyli przebieg procesu twórczego? Czy odsłoni zasłonę, za którą powstaje dzieło? I czy właśnie życie, obraz artysty to ta właściwa zasłona? Filozofowie Jean-Luc Nancy i Federico Ferrari podjęli próbę myślenia o pisaniu, biorąc pod uwagę obydwaj wyzwania: chcą zobaczyć w portrecie autora miejsce wyłaniania się literatury, ale bez odniesień do biografii. *Ikonografia autora* to niewielka książka, esej filozoficzny zawierający, oprócz rozważań ogólnych, portrety 19 powieściopisarzy i powieściopisarek (i mam nadzieję, że napiszą je jeszcze dla poetów i poetek). Już sam pomysł, by za punkt wyjścia obrać portrety, wydaje się przewrotny, wszak nigdy nie bierze się ich pod uwagę w krytyce literackiej, niegrzecznie jest też zwracać na nie uwagi w prasie głównego nurtu. Popularność Instagrama zmieni pewnie te nawyki, lecz Nancy i Ferrari nie odnoszą się bezpośrednio do kultury nowych mediów. W *Ikonografii...* przyglądają się portretom, by dostrzec to, co niewidzialne – unikatowość portretu i dzieła, którą próbują zapisać w eseju. O czym zatem taki tekst ma mówić?



Czy biografia zdradzi nam to, co w życiu pisarza najbardziej interesujące, czyli przebieg procesu twórczego?
Czy odsłoni zasłonę, za którą powstaje dzieło? I czy właśnie życie, obraz artysty to ta właściwa zasłona?

Nancy i Ferrari poruszają się na granicy, w momencie przenikania literatury i portretu, chcą zapisać tę nieuchwytną płaszczyznę. Tą płaszczyzną jest obraz, podstawa naszej wyobraźni – i przeciwieństwo mitu, legendy czy stereotypu. „Obraz nie jest bezcielesnym symulakrum, ale raczej fragmentem ciała pochwyconym w mgnieniu przejścia od potencji do aktu. (...) Kiedy – poprzez obraz – postrzega się charakter podmiotu, który w ten sposób nie zostaje zamknięty w kliszy, lecz otwarty na siły składające się na jego zagadkową naturę, możliwe jest ustanowienie pewnej drogi komunikacji, przejścia od dzieła do autora i odwrotnie – od autora do dzieła”. Twarzą autora jest bowiem jego dzieło, tzn.: tajemnica pisania mieści się raczej w samej literaturze i w naszych wyobrażeniach o niej. Także czytelnik najpierw w trakcie lektury dostrzega obrazy, to w obrazach teksty niejako materializują się, ucieleśniają. Podkreślając tę płaszczyznę doświadczenia literatury, Nancy i Ferrari znajdują przeciwagę dla pisma, linearnego ciągu znaczeń, prowadzącego do sensu tekstu. Obraz i pismo oscylują tu między sobą, a może nawet dają podstawę myślenia o wyobraźni, która, jako kategoria estetyczna i sensotwórcza, tkwi od dłuższego czasu w niełasce teoretyków i krytyków literatury.

Jesteśmy zatem na granicy, gdzie autor i dzieło przypominają siebie nawzajem, gdzie współgrają ze sobą w tym, co wyjątkowe i nieokreślone, jedyne w swoim rodzaju. Nancy i Ferrari są wyczuleni właśnie na takie momenty przejścia; w tej przestrzeni „pomiędzy” dzieło nie jest ekspresją autora, ale ma związek z jego ciałem, z jego historią. Wystarczy może, że jakoś się o nie ociera. Podobnie jak ociera się o empiryczną rzeczywistość, o naszą wspólną historię. I przechodzi przez nie, nieustannie przechodzi – zwłaszcza powieść ma tu naturę ciągłą i otwartą, rozwijającą się, jednak mimo tego ruchu skończoną. Ruch dzieła nie sprawi, że zbliżymy się do nieskończoności. Przeciwnie: przejścia są tu po to, by uświadomić nam przemijanie.

Nancy i Ferrari tak dobrali bohaterów esejów, że opowieści o nich ukazują różne aspekty samej literatury, zwłaszcza powieści. By wymienić tylko parę: ręka na piersi Balzaca dotyka niebytu, z którego wyłaniała się materia jego powieści, a siedzący na ławce Bernhard pozwoli przypomnieć, że przed progiem pisania zawsze czeka jakieś dzieciństwo. Niewidzące twarze Borgesa i Homera to punkty wyjścia do rozważań o nocy i obrazie w literaturze. Poruszający widok Gide'a z maską pośmiertną Leopardiego nakłuwają problem patrzenia na siebie i pokazywania się innym. Oczy Sand, Beauvoir i Bachmann zachęcają do krótkiej wyprawy po kobiece spojrzenie. To oczywiście tylko parę przykładów, z których, wbrew pozorom, żaden nie jest tylko przykładem takiego czy innego wątku filozofii literatury; mimo to czasem lepiej by było, gdyby łatwość, z jaką się to filozofuje, ustąpiła trudności, jaką jest wyłapywanie tego, co naprawdę pojedyncze, być może dziwne, a do tego – realne, konkretne.

Dla kogo zatem ta książeczka? Nie znajdziemy tu mocnych narzędzi teoretycznych, nie dowiemy się niczego konkretnego o autorach, nie poznamy żadnej nowej interpretacji dzieł. A jednak warto zaufać tym dwóm filozofom, którzy zresztą sami zatarli się w tekście, nie ujawniając, które roz-

działy napisali. Tego rodzaju pisanie pozwala rozwinąć wyobraźnię, dzięki której otwieramy się na to, co w literaturze nieoczywiste i nieznanne; co więcej, jesteśmy w stanie niejako zobaczyć samą literaturę: jak pojawia się i znika, jak się przemieszcza, jak ruchliwe i nieuchwytnie są warunki jej istnienia. Fascynujący spektakl. — z



Jean-Luc Nancy, Federico Ferrari
Ikonomia autora
tłum. Paulina Tarasewicz,
Wydawnictwo słowo/obraz terytoria,
Gdańsk 2020, s. 88

Aldona Kopkiewicz

Autorka książek poetyckich *sierpień* (Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius 2016), *Szczodra* (Nagroda Fundacji im. Kościelskich 2019) i *Na próbie*, która właśnie się ukazała. Pisze także prozę, eseje i teksty dla teatru