

Naznaczenie niemożliwością. „Księga Pytań”, surrealizm i Holokaust.

Agata Kula

Agata KULA

Naznaczenie niemożliwością. *Księga Pytań*, surrealizm i Holocaust

1. Edmond Jabès to autor kilkudziesięciu książek poetyckich, m.in. *Je bâtis ma demeure*, *Le Livre de Ressemblances*, *Le Livre des Limites*, ale w świadomości odbiorców pozostaje twórcą *Księgi Pytań*, siedmiotomowego eklektycznego dzieła, publikowanego w latach 1963-1973. Dzieje się tak nie tylko u nas, gdzie Jabèsowski *opus magnum*, wraz z książką rozmów z Marcelem Cohenem, stanowi wciąż nowość na rynku i jedyne dostępne wydawnictwo pisarza. *Księga Pytań* stała się synonimem poezji Jabès'a za sprawą znakomitych interpretacji Jacques'a Derridy i Maurice'a Blanchota. Zwłaszcza tezy eseju *Edmond Jabès i kwestia księgi*¹ przylgnęły do niej jak druga skóra. Jabès stał się poetą odkrytym, przeczytanym, zawłaszczonym przez Derridę, twórcą nowej żydowskiej mitologii, gdzie sytuacja Żyda to sytuacja poety, człowieka mowy i pisma. A przecież po lekturze *Księgi Pytań* pojawiają się wątpliwości, których nie rozwiewają ani Derrida, ani Blanchot.

Siedmioksiąż nie stoi fabułą: główne postacie, Sara i Jukiel, to raczej emblematy czy figury losu Żydów w czasach Zagłady niż bohaterowie z krwi i kości. Gdyby zaś zredukować *Księgę Pytań* do warstwy tematycznej, otrzymalibyśmy – jak powiada Derrida – „wyświechtane tematy pytania w Bogu, negatywności w Bogu

¹ Polscy czytelnicy mieli możliwość zapoznać się z tym tekstem na parę lat przed ukazaniem się książek samego Jabès'a. Opublikowany został w przekładzie Jacka Gutorowa w 1997 r. na łamach „Odry”. Ostatnio zamieszczono go także w tłumaczeniu Adama Wodnickiego jako posłowie do pierwszego tomu *Księgi Pytań* (E. Jabès *Księga Pytań*, przeł. A. Wodnicki, Austeria, Kraków 2004). Tu cytuję z przekładu Gutorowa, gdzie – według mnie – najlepiej oddane są filozoficzny zamysł i chropowatość stylu Derridy.

Kula Naznaczenie niemożliwością

jako wyzwoleniu historyczności i ludzkiej mowy, ludzkiego pisma pojmowanego jako pożądanie i zapytanie Boga, historii i dyskursu jako gniewu Boga wyłaniającego się z siebie etc., etc.”². Autor *Szibboleť* po mistrzowsku ukazuje niuanse Jabèsowskiej gry tymi zagadnieniami³.

W tym, co Derrida pisze o Jabèsie, kilka kwestii wydaje się wartych uściślenia lub dopowiedzenia. Cisną się pytania o nieoczywisty autobiografizm *Księgi Pytań*, o opozycję, w jakiej język dzieła stoi do jego konstrukcji, o surrealizm jako ważny punkt odniesienia w artystycznej drodze poety, wreszcie o to, co Jabès mówi na temat Holocaustu i jego miejsca w żydowskiej historii.

2. Kluczowa dla odczytania *Księgi Pytań* wydaje się Jabèsowska świadomość własnej biografii. Wydarzenia z życia poety – jak młodzieńcza wyprawa na pustynię, pobyt w Paryżu czy przede wszystkim Holocaust – który nie dotknął Jabèsą bezpośrednio, ale nazначzył go jako żyjącego w czasach Zagłady Żyda i człowieka – stanowią kanwę opowiadanej przez *Księgę Pytań* historii i budulec jej licznych środków językowych.

Pewnego popołudnia zapuścił się na pustynię, która leży na Wschodzie, gdzieś poza granicą środkowowschodniego państwa, gdzie osiedlili się jego rodzice. Potrzebował jakiegoś pejzażu dla swojej samotności. Jeździł samochodem, obierając różne kierunki.⁴

Paryż syci się swą świetną przeszłością. Żrenice ulic zamglone są snami. Przechodnie gromadzą się i rozpierzchają jak cienie oszalałych ptaków.⁵

Nie mieliśmy żadnego powodu, aby podejrzewać mury, a jednak pewnego ranka, wydały nas.

– Czy to wy? Zapytali dwaj ludzie w mundurach, którzy nagle wyszli z wnętrza kamienia.

– Tak, oczywiście.

– Proszę z nami.

Poszliśmy z nimi pod groźbą karabinu, ponieważ trzeba było, nieprawdaż, żeby dopełnił się nasz żydowski los aż do dna duszy.⁶

Pustynia oznacza bliskość śmierci. Młody twórca, niczym anachoreta, spędza długie godziny zagubiony w przestrzeni bez wyjścia, bez określonych kierunków. Doświadczenie pustki pozostaje jednak niepełne – i tak opisane jest w *Księdze...* – bo daje możliwość powrotu do cywilizacji, do siebie.

² J. Derrida *Edmond Jabès i kwestia księgi*, „Odra” 1997 nr 3, s. 48.

³ Interesujących tekstów na podobny temat jest wiele, po polsku ostatnio Adam Lipszyc omawia związki *Księgi Pytań* z Kabałą i szerzej – z filozofią judaistyczną (A. Lipszyc *Pytania do Jabès*, „Literatura na Świecie” 2008 nr 1-2).

⁴ E. Jabès *Księga Pytań*, s. 60.

⁵ Tamże.

⁶ E. Jabès *Powrót do Księgi*, przeł. A. Wodnicki, posłowie I. Kania, Austeria, Kraków 2005, s. 98.

Przechadzki

Pobyt w Paryżu to z kolei czas tworzenia (pisarz zamieszkał nad Sekwaną jako dojrzały człowiek i ukształtowany artysta) i czas melancholii wygnania – do przeprowadzki zmusiły Jabès'a okoliczności polityczne, prześladowania ludzi pochodzenia żydowskiego przez rząd w Kairze podczas kampanii sueskiej. Wygnanie i pisanie łączą się ze sobą, tworząc figurę pracy twórczej jako egzystencjalnej samotności. Wyjazd z Egiptu stanowi też analogię do wydarzenia z dziejów narodu wybranego (podobnie – pobyt na pustyni). Poeta konsekwentnie buduje obraz swojego życia jako przejawu losu żydowskiego. Tak jest także, gdy jako tło poczynań wszystkich postaci i główny punkt odniesienia umieszcza w *Księdze Pytań Zagładę*. W wypadku Holokaustu żydowski los okazuje się jednak nie tylko archetypem przejawiającym się w pojedynczym istnieniu Edmonda Jabès'a, ale figurą dziejów każdego człowieka i całej ludzkości.

Po przeczytaniu siedmiu tomów nie można zbudować spójnego obrazu życia i postaci Jabès'a. Ale nie można też zapomnieć o przezierającej spoza tekstu twarzy poety. Śledzimy kolejno zapiski: młodego człowieka, odrobinę egzaltowanego, przeżywającego własną samotność i próbującego pisać czy też formułować poetyckie zdania o otaczającym go świecie, mężczyzny-pisarza obserwującego z dystansem życie miasta, a jednocześnie dostosowującego rytm własnej egzystencji do pulsu metropolii, wreszcie człowieka niereligijnego i nieposiadającego poczucia przynależności narodowej, ale czującego się Żydem. *Księga Pytań* dostarcza obrazu kolejnych miejsc pobytu Jabès'a, a także buduje pewne wyobrażenie o jego licznych podróżach. Przywołuje konkretne wydarzenia z życia autora, jeśli jednak potraktowałoby się to dzieło jako dziennik, byłby to – używając słów pisarza – „dziennik umarłego”:

Dziennik to zafalszowany gatunek (*genre faux*) [...]. Czy zastanowiłeś się nad słowem *faux* [sierp]? Sierp to także zakrzywione ostrze, osadzone na rękojeści. Dziennik byłby zatem ofiarą każdego słowa składanego śmierci. W takim razie – powiadam – każda zapisana stronica jest w jakimś stopniu dziennikiem umarłego.⁷

Z autobiograficznych oraz problematyzujących autobiograficzność zapisków wyłania się więc koncepcja mocno splecionych ze sobą twórczości i egzystencji, pisma będącego nieuchronnie dziennikiem. W ramach tego „zafalszowanego gatunku” piszący, zamiast relacjonować, tworzy własną biografię, a doświadczenie nieuchronnie wpisuje się w powstające dzieło. Zaciera się w ten sposób granica między rzeczywistością a fikcją, prawdą a fałszem. Jednocześnie wspólną płaszczyzną nieustannych, koniecznych odniesień dla obu tych wymiarów – pisania i życia – okazuje się śmierć.

Tę ostateczną, śmiertelną perspektywę obecną w *Księdze Pytań* można przybliżyć, używając słów Maurice'a Blanchota:

⁷ E. Jabès *El albo ostatnia Księga*, przeł. A. Wodnicki, posłowie M. Blanchot, Austeria, Kraków 2007, s. 118.

Kula Naznaczenie niemożliwością

W zbiorze fragmentów, myśli, dialogów, inwokacji, przebiegów narracyjnych, błędzących słów, które składają się na ten jeden poemat [*Księżę Pytań*], odnajduję moce przerywania, dzięki czemu to, co poddaje się pisaniu (nieprzerwany szept, który nie milknie), musi się zapisać, urywając ciągłość. [...] Ów interwał, ów odstęp, uprzedni wobec ciśnienia rzeczywistości i naporu wydarzeń, wyznacza miejsce, gdzie ustanawia się słowo, które zachęca człowieka, aby nie utożsamiał się już z jego mocą.⁸

Śmierć, pisze autor *Przestrzeni literackiej*, stanowi wykroczenie nie tylko poza życie, ale i poza język. Słowa, nie mogąc czy nie chcąc reprezentować i znaczyć, uciekają w fikcję, a ostatecznie – w milczenie, składają z siebie, jak powiada Jabès, ofiarę śmierci. Przykładem może być wspomniana już figura pustyni. W *Księżę Pytań* w wypadku większości użycie słowa „pustynia” nie można rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia z dosłownym czy przenośnym jego znaczeniem. Musimy przystać na możliwość płynnej wymiany znaczeń i... na brak możliwości przejścia od słowa do znaczenia, wyjścia poza grę słów. Wtedy pustynia pisma, pusta kartka papieru, stan braku słów stają się jedyną namacalnie istniejącą przestrzenią, miejscem, w którym i które się przebywa. W jaki sposób słowo może fizycznie istnieć, nie mówiąc już o braku słowa? Podobnie jak śmierć; jest ono jednocześnie abstrakcyjnym pojęciem i czymś fizycznie, dotkliwie odczuwalnym. Jabèsowska figura pustyni to nic innego jak metonimia – metonimia nicości i milczenia obecnych w wymiarze egzystencjalnym i językowym. Odsyłając do innego, ukrytego znaczenia, ludzie fałszywym tropem – zawsze wskazuje tylko na siebie.

W podobny sposób, między znaczeniem „czegoś” a pseudonimowaniem nicości, funkcjonują też pozostałe odwołania do rzeczywistości, czyli do życia autora – wydarzeń takich, jak pobyt w Paryżu czy Holokaust. Derrida powiada, że *Księga Pytań* jest jedną długą metonimią:

Pismo jest samo napisane, lecz także zburzone, przemienione w otchłań, w swoje własne przedstawienie. Jak to – w tej księdze, która w nieskończoność odbija siebie i rozwija się jako bolesne zapytywanie o własną możliwość – forma księgi reprezentuje samą siebie.⁹

Perspektywa śmierci, łącząca u Jabèsa życie i pisanie, czyni z autobiograficznych na pierwszy rzut oka zapisków, zapis zmagań z nicością. Warto zauważyć, że owa nicość może w *Księdze Pytań* stanowić zarówno koniec wszelkiego istnienia, jak i miejsce jego narodzin. Blanchot doszukuje się źródeł mowy Jabèsa w punkcie „zerwania ciągłości”, poza relacją słowa i rzeczy, tam, gdzie rzeczywistość czy wydarzenia jeszcze nie zaistniały. Chodzić może właśnie o nicość poprzedzającą stworzenie. Przyjęcie takiej metaforycznej perspektywy zmusza pisarza do odnalezienia się wobec stwarzającego gestu Boga. U Jabèsa, trochę jak u Brunona Schulza, elementy rzeczywistości i języka stanowią kreatury, kalekie, bliskie śmierci wytwory człowieka, aspirujące jednak do miana stworzeń Bożych. Z jednej więc

⁸ M. Blanchot *Posłowie*, przeł. A. Wasilewska, do: E. Jabès *Księga Jukiela*, przeł. A. Wodnicki, Austeria, Kraków 2004, s. 168-169.

⁹ J. Derrida *Edmond...*, s. 42.

Przechadzki

strony artysta w ironicznym geście ujawnia ułomność – fikcyjność – stworzonego przez siebie świata. Z drugiej – będzie starał się za wszelką cenę wpisać go w boski, uniwersalny, pozaliteracki porządek. Mechanizm ten postaram się pokazać.

3. Powiada Blanchot, że *Księga Pytań* to dzieło ujawniające „moce przerywania”. Warto zwrócić uwagę, że fragmentaryczność konstrukcji idzie tu w parze z fragmentarycznością rozważaną na poziomie metatekstowego komentarza:

Biel jest wstępną lekturą bieli.

Porządek stwarzania to porządek kredy, potem marmuru.

„Pisząc nikt nie wie, czy poddaje się chwili, czy wieczności” – zanotował.

Każde nowe odczytanie świata jest zapoczątkowaną lekturą *Księgi*.

Larbe [drzewo] jest obecne w *marbre* [marmur] – powiedział. – Owoce wieczności to owoce sezonowe.¹⁰

Ukształtowane jako osobne całości zdania następują po sobie, tworząc zbiór mądrościowych sentencji rozbijający narracyjną konstrukcję tekstu. Sentencje łączą temat – w tym wypadku rozważania nad opozycją części i całości, chwili i wieczności. Jednocześnie silne zmetaforyzowanie tych fraz sprawia, że ich sentencjonalny przekaz niknie wobec bogactwa językowych obrazów i zwracających uwagę brzmień słów. To typowa dla *Księgi Pytań* cecha stylu. Dla porównania cytuję dwa akapity o zwartej budowie, również przerywające tok wątflej fabuły:

Wznoszę zrąb Księgi na naszym życiu, złożonym w ofierze. Czy istnieje istnienie u granic istnienia, w którym moglibyśmy po raz wtóry odtworzyć nasze najbardziej znaczące gesty, wymówić – ale w jakim niedocieczonym celu – najważniejsze, najbardziej intymne słowa?

Czyż to nie pismo jest tym istnieniem, pokutującym na uroczyskach stronicy? Jest więc tym zapadającym się w nicość istnieniem, skazanym na kłopotliwe trwanie.

Uludą, powiadam wam, otwartymi ranami uludy są znaczenia nadawane naszym słowom – i kłękcom.¹¹

Dobór słów spoza potocznego rejestru („zrąb”, „niedocieczony”, „pokutować”, „uroczysko”, „stronica”, „uluda”), szyk przestawny oraz biblijny zwrot „powiadam wam” oddalają język od codziennej mowy i tworzą wrażenie uroczystej śpiewności, odświętności. Na tym właśnie opiera się precyzyjnie artykułowana dykcja Jabèsa. Przy tak ustawionym głosie patos wypowiedzi jest nieunikniony, niektóre frazy z *Księgi Pytań* brzmią jednak nie tylko patetycznie, ale i banalnie... Zarzut nie dotyczy bynajmniej wyłącznie polskiego tłumaczenia. Oto, jak Jabès tłumaczy się z banalności przed francuskimi krytykami:

Sądzę, że pisanie to także pisanie banału [...]. Banalność jest przekaźnikiem. To właśnie dzięki niej możemy iść dalej w głąb rzeczy. A bez niej skąd byśmy widzieli, że możemy

¹⁰ E. Jabès *El...*, s. 89.

¹¹ Tamże, s. 109.

Kula Naznaczenie niemożliwością

dotknąć głębi? Banalność to zewnętrzność, powierzchnia, którą należy badać, a później przebić.¹²

Poeta wyjaśnia, że podjął grę z banalnością – mowy, życia? – by ujawnić istniejące pod nią głębokie treści. Na poziomie języka ta gra wygląda tak, że pewne konstrukcje gramatyczne, związki frazeologiczne, znaczenia symboliczne wydają się nienaruszalne, jakby ustanowione przez pozajęzykową instancję. Słowa i zwroty takie, jak: „prawda”, „zbawienie”, „światło”, „księga”, „cień”, „szczyt”, „otchłań”, „źródło życia”, „objawiona śmierć”, wypowiedane są z namaszczeniem, wiarą w ich stałe, choć niejasne znaczenie.

Oprócz piętrowych metafor, skłonności do patosu i banału, na stylistyczne ukształtowanie *Księgi Pytań* składa się także dbałość o czystość składni, jej gramatyczną perfekcję. We wzorowej klasycyzacji frazy, posuniętej do „odrealnienia” języka, pozbawienia go znamion współczesności, przejawia się, według Marcela Cohena, chęć zawłaszczenia francuszczyzny, zakorzenienia się w niej. Cohen zwraca uwagę na używane przez Jabès’a wyrazy o znaczeniach archaicznych i na preferowane przez niego, rzadko spotykane we współczesnym francuskim, formy czasowników¹³. Jabès jest więc w swojej francuszczyźnie bardziej francuski od Francuzów.

Nawet tak pobieżna charakterystyka języka *Księgi Pytań* pozwala stwierdzić, że Siedmioksiąg cechuje immanentna niespójność. Styl stoi w sprzeczności z rozprysniętą formą tekstu. Metaforyczność zderza się z metonimicznością, hiperpoprawność – z fragmentarycznością zapisu, patos – z postawą ironisty niedowierzającego w własnym słowem.

O tych paradoksach nie piszą ani Derrida, ani Blanchot¹⁴. W interpretacji autora *Pisma i różnicy* styl wysoki i aforystyczność są poszukiwaniem mowy „zaprzęskiej pamięci”, wynikiem niezakorzenienia, niemożności znalezienia oparcia we współczesnej kulturze i w dostępnych językach: „[*Księga Pytań*] jest niezwykle refleksją człowieka, który usiłuje dzisiaj – i zawsze bez skutku – wziąć ponownie

¹² E. Jabès *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcelem Cohenem*, przeł. A. Wodnicki, Austeria, Kraków 2004, s. 72.

¹³ Nie do końca udało się te archaizmy oddać w polskim przekładzie. U nas robią one wrażenie stylizacji, podczas gdy w oryginale stanowią raczej cieniutką, nieraz dla niewprawnego oka niedostrzegalną patynkę.

¹⁴ Zwraca na nie natomiast uwagę Piotr Matywiecki: „Pokusa fikcji i jej przewalczenie widoczne są u Jabesa jako nieustająca walka sentencji z metaforami, gnomicznoci z poetyzacją. Anioły rozumu zwyciężają w tej walce z szatanami ornamentyki słownej, a to zwycięstwo bynajmniej nie poniża obrazowości, przeciwnie ono obrazom poetyckim daje siłę prawdy, siłę genezyjską” (P. Matywiecki *Koniec Genesis*, posłowie do *El albo ostatniej księgi*, s. 140). Zasadniczo zgadzam się z Matywieckim, z tym zastrzeżeniem, że w polskim tłumaczeniu często jednak anioły Jabesa ulegają szatanom.

¹⁵ J. Derrida *Edmond...*, s. 47.

Przechadzki

w posiadanie swój język”¹⁵. Można tu mówić także, jak chce Marcel Cohen, o potrzebie zakorzenienia, by w ten sposób zostać przyjętym na łono większości. Obie interpretacje sugerują, by umieszczać *Księgę Pytań* poza współczesnym nurtem literatury, a także w opozycji do wczesnego tomu *Je bâtis ma demeure*.

Dla Blanchota najważniejszą cechą słowa w *Księdze Pytań* pozostaje „naznaczenie niemożliwością”; to, co sam poeta określa jako klęskę w potyczce z nicością – „nicość wdierać się będzie w słowo”, a co można objaśnić jako problematyzowanie statusu ontologicznego słowa. Blanchot powiada, że takie dzieło literackie, gdzie język wskazuje na własną niemożliwość, pozwala się interpretować w oderwaniu od przestrzeni obecności – mogąc odwołać się tylko do siebie samego, jest zawsze niepełne; nieustannie wskazując na siebie, kwestionuje własne istnienie. Zdaje się tu, podobnie jak Derrida, zwracać uwagę na metonimiczne ukształtowanie języka *Księgi Pytań*. Autor *Przestrzeni literackiej* wychodzi jednak od rozważań nad toposem księgi, zestawiając twórczość Jabès’a z poezją Mallarmégo – z prekursorską zarówno dla awangardy, jak postmodernizmu wizją dzieła literackiego.

4. Pomijanie opozycji, w jakiej pozostają język i budowa *Księgi Pytań*, zastanawiająco zbiega się z postrzeganiem siedmioksiągu jako wyzbytego powinowactw z estetyką surrealizmu. Jabès rzeczywiście pozostawał pod bezpośrednim wpływem Bretona, Eluarda czy Leirisa jedynie przez krótki czas. Jego mierzenie się z dziedzictwem awangardy nie kończy się jednak wraz z opublikowaniem *Je bâtis ma demeure*. Wiersze powstałe w Kairze wydane zostały już po przeprowadzce Jabèsów do Francji. Debiutancki tom w powszechnym odbiorze bliski jest estetyce surrealistycznej, natomiast w *Księdze Pytań* krytycy zwykli dostrzegać odwrót od surrealizmu:

Odtąd nasze lektury tomu *Je bâtis ma demeure* będą poprawniejsze. [...] Żart i gra, tańce i piosenki, wdzięcznie owijały się wokół dyskursu, który – jako że nie pokochał jeszcze swego prawdziwego korzenia – odgiął się trochę na wietrze. Jeszcze nie wyprostował się, po to tylko aby ogłosić rygor i sztywność poetyckiego przymusu. W tomie *Le livre de questions* głos nie uległ zmianie, nie porzucono też intencji, ale akcent stał się poważniejszy.¹⁶

Już w utworach z okresu egipskiego daje o sobie znać myślenie o literaturze jako o tworze autonomicznym – niezależnym od świata pozasłownego i posiadającym własny, nie-rzeczywisty porządek. Myślenie to, wpisane w sztukę dwudziestowiecznych awangard, kluczowe dla artystów i filozofów postmodernizmu, upowszechnił wspomniany Stephane Mallarmé.

Literatura, według autora *Rzutu kości...*, to mapa nieistniejącego terytorium, księga nie tyle opisująca wszystko, co będąca wszystkim. Praca nad tym nieskończonym w swej istocie projektem stanowi sedno działalności artysty. Każdy napisany tekst byłby tu odpryskiem „książki absolutnej”, a najważniejszym zadaniem twórcy pozostawałoby usunąć się w cień tak, by dzieło stanowiło samo dla siebie

Kula Naznaczenie niemożliwością

komentarz i kontekst. Mallarméańska koncepcja księgi ewoluowała: początkowo mocno konstruktywistyczna, bliska francuskiej tradycji książki/księgi, zaowocowała w *Rzucie kośćmi...* radykalnie rozbitą strukturą. Okazuje się, zdaje się powiadać Mallarmé, że nieskończoność może jawić się tylko we fragmentach. Pomiedzy tymi fragmentami prześwituje zaś nicość – przecież poza księgą nie ma świata.

Moim zdaniem, to właśnie na Mallarmégo z ostatniego okresu powołuje się Jabès. Dla autora *Księgi Pytań* księga jest przecież pustynią, czyli pustą kartką papieru. Pisanie stanowi u niego metaforyczny gest budowania na gruzach: w obliczu zniszczonego pierwotnego pisma, powstają książki nie tyle współtworzące księgę, co próbujące ją odtworzyć. Jabès, nawiązując do rozbicia tablic z Prawem, które Mojżesz otrzymał od Boga, czyni z pisma absolut – raz objawione, nie może zostać powtórzone w niezmienionym kształcie. Dlatego, według poety, księga nie może być pełnią i całością, jest za to wiecznym poszukiwaniem.

Słowo unieważnia odległość, podaje w wątpliwość miejsce. Czy to my je wyrażamy, czy ono nadaje nam formę?¹⁷

Pisanie jako aktywność określająca kierunki, nadająca sens istnieniu człowieka, a jednocześnie dzierżąca władzę nad piszącym – tej koncepcji w rozumieniu najszerszym, nie tylko jako reinterpretacji motywu księgi, ale jako filozofii języka, Jabès pozostaje wierny w całej swojej twórczości. Ostatecznie zrealizowała się ona we fragmentarycznej, mocno stylizowanej formie, jaką jest *Księga Pytań*.

Podobnymi, co poeta z Egiptu ścieżkami podążali surrealiści. Umieszczając w centrum swego myślenia o języku projekt Mallarmégo, uznali:

wszystko, co wiemy na ten temat, pokazuje, że jesteśmy uzdolnieni na pewnym poziomie słowa, i że dzięki słowu, coś potężnego i niejasnego nieodparcie pragnie wyrazić się poprzez nas. To nakaz, jaki otrzymaliśmy raz na zawsze, i z którym nie jest nam dane dyskutować... Chodzi o pisanie, chcę powiedzieć o pisanie z trudem...¹⁸

To ta sama koncepcja pisania jako wyzwania i najwyższej konieczności oraz języka, który zamiast wyrażać myśl mówiącego/piszącego, wyraża się poprzez tego, kto mówi/pisze. Inaczej jednak zrealizowana: w miejsce (od)tworzenia pierwotnej mowy przy pomocy archaizacji, stylizacji i fragmentaryczności, jak to ma miejsce u Jabèsa, powstało w jej wyniku *écriture automatique*.

Wydawać by się mogło, że skonwencjonalizowany styl *Księgi Pytań* nie ma nic wspólnego z surrealistycznym eksperymentem półświadomego notowania myśli. A jednak. Celem zapisu automatycznego – podobnie, jak celem Jabèsowskich metafor – jest wyrazić ów stan przedjęzykowy, w którym rzeczy są całkowicie dostępne poznaniu, a język nie jest jeszcze dyskursem, ale sobie właściwą rzeczywistością. Aby osiągnąć ten stan, *Księga Pytań*, jak surrealistyczne zapisy, wydaje się

¹⁷ E. Jabès *Księga Pytań*, s. 101.

¹⁸ A. Breton za: M. Blanchot *Refleksje o surrealizmie*, przeł. K. Rodowska, „Literatura na Świecie” 1996 nr 10, s. 140.

Przechadzki

przede wszystkim niszczyć struktury języka: rozbijać dyskurs, odmawiając mu prawa do wyrażania znaczeń, nadawania dokładnej nazwy, kompromitując go jako środek komunikacji. Jednak zarówno w zapisie automatycznym, jak w języku *Księgi Pytań* to kompromitowanie słów jest pozorne – osiągniętym celem nie jest bowiem blamaż słów, lecz ich wyswobodzenie z przymusu nazywania, komunikowania, znaczenia. Język znika jako narzędzie, ale w zamian staje się podmiotem.

Tylko czy rzeczywiście to jest ostateczny efekt *écriture automatique*/języka *Księgi Pytań*? W jednym i drugim wypadku autorom chodzi przecież o jeszcze więcej, o nawiązanie kontaktu z prawdziwym istnieniem bez żadnych pośrednictw. W rezultacie zarówno teksty Jabès'a, jak surrealistów w o wiele większym stopniu afirmują niż negują. Pełne są podskórnego optymizmu i ukrytej wiary w magiczne moce słów, pozwalające dotrzeć do przedustawnego sensu – pierwotnego słowa Boga (to Jabès) lub prawdziwego „ja” (surrealiści).

Poezję Eluarda czy Chara nazywa się czasami „poezją cogito”, bowiem z uporem poszukuje najczystsze odczucia tego, co się czuje, uzewnętrznia najbardziej spontaniczną i jedynie autentyczną formę kontaktu z samym sobą. Jabès'a trudno byłoby umieścić w tym nurcie – w końcu odkrywa on obszary nieskażone nie tylko własnym, ale w ogóle żadnym, ludzkim ani boskim, słowem. Nie tyle jednak Jabèsowski kult własnej biografii, co zainteresowanie stanami nieświadomości pozwala przeprowadzić kolejną paralelę między *Księgą Pytań* a literaturą spod znaku surrealizmu.

Muszę przytoczyć – bo wciąż wraca to w mojej pamięci – niezwykłą historię osiemdziesięcioletniej kobiety, która na łożu śmierci zaczęła mówić językiem dzieciństwa, językiem zapomnianym już w latach młodości. To zachowanie człowieka pogrążonego w oparach nieświadomości wydało mi się – i ciągle mi się wydaje – wyjaśnieniem zachowań poety, który w swoich dziełach mówi tak, jak nie mówił nigdy.¹⁹

Dzieciństwo jako mityczna dziedzina utraconej pierwotnej mowy, nieświadomość jako droga do autentyzmu, wreszcie – poeta-dziecko, poeta-człowiek w oparach snu – Jabèsowskie inspiracje są podnietami surrealistów. Breton długo pozostawał pod wpływem Freuda, by następnie „czytać Junga i Hegla, a dociekania nad popędem seksualnym zastąpić rozważaniami nad pierwotnymi wierzeniami, magią, mitami, archetypami i zbiorową podświadomością”²⁰. Podobnie Jabès – posługując się Jungowskim rozumieniem archetypu – u źródeł swojej twórczości umieszcza wydarzenia własnego dzieciństwa²¹.

¹⁹ E. Jabès *Powrót do Księgi...*, s. 28.

²⁰ A. Taborska *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2007.

²¹ W wywiadzie-rzecz z Marcelem Cohenem poeta wspomina m.in. historię antydatowania swoich narodzin, lęk przed roślinami, powracający koszmar z psem-wilkim o gorejących ślepiach, obecność przy śmierci siostry... Wszystkie te wspomnienia interpretuje symbolicznie, czasem psychoanalitycznie (*Z pustyni do Księgi...*, s. 23-25, 76-77).

Kula Naznaczenie niemożliwością

Z jednej strony mamy więc poszukiwanie autentyku – słowa będącego myślą, języka mogącego stanąć za świat, a z drugiej – zamach na językowe narzędzie, ironię, kult nieautentyczności. Ta dwuznaczność charakteryzuje surrealistyczne myślenie o literaturze na równi z artystyczną postawą Jabès'a. Dwuznaczność ta jest brzemienna w skutkach. Jak powiada Blanchot:

Być może surrealizm jest tym wszystkim [wyrażaniem stanu przedjęzykowego i wolnością słów] – a zwłaszcza konsekwencją długotrwałej i ogromnej pracy poetów, której raczej wyłaniają się stopniowo w ciągu wieków. W rezultacie dzieje się tak, że owe wolne słowa stają się ośrodkami działań magicznych, co więcej, stają się rzeczami o naturze nieprzejrzystej i nieprzeniknionej [...]. W ten sposób retoryka stała się materią. Widzimy teraz, do jakiej dwuznaczności, w sensie dosłownym, przywiódł nas ów podwójny punkt widzenia. Jeżeli język jest zespolony z milczeniem mojej natychmiastowej myśli [w wypadku *Księgi Pytań* trzeba by mówić o zespoleniu z milczeniem myśli-słowa Boga] i staje się autentyczny dopiero wtedy, kiedy to milczenie urzeczywistnia, to trzeba pożegnać się z literaturą.²²

Surrealistyczne dążenie do spotkania z tym, co istnieje naprawdę, jest – według Blanchota – poszukiwaniem dostępu do granicznego doświadczenia. Dotarcie do takiego wydarzenia absolutnego, czy też objawienia, musi być jednoznaczne z rozbięciem struktury literatury, myśli, sensu... To tu surrealizm, a także przecież Jabès, dotyka najistotniejszej kwestii.

To, że surrealizm, a – moim zdaniem – również twórczość Jabès'a, daje się utożsamiać z estetyką, sprawiły nieudane pomysły językowe. Blanchot przypomina o niezapoznanej czy zlekceważonej sile surrealistycznej filozofii języka, która polega na „stanowczym utrzymywaniu, że myśl pochodzi od słów”. W wypadku Jabès'a – odwrotnie. Interesująca koncepcja literatury nie pozwoliła filozofom czytającym *Księgę Pytań* dostrzec niekonsekwencji i niepowodzeń językowych. Niedocenianie surrealizmu i przecenianie Jabès'a ma podobne źródło: przewartościowanie pojęcia retoryki przez postmodernizm. Dla Derridy, a także Blanchota *Księga Pytań* jest nie-literaturą albo wręcz nie jest literaturą. Samopodważający się, obnażający retoryczność gest w nią wpisany wystarczył, by przymknąć oko na różne „jabesizmy”. Dlaczego ten sam gest w oczach większości postmodernistów nie wybronił surrealizmu?

5. Z pewnej perspektywy, perspektywy Derridy i Blanchota, *Księgę Pytań* uwiarygodnia wątek holokaustowy. Zdaniem francuskich filozofów, próba zmierzenia się z dojmującym doświadczeniem w sposób ostateczny, niepodważalny ukazuje katastrofę sensu, jaka musi kończyć każde zetknięcie z tym, co jest. „Jeśli dziś istnieje jakaś kwestia polityczna lub etyczna i jeśli gdzieś istnieje Przymus, to musi się on wiązać z przymusem nawiązywania do Auschwitz”²³ – twierdzi Derrida.

²² M. Blanchot *Refleksje o surrealizmie...*, s. 138-139.

²³ A. Benjamin, B. Blackwell *The Lyotard Reader*, Oxford 1989, s. 387.

Przechadzki

da. Czyniąc z problematyki Zagłady obszar kluczowy dla współczesnej humanistyki, literaturoznawstwo naraża się jednak na podwójne niebezpieczeństwo: uniwersalizacji holokaustowego doświadczenia oraz „używania” literatury w służbie, najsluszniejszej przecież, sprawy. Ogromna większość omówień *Księgi Pytań* nie unika tych pułapek. Holokaust przybiera w *Księdze Pytań* kształt podstawowej niewyraźności, nie-ludzkiego wymiaru ludzkiej egzystencji. Dzieło Jabès’a wpisuje się tym samym w nurt literatury, dla której Szoa staje się „swego rodzaju Księgą Wyjścia – tekstem, do którego ustawicznie się wraca i który zawsze prowadzi na wygnanie”²⁴.

Siedmioksiąg nie przypomina jednak znanych utworów literatury holokaustowej. Podejmowane próby zestawiania go z poezją Paula Celana i Nelly Sachs²⁵ nie wydają się udane. Tak jak piszący „po Oświęcimiu” twórcy, Jabès zamiast wyrazić niewyraźne, chce wypowiedzieć to, co czyni możliwym wypowiedzianie, czyni to jednak w języku nietkniętym katastrofą. Języki, w jakich podejmowane są poetyckie – i nie tylko – próby opisu doświadczenia Zagłady, zbliżają się do krzyku, bełkotu, nie-mowy... Głos mówiący w *Księdze Pytań* nie ma natomiast problemów z artykulacją, wypowiada się na długim oddechu i dbając o piękną dykcję. Jednocześnie poezja Jabès’a jest daleka od Celanowskich „wydarzających się” zapisów ze względu na swoje specyficzne uwikłanie w doświadczenie autora. Jabèsowi nie chodzi o upamiętnianie; uniwersalizując Holokaust, czyni z tego autonomicznego wydarzenia figurę autonomiczności. Stawia na pierwszym miejscu problem historyczności jako sprawę kluczową dla człowieka i dla pisarza, a zarazem sprowadza go do nieustannego zacierania różnic między pamięcią a wyobrażeniem.

Między innymi z powodu ujęcia kwestii Holokaustu i – szerzej – doświadczenia historycznego *Księga Pytań* wzbudzała kontrowersje w środowiskach żydowskich we Francji, a jednocześnie interesowała filozofów i literaturoznawców, takich jak Bauman, Levinas i Derrida.

Z tych samych powodów, dla których zajmowało ich dzieło Jabès’a, twórczość surrealistów była przez nich odrzucana. Często dokonywano niesprawiedliwego uogólnienia i całą należąca do modernizmu awangardę utożsamiano ze światopoglądem ewolucjonistycznym i konstruktywistycznym, czyniąc współodpowiedzialną za dwudziestowieczny totalitaryzm.

Tymczasem *Księga Pytań* wydaje się ciekawa jako projekt podobny Mallarméowskiemu czy surrealistycznemu. Zachowując wierność językowej utopii, momentami płacąc za to wysoką cenę, toczy jednocześnie dyskusję z dziedzictwem, z którego wyrasta. Nie jest to spór jałowy, choć nie zawsze Jabès wychodzi z niego obronną ręką.

²⁴ P. Czapliński *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie” 2004 nr 5, s. 12.

²⁵ Czyni tak chociażby Piotr Matywiecki w posłowie do *EL...*

Kula Naznaczenie niemożliwością

Abstract

Agata KULA
Jagiellonian University (Kraków)

Institution with Impossibility. The Book of Questions, Surrealism, and the Holocaust

Reception of *The Book of Questions*, a seven-volume poem by Edmond Jabès, has been primarily set by interpretations of Jacques Derrida and Maurice Blanchot. Is this right, in each case? Especially, in the reading by the author of *Différance*, a few questions seem worth clarifying or complementing. Questions appear about the unobvious autobiographism of *The Book of Questions* and about what Jabès says on Holocaust and its place in the Jewish history; about the opposition between the language and the construction of the work; and, about surrealism as an important reference point in the poet's artistic itinerary.