

Paweł Bytniewski
Lublin

„Kim jest Autor?” O krytycznej świadomości autorstwa

W dyskursie filozoficznym zawsze jest coś śmiesznego, kiedy chce z zewnątrz narzucać prawa innym, powiedzieć im, gdzie tkwi ich prawda i jak jej szukać, bądź kiedy, w naiwnej pozytywności, zamierza wytoczyć im proces; jego wewnętrznym prawem jest natomiast dociekać, co w jego własnym myśleniu zmieniło doświadczenie, jakie uczynił z wiedzy, która jest mu obca. Esej, „próba” – a trzeba rozumieć ją jako modyfikujące doświadczenie siebie w grze prawdy, a nie upraszczające przystosowanie innego do celów komunikacji – jest żywym ciałem filozofii, o ile nadal jest ona tym, czym niegdyś była, to znaczy „ascezą”, ćwiczeniem siebie w myśleniu.

M. Foucault, *Historia seksualności*

I, of whom I know nothing, I know my eyes are open...

S. Beckett, *Unnamable*

Pisarze i piszący

Michel Foucault jest autorem obdarzonym krytyczną świadomością autorstwa. Rzadki to przypadek wśród filozofów, w naszej kulturze sygnalizujący ich związek z literaturą. To głównie tradycja literacka, a nie filozoficzna każe problematyzować stosunek „autor – dzieło”¹. Świadomość ta zatem nie w pełni mieści się w rubryce

¹ Od czasów Homera, tj. od swego początku w kulturze Zachodu, literatura nie pozwala kwestii tej zaniknąć.

„poglądy filozoficzne”, tj. nie daje się rekonstruować bez reszty ani w ramach doksograficznej redukcji słowa do poglądów, ani w ramach symptomatologicznej redukcji słowa do czynu, okoliczności, kontekstu. Bez uwzględnienia „problemu autorstwa” rozumianego jako kwestia samowiedzy pisania² – zagadnienia, które niewiele znaczy dla twórczości Kanta, lecz zarazem pozwala identyfikować np. pisarstwo Kafki – pogląd na twórczość Foucaulta musiałby być okrojony.

Mamy więc prawo dopytywać się: Cóż to za filozofia, która problematyzuje własne autorstwo? Cóż to za pisarstwo, które sięga po filozofię, by obronić swe prawo wypowiedzania się? Jakie są zatem konsekwencje takiego traktowania pisarstwa filozoficznego, które samo od siebie domaga się refleksyjności, tematyzowania wewnątrz własnej pracy myśli? Jakaż to przeszkoda nie pozwala zapomnieć filozofii o tej zawadzie, jaką jest Autor?

Jakakolwiek by nie była odpowiedź na te pytania, nie da się oddzielić „Foucaulta-filozofa” od „Foucaulta-autora”, nie da się – by użyć słynnego już odróżnienia Rolanda Barthes’a – oddzielić „Foucaulta-piszącego” od „Foucaulta-pisarza”.

Pisarze – twierdzi Barthes – „pracują nad słowem” i tworzą literaturę, piszący udzielają wypowiedzi: „świadczą, tłumaczą, uczą”. Biorą na siebie rolę, które wynikają z ich specyficznego stosunku do języka. Wedle Barthesa:

Piszący [...] to ludzie „przechodni” – stawiają sobie jakiś cel (świadczyć, tłumaczyć, uczyć), a słowo jest tylko środkiem do niego. Słowo jest dla nich środkiem do czynu, ale samo czynem nie jest. A przeto język sprowadzany jest z powrotem do roli narzędzia porozumiewania się, nośnika „myśli”. Nawet jeśli piszący przywiązuje wagę do sposobu pisania, nigdy nie jest to dbałość ontologiczna – nigdy nie jest to troska. Piszący nigdy nie oddziałują technicznie na słowo w sposób zasadniczy – dysponuje on sposobem pisania wspólnym wszystkim piszącym, rodzajem *koine*, w której niewątpliwie można odróżnić pewne dialekty (np. marksistowski, chrześcijański czy egzystencjalistyczny), natomiast bardzo rzadko style. Piszącego określa bowiem to, iż jego projekt komunikowania jest *n a i w n y*: nie przypuszcza on, że jego przekaz cofnie się i zamknie w sobie i że będzie można, w sposób diakrytyczny, odczytać w nim coś innego niż to, co on chciał powiedzieć; któż z piszących zgodziłby się poddać swój sposób pisania psychoanalizie? Mniema on, że jego słowo kładzie kres jakiejś dwuznaczności świata, że ustala jakieś nieodwracalne (nawet gdy zakłada się jego prowizoryczność) wyjaśnienie albo jakąś niezaprzeczną informację (nawet gdy występuje tylko w roli skromnego nauczyciela). Tymczasem dla pisarza rzecz ma się – jak widzieliśmy – całkiem przeciwnie: wie on, że jego słowo, z wyboru i dzięki pracy nieprzechodnie, inicjuje jakąś dwuznaczność – nawet jeśli brzmi zdecydowanie, że, paradoksalnie, prezentuje się jako monumentalne milczenie do rozszyfrowania,

² Jak twierdzi R. Barthes, kwestia ta należy do istotnych elementów kultury intelektualnej czasów nowoczesnych. Pisarz bowiem to ten, kto pisze zamiast innych. Jego pojawienie się w kulturze nowoczesnej, z wyodrębnionymi rolami wobec języka i społeczeństwa, nadaje samowiedzy pisania nie mniej istotną rolę w kulturze niż ta, którą w starożytności zyskali filozofowie. Por.: R. Barthes, *Pisarze i piszący*, przeł. J. Lalewicz, w: R. Barthes, *Mit i znak, wybór i wstęp J. Błoński, PIW, Warszawa 1970*.

że jedyną dewizą może dlań być głęboka myśl Jacques Rigaut: I n a w e t k i e d y t w i e r d z ę , w c i ą ż p y t a m .³

Troska, „ontologiczna dbałość” o słowo u Foucaulta jest nie tylko sposobem bycia autora-pisarza jest też tym, co czyni go autorem-piszącym, jest bowiem owa troska trwałym motywem jego filozofowania – poczynając przynajmniej od *Słów i rzeczy* i kończąc na *Fearless Speech*. Rozkład akcentów pisarskich w tekstach Foucaulta jest jednak nierównomierny: ontologiczna troska przeziara raz przez postawę pisarza, a kiedy indziej piszącego, raz wyrażana jest *explicite* i tematyzowana jako problem filozoficzny, a innym razem jest tym, co po prostu działa w samym tekście jako emfaza, ironia albo nawet wyniosłe przemilczenie, a więc jako styl. Toteż pisarz i piszący w swym Foucaultowskim zdwojeniu popadają czasem w konflikt, a czasem się wspierają.

Takie powinowactwo filozofii z literaturą komplikuje lekturę jego dzieł i tak już dość skomplikowaną przez tematykę, którą podejmuje. Trzeba bowiem podążać za Foucaultem naraz dwoma tropami: literackim i filozoficznym, co więcej, trzeba decydować, który z nich nabiera większego znaczenia w danym przypadku zadania rekonstrukcyjnego. Myśląc zatem o Foucaulcie jako o autorze, trzeba zaproponować jakiś rodzaj lektury jego tekstów. Jej porządek nie wyłącza się samoistnie: ani z jego stylu – niekiedy gęstego, pełnego metafor, ukrytych aluzji, kryptocytatów itp., a innym razem utrzymanego w ryzach prozy nieomal przezroczystej dla lektury – ani z jedności tematyki, jaką podejmuje, ani z ról autorskich, jakie bierze na siebie i którym nie zawsze jest wierny. Problematyczność lektury pism Foucaulta staje się wyraźniejsza, gdy uświadamiamy sobie także, że Autor niejednokrotnie wprowadza intuicje i „przedsady” czytelnika w konfuzję; ma bowiem własne koncepcje na temat autorstwa i stosuje własne praktyki dla ich realizacji.

Świadomość autorstwa u Foucaulta wyraża się wielorako i w sposób nie pozbawiony napięć. Foucault je problematyzuje, kreuje, a nawet eksperymentuje z nim. I – jak słusznie sam pisze – nie jest jedynym, który tak właśnie czyni.⁴ Jak autorzy modernistyczni (Mallarmé, Kafka, Joyce, Beckett) odnosi się do języka w sposób ambiwalentny: z jednej strony towarzyszy mu świadomość, że jedynym środkiem autentycznego, twórczego wypowiedzenia siebie⁵ jako istoty myślącej

³ *Ibidem*, s. 248-249.

⁴ „Niejeden – jak ja zapewne – pisze po to, by nie mieć twarzy. Nie pytajcie mnie, kim jestem, ani nie mówcie mi, abym pozostał taki sam; jest to moralność stanu cywilnego; rządzi ona naszymi dokumentami. Niechże zostawi nam swobodę, kiedy mamy pisać.” (M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, PIW, Warszawa 1977, s. 43.)

⁵ Można zatem i jemu przypisać słynne słowa Joyce’owskiego bohatera, Stefana Dedalusa: „Nie będę służył rzeczy, w którą przestanę wierzyć, bez względu na to, czy będzie się zwała domem, ojczyzną czy Kościołem, i będę się starał wypowiedzieć w jakiś sposób, w życiu lub w sztuce, tak nieskrępowanie, jak tylko potrafię, i tak całkowicie, jak tylko zdołam, a używać będę dla własnej obrony jedynej oręża, na którego użycie sam sobie pozwolę – milczenia, wygnania i przebiegłości.” (J. Joyce, *Portret artysty z czasów młodości*, przeł. Z. Allan, PIW, Warszawa 1977, s. 270.)

jest język, z drugiej zaś podziela pogląd, że nie jesteśmy w nim zadomowieni, że jego byt jest dla nas wciąż zagadką, a być może też i zagrożeniem. Jego praktyki pisarskie w znacznym stopniu, co do charakteru autorstwa, przypominają bardziej przedsięwzięcia literackie niż naukowe: Foucault niechętnie polemizuje⁶, czasem ukrywa się za kryptocytatami⁷, czasem publikuje pod pseudonimem⁸, a innym znowu razem już zupełnie anonimowo⁹. Solidność związku „autor – dzieło” podważa też w inny sposób: normalną praktyką uczynił komentowanie własnych tekstów.¹⁰ Pewnie dlatego, jak pisze Gary Gutting, Foucault to „ruchomy cel”¹¹, a James D. Faubion, odpowiadając na zadane retorycznie pytanie „Kim, lub czym jest Michel Foucault?”, używa wyliczenia-cytatu, kolekcji etykiet-definicji Foucaulta znanych z „literatury przedmiotu”. Foucault jest: „strukturalistą, idealistą, neokonserwatystą, post-strukturalistą, antyhumanistą, irracjonalistą, radykalnym relatywistą, teoretykiem władzy, misjonarzem transgresji, esteta, umiერającym człowiekiem, świętym albo, jeśli nie czymś innym, to postmodernistą.”¹² Jest więc, jak chce Jean Piaget, „strukturalistą bez struktur”¹³, a także – według Sylvie Le Bon – „zdesperowanym pozytywistą”¹⁴. Clifford Geertz natomiast ukazuje go

⁶ Por. *Polemics, Politics, and Problematizations*, [w:] *The Foucault Reader* [ed. P. Rabinow], Penguin Books 1991, s. 381-390.

⁷ Tak jest w co najmniej dwóch ważnych przypadkach. Pierwszy dotyczy *Słów i rzeczy*. W ostatnim akapicie książki sięga Foucault po Joyce’owską metaforę znikania człowieka, „niczym oblicza z piasku na brzegu morza”:

„Pan Bloom ostrożnie poruszył patykiem głęboki piach u swych stóp. Napisać do niej. Może pozostanie. Co? JA.

Jakiś włóczęga rozdepcze to rano swoimi płatuskami. Bezużyteczne. Zostanie zmyte. Przyływ dociera tutaj, przy jej stopach była sadzawka. Pochylić się, zobaczyć tam moją twarz, ciemne zwierciadło, tętnąc na nie, wzburzy się. Wszystkie te skały z kreczami, szramami, literami. Och, te przezroczyście! Poza tym one nie wiedzą. Jakie jest znaczenie słowa nie z tego świata. Nazwałam cię niegrzecznym chłopczykiem, ponieważ nie lubię.

JESTEM.

Nie ma miejsca. Dajmy temu spokój.

Pan Bloom starł litery powolnym butem. Beznadziejna rzecz piasek. Nic z tego nie wyrasta. Wszystko ginie.” (J. Joyce, *Ulysses*, przeł. M. Słomczyński, Wyd. Pomorze, Bydgoszcz 1992, s. 298.)

Drugi przypadek to Beckettowski początek *Porządku dyskursu*, gdzie Foucault nawiązuje do *Unnomable*.

⁸ „Maurice Florence” – taki pseudonim wybiera Foucault dla jednego z ostatnich napisanych przez siebie tekstów. Chodzi o biogram pomieszczony w *Dictionnaire des philosophes* [D. Huisman, Jean-François Braustein ed.] wydany przez Presses Universitaires de France (1984).

⁹ Chodzi o wywiad, jakiego udzielił Foucault „Le Monde” w kwietniu 1980 r., w którym proponuje czytelnikom, autorom, krytykom i wydawcom „grę w anonimowość” na okres roku, jako sprawdzian rzetelności wszystkich. Por.: *The masked philosopher*, [w:] *Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 1, *Ethics, Subjectivity and Truth*, The New Press 1997, s. 321-328.

¹⁰ Najobszerniejsze zbiory tego rodzaju wypowiedzi zawiera: M. Foucault, *Dits et écrits 1954–1988*, Galimard 1994, a także *Foucault Live (Interviews, 1961–1984)* [ed. S. Lotringer], Semiotext(e), New York 1996.

¹¹ Por. G. Gutting, *Foucault’s Philosophy of Experience*, “boundary 2”, 2002, nr 2, s. 69.

¹² M. Foucault, *Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 2, *Aesthetics, Method and Epistemology*, The New Press 2000, s. xiii.

¹³ Por. J. Piaget, *Strukturalizm*, przeł. S. Cichowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, s. 157-166.

¹⁴ Por. S. Le Bon, *Foucault, desperate positivist*, „Les Temps Modernes”, 1967, nr 248, s. 1299-1319.

jako „niemożliwą rzecz” (*impossible object*), gdy jego prace porównuje do rysunków Eschera.¹⁵ Jest w końcu Foucault także filozofem, czemu niejednokrotnie zaprzeczał, a to – jak sądzi Michel de Certeau – oznacza zawsze promowanie w dziedzinie myśli zdziwienia i śmiechu:

Jego prace zatem łączą w sobie śmiech wywołany radością wynalazku i dbałość o dokładność, nawet gdy proporcje między nimi się zmieniają, i nawet jeśli poprzez lata stopniowo wycięża dokładność nad śmiechem, także – być może – z powodu alergii, jaką wywołuje pośród praktykujących dobrze ugruntowane systemy naukowe, albo z powodu wynalezionej przez siebie chirurgicznej pasji dla klarowności przekształcającej się w jego ostatnich dwóch książkach w klarowność ascetyczną, odartą z jego zwykle tętniącej życiem wirtuozerii. Zostawiając na boku ewolucję tego rodzaju i polemiki związane z jego dziełem, jak i z cieniem, jaki ono rzuca, tym, co istotne w jego pracy, jest przede wszystkim jego wyjątkowe uprawianie zdziwienia przekształcone w gorliwe praktykowanie „narodzin” myśli i historii. [...] Niezależnie od dyskusji na temat tego, co takie analizy zainicjowało, same analizy opierają się nie na prywatnych pomysłach autora, lecz na tym, co samą historię czyni widzialną. To nie pan Foucault czyni sobie żarty z dobrze określonych dziedzin wiedzy i z ich przewidywań, to sama historia się z nich śmieje. Żartuje sobie ona z teleologów, którzy biorą siebie za kapitanów sensu. Bezsensowność (*meaninglessness*) historii, kpiące i nocne bóstwo, naigrawa się ze szkolnych autorytetów myśli i usuwa z samego Foucaulta moralizatorską czy pedagogiczną rolę bycia „intelektualistą”.¹⁶

Wreszcie sam Foucault opatruje te kwalifikacje osobistym komentarzem: „żadna z tych etykiet nie jest istotna sama przez się. Z drugiej strony, wzięte razem, coś znaczą. Muszę przyznać, że raczej podoba mi się to, co one znaczą.”¹⁷

Owe metawypowiedzi od razu wytwarzają pewną interpretacyjną „meta-trudność”: napięcie w osiągniętej lub domniemanej przez czytelnika spójni związku „autor – dzieło”. Wypowiedzi te bowiem odnoszą się nie tylko do tego, co napisane, co „stoi czarno na białym”, lecz także do już minionego związku między tym, co napisane a autorem. Autor wypowiedzi będącej autokomentarzem kreuje w ten sposób swą własną przeszłość i tym samym konkuruje ze wszystkimi interpretacjami tego związku w sposób niedający równych szans innym.

Z jednej strony, jako Autor, wypełnia w ten sposób lukę, lukę czy może przepaść między życiem a tekstem, którą chcą wypełnić wszystkie komentarze. Otacza wtedy własną wypowiedź kontekstem swego rodzaju didaskaliów, które mówią wciąż w jej imieniu, choć podporządkowują ją aktualnym intencjom Autora. Tylko autokomentarz – w figurze samozwrotności – potrafi podtrzymać suwerenną

¹⁵ Por. C. Geertz, *Stir Crazy*, „New York Review of Books”, 1978, nr 1, s. 3. To samo porównanie powtarza Bernauer. Por.: J.W. Bernauer, *Michel Foucault's Force of Flight: Toward an Ethics for Thought*, Humanity Books, New York 1990, s. 2.

¹⁶ M. de Certeau, *Heterologies. The Laugh of Michel Foucault*, [w:] *Discourse on the Other*, University of Minnesota Press, Manchester 2000, s. 195.

¹⁷ M. Foucault, *Polemics, Politics, and Problematizations. An Interview*, [w:] *The Foucault Reader* [ed. P. Rabinow], Penguin Books 1991, s. 384.

władzę Autora zarazem nad tekstem i komentarzem, tylko komentarz autorski może bowiem komentować w imieniu komentowanego tekstu. Tak określając swą rolę, Autor chce zachować nad swymi tekstami władzę suwerena, uczynić własny komentarz miarodajnym dla wszystkich sposobów interpretacji tego, o czym w nich mówi. Autokomentarz pełni więc rolę restrykcyjną wobec innych komentarzy, bo ubiega się o prawo pierwszeństwa przed nimi na mocy obowiązywania zasady lektury, nakazującej przyjęcie założenia spójności związku „autor – dzieło” i głębi intencji wypowiedzi, tj. możliwości dopowiedzenia tego, co w tekście jedynie domniemane, chybione albo skontaminowane z obcym tekstem. Autorski głos dobiegający z tej głębi uważa się za źródłowy, oczyszczający, autentyczny i miarodajny, bo wypływający z bliskości związku „autor – dzieło” i na mocy tej bliskości zachowujący przywileje interpretacyjne. Jest wówczas pierwszym krytykiem („byłem naiwny... zbyt leniwy”...) i prawomocną instancją osądu.

W ten sposób autokomentarz tworzy przestrzeń swobody: kreuje fantomy, sobowtóry wypowiedzi Autora¹⁸ i tak – nieoczekiwanie – ogranicza ich autonomiczny byt, bo nie pozwala im wchodzić swobodnie w konteksty wytworzone przez innych autorów lub konteksty wcześniej nieznanne, nieprzewidziane, wciąga z powrotem w sferę autorskiej subiektywności, autorskiego niedokonania. Być może Autor czyni tak po to, by zachować władzę nad mocami radykalnie różnymi od tych, którymi sam dysponuje. To moce języka i historii władne przekształcić, a nawet wymazać autorstwo z tekstu bądź nadać mu rangę tekstu-założyciela całej ich dynastii. W geście autokomentarza Autor odcina się więc od tych mocy i w ruchu aktualnej kreacji zyskuje nad nimi chwilową przewagę. Wówczas jednak aktualny gest (auto)kreacji zmusza Autora do uczynienia swej autorskiej przeszłości tylko glebą albo trampoliną dla przyszłych dokonań, a przez to zaciera sens dokonań przeszłych. Tym sposobem Autor uśmierca i grzebie samego siebie we własnych tekstach: opatrując je dzisiejszą interpretacją, daje pierwszeństwo świadomości komentującej, a więc oderwanej już od tego, co niegdyś powiedziane.

Tak oto w miejsce linearnej trajektorii rozwoju duchowego powstaje przestrzeń nieciągłości i labirynt powiązań: czasów i tekstów, gdzie Autor zmuszony jest dokonywać zarówno nagłych zwrotów, jak i szerokich obejść interpretacyjnych, by nie stracić wizerunku jedności drogi, jaką przebył i tej, której trajektoria właśnie się decyduje. By zachować władzę nad własnymi tekstami, musi ciągle wytwarzać swą tożsamość Autora, a więc musi ciągle się zmieniać. To dlatego wśród praktyk autorskich Foucaulta spotykamy i takie dokonania, jak: wycofanie przedmowy¹⁹, opatrzenie tekstu wcześniej napisanego nową przedmową związaną

¹⁸ Na ten temat por. M. Schwartz, *Critical reproblemization: Foucault and the task of modern philosophy*, “Radical Philosophy” September/October 1998, nr 91, a także B. Han, *Foucault's Critical Project. Between the Transcendental and the Historical*, Stanford Univ. Press, Stanford 2002, s. 2.

¹⁹ Chodzi o *Przedmowę do Historii szaleństwa*, wycofaną z kolejnych wydań, a także *Przedmowę do drugiego tomu Historii seksualności*.

pojęciami i problemami z dopiero co powstającym tekstem²⁰, znaczące zmiany tekstu w kolejnym wydaniu²¹ albo prawie całkowite przemilczenie niektórych własnych tekstów²² czy też długotrwałe, uporczywe odmawianie komentarza do tekstów innych autorów, krytycznie skierowanych w stronę jego własnych wypowiedzi.²³ Foucault często bierze więc świadomie na siebie role, które najczęściej przypadają krytykowi, recenzentowi, archiwście, wydawcy dzieł itp. – ogólnie rzecz biorąc: filologowi, badaczowi tekstów. Pozwalają mu one zmierzyć się z własną przeszłością autorską, choć nie ułatwiają zadania czytelnikowi.

Prześledzenie tej drogi wymaga od czytelnika ostrożności w formułowaniu uogólnień dotyczących całości „dzieła” Foucaulta i zapobiegliwości w gromadzeniu środków interpretacyjnych. Mimo to pisma Foucaulta wciąż wystawiają ich użycie na konfuzję. Dzieje się tak właśnie, bowiem Autor niejednokrotnie pozbawia czytelnika-interpretatora dwóch kardynalnych satysfakcji, jakie biorą się z zamiłowania do lektury: satysfakcji współuczestniczenia w autorskim przedsięwzięciu, osiąganey dzięki zastosowaniu jednolitego modelu lektury, który wypracowuje się najczęściej pod wpływem doświadczeń z tekstem uchodzącym z takich czy innych względów za główny, typowy czy najbardziej interesujący, bądź też pozbawia innego czytelniczego spełnienia. Polega ono na „przyszpileniu” autora krytycznym argumentem, którego następcza mądrość bierze się z wielorakich porównań tekstów, dzięki czemu można wskazać luki, niekonsekwencje, sprzeczności po to, by w końcu wygładzić tak powstałe w lekturze fałdy analizą biograficznych „źródeł” myśli, poszukiwaniami prekursorów, kontekstów itp.

Rekonstrukcje różnorodnych kontekstów i objaśnienia biograficzne, choć Foucault niejednokrotnie sam ich dostarczał²⁴, przedstawiają tę trudność, jaką

²⁰ Chodzi o *Przedmowę* do angielskiego wydania *Słów i rzeczy*, która należy w swej warstwie intelektualnej do kolejnej już książki Foucaulta, a mianowicie do *Archeologii wiedzy*.

²¹ Dwie książki Foucault poddał istotnym zmianom w kolejnych wydaniach: *Maladie mentale et personnalité* (wyd. pierwsze 1954 r., drugie, jako *Maladie mentale et psychologie* – 1962 r.) oraz *Naissance de la clinique* (wyd. pierwsze 1963 r. i drugie 1972 r.) Nie wchodzi tu w przyczyny i konsekwencje takich zmian. Nie ulega jednak wątpliwości, że zostały one dokonane przez autora w świetle jego późniejszych dokonań. Pełny zestaw różnic między obydwoma wersjami tekstów zawiera *Appendix 1 i 2*, w: J.W. Bernauer, *op. cit.*, s. 188-192.

²² Taki los spotkał pierwszy opublikowany tekst Foucaulta stanowiący przedmowę do francuskiego tłumaczenia książki Ludwiga Binswängera pt. *Traum und Existenz*.

²³ Krytykę, jakiej poddał Jaques Derrida Foucaultowską *Historię szaleństwa*, Tadeusz Komendant komentuje niezwykle trafnie: „Istnieją dwie odpowiedzi Michela Foucaulta na rozważania Derridy. Pierwsza – negatywna – polega na pomijaniu w następnych edycjach *Historii szaleństwa*... przedmowy, na której w znacznej mierze opiera się Derridowska krytyka. [...] Pominięciem owym Foucault manifestuje, że zrezygnował ostatecznie z ambicji do pewnego typu hermeneutyki. Istnieje także odpowiedź pozytywna: *Mon corps, ce papier, ce feu*, przedrukowana w II wydaniu *Histoire de la folie*. Tytuł bierze się z fragmentu Kartezjusza, który stał się zarzewiem sporu: «Np. że teraz tutaj jestem, że siedzę koło ognia, że jestem odziany w zimową szatę, że dotykam papieru rękoma itp. W jakiż sposób można by zaprzeczyć, że te właśnie ręce i całe to ciało jest moje?» Co znamienne, odpowiedź ta nie czyni najmniejszej aluzji do przedmowy, koncentruje się na drobiazgowej analizie fragmentu *Medytacji*.” (Por.: T. Komendant, *Od Thumacza*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 194.) Warto dodać, że na odpowiedź „pozytywną” Foucaulta Derrida czekał blisko dziesięć lat.

²⁴ W tym zakresie wyróżnia się niewątpliwie odbyta ze Stephenem Riggensem rozmowa opublikowana po raz pierwszy w kanadyjskim czasopiśmie „Ethos” jesienią 1983 r. zatytułowana *The Minimalist Self*. Bardziej

jest kreatywna wobec własnego *ego* postawa życiowa Foucaulta. „Hermeneutyka siebie” – oto w znacznym stopniu odpowiednie określenie dla praktyk życiowych Foucaulta jako poszukiwacza „granicznych doświadczeń”, w których rolę, jaką przypisywał myśli, była niebłaha.²⁵ Życie Foucaulta przedstawia więc tę trudność dla każdego biografisty, że było ono w znacznym stopniu już zinterpretowane, zanim się dokonało, zanim doksografowie i biografowie przystąpili do pracy. Autorem tych interpretacji był sam Foucault. Nie znaczy to wcale, że życie Foucaulta – w którym znaczną część zajmowały zabiegi świadomego przekształcania własnego „ja”, wciąż interpretowanego przez niego samego – niczego nie może wnieść do zrozumienia jego myśli. Przeciwnie, przynajmniej niektóre z tych biografii, które powstały²⁶ są bardzo wartościowe właśnie przez to, że ukazują złożoność osobowości Foucaulta i wielowymiarowość jego życia, a także wielką rolę, jaką w swoim czasie odegrał w życiu intelektualnym Francji i USA.²⁷

Nie o to więc chodzi, że zabiegi zmierzające do osiągnięcia spójności i jedności „dzieła” Autora są metodologicznie niepoprawne ani o to, że biograficzne konteksty nie mogą tłumaczyć natury jego pisarstwa. Raczej o to chodzi, że w przypadku tekstów Foucaulta zabiegi te mogą być po prostu o tyle nieskuteczne, iż przynoszą wyniki wieloznaczne: tak samo, jak wiele obrazów życia Foucaulta wykreowali jego biografowie, wiele można tworzyć „obrazów” jego myśli. Foucault pozostawił zarówno swe życie, jak i myśl otwartymi i niedokonanymi w stopniu, który nie pozwala na ich nieproblematiczne zamknięcie w jedną, pośmiertną całość.²⁸ U Foucaulta bowiem każde większe przedsięwzięcie intelektualne kończy się na ogół porzuceniem całego aparatu myślowego stworzonego i wykorzystanego do analizy jakiejś dziedziny problemów – najczęściej wraz z przedmiotem

dostępny przedruk w: M. Foucault, *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977–1984*. [ed. L.D. Kritzman] Routledge, London, New York 1990, s. 3-16.

²⁵ *Ibidem*, s. 14-15.

²⁶ Trzy spośród powstałych biografii Michela Foucaulta zwracają na siebie uwagę starannością opracowania niezwykle bogatego materiału faktograficznego: D. Eribon, *Michel Foucault. Biografia*, przeł. J. Levin, Wyd. KR, Warszawa 2005; D. Macey, *The Lives of Michel Foucault. A Biography*, Vintage Books, New York 1993 oraz J. Miller, *The Passion of Michel Foucault*, Simon & Schuster, New York 1993.

²⁷ Pisze D. Macey: „Foucault przeżył wiele żywotów – jako nauczyciel akademicki, aktywista polityczny, jako dziecko i jako miłośnik mężczyzn. Przeżył swe życie w sposób otwarty dla sfery publicznej, ale miał też swe życie prywatne. W znacznym stopniu jego życie było też życiem całej intelektualnej Francji.” (D. Macey, *op. cit.*, s. xi.)

²⁸ Ten nietzscheański stosunek Foucaulta do własnej biografii podkreśla zwłaszcza D. Macey: „W swej mistrzowskiej biografii Bernarda Shawa, Michael Holroyd zauważył: »Biografie pisarzy są pisane we współpracy z pośmiertnymi ich podmiotami«. Niektóre z pośmiertnych podmiotów są mniej chętne do współpracy niż inne i Foucault, który podzielał pogardę Nietzschego dla »całego uczonego plugastwa biografii«, jest bardziej kłębny niż Shaw. Żyjąc odrzucał wszelkie propozycje wszystkich biografów, jako martwy wciąż walczy, by im uciec.” (D. Macey, *op. cit.*, s. xi.) Za epitafrum twórczości Foucaulta mogłyby posłużyć te słowa Nietzschego: „Czyż nie odrzuca się lub co najmniej nie paraliżuje niewczesnie tego, co w swych żyjących oddziaływaniach nie zostało jeszcze zgoła wyczerpane, przez to, że się żądę nowości zwraca ku niezliczonym mikrologiom życia i dzieł i że się szuka problematów poznania tam, gdzie trzeba by się uczyć żyć i zapomnieć o wszystkich problematach?” (F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. L. staff, Wyd. Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 98.)

badań. Taki „metodologiczny nominalizm” sprawia wiele kłopotów w zabiegach scalających myśl Foucaulta w jedną spójną całość, jakim jest „dzieło”.²⁹

Z drugiej strony pewne tematy (np. wykluczenie), wracają w jego pracach – choć zawsze w nowych ujęciach – co chyba jest nie do uniknięcia w przypadku kogoś, kto wkłada tyle wysiłku w autokomentarze. Takie powroty uruchamiają mechanizmy projekcji aktualnych zainteresowań i osiągnięć na dokonania przeszłe i tworzą następcze modele autorekonstrukcji: celów badań, ich przedmiotów i metod. W rezultacie dokonywanych wciąż odtworzeń – a często wbrew intencjom piszącego – rozspaja się jedność „dzieła”, a myśl gubi swą dotychczasową trajektorię. W jakiś sposób zjawisko to ilustruje chronologia głównych prac Foucaulta, której ciągłość przerywają dwukrotnie relatywnie długie okresy pisarskiego milczenia: pięcioletni okres ciszy będący przedłużeniem jego okresu archeologicznego i dłuższy, bo ośmioletni, poprzedzający jego zwrot ku „technikom siebie”.³⁰

Trudności w rekonstruowaniu spójnego obrazu Foucaulta-autora wynikają także ze sposobu, w jaki traktuje on dyscyplinarną przynależność własnego pisarstwa. Wynikające z niej zobowiązania i przywileje pozostawia bowiem „moralności stanu cywilnego”³¹. Foucault nie uczestniczy zatem w typowym dla dyscyplinarnie zorganizowanej nauki obiegu przyswajania bieżącej literatury i komentowania jej „tekstów głównych”. Odrzuca też wszystkie dyscyplinarne atrybucje własnego pisarstwa. Zamiast tego wytwarza własny słownik, a najistotniejszych dla siebie – jak sam twierdzi – autorów nie komentuje prawie wcale:

Cały mój rozwój filozoficzny był zdeterminowany przez lektury Heideggera. Lecz sądzę, że Nietzsche w końcu wziął nad nim górę. [...] Nigdy nie napisałem niczego o Heideggerze i tylko krótki artykuł o Nietzschem. Tym niemniej obydwoj są autorami, których czytałem najbardziej. Sądzę, że ważną rzeczą jest mieć niewielką liczbę autorów, z którymi się współmyśli, z którymi się pracuje, ale o których się nie pisze. Być może pewnego dnia napiszę o nich, ale od tego momentu przestaną być dla mnie instrumentem myślenia. Ostatecznie, istnieją dla mnie trzy kategorie filozofów: ci, których nie znam, ci, których znam i których dyskutuję, i ci, których znam i których nie dyskutuję.³²

²⁹ Pisze Foucault: „[...] jedyne prawo dla prasy, dla książek, które chciałbym wprowadzić powinno być zakazem używania imienia autora po raz drugi, z jednoczesnym prawem do anonimowości lub pseudonimu w rezultacie czego każda książka mogłaby być czytana dla siebie samej. Istnieją książki, dla których wiedza o autorze stanowi do nich klucz. Lecz poza kilkoma przypadkami wielkich autorów, wiedza tego rodzaju w większości przypadków nie służy niczemu. Działa jako bariera.” (M. Foucault, *An Aesthetics of Existence*, [w:] M. Foucault, *Politics, Philosophy, Culture. Interviews and Other Writings 1977–1984*, s. 52–53.)

³⁰ Na ten temat por. B. Han, *op. cit.*, s. 1–13.

³¹ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, s. 42.

³² M. Foucault, *The Return to Morality*, [w:] Foucault Live (Interviews, 1961–1984), Semiotext(e), New York 1996, s. 470–471. Wypowiedź ta pochodzi z wywiadu, jakiego udzielił Foucault na miesiąc przed swą śmiercią.

Graniczny i – w pewnym sensie – marginalny³³ charakter twórczości podkreślało wielu komentatorów jego pism. Należą one do dyskursów zarówno filozofii, jak i historii nauki, do psychiatrii, ale także do dyskursu politycznego, nie należąc bez reszty do żadnego z nich.

Jego autorstwo to zatem całe spektrum ról, których spójność on sam niejednokrotnie kwestionował. Foucault był bowiem świadom własnego uwikłania w zmienne położenia autora wobec tekstu i znaczenia przymusów kulturowych, wywieranych na piszącym, gdy przyjmuje on na siebie rolę autora. Sam rolę tę wielokrotnie analizował, a także wchodził w nie w swych wypowiedziach i działaniach wobec własnych tekstów. W ten sposób, balansując na granicy dyskursu i realnego świata, wciągał on czytelnika w grę, której dyskursywne reguły sam tak pragnął opisać, choć chyba nie wierzył, że można nad nimi zapanować.

Lecz krytyczna świadomość autorstwa funkcjonuje u Foucaulta także w sposób przeciwny do tego, w którym dominuje wola utrzymania przeszłości pisarskiej w stanie permanentnej aktualizacji, jaką podtrzymują zabiegi autointerpretacji. Foucault-filozof i myśliciel dbał o spójność swych dokonań intelektualnych i ciągłość trajektorii własnego rozwoju duchowego jest bowiem świadomy ciężaru tego, co już powiedziane. Foucault-autor zaś jest świadomy siły atrakcji literatury, a więc siły tego, co zawsze usiłuje radykalnie wykroczyć poza to, co już powiedziane. Dlatego też niejednokrotnie wyrażał on chęć zerwania z wypracowanym wcześniej przez siebie modelem autorstwa czy wręcz potrzebę oderwania się od siebie, tj. potrzebę wykreowania słowem sposobu bycia, który ukształtowałby na nowo byt piszącego. Kluczem do zrozumienia tej postawy i sposobu, który pozwalał mu na wyłączenie praktyki pisarskiej z życia, są dwie idee, dwa tropy myśli, którymi on sam podążał: chodzi o „transgresję” i „śmierć autora”.

Labirynty transgresji pisania

Śmierć i labirynt to – być może – nieco patetyczne metafory pisania, choć obrazują one zasadniczą trudność, jaką samowiedzy współczesnego pisarstwa przedkłada „nasza przynależność do epoki komentarzy”.³⁴ Trudność ta, to – z jednej strony – jakże dwuznaczna pozycja autora wobec tekstu. Żąda się od niego „głosu autentyczności”³⁵, który im bardziej potrafi temu wymogowi sprostać, w tym większym stopniu naraża się na słumienie komentarzami. Im wyżej ceniony jako „auten-

³³ Na ten temat por.: E. Said, *Michel Foucault as an Intellectual Imagination*, „boundary 2”, 1972, nr 1, s. 1-36.

³⁴ Por. M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, w: M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i opracowanie T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 57.

³⁵ Por. na ten temat Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Wyd. Znak, Kraków 2002.

tyczny” tekst, tym szczelniej otoczony całą masą ubezwłasnowolniających ów głos komentarzy. Oczywiście, nie jest to całkiem nowa sytuacja kulturowa, gdy komentarz narzuca i utrwała pewien typ recepcji tekstu. Znano ją już z doświadczeń Biblioteki Aleksandryjskiej, a utrwaliły ją praktyki hermeneutyczne komentatorów Biblii. Lecz we współczesnej, zsekularyzowanej kulturze *novum* stanowi to, co określa w niej nie tylko położenie tekstu, ale też autora. Zjawisko intertekstualności jest bowiem dla niego pułapką, zawsze bowiem wywołuje „parenklizę” autorskiego głosu jako nieunikniony efekt zderzenia z komentarzem. Z drugiej strony trudność przedstawia także dwuznaczna pozycja, jaką autor musi zająć wobec samego siebie z uwagi na narzucane mu przez kulturę nowoczesną zadanie „wierności sobie” czy też obowiązek „należenia do siebie”, które ograniczają i skazują jego twórczość na bycie komentarzem, akompaniamentem do „życia-i-dzieła”.

Jednakże dwudziestowieczne praktyki pisarskie pokazują, że ograniczenia te mogą być wykorzystane przeciw sytuacjom kulturowym, które je stworzyły. „Śmierć autora”, dla którego tekst jest grobem – jak stwierdza Barthes – może być wyzwoleniem dla samego pisania, a labirynt tropów, jakie pozostawia tekst uwikłany w swym istnieniu w niezliczone relacje z innymi tekstami, może być użyty przez piszącego jako środowisko sensu, w którym można zrzucić ciężar obowiązku bycia i pozostawiania sobą. Oto pole dwuznacznych doświadczeń, a zarazem teren kształtowania krytycznej świadomości autorstwa u Foucaulta odmiennej od tej, którą wytwarza jego „kultura autokomentarza”.

Niewątpliwie literatura modernistyczna – a więc ta, do której Foucault odwołuje się często – poprzez swój epifaniczny, mitotwórczy charakter prowokuje do pytań filozoficznych, także tych, które pozostają w kręgu zainteresowań Foucaulta.³⁶ Dzieje się tak zarówno dlatego, że literatura często konkuruje ze światopoglądami nowoczesności, z którymi konfrontowała się także filozofia współczesna³⁷, jak i dlatego, że niejednokrotnie konkuruje z samą filozofią.³⁸ Jednym z terenów konfrontacji filozofii z literaturą są nowoczesne eksploracje podmiotowości, innym – eksploracje języka. Lecz relację między literaturą a filozofią współczesną można pełnoprawnie pojmować także jako komplementarną.

³⁶ Pisze na ten temat Ch. Taylor: „Sztuka XX wieku w większym stopniu skierowała się ku wnętrzu, ku odkrywaniu czy wręcz celebrowaniu tego, co subiektywne; odkryła nowe tajniki uczuć, wkroczyła w strumień świadomości, dała początek licznym szkołom artystycznym, słusznie określanym jako »ekspresjonistyczne«. Równocześnie jednak jej najwyższe osiągnięcia często wiązały się z decentralizacją podmiotu: stanowczo nie była to sztuka pojmowana jako autoekspresja, lecz sztuka, która przesunęła centrum zainteresowania w stronę języka lub samych poetyckich przeobrażeń – czy wręcz sztuka, która spowodowała rozpad podmiotowości w jej zwykłym rozumieniu na rzecz jakiegoś nowego układu.” (Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek i inni, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 837-838.)

³⁷ Pisarstwo R. Musila jest tu dobrym przykładem. Por. D.S. Luft, *Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880–1942*, University of California Press 1980.

³⁸ Wystarczy może w tym miejscu wskazać na twórczość Jorge Luisa Borgesa, która – jak twierdzi Foucault – była źródłem inspiracji powstania *Słów i rzeczy*.

Dwudziestowieczny rozkwit językoznawstwa i różnorodnych filozofii języka znajduje bowiem swe dopełnienie w praktykach literackich, które język uczyniły głównym ośrodkiem autonomii literatury.³⁹ Różnorodne filozofie to także często podłoże i zaplecze myślowe krytyki literackiej i samej literatury, która z kolei staje się coraz bardziej świadoma swych filozoficznych i krytycznoliterackich odniesień. Pytania dotyczące ontologii dzieła literackiego, związku krytyki literackiej z krytyką filozoficzną, przekroczyły już dawno granice dyscyplinarne i motywowane są tyleż praktykami pisarskimi, jakich dotychczas nie znano, co i potrzebami intelektualnymi wyrastającymi spoza literatury.

Czy zatem problematyka, zogniskowana wokół pytań o sens związku „autor–tekst”, ma jakąkolwiek doniosłość filozoficzną czy też pytania te mają znaczenie jedynie w kontekście uczestnictwa w pewnej grze, wymianie między piszącym i czytelnikiem, piszącym i językiem, jaką jest literatura? Inaczej mówiąc, jaki model relacji między Foucaultem-piszącym a Foucaultem-pisarzem należy przyjąć, by zrozumieć jego strategie i wybory teoretyczne? W jaki sposób krytyczna świadomość autorstwa, którą Foucault częściowo przejął, a częściowo sam wypracował, została zasymilowana przez niego do filozofii?

Foucault nie pisał tekstów literackich, choć w stosunku do własnych i cudzych tekstów posługiwał się świadomością autorstwa zbliżoną do tej, jaką rozpoznawał u Bataille’a i Blanchota, Joyce’a i Becketta i jaką w końcu osiągnął we własnej pisarskiej działalności.

Problematyzację pisarstwa Foucault pojmuje nie tylko jako kwestię własnej czy cudzej techniki pisania. Tego rodzaju zagadnienia i związane z nimi pisarskie role wyczerpują się w zadaniach krytyki literackiej, które niekiedy podejmował, lecz od namysłu nad literaturą oczekiwał znacznie więcej. Własne pisarstwo to dla Foucaulta także zagadnienie filozoficzne, które odsyła do pewnej praktyki, praktyki, która kształtuje byt piszącego. Pyta więc Foucault o związek pisania z życiem i światem i wówczas stawia przed nami problemy nie krytycznoliterackie, ale filozoficzne – pytania o pisanie jako doświadczenie i autorstwo jako egzystencję.⁴⁰ Chodzi bowiem o pisanie jako pewną praktykę, która pozwala wciąż siebie odrzucać i na nowo ustanawiać, kreować, jako byt myślący:

Miałbym założyć, że w moim dyskursie nie idzie o to, bym przeżył siebie samego? I że mówiąc nie zaklinam swej śmierci, lecz ją ustanawiam lub raczej niszczyć wszelką wewnętrzność w owej zewnętrzności, tak obojętnej wobec mego życia i tak neutralnej, że nie ma dla niej żadnej różnicy między moim życiem a moją śmiercią?

³⁹ Znany jest wielki wpływ poezji Wielimira Chlebnikowa na poglądy na język jednego z twórców nowoczesnego językoznawstwa Romana Jakobsona.

⁴⁰ Pod tym względem Foucault sytuuje się na antypodach Sartre’a wizji związku literatury z życiem. Sartre’a koncepcja literatury zaangażowanej wymaga użycia literatury w świecie, dla Foucaulta „słowo, książka, zdanie to antymateria”, a więc swego rodzaju anty-świat. Por. M. Foucault, *Madness only exists in society*, [w:] M. Foucault, *Foucault Live*, s. 12.

Dobrze rozumiem niepokój tych, co zadają takie pytania. Z niemalymi zapewne oporami musieli już przyznać, iż ich historia, ekonomia, praktyki społeczne, język, którym mówią, mitologia ich przodków, nawet bajki, jakie im opowiadano w dzieciństwie, podlegają regułom, które nie są w całości dane świadomości. Toteż nie życzą sobie wcale, by z kolei i na domiar złego odebrano im dyskurs, w którym chcą natychmiast i bezpośrednio móc powiedzieć, co sobie myślą, sądzą i wyobrażają. [...] Tyle rzeczy w ich języku już się im wymknęło: nie chcą, aby wymknęło im się również to, co mówią, ów mały fragment dyskursu – obojętne, czy mowy, czy pisma – którego krucha i niepewna egzystencja ma nieść ich życie dalej i dłużej. Nie mogą ścierpieć (i jest to poniekąd zrozumiałe) tego, że ktoś im mówi: „Dyskurs nie jest życiem: jego czas nie jest waszym czasem i w nim nie pojednacie się ze śmiercią.”⁴¹

Autorstwo – Foucault jest o tym przekonany – wbrew obiegowym opiniom nie jest czymś, co wzmaga byt piszącego, co ów byt pomnaża, bo odbija w zwielokrotnionych aktach lektury. Przeciwnie, autorstwo czyni ów byt przynależnym do sfery marginalnej, granicznej i przez to zarazem wielce problematycznej: anonimowej sfery dyskursywnych zdarzeń.⁴² Sfera ta jest przede wszystkim dziedziną literatury, głównie z powodu autonomii własnego dyskursu, jaką osiągnęła ona w ciągu ostatnich dwustu lat. Wkroczenie w nią to śmierć autora⁴³ – twierdzi Barthes, być może główny inspirator namysłu Foucaulta nad autorstwem. By uznać się za pisarza i być za takiego uznanym, trzeba wejść w Prokrustowe łożo intertekstualności, trzeba pogodzić się z kondycją każdego tekstu wyrażoną formułą – *déjà lu*. Oto główna idea Barthes’a refleksji nad autorstwem.

Lecz przecież to nie tylko literatura nie pozwala piszącym i pisarzom zapomnieć o działaniu sił, przymusów, które ustanawiają wypowiedź, i które podważają zdawałoby się oczywisty, bo bezpośrednio doświadczany sens intymnego związku „autor – dzieło”. Odseparowanie subiektywności piszącego od tej sfery i uwikłanie samej wypowiedzi w złożone, przypisane kulturowo role: literatury, filozofii, wypowiedzi banalnej lub odkrywczej, prawdziwej lub takiej, wobec której stosowanie kryteriów prawdy w ogóle nie ma sensu itp., to dwie strony tego samego procesu i nieunikniona konsekwencja wszelkiej obiektywizacji wypowiedzi.⁴⁴ Rodzaje

⁴¹ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, s. 250-251.

⁴² „Z pewnością zawsze tak było: gdy tylko jakiś fakt zostanie opowiedziany nie dlatego, by mógł bezpośrednio oddziaływać na rzeczywistość, lecz dla celów nieprzechodnych, czyli wyłącznie w granicach praktyki symbolicznej, wytwarza się właśnie owo odłączenie, głos traci swe źródło, autor wkracza we własną śmierć i zaczyna się pisanie.” (R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie”, 1999, nr 1-2, s. 247.)

⁴³ *Ibidem*. Jak się wydaje, R. Barthes to główny inspirator namysłu Foucaulta w tym względzie.

⁴⁴ Pisze A. Okopień-Sławińska: „Najtrudniejsza zdaje się odpowiedź na elementarne pytanie o sposób obecności mówiącego w jakimkolwiek wypowiedzianym przezeń zdaniu, nawet takim, w którym nazywa siebie ja i coś o sobie wprost komunikuje, jak np. *je m d z e m ; k o c h a m Z o s i ę ; j e s t e m c z a r n o w i d z e m*. Treść takich zdań na pozór szczelnie przylega do podmiotowo ujętych stanów rzeczy. W istocie jednak każde z nich zaświadcza bezspornie nie o tym, że wypowiadający je dżem, kocha Zosię czy jest czarnowidzem, ale o tym, że tak właśnie mówi. Zależnie od okoliczności mówienie to okazać się może wyznaniem, przysięgą, żartem, protestem, bluffem, a także dobieraniem współbrzmiących oksytonów lub banalnych przykładów. [...] Między ja wprost przedstawionym w treści wypowiedzi a twórcą tej wypowiedzi istnieje zatem pewien nieredukowalny dystans i żadne starania o jak najwierniejsze samowysłowienie nie są w stanie tego dystansu zlikwidować.”

obiektywizacji, jakiej podlega wypowiedź, są jednak wielce zróżnicowane i nie sprowadzają się po prostu do uzewnętrznienia myśli w słowie. Problem autorstwa, obiektywności wypowiedzi, jej związków z piszącymi i pisarzami to nie tylko i może też nie przede wszystkim problem ekspresji. Pokazuje to właśnie specyfika dyskursywnego statusu literatury. Fikcja – w sensie, który ogarnia całość literatury – jest odmienną modalnością wypowiedzi niż ta, która określa status zmyślenia w protokole sądowym. W skład wypowiedzi literackiej wchodzi bowiem różnorodne głosy, którymi mówią postaci, a także głosy „znikąd” jak głos narratora. Głos zaś świadka sądowego jest rzeczywisty co najmniej w takim sensie, że poświadcza jego osobowość prawną. Tego rodzaju różnice zaznaczają się w samym tekście, jak i w praktykach skoncentrowanych wokół nich – w lekturze, pisaniu, powielaniu itp. W tym sensie obiektywizują one przynależność wypowiedzi do niekiedy bardzo rozległych zbiorów – literatury, prawa, filozofii itp.

Pytanie o autora jest więc w istocie rzeczy dociekaniami tego, jak istnieje wypowiedź. Nie jest to pytanie, na które satysfakcjonującą odpowiedź może udzielić językoznawstwo. To bowiem sprowadza wszystkie wypowiedzi do systemu reguł, jakie pozwalają zaistnieć jakiegokolwiek wypowiedzi. Nie jest to też pytanie, na które odpowiedzą teorie aktów mowy w ich performatywnym zróżnicowaniu. Chodzi bowiem o modalność wypowiedzi, która nadaje ich zbiorom status kulturowy, dzięki któremu, z jednej strony, zachowują one swe długie trwanie w czasie, a z drugiej, który pozwalają charakteryzować także podmioty wypowiedzi, posługujące się tymi zbiorami.

Pytanie to podsuwa nam samo zróżnicowanie modalności wypowiedzi, które czyni literaturę widocznym korpusem zdarzeń dyskursywnych rządzących się własnymi prawami – można powiedzieć: „dyskursywnie zobiektywizowanych”. Jeden z paradoksów „kultury autorstwa” polega na tym, że związek „podmiot – wypowiedź” jest najsilniejszy tam, gdzie nikt o autorstwo nie pyta. Z drugiej strony natarczywe poszukiwania jego obecności w „dziele” penetrują obszary, w których albo wcale go nie ma, albo – przynajmniej – jego obecność jest zapośredniczona przez „tekstowych reprezentantów”.⁴⁵ W wypowiedziach okazjonalnych, w mowie dnia codziennego ścisła przyległość wypowiedzi do podmiotu realizuje się poprzez działanie – wypowiedź jest tu czynem w takim samym stopniu i na takich samych

I nieco dalej dodaje: „[...] w stanie czystym podmiotowy pierwiastek objawia się jedynie w akcie twórczości, a zatem realizuje się semantycznie nie przez to, co jednostka o sobie wprost mówi, ale przez sam sposób, w jaki się wypowiada i komunikuje z innymi.” (A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego („ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*, „Teksty”, 1981, nr 6, s. 39-40.)

⁴⁵ „Każda wypowiedź, a dzieło literackie szczególnie wyraziście, stawia nas wobec zjawiska, którego przyczyny zakorzenione są głęboko w istocie języka i komunikacji, a które możemy nazwać – paradoksem twórcy. Paradoks polega na tym, że z jednej strony wszystko, co jest w dziele, powołane zostało do istnienia przez intencję i działanie autora, że odpowiada on za sens każdego słowa, każde zdanie może przedstawić jako swoje zdanie, a każdą postać może uczynić swoim rzecznikiem; z drugiej jednak strony z żadnym swoim słownym wcieleniem w jakiegokolwiek konfiguracji znaczeniowej nie może być w pełni utożsamiony i zawsze pozostaje na zewnątrz treści swej mowy i swego dzieła. Nieuchronne i niezależne od autorskich intencji uprzedmiotowienie każdego przedstawionego w tekście ja jest fundamentalnym objawem tego paradoksu.” (*Ibidem*, s. 43-44.)

prawach jak inne działania: powstaje i zanika zgodnie z regułami efektywności swego wpływu w zawsze ograniczonym kontekście. Inaczej jest z literaturą. Wypowiedź literacka już od bardzo dawna uwolniła się od okazjonalności wypowiedziania, która pozwala nieproblematicznie, bez żadnych zapośredniczeń wiązać jej byt z bytem tego, kto mówi:

z faktu, że jakaś wypowiedź opatrzona jest nazwiskiem autora, że można o niej powiedzieć „zostało to napisane przez tego a tego” lub „autorem jest ten a ten”, wynika, iż wypowiedź ta nie ginie w szumie obojętnej codzienności, nie przemija z sytuacją, która ją zrodziła, lecz jest ułamkiem mowy, którą należy odbierać w określony sposób i której, przynajmniej w naszej kulturze, należy nadać określony status.⁴⁶

Mówiąc „ja” nie dowiedziesz, że jesteś *ego*. Byt języka i byt *ego* nie są tym samym. Zasada ta sprawdza się nie tylko w literaturze, ale wszędzie tam, gdzie wypowiedź unika okazjonalności, a więc także wówczas, gdy zmierza ona do wyrażenia jakiejś prawdy. Wprawiając w ruch słowa, opuszczamy bowiem sferę immanencji *ego*. Słowo zaciera ślady subiektywności. Skoro tak, gdy mówię: „ja” wymykam się sobie. Oto fundamentalny paradoks nowoczesnej świadomości autorstwa.⁴⁷ A zatem: „Kto mówi?”

Odpowiedź na to pytanie, gdy postawimy je tekstem pisarzy i piszących nie jest prosta, bo zakłada rekonstrukcję tego, co na pierwszy rzut oka wydaje się samozrozumiałe i spontaniczne, co jest związkiem autora z tekstem. Pytanie to – zadane przez Rolanda Barthes’a⁴⁸ – Foucault modyfikuje z pozoru nieznacznie. Powtarza mianowicie kwestię, która pojawia się u Becketta w jego *Texts for Nothing*, pytanie, które brzmi: „A co to, za różnica, kto mówi, rzekł ktoś, co to za różnica, kto”.⁴⁹ W istocie rzeczy odpowiedź, jakiej udziela Foucault na to pytanie, jest o wiele bardziej złożona, ale też bardziej produktywna, niż ma to miejsce w przypadku formuły zaproponowanej przez Barthes’a. Ten bowiem odpowiada:

Nigdy się tego nie dowiemy, z tej prostej przyczyny, że pisanie niszczy wszelki głos, wszelkie źródło i wszelki początek. Pisanie to sfera neutralności, złożoności,

⁴⁶ M. Foucault, *Kim jest autor?*, w: M. Foucault, *Powiedziane, napisane*, s. 206.

⁴⁷ „Komplikacje polegają tu co najmniej: po pierwsze – na wielości poziomów nadawczych (czyli objawień j a) zaświadczonej w tekście i poprzez tekst; po drugie – na ich różnorodnej odpowiedniości wobec j a twórcy; po trzecie – na możliwości ukrywania się mówiącego w formach innych niż j a, a więc na wprowadzaniu transpozycji form osobowych; po czwarte – na uzależnieniu znaczenia każdego j a nie tylko od ekwiwalencji „pionowych” (międzypoziomowych) zorientowanych na twórcę, ale również od udziału j a we wszystkich „poziomych” relacjach komunikacyjnych ustanawiających i konkretyzujących jego odniesienia do tych, którzy są n i e - j a; po piąte – na semantycznej zmienności układu literackich relacji osobowych zależnie od tego, czy rekonstruuje się go z perspektywy twórcy, czy też z perspektywy możliwych sytuacji odbiorczych, czy – wreszcie – na podstawie struktury dzieła.” (A. Okopień-Sławińska, *op. cit.*, s. 45.)

⁴⁸ R. Barthes, *Śmierć autora*, s. 247.

⁴⁹ Pełny kontekst tego pytania to fragment § 3 *Texts for Nothing*: “Leave, I was going to say leave all that. What matter who’s speaking, someone said what matter who’s speaking. There’s going to be a departure, I’ll be there, I won’t miss it, it won’t be me, I’ll be here, I’ll say I’m far from here, it won’t be me, I won’t say anything, there’s going to be a story, someone’s going to try and tell a story.” (S. Beckett, *Stories and Texts for Nothing*, Grove Press 1994, s. 85.)

nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele.⁵⁰

Foucault zaś przyjmuje bardziej Bachtinowski punkt widzenia⁵¹ i postrzega autorstwo jako pewną wielość funkcji związanych z tekstem: w przypadku literatury wymóg decydowania o tym, kto mówi, pojawia się prawie zawsze – bo wielogłosowość jest dla niej cechą konstytutywną.⁵² Ale też gdy pojawia się owa wielogłosowość, zawsze pojawia się także jeszcze inna różnica, różnica nie tylko między jej głosami, ale też ta, która wyodrębnia samą literaturę. W pytaniach, jakie Foucault stawia literaturze chodzi zatem o rekonstrukcję wielości ról wypowiedzającego się „ja”, jakie można odnaleźć w samym tekście, ale także o możliwość, jaką daje właśnie literatura: możliwość zniknięcia „ja” w tekście.⁵³

W pisarstwie Bataille’a wskazuje Foucault na coś, co nazywa „pęknięciem podmiotu filozoficznego”, a co otwiera pewną furtkę dla krytycznej świadomości autorstwa opartej na myśleniu filozoficznym, które przybliży tematykę praktyk pisarskich do pewnej odpowiedzi na pytanie o stosunek bytu człowieka wobec bytu języka:

Dzieło Bataille’a dobrze pokazuje je bliżej, w ciągłym przechodzeniu na różne poziomy słowa przez systematyczne wycofywanie się wobec Ja, które właśnie jęło się mowy, gotowe rozwijać ją i umieścić w niej siebie; wycofywanie się w czasie („pisałem to” bądź nawet „patrzac w tył, gdybym znów podejmował tę drogę”); wycofywanie się w dystans między słowem a tym, kto mówi (dziennik, notesy, poematy, opowieści, medytacje, demonstracyjne dyskursy); wewnętrzne wycofanie się w myślącą i piszącą zwierchność (książki, anonimowe teksty, przedmowy do własnych książek, dołączone przypiski). Język filozoficzny, jak w labiryncie, zmierza do sedna tego zaniku filozofującego podmiotu – nie żeby go odzyskać, lecz żeby (poprzez sam język) doświadczyć w nim zatrąty aż do granicy, to znaczy aż do tego otwarcia, gdzie wyłania się jego byt – zagubiony już, całkowicie poza sobą rozproszony, opróżniony z siebie do próżni absolutnej – otwarcia, które jest komunikacją [...].⁵⁴

Odkrywanie sposobu funkcjonowania języka w dwudziestowiecznych praktykach literackich pokazuje, że filozofia, jako miejsce jego tematykacji, pozwala zająć krytyczną pozycję wobec zagadnień o wiele szerszych, niż sugerowałyby to miejsce literatury w kulturze. Literatura ujawnia bowiem swój byt, swój spo-

⁵⁰ R. Barthes, *Śmierć autora*, s. 247.

⁵¹ Podobny punkt widzenia zawiera: I.M. Zavala, *Bakhtin and the Third: Communication as Response*, [w:] *The Bakhtin Circle Today*, ed. M. Diaz-Diocaretz, Rodopi 1989, s. 49.

⁵² Prekursorem takiego myślenia o literaturze był Michaił Bachtin, który zaproponował w książce *Слово в романе* (1934–1935) własny termin (*разноречие* – ang. tłum. – ‘heteroglossia’) na oznaczenie zjawiska literackiej wielogłosowości.

⁵³ W pewnym sensie jeszcze dalej idzie Umberto Eco, rekonstruując z tekstu także czytelnika. Por.: U. Eco, *Lector in fibula*, przeł. P. Salwa, PIW, Warszawa 1994.

⁵⁴ M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, w: *idem*, *Powiedziane, napisane*, s. 58–59.

sób istnienia, i w ten sposób pozwala pytać o sposoby istnienia innych rodzajów wypowiedzi:

Literatura musi teraz zwiijać się w wiecznym zwrocie ku sobie, zupełnie jakby treścią dyskursu literackiego miało być wyłącznie wypowiedzanie jego własnej formy: literatura zwraca się ku sobie jako pisząca subiektywność bądź próbuje uchwycić – w tym samym ruchu, z którego powstaje – istotę wszelkiej literatury. Tym oto sposobem wszystkie zostawiane przez nią ślady prowadzą do najcieńszego z ostrzy – osobliwego, momentalnego, a mimo to absolutnie powszechnego: do czystego aktu pisania. W tej samej chwili, gdy jako rozbrzmiewająca mowa język staje się obiektem poznania, wyłania się też w krańcowo odmiennej postaci: jako ciche i ostrożne składanie słowa na bieli papieru, gdzie nie wydaje dźwięków, gdzie nie posiada rozmówcy, gdzie nie ma do wyrażenia nic poza sobą, nie ma innego zajęcia ponad to, by mienić się blaskiem swego bytu.⁵⁵

Krytyczny potencjał, jaki filozofia może wydobyć z praktyk dyskursywnych literatury, stwarza więc możliwość zarówno generalnego zakwestionowania źródłowej i sensotwórczej władzy podmiotu (także poza literaturą), jak i możliwość dostrzeżenia modalności innych wypowiedzi (dzięki literaturze). Sposób, w jaki literatura konstruuje autora, w jaki ustala granice między sobą a innymi dyskursami, a także to, jak określa sposoby istnienia swych wypowiedzi – wszystko to może być ważnym ośrodkiem inicjatywy dla szerszej krytyki: krytyki podmiotu, a także epistemologicznej krytyki dyskursu. Tym samym stosunek do języka staje się źródłem, a zarazem przeszkodą nie tylko dla nowoczesnej samowiedzy autorstwa, ale także dla filozoficznej samowiedzy rzeczywistości kultury. Jest tak dlatego – stwierdza Foucault – ponieważ współcześnie wypowiedziane przez literaturę „mówię” można porównać w swych skutkach do wstrząsu, jaki w umysłach starożytnych wywołało Epimenidesa „kłamie”, co „otwiera być może nieograniczoną dziedzinę pytań”.⁵⁶

Istotnie, jeśli podstawą języka ma być jedynie suwerenność „mówię”, nic w sposób uprawniony nie może go ograniczyć — ani ten, do kogo jest adresowany, ani prawda tego, o czym mówi, ani wartości czy też systemy przedstawieniowe, jakimi się posługuje. Jednym słowem, nie jest on już dyskursem ani komunikowaniem sensu, lecz wystawieniem surowego bytu języka, czystej rozpostartej zewnętrżności; podmiot zaś, który mówi, jest już nie tyle władcą dyskursu (tym, kto go podtrzymuje, kto w nim twierdzi, osądza i niekiedy przedstawia siebie w stosownej formie gramatycznej), ile raczej własnym nieistnieniem w pustce, z której bez wythnienia dobywa się nieograniczony wylew języka.⁵⁷

Różnica między starożytnym „kłamie” a współczesnym „mówię” jest jednak taka, że to pierwsze podważa myślenie o prawdzie, to drugie naraża nas na kłopoty

⁵⁵ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, słowo /obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 271-272.

⁵⁶ M. Foucault, *Myśl zewnętrzna*, w: *idem*, *Powiedziane*, napisane, s. 174.

⁵⁷ *Ibidem*.

z fikcją.⁵⁸ Fikcja literacka, owo zasadnicze oparcie dla autonomii literatury, zakłada użytek ze słowa, który, z jednej strony, uwalnia od wszelkich zobowiązań wobec rzeczywistości. Z drugiej strony, fikcja literacka, przez swą wielogłosowość, „rozprasza” w tekście podmiotową spójność wypowiedzi. W ten sposób wypowiedź literacka przeciwstawia się tym wszystkim wypowiedziom (np. naukowym), które wysuwają roszczenia do prawdy, roszczenia do reprezentowania rzeczywistości, ale także przeciwstawia się wszelkiej refleksyjnej postaci myśli, z jej koniecznym umocowaniem w subiektywności. Język już nie reprezentuje, nie komunikuje, nie opowiada o świecie ani też nie zaświadcza obecności w przestrzeni kulturowej racjonalnego, moralnego czy jeszcze inaczej określonego podmiotu. *Język fikcji to język w próżni*. Dzięki fikcji, a więc dzięki redundancji, bez mała jałowości owego „mówię”, literatura – w swej funkcji paralelnej do fenomenologicznej *epoché* – zawiesza wszelką wagę odniesienia słowa do rzeczywistości i ujawnia sposób działania języka, który miast łączyć jego byt ze świadomością związkami znaczeń, przeciwnie, separuje język od niej i pozbawia ją władzy nad znaczeniem. W twórczości Maurice’a Blanchota Foucault odkrywa taki właśnie sposób funkcjonowania języka literatury, a zarazem inspirację dla swej filozofii.

Dzięki Blanchotowi pojawia się więc możliwość problematyzacji literatury, której sens nie jest przekazem, literatury, wobec której krytyka nie określa się poprzez postawienie problemu ekspresji i komunikacji, ale przez jej problematyzację jako doświadczenia. A wówczas zasadnicza kwestia ma charakter ontologiczny – dotyczy bycia, sposobu istnienia – wypowiedzi i autora.

„Myśle” prowadziło w istocie do niepodważalnej pewności „ja” i jego istnienia; „mówię”, przeciwnie, oddala, rozprasza, zaciera to istnienie i pozwala pojawić się tylko jego pustej lokalizacji. Cała daleko wykraczająca poza filozofię tradycja uczyła, że myślenie o myśli prowadzi nas ku najgłębszej wewnętrzności. Mówienie o mowie – poprzez literaturę, ale też inną drogą – prowadzi ku owemu zewnętrzu, gdzie podmiot mówiący znika.⁵⁹

Fikcja otwiera tym samym zewnętrzną wobec wszelkiej świadomości, wszelkiej immanencji, quasi-transcendentalną przestrzeń znaczeń – *m y ś l z e n w n ę t r z a*. Wobec historycznego faktu dominacji sposobów myślenia o języku, które czyniły *ego cogito* ośrodkiem, źródłem i fundamentem wszelkiego sensu, wobec szeroko stosowanych praktyk hermeneutycznych opartych na przypisywaniu językowi głębi immanencji, myśl zewnątrz określa się negatywnie, jako odniesienie do tego, co nieprzedstawione.⁶⁰ Określenie „myśl zewnątrz” odnosi

⁵⁸ Por.: *ibidem*, s. 173.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 175.

⁶⁰ E. Levinas używa odmiennego języka dla scharakteryzowania wysiłków Blanchota. Mówi o „mowie bezosobowej” jego prozy i o „obecności nieobecności”, jaką ona ujawnia. „Sposobem na ujawnienie tego, co pozostaje *in ne* mimo swego objawienia, nie jest myślenie, lecz język poetycki. W analizach Blanchota nie chodzi jednak o to, by poprowadził on nas poza granice wiedzy. Język ten nie jest telepatyczny, zewnętrżność nie jest oddaleniem. Jest tym, co okazuje się – choć w dość osobliwy sposób – urzeczywistnieniem nierzeczywistości wynikłej z zanegowania wszelkiej rzeczywistości. [...] Tam właśnie prowadzi literatura. Od zawsze kazała

się zatem do wszelkiej postaci intelligibilności – w jej dyskursywnych i pozadyskursywnych formach – którą istoty ludzkie wytwarzają, ale też odkrywają tam, gdzie ani prawda przedstawienia, ani głębia refleksyjności nie uczestniczą w możliwości kreacji, którą stwarza myśl zewnątrz.⁶¹

Problematykę autorstwa podejmuje zatem Foucault w sposób, który choć nadaje literaturze i krytyce literackiej pierwszeństwo, jako dziedzinom pozwalającym szeroko tematyzować samo zjawisko autorstwa, to kwestię traktuje jako należącą do jeszcze szerszego zakresu zagadnień określonego i porządkowanego przez pytanie o sposoby istnienia wypowiedzi. Gdzieś na horyzoncie tego rodzaju problematyzacji muszą się w końcu znaleźć także „dyskursy prawdomówne” oraz pytania o specyficzne dla nich sposoby istnienia. Gdy tematyka epistemologiczna zdominuje myśl Foucaulta, doświadczenie z literaturą nie pozostanie bez śladu, zachowa się jako Foucaultowskie laboratorium epistemologii. To tu zakorzenia się swoiście Foucaultowski styl i sposób analizy wypowiedzi, który powstał w zderzeniu i z inspiracji dwóch form krytyki: epistemologicznej krytyki poznania i literackiej krytyki tekstu.

mówić temu, co nie jest światem – bogom i bohaterom, gdy podboje i bitwy nie były Działaniem i Polityką, lecz heroizmem i przygodą. Dziś, gdy bogów już nie ma, pozwala mówić temu, co najbardziej może nie jest już światem – byciu bytu, samej obecności swego zaniku – i tu znajduje swe spełnienie. Chcąc to pokazać, Blanchot przywołuje swoje dawne rozmyślenia nad Mallarmé i Kafką. Pisanie byłoby powrotem do mowy pierwotnej, która odsuwałaby rzeczy od słów i odpowiadała byciu. Bycie rzeczy nie jest nazwane w dziele, lecz się w nim wypowiada, zbiega się z nieobecnością rzeczy, którą są słowa. [...] Pisanie jest zrywaniem więzi łączących słowo ze mną samym, przekształcaniem relacji, która każe mi mówić do jakiegoś „ty”, „odpowiadaniem na to, co nigdy nie milknie”. Jeśli widzenie i poznanie polegają na zawładnięciu swym przedmiotem, zapanowaniu nad nim z bezpiecznej odległości, to niezwykle odwrócenie powstające w trakcie pisania powoduje, że jesteśmy dotknięci przez to, co widzimy, dotknięci na odległość. Dzieło przechwytywa spojrzenie, słowa spoglądają na tego, kto pisze. [podkr. – P. B.] (Tak właśnie Blanchot definiuje fascynację.) Język poetycki, który odsunął świat, pozwala ponownie wynurzyć się niemilkącemu szmerowi tego oddalenia, jakby noc objawiała się nocy. Nie jest to bezosobowość wieczności, lecz nieustanne, nieskończone, które rozpoczyna się pod postacią kuszącej negacji. Ten stan Blanchot porównuje do stanu śmierci. Pisać to umierać. Śmierć nie jest dla Blanchota naznaczona patosem ostatecznej lub najwyższej ludzkiej możliwości, możliwości niemożliwego, lecz nieustannym rozważaniem tego, czego nie można pojąć, przed czym „ja” traci swą tożsamość. Niemożliwość możliwości. Dzieło literackie przybliża nas do śmierci, gdyż śmierć jest niekończącym się pomrukiem bycia, któremu dzieło pozwala się rozlegać. (E. Levinas, *Spojrzenie poety*, „Literatura na Świecie”, 1996, nr 10, s. 72-73.)

⁶¹ W wiele lat po napisaniu *Myśli zewnątrz* (1966) Foucault rozwinie i przekształci swą koncepcję w języku filozofii, która nie odwołuje się już do doświadczeń literatury: „Przez myśl rozumiem to, co ustala w wielu zmiennych, możliwych formach grę prawdy i fałszu, i co w konsekwencji konstytuuje istotę ludzką jako podmiot poznania (*connaissance*). Innymi słowy, stanowi ona bazę dla akceptacji albo odrzucenia reguł i konstytuuje istotę ludzką jako podmiot społeczny i prawny. Jest tym, co determinuje relację z sobą samym i z innymi, co konstytuuje ludzką istotę jako podmiot moralny. »Myśli« rozumianej w ten sposób nie należy zatem dopatrywać się wyłącznie w teoretycznych formułach, jakie można spotkać w filozofii i nauce. Może ona być analizowana w każdym sposobie mówienia, działania, zachowywania się, w których jednostka jawi się i działa jako podmiot poznania, jako podmiot moralny czy prawny. W tym sensie myśl pojmowana jest jako autentyczna postać działania, o ile zakłada grę prawdy i fałszu, akceptację bądź odrzucenie reguł, relację do siebie lub innych.” (M. Foucault, *Preface to The History of Sexuality, Vol. II*, [w:] *The Foucault Reader* [ed. P. Rabinow], Penguin Books 1991, s. 334-335.)

W każdym razie w punkcie wyjścia nie wykracza on poza relację „autor – tekst” i w ten sposób respektuje podstawową zasadę rządzącą literaturą współczesną⁶²: z a s a d ę a u t o n o m i i i e k s p e r y m e n t u . Autonomiczność i eksperymentatorski charakter literatury to w istocie rzeczy konsekwencje „ontologicznej troski” pisarza o słowo. Pisarz-eksperymentator wewnątrz swego literackiego przedsięwzięcia dzięki fikcji uwalnia wypowiedź od ograniczeń, jakie słowu narzuca realność pozasłowna, realność „rzeczy samych”. Ale też pisarz świadomy wielości ról autorstwa może go używać jak każdego innego środka literackiego, może zatem manipulować⁶³ nim, bądź nawet całkiem je zakwestionować. Tak też czyni Samuel Beckett. Język w próżni, język w równym stopniu pozbawiony oparcia w rzeczywistości pozajęzykowej, jak i w podmiocie sprawcy-autora – oto skrajność, do której być może najbardziej zbliża się właśnie Beckett. Nic zatem dziwnego w tym, że Foucault swój inauguracyjny wykład w *Collège de France* rozpocznie od słów, które kończą Beckettowski tekst *Unnamable*:⁶⁴

Trzeba kontynuować, nie mogę kontynuować, trzeba kontynuować, trzeba wypowiadać słowa takie, jakie są; trzeba je wypowiadać, aż do momentu kiedy mnie odnajdą, kiedy to one mnie wypowiedzą. Dziwne to cierpienie, dziwny brak. Trzeba iść dalej. Być może to już się stało, być może słowa już mnie wypowiedziały, być może przywiodły mnie do progu mojej historii, przed bramę, która otwiera tę historię. Zdziwiłoby mnie, gdyby miała się ona otworzyć.⁶⁵

⁶² Chodzi rzecz jasna o dwudziestowieczne pojęcie współczesności literackiej. Píše zatem Foucault: „Weźmy na przykład Flauberta, Prousta, Kafkę”. Por. M. Foucault, *Kim jest autor*, s. 202.

⁶³ Np. oczywistość wszystkowiedzącego, ale i też prawdopodobnego narratora ulega destrukcji w twórczości V. Nabokova. Nabokov manipuluje ‘głosem’ narratora, który w jego *Pninie* okazuje się być... kłamcą.

⁶⁴ A oto cytowany przez Foucaulta fragment w szerszym kontekście tekstu Becketta: “I don’t know: perhaps it’s a dream, all a dream. (That would surprise me.) I’ll wake, in the silence, and never sleep again. (It will be I?) Or dream (dream again), dream of a silence, a dream silence, full of murmurs (I don’t know, that’s all words), never wake (all words, there’s nothing else).

You must go on, that’s all I know.

They’re going to stop, I know that well: I can feel it. They’re going to abandon me. It will be the silence, for a moment (a good few moments). Or it will be mine? The lasting one, that didn’t last, that still lasts? It will be I?

You must go on.

I can’t go on.

You must go on.

I’ll go on. You must say words, as long as there are any – until they find me, until they say me. (Strange pain, strange sin!) You must go on. Perhaps it’s done already. Perhaps they have said me already. Perhaps they have carried me to the threshold of my story, before the door that opens on my story. (That would surprise me, if it opens.)

It will be I? It will be the silence, where I am? I don’t know, I’ll never know: in the silence you don’t know.

You must go on.

I can’t go on.

I’ll go on.”

(S. Beckett, *Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, Grove Press 2009, s. 412.)

Nb. polskie tłumaczenie nie identyfikuje tego fragmentu jako cytatu z Becketta.

⁶⁵ Por. M. Foucault, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, przeł. M. Kozłowski, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 5.

Oczywiście, natężenie i skutki takiego eksperymentowania w praktyce bywają różne: eksperyment bowiem może prowadzić wręcz do czegoś w rodzaju literackiego obłędu, bywa też odwrotnie, że to twór obłędu może być zasymilowany do literatury, jak miało to miejsce w przypadku Raymonda Roussela.⁶⁶ W ten czy inny sposób, eksperyment potwierdza autonomię literatury – bo w możliwościach fikcji literatura znajduje poświadczenie odrębności swego bytu, a autonomia otwiera pole eksperymentu – bo „rzeczy wypowiedziane” na potrzeby eksperymentu mogą łączyć się ze sobą inaczej, niż z „rzeczami w świecie”. Taka praktyka nie pozwala zagubić się literaturze w „szumie obojętnej codzienności”. Słowa oderwane od rzeczy samych i od autora mogą zatem istnieć w jakiś sposób jako sensowne i tak mogą też przetrwać czas swego powstania, lecz tylko w granicach pewnego rygoru obciążającego je przydanymi funkcjami realizowanymi w ramach tylko pewnych sposobów istnienia wypowiedzi. Literatura jest właśnie jednym z takich rygorów.

Nie wybiegając zanadto poza dotychczasowy tok myśli, trzeba więc wskazać na zasadniczą możliwość, jaką Foucaultowska problematykacja literatury stwarza dla krytyki epistemologicznej, możliwość pytań o reżimy prawdy i subiektywności. Co zatem determinuje odmienne od literatury rygory i sposoby istnienia wypowiedzi, a zwłaszcza te, których osobliwość określa ich roszczenie do prawdziwości? W jaki sposób roszczenie to obiektywizuje się poprzez dyskursywność wypowiedzi, a w jaki sposób dyskursywność je ogranicza? Jak byt *ego* przeciwstawia się sposobom istnienia wypowiedzi tego rodzaju?

Specyfikę podejścia Foucaulta do tych kwestii określa więc w znacznym stopniu jego doświadczenie z literaturą: zarówno zagadka „języka w próżni” (Blanchot, Beckett), który mimo takiego statusu zachowuje swe sensotwórcze zdolności, jak i pytanie o to, w jaki sposób możliwa jest historyczna organizacja związków, które podtrzymują jego trwanie, jego obiektywny byt niezależny od bytu *cogito*.

⁶⁶ Prozę Roussela uznał Foucault za wyjątkowe zjawisko właśnie z powodu przesunięcia w kulturze, które stworzyło w literaturze miejsce dla „gry języka”. Stąd, nawet wtedy, gdy owa gra przybrała u Roussela postać obsesji, literacki charakter jego prozy wcale nie ucierpiał. „Roussel był leczony przez psychiatrów, a szczególnie przez Pierre’a Janeta. Ten ostatni zdiagnozował w nim czysty przypadek obsesyjnej neurozy, co więcej, diagnoza ta była uzasadniona. Język Roussela w końcu poprzedniego stulecia i na początku naszego, był niczym innym, jak tylko językiem szaleńca i jako taki był rozpoznawalny. Lecz teraz stracił znaczenie czystej, prostej neurozy i został zasymilowany do literackiego sposobu istnienia. Nagle teksty Roussela podzieliły sposób istnienia określający dyskurs literacki. To właśnie, dokładnie ta modyfikacja jest tym, co mnie interesuje i prowadzi do analizy Roussela. Nie chodzi o to, czy dzieło Roussela konstituuje sens patologiczny i czy możemy ten sens dziś u niego znaleźć. Nie interesuje mnie to, czy dzieło Roussela jest, czy nie jest tworem neurozy. Przeciwnie, chcę wiedzieć jak pracuje język Roussela, że odtąd może zajmować miejsce w sposobie funkcjonowania współczesnego języka literackiego.” Por. M. Foucault, *Who are you, Professor Foucault?*, [w:] Religion and Culture [ed. J. Carrette], London, New York, Routledge 1999, s. 90-91. Por. także: M. Foucault, *Archeologia namiętności*, w: *idem*, Powiedziane, napisane, s. 321-333.

Idąc ontologicznym tropem literatury, nie zakłada on ani tego, że autorstwo jest faktem naturalnym, ani tego, że istnieje ono „od zawsze”. Przeciwnie, wedle Foucaulta autorstwo ma swą historię, która być może została nazbyt szybko zapomniana, gdy oswoiliśmy się z jego oczywistością. Autorstwo bowiem to także pewien rodzaj kulturowej determinacji wypowiedzi, która pozwala je wyodrębnić spośród innych dyskursów niezależnie od związku ekspresji między „sprawcą” a wypowiedzią. Nie pyta jednak Foucault o społeczną historię autora i autorstwa, a więc o to, jak w kulturze, której historię literatury znamy, społeczeństwo wypracowało status autora. Nie pyta, jak ten status jest przyswajany przez piszących i jakie zobowiązania i przywileje za nim się kryją. Chodzi tu o „dzieło-i-autora” a raczej o istotny fakt kulturowy, jakim jest proces – zapoczątkowany, jak twierdzi dość późno, bo dopiero w XVII lub XVIII w. – powstania i zniknięcia tego tworu w nowoczesnej literaturze. Chodzi więc o zmianę sposobu funkcjonowania wypowiedzi literackiej, która – jak to ujmuje R. Barthes – z „dzieła”, istniejącego tylko w związku z autorem, przekształca się w „tekst”, który istnieje pośród innych tekstów.⁶⁷ Chodzi też – a o tym Barthes już nie pisze – o pojawienie się autora w tekście pod postacią tekstualnych sobowtórów pisarza i piszącego, a więc ról czy też funkcji, które pełnią one wobec różnorodnych tekstów, nie osób. Symptomalny związek między piszącym a dziełem, a więc związek piszącego i tekstu jako związek ekspresji – to podstawa tematykacji literatury już o tyle nieaktualnych, że pozostających poza praktykami współczesnych pisarzy i piszących.

Czym zatem wyróżniają się teksty obciążone funkcją autorstwa? Jak autorstwo determinuje sposób istnienia wypowiedzi? Jakie konsekwencje dla literatury, a jakie dla myśli filozoficznej ma ów fakt zaniku autora w roli omnipotentnego kreatora dzieła?

Problematykę udziału autorstwa w dyskursywnej obiektywizacji literatury wiąże Foucault⁶⁸ z zagadnieniem atrybucji tekstu. Autorstwo – w każdym razie w kulturze zachodnioeuropejskiej – przebyło długą drogę: od wypowiedzi pierwotnie anonimowej, poprzez osobową ich atrybucję, by w literaturze nowoczesnej uwikłać się w specyficzną wielość swych ról tekstualnych. Pierwotnie zatem wypowiedź autorska była określona przez własność jako formę atrybucji tekstu. Być autorem to być wytwórcą i „właścicielem” tekstu i przez to ponosić odpowiedzialność za wypowiedziane słowo. Sprawca, fundator, poręczyciel sensu i prawdy – oto pierwotne role bycia autorem, pierwotne formy realizacji „ontologicznej troski” o słowo. Ważnym momentem owej ewolucji jest więc zarówno objęcie autorstwem właśnie literatury, do tej pory anonimowej, jak i charakter klauzuli własności, jaka się z nim wiąże. Być autorem znaczy bowiem przede wszystkim móc pisać w sposób, który w ogóle taką odpowiedzialność zakłada. Autorstwo jako prawna odpowiedzialność za słowo, narzucona okolicznościami

⁶⁷ Por. R. Barthes, *From Work to Text*, [w:] *idem*, *Image – Music – Text*, Noonday Press 1988, s. 155-164.

⁶⁸ M. Foucault, *Kim jest autor?*, w: *idem*, *Powiedziane, napisane*, s. 199-220.

wobec literatury zewnętrznymi, zostaje – w ciągu ostatnich dwustu lat – przez nią samą spożytkowane w rzeczywistości literacki sposób: jako fikcja. Pisać jako autor to zatem być – w znaczeniu słowa, jakie kształtuje literatura nowoczesna – szczególną instancją wypowiedzi, której rolę określa fikcja. W ten sam sposób, w jaki nowoczesna świadomość literatury odnajduje czytelnika w fabule⁶⁹ Foucault znajduje autora w fikcji.

Na mocy prerogatyw i roszczeń, które umożliwia fikcja, a które są obce zwykłemu rolom mówiącego, autorstwo i jego korelat, tekst, wymykają się okazjonalności zdarzeń i wypowiedzi: zyskują możliwość, jakiej przedtem nie miały, możliwość, jaką sankcjonuje historia literatury – trwanie w kulturze.⁷⁰ Z nieuniknionej konsekwencji sytuacji wypowiedzi opowiadającego, której czas nigdy nie pokrywa się z czasem opowiadanych zdarzeń (fabuły), fikcja uzyskała status sposobu wypowiadania się literatury, który nie pozwala sprowadzić autorskiego „ja” do roli sprawcy.

Czym zatem jest fikcja w literaturze?

Przez fikcję rozumie Foucault pewną modalność wypowiedzi, obecną tylko w literaturze, którą uruchamiają głosy z „zaplecza fabuły”⁷¹ – tego, co jest opowiadane:

Fikcja to rygor opowiadań lub raczej różne rygory „opowiadania”: postawa narratora wobec tego, co opowiada (zależnie od niej bierze udział w zdarzeniach, kontempluje je jak widz z lekkiego dystansu lub wręcz jest z nich wykluczony i zbliża się do nich z zewnątrz), obecność lub nieobecność naturalnego spojrzenia, które ogarnia rzeczy i ludzi, zapewniając obiektywność opisu; skoncentrowanie całego opowiadania na jednej osobie, wielu po kolei lub żadnej w szczególności; dyskurs relacjonujący wydarzenia po fakcie lub dubbingujący je w toku *etc.* Fabuła składa się z elementów poukładanych w określonym porządku. Fikcja to następstwo związków, ustalanych przez sam dyskurs, pomiędzy tym, kto mówi, i tym, o czym mówi. Fikcja to „aspekt” fabuły.

Fikcja – w sensie Foucaulta – to pewien tryb kreowania głosów opowiadających fabułę, a więc – pośrednio – głosów stanowiących substytuty autora jako sprawcy. W sposób na pierwszy rzut oka niejawni rygor literatury opiera się tu na wprowadzeniu struktur słownych i form tekstualnych, które markują obecność kogoś jako „opowiadacza”. Autor – wpleciony w mechanikę fikcji, będąc uprzedmiotowieniem piszącego, jego literacką emanacją, hipostazą sprawcy – jako instancja wypowiedzi może to, czego nie może żadna osoba. Na tym też polega siła atrakcji autorstwa. Autor bowiem to wobec bytu piszącego eksperyment, możliwość wślizgnięcia się niejako w modalność egzystencji, jaką „głos z zaplecza”

⁶⁹ Por. U. Eco, *Lector in fabula*.

⁷⁰ Nic więc dziwnego, że to właśnie historia literatury przez długi czas była jedyną postacią myślenia teoretycznego, które problematyzowało autonomię literatury.

⁷¹ Píše Foucault: „Z tyłu, za postaciami fabuły – tymi, które widać, które noszą imiona, które rozmawiają ze sobą i przeżywają przygody – króluje teatr cieni, ich współzawodnictwo, nocne potyczki, walki i triumfy. Głosy bez ciał biją się o opowiadanie fabuły.” (*Zaplecza fabuły*, w: *idem*, *Powiedziane, napisane*, s. 165.)

narzuca. Ów głos w istocie rzeczy ciągle uczestniczy w procesie nabywania przez literaturę samoświadomości słowa w ontologicznej trosce. Autor bowiem to „ja” uprzedmiotowione w tekście i zapośredniczone przez tekstualnych reprezentantów piszącego i przez to dziedziczące fikcyjny status wszystkich innych głosów z „zaplecza fabuły”. Być autorem to wikłać się w sposób wypowiedania, który – korzystając z przywilejów autonomii literatury – pozwala piszącemu zniknąć w obiektywności tekstu.

Pisarstwo pozwala w owej marginalnej wobec życia sferze dyskursywnych zdarzeń zdystansować się wobec wszystkich ról, masek i charakteryzacji, których używa piszący, by być pisarzem, a czytelnik, by móc zidentyfikować autora.

Z dystansu, jaki wytwarza przestrzeń wzajemnych substytucji ról autorstwa, można więc dostrzec kontyngencję zdarzeń i przypadkowość scen, które wykreowały piszącego jako autora. Można zatem także kreować nowe zdarzenia i poszerzać scenę, kwestionować identyfikacje, zużywać i przekraczać samoidentyfikacje tak powstałe. Pisarstwo – w sensie, który faworyzuje Foucault – to akt transgresji i doświadczenie egzystencjalne: nieuchronne zamazanie tożsamości autora w tekście pozwala piszącemu być innym. Autor nie „umiera”, nie znika z tekstu, staje się tworzywem piszącego:

Jestem całkowicie świadom tego, że znajduję się ciągle w ruchu zarówno względem rzeczy, które mnie interesują jak i w odniesieniu do tego, co myślałem kiedyś. To, co myślę nigdy nie jest całkiem tym samym, ponieważ dla mnie moje książki są doświadczeniami, w sensie, który chciałbym by był pełny, jak to tylko możliwe. Doświadczenie jest czymś, z czego wychodzimy zmienieni. Gdybym chciał pisać książkę w tym celu, by zakomunikować to, co już pomyślałem wcześniej, nie miałbym odwagi, by zacząć. Piszę książkę tylko dlatego, że wciąż nie wiem dokładnie co myśleć o tych sprawach, o których tak bardzo chcę myśleć; tak bardzo, że książka zmienia mnie i zmienia to, co myślę. Każda książka zmienia to, co myślałem gdy kończyłem poprzednią książkę. Jestem eksperymentatorem a nie teoretykiem. Nazywam teoretykiem kogoś, kto konstruuje ogólny system, dedukcyjny czy analityczny, i stosuje go do różnych pól w jednakowej postaci. To nie jest mój przypadek. Jestem eksperymentatorem w tym sensie, że piszę by zmienić siebie i by nie myśleć już tak, jak przedtem. Gdy zaczynam książkę, nie tylko nie wiem, co będę myślał na jej końcu, ale też nie jest dla mnie jasne to, jaką metodą będę się posługiwał. Każda z moich książek jest drogą nadawania kształtu przedmiotowi a zarazem fabrykowania metody jego analizy. [...] ...bez względu na to jak nudne, czy erudycyjne mogą być moje książki zawsze uważałem je za bezpośrednie doświadczenia zmierzające do uwolnienia mnie samego ode mnie, uchronienia mnie od bycia tym samym.⁷²

Chodzi więc o doświadczenie w znaczeniu bardzo zbliżonym do tego, które H-G. Gadamer określa jako doświadczenie hermeneutyczne.⁷³ Foucault „ogłada”

⁷² *Interview with Michel Foucault*, [w:] M. Foucault, *Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 3, Power, The New Press 2000, s. 242.

⁷³ „Nauka o »sztuce rozumienia«, jaką chciała być dawniejsza hermeneutyka, nie stanowiła mojego celu.

je jednak z perspektywy innej niż Gadamerowska, bo z punktu widzenia autora, nie czytelnika. Toteż spodziewa się po nim efektów, które głównie dotyczą piszącego, a nie czytelnika.

O jakie doświadczenie chodzi i o jakie jego efekty?

Opisując je Foucault przeciwstawia „żywe doświadczenie fenomenologiczne” (*expérience vécue*) doświadczeniu, które chce osiągnąć to, czego nie daje się przeżyć (tj. uświadomić w jego znaczeniu) i które zarazem charakteryzuje się wyjątkową intensywnością i przez to „niemożliwością” (w sensie, który odsyła do krytycyzmu Kanta).⁷⁴ Krytyka doświadczenia fenomenologicznego pozwala odkryć obecność w nim „funkcji transcendentalnej”, która warunkuje zarazem: możliwość sensu przedmiotowego i podmiotową jego spójność z innymi doświadczeniami. Doświadczając znaczy tu przedstawiać sobie przedmiot w jego sensie i tak ujęty odnosić do innych doświadczeń w jednozgodnej całości ich treści. Doświadczając znaczy zatem także potwierdzać tożsamość podmiotu i podtrzymywać jego suwerenne panowanie nad intencjonalnym „jak” przedmiotu. Natomiast doświadczenie przeciwstawiane takiemu właśnie przez Foucaulta charakteryzuje „funkcja desubiektywizacji”, przeciwstawna roli, jaką odgrywa „funkcja transcendentalna”. Jej działanie przejawia się bowiem w postaci doświadczenia, które kwestionuje sposób bycia doświadczającego podmiotu, czy wręcz prowadzi do jego anihilacji. Być doświadczonym i doświadczającym, to – w tym znaczeniu – wystawiać ten byt na próbę, „oczekiwać nieoczekiwanego” – by użyć trafnego określenia Gadamera⁷⁵ – i stawać się innym w jego przebiegu, jak stwierdza sam Foucault. Jest to w istocie rzeczy d o ś w i a d c z e n i e t r a n s g r e s j i, a przez to zarazem doświadczenie egzystencjalne, czy – inaczej jeszcze mówiąc – doświadczenie graniczne. Jego sens egzystencjalny polega na nieuchronności zmiany sposobu bycia tego, kto doświadczają, a graniczność na tym, że cały dotychczasowy byt doświadczającego stawia ono pod znakiem zapytania. Jego źródło, albo przyczyna, jego przedmiot bądź forma czy też rodzaj intencjonalności, jaka je spaja – wszystko to nie jest tak istotne, jak jego siła, przebieg i efekt.

Transgresyjny charakter może mieć zatem także działalność pisarska. Krytyczna świadomość autorstwa, która powstaje w takim doświadczeniu pod pewnym istotnym względem różni się od tej, która spaja przeszłe autorskie dokonanie w „dzieło”. Działa inaczej, bo dezaktualizuje i defamiliaryzuje to, co jest wciąż

Nie zamierzałem rozwijać systemu reguł, które mogłyby opisywać metodologiczną procedurę nauk humanistycznych lub wręcz nią kierować. Nie było też moim celem badanie teoretycznych podstaw pracy humanistyki, by uzyskane poznanie zastosować w praktyce. Jeśli z przeprowadzanych tu badań płynie jakaś praktyczna konsekwencja, to w każdym razie nie dla nienaukowego *engagement*, lecz dla »naukowej« uczciwości przyznawania się do *engagement* czynnego we wszelkim rozumieniu. Mój rzeczywisty zamysł był i jest filozoficzny: Chodzi nie o to, co robimy, nie o to, co powinniśmy robić, lecz o to, co dzieje się z nami niezależnie od naszej woli i działania.” (H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Wyd. inter esse, Kraków 1993, s. 24.)

⁷⁴ *Interview with Michel Foucault*, s. 241.

⁷⁵ H.G. Gadamer, *op. cit.*, s. 331.

podtrzymywane spójnością i tożsamością „dzieła”, co jest podmiotową jednością funkcji autorstwa. Czyni je w ten sposób obcą siłą, obcym przedmiotem, który działa z zewnątrz na aktualną myśl. Jest więc takie doświadczenie także eksperymentem, bo pozwala oderwać osiągniętą autorską samowiedzę od piszącego i uczynić ją przedmiotem dociekań i działań. Istnieją zatem – stwierdza Foucault – „książki-prawdy”, „książki-metody”, „książki-eksploracje”, a także „książki-eksperymenty”.⁷⁶ Te pierwsze transmitują prawdę, którą zawierają dokumenty w nich przywoływane, te ostatnie mają jeszcze szczególną „wartość dodaną”:

Książka czyni użytek z autentycznych dokumentów, lecz w ten sposób, że dzięki niej możliwe jest osiągnięcie nie tylko pewnej prawdy, lecz także doświadczenie czegoś, co pozwala na zmianę, transformację relacji, w jaką wchodzimy ze sobą i ze światem, gdzie, do tej pory, postrzegaliśmy siebie jako istoty bez problemów. W skrócie: chodzi o zmianę relacji w jaką wchodziliśmy do tej pory z naszą wiedzą. [...] Eksperyment, który pozwala nam wyodrębnić pewne mechanizmy (np. penalizację, system kar itp.) i sposób, za pomocą którego jesteśmy zdolni oderwać nas samych od nich dzięki odmiennemu na nie spojrzeniu to, jedno i to samo doświadczenie.⁷⁷

Nie każde zatem przekroczenie granicy, jakie dokonuje się w byciu autorem jest transgresją, lecz tylko to, któremu towarzyszy specyficzny sposób doświadczania siebie, w którym nieodwracalnie zamyka się przeszłość wraz ze sposobem bycia tego, kto doświadcza, co nie pozwala już doświadczającemu ani być takim samym, ani postrzegać rzeczywistość, jak wcześniej. Jest więc ów „eksperyment/doświadczenie” także specyficznym aktem duchowej konwersji przeobrażającym nieodwracalnie wrażliwość na „bycie sobą” i sposób odniesienia do wiedzy.⁷⁸ W istocie rzeczy doświadczenie to, gdy wiąże się z bytem piszącego, stawia przed nim kwestię filozoficzną, bowiem przymusza do ciągłego ponawiania pytania o rolę myśli dla jego – uczestniczącego w swoistym eksperymencie egzystencjalnym – bytu. Wrażliwość tę można wyzyskać na różne sposoby. Filozofia, w każdym razie ta, o którą zabiega Foucault, chce ją wyzyskać intelektualnie i przekształcić w „kulturę samopoznania” – w szereg zbiegów, w których autodydaktyczna funkcja osiągniętej krytycznie samowiedzy spełnia się jako interpretacja „bycia sobą”. Inne jest więc znaczenie myśli dla kogoś, kto – mając zamiłowanie do siebie sa-

⁷⁶ Por. *Interview with Michel Foucault*, s. 241.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 244.

⁷⁸ O sposobie traktowania własnej przeszłości pisarskiej przez Foucaulta pisze M. Blanchot: „Istnieją co najmniej dwie książki – pierwsza sprawia wrażenie egzotycznej, druga jest jasna, prosta, wciągająca, a obie mają kształt manifestów – które zdają się otwierać przyszłość nowej wiedzy, w istocie zaś są niczym testamenty, gdzie dano przyrzeczenia, jakie nigdy nie zostaną spełnione – nie ze względu na niedbałość bądź niemożność, ale być może dlatego, że innego spełnienia prócz samych przyrzeczeń nie ma, że po sformułowaniu tracą dla Foucaulta atrakcyjność, jaką im przypisywał; bo na ogół tak reguluje swoje rachunki, po czym zmierza ku innym horyzontom, nie zdradzając bynajmniej swych zobowiązań, choć maskując je pozorną pogardą. Foucault, który tak wiele pisze, jest istotą milczącą, więcej: uporczywie zachowującą milczenie, kiedy przychylni bądź złośliwi rozmówcy proszą go o wyjaśnienia (co prawda istnieją wyjątki).” (Por. M. Blanchot, *Michel Foucault tak jak go widzę*, „Colloquia Communia”, 1988, nr 1-3, s. 168-169.)

meo – pozostaje dla siebie wciąż tym samym, a inne dla tego, kto doświadczać w myśleniu kontyngencji własnego bytu, pyta o znaczenie faktu myślenia dla swej egzystencji. Inne też struktury poznania są aktywne, by podtrzymać wiedzę, która chce wciąż trwać i pozostawać w swej prawdzie, a inne znowu działają wewnątrz tej wiedzy, która ciągle musi się zmieniać, ciągle rewidować własną przeszłość.

Faktem jest to, że takie doświadczenie/eksperyment nie jest ani prawdziwe ani fałszywe, jest fikcją, czymś skonstruowanym, co istnieje dopiero po tym, jak się dokonało, nie wcześniej. Nie jest czymś, co jest „prawdziwe”, lecz czymś, co było realne. Sumując, co powiedziałem: idzie o to, że trudna relacja z prawdą polega na tym, że prawda jest używana w tym doświadczeniu/eksperymentcie a nie doczepiona do niego i że, do pewnego stopnia, dzieje się to w sposób, który niszczy ją.⁷⁹

Interpretacja „bycia sobą” staje się dla myślącego bytu tym, co samo uczestniczy w zmianie, jaką myśl chce pochwytać. Tym właśnie jest „hermeneutyka siebie”.⁸⁰ Ulokowana pośród innych twórców kulturowych filozofia staje się w ten sposób d o ś w i a d z e n i e m m y ś l i, które może działać jak narkotyk – opanowuje, uzależnia i przekształca duchowo w taki sam sposób, jak psychikę może opanować i przekształcić LSD.⁸¹

Cóż byłby wart upór wiedzy, gdyby zapewniać miał tylko przyrost poznania, a nie – w pewien sposób i najlepiej jak można – zatracenie się poznającego? Są takie chwile w życiu, gdy koniecznie trzeba sprawdzić, czy można myśleć inaczej, niż się myśli, i postrzegać inaczej, niż się widzi, aby móc potem znów patrzeć i rozmyślać. Ktoś powie mi może, że te gry ze sobą samym powinny pozostać za kulisami, że

⁷⁹ M. Foucault, *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*, Semiotext(e), Columbia Univ. Press, New York 1991, s. 36. Dystans wobec zagadnienia prawdziwości dyskursu prowadzonego przez Foucaulta, dyskursu, który pochyła się nad innymi dyskursami przybiera u niego postać stwierdzenia, które obiegło literaturę przedmiotu: „zawsze pisałem tylko fikcje”. Autorskie objaśnienia tego sformułowania nie są jednoznaczne. Stwierdza bowiem Foucault: „Moja książka to czysta i prosta »fikcja« (*une pure et simple fiction*): powieść, lecz nie ja jestem jej wyznacznikiem, lecz sieć relacji między naszą epoką, jej epistemologiczną konfiguracją a masą słowną (*masse d'énoncés*), jaką książka stanowi. Podmiot jest z pewnością obecny w całości kształcie książki ale jest on anonimowym »kimś« (*le » on « anonyme*), który mówi dziś o wszystkim, o czym się mówi.” (M. Foucault, *The Discourse of History*, [w:] Foucault Live, s. 24.) W innym miejscu stwierdza Foucault: „Co się tyczy zagadnienia fikcyjności to jest ono dla mnie bardzo istotne: jestem świadomy tego, że zawsze pisałem tylko fikcje. Nie chcę przez to powiedzieć, że prawda jest w nich nieobecna (*hors vérité*). Sądzę jednak, że jest miejsce także i dla funkcjonowania fikcji wewnątrz prawdy, że istnieje możliwość oddziaływania fikcyjnych dyskursów na prawdę, a także, że prawdziwe dyskursy mogą wywoływać albo wytwarzać coś, co jeszcze nie istnieje, to jest, »wymyślać« to coś. Można »ufikcyjnić« historię na podstawie rzeczywistości politycznej, która czyni ją prawdziwą, można też »ufikcyjnić« nieistniejącą polityczną perspektywę na podstawie prawdy historycznej.” (Por. M. Foucault, *The History of Sexuality*, [w:] Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977 [ed. C. Gordon], Pantheon Books, New York 1980, s. 193.)

⁸⁰ *Herméneutique du sujet* – taki tytuł nadał Foucault cyklowi wykładów, jakie wygłosił w latach 1981–1982 w Collège de France. Por. także: M. Foucault, *Technologies of the Self*, [w:] Technologies of the Self. The Seminar with Michel Foucault [ed. L.H. Martin, H. Gutman] Univ. of Massachusetts Press Amherst 1988, s. 16–49, a także: Thomas Flynn, *Philosophy as a way of life. Foucault and Hadot*, „Philosophy & Social Criticism”, Vol. 31, nr 5–6, s. 609–622; P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, Wyd. Aletheia, Warszawa 2003.

⁸¹ Doświadczenia z LSD to, jak się wydaje, część eksperymentów z własnym *ego*, jakie niejednokrotnie przeprowadzał Foucault zwłaszcza po swym „odkryciu Ameryki”. Por.: J. Miller, *op. cit.*, s. 245–247; także: B. Plant, *Playing games/playing us Foucault on sadomasochism*, „Philosophy & Social Criticism”, 2007, Vol. 33, nr 5, s. 531–561.

co najwyżej stanowią część prac przygotowawczych, które same siebie niweczą, gdy osiągnęły skutek. Ale czymże jest filozofia dziś – mam na myśli aktywność filozoficzną – jeśli nie krytycznymi zabiegami myślenia koło siebie? I jeśli – zamiast uprawomocnić coś, o czym od dawna wiadomo – nie zawiera się ona w podejmowaniu kwestii, w jaki sposób i dopokąd da się myśleć inaczej?⁸²

*

Jaki zatem jest sens zabiegów Foucaulta, których intencje kierują się w przeciwstawne strony? Jedne wyrastają z potrzeby zapewnienia przebytej drodze myślowej spójności, z potrzeby podporządkowania osiągniętych rezultatów aktualnej pracy myśli. Świadomość krytyczna autorstwa wyrażająca się w autokomentarzach ma wówczas za zadanie wypełnienie luk, nieciągłości i napięć, jakie wytwarza dynamika myśli. Funkcją tej świadomości jest podtrzymywanie – mniejsza o to, iluzorycznej czy też rzeczywistej – autorskiej władzy nad tekstem, utrzymanie go w stanie niedokonania, co pozwala wciąż asymilować autorską przeszłość do biografii i czynić ją aktywnym składnikiem myśli aktualnej.⁸³ Lecz u Foucaulta mamy do czynienia także ze świadomością autorstwa przeciwstawną do tej, która próbuje ustalić jednolitą trajektorię poszukiwań intelektualnych.⁸⁴ Wyraża się ona w woli oderwania się od samego siebie, woli dekompozycji, a nawet destrukcji własnego autorskiego „ja” dokonywanej w transgresyjnych aktach samo-ustanowienia.⁸⁵

Wobec tekstu owa dwoistość krytycznej świadomości autorstwa spełnia się u Foucaulta w roli piszącego i pisarza. Foucault-piszący czuje się wciąż zobowiązany do rekonstrukcji ciągłości własnej myśli, broni jej dokonań i stara się ustalić szerokie perspektywy zarówno dla retrospektywnych jej interpretacji, jak i nieomalże profetycznych aspiracji.⁸⁶ Efektem tych rekonstrukcji są „książ-

⁸² Ten właśnie fragment *Wprowadzenia* do dwóch ostatnich tomów *Historii seksualności* odczytał na dziedzińcu Hôpital de la Salpetriere 29 czerwca 1984 r. Gilles Deleuze w czasie uroczystości *la levée du corps* poprzedzających pogrzeb Michela Foucaulta. Por. M. Foucault, *Historia seksualności*, t. 2, *Użytek z przyjemności*, przeł. T. Komendant, B. Banasiak, K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 148. Szczegóły na ten temat w: J. Miller, *op. cit.*, s. 34-36.

⁸³ „Każda z mych książek jest częścią mej biografii” powie Foucault w rozmowie z Martinem Rux. Por. *Truth, Power, Self: An Interview with Michel Foucault*, [w:] *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault* [ed.: L.H. Martin, H. Gutman, P. H. Hutton], Univ. of Massachusetts Press, Amherst 1988, s. 10.

⁸⁴ Dwa teksty Foucaulta aspirują do roli wypowiedzi sumujących własny dorobek i przebytą drogę myślową. Pierwszy to nieopublikowana przez autora przedmowa do drugiej części *Historii seksualności* (Por. M. Foucault, *Preface to The History of Sexuality, Vol. II*), drugi, to artykuł encyklopedyczny napisany przez samego Foucaulta pod pseudonimem Maurice Florence (Por. „Maurice Florence”, *Michel Foucault 1926*, [w:] *The Cambridge Companion to Foucault* [ed. G. Gutting], Cambridge Univ. Press, Cambridge 1999, s. 414-319.)

⁸⁵ Pod tym względem radykalizm poglądów Foucaulta daleko wykracza poza kwestię dotyczącą relacji autor – tekst. Por.: M. Foucault, *The Minimalist Self*.

⁸⁶ „Mam nadzieję, że prawda mych książek należy do przyszłości” – taki, quasi-profetyczny ton wcale nie

ki-metody” (np. *Archeologia wiedzy*) i „książki-eksploracje” (np. *Narodziny kliniki*). Natomiast Foucault-pisarz odrzuca siebie jako tego, kogo sam rozpoznaje w swych tekstach, które nie są już w stanie inspirować jego myśli. Foucault-pisarz pisze więc „książki-eksperymenty” (np. *Historia seksualności*), które tworzą progi reinterpretacji własnego autorstwa. Nic więc dziwnego, że jego enigmatyczne wypowiedzi w rodzaju: „zawsze pisałem tylko fikcje”⁸⁷ albo: „Ta książka zrodziła się z tekstu Borgesa”⁸⁸ wprawiają w zakłopotanie interpretatorów, bo potwierdzają rozdwojenie Foucaulta-autora.⁸⁹

Jaki jest znaczenie tego rozdwojenia dla filozofii Foucaulta?

Rzecz w tym, że w przypadku Foucaulta nie można dokonać dystrybucji ról pisarza i piszącego ściśle według schematu, który podpowiada podział Barthes’a, tj. tak, by pokrywał się z innym podziałem: na literaturę i filozofię. Opozycja obydwu ról – pisarza i piszącego – jest tu zatem względna, a to z racji pewnego przesunięcia w ich funkcji: choć Foucault posługuje się krytyczną świadomością autorstwa właściwą dla pisarzy, to wykorzystuje tę świadomość jako filozof. Jedność Foucaulta-autora zachowuje się właśnie w planie filozofii: pisarz i piszący – o b y d w a j s ą f i l o z o f a m i, choć spełniają te role inaczej. Filozofia pojawia się tu w obydwu swych rolach znanych już od starożytności: jako *praxis* (πράξις) i jako *poiesis* (ποίησις), jako *energeia* (ἐνέργεια) i *ergon* (εργον). Realizuje się więc jako k r y t y c z n a p r a k t y k a b y c i a s o b ą (πράξις) i jako w y t w ó r i n t e l e k t u (ποίησις).

Oczywiście w obydwu tych postaciach filozofowania rola krytycznej świadomości autorstwa jest odmienna.

Pierwsza Foucaultowska postać filozofowania – którego trajektoria prowadzi od pełnego wahań namysłu nad transgresją do hermeneutyki podmiotu – jest fragmentem tego, co on sam nazywał „kulturą jaźni” (*culture of the self*).⁹⁰ Filozofia jest w niej doświadczeniem myśli, która „czyni zabiegi wokół siebie”. W istocie rzeczy w takim pojęciu „doświadczenia myśli” granica między literaturą a filozofią – właśnie na poziomie krytycznej świadomości autorstwa – zaciera się. Literatura bowiem tak samo jak filozofia, to postaci doświadczenie myśli, które „czynią zabiegi wokół siebie” i przez to przekształcają byt myślącego. W ramach kultury jaźni autorstwo – pisarza i piszącego – wywołuje pytanie o rolę pisania jako formy działania, które

należy do rzadkości w wypowiedziach Foucaulta. Por. M. Foucault, *Truth is in the Future*, [w:] *Foucault Live*, s. 301.

⁸⁷ Por. przypis 80.

⁸⁸ Zdanie to otwiera tekst *Słów i rzeczy*. Por.: M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, s. 5.

⁸⁹ Por. na ten temat: M. Mahon, *Foucault's Nietzschean Genealogy: Truth, Power and the Subject*, SUNY Press, Albany 1992, s. 179.

⁹⁰ Por. J.E. McGuire, *Hermeneutyka jaźni: Foucault o subiektywizacji i krytyce genealogicznej*, „Nowa Krytyka”, 2005, nr 18.

angażuje myślenie piszącego w sposób nie pozwalający mu już na pozostawanie tym samym. Choć więc punktem wyjścia dla kształtowania tej postaci krytycznej świadomości autorstwa była dla Foucaulta literatura, to stosunkowo szybko konfrontuje się ona u niego z filozofią i pozwala określić się jej właśnie jako pewien rodzaj *praxis*. Krytyczna świadomość autorstwa, właśnie jako praktyka, jest tu pewną postacią kontyngentnej świadomości siebie, która miast obierać za punkt wyjścia pewność myślącego „ja”, kierując się autorskimi doświadczeniami, przekształca siebie tak, że staje się świadomością kontyngencji podmiotowego uczestnictwa w autorstwie. Tym można też tłumaczyć zarówno uporczywość, z jaką Foucault dokonywał konfrontacji autorów takich, jak Blanchot, Bataille, Beckett z takimi, jak Kant, Hegel czy Nietzsche, jego niechęć do akademickich postaci uprawiania filozofii, jak i potrzebę wynalezienia dyskursu, który obejmowałby literaturę i filozofię. Jego późny zwrot w stronę starożytnych „technik siebie”, a więc odkrycie starożytnej *praxis* filozofowania, wiele zatem zawdzięcza wcześniejszym doświadczeniom z literaturą.

Druga postać filozofii Foucaulta to autorskie dokonanie – (εργον) – które wciąż szuka swej aktualizacji w bieżącej pracy myśli, które chce się w niej odnaleźć: jako źródło inspiracji, powtórzony temat albo przedmiot samokrytyki. Krytyczna świadomość autorstwa funkcjonuje tu odmiennie niż w poprzednim przypadku, przez to właśnie, że jej punktem wyjścia jest *ś w i a d o m o ś ć k o n t y n g e n c j i w ł a s n y c h z d o l n o ś c i k r y t y c z n y c h*. Swą ułomność zaznacza ona tym, że pozwala na „wycofywanie się w czasie (»pisałem to« bądź nawet »patrząc w tył, gdybym znów podejmował tę drogę«)” i tak stwarza „dyskurs relacjonujący wydarzenia po fakcie lub dubbingujący je w toku”. Rozpoznajemy ją właśnie wszędzie tam, gdzie krytyka sama używa zdwojonego dyskursu, by cofnąć się przed uznaniem swych dotychczasowych wyników, tam, gdzie wyników tych używa tylko jako środków samodestrukcji, a nie samoafirmacji i samoutwierdzenia. Krytyka – właśnie taka, że nie zakłada ani swych ostatecznych wyników, ani ostatecznych punktów oparcia – musi wciąż prowadzić zdwojony dyskurs, musi bowiem być zdolna do rewizji tego, co ją samą określa, musi *in statu nascendi* ustalić warunki tymczasowości swej własnej podstawy. Okazuje się wtedy, że „najlepiej poświęcić skończony program badań dla obiecującej linii ataku [myśli].”⁹¹ Jeśli jednak tak, to w ten sposób funkcjonująca krytyka staje się przecież krytyką ograniczoną, krytyką, która pozostawia po sobie – w nieciągłym ruchu asymilacji swych przedmiotów i negacji swych uprawnień – wytwór, który jest „dziełem”, skończonym tworem. Jej destrukcja nie jest więc zupełna, bo też jej oparcie nigdy nie jest ostatecznie gruntowne i kompletne. W takiej zatem postaci krytyczna

⁹¹ M. Foucault, *Preface to The History of Sexuality*, s. 339.

świadomość autorstwa jest świadomością kontyngencji krytyki, która w miejsce obrania za swój punkt wyjścia warunków możliwości dzieła kompletnej spójności swą określa – paradoksalnie – poprzez niedostatki, jakie płyną z jej ułomności, tj. z jej skończoności. Jest więc ona świadomością paradoksalną w tym sensie, że zachowuje swój twór pomimo celu, jaki każdorazowo sobie stawia, ponieważ nie zna wszystkich efektów, jakie sama wywołuje, ani źródeł, które ją pobudzają. Jej „dzieło”, *ergon*, jest więc nie tyle zamkniętą dzięki z góry określonym granicom całością, ile pozostałością po wielu potyczkach, nieudanych próbach ataku myśli, jej zastojach i niespełnieniach. Jest też jedynym tworem tekstowym, który po nich pozostaje. I w ten sposób okazuje się także, że „ból i radość książki staje się doświadczeniem.”⁹²

Owa ambiwalentna pozycja krytycznej świadomości autorstwa – między pisarstwem a pisaniem, między literaturą a filozofią, między praktyką a dziełem – nie wynika z tego, jak przekonuje Foucault, że dzisiejszy status krytyki dyktuje sama natura ludzkiej myśli. Jest tak raczej dlatego, ponieważ w kondycję nowoczesnej samowiedzy filozofii, ale też pisarstwa, wpisana jest pewna trwała i zauważalna niezdolność krytyki, a w związku z tym daleko posunięta ograniczoność w zaufaniu do siły refleksji. Jakkolwiek świadomość tę zyskujemy za pomocą środków, jakich ona sama dostarcza, gruntu dla krytyki nie dostarcza już ani metafizyka, ani jej krytyka. A zatem:

Jest bardzo prawdopodobne, że należymy do epoki krytyki, o której panowaniu i nieuchronności przypomina nam w każdej chwili nieobecność filozofii pierwszej. Tym samym należymy do epoki rozumu, która nieodwołalnie oddala nas od pierwotnego języka. Według Kanta, możliwość krytyki i jej konieczność wiązały się – za pośrednictwem pewnych treści naukowych – z istnieniem poznania. Dzisiaj są związane – a Nietzsche, filolog poświadcza to – z faktem, że istnieje język i że w niezliczonych słowach wypowiedzianych przez ludzi – niezależnie od tego, czy są rozumne czy szalone, czy mają czegoś dowodzić czy też są poetyckie – ucieleśnił się sens, który ciąży nam, prowadzi nas na oślep, lecz w mroku oczekuje na uchwycenie przez naszą świadomość, by ukazać się w świetle dziennym i zostać wypowiedzianym. Naszym historycznym przeznaczeniem jest sama historia, cierpliwe konstruowanie dyskursu o dyskursie, zadanie zrozumienia tego, co już zostało wypowiedziane.⁹³

W rozumieniu Foucaulta-autora – a więc przede wszystkim w rozumieniu relacji, jaka zachodzi między Foucaultem-piszącym i Foucaultem-pisarzem – pomocne są też słowa dotyczące innego autora, Franza Kafki, rekonstruujące świadomość autorstwa pod pewnymi względami być może podobną do tej, jaką formował Foucault. Mam na myśli stwierdzenie niemieckiego pisarza i eseisty, Martina Walsera:

⁹² *Ibidem*, s. 339.

⁹³ M. Foucault, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 13.

Im dzieło jest doskonalsze, w tym mniejszym stopniu odsyła czytelnika do twórcy. W niedoskonałej twórczości do jej zrozumienia twórca jest niezbędny: dzieło nie uniezależniło się od biografii artysty; życie i dzieło wymagają, zestawienia, ponieważ jedno odsyła do drugiego.

Franz Kafka jako twórca uporał się ze swym doświadczeniem życiowym w sposób tak doskonały, że sięganie do biografii jest zbyteczne. Przemiany rzeczywistości życiowej dokonał już przed dziełem, redukując i zgoła unicestwiając swą osobowość cywilną dla ukształtowania się w osobowość artystyczną; ta osobowość artystyczna, *poetica personalita*, stwarza podstawy dla formy.⁹⁴

Pragnienie doskonałości w pisaniu to poszukiwanie formy własnego bytu najbardziej przychylniej słowu. To także pragnienie uwolnienia się od siebie i swej niedoskonałości w dziele aspirującym do perfekcji. Paradoksalnie, bo wbrew długiej tradycji krytycznej podkreślającej intymny związek twórcy i dzieła, pragnienie to oddziela autora od jego słów, bo jest ono chyba równoznaczne z wolą podporządkowania się głosowi, który mówi w nas, choć z nas samych nie jest. Doświadczenie myśli jest tym, co ów głos próbuje wydobyć spoza przypadkowych scen, na których myśl odgrywa swe publiczne role. Pisarz i piszący w swych rolach dopełniają się wówczas. Jest więc takie doświadczenie być może także podstawą jedności filozofii i literatury tam, gdzie zbliżają się one do siebie najbardziej. Świadomość autora jest tu bowiem świadomością oddzielenia wypowiedzi od jej motywu oraz świadomością głosu, który udziela nam prawa bycia autorami.⁹⁵ Raz jest to prawo bycia oryginalnym, innym razem prawo, jakie mają głosiciele prawd wcześniej nieznanych albo prawo głębi przeżytego doświadczenia, jeszcze innym razem w grę wchodzi prawo komentowania myśli cudzych. Sam Foucault już w swym pierwszym opublikowanym tekście formułuje zasadę, o której tu mowa, zasadę oddzielenia autora od dzieła, pisarza od piszącego, życia od dyskursu, pisarstwa od tekstu:

Oryginalne formy myśli służą za swe własne wprowadzenia: ich własna historia jest jedynym rodzajem wykładni, jaką dopuszczają, a ich przeznaczenie to jedyny rodzaj krytyki, jakiej się poddają.⁹⁶

Autorstwo ma zatem cichych współników i bezgłośnych adwersarzy – słowa, czyli „rzeczy już wypowiedziane”, będące uczestnikami zdarzeń dyskursywnych, którzy są anonimowymi graczami w tym, co sami chcemy powiedzieć. Nie można wejść w tę sferę, sferę powiedzianego, w roli hegemonia, tj. w sposób, który zakładałby po prostu pierwotną autentyczność własnej subiektywności, niewysłowioną i dlatego źródłową dla słowa osobliwość doświadczenia, przyrodzoną pamięć rzeczy samych. Autorstwo widziane z tej perspektywy, perspektywy świadomości

⁹⁴ Por.: M. Walser, *Opis formy. Studium o Kafce*, przeł. E. Misiółek, PIW, Warszawa 1972, s. 7.

⁹⁵ Wybitną literacką wypowiedzią na ten temat jest T. Manna *Jak napisałem Doktora Faustusa*.

⁹⁶ M. Foucault, *Dream, Imagination, Existence*, [w:] L. Binswanger, *Dream and Existence* [ed. K. Hoeller], Humanity Press, New Jersey 1993, s. 31.

skończoności ludzkiej samowiedzy, to subiektywna iluzja całkowitego panowania nad sensem. Alternatywą dla autorstwa rozumianego jako władza – nad subiektywnością albo słowem – jest taktyka tyleż użyteczna, co i niebezpieczna dla myśli: być na obrzeżu słów i jak najbliżej rzeczy samych, tj. posługiwać się rzeczami wypowiedzianymi tak, by dostrzegać ich drugą, niewypowiedzianą choć wcale nie skrytą stronę. Taktyka ta – rozwijana przez Foucaulta pod szyldem „archeologii” – jest użyteczna, bo pozwala rozwijanemu dyskursowi łatwo oddzielić się od innych słów, słów komentarzy, jest niebezpieczna, bo kieruje w stronę tego, czego nie da się wypowiedzieć, ku temu, co „oryginalne” dla związku słów i rzeczy.

Gdy zatem przychodzi Foucaultowi zabrać głos jako osobie i zainaugurować nim wydarzenie istotne dla niego samego⁹⁷, swą wypowiedź kształtuje on słowem pełnym wątpliwości, zarazem zapożyczonym⁹⁸:

W wykład, który mam dzisiaj wygłosić i który będę musiał, być może, kontynuować przez lata, chciałem mieć wśliznąć się bezszelestnie. Zamiast zabierać głos, wolałbym raczej być objęty przez mowę i niesiony poza wszelki możliwy początek. Pragnąłbym zobaczyć się dopiero w chwili, gdy mówię głosem bez imienia poprzedzającego mnie od dawna. Wystarczyłoby mi wtedy powiązać, podążyć za zdaniem, usadowić się, nie zdając sobie z tego sprawy, w jego szczelinach, tak jakby ono samo dawało mi znak, utrzymując się, w danej chwili, w zawieszaniu. Nie byłoby wtedy początku, a ja sam, zamiast być tym, od którego pochodzi dyskurs, byłbym raczej zdany na przypadkowość jego biegu, niczym niewielkie niedopełnienie, punkt jego możliwego zaniku.⁹⁹

To właśnie krytyczna świadomości autorstwa wyraża najlepiej pasję, styl myślenia, duchową energię, ale także i przede wszystkim oryginalność sposobów problematyzacji tematów, jakie podejmował Michel Foucault. Świadomość ta otwiera drogę do tematyzacji dwóch zasadniczych grup zagadnień, które podejmował on w różnych okresach swej twórczości, obierając zresztą zmienne punkty wyjścia ich problematyzacji. Etykietą pierwszej grupy zagadnień jest „śmierć człowieka”, temat, który poprzez szereg mutacji teoretycznych osiąga w końcu postać hermeneutyki podmiotu, etykietą drugiej jest pojęcie „dyskursu”, które w podobnej, dość skomplikowanej ewolucji osiąga postać namysłu nad par rezją, antyczną postacią „prawdomównego dyskursu”, którego formy i funkcje badał w ostatnich swych wykładach na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley.¹⁰⁰

⁹⁷ Chodzi o wykład inauguracyjny w *Collège de France*.

⁹⁸ Chodzi o nawiązanie do ostatnich linijek *Unnamable* S. Becketta. Por. D. Macey, *The Lives of Michel Foucault. A Biography*, Vintage Books, New York 1994, s. 242.

⁹⁹ M. Foucault, *Porządek dyskursu*, s. 5.

¹⁰⁰ Por.: M. Foucault, *Fearless Speech*, Semiotext(e), Los Angeles 2001.

Paweł Bytniewski

“What is an Author?” On Foucault’s Consciousness of an Authorship*Abstract*

One of the major obstacles to reconstructing Foucault’s attitude towards an authorship issue is multiplicity of his own roles which as an author he fulfilled. An Authorship as a theme of his texts, as a prefiguration of nonexistent “Man” and his own authorship as a problem, as a way of “detaching myself from myself” – all these are the forms of Foucauldian ideas about an authorship and, at the same time, forms of his consciousness of his own authorship. Foucault historicizes and dissipates an authorship: an author is a function rather than the originator of texts. Writing, in this perspective, is a kind of conversion, decomposition of subjectivity into something else and even explosion. To say “I” doesn’t prove to be an *ego*. Additionally, Foucault notoriously suggests that his books are fiction. To be an author in this way is a way of being within the discourse and, as a consequence of it, to be trapped in its power. Foucault’s own rewriting of his theoretical biography includes turns and returns: as he repeatedly claims, he wrote in order to transform himself. He uses the processes of writing to simulate production of his subjective identity and, at the same time, to summarize, recapitulate his own *oeuvre* from current position.

To cope with this suggestive and bizarre claims one should employ Roland Barthes distinction: *écrivains* (authors) et *écrivants* (writers). When Foucault-*écrivain* decomposes his *ego*, his own mode of existence by the use of writing, Foucault-*écrivain*, in an act of writing, writes himself, as an author. When Foucault-*écrivain* “writes fictions”, Foucault *écrivain*, in an act of “self-writing” (*l’écriture de soi*), establishes the object of a critique – Foucault.

K e y w o r d s : Foucault, author, literature, language, experience.