ER(R)GO

recenzje | noty | omówienia

Jacek Gutorow

Simon Critchley - nihilizm jako doświadczenie

Simon Critchley, *Very Little... Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*, London and New York, Routledge 1997

1. W rozmowie z Derekiem Attridge'm Derrida mówi: „[...] marzę o piśmie, które nie byłoby ani filozofią, ani literaturą, ani nawet kontaminacją filozofii i literatury; zarazem w piśmie takim utrzymywałoby się wspomnienie obu gatunków"[1]. Czytelników książek Derridy słowa te zapewne nie dziwią – od początku swej drogi pisarskiej francuski myśliciel stara się łączyć rygor filozoficzny ze zmysłem literackim, przez który należy rozumieć przede wszystkim świadome operowanie stylami literackimi i uwzględnianie wpływu efektów retorycznych działających w każdym, rzekomo nawet najbardziej suchym czy obiektywnym, tekście. Zresztą nie musimy się wcale odwoływać do Derridy. Wielu współczesnych filozofów – być może najważniejszy jest tutaj przykład Martina Hei-deggera – usiłuje rozwiązać język filozofii, i czyni to najczęściej poprzez odwołanie do języka literackiego. Z drugiej strony duża część literatury współczesnej świadomie, choć bardzo często niejawnie, wykorzystuje aparaturę pojęciową i intuicje zaczerpnięte z książek XX-wiecznych filozofów. To wzajemne przenikanie się filozofii i literatury jest chyba jedną z najbardziej rzucających się w oczy cech nowoczesnej kultury. Trudno orzec dzisiaj, czy marzenie, do którego przyznał się Derrida, spełniło się. Chyba nie. Ale w gruncie rzeczy nie to jest najważniejsze. Chodziłoby raczej o odpowiedź na pytanie, dlaczego filozofia szuka ratunku w literackości i dlaczego literatura coraz częściej podpiera się filozofią. Simon Critchley, bohater niniejszej recenzji, traktuje to pytanie bardzo poważnie, ba, stanowi ono dla niego klucz do zrozumienia całej współczesnej filozofii. Rozumowanie Critchleya jest dość proste... ale po kolei.

2. W dialogu *Teajtet* Sokrates powiada: „To stan bardzo znamienny dla filozofa: dziwić się. Nie ma innego początku filozofii jak to właśnie". Zdanie to uświadomia nam, z jak odmiennego punktu wyjścia rozpoczyna swoje rozważania Simon Critchley. Przed przejściem do konkretnych analiz proponuje on bowiem czytelnikowi *Podróże w Nihilonie,* określone gatunkowo jako *preambuła.* To ważny moment - nie tylko dla tej książki, nawet nie dla filozofii Critchleya, ale dla dużej części współczesnej myśli, określanej czasami (mylnie, moim zdaniem) mianem myśli ponowoczesnej bądź postnowoczesnej. Oto bowiem angielski filozof odwołuje się nie do Platona, lecz do Nietzschego - co więcej, czyni to w sposób nieledwie naturalny, oczywisty, bezwiedny, tak jakby dzieło Nietzschego było odniesieniem absolutnym. Mówiąc ściślej, w punkcie wyjścia mamy Nietzscheański nihilizm, i to on właśnie staje się – podług Critchleya – zarzewiem myślenia i filozofowania. Nie zdziwienie zatem, powiada autor, lecz - rozczarowanie. Filozofia zaczyna się od rozczarowania.

Critchley nadaje temu słowu dwojaki sens. Po pierwsze, chodzi o rozczarowanie natury religijnej: odczarowanie religii, utrata wiary w jej prawdy, a w konsekwencji problematyzacja znaczenia świata i życia. Po drugie, filozofia powinna uwzględnić rozczarowanie związane z szeroko pojętą polityką, a prowadzące do utraty wiary w możliwość sprawiedliwości. Mamy tutaj zatem dwa problemy, nakładające się na siebie i stanowiące linię demarkacyjną oddzielającą filozofię tradycyjnę, klasyczną, od filozofii nowoczesnej, po-Nietzscheańskiej. Ci z czytelników, którzy znają poprzednie książki Critchleya, wiedzą, że drugi problem – problem prawa i sprawiedliwości – podjęty został przez niego w znakomitej pracy zatytułowanej *The Ethics of Deconstruction*[2]. Na podstawie projektów filozoficznych Derridy i Lévinasa angielski autor odwołuje się do sformułowania „etyka dekonstrukcji", łączącego w sobie moment Derridiańskiego myślenia o granicy i moment odpowiedzialności wobec Innego, stojącego „po drugiej stronie" granicy. W efekcie otrzymujemy niezwykle interesujący rodzaj lektury, w toku której konfrontuje się teksty dwóch różnych autorów (w tym przypadku Derridy i Lévinasa) i wygrywa różnice pomiędzy nimi, odnajdując w nich stosunek etyczny, ważniejszy od indywidualnego przesłania. Z braku miejsca upraszczam trochę rozumowanie Critchleya, *Etyka dekonstrukcji* jest jednak książką niezwykle ważną, pomocną w zrozumieniu najnowszej propozycji autora - stąd potrzeba odwołania się, choćby zdawkowego, do jej zawartości.

Very Little... Almost Nothing próbuje opowiedzieć historię rozczarowania religią, a także zaproponować wyjście ze ślepego zaułka Nietzscheańskiego nihilizmu. Autor powtarza strategię znaną z poprzedniej książki. Jeżeli poważnie podejść do wniosków wyciągniętych przez autora *Woli mocy*, to ku czemu właściwie miałoby się teraz kierować myślenie, w jaką stronę winna zmierzać filozofia? I czy pytania te mają jakikolwiek sens, jeśli wszelkie pojęcia i prawdy zostały zakwestionowane, jeśli sam ruch myślenia jest bezcelowy? Nihilizm, odpowiada Critchley, może prowadzić do otchłani i szaleństwa, ale może też powinien być zaczątkiem czegoś nowego. Wydaje mi się, że kluczowa kwestia podejmowana przez angielskiego filozofa brzmi: w jaki sposób nadać sens nihilizmowi, jak uczynić z nihilizmu doświadczenie wzbogacające, jak wyobrazić sobie nihilizm pozytywny? Pytania niebagatelne.

3. Do kwestii nihilizmu Critchley podchodzi z różnych stron, próbuje też podsumować dotychczasową (dwuchsetletnią, bo sięgającą Fichtego i Schlegla) dyskusję. Bilans zamyka się w czterech punktach, które autor nazywa „wstępnymi odpowiedziami" na nihilizm. Fragment na tyle ważki, że warto dłużej się przy nim zatrzymać. Po pierwsze zatem, mówi angielski autor, można odrzucać pojęcie nihilizmu i filozofować (myśleć) w opozycji do niego. Po drugie, można zrezygnować z jakichkolwiek prób filozofowania i traktować Nietzscheanski nihilizm jako wykwit XIX-wiecznej myśli burżuazyjnej (tu dość czytelny przytyk do angielskich marksistów i neomarksistów). Po trzecie, można być biernym nihilistą, nihilistą „letnim", który odrzucenie wartości i brak zainteresowania sensem świata łączy z postawą konformistyczną. Po czwarte wreszcie, można przyjąć postawę nihilizmu aktywnego – tu form jest wiele, od nihilizmu uprawianego przez postaci Dostojewskiego po współczesny anarchizm i, do pewnego stopnia, satanizm. Czy postawy te są skutecznymi odpowiedziami wobec groźby nihilizmu? Czy pomagają go przezwyciężyć? Nie. Nie tylko nie przezwyciężają one nihilizmu, ale wręcz przeciwnie, pogłębiają go. Oto paradoks – próbując za wszelką cenę nadać sens nihilizmowi, gubimy go.

To zresztą wątek Derridiański i Critchley nie boi się tego skojarzenia – im bardziej usiłujemy wyrwać się z pola tekstu, tym silniej podlegamy mechanizmom retorycznym,

tym bardziej „przesiąkamy" grą tekstualną. Trudno się dziwić, że propozycja angielskiego filozofa – jest to zarazem piąta odpowiedź na nihilizm – wyraźnie odwołuje się do myśli autora *De la grammatologie*. Critchley pisze: „[...] nie chodzi o przezwyciężenie nihilizmu aktem woli czy radosnej destrukcji, gdyż akt taki tym bardziej uwięziłby nas w logice nihilizmu, właśnie tej logice, której staramy się wyrwać. A zatem nie tyle przezwyciężanie nihilizmu, co raczej *wytyczanie jego granic*. Będzie nas zatem zajmowało doświadczenie graniczne, dekonstruktywne doświadczenie granicy – dekonstrukcja *jako* doświadczenie granicy – która oddziela wnętrze nihilizmu od jego zewnętrza, i która nie pozwala nam na gesty transgresji i odnowienia. W tym sensie nie można opierać się jedynie na filozofii, sztuce czy polityce przy próbie odkupienia świata – zadanie myślenia polega na historycznej konfrontacji z nihilizmem, który nie poddaje się wobec *żądania* mówiącego, że mogłoby być inaczej" (s. 12).

Czy można wyobrazić sobie myślenie po nihilizmie? Jak widać, pytanie to jest u Critchleya ściśle związane z obowiązkiem przemyślenia nihilizmu, stworzenia jego mapy, już choćby po to, aby dostrzec linię oddzielającą mapę od tego, co poza mapą, co nie daje się ująć w ramach kartografii. Ale kwestia ta ma też i inny wymiar. Nie przypadkiem w podtytule książki mamy słowo „śmierć". Nihilizm to przecież również problem śmierci, problem stosunku do śmierci. Odpowiedź na nihilizm byłaby również odpowiedzią na fakt naszej śmiertelności. Critchley ujmuje to niezwykle zwięźle: „Filozofować w czasie nihilizmu znaczy uczyć się jak umrzeć *tą* śmiercią, *moją* śmiercią, wiedząc, że po śmierci nie ma już nic..." (s. 25). Niezwykle ciekawym wątkiem książki jest próba zgłębienia świadomości samobójcy-nihilisty – tutaj autor z upodobaniem odwołuje się do postaci stworzonych przez Dostojewskiego (Kiriłow!).

4. Na początku przytoczyłem uwagę Derridy o potrzebie znalezienia (skonstruowania?) języka, który nie byłby ani językiem czysto filozoficznym, ani czysto literackim. Te poszukiwania mają dla Critchleya dużą wagę. Cała książka jest próbą interpretacji zawieszonej gdzieś pomiędzy rygorem filozofii i retoryczną nadwyżką literatury. Ale, jak wspomniałem, taka strategia charakteryzuje dużą część współczesnej filozofii. Wywody naukowe przeplatają się z partiami literackimi, obok analiz filozoficznych mamy efekty językowe. W *Very Little... Almost Nothing* uderza różnorodność podejść i nazwisk. Z jednej strony Nietzsche, Derrida, Lévinas, Emerson, Cavell; ale zarazem Blanchot, Beckett, Stevens, romantycy... Czytelnika uderza wysiłek wyjścia poza czystą filozofię, która doprowadziła do nihilizmu, i czystą literaturę, która jest jałowa i niewiarygodna (szczególnie w naszej epoce).

Dlaczego literatura jako antidotum na nihilizm? Odpowiadając na to pytanie, autor odwołuje się do niemieckiego romantyzmu (specjalnie do myśli Friedricha Schlegla), którego echa odnajdujemy później w dziełach Becketta i Blanchota – tym dwóm pisarzom poświęcone są osobne rozdziały. Trzeba koniecznie dodać, że Critchleya interesuje bardzo wąski fragment tego, co zwykliśmy nazywać romantyzmem. Chodzi właśnie o romantyzm niemiecki, będący odbiciem filozofii Kanta i Fichtego, a jeszcze konkretniej – o ten romantyzm, który ujawnił się w prowadzonym przez Schlegla periodyku *Athanaum* w latach 1798–1800. Zdaniem angielskiego filozofa głównym celem Schlegla było odnowienie (zakwestionowanego przez Platona) przymierza filozofii i literatury: „Oto problem, który stara się rozwiązać romantyzm: jak pogodzić wartości oświeceniowe (...) z odczarowaniem świata, wywołanym właśnie przez te wartości" (s. 85–86). A zatem romantyzm próbuje odnaleźć ścieżkę biegnącą gdzieś pomiędzy oświeceniową racjonal-

nością a literacką wyobraźnią. Albo inaczej: jest to próba wygrania momentów fikcyjnych i fantastycznych w filozofii, próba wyjścia ku temu, co pozarozumowe i pozajezykowe, ale „w ramach" rozumu.

Czy jest to możliwe? Jedna z ważniejszych tez Critchleya brzmi: romantyzm... zawodzi. Następna teza jest równie zaskakująca – romantyzm *na szczęście* zawodzi. Niemieckim romantykom nie udało się stworzyć dzieła, w którym doszłoby do stopienia filozofii i literatury. Na szczęście – gdyż dzięki temu ich cel pozostał niewypowiedziany, a zatem nietknięty, a zarazem pozostał celem. Kolejny paradoks – rzekoma porażka romantyzmu nie jest wcale porażką, gdyż przynajmniej sugeruje możliwość tego, co nieskończenie Inne. Stąd zresztą ważne rozróżnienie na istotę romantyzmu – *która nie jest romantyczna* – i jej przejawy (romantyczną wrażliwość, specyficzny typ mentalności, konkretne dzieła literackie, etc.) To, co zwykle bierze się za romatyzm, jest jedynie symbolem - ale symbolem nieredukowalnym - pozaromantycznej i pozajęzykowej istoty rzeczy. Sam autor pisze tak: „[...] romantyzm to proces sekularyzacji bądź odbóstwienia, zmierzający do stworzenia społeczności opartej na moralnej autonomii; jednak ta idealna społeczność nigdy nie zostanie utworzona. Według mnie romantyzm to odpowiedź na problem nihilizmu, a celem jej jest a-teologiczne, ponowne zaczarowanie świata. Na szczęście romantyzm zawodzi. Co prowadzi nie do odrzucenia romantyzmu, lecz do wypracowania jego ukrytej (*unworked*), pozaromantycznej istoty" (s. 120).

Tak więc romantyzm jest podług angielskiego filozofa wysiłkiem zmierzającym do nadania sensu nihilizmowi, skończoności i śmierci, wysiłkiem nieskutecznym – nihilizm i śmierć „pozostają w mocy" – a jednak nie bezsensownym. Właśnie rzekoma porażka romantyzmu – niemożność stworzenia wielkiego dzieła, wielkiej syntezy – ujawnia możliwość innego romantyzmu i innej odpowiedzi na groźbę nihilizmu. Raz jeszcze Critchley odwołuje się do Schlegla. To właśnie Schlegel ukazał możliwość innego romantyzmu, zarówno w teorii (chodzi tu zwłaszcza o znakomite analizy ironii), jak i w praktyce pisarskiej (fragmentaryzacja, zastosowanie aforyzmu). Myśl niemieckiego filozofa zwrócona była nie tyle ku syntezie, co raczej ku dekompozycji dzieła - „nie dążąc ku ostatecznej syntezie, fragmenty skłaniają nas do zaakceptowania skończoności jako czegoś, co wymyka się uchwytowi moich kryteriów (...) Romantyczne fragmenty spokojnie wzywają nas do (...) nieuchwytności tego, co skończone, niemożności śmierci i niekończącego się procesu żałoby" (s. 138). Intelektualna impotencja? Tak, ale dzięki niej, to, co najistotniejsze (pozarozumowe, pozajęzykowe, a zatem nie dające się pomyśleć), jest obecne w świadomości, właśnie jako to, co pozostaje *in posse*.

5. Temat niemożności zostaje rozwinięty w eseju poświęconym pisarstwu Maurice'a Blanchota. Zdaniem Critchleya Blanchot jest uczniem niemieckich romantyków, uczniem niezwykle pojętnym i potrafiącym rozwinąć intuicje swoich mistrzów. Podobnie jak Schlegel, Blanchot postrzega literaturę jako otwarcie ku temu, co nie daje się zawrzeć w języku *stricte* filozoficznym. Jeżeli filozofia usiłuje wyjaśnić wszystko w kategoriach sensu i zgodności z rzeczywistością, literatura podkreśla swoją nieredukowalność i niejednoznaczność. Obecny w dziele literackim moment retoryczny nie tylko nie daje się wytłumaczyć, ale otwiera grę sensów i intencji, grę w istocie nieskończoną. Dlatego właśnie marzenie o Dziele Ostatecznym, Absolutnym, Skończonym, nigdy nie zostanie spełnione. Wieloznaczność tekstu literackiego powoduje, że kategoria „sensu" staje się kategorią problematyczną. A zatem literatura nigdy nie osiąga swego celu, jeśli przez cel

rozumieć przekazanie odbiorcy (czytelnikowi) określonego przesłania. Literatura jest niemożliwa.

Critchley, podobnie jak Blanchot, odnajduje w tej niemożności cechę konstytuującą literatury, jej istotę. Oto bowiem dzięki temu, iż literatura jest niemożliwa, pozostaje ona zawsze otwarta na własną możliwość. „Literatura jest możliwa jedynie w takim stopniu, w jakim jest niemożliwa. (...) Według Blanchota możliwość literatury odnajdujemy w radykalnej niemożności stworzenia zamkniętego dzieła. Znaczy to, iż to właśnie *niemożność literatury zachowuje literaturę jako możliwość*. (...) Literatura to zachowanie możliwości *jako* możliwości" (s. 36). Critchley odwołuje się do słynnego tekstu, w którym Blanchot analizuje mit Orfeusza i Eurydyki[3]. Dzieło Orfeusza polega na wyprowadzeniu Eurydyki (symbolizującej „ciemny punkt", do którego zmierza sztuka) z głębin ciemności ku światłu dnia – może to jednak uczynić, tylko odwracając się od Eurydyki. Jednak cena ta wyklucza cel, albowiem celem dzieła jest właśnie uchwycenie istoty „ciemnego punktu". Dlatego Orfeusz musi złamać zakaz i spojrzeć na Eurydykę. Blanchot: „Orfeusz jednak w trakcie swojej wędrówki zapomina o dziele, które powinien doprowadzić do końca, zapomina z konieczności, albowiem ostateczny wymóg jego postępowania nie polega na tym, by dzieło zaistniało, lecz na tym, by ktoś stanął w obliczu owego *punktu*, uchwycił jego istotę tam, gdzie owa istota się przejawia, gdzie z istoty swej jest i istotą, i przejawem: w łonie nocy"[4]. Oto moment rodzenia się literatury – przyznaje się ona do własnej bezsiły, a zarazem przechowuje w sobie obraz tej bezsiły, dzięki czemu wskazuje na obszar będący „poza", obszar – a właściwie punkt – niedający się wyartykułować, a jednak jakoś obecny.

Dla Critchleya piszącego o Blanchocie ważnym punktem odniesienia pozostaje myśl Lévinasa. Zresztą autor *Etyki dekonstrukcji* podąża szlakiem wyznaczonym przez samego Lévinasa[5]. Motyw zamknięcia i bezsilności jest, jak wiadomo, jednym z centralnych motywów w filozofii autora *Całości i nieskończoności*. Lévinasowskie *il y a* to „szum bycia", przy czym chodzi nie tyle o bycie, co raczej o coś pomiędzy nicością a byciem (filozof mówi też o „środku wyłączonym"). Używając ulubionego sformułowania Derridy, można by powiedzieć, że szum „już zawsze" jest, że nie sposób wyrwać się na zewnątrz, czy to ku pełnemu byciu, czy to ku nicości. Jak zauważa Critchley, dla Lévinasa *il y a* jest momentem pojawienia się literatury (podobnie jak spojrzenie Orfeusza). Istnieją jednak zasadnicze różnice pomiędzy intuicjami Lévinasa i Blanchota. Dla tego pierwszego *il y a* jest horrorem, który należy i można przezwyciężyć na drodze etycznej, poprzez wzięcie na siebie odpowiedzialności za Innego. Tymczasem Blanchot - który zresztą używa terminu „neutralność" (*le neutre*) – poddaje się owemu horrendum i wyklucza możliwość uciekania się do takich instancji jak „Bóg" czy „Inny". Ratunkiem myśli i literatury jest właśnie ich bezsiła – to dzięki niej stale zwracają się one ku temu, co jest ich możliwością. Nie należy redukować przestrzeni nieokreśloności i niejednoznaczności, jak chce tego Lévinas, gdyż oznaczałoby to zredukowanie, a właściwie wyświetlenie, tajemnicy. Tymczasem literatura, jak podkreśla Critchley, jest „życiem tajemnicy, której nie wolno wypowiedzieć" (s. 65).

Wątek ten rozwijany jest w rozdziale ostatnim, gdzie autor medytuje nad dziełem Samuela Becketta. Dzieło to jest niejako samą nieokreślonością: swoista retoryka Becketta sprawia, zdaniem Critchleya, że każda interpretacja jest nadinterpretacją. Chodzi tu zwłaszcza o interpretację filozoficzną: „[...] wydaje się, że takie interpretacje, mówiące nazbyt wiele, ciągną się za swym przedmiotem" (s. 141). Prawdę powiedziawszy, ścisły podział na interpretacje filozoficzne oraz krytycznoliterackie wydaje się mocno nacią-

gany, i chodzi nie tylko o epokę obecną... Jednak zasadnicza teza pozostaje ta sama: wyprowadzanie z dzieła literackiego jakichś konkluzji czy przesłań, omawianie tego dzieła w języku, który chce wyeliminować efekty retoryczne, jest ograniczeniem, zredukowaniem wielowymiarowej przestrzeni tekstualnej do określonych zarysów, kształtów, treści. Teza Critchleya nie jest, rzecz jasna, oryginalna. Sformułowanie *each reading is misreading* stało się już nieledwie sloganem, używanym zresztą często przez krytyków, którzy zdają się nie mieć pojęcia o zapleczu filozoficznym – estetycznym – tego hasła. Zaletą eseju Critchleya jest już choćby to, że na przykładzie Becketta możemy zobaczyć, jak tekst literacki opiera się strategiom interpretacyjnym. Niewątpliwie dzieło Becketta jest przypadkiem skrajnym. Z drugiej jednak strony, jak pokazuje angielski filozof, w dziele tym skondensowane są jakości charakteryzujące każdy tekst literacki.

Teksty Becketta – a Critchley skupia się w swych analizach na trylogii obejmującej powieści *Murphy*, *Malone umiera* i *Nienazywalne* – pokazują (między innymi) proces rozpadu tożsamości i sensu, przy czym rozpadowi temu towarzyszy dezintegracja samego języka. Autor *Very Little... Almost Nothing* nie przesadza, utrzymując, że dzieło Becketta *nie znaczy*, iż jego przedmiotem jest brak znaczenia i że przedmiot ten powinien znaleźć swoje wyrażenie w języku, który opiera się znaczeniu. Oczywiście druga część tego zdania jest paradoksalna i musi być obwarowana przynajmniej jednym zastrzeżeniem. Nie chodzi o język nonsensowny, gdyż nie byłby on w stanie wyrazić zaniku znaczenia. Chodziłoby zatem o taki język, w którym znaczenie uległoby problematyzacji i zakwestionowaniu. Tutaj również znajdujemy się na dobrze przetartym szlaku. Analizy Heideggera, Barthesa czy Derridy stały się już częścią współczesnej estetyki, a Critchley powtarza pewne dobrze rozpracowane tezy. Jak choćby tę oto, odwołującą się do prozy Becketta: „chodzi raczej o kwestię ustalenia *znaczenia bezznaczeniowości* (*meaning of meaninglessness*), (...) kwestię konceptualizowania i komunikowania tego, co opiera się konceptualizacji i nie pozwala się zakomunikować - zadanie niezbędne i niemożliwe" (s. 151).

Raz po raz angielski krytyk odwołuje się do estetyki Adorna, który był, jak wiadomo, zafascynowany dziełem Becketta. W *Teorii estetycznej* padają ważkie słowa, które być może stały się punktem wyjścia dla analiz Critchleya: „Sztuki Becketta są absurdalne nie przez nieobecność wszelkiego sensu – wtedy byłyby irrelewantne – ale jako traktowanie o nim. Rozwałkowują jego historię. Podobnie jak jego dzieło opanowane jest przez obsesję pozytywnej nicości, tak jest też opanowane obsesją bezsensowności narosłej i przez to niejako zasłużonej, choć nie można jej z tego względu ogłaszać jako czegoś w rodzaju pozytywnego sensu"[6]. Tyle Adorno... a właściwie „aż tyle" bowiem w przytoczonych zdaniach zawiera się nieomal wszystko, co chce powiedzieć Simon Critchley. „Świat jes przepełniony znaczeniem, dusimy się pod ciężarem przeróżnych narracji zbawienia – bądź to religijnych, bądź społeczno-ekonomicznych, politycznych, estetycznych czy filozoficznych" (s. 179). Zdaniem Critchleya Beckett proponuje ucieczkę ku zwykłości, to znaczy ku takiemu odczuwaniu rzeczywistości, które pomija wszelkie eksplikacje i interpretacje, i w tym, co zwyczajne, stara się odnaleźć to, co nadzwyczajne, metafizyczne. A zatem nie świadomość, która interpretuje i nadaje sens, lecz świadomość poddająca się światu; nie narracje, które są fikcją, lecz rzeczy same w sobie, niepowiązane siecią sensów; nie transcendencja, lecz rozpoznanie wlasnej śmiertelności i skończoności. Dzieło Becketta jest zatem zadaniem: zgłębić własną skończoność, poddać się temu, co niedoskonałe, słabe, niższe. To kolejne odwołanie do Derridy. Sądzę, że interesującym przypisem do tego wątku w rozważaniach Critchleya może być cytat ze szkicu

Wiara i wiedza, gdzie Derrida analizuje greckie słowo *chora*: „[...] ta grecka nazwa wyraża w naszej pamięci to, czego nie można sobie ponownie przywłaszczyć, choćby tylko przez naszą pamięć (...) wyraża ona tę niepamiętność pustyni na pustyni, która nie ma ani początku, ani końca. Tym samym otwarte pozostaje pytanie, czy możemy pomyśleć tę pustynię i pozwolić jej oznajmiać się *przed* pustynią, którą znamy (pustynią objawień i ucieczek, narodzin i śmierci Boga, wszelkich postaci kenozy lub transcendencji...)"[7]. Dramaty Becketta dzieją się właśnie na takiej „pustyni na pustyni", gdzie pustynnieniu podlega także sens, tożsamość, obecność. Paradoksalnie jednak – taki przynajmniej jest wniosek Critchleya - jałowość języka, jakim Beckett napisał swe dzieła, pozwala mu opierać się interpretacjom. Język, którego znaczenie jest zawieszone, jest martwy – ale właśnie dlatego jest też wyzwaniem i zadaniem.

6. Jak powinniśmy odpowiedzieć na nihilizm? Na jaką odpowiedź nas stać? W książce *Very Little... Almost Nothing* pytania te powracają z natarczywą regularnością. Wstępna odpowiedź Critchleya jest, jak wspomnieliśmy, bardzo zdecydowana – próby nadawania kolejnych sensów rzeczywistości do niczego nie prowadzą, pogłębiają tylko świadomość nihilistyczną. Po Nietzschem każda nowa wartość zostaje zakwestionowana, czy nam się to podoba, czy też nie (a raczej nie). Co zatem? Zdaniem Critchleya naszą szansą jest właśnie... nihilizm. Potraktować nihilizm jako pewne doświadczenie, przemyśleć go i zgłębić - oto co możemy i powinniśmy zrobić. To właśnie robi Beckett, pokazując bezsens, na jaki wystawione są nasze próby przezwyciężenia marazmu i bezsiły. Angielski filozof stara się pokazać, że w dziele Becketta nie chodzi tylko o stwierdzenie sytuacji nonsensu: „Beckett nie jest nihilistą, to znaczy nie twierdzi on po prostu, że życie jest bezsensowne, nie celebruje też bezsensowności egzystencji - wskazuje raczej na to, jak w bezsensowności dojrzeć osiągnięcie" [27]. Bezsensowność jako osiągnięcie - to bez mała hasło przyświecające całej książce. Ale czy rzeczywiście jest to osiągnięcie? Tak, odpowiada Critchley, niewielkie („prawie jak nic", by przytoczyć słowa z tytułu książki), ale jednak osiągnięcie, rozpoznanie. I nie musimy wcale odwoływać się do teologii negatywnej, aby przypuścić, że poza sferą sensu i bezsensu rozpościera się nieskończona przestrzeń, którą z braku lepszych określeń można patetycznie nazwać „życiem."

Przypisy

[1] „Ta dziwna instytucja zwana literaturą" - z Jacquesem Derridą rozmawia Derek Attridge, tłum. Jacek Gutorow, *Odra* 1997, 3, s. 39.

[2] Drobne fragmenty tej książki odnajdzie czytelnik w *Odrze* 1999, 10, s. 53–62 (tłum. Jacek Gutorow). Ibidem (s. 38–52) analizuję wybrane wątki podejmowane przez Critchleya.

[3] Polski przekład interesującego mnie tutaj tekstu to „Spojrzenie Orfeusza", tłum. Michał Paweł Markowski, *Literatura na Świecie* 1996, 10, s. 35–42.

[4] Ibidem, s. 36.

[5] Chodzi tu zwłaszcza o cykl czterech szkiców pod wspólnym tytułem „Nad Maurice'em Blanchotem", pomieszczonych w zbiorze *Imiona własne*, tłum. Janusz Margański, Warszawa 2000, s. 141–187.

[6] Theodor W. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1994, str. 280.

[7] Gianni Vattimo, Jacques Derrida i in., *Religia*, tłum. Piotr Mrówczyński, Warszawa 1999, s. 32.