

Szymon Ozimek

Kopiując śmierć. Patologiczne przestrzenie biura w "Kopiście Bartlebym" Hermana Melville'a i "Dziwaku" Elizy Orzeszkowej

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 4 (46), 121-143

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Debiut naukowy

Szymon Ozimek

KOPIUJĄC ŚMIERĆ.
PATOLOGICZNE PRZESTRZENIE BIURA W *KOPIŚCIE BARTLEBYM*
HERMANA MELVILLE’A I *DZIWAKU* ELIZY ORZESZKOWEJ

Praca na przestrzeni ostatnich dwóch wieków przeszła gruntowną transformację. Wraz z rozpowszechnieniem produkcji przemysłowej w siłę urósł kapitalizm. Coraz większe znaczenie dla funkcjonowania gospodarki miał obrót pieniądzem – kapitał, czyli pieniądz potrzebny do inwestycji, grał kluczową rolę w budowie kolei czy fabryk. W Stanach Zjednoczonych tuż nowej gospodarki mogły liczyć na pobłażliwość, a nawet wsparcie ze strony rządu, który umożliwiał im wykorzystywanie pracowników czy tworzenie monopolu¹; podobnie działo się w Polsce². Nieustannie pomnażane fortuny już w latach pięćdziesiątych XIX wieku wytworzyły w końcu zapotrzebowanie na personel, który zajmował się nie tyle obsługą ludzi, ile pieniędzy, papierów wartościowych i nieruchomości. Rynek wyprodukował zatem tysiące księgowych, brokerów i wszelkiego rodzaju urzędników, w tym również kopistów³. Wszyscy zajmowali się czymś stosunkowo nowym w historii świata – pracą biurową wykonywaną w specjalnie na jej potrzeby zaprojektowanej przestrzeni⁴.

Do tej pory w zbiorowej wyobraźni praca funkcjonowała w bezpośrednim związku z fizycznym wysiłkiem, wykonywanym czy to w polu, czy w hali

¹ H. Zinn, *The People’s History of the United States*, New York 1995, s. 148.

² A. Jeziorski, C. Leszczyńska, *Historia gospodarcza Polski*, Warszawa 1998, s. 177.

³ Zob. C. D. Johnson, *Labor and Workplace Issues in Literature*, Westport 2006.

⁴ P. Cowan et al., *The Office: A Facet of Urban Growth*, London 1969, s. 25–29.

fabrycznej. Słowo „praca” wywoływało skojarzenia związane z porządkiem ruchu, przemieszczenia, odkształcania, niemal jak w definicji tego pojęcia używanej w naukach fizycznych. Wizerunek spoconego robotnika w niekompletnym stroju pracującego w hucie czy na budowie jest obrazem silnie nacechowanym erotycznie; budzi skojarzenia z pierwotnym, maczystowskim wyobrażeniem męskości. Ten archetypiczny mężczyzna, pracujący w otwartej przestrzeni ogromnej hali czy budowy, często z obnażonym torsem, ustanawia – choć groteskowy – układ odniesienia, według którego oceniamy „prawdziwość” pracy. Fizyczny wysiłek, produkcja i budowanie to pojęcia, które porządkują podświadomą hierarchię zatrudnienia. Pracownicy biurowi nie są w stanie się w niej odnaleźć – ich praca, porównana z wysiłkiem hutnika czy murarza, z trudem zasługuje na swoje miano⁵. Praca kopisty mieści się nie w porządku produkcji, fizyczności i erotyzmu, ale reprodukcji (odtworzenia), oderwania od rzeczywistości i aseksualności. Nie odbywa się na otwartej przestrzeni ani w potężnej hali, ale w ciasnym jak grób, nieludzkim i panoptycznym biurze.

W tym eseju przyjrę się pracy dwóch kopistów – Bartleby’ego ze słynnego i świetnie opracowanego opowiadania Hermana Melville’a⁶ oraz Joachima Czyńskiego z zapomnianej noweli Elizy Orzeszkowej⁷. Postaram się pokazać, jak bardzo uniwersalne są mechanizmy rządzące literackim myśleniem o urzędnikach i ich pracy, zaczynając od prezentacji samej profesji, przez analizę wyglądu zewnętrznego kopistów, opis przestrzeni, w której oni funkcjonują, diagnozę stosunków między nimi a ich współpracownikami, na wglądzie w ich życie osobiste i seksualność kończąc. Spróbuję także przyjrzeć się podejmowanemu przez bohaterów tych tekstów próbom ucieczki z biurowych murów.

Oglądani aż do śmierci. O biurze i wizualności

Mimo silnej reprezentacji, jaką cieszą się w literaturze urzędnicy (wystarczy przypomnieć bohaterów z *Rewizora* Mikołaja Gogola, *Procesu* Franza Kafki czy *Coś się stało* Josepha Hellera), sam charakter ich pracy jest często przez badaczy pomijany. Motyw biura i jego pracowników w literaturze, szczególnie

⁵ Zob. B. Kafka, *Pushing Paper*, „Lapham’s Quarterly” 2011 (Spring), s. 216.

⁶ H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009.

⁷ E. Orzeszkowa, *Dziwak*, w: tejsze, *Pisma zebrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 16, Warszawa 1949, s. 103–179.

polskiej, pozostaje zatem w dużej mierze nieopracowany. Sądzę jednak, że obcojęzyczne publikacje na ten temat są wystarczające: biuro, chociaż opisane przez tak różnych pisarzy jak Melville i Orzeszkowa, nie zmienia się. Jego obraz jako patologicznej przestrzeni jest ponadnarodowy. Porównajmy dwa opisy; w pierwszym narrator Melville'a opisuje swoją kancelarię:

Moja kancelaria mieściła się na piętrze pod numerem... przy Wall Street. Pomieszczenia wychodziły z jednej strony na białą ścianę szerokiego szybu oświetleniowego, ciągnącego się od góry po sam dół budynku. Widok ten można by uznać za niezbyt zachwycający, bo pozbawiony tego, co pejzażyści nazywają „życiem”. Wszelako widok z pomieszczeń po drugiej stronie mej kancelarii przedstawiłby w takim razie co najmniej jego przeciwieństwo. Z mych okien rozciągał się bowiem w tym kierunku niczym niepopsuty widok na wysoki ceglany mur, poczerniały ze starości i osnuty nigdy nieustępującym cieniem. [...] Z powodu zawrotnej wysokości otaczających nas budynków i ulokowania mej kancelarii na drugim piętrze, przestrzeń oddzielająca ten mur od mojego przypominała wielką kwadratową cysterne.⁸

W drugim fragmencie wrażenia z wizyty w miejscu pracy Czyńskiego opowiada narrator Orzeszkowej:

Pyszny bo też byłby obraz rodzajowy przedstawiający tę wielką, szarą przestrzeń objętą ramami ścian ceglasteróżowych, nagich jak nędza, brudnych jak łachman żebraka, chropowatych jak oblicze zgrzybiałego starca. [...]

Była tam też pracowników tych atramentowego morza ilość niemała. Po kilku, po dwu lub pojedynczo siedzieli oni przy gęsto rozstawionych żółtych stołach. Jeżeli spojrzeli na prawo, wzrok ich zatapiał się w widniejącej przez drzwi szeroko roztwarte długiej perspektywie sal szarych, monottonnych, podobniutkich do tej, w której przebywali sami; jeżeli obejrzeni się na lewo, mętne spojrzenia ich obijały się o mętniejsze jeszcze szyby trzech wielkich okien wychodzących na podwórko bez słońca i błękitu, obudowane wysokimi murami, wybrukowane nierównymi kamieniami, ze studnią wałem śmieci otoczoną pośrodku, ze stosami porąbanego, szczerniałego drewna dookoła.⁹

Podobieństwa są ewidentne, czasami zaskakujące w swojej szczegółowości. Pierwszym jest przestrzenna orientacja biur – obydwa opisywane są jako rozpięte w poziomej perspektywie między wschodem a zachodem, obydwa mają po jednej stronie ciemne podwórza „bez słońca i błękitu” (Orzeszkowa) albo wręcz „osnute nigdy nie ustępującym cieniem” (Melville). Nastroj śmierci

⁸ H. Melville, dz. cyt., s. 9.

⁹ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 105–106.

i rozkładu wzmagają także inne rekwizyty – studnia na podwórzu czy studnia powstała między dwoma wysokościami przywodzą na myśl skojarzenia tanatyczne. Prostokątna, czarna otchłań za oknem biura Bartleby’ego nieuchronnie kojarzy się z grobem¹⁰. Łatwo sobie wyobrazić atmosferę, jaka panuje w biurze, którego okno wygląda na nicość – bo w końcu czym innym jest ta pusta, mroczna przestrzeń? Przestrzeń znajdująca się po stronie przeciwnej do podwórza jest oświetlona przez służący temu celowi szyb – przeciwnie niż czarny grób, promieniuje białym światłem. Kolor jest tu jednak drugorzędny; najważniejsze jest to, że przez żadne z okien nie daje się zobaczyć nieba – obydwa wychodzą na kamienny mur. Przestrzenie te różni barwa i oświetlenie, ale łączy je ze sobą fakt, że są „pozbawione czegoś, co pejzażyści nazwaliby «życiem»”¹¹. To sformułowanie właściciela kancelarii prawniczej można by zrzucić na karb jego pragmatycznej osobowości, daje się jednak odczytać także jako wiele ujawniająca obserwacja. Oto biuro, w którym nie ma miejsca nawet na wzięte w cudzysłów „życie”; miejsce pracy kopistów i prawników nie rządzi się prawami vitalności, panuje tutaj bezruch – śmierć.

Jeszcze ciekawiej przedstawia się widok *vis-à-vis* podwórza kancelarii, w której pracuje Joachim Czyński. Kiedy bohater patrzy w prawo, widzi niekończący się ciąg sal identycznych z tą, w której sam pracuje, wypełnionych takimi samymi jak on pracownikami, wykonującymi tę samą co on, polegającą na kopiowaniu dokumentów prawnych, pracę. Przestrzeń, w jakiej odbywa się kopiowanie, sama jest efektem jakby kopiowania i potęguje wrażenie oderwania od życia, nieludzkości czy wirtualności. Bardzo przypomina to obraz, który uzyskujemy, ustawiając naprzeciwko siebie dwa lustra i wchodząc pomiędzy nie – w nieskończoność powielony pokój z kolejnymi egzemplarzami nas samych. Jeśli Czyński jest częścią takiego rekurencyjnego obrazu, to czy on jest odbiciem nicości, czy nicość odbija się w nim?

Innym, mniej ezoterycznym tropem interpretacyjnym byłoby potraktowanie takiej aranżacji biura jako sposobu kontroli pracowników przez zbudowanie reżimu widzialności i widoczności. W przypadku opowiadania Orzeszkowej zabieg ten wydaje się bardzo prosty – w założeniu widziani przez wszystkich pracownicy wstydziłiby się odchodzić od pracy. Monotonnie zagospodarowane biuro wymuszałyby na nich ciągłą pracę, poza tym ułatwiałoby prowadzenie nadzoru nad

¹⁰ C. D. Johnson, dz. cyt., s. 87.

¹¹ Zob. L. Marx, *Melville’s Parable of the Walls*, „Sewanee Review”, vol. 61 (October 1953), s. 602–627.

kopistami „naczelnikom stołów”¹². Taka konstrukcja ułatwia też uprzedmiotowienie pracowników – kiedy narrator opowiadania słyszy złą opinię o grupie kancelistów, którym się przygląda, zamierza przejść do innej sali, jak gdyby stoły były sklepowymi półkami, a kopiści – towarem.

Narrator-prawnik w opowiadaniu Melville’a posługuje się w swoim biurze dużo subtelniejszymi technikami. Zaprojektowana przez niego przestrzeń jest perfekcyjnie dostosowana do prowadzenia ciągłego nadzoru i obserwacji pracowników. Zwraca uwagę fakt, że pierwsze strony opowiadania to silnie zdominowany przez retorykę wizualności opis odzwierciedlającego pracowniczą hierarchię rozplanowania powierzchni zakończony władczym wyliczeniem pracowników i ich dziwacznych natręctw. Szczególnie ciekawe, że obsesje Indyka, Szczypców i Imbirowego Pierniczka są, jak się zdaje, przeniknięte duchem kopiowania – ich istotę stanowi zawsze rutyna, powtarzalność i regularność¹³. Za przykład niech posłuży Indyk i jego zmieniający się temperament:

Rankiem, można by rzec, twarz miał przyjemnie rumianą, ale po godzinie dwunastej w południe, w zenicie [...] płonąła ona niczym kominek [...] i nie przestawała płonąć – tyle, że jakby stopniowo błędąc – aż do godziny szóstej po południu, kiedy to traciłem z oczu właściciela tej twarzy, która – sięgnąwszy poniekąd zenitu wraz ze słońcem – zdawała się z nim zachodzić, wstawać, kulminować i zanikać następnego dnia z podobną regularnością i nie mniejszym splendorem.¹⁴

Wraz z przybyciem Bartleby’ego do kancelarii na Wall Street zatrudniający go prawnik odczuwa nagle i niewyjaśnioną potrzebę dalszego uszczegółowienia opisu swojego biura. Niewiedza nowo zatrudnionego kopisty zmusza prawnika do objaśnienia struktury tej przestrzeni – co istotne, w tłumaczeniu Adama Szostkiewicza, narrator używa niezobowiązującego „nie wspomniałem jeszcze”¹⁵, podczas gdy w oryginalnym tekście Melville posługuje się mocniejszym sformułowaniem „*I should have stated*”. Chociaż wytrącony z równowagi twierdzi, że znajdujące się w kancelarii szklane drzwi zamyka i rozsuwa „w zależności od samopoczucia”, to nerwowe, ukrywające fałsz „*I should have stated*”

¹² E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 108.

¹³ Zob. G. Thompson, *Rhetoric of the Office in „Bartleby, the Scrivener”*, w: tegoż, *Male Sexuality under Surveillance. The Office in American Literature*, Iowa City 2003, s. 6 oraz S. Weiner, *Law in Art. Melville’s Major Fiction and Nineteenth-Century American Law*, New York 1992.

¹⁴ H. Melville, dz. cyt., s. 10.

¹⁵ Tamże, s. 17.

zadaje temu stwierdzeniu kłam. Zamykanie i rozsuwanie drzwi nie jest i nie może być funkcją dobrego lub złego humoru prawnika-narratora – jest emanacją jego nadzorczej, wizualnej władzy. W końcu wytworzenie takiego podziału (drzwi „dzieli kancelarię na dwie części”¹⁶) wymagało od niego specjalnych zabiegów: musiał zamówić odpowiednich rozmiarów drzwi z odpowiedniego materiału, idealnego do jego celów matowego szkła. Trudno uwierzyć, że tak pragmatyczna osoba zdecydowała się na tak poważną ingerencję w swoje biuro wyłącznie ze względu na ulotne humory.

Kopiści znajdują się zatem pod nieustanną obserwacją zarówno swoich przełożonych-nadzorców, jak i współpracowników. Nieprzerwana widzialność i pozbawienie prywatności są immanentnymi cechami biura kopisty – miejsca stworzonego po to, aby odbywały się w nim pisanie i czytanie. Organizacja tej przestrzeni wywiera na kontrolowanych przez nią pracowników (kopistów) potężny wpływ, podczas gdy jej właściciele-projektanci pozostają obojętni na jej działanie lub manipulują nim dla osiągnięcia własnych, partykularnych celów. Tak u Melville’a, jak u Orzeszkowej praca kopisty pozbawia najpierw zaledwie prywatności, ale nieuniknienie również życia. Bartleby nie tylko spędza w swoim miejscu pracy wiele godzin dziennie, oddzielony od przełożonego tylko parawanem¹⁷, ale w końcu zamieszkuje w swoim biurze, dając prawnikowi dostęp do ostatnich resztek intymności, jakie posiada. Właściciel kancelarii najpierw wpada na Bartleby’ego „w koszuli z rękawami i reszcie dezabilu w dziwnym nieładzie”, aby później zlustrować odcisnięty na fotelu „śląd spoczywającego tam wcześniej szczupłego kształtu” i w końcu zinwentaryzować cały jego stan posiadania – „koc, pustą skrzynkę czernidła i pędzel, cynową miednicę, mydło, postrzępiony ręcznik, okruszki ciastek i kawałeczek sera”¹⁸. W końcu –

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Parawan co prawda „całkowicie zasłaniał” Bartleby’ego przed wzrokiem szefa, ale pozostawiał możliwość rozmowy; narrator nazywa to połączeniem „prywatności i towarzyskości”. Nie może być tu jednak mowy o żadnej prywatności – zielony parawan jest tylko listkiem figowym albo po prostu okrutnym żartem. Bartleby w końcu, jako jedyny, zostaje ulokowany nie w osobnej, mniej mimo wszystko widocznej, części biura przeznaczonej dla pracowników, ale właśnie w rogu gabinetu swojego przełożonego. Można to odczytywać jako demonstrację władzy tak potężnej, że bawi ją stawianie przed sobą przeszkód. Chociaż prawnika i Bartleby’ego dzieli parawan, to wizualna władza pozostaje faktem – po drugiej stronie zielonego materiału zawsze wisi nieustępliwy, nadzorujący wzrok właściciela kancelarii. Parawan dodaje władzy perwersji, dając pozór intymności, ale gwarantując ciągłą dyspozycyjność – tak należy rozumieć to idealne połączenie „prywatności i towarzyskości” (zob. tamże, s. 18–19).

¹⁸ H. Melville, dz. cyt., s. 30–31.

po krótkim okresie fałszywej, samolubnej refleksji nad człowieczeństwem w wykonaniu narratora – cierpiący na kliniczną depresję Bartleby trafia z pomocą swojego pracodawcy do więzienia, w którym zagłodzi się na śmierć¹⁹. Nawet nie znając opowiadania, łatwo odgadnąć, że jego śmierć jest jednocześnie obserwowana i gwarantowana przez spojrzenie szefa:

Spostrzegłem wynędzniałego Bartleby’ego – dziwnie skulonego pod murem, z podkurczonymi kolanami, przewróconego na bok i z głową wciśniętą w zimne kamienie. Najmniejszych oznak ruchu. Pochyliłem się i ujrzałem, że ma oczy szeroko otwarte, ale poza tym sprawia wrażenie głęboko uśpionego. Dotknąłem jego dłoni, a wtedy przeszył mnie dreszcz – od ramienia przez plecy aż po same stopy.

Poczułem na sobie wzrok, to dostawca jedzenia wpatrywał się we mnie. – Obiad czeka. Czy on dziś też nie przyjdzie? A może żyje bez obiadów?

– Żyje bez obiadów – powtórzyłem i z a m k n ą ł e m m u p o w i e k i [podkr. moje – SO].

– Ha, on śpi, prawda?

– Razem z królami i radcami – wymamrotałem.²⁰

Obecny przy tej scenie roznosiciel jedzenia do tej pory niczego nie zauważył – to prawnik był świadkiem i gwarantem śmierci kopisty. Gdyby powieki Bartleby’ego zamknął ktokolwiek inny, byłyby to tylko uświęcony tradycją gest. Jednak kiedy wykonuje go jego wszechwidzący szef, przestaje być on wyrazem współczucia, a staje się ostatnią demonstracją władzy. Dopiero ostentacyjne zamknięcie Bartleby’emu oczu sprawiło, że jego śmierć stała się faktem.

Podobnie jak Bartleby, wraz z rozwojem akcji opowiadania coraz bliżej śmierci znajduje się Joachim Czyński. Od początku kopista prezentuje się nie najlepiej – jest „niezgrabny i dziko nieśmiały, o wycieńczonym ciele i włosach żałobnych”²¹ – jednak wraz z upływem czasu i kolejnymi zleceniami od prawnika-narratora stan jego zdrowia się pogarsza. Powoduje to z pewnością między innymi interesujący fakt, że, identycznie jak bohater Melville’a, Czyński stopniowo pozbawia się snu i jedzenia²². Nie pomaga też ogromny stres, którego doświadcza w związku z nieustannymi szykanami i obserwacją ze strony

¹⁹ Więcej o Bartlebym jako ofierze depresji: R. E. Abrams, „*Bartleby*” and the *Fragile Pageantry of the Ego*, „ELH”, vol. 45, no. 3 (Autumn, 1978), s. 488–500.

²⁰ H. Melville, dz. cyt., s. 58.

²¹ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 125.

²² Tamże, s. 142.

współpracowników i sąsiadów. Wystarczy przypomnieć sobie scenę, w której współpracownicy kopisty „pozorują” napad na jego dom, jednocześnie przełamując symboliczny podział między publicznym a prywatnym:

Kiedy na mieście zrobiło się już zupełnie cicho, a w domu wszyscy spali jak zabici, pan Leon (ten wyborny pan Leon!) z kompanami swymi otworzyli cichutko okiennicę u jednego okna i zaczęli niby to okno otwierać [podkr. moje – SO].²³

Jego prywatność nie jest jednak naruszana wyłącznie przez obserwację w panoptycznym biurze, najścia współpracowników i sąsiadów czy domowe wizyty patrzącego z paternalistycznym współczuciem szefa-kapitalisty. Resztki prawa do prywatności i szczęścia odbiera mu pani Róża – drobnomieszczanka, z którą Czyński w młodości miał jedyny w swoim życiu romans. W scenie spotkania z nią Czyński zostaje odarty z resztek intymności. Powraca też znana już z *Kopisty Bartleby’ego* (silnie zresztą obecna w całym opowiadaniu Orzeszkowej) retoryka wizualności; zwróćmy uwagę, że przy spotkaniu byłych kochanków obecny jest, jak przy wszystkich kluczowych momentach jego życia, szef-nadzorca-obszernik. „Pan Joachim mnie chyba nie poznaje” – wykrzykuje Róża, domagając się nie, jak można by się spodziewać, wymiany jakiejś znanej tylko kochankom informacji, ale właśnie wizualnego rozpoznania.

Ot i teraz zobaczyłam pana Joachima, wydało mi się, że jestem sobie jeszcze osiemnastoletnią panią w różowej sukience (jak dziś pamiętam, że miałam na sobie wtedy różową sukienkę), siedzę przy mojej nieboszczce mamie w bawialnym pokoju mojej nieboszczki stryjenki, a pan Joachim zaprasza mnie do tańca...²⁴

Całą tę kompletnie niezgodną z psychologicznym prawdopodobieństwem tyradę Róża wygłasza w obecności szefa Czyńskiego, jakby dbała przede wszystkim o jego nadzorcze potrzeby. Sam Czyński nie zwraca uwagi na powierzchowność, przeciwstawiająca się dominacji życia przez sferę wizualności („Nie wiem, czy oczy ludzkie potrzebują bawić się. [...] Po co oczom zabawa?” – pyta w rozmowie ze swoim przełożonym²⁵), o czym Róża musi przecież wiedzieć. Gdyby te wspominki służyć miały rzeczywiście odnowieniu znajomości, to Róża opowiadałaby o uczuciach. Zamiast tego szczegółowo opisuje swój wygląd i ułożenie osób dramatu w bardzo konkretnie (po co?) nazwanej przestrzeni. Rozmowa ta daje zatem szefowi

²³ Tamże, s. 148.

²⁴ Tamże, s. 125.

²⁵ Tamże, s. 121.

Czyńskiego co najmniej wiedzę, a w gruncie rzeczy wizualną kontrolę nie tylko nad teraźniejszością i przyszłością, lecz także przeszłością Czyńskiego. Prawnik-dobroczynca (tyle wysiłku włożył przecież w dbałość o zdrowie swojego kopisty) nie jest jednak usatysfakcjonowany nawet takim stopniem kontroli. Totalną władzę może dać mu dopiero pozostanie jedynym świadkiem i obserwatorem nie tylko życia (Czyński przeżywa swoją siostrę), ale również śmierci swojego pracownika:

Siedziałem już przy łóżku i trzymając rękę jego w obu moich dłoniach nie spuszczałem oczu z jego twarzy, która uciszona, spokojna, z zamkniętymi oczami i uśmiechniętymi ustami, woskową żółtością odbijała od bieli poduszek. W izbie cicho było zupełnie... za małymi oknami zapadał szary zmrok jesiennego wieczoru. [...]

Nie podniósł już potem powiek i nie otworzył ust ani razu. Żadne konwulsyjne drgnienie nie wstrząsnęło jego ciałem, żaden chrapliwy oddech nie ozwał się w piersiach. Umarł, tak jak żył: bez szmeru, jęku ni skargi wśród ciszy i zmroku.²⁶

Trudno nie zauważyć podobieństw między ostatnimi chwilami Bartleby'ego i Czyńskiego. Wydaje się jasne, że nie musieli umrzeć – do śmierci doprowadziło ich wyniszczające środowisko. Bezruch biura, kiedy raz już ich dosięgnął, nigdy nie wypuścił – nawet w godzinie śmierci towarzyszyło im uważne spojrzenie przełożonego.

Chorowici, biedni, samotni. Wygląd i życie urzędników

Choć typ urzędnika, o jakim piszą Melville i Orzeszkowa, jest powszechnie uważany za „lepszy” niż pracownicy fizyczni, to warunki jego pracy pozostawały godne pożałowania. Praca kopisty jest uznawana za atrakcyjną właściwie tylko przez zatrudnianych w kancelariach chłopców na posyłki. Wystarczy przypomnieć opinię szefa Bartleby'ego o pracy kopisty: „Jest to czynność bardzo nudna, nużąca i letargiczna. Łatwo mogę sobie wyobrazić, że dla niektórych ludzi o bardziej krewkim usposobieniu byłoby to zajęcie wręcz nie do wytrzymania”²⁷. Ponadto, inaczej niż zatrudnienie w zawodzie fizycznym, wymaga ona także wydatków na specjalny ubiór (stąd amerykańskie rozróżnienie pomiędzy *blue collar* i *white collar workers*), który trudno kupić za głodowe zarobki kopisty. Typowy skryba w USA miał zarabiać cztery centy za sto słów, co nawet według

²⁶ Tamże, s. 173.

²⁷ H. Melville, dz. cyt., s. 18.

narratora nie pozwala na zakup przyzwoitych ubrań; pamiętamy też, że Szczypce wpada przez swoje niskie zarobki w długi, a w biurze odwiedzają go wierzyciele²⁸. U Orzeszkowej mamy do czynienia z identyczną sytuacją – jeden ze współpracowników Czyńskiego ma problemy z utrzymaniem rodziny za swoje wynagrodzenie²⁹. Kopista jest ubogim człowiekiem wykonującym ciężką i w szczególności sposób wyniszczającą pracę. Bartleby i Czyński to osoby skrzywdzone, chore, nieatrakcyjne i wyalienowane ze społeczeństwa. Wiemy już w jaki sposób patrzą na nich ich przełożeni, ale jak wygląda ich życie oglądane z bliska?

Ubiór kopisty to przede wszystkim oznaka jego „wyższego” niż robotniczy statusu społecznego. Bardzo poważnie traktuje go szef Bartleby’ego – wiele uwagi poświęca bardzo szczegółowej krytyce ubioru Indyka:

Co się tyczy Indyka, kosztowało mnie wiele zachodu, by nie stał się powodem wytykania mnie palcami. Nosił ubranie, które wyglądało na poplamione tłuszczem i pachniało jadłodajnikami. Latem wdziewał bardzo luźne, wypchane na kolanach pantaloney. Jego surduty były okropne, a kapelusz nie nadawał się do noszenia. O ile jednak kapelusz jego był mi obojętny [...] – o tyle surdut to już była inna sprawa. [...] Pewnego zimowego dnia sprezentowałem Indykowi mój własny, bardzo szacownie wyglądający surdut, szary, watawany, zapewniający przyjemne ciepło i zapinany od kolan po szyję. Myślałem, że Indyk doceni przysługę [...]. Bynajmniej. Jestem głęboko przekonany, że zapinanie się w tak puchatym, podobnym do koca odzieniu miało na niego wpływ zgubny, na tej samej zasadzie, na jakiej za dużo owsa koniom nie służy.³⁰

Również Czyński ubrany jest biednie: ma na sobie wielki płaszcz „z taniego bardzo materiału sporządzony i dobrze już wynoszony”, a pod ramieniem niesie „starą jak świat, obdartą tekę”³¹; biedny wygląd Bartleby’ego kontrastuje z „jasnymi jedwabiami i promienistymi twarzami z Wall Street”. Powierzchność jest zatem dla pracodawców kopistów istotna, ponieważ rzutuje ona na to, jak postrzegają ich klienci. Jest to z pewnością znaczący czynnik, jednak wydaje się, że ubiór, jaki wymuszają na swoich pracownikach prawnicy z *Kopisty Bartleby’ego* i *Dziwaka* jest też kolejnym środkiem demonstrowania dominacji. Pamiętamy, że jeśli porównać uposażenie robotnika z wynagrodzeniem kopisty, to różnica okaże się minimalna – przedstawiciele obu zawodów żyją w biedzie. Mimo to robotnik cieszy się pełną dowolnością w doborze swojego ubioru –

²⁸ Tamże, s. 12–13.

²⁹ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 111.

³⁰ H. Melville, dz. cyt., s. 14.

³¹ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 116.

dlatego zazwyczaj wybiera tani, praktyczny, czasami dla wygody niekompletny strój. Jego wygląd nie jest przez nikogo kontrolowany – robotnik nie zostaje pozbawiony podmiotowości przez prosty zabieg umundurowania. Z kopistami jest inaczej – każe im się nosić mundur „dżentelmena”, wynagradzając ich jednak tak źle, że ci nigdy nie będą w stanie oddawać się przyjemnościom klasy próżniaczej. Bariera niskich zarobków sprawia też, że ich strój nigdy nie będzie równał się jakością z tym, który noszą ich przełożeni – zawsze będzie tylko tannim, wyświechtanym odbiciem uniformu bogacza. Nie dość zatem, że urzędnik zmuszony jest zrezygnować z części swojej tożsamości na rzecz przełożonego, który siłą upodabnia go do siebie, to jeszcze wystawia się tym samym na pośmiewisko – narratorzy u Orzeszkowej i Melville’a nie mogą wprost oderwać oczu od komicznie workowatych płaszczy i brzydkich garniturów swoich podwładnych.

Wygląd zewnętrzny to jednak nie tylko ubiór – jeszcze więcej o nieszczęśliwym losie kopistów mówią ich ciała i twarze. Wszyscy chorują lub wyglądają na niezdrowych, co szczególnie wyraźnie daje się dostrzec w opowiadaniu Melville’a. Indyk, który mimo swojego podeszłego wieku jest zmuszony do kontynuowania pracy zarobkowej, cierpi na alkoholizm: upija się podczas przerwy obiadowej w południe, co sprawia, że przez resztę dnia zachowuje się agresywnie i nie radzi sobie z powierzonymi mu zadaniami. Z kolei Szczypce choruje na wrzody żołądka, których symptomy widać u niego szczególnie wyraźnie na początku dnia, zanim zje poranny posiłek. Bartleby, prawdopodobnie ze względu na młody wiek, ma się w porównaniu z nimi stosunkowo dobrze – w oczy rzuca się tylko jego niezdrowa bladość³². Joachim Czyński z noweli Orzeszkowej już na pierwszy rzut oka jawi się jako schorowany i wypalony swoją pracą:

Mogłoby się здаwać, iż ramię to [namalowane na suficie – SO] od dawna wpiło się w ciało jego i wyssało zeń całą siłę żywotną, wszystkie młode, męskie zdrowie, tak chudą i wyniszczoną wyglądała postać jego pod okrywającym ją szarym surdudem, tak kościsty-mi, przezroczystymi były ręce jego, tak pozbawioną krwi i życia była barwa jego twarzy.³³

Są zatem przez swoją pracę oszpeceni podwójnie. Nie daje im ona szans na godziwe zarobki – Czyński jest według swoich współpracowników bogaczem, jednak, aby oszczędzić pieniądze, musi pracować dwadzieścia godzin dziennie

³² Więcej o wpływie pracy kopisty na zdrowie psychiczne i fizyczne: C. D. Johnson, dz. cyt., s. 90–91.

³³ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 109–110.

i odmawiać sobie jedzenia, napojów oraz jakichkolwiek przyjemności. Także wszyscy jego współpracownicy (oprócz terminującego tam panicza, dla którego kopiowanie nie jest głównym źródłem dochodów) są opisani negatywnie, z przywołaniem jakiejś antypatycznej cechy – koledzy mają „apatyczną twarz i leniwe ruchy” albo „złośliwe oczy i żółtawą cerę”. To skupienie na negatywie czy braku w opisie ciała pojawia się również u Melville’a, którego Bartleby zdaje się być właściwie bezcielesny – „błady i mechaniczny”, nie ma w sobie nic „typowo ludzkiego”³⁴. Wyniszczający tryb życia powoduje u kopistów jednak nie tylko fizyczne, lecz także psychiczne przypadłości.

Źle ubranym, poddawany ciągłej psychicznej presji, schorowanym i ubogim urzędnikom nie jest łatwo nawiązać zdrowe relacje z innymi ludźmi; bardzo często pozostają kawalerami, wykazują też skłonności do agresji czy zdrady małżeńskiej. Indyk oferuje szefowi, że pobije dla niego Bartleby’ego; jeden z współpracowników Czyńskiego prosi go o pieniądze na swoje pozamałżeńskie eskapady, a w końcu terroryzuje kopistę, udając napad na jego dom; trudno też nie zauważyć, że żaden z głównych bohaterów tych tekstów nie związał się z kobietą. Seksualność kopisty, uformowana przez środowisko, które go kształtuje, również przybiera dziwaczne, atroficzne formy.

Młodzieńczy romans Czyńskiego jest nie tylko doskonałym dowodem na wizualną wszechwładzę jego przełożonego, ale ilustruje też rozdział, jaki w literackiej wyobraźni funkcjonuje między pojęciami urzędnika i seksualności. Jego romans z Różą nie doszedł do skutku właśnie ze względu na jego niski status społeczny. Gdyby Czyński nie był biednym uczniem w kancelarii prawniczej, a zamożnym ziemianinem, jak mąż Róży, jego siostra nie byłaby zmuszona do prostytucji, a Róża nie miałaby powodu do odrzucenia jego zaręczyn. Ironią losu można nazwać fakt, że jej mąż to prawdziwy wzór biurokratycznego temperamentu – jest „ospały trochę, prawdę powiedziałwszy, ale uczciwy, dobry”. Po niespełnionym młodzieńczym zauroczeniu Czyński zamieszkał ze swoją siostrą, wystawiając się na nieustanne pośmiewisko i wykluczając się ze społeczeństwa. Co szczególnie ciekawe, chociaż deklaruje współczucie, to w gruncie rzeczy – być może nieświadomie – również wymierza swojej siostrze karę za jej niezgodne z normami społecznymi zachowania seksualne. Pomimo tego, że dysponuje ogromnymi oszczędnościami, które zamierza przeznaczyć na cele charytatywne, to nie decyduje się nigdy na przeprowadzkę do innej dzielnicy czy miasta, w któ-

³⁴ Zob. S. Weiner, „*Bartleby*”: *Representation, Reproduction and the Law*, w: tejsze, *Law in Art*, s. 98.

rym nie musieliby już mieszkać razem. Warto też zwrócić uwagę na to, że współdzielona przestrzeń życiowa uniemożliwia obydwójgu prowadzenie życia erotycznego. Czyński-filantrop jest osobą nie tylko pozbawioną seksualności, ale jakby starającą się ją zwalczać w otaczającym go świecie – w swoim bezsensownym uporze odbiera ją zarówno sobie, jak i swojej siostrze.

Nieco bardziej skomplikowaną postać przybiera seksualność Bartleby'ego, który – o ile wiadomo czytelnikowi – cały swój czas spędza w biurze, nie kontaktując się z nikim oprócz swojego szefa³⁵. Nietrudno się domyślić, że to właśnie między nimi dwoma nawiązuje się specyficzna, choć jednostronna i nigdy jednoznacznie przez prawnika nie zaznaczona więź. Przypomnijmy sobie pierwszy raz, kiedy Bartleby wypowiada swoje „wolałbym nie” – reakcja narratora, chociaż spodziewać by się po nim można gniewu, jest zaskakująco spokojna. W końcu, zastanawiając się nad całą sytuacją, mówi: „*there was something about Bartleby that not only strangely disarmed me, but in a wonderful manner touched and disconcerted me*”³⁶. Zamiast z pozycji pracodawcy-właściciela, spogląda na Bartleby'ego jak kochanek: pragnie się nim zaopiekować. Myśli przecież: „jeśli go odprawię, może trafić na jakiegoś mniej pobłażliwego pryncypała, który obejdzie się z nim grubiańsko, a w końcu popchnie ku głodowej śmierci”³⁷. Miłosny ton jego przemyśleń osiąga w końcu kulminację w pseudochrześcijańskich rozważaniach o sumieniu i dobroczynności: przyjaźń z Bartlebym ma się okazać dla sumienia prawnika „smacznym kąskiem”³⁸ (w oryginale „*sweet morse!*”). O sumieniu i chrześcijańskiej dobroczynności oczywiście nie może być mowy – już samo to, że sumienie staje się tutaj obiektem matematycznej kalkulacji, wyklucza niewinne współczucie jako motywację dla prawnika. Potwierdza to fakt, że w pewnym momencie prawnik przestaje w końcu pobłażać Bartleby'emu – tak pozbawione dyscypliny traktowanie pracownika ma być szkodliwe dla reputacji narratora. Usunięcie go z biura to przede wszystkim próba wyparcia homoseksualnego pożądania. Według amerykańskiego badacza Roberta K. Martina Melville nie był w stanie wyobrazić sobie, jak dwóch mężczyzn „może

³⁵ O wpływie biedy na życie codzienne kopistów zob. L. K. Barnett, *Bartleby as an Alienated Worker*, „Studies in Short Fiction”, vol. 11 (1974), s. 379–385; H. B. Franklin, *The Victim as Criminal and Artist*, New York 1978, s. 56–60; J. C. Wilson, „Bartleby”: *The Walls of Wall Street*, „Arizona Quarterly”, vol. 37 (1981), s. 335–346.

³⁶ Przytaczam angielski cytat, ponieważ w tłumaczeniu Szostkiewicza zdanie to traci na dwuznaczności: „Jednak było w Bartlebym coś, co nie tylko dziwnie mnie rozbijało, lecz jakimś cudem nawet przejmowało i zbijało z pantałyku” (H. Melville, dz. cyt., s. 21).

³⁷ Tamże, s. 22.

³⁸ Tamże, s. 25.

kochać się i przetrwać”³⁹; z innych źródeł wiadomo też, że Melville zajmował się nieprzepracowaną jeszcze wtedy tematyką homoseksualizmu i *coming out* u⁴⁰. Seksualność Bartleby’ego jest dziwacznym, niespełnionym tworem – nie jest tak radykalna jak antyseksualność Czyńskiego, a mimo badawczych tropów trudno ją uznać za jednoznacznie (czy nawet wymuszenie) homoseksualną. Jak całą jego postać, definiuje ją najbardziej znane zdanie kopisty – Bartleby odmawia wpisania się w banalny schemat pożądania, nie ujawniając jednak swoich własnych pragnień. W kolejnym charakterystycznym dla siebie ruchu przedkłada unieważnienie dyskursu ponad wprowadzenie do niego pozytywnej zmiany.

Dwaj odmieńcy. Jak kopiści próbują uciec z biura

Chociaż struktura opowiadania Melville’a umożliwia wiele równoprawnych lektur, to trudno nie zauważyć, że wszystkie je łączy wspólny mianownik bolesnej odmienności głównego bohatera. Niezależnie od tego, czy uczynimy Bartleby’ego artystą, który nie chce równać do poziomu kultury masowej, marksistowskim robotnikiem wyalienowanym przez opresywny kapitalizm, szaleńcem, który nie znajduje zrozumienia w „normalnym” społeczeństwie czy Chrystusem, zawsze pozostanie on przede wszystkim odmieńcem⁴¹. Nie jest jednak bierny w swojej odmienności: mimo przeszkód stara się przełamać zastany porządek. Dyskusyjna pozostaje kwestia skuteczności środków, które w tym celu wykorzystuje. Podobnie rzecz ma się z Czyńskim – zarówno w ogóle, jak i w szczególności, jest on przykładem kompletnego niedopasowania. W szerokim planie oddolnie zmieniający społeczeństwo bohater Orzeszkowej to oczywiście wehikuł dla popularyzacji ideałów pozytywizmu, do tego szczególnie szlachetny, bo choć sam jest biedny, to pracuje dla innych. Jeśli przyjrzeć mu się bliżej, to, jak już wspominałem, ani ubiorem, ani upodobaniami, ani poglądami nie pasuje do otaczających go ludzi. Podobnie jak Bartleby dostrzega powody swojego wykluczenia, nie zgadza się na taki stan rzeczy i podejmuje pewne kroki, aby go zmienić. Tutaj jednak podobieństwa się kończą, a zaczynają się różnice, które przynoszą ciekawe wnioski interpretacyjne.

³⁹ R. K. Martin, *Hero, Captain and Stranger. Male Friendship, Social Critique and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville*, Chapel Hill and London 1986, s. 175.

⁴⁰ J. Creech, *Closet Writing/Gay Reading. The case of Melville’s „Pierre”*, Chicago 1994.

⁴¹ R. J. Zlogar, *Body Politics in „Bartleby”: Leprosy, Healing and Christ-ness in Melville’s „Story of Wall Street”*, „Nineteenth-Century Literature”, vol. 53, no. 4 (March 1999), s. 506–529.

Najbliższy mi rodzaj odczytań *Kopisty Bartleby'ego* – ten, który widzi w nim ofiarę kapitalizmu – zwykle skupia się na analizie sposobów, w jakie system ten krzywdzi, ogranicza, a w końcu odrzuca głównego bohatera. Niektórym badaczom odrzucenie to wydaje się tak totalne, że widzą w Bartleby'm niemal dosłownego trędowatego⁴². Pozornie jest to tylko lekturowa ekwilibrystyka, ale taka interpretacja bardzo dobrze punktuje konsekwentnie postępujące wykluczenie Bartleby'ego ze „świata żywych” czy – w moim rozumieniu – kapitalistycznego społeczeństwa. Według średniowiecznego rytuału, po rozpoznaniu choroby, trędowaty przechodzi symboliczny pogrzeb, a podczas ceremonii przysięga resztę życia spędzić w swoim miejscu wygnania, które jednocześnie staje się jego grobem. Podobnie Bartleby, w którym szef biura natychmiast rozpoznaje słabość i chorobę, zostaje na zawsze przywiązany do grobowej kancelarii przy Wall Street. W dalszych częściach obrządku kapłan dokładnie kataloguje przedmioty osobiste trędowatego, zabrania mu odwiedzania kościołów, targowisk i innych miejsc publicznych oraz odmawia mu pochówku w poświęconej ziemi. Koniec ceremonii wyznaczają słowa trędowatego, który ma przyjąć swoje cierpienie i wyrzec się skarg na swój los. Trudno nie zauważyć podobieństw między tym rytuałem wykluczenia ze wspólnoty „prawdziwych” ludzi, a drogą, którą w rynkowej maszynie przechodzi Bartleby. Wystarczy przypomnieć scenę, w której właściciel kancelarii znajduje przybory higieniczne kopisty w swoim biurze⁴³; wiadomo też, że „nigdy nie wychodził z biura na obiad, ba!, że w istocie w ogóle nigdzie nie wychodził”⁴⁴. Narrator zauważa też, że kopista „choć tak chudy i blady, nigdy nie skarży się na kłopoty ze zdrowiem”⁴⁵. Skazany na egzystencję w ramach swojej klasy społecznej Bartleby zostaje nieodwracalnie naznaczony. Nigdy nie może już wyjść z kancelarii, a bunt nie przyniesie żadnej zmiany – system-rytuał działa zbyt skutecznie, by dopuścić do rewolucji.

Uważam te skupiające się na wątkach socjoekonomicznych interpretacje za najcenniejsze, ponieważ dostarczają one nie tylko wiedzy o dziewiętnastowiecznym tekście Melville'a, ale też pozwalają się zmierzyć z wyzwaniem stawianymi nam przez współczesność. Inne sposoby lektury, chociaż również ciekawe, wydają się w pewien sposób mniej przydatne czytelnikowi, który przecież nie jest prawdopodobnie ani artystą, ani szaleńcem, ani zbawicielem.

⁴² R. J. Zlogar, dz. cyt., s. 508–510.

⁴³ H. Melville, dz. cyt., s. 20.

⁴⁴ Tamże, s. 23.

⁴⁵ Tamże, s. 32.

Bartleby, nawet w „kapitalistycznej” lekturze, ma jednak jedną zasadniczą słabość – nie podsuwa żadnego pozytywnego programu czy nawet drogi ucieczki. Uczymy się od niego, że jedyny sposób na zwycięstwo to nie grać, czy raczej zniszczyć regulamin gry, ale nawet ta lekcja nie jest jednoznaczna. Nie można przecież z przekonaniem powiedzieć, że *Bartleby* wygrał swoją walkę. W rękach zostaje nam pozbawione cienia optymizmu studium alienacji i odrzucenia. Kopista buntuje się, ale nikt go nie słucha – bogaci i ich mury zawsze okazują się silniejsi niż ci, których więżą.

Takie toksyczne, niewzruszone rozumienie terażniejszości zatruwa umysł i w końcu odbiera możliwość jakiegokolwiek działania. W szerszym rozumieniu *Bartleby* jest ofiarą nie tylko bezdusznej firmy i jej właściciela, lecz także „doktryny konieczności”⁴⁶ – skoro zaistniał pewien stan rzeczy, to znaczy, że jest on nieunikniony. Narrator opowiadania wspomina w pewnym momencie, że:

znów upłynęło kilka dni, a ja w tym czasie zaglądałem w wolnych chwilach do dzieła Edwardsa na temat woli i Priestleya na temat konieczności. W powstałej sytuacji książki te miały wpływ zbawienny. Powoli wyrabiałem sobie przekonanie, że wszystkie moje kłopoty z kopistą były z góry zaplanowane w wieczności, a *Bartleby* został mi zesłany w jakimś tajemnym celu znanym mądrzejszej ponad wszystko Opatrzności, którego zgłębienie było rzeczą niedostępną takim jak ja śmiertelnikom.⁴⁷

Jonathan Edwards i Joseph Priestley w swoich pismach filozoficznych o pojęciach woli i konieczności propagowali pogląd, według którego konieczność, rozumiana jako przyczyny czy motywy, determinuje wolę, która w praktycznym sensie sprowadza się do aktów wyboru. Łańcuch przyczyn i skutków, które doprowadziły do terażniejszego stanu rzeczy w takim systemie filozoficznym, miałyby rozpoczynać Bóg. *Necessitarianism* to najbardziej ekstremalna wersja determinizmu: wolna wola nie istnieje, a jedynym możliwym stanem rzeczy jest ten terażniejszy. „Zbawienność”, którą temu pogładowi przypisuje prawnik, jest mocno dyskusyjna sama w sobie, a w kontekście wykluczenia i ucisku, czy właśnie interesującej mnie alienacji *Bartleby*’ego, wręcz ordynarnie demagogiczna. Taka postawa reprezentowana przez osobę uprzywilejowaną jest przykładem skandalicznego egoizmu, równa się ona bowiem z odmówieniem prawa do istnienia jakiegokolwiek rzeczywistości, w której zainteresowany nie byłby wyniesiony

⁴⁶ Więcej o tej koncepcji filozoficznej w *Kopisście Bartleby*nr. W. R. Patrick, „*Bartleby*” and the *Doctrine of Necessity*, „*American Literature*”, vol. 41, no. 1 (March 1969), s. 39–54.

⁴⁷ H. Melville, dz. cyt., s. 47.

ponad innych. Uniemożliwia ona konieczne dla przeprowadzenia jakiegokolwiek reformy myślenie utopijne – wyznawca tej doktryny musi wzdygnąć się na dźwięk tego słowa. Jak pisze Zygmunt Bauman o socjalizmie:

Takie stwierdzenie musi wywołać jedną z dwóch reakcji. Albo gniewne protesty tych, którzy czują się bezpiecznie, poruszając się niezawodnym jeepem historycznej konieczności niż raczej latającym dywanem ludzkiej woli; albo przyjazne uśmiechy tych, którzy czują, że świat, w którym żyjemy, byłby znacznie szczęśliwszym miejscem, gdyby nie nękanie go nieudanymi przedsięwzięciami mającymi na celu zaprowadzenie równości.⁴⁸

Wracając do myśli z początku tego rozdziału – to właśnie w tym miejscu pojawia się prawdziwy rozdziew pomiędzy lekcją Melville’a a nauką, którą możemy wyciągnąć z dzieła Orzeszkowej. Chociaż można wytykać polskiej autorce tendencyjność i irytujący styl, to faktem pozostaje, że Bartleby swoim przykładem niszczy w nas nadzieję, pokazuje niemożliwość zmiany tylko po to, aby w końcu porzucić czytelnika na śmietnisku słów. Jeśli nawet Joachim Czyński nie powie Bartleby’emu niczego nowego o literaturze, to z pewnością może go wiele nowego nauczyć o życiu.

Czyński stoi bowiem na zupełnie odmiennym niż Bartleby stanowisku. Bartleby zapisał się w pamięci czytelnika swoją niechęcią, bezruchem, odmową – „wolałbym nie” to szlagier w świecie badań nad tym tekstem. Pomijany przez literaturoznawców kopista Orzeszkowej umiera, mówiąc: „Chciałem zrobić jak najwięcej... jak najwięcej... ale już więcej nie mogłem... dzięki Bogu i za to”. Mamy tu zatem do czynienia ze zderzeniem dwóch pozornie podobnych, ale w gruncie rzeczy przeciwnych postaw. Obaj nie zgadzają się na swoje otoczenie, jednak Bartleby zdaje się akceptować to, że choć świat jest niesprawiedliwy, to jest jednak światem racjonalnym i zdeterminowanym. Czyński z nieskończoną cierpliwością przyjmuje na siebie kolejne ciosy i poniżenia, jednak nie dlatego, że postanowił obrazić się na rzeczywistość i przestać w niej uczestniczyć, ale dlatego, że wierzy w zmianę. Chociaż nie jest filozoficznym wywrotowcem – nie posiada zresztą wykształcenia, które dałoby mu do tego narzędzia – to widzi otaczające go absurdy i obłudę. W jednej ze scen *Dziwaka* współpracownik, o którym wiadomo, że pieniądze swoje wydaje na bezmyślną konsumpcję, prosi Czyńskiego o pożyczkę. Ten, chociaż do tej pory czytelnik mógł przypuszczać, że ze względu na swój słaby charakter zgodzi się, odpowiada:

⁴⁸ Z. Bauman, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, Warszawa 2010, s. 5.

Przykro mi było, bardzo przykro, kochany panie Leonie, odmawiać ci tej drobnej, drobnutkiej przysługi, ale... ale doprawdy nie wiem, czy dobrze bym uczynił, dając ci pieniądze na to, abys kupował glansowane rękawiczki sobie i cukierki panienkom...⁴⁹

Narrator zaznacza nawet, że słowa te nie miały w sobie za grosz złośliwości, za to miała charakteryzować je „nieco smutna niepewność siebie”. O ile można przystać na to, że kopista był w obejściu osobą niewzbudzającą szacunku, a raczej litość i współczucie, to słychać w tych słowach też coś zupełnie przeciwnego: całkowitą pewność swoich poglądów. Chociaż Czyński jest nieporadnym milczkiem, którym narrator interesuje się właściwie tylko ze względu na jego karykaturalne nieprzystosowanie, to reprezentuje sobą potężną polityczną siłę. Brzmi to absurdalnie, ale wystarczy przez chwilę się zastanowić: mimo że ten schorowany urzędnik nie poprowadzi nigdy nikogo na barykady, a nawet nie przyjdzie mu do głowy samemu na nie wchodzić, to doskonale zrozumiał zasady rządzące otaczającą go rzeczywistością. Rewolucja nie zależy od słów, tylko czynów. Stanisław Brzozowski pisał w pierwszej redakcji *Legendy Młodej Polski*, że „to, co człowiek uważa za świat, jest zawsze pewnym rodzajem planu służącego do skoordynowania jego działalności. Działalność człowieka, jej rodzaj, stopień jej rozwoju określa pojęcie, jakie ma on o świecie”⁵⁰. Bartleby swój świat uważa za więzienie, grobowiec, biuro martwych listów, a zatem konsekwentnie (jednak bez żadnych konsekwencji dla świata) postanawia się zagłodzić. Czyński widzi dokonującą się naokoło walkę. Kiedy nadzorca stołu wytyka mu jego *faux pas*, kopista dziwi się jego uwagom i mówi, że uważa swoje zachowanie za naturalne. Kiedy współpracownicy pytają go, co uważa za naturalne, odpowiada krótko: „Mówić prawdę”.

W spektakularnym eseju Gillesa Deleuze’a dołączonym do popularnego wydania *Kopisty Bartleby’ego*⁵¹ francuski filozof zajmuje się rozkładem na części i analizą charakteryzującego Bartleby’ego (tekst i postać) „wolałbym nie”. Nie ma wątpliwości, że ten zwrot może służyć za symbol całego tekstu i zawartych w nim znaczeń. Kontynuując porównanie obu opowiadań, można podobną funkcję przypisać cytowanym przeze mnie wcześniej słowom Czyńskiego, a mianowicie „chciałem zrobić jak najwięcej, ale więcej już nie mogłem... dzięki Bogu i za to”. Przypomnijmy najpierw dokonany przez Deleuze’a rozbiór formuły Bartleby’ego:

⁴⁹ E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 20.

⁵⁰ Cyt. za: S. Sierakowski, *Powrót zbawionego heretyka*, w: S. Brzozowski, *Płomienie*, Warszawa 2007, s. 6.

⁵¹ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, w: H. Melville, dz. cyt.

Zwracano uwagę na to, że formuła *I prefer not to* nie jest ani afirmacją, ani negacją. [...] Adwokat poczułby ulgę, gdyby Barleby po prostu nie chciał, jednak skryba nie odmawia, lecz wyklucza to, czego woli-nie-robić [...]. [Formuła – SO] Unicestwia nie tylko to słowo, do którego odsyła i które odrzuca, ale także to, które wydaje się zachowywać, czyniąc je ostatecznie niemożliwym. W rezultacie likwiduje różnice między nimi: otwiera sferę nierozróżnialności albo nieokreśloności między czynnościami, których woli-się-nie-robić, i tymi, które chciało-by-się-zrobić. [...] Bartleby znalazł sposób na przetrwanie: stoi nieruchomo w ślepym zaułku.⁵²

Deleuze widzi Bartleby'ego inaczej niż ja, uznaje bowiem samobójczy bezruch kopisty za sensowną, skuteczną strategię działania w zastanym systemie. Według jego lektury struktura tak rozsadzająca od wewnątrz język doprowadza do sytuacji, w której „nie można już od siebie odróżnić ani słów, ani postaci”, co ma być jakąś formą wyzwolenia. Widzimy jednak, jak w gruncie rzeczy bezcelowy jest jego bunt. Jeśli wierzyć dociekaniom Deleuze'a, to Bartleby w każdej interpretacji nieuchronnie zmierza ku swojej żalostnej śmierci. Kiedy tylko wprawi w ruch mechanizm agramatyczności, który jest przeciwieństwem integralną częścią jego osoby, klamka zapadnie: jest tylko kwestią czasu, kiedy totalna apatia (czy też niemożność działania) doprowadzi go do głodowej śmierci. Bartleby zatem wyrzeka się jednocześnie nie tylko pozytywnego działania, ale również pozytywnej mowy; choćby był i Chrystusem, to będzie to Chrystus, który w dniu zmartwychwstania postanowi zostać w łóżku.

Joachim Czyński jest postacią nieporównywalnie bardziej witalną – jego „chciałem zrobić jak najwięcej” wydaje się być maksymalnie odległe od „funkcji granicznej”, jaką miałyby stanowić słynne słowa Bartleby'ego. Podobnie zresztą rzecz ma się z całą resztą jego wypowiedzi. W przeciwieństwie do amerykańskiego kopisty Czyński używa języka nie do filozoficznych transformacji, ale efektywnego komunikowania. W przeciwieństwie do Melville'owskiego niemowy, nie tylko zdobywa się na stanowcze, jednoznaczne zaznaczenie swoich poglądów, ale też aktywnie używa języka, aby lepiej rozumieć i zmieniać otaczający go świat. Jest to tym bardziej godne zauważenia, że przeciwieństwo w gruncie rzeczy znajduje się w jeszcze gorszej sytuacji niż Bartleby: nie tylko musi znosić codzienny trud wyniszczającej pracy, lecz także ostracyzm otoczenia, na który jest narażony ze względu na przeszłość swojej siostry. Jest też przeciwieństwem świadomy beznadziei swojej sytuacji – wiemy, że pracując w normalnym wymiarze godzin nie byłby w stanie zapewnić sobie komfortowego utrzymania;

⁵² Tamże, s. 69.

liczba obowiązków, które na siebie przyjmuje, gwarantuje dobry dochód, ale uniemożliwia korzystanie z życia. Zamiast jednak odmówić pracy i stać się matematyczną komplikacją dla reszty świata, podejmuje wyzwanie rzucone mu przez system: poświęca siebie, aby ci, którzy przyjdą po nim, mogli zmienić swój status. Jego przewagą jest właśnie myślenie utopijne, o którym pisał Bauman. Chociaż jest zupełnie jasne, że za pomocą pieniędzy nie da się wywalczyć godnego traktowania wszystkich ludzi o niekorzystnej pozycji społecznej, to tylko wiara w teoretyczną możliwość zmiany jest w stanie do zmiany doprowadzić. Czyński wydaje się zresztą przeczuwać nieprzystawalność swoich środków do obranego celu, co szczególnie wyraźnie widać w wątkach kontaktu ze zbytowym otoczeniem zatrudniającego go prawnika. Widok jego kosztownie urządzonego biura czy ekstrawaganckich posiłków wydaje mu się absurdalny. Można by to oczywiście uznać za prosty zabieg, mający podkreślić ubóstwo tej postaci, jeśli jednak przypomnimy sobie jego słowa o „oczach, które nie potrzebują się bawić”, zrozumiemy, że Czyński swoim zdziwieniem manifestuje wiele więcej niż tylko własne nieobycie. Kopista swoimi niedowierzającymi uwagami dokonuje miażdżącej krytyki społeczeństwa, w którym biurowe ozdoby jednego człowieka są warte tyle, ile lata pracy innego. Mowa Bartleby'ego to kij wsadzony w koła zębate działania: nawet kiedy już go wyjąć, to maszyna pozostanie zepsuta. Nie osiąga on w swoim życiu niczego i ginie bez pamięci. Język Czyńskiego służy nazywaniu, identyfikowaniu i rozumieniu: ujawnia mechanizmy rynku i obnaża ich nieuczciwość. Chociaż nie powoduje natychmiastowej przemiany, to czyni ją choć trochę bardziej prawdopodobną. Trudno wymagać od Czyńskiego więcej.

W niespodziewanym obrocie spraw okazuje się zatem, że Czyński pozwala spojrzeć na Bartleby'ego w zupełnie nowym świetle. W znanych mi pracach badawczych na temat tekstu Melville'a żaden z autorów nie zdecydował się na krytykę postawy reprezentowanej przez jego głównego bohatera. Bartleby bez żadnego wysiłku stawał się figurą buntu, chociaż w gruncie rzeczy nie zasłużył na takie traktowanie – można by go porównać z niesłusznie skazanym, który odbiera rację bytu jakimukolwiek prawu. Utopizm Czyńskiego jest antidotum na nihilizm kopisty z Wall Street. Idealnie wyemancypowana postać znalazłaby się jednak gdzieś w połowie nakreślonego przez Deleuze'a wykresu. Nie byłby to ani anihilujący Bartleby, ani drążący jak kropla skałę Czyński. Gdzieś między „zrobiłem, co mogłem” a „wolałbym nie” leży hasło deklarujące nie sam wysiłek i nie kompletną niechęć, ale jednoczącą wolę przemian.

Trudno współczuć urzędnikowi – podobnie jak „papierkowa robota”, jego problemy wydają się nierzeczywiste. Sam zawód jest jakby pozbawiony substancji: nikt przecież dobrowolnie nie nazwie się urzędnikiem, nawet jeśli jego zajęcie to głównie pisanie raportów i odpowiadanie na korespondencję. Nie ma w tej niechęci nic zaskakującego – wyobrażony urzędnik niczego nie produkuje; jego zajęcie jest jakby przeciwieństwem „prawdziwego życia”. Jednocześnie to nie robotnik, a właśnie urzędnik jest fundamentem nowoczesnego kapitalistycznego społeczeństwa – Bartleby i Czyński to postaci, za pomocą których Melville i Orzeszkowa przepracowują społeczne zmiany zachodzące we współczesnych im czasach. Wyalienowani i nieprzystający do otaczającego ich świata bohaterowie pokazują patologie wytworzone przez nowe formy organizacji pracy, a co za tym idzie – również przestrzeni i relacji międzyludzkich. Zaskakujące, że pomimo ogromnych różnic, które dzielą autorów tych dwóch tekstów, ich obserwacje są do siebie bardzo zbliżone. Oboje podkreślają niski społeczny status kopistów – ich zły ubiór, dietę, stan zdrowia czy warunki pracy. Jednak obok czysto historycznej wartości *Kopista Bartleby* i *Dziwak* ukrywają też w sobie bardzo ciekawą refleksję o naturze wykluwającego się społeczeństwa opartego nie na wytwarzaniu, ale obrocie i reprodukcji.

Nowa praca wymaga nowego sposobu urzędowania przestrzeni. Kopiści pracują w przypominających groby biurach, których rekurencyjna architektura jest odbiciem pracy, którą się w nich wykonuje – bezmyślnych, sztucznych i nieludzkich czynności, które nieuchronnie odbierają urzędnikom ich człowieczeństwo. Przestrzeń pracy odzwierciedla nie tylko charakter ich zajęcia, lecz także panujące w biurach stosunki władzy. Szef-nadzorca podporządkowuje sobie pracowników poprzez wprowadzenie w biurze reżimu wizualności, który odbiera pracownikom ich podmiotowość – stają się oni narzędziami istniejącymi po to jedynie, by wykonać pewną ilość kopii. Na reżim ten składa się nie tylko nieustanne bycie oglądanym, ale też wymuszany na kopistach ubiór (wygląd), który odbiera im jednostkową tożsamość, wystawiając ich jednocześnie na pośmiewisko narratorów. Wpływ tych panoptycznych zabiegów oraz wyniszczającego charakteru pracy doprowadza ich do psychicznego załamania – tracą umiejętność życia w społeczeństwie, a w końcu – życia w ogóle. Ich nieprzystosowanie jest szczególnie widoczne w wytłumionej, represjonowanej seksualności i nieumiejętności wytworzenia zdrowych emocjonalnych relacji z innymi ludźmi. W obliczu takich warunków jedynym celem w życiu kopisty może być przełamanie niekończącego się cyklu reprodukcji. Bartleby dokonuje tego, odmawiając wykonywania przydzielanych mu w biurze zadań i w końcu zagładzając się na śmierć; Czyński zaoszczędzone w kancelarii pieniądze chce przeznaczyć na

wyrwanie z ubóstwa dwójki dzieci. Trudno jednak nie zauważyć, że skuteczność tych strategii jest w najlepszym wypadku wątpliwa. Zarówno Bartleby, jak i Czyński, w ostatnich minutach swojego życia pozostawali pod nadzorem byłych pracodawców. Pieniądze Czyńskiego, o ile rzeczywiście pomogą dwójce dzieci zdobyć wykształcenie, to nie przerwą cyklu reprodukcji – młodzi ludzie, podobnie jak on sam, trafią w tryby mechanizmów biurokracji. Dalszym ciągiem historii kopisty, choć nie przystającym do pozytywistycznej noweli Orzeszkowej, może być tylko ostateczne zwycięstwo opresywnego systemu. Warunkiem realnej zmiany nie jest heroiczne poświęcenie pojedynczych biedaków, ani wielkoduszne gesty odizolowanych bogaczy – skuteczne działanie musi być wspólne. Inaczej Czyński, Bartleby i wszyscy, których reprezentują, na zawsze pozostaną w kieracie.

Jest tak, ponieważ tragedia kopisty leży poza nim – nie będąc podmiotem własnej opowieści, nie jest w stanie zmienić swojego losu. Czyńskiego i Bartleby'ego zabiły patologiczne mechanizmy społeczeństwa, które nie pozwoliło im wykonywać godnej, satysfakcjonującej pracy. Zamiast tego spędzili życie na powielaniu schematów, które w końcu im je odebrały. Kopista to figura, która każe zmierzyć się z pytaniami o możliwość emancypacji jednostki i opresywny charakter społeczeństwa. O ile przyjemnie jest myśleć o zmianie dokonanej przez miliony, to nie wolno przecież zapominać o przykrej konstatacji: jednostka nie ma realnego wpływu na swój własny los. Narrator u Melville'a kończy swoją opowieść słowami:

Wyobraźcie sobie człowieka wydanego – z powodu natury i nieszczęśliwego zrządzenia losu – na pastwę braku nadziei. Jakież zajęcie podkreślałoby tę jego kondycję bardziej niż ciągle obcowanie z martwymi listami i sortowanie ich, aby posłać je w ogień? [...] Bywa, że ze złożonej na pół kartki papieru wynędziały pracownik Biura wyjmując [...] banknot wysłany w jakiejś dobroczynnej intencji, a ten, któremu miał ulżyć w potrzebie, przestał już jeść i odczuwać głód na zawsze. Listy te, wysyłane w sprawach życia, mkną w objęcia śmierci.⁵³

Czyńskiemu pieniądze są już niepotrzebne; los dzieci, którym chce pomóc, też jest już w jakiś sposób przesądzony, nawet jeśli tylko poprzez warunki jego daru. Jeśli nadzieja istnieje, to znajduje się poza murami biura.

⁵³ H. Melville, dz. cyt., s. 59.

Szymon Ozimek

Copying Death. Pathological Office Spaces in Herman Melville's "Bartleby, the Scrivener" and Eliza Orzeszkowa's "Dziwak"

This article brings forth a comparativist attempt at juxtaposing two short stories – Herman Melville's *Bartleby, the Scrivener* and *Dziwak* by Eliza Orzeszkowa – that can be deemed to be literary testimonies to the changes in comprehending, valuing and evaluating new forms of professional activity that were taking shape upon the foundation of modern capitalism. In his willingness to show universality and supranational nature of mechanisms governing the literary thinking of clerks and their work, the author starts with presenting the profession itself, offering a comparative analysis of the appearances of the short-story characters – scribes, descriptions of the space they function in, relationships between them and their associates. An insight is also made in these individuals' personal lives and sexuality. At last, a look is taken on their strategies of escape from a pathological and adversely valued space of office buildings. A scribe's work does not fit into a measurable order of production, physicality, and eroticism, as traditional for the nineteenth century; instead, it is situated in the order of reproduction, detachment from reality, and asexuality, yielding bruising consequences to individuals entangled in the system.