




Jerzy Franczak

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0001-8789-7241>

„Dead-wall reveries” Przypadek kopisty z Wall Street

“Dead-wall reveries” The Case of a Wall Street Scrivener

Abstrakt: Artykuł przynosi reinterpretację *Kopisty Bartleby. Historii z Wall Street* – słynnej noweli Hermana Melville’a, której poświęcono niezliczoną ilość analiz. Autor przedstawia działanie „fabryki Bartleby’ego” i odnosi się polemicznie do tych wszystkich lektur, które przypisują wyrotowy i wspólnototwórczy potencjał idiosynkratycznej formule oporu powtarzanej przez bohatera. Kluczowa dla argumentacji pozostaje figura muru, rozumiana jako projektowany przez protagonistę obraz zewnętrznych konieczności – niepodlegających zmianie reguł świata społecznego. Suplementowanie marksistowskich ujęć (zwłaszcza propozycji Leo Marxa) pojęciami zaczerpniętymi z pism Jacques’a Rancière’a umożliwia wypracowanie perspektywy, w której osłabieniu ulega deterministyczna wizja jednostki ulegającej socjoekonomicznemu przeznaczeniu. Bartleby okazuje się ofiarą własnego fatalizmu, z kolei adwokat-narrator, na ogół przedstawiany jako uosobienie systemu władzy, jawi się jako podmiot polityczny bezskutecznie projektujący wspólną płaszczyznę rozumienia i działania.

Słowa kluczowe: Herman Melville, mur, polityka literatury, Jacques Rancière

Abstract: This article offers a reinterpretation of Herman Melville’s famous short story “Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street”, which has been interpreted countless times. Jerzy Franczak describes the operations of “Bartleby’s factory” and polemically refers to all the readings that attribute a subversive and community-forming potential to the idiosyncratic formula of resistance repeated by the protagonist. The trope of the wall is central to Franczak’s line of interpretation. He understands it as the protagonist’s projection of external necessities: unchanging rules that govern the social world. By supplementing Marxist approaches (especially that of Leo Marx) with concepts taken from Jacques Rancière’s writings, Franczak is able to develop a perspective which weakens the deterministic vision of an individual oppressed by the socioeconomic destiny. In Franczak’s interpretation, Bartleby is a victim of his own fatalism, while the lawyer-narrator, commonly portrayed as an embodiment of the system of power, is a political entity whose project of building a shared platform for understanding and acting falls through.

Keywords: Herman Melville, wall, politics of literature, Jacques Rancière

Narratorem słynnej noweli Hermana Melville'a pt. *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street* jest właściciel dobrze prosperującej kancelarii, zatrudniający trzech pracowników; dwóch z nich tworzy układ symetrycznie odwróconych figur (mają oni przeciwstawne cechy, a do tego Indor jest od rana w dobrym humorze, Kleszcz natomiast w złym), a trzeci przedstawiony zostaje jako materiał na dobrego podwładnego. Początek opowiadania zawiera chępliwą autocharakterystykę prawnika, przypisującego sobie cechy pożądane w jego zawodzie (spokój, rozwagę, metodyczność), oraz inwentaryzację dóbr, na które składają się tyleż zasoby rzeczowe, co zasoby ludzkie. Przedsiębiorstwo funkcjonuje dobrze wyłącznie dzięki talentom menedżerskim szefa, który potrafi włączyć przywary i słabostki podwładnych w plan pracy produkcyjnej. Już na początku tekstu wiadomo, że za chwilę do zespołu dołączy tytułowy kopista, który rozmontuje ten sprawnie działający mechanizm (pojawienie się kopisty jest zapowiedziane już w pierwszym akapicie).

Kancelaria, w której rozgrywa się większa część akcji, znajduje się w centrum Nowego Jorku, wśród gęstej (i gęstniejącej) zabudowy miejskiej. Narrator (adwokat) czuje się w obowiązku już na wstępie przedstawić nam to miejsce:

Moja kancelaria adwokacka znajdowała się na piętrze pewnego budynku pod numerem... przy Wall Street. Z jednej strony okna wychodziły na białą ścianę wnętrza obszernego odkrytego szybu, przechodzącego przez cały budynek od góry do dołu.

Widok ów mógłby uchodzić za dość jednostajny, pozbawiony tego, co pejzażyści nazywają „życiem”, lecz nawet jeśli tak było w istocie, widok z drugiej strony mej kancelarii dostarczał co najmniej kontrastowych wrażeń. Z tej bowiem strony rozciągał się z mych okien niczym nie przesłonięty widok na wyniosły ceglany mur, szerniał ze starości i od wiecznego cienia. Nie potrzeba było lornety, by wydobyć ukryte powaby owego muru, albowiem dla wygody wszystkich krótkowidzów przysunięty był na odległość niespełna dziesięciu stóp do mych szyb okiennych. Wobec znacznych wysokości otaczających budynków i faktu, że moja kancelaria znajdowała się na drugim piętrze, przestrzeń pomiędzy ową ścianą a moją wielce przypominała kwadratową studnię (Melville, 1980, s. 25–26).

Oto przestrzeń biurowa, która otwiera się z jednej strony na białą ścianę wewnętrznego szybu, z drugiej zaś – na zewnętrzny mur, dla odmiany stary i czarny. Narrator próbuje oswoić bytowanie w tym klaustrofobicznym miejscu: żartobliwie wychwala malarskie walory kancelarii, sufluje możliwość jej estetyzacji.

Gawędowy ton nie jest jednak w stanie skryć niepokoju, którego źródłem pozostaje skandal zamknięcia i ograniczenia perspektyw. Mur, jak powiada w *Anatomii oblężenia* Marco Filoni, to archaiczna forma bariery fizycznej, będącej zarazem barierą dla wzroku (w odróżnieniu na przykład od nowoczesnej formy drutu kolczastego): „wyklucza widzenie, jest przeszkodą na horyzoncie, jakimkolwiek horyzoncie wzroku i sensu” (Filoni, 2020, s. 41). Sytuację, którą zdołali oswoić pracownicy kancelarii, doskonale oddaje paradoksalne sformułowanie o „niczym nie przesłoniętym widoku na mur”; to sytuacja jawnej dominacji, wymuszonej akceptacji *status quo* oraz zadekretowanej zgody na brak całościowego sensu. Co najważniejsze jednak dla rozwoju fabuły (i dla naszej interpretacji), ten mur hipnotyzuje nowego pracownika, wtrąca go w stan bliski stuporowi i zmusza do dziwacznych zachowań. Ta wyjątkowa sytuacja stawia pod znakiem zapytania narracyjne, poznawcze i społeczne kompetencje prawnika, zmusza go do poszukiwania innego języka i alternatywnego skryptu działania.

W cieniu tego muru rozgrywa się dramatyczna historia, którą nadto pochopnie interpretujemy jako przypowieść o wywrotowym działaniu zbuntowanej jednostki.

Fabryka Bartleby'ego

Fabuła zawiązuje się w momencie pierwszej niesubordynacji nowego pracownika kancelarii: skryba, ku zaskoczeniu swego pracodawcy, odmawia wykonania polecenia. Sytuacja powtórzy się kilkakrotnie, co wywoła bardzo różne reakcje przełożonego. Te reakcje oraz towarzyszące im emocje – zdumienie, gniew, konsternacja, litość, zakłopotanie, wzruszenie – budują równoległy wątek narracji. Adwokat zostaje skonfrontowany z fenomenem, który wymyka się rozumieniu, podejmuje więc rozmaite wysiłki jego myślowego oswojenia, próbuje przepracować w opowieści szokowe doświadczenie (Fisher, 2006, s. 436–440). Bartleby natomiast konsekwentnie ignoruje polecenia i sabotuje wszelką możliwość porozumienia, mimo usilnych nalegań szefa, a nawet prób przekupstwa. Odmowa uruchamia rozkład instytucji; procesu tego nie jest w stanie zatrzymać zwolnienie krnąbrnego pracownika, ten bowiem zmienia się w stałego lokatora kancelarii. Ostatecznie z miejsca zdarzeń ucieka sam adwokat – przeprowadza się wraz z całą instytucją. Skryba zaś, oskarżony o włóczęgostwo, trafia do więzienia, gdzie odmawia przyjmowania posiłków i po jakimś czasie umiera.

Rekapitulacja fabuły uzmysławia nam, na czym zasadza się mechanika noweli: sekwencja wydarzeń została rozbudowana wokół zajmującej centralne miejsce osobliwości. Kluczowym zadaniem, jakie biorą na siebie interpretatorzy, pozostaje do określenie charakteru tej ostatniej. W Bartleby'm dostrzegają oni

kulminację, a zarazem reinterpretację figury odmieńca¹ – modelowego innego, który zostaje relegowany na granice wspólnoty, a następnie wykluczony z niej definitywnie (Zlogar, 1999). Dziwactwa skryby skłaniają również do lektury symptomowej, a w niej stają się znakami jego „nieuleczalnych zaburzeń umysłowych” (Melville, 1980, s. 45), dziś dających się pochwycić za pomocą dyskursów medycznych i psychoanalitycznych². To oczywiście pierwsze narzucające się możliwości, gdyż otoczoną niedopowiedzeniem niesamowitość można rozpatrywać w perspektywie wykluczonej seksualności i represji polimorficznego Erosa, triumfu sił bezosobowych, zapoznanej etyki braterstwa lub zsekularyzowanych nadziei mesjańskich (Arsić, 2007).

Zachowanie Bartleby’ego powoduje sprzeczne reakcje prawnika-narratora, a równocześnie generuje niezgadnialne odczytania niezliczonych interpretatorów. Tych ostatnich jest tak wielu, że można mówić o fabryce Bartleby’ego („the Bartleby Industry”; McCall, 1989, s. X), można bawić się w systematyzację istniejących interpretacji (dzielić je na przykład na amerykańskie i kontynentalne), punktować ich absolutną dowolność (Ruttenburg, 2011) albo oddać się rozważaniom nad fenomenem interpretacyjnego ekscesu (Beverungen, Dunne, 2007). Wydaje się, że Bartleby pełni rolę podobną do tej, którą pełni białość wieloryba w *Moby Dicku* – ta „milcząca, pełna znaczenia pustka – bezbarwny, wielokolorowy ateizm, przed którym się wzdragamy” (Melville, 2020, T. 1, s. 299): uzmysławia nam za jednym zamachem zawodność kategorii, którymi operujemy, i niemożliwą do uśmierzenia potrzebę sensu.

Wśród lektur filozoficznych *Kopisty...* odnaleźć można dwie główne linie interpretacyjne (Attell, 2013, s. 195). Rozwijają się one odpowiednio w odniesieniu do problemu działania i pracy (Michael Hardt i Antonio Negri, Giorgio Agamben, Slavoj Žižek) oraz kwestii języka i wycofania z języka (Gilles Deleuze, Maurice Blanchot, Jacques Derrida). By nakreślić interpretację, która wyjdzie poza tę alternatywę (między innymi dzięki skupieniu się na figurze muru), musimy najpierw odnieść się do tego, co w największym stopniu przyciągało uwagę komentatorów. Chodzi rzecz jasna o powtarzane przez skrybę słowa: „wolałbym nie” („I would prefer not to”). Ta manieryczna formuła, urwana i niedopowiedziana, podważa, jak dowodził Agamben, logikę woli, którą można swobodnie zarządzać, wysuwa niepiszącego skrybę

1 Zachęca to do poszukiwania analogii – tropy wiodą w różne strony: od Balzaka, Dickensa i Gonczarowa po Kafkę i Coetzego. Zob. Hayes, 2007; Sosnowski, 2013.

2 Wśród najczęściej wymienianych diagnoz pojawiają się melancholia i monomania (McCarthy, 1990), depresja maniackalna (Flory, 2006), neuroza (Perry, 1987) i autyzm – a w każdym przypadku partnerem niemożliwego dialogu zostaje adwokat, ucieleśniający patologiczny narcyzm (Dyer, 1994; Kohut, 2009).

na pozycję „możliwości doskonałej” (Agamben, 2009, s. 115). Gilles Deleuze zauważał, że powtarzalna i natarczywa fraza o nieokreślonym charakterze nie jest ani twierdzeniem, ani przeczeniem, a jej porażająca i niszczycielska moc przypomina podmuch psychotycznego szaleństwa. Formuła – dowodził filozof – „draży we wnętrzu języka coś w rodzaju języka obcego” (Deleuze, 2016, s. 119), „tworzy pustkę we wnętrzu mowy”, a nawet „uniemożliwia wszelkie akty mowy” (Deleuze, 2016, s. 122), co czyni z Bartleby’ego czystego wykluczonego, do którego nie odnosi się żadna kategoryzacja społeczna.

Dziesięciokrotnie powracająca formuła siłą rzeczy skupia na sobie uwagę, ale stawianie tych słów w centrum interpretacji ma swoje konsekwencje. Otóż wszystkie wychodzące od „wolałbym nie” lektury zmierzają w stronę absolutyzacji wywrotowej praktyki. Idiomatyczne wyrażenie miałyby w tej perspektywie rozsądzać hierarchiczne układy podległości, neutralizować opresyjną logikę wydajności, opierać się przekładowi na dostępne systemy idei i wartości. Miałyby przynosić bankructwo porozumienia, które petryfikuje relacje podporządkowania, i dlatego stanowić akt subwersywny w czystej postaci, inicjujący jakąś bliżej nieokreśloną politykę wolnościową. „Wyzwanie, które tkwi w takiej postawie – w tym duchu pisze Przemysław Czapliński – polega na tym, że staje się ono wezwaniem do wymyślania nowych więzi – innych, dziś jeszcze nieznanymi, nowych, odmiennych, przygotowujących miejsce dla człowieka, który na razie wolałby nie. Bartleby i jego strategia biernego oporu to koniec dotychczasowego społeczeństwa i możliwość początku innego” (Czapliński, 2011, s. 36). Ujawnia się tutaj pewna elementarna nieprzystawalność czystej negatywności buntowniczego gestu do pozytywności praktyk zorientowanych na dezalienację i emancypację. Dostrzegli ją Michael Hardt i Antonio Negri, którzy stwierdzili, że Bartleby – ów „człowiek bez właściwości”, „*homo tantum*”, „uosobienie istnienia ogólnego” – artykułuje pustą odmowę: „W kategoriach politycznych odmowa (pracy, posłuszeństwa, władzy, dobrowolnej służby) sama w sobie prowadzi jedynie do swego rodzaju samobójstwa społecznego. [...] Poza zwykłą odmową, bądź jako część tej odmowy, potrzebujemy też zbudować nowy sposób życia i przede wszystkim nową wspólnotę. Ten projekt nie prowadzi do nagiego życia *homo tantum*, lecz ku *homohomo*, ku człowieczeństwu podniesionemu do drugiej potęgi, wzbogaconemu przez zbiorową inteligencję i miłość wspólnoty” (Hardt, Negri, 2005, s. 222). Autorzy *Imperium* wykonują w tym miejscu znamieny skok do królestwa polityczności. Staje się on możliwy dzięki założeniu, że istnieje immanentna pozytywna produktywność „rzeszy” (*Multitude*), która samoczynnie, całkiem niezależnie od rewolucyjnej teorii, rozwija oddolną „demokrację absolutną”. Założenie, które poczynili Hardt

i Negri, sprawia jednak, że biedny skryba okazuje się doskonale zbędny w ich wywodzie; straceńczy upór kopisty stanowi wzór działania konserwującego system, podczas gdy możliwości wyzwolenia tkwią w świadomym uczestnictwie, nakierowanym na zawłaszczenie przestrzeni i ukonstytuowanie siebie jako czynnego podmiotu. Innymi słowy, tego rodzaju niepotrzebne gesty oporu odwracają uwagę od owej mnogości, formującej się niezależnie od hegemonicznej władzy, a złożonej z „pojedynczości, które łączą się poprzez ubóstwo i miłość w procesie reprodukcji dobra wspólnego” (Hardt, Negri, 2012, s. 81). Pasywność i samotność Bartleby’ego wydają się nie tyle konsekwencją wykluczenia (ze sfery publicznej, z dyskursu, ze wspólnoty komunikacyjnej³), ile efektem błędnej strategii emancypacyjnej, nieznamościami skutecznego skryptu działania, można by rzec: stanowią mimowolne samowykluczenie bohatera.

Wbrew dominującym strategiom interpretacyjnym twierdząc, że „I would prefer not to” nie stanowi żadnej „możliwości początku innego społeczeństwa”. Tej kompulsywnej kontestacji nie sposób też powiązać z witalistyczną wizją samoorganizującej się rzeszy. Powtarzana przez Bartleby’ego fraza uruchamia sekwencję zdarzeń, które zmierzają ku wzmocnieniu podziałów i utrwaleniu dominacji. Mur, w który bohater noweli wpatruje się w katatonicznym odrętwieniu, nie tylko zyskuje władzę nad kopistą, lecz także poczyna grubieć i rosnać. Na koniec zaś otacza domnianego rebelianta, by skazać go na samotną śmierć; wszak więzienie, stanowiące maksymalizację kontroli i oddzielenia, to modelowy wyjątek w przestrzeni, utworzony właśnie poprzez rozbudowanie muru (Filoni, 2020, s. 44). Wydaje się, że tylko dzięki pominięciu milczeniem lub marginalizacji tego wątku fabryka Bartleby’ego może tak sprawnie produkować krzepiące opowieści o buncie w imię samostanowienia.

„Martwy mur”

Postaci Melville’a są narzędziami swoistej polityki nieludzkiego. Pisarz przedstawia nam nie tyle kompletny rysunek protagonisty, ile zarys istoty konstytuowanej i dekonstytuowanej przez pozaludzkie moce. Bohater staje się prowizorycznym efektem procesów morfogenezy, miejscem ucieleśniania się afektów, nieosobowym bytem poddanym nieustannemu zacieraniu konturów i wymazywaniu. Charakterologia, jak zauważa jeden z badaczy, przekształca się w „geologię lub meteorologię: Ahab wiatr, Bartleby mur, Isabel kamień, Oberlus żółw, Celio reakcja che-

³ Lucy Maddox włącza Bartleby’ego, wraz z innymi milczącymi i wycofanymi postaciami wykreowanymi przez Melville’a, do świata zdominowanych, do podporządkowanej i siłą uciszanej części populacji (zob. Maddox, 1991, s. 52–55).

miczna, Billy Budd oko byka” (Jonik, 2018, s. 10–11). Prześledźmy ową „geologię” (a raczej topografię), która prześwieca przez figurę Bartleby’ego.

Po przyjęciu nowego skryby do pracy adwokat wyznacza mu szczególne miejsce:

Umieściłem jego biurko tuż przy małym bocznym oknie w tej części pokoju. Przez okno rozciągał się niegdyś widok na kawałek jakiegoś ponurego podwórka i **ceglanego muru**, lecz dzięki wzniesionym tam później nowym budynkom żadnego już w ogóle widoku z tego okna nie było, choć przepuszczało ono nieco dziennego światła. W odległości trzech stóp od szyb okiennych wznosił się **mur**, a światło przesączało się w dół z dużej wysokości między dwoma wyniosłymi budynkami, niczym z maleńkiego otworu w jakiejś kopule (Melville, 1980, s. 32, podkr. – J.F.).

Okno, jak dowodzi Jacques Rancière (2017b), wiąże się z obietnicą: to otwarcie na otaczający świat, a zarazem bariera chroniąca wnętrze przed jego naporem, przezroczystość szyby natomiast wydaje się potajemnie spowinowacana z ideą bezpośredniej komunikacji dusz i wizją społecznej transparencji. W tym przypadku okno staje się zaporą – zatrzymuje spojrzenie, a proces rozrastania się przestrzeni miejskiej oznacza kurczenie się perspektywy, zaciśnianie okręgu (mur w pewnym sensie zbliża się do okna). Bartleby od początku koncentruje się na tym właśnie widoku:

Następnego dnia spostrzegłem, że Bartleby nic nie robił. Stał jedynie przy oknie naprzeciw **martwego muru** zatopiony w zadumie (Melville, 1980, s. 48, podkr. – J.F.).

Ta sytuacja nie zmienia się, gdy Bartleby porzuca swe obowiązki i gdy na przekór naleganiom pracodawcy pozostaje w kancelarii. Nadal oddaje się z upodobaniem kontemplacji ponurego pejzażu:

Potrafił długo stać, patrząc przez przepuszczające blade światło okno za parawanem na **martwy ceglany mur**. [...] Bałem się poprosić go o najmniejszą, najbliższą przysługę, choć mogłem wywnioskować, sądząc po długotrwałym bezruchu, że stoi za parawanem pogrążony w swej zwykłej zadumie **naprzeciw ślepego muru** (Melville, 1980, s. 44, podkr. – J.F.).

Bartleby zatopiony w najgłębszej zadumie nadal stał przy oknie **naprzeciw martwego muru** (Melville, 1980, s. 54, podkr. – J.F.).

Ów „martwy mur” skłaniający skrybę do zagadkowej zadumy (w oryginale mowa o „dead-wall reveries” – Melville, 1987, s. 31) stanowi dla Bartleby’ego obraz jego przeznaczenia. Zamknięcie w więzieniu to jednoznaczne potwierdzenie tej predestynacji. Pozorna aktywność osadzonego oznacza w istocie bierne poddanie się mocy przepowiedni:

pozwalano mu swobodnie spacerować po więzieniu, a zwłaszcza w **otoczonych murem** podwórzach porośłych trawą. Znalazłem go w najcichszym z nich stojącego samotnie z twarzą zwróconą do **wysokiego muru** (Melville, 1980, s. 62, podkr. – J.F.).

Bartleby nie akceptuje żadnej pomocy, nie chce też przyjmować posiłków. Powtarza swoją odmowę i wybiera pozycję wyczekującą:

oddalił się w przeciwną stronę podwórza – relacjonuje odwiedzający go były pracodawca – i stanął **naprzeciw muru** (Melville, 1980, s. 63, podkr. – J.F.).

Natarczywie powracające wzmianki o murze budują sytuację osaczenia i każą postrzegać minimalną aktywność bohatera jako poddanie się wyrokowi losu. Więzienne podwórze, otoczone „**murami o zadziwiającej grubości**”, które „nie przepuszczają żadnych odgłosów z zewnątrz” (Melville, 1980, s. 64, podkr. – J.F.), okazuje się miejscem nie tylko izolacji, lecz także śmierci bohatera.

Ujrzałem biednego Bartleby’ego dziwnie skulonego **u stóp muru**; leżał na boku z kolanami podciągniętymi, głową dotykając zimnych kamieni; nie poruszał się wcale. Zatrzymałem się, a następnie podszedłem blisko i pochyliwszy się nad nim, spostrzegłem, że jego zamglone oczy są otwarte; gdyby nie to, wydawałoby się, że pogrążony jest w głębokim śnie (Melville, 1980, s. 64, podkr. – J.F.).

Najprawdopodobniej Bartleby do ostatniej chwili wpatrywał się w przeszkodę. Dostrzegamy w tej scenie zupełnie inną, znacznie prostszą sekwencję zdarzeń aniżeli ta, która jest treścią historii o buntowniku: oto mur „zbliżający się” do kancelarii, a następnie „zamykający się” wokół bohatera, tworzący miejsce odosobnienia, a w końcu grób (więzienie nie bez przyczyny nazywa się Tombs). Ta historia ma odmienną dynamikę: opiera się na stopniowaniu i amplifikacji, unika niespodzianek, zmierza konsekwentnie w stronę nieuchronnego finału.

Mur – jak zauważa Filoni – „został pomyślany po to, by wpływać na twoją świadomość. Mur nie jest bowiem czymś, co wyrzą-

dza ci krzywdę, krzywdę wyrządza ci sama myśl o nim. Niszczy cię, chociaż cię nawet nie musnął” (Filoni, 2020, s. 44–45). Bartleby okazuje się szczególnie podatny na tego rodzaju hipnotyczne oddziaływanie. Mur niszczy bohatera podobnie jak biały wieloryb kapitana Ahaba (który zresztą nazywa Moby Dicka swoim własnym murem⁴). Fiksacja na punkcie muru przybiera postać depresyjnej kapitulacji i skutkuje banicją ze świata ludzi. Zauważmy, że wszystko opowiadane jest *ex post* przez adwokata; zatem Bartleby – jakkolwiek jego gesty wydawały się rewolucyjne, a samo jego istnienie wysoce problematyczne – nie stał się siłą różnicującą otoczenie, nie spełnił funkcji „człowieka *difference*” (Sławek, 2009, s. 147).

Jak powinniśmy rozumieć tę sytuację, gdybyśmy chcieli ją rozpatrywać w kategoriach refleksji politycznej? Jaką funkcję pełni mur, pod którym skonał nieszczęsny skryba? „Mury – pisze Filoni – usiłują opanować naturalną entropię miasta, zniszczenie ich oznaczałoby uwolnienie nowych form politycznych i społecznych” (Filoni, 2020, s. 50). Czy zatem punktem wyjścia emancypacyjnej praktyki powinno być zburzenie murów?

Ślepy zaulek

Deleuze przypisuje formule Bartleby’ego wywrotowy potencjał; bierze ona udział w konstruowaniu specyficznie amerykańskiej linii ujścia – czyli w stronę tego, co subwersywnie podkopuje społeczne urządzenia – linii wiodącej poza neurozę Starego Świata w stronę schizofrenicznego wybuchu, poza terror figury ojcowskiej ku obietnicy nowego braterstwa. Pierwszą, konieczną fazą tego wyzwolicielskiego procesu jest ogołocenie: „Referencje zostają utracone, a proces kształtowania się człowieka ustępuje miejsca nowemu, nieznanemu elementowi: tajemnicy bezkształtnego, nieludzkiego życia” (Deleuze, 2016, s. 128). W fazie drugiej ujawnia się podobna do archipelagu *communitas*, utworzona przez Amerykanów, ludzi bez właściwości i „synów wszystkich nacji” (Deleuze, 2016, s. 141). To „wspólnota zanarchizowanych jednostek” (Deleuze, 2016, s. 142), która gwarantuje magiczne połączenie jednostkowej suwerenności i zbiorowej woli, możliwe do oddania jedynie za pomocą metafory: „Nie chodzi nawet o puzzle, których złożone razem kawałki tworzą pewną całość, chodzi raczej o **mur luźnych, nie związanych cementem kamieni**, mur, którego każdy element ma wartość sam w sobie, ale też w relacji do innych (Deleuze, 2016, s. 143, podkr. – J.F.).

Obraz to osobliwy i budzący niepokój: musimy wszak przyznać, że wątpliwa pozostaje zarówno spójność takiego muru,

4 „Dla mnie ten biały wieloryb jest murem, co tkwi nade mną. Czasem już myślę, że nic poza nim nie ma” (Melville, 2020, T. 1, s. 255).

jak i swoboda tworzących go elementów. W tej paradoksalnej figurze dochodzi do wzajemnej neutralizacji anarchicznej wolności i społecznej jedności. Ten punkt dojścia jest jednak w pewnym sensie nieuchronny. Jak zauważa Jacques Rancière (1998, s. 202), Deleuze tak profiluje swoją interpretację, że Prawo Ojca może przeciwstawić jedynie anarchię atomów wyzwolonych z jakichś – jakichkolwiek – powiązań. Otwiera przed nami perspektywę radykalnej wielości, potem jednak szuka jednoczącej zasady. Wówczas okazuje się, że prowadził nas ku sprzeczności zawartej w oksymoronicznej formule – do swego rodzaju ślepego zaułka. Radosna dionizyjska myśl kapituluje, a powodem jej kapitulacji jest niemożność pomyślenia polityki.

Czy można powiedzieć, że błędem Bartleby'ego było poniechanie prób komunikacji i odrzucenie jakiegokolwiek działania? Zrazu narzuca się negatywna odpowiedź na to pytanie – spontanicznie postrzegamy skrybę jako niewinną ofiarę, jego bierność uznajemy za wymuszoną i reaktywną. Funkcjonuje on wszak w hierarchicznie i nieegalitarnie zorganizowanym świecie, w którym zajmuje podrzędną pozycję najemnego pracownika. Jego kondycja zatem – jak stwierdzają wprost niektórzy (Barnett, 1974) – podobna jest do kondycji wyalienowanego robotnika cząstkowego, tracącego wszelki kontakt z efektami własnej praktyki. Bartleby poddaje się zmechanizowanej pracy, staje się częścią systemu, dzięki czemu uwewnętrznia jego cechy – do pewnego momentu pracuje jak maszyna. Gdy zaczyna się, gdy wyłącza się z łańcucha produkcji, zostaje potraktowany niczym zdezelowany sprzęt. Historia skryby przynosi kondensację niepokojów świata pracy i gwałtownych konfliktów klasowych połowy XIX wieku (Kuebrich, 1996). Wymowny pozostaje fakt, że kopista odmawia przyjęcia pieniędzy – wypisuje się w ten sposób z cyrkulacji dóbr oraz z układów wzajemnych relacji, z uniwersalnego środowiska rywalizacji i komunikacji. To kolejny (obok bezproduktywności) powód, dla którego system czyni z Bartleby'ego przestępcę; za podważenie ekonomii zobowiązań obowiązuje wysoka kara.

Można by zatem dowodzić, że Bartleby nie mógł odmienić swego losu, zdecydowała o nim bowiem klasowa predestynacja. Mężczyźnie przyszło żyć w epoce, w której doszło do uwiązania wolnościowej obietnicy – politycy skończyli farsową repetycję tragicznych ról, a do głosu doszli ci, którzy dzierżą realną władzę: bankierzy i finansjści (Marks, 2011, s. 105-106). Po rozwianiu się politycznych snów ukazał się świat ustrukturyzowany przez relacje czysto ekonomiczne. Demokratyczna rewolucja skończyła się na Wall Street – i to właśnie bezduszną konieczność finansowo-klasowego układu kontemplanuje skryba w swoich „dead-wall reveries”. Powtórzenie gestu obywatelskiego nieposłus-

szeństwa⁵ okazuje się więcej niż pozorne: *civil disobedience* opierała się na poczuciu niepodległości myśli i niezawisłości jednostkowej świadomości-sumienia (najpełniej opisanych w słynnej więziennej formule: „ani przez chwilę nie czułem się więźniem, a mury zdawały mi się jednym wielkim marnotrawstwem kamieni i cementu” – Thoreau, 2020, s. 24–25), tutaj natomiast bezsilny sprzeciw, zrodzony z oporu wobec zewnętrznego prawa, ustępuje fatalistycznej zgodzie na niepodlegający zmianie *status quo*.

Na pytanie o możliwości działania i komunikowania można jednak odpowiedzieć inaczej: otóż Bartleby, podkopując fundamenty potencjalnego porozumienia, sam releguje się ze sfery dyskursu i politycznych uzgodnień. Oczywiście, wyjściowa pozycja kopyisty jest niekorzystna, ale zważywszy na ugodowość pracodawcy, mogłaby ulec zmianie. Nie zmienia się jednak, a winna jest temu koncentracja Bartleby’ego na murze, który staje się dla patrzącego metaforą niezmiennego porządku świata. Pisze o tym Leo Marx, który jako jeden z niewielu skupił się na tym właśnie motywie. Zdaniem Marxa Bartleby „patrzy na mury jako na stały, nienaruszalny element struktury rzeczy, porównywalny z niemożliwością przekroczenia przez człowieka ograniczeń jego zmysłów, a może i z samą śmiercią. Nie bierze pod uwagę faktu, że te właśnie mury, które otaczają biuro, zostały przecież wzniezione przez człowieka. Uznaje za wiecznotrwałe to, co w istocie jest społecznym konstruktem” (Marx, 2002, s. 250–251⁶).

Jeśli z tej perspektywy spojrzymy na całą fabułę, reinterpretacji domagać się będzie postać adwokata. Komentatorzy postrzegają na ogół jego działania jako próby stłumienia oporu w imię biurowej rutyny, wymuszenia konformistycznego zachowania, względnie ukarania buntownika – konsekwencjami tych działań są uwięzienie skryby i jego śmierć. Na opowieść prawnika patrzą nieufnie – dostrzegają, że pod retoryką filantropii i komunałami chrześcijańskiego miłosierdzia kryje się żądanie bezwarunkowego podporządkowania. Demokratyczny etos adwokata miałby skrywać niewidzialną władzę normalizującą, którą można przedstawić z pomocą po Althusserowsku rozumianej interpelacji podmiotu, w kategoriach Foucaultowskiej dyscypliny czy biowładzy (Spanos, 2008, s. 140–151).

Interpretacyjne klisze ujawniają po raz kolejny potrzebę wskazania radykalnie wywrotowego elementu (opór Bartleby’ego) i napiętnowania represjonującego go wszechwładnego systemu.

5 Niektórzy badacze twierdzą, że podstawowy wzór działania określany jest tutaj za pomocą idei obywatelskiego nieposłuszeństwa (Busch, 1977, s. 239–242), inni dowodzą natomiast, że idea Thoreau została podjęta w sposób subwersywny lub radykalizowana do tego stopnia, że dochodzi do odrzucenia wszelkich kulturowych preskrypcji (Jay, 1990, s. 21).

6 Jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytowane fragmenty publikacji obcojęzycznych w tłumaczeniu autora artykułu.

Trudno zgodzić się z Deleuze'em, który twierdzi, że Bartleby prosi w gruncie rzeczy o odrobinę zaufania, a w odpowiedzi otrzymuje blokujące porozumienie „maski funkcji ojcowskiej” (Deleuze, 2016, s. 146). Zauważmy, że to właśnie adwokat wykazuje się pewną elastycznością – w jego narracji widać metamorfozy afektów, ruch myśli, podmiany terminów, które świadczą o autentycznej woli zrozumienia i porozumienia. Ewidentne ograniczenia postawy prawnika wynikają z zawodowego *habitusu* i z uzależnienia od odziedziczonych systemów pojęć. To jednak adwokat dąży do komunikacji, czyli uwspólnienia świata, usiłuje uchylić się od interpelacji, a raczej: znaleźć takie miejsce w sieci krzyżujących się dyskursów, które zapewni mu względną autonomię. Skoro bowiem, jak zauważa Judith Butler, struktura społeczna „potrzebuje być wypowiedzana, aby zachować ciągłość” (Butler, 2010, s. 29), to tym samym musi być podatna na odkształcenia wskutek powtórzenia i reartykulacji. To, co komentatorzy dyskredytują zwykle jako akty paternalistycznego współczucia, okazuje się wysiłkiem rozszczelniania logiki dominacji, przesuwania groźień⁷, renegocjowania granic. To wyraz świadomości, że mur pozostaje społeczną konstrukcją, że podtrzymywany jest przez dyskursywne praktyki i zbiorowe rytuały – świadomości, której zupełnie brak Bartleby'emu⁸.

Znajdujemy się – by ująć rzecz za pomocą Rancière'owskiego wokabularza (Rancière, 1995, 2008) – w sytuacji niezgody (*la mésentente*), w której różne podmioty odmiennie postrzegają te same zjawiska. Sytuacja ta domaga się cyrkulacji przybliżonych nazw i metaforycznych określeń, z koniecznym odniesieniem do „oficjalnych języków”, których jednostki (słowa, wyrażenia, schematy wypowiedzeniowe) można przechwytywać, adaptować, odwracać, itp. Warunkiem restrukturyzacji pola zmysłowego (*le sensible*) pozostaje jednak mediacja językowa, tylko w ten sposób bowiem można uruchomić logikę heterologii, która neguje tożsamości zafiksowane przez porządek polityczny (domagający się ścisłych nazw) i zawiera w sobie niemożliwą (zmuszającą do nieustających metamorfoz i metaforyzacji)

7 Kwestia groźnień – pierwszy temat polityczny, który zainteresował Marksa – pozwala się uogólnić jako konflikt między prawem własności a prawem do istnienia (Bensaïd, 2010, s. 31–49).

8 Oskar Szwabowski odwraca tę interpretację: „W przeciwieństwie do Marxa uważam, że to nie Bartleby nie jest świadomy społecznej konstrukcji muru, tego, że ograniczenia zostały stworzone przez ludzi i tym samym możliwe jest życie po ich zniszczeniu, ale to adwokat widzi mur jako coś metafizycznego, związanego z samą naturą odwiecznej rzeczywistości. Dla adwokata ograniczenia są czymś danym, dlatego ich zniesienie może otworzyć tylko na otchłań, na szaleństwo, które przeczuwa w Bartleby'm” (Szwabowski, 2017, s. 339–340). Uogólniona podejrzliwość wobec rządzącego narracją „dominującego dyskursu” łączy się tutaj w charakterystyczny sposób z dowartościowaniem milczenia/obłądu/„osuwania się w śmierć” jako jednostkowej strategii emancypacyjnej.

identyfikację z innym. W działaniach adwokata (oferowanie schronienia i pieniędzy, wizyta w więzieniu) dostrzegam wychodzenie poza koordynaty narzucane relacją pracy, w jego niekiedy niezgrabnych ekwilibrystykach słownych, w sięganiu po proste schematy egzegetyczne (na przykład biblijne – od braterstwa „synów Adama” po aluzje do historii Hioba – Rogin, 1983, s. 194–196) – ponawiane próby kulturowego kolażu, twórczej parafrazy wzorów oferowanych przez tezaury historyi. W ten sposób narrator buduje scenę, na której wiąże (na próbę, nieostatecznie) widzialne, wypowiedzialne i wykonalne – a przecież właśnie tę aktywność nazywamy polityką. Oto więc kolejny opis tragedii Bartleby’ego: pomimo wysiłków adwokata wycofał się on w sferę pozapolityczną i dlatego padł ofiarą policyjnego porządku. Wyszedł z założenia, że istnieje nierówność (uznał przy tym własne podporządkowanie), i z tego względu nie potrafił nawiązać egalitarnych relacji. Istniejący podział zmysłowego (*partage du sensible*) uznał za ostateczny kształt świata społecznego. Obrazem zewnętrznej konieczności stały się dla kopisty mury. Nie dość powiedzieć, że zapędził się w ślepy zaułek – w pewnym sensie sam go zaprojektował i zbudował.

„Najosobliwszy skryba”

Opowiadanie Melville’a bywa też odczytywane jako metafora utajonego potencjału literatury lub/i kondycji pisarza. Traktowane niczym kryptoautobiografia, miałoby przedstawiać frustracje samego Melville’a, zmagającego się z poczuciem niewystarczalności języka, w którym nie sposób dać adekwatny wyraz ludzkiemu cierpieniu ani sformułować ogólnie obowiązującej maksymy etycznej (Kelley, 2008, s. 106). Z kolei dzięki swoistej alegorezie (Everton, 2011, s. 134–135) możemy dostrzec w tym tekście opis relacji między pisarzem (kopistą) a wydawcą (adwokatem), obraz rosnącej dominacji ekonomii w polu produkcji kulturowej, postępującego braku zrozumienia dla artystycznych idiosynkrazji. Autonomiczna domena sztuki zostaje poddana naciskowi rynkowych kryteriów – w efekcie pisarz zmienia się w kopistę, w podlegającego edytorskiemu nadzorowi szeregowego wyrobnika.

Zgodnie z zaproponowaną tutaj interpretacją Bartleby stanowi ucieleśnienie kontestacji, która skutkuje nie tylko społecznym, lecz także politycznym samobójstwem (wyjście ze strefy **politycznego** odbiera kopieście wszelką sprawczość). To nie obiektywne, ekonomiczne czynniki przyczyniają się do upadku bohatera (Shulman, 1987), lecz jego fiksacja na granicach, których hipostazą pozostaje mur. Co oznacza minimalistyczna rewolta skryby, jeżeli potraktujemy go jako uogólnioną figurę pisarza? Dowodzi świadomości ograniczeń wynikających z presji powszechnie

przyjętych form i przymusu kopiowania, z konieczności rywalizacji z innymi twórcami w grze o widzialność i słyszalność (a skoro rywalami są ekscentryczni Indor i Kleszcz, poprzeczka została postawiona wysoko). Jak jednak oceniać ów desperacki gest? Czy tekst podsuwa nam jakieś wskazówki? Leo Marx (2002, s. 256) interpretuje zachowanie kopisty w kontekście ostatnich słów noweli („Ach, Bartleby! Ach, naturo ludzka!” – Melville, 1980, s. 66). Powinniśmy – powiada – przestać lokować nadzieje w samotnym geście absolutnej odmowy oraz w pisarskim maksymalizmie. Melville próbuje wzbudzić w czytelniku sympatię dla przeciętnego człowieka (advokat), natomiast surowo ocenia artystę (Bartleby). Ten ostatni nie powinien odwracać się od ludzkości, bo jeśli tak uczyni, jego sztuka ulegnie dewitalizacji.

Uzpełniłbym tę interpretację (która jest mi bardzo bliska) o elementy refleksji estetyczno-politycznej przywoływanego Rancière'a. Jedną z zalet jego późnego i heretyckiego neomarkszizmu jest odejście od dychotomii rzeczywistości i pozoru oraz konieczności i wolności. Filozof namawia nas, abyśmy porzucili tyleż atrakcyjne, co fałszywe idee wszechobecnej „władzy” czy „dominacji” jako koherentnego systemu, a wówczas staniemy się zdolni do dostrzegania konstelacji „monadycznych i egalitarnych momentów” (Rancière, 2017a, s. 31) poddanych dwuznacznej dynamice, na którą mamy wpływ. Polityczne działanie zasada się na budowaniu sceny, której istotą nie są bynajmniej kulisy czy jakaś sekretna maszyneria, lecz fakt, że scena ta stanowi miejsce improwizacji i spotkania (Rancière, 2018, s. 29–30). Problem w tym, że wszystkie sceniczne (czyli polityczne) przedsięwzięcia adwokata trafiają w pustkę; odgrywając przed nami komiczny monodram (gdyż Bartleby odmawia bycia partnerem w grze), właściciel kancelarii ukazuje mechanikę dzielenia zmysłowego (*partage du sensible*), czyli strukturyzowania wspólnego świata, ale w wersji karykaturalnej – bo właśnie wyabstrahowanej z przestrzeni wspólnych uzgodnień.

Moja korekta interpretacji pozwala postrzegać tragedię Bartleby'ego jako skutek dobrowolnej kapitulacji, za którą stoi absolutyzowanie przeszkody. Rzecz w tym, że powinniśmy w ogóle zrezygnować z myślenia w kategoriach muru i twierdzy, zamknięcia i obłączenia. „Obraz kapitalistycznej fortecy jest podwójnie mylący. Po pierwsze, stawia wyzysk ekonomiczny w roli pierwszej przyczyny, od której zależą wszystkie inne formy opresji. [...] Po drugie, lokalizuje wroga numer jeden w *jego własnym miejscu*, w miejscu centralnym, do którego należałoby dotrzeć po przebyciu wszystkich powłok i miraży. [...] Kapitalizm jest czymś więcej niż władzą, to świat, w którym żyjemy. **Nie jest murem**, który wyzyskiwani powinni zburzyć, by wejść w posiadanie efektów swojej pracy. Jest powietrzem, którym oddychamy, i siecią, która nas łączy” (Rancière, 2017a, s. 53–54, podkr. – J.F.).

Powietrze i sieć – to metafory działające w zupełnie inny sposób, na których wyrastają odmienne konceptualizacje zniewolenia i emancypacji. *Kopista Bartleby* zamyka nas w kręgu wyobrażeń podyktowanych przez topikę muru. Ucieleśniana przez Bartleby'ego taktyka oporu wikła się w tragizm buntu i bezsiły; w punkcie wyjścia uniemożliwia właściwą politykę, blokuje realną możliwość zmiany. „Martwy mur” za oknem nie musiał być ponurym przeznaczeniem skryby – adwokat był przecież gotów zmienić niejedno, w tym przenieść całą kancelarię w inne miejsce. Mało tego – ów mur stawał się martwy jedynie za sprawą „dead-wall reverie”. Adwokat dworował sobie, gdy wychwalał „ukryte powaby” muru (Melville, 1980, s. 26), ale zarazem wskazywał na możliwość efektywnego sprzężenia estetyki i polityki, które spotykają się w otwartym na negocjacje przekształcaniu materii zmysłowego. „Za każdym oknem znajduje się wirtualność jakiejś opowieści” (*la virtualité d'un récit*) (Rancière, 2017b, s. 34) – oto prawda zapoznana przez Bartleby'ego, a przeczuwana przez adwokata, który jednak nie umiał jej wysłowić i nie był w stanie sprostać niesionej przez nią obietnicy.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, 2009: *Bartleby, czyli O przypadkowości*. Przeł. Sławomir Królak. W: Herman Melville: *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*. W przekł. Adama Szostkiewicza. Z dodatkiem esejów: *Bartleby albo formuła Gilles'a Deleuze'a* (w przekł. Grzegorza Jankowicza) i *Bartleby, czyli O przypadkowości* Giorgia Agambena (w przekł. Sławomira Królaka). Wydawnictwo Sic!, Warszawa, s. 107–155.
- Arsić Branka, 2007: *Passive Constitutions: 7½ Times Bartleby*. Stanford University Press, Stanford.
- Attell Kevin, 2013: *Language and Labor, Silence and Stasis. Bartleby among the Philosophers*. W: *A Political Companion to Herman Melville*. Ed. Jason Frank. University of Kentucky Press, Lexington, s. 194–228.
- Barnett Louise K., 1974: *Bartleby as an Alienated Worker*. „Studies in Short Fiction”, vol. 11, no. 4, s. 379–385.
- Bensaïd Daniel, 2010: *Wywłaszczeni. Marks, wolność i komunizm*. Przeł. Zbigniew Marcin Kowalewski. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa.
- Beverungen Armin, Dunne Stephen, 2007: „I'd Prefer Not To”. *Bartleby and the Excesses of Interpretation*. „Culture and Organization” 2007, vol. 13, no. 2, s. 171–183.
- Busch Frederick, 1977: *Thoreau and Melville as Cellmates*. „Modern Fiction Studies”, vol. 23 (Summer), s. 239–242.

- Butler Judith, 2010: *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywna*. Przeł. Adam Ostolski. Krytyka Polityczna, Warszawa.
- Czapliński Przemysław, 2011: *Pank's not dead, czyli pisarz XX-wieczny wobec kanonu*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 29–48.
- Deleuze Gilles, 2016: *Krytyka i klinika*. Przeł. Bogdan Banasiak, Paweł Pieniązek. Wydawnictwo Officyna, Łódź.
- Dyer Susan K., 1994: *Narcissism in the Novels of Herman Melville*. „Psychiatric Quarterly”, [vol.] 65, no. 1, s. 15–30.
- Everton Michael J., 2011: *The Grand Chorus of Complaint: Authors and the Business Ethics of American Publishing*. Oxford University Press, Oxford.
- Filoni Marco, 2020: *Anatomia obłączenia. Strach w mieście*. Przeł. Joanna Ugniewska. Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa.
- Fisher Marvin, 2006: *Narrative Shock in „Bartleby, the Scrivener”, „The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids”, and „Benito Cereno”*. W: *A Companion to Herman Melville*. Ed. Wyn Kelley. Blackwell Publishing, Oxford, s. 435–450.
- Flory Wendy Stallard, 2006: *Melville, „Moby-Dick”, and the Depressive Mind*. W: *Ungraspable Phantom: Essays on Moby-Dick*. Eds. John Bryant, Mary K. Edwards, Bercew Marr. Kent State University Press, Kent, s. 81–99.
- Hardt Michael, Negri Antonio, 2005: *Imperium*. Przeł. Sergiusz Ślusarski, Adam Kołbaniuk. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Hardt Michael, Negri Antonio, 2012: *Rzecz-pospolita. Poza własność prywatną i dobro publiczne*. Przekł. „Praktyka Teoretyczna”. Korporacja Ha!art, Kraków.
- Hayes Kevin J., 2007: *The Cambridge Introduction to Herman Melville*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Jay Gregory S., 1990: *America the Scrivener: Deconstruction and the Subject of Literary History*. Cornell University Press, New York.
- Jonik Michael, 2018: *Herman Melville and the Politics of the Inhuman*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kelley Wyn, 2008: *Herman Melville. An Introduction*. Blackwell, Malden, MA.
- Kohut Heinz, 2009: *The Analysis of the Self: A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders*. University of Chicago Press, Chicago.
- Kuebrich David, 1996: *Melville's Doctrine of Assumptions: The Hidden Ideology of Capitalist Production in „Bartleby”*. „New England Quarterly”, vol. 69, no. 3, s. 381–405.
- Maddox Lucy, 1991: *Removals: Nineteenth-Century American Literature and the Politics of Indian Affairs*. Oxford University Press, Oxford.
- Marks Karol, 2011: *18 brumaire'a Ludwika Bonaparte*. Wstęp Marek Beylin. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Marx Leo, 2002: *Melville's Parable of the Walls*. W: *Melville's Short Novels: Authoritative Texts, Contexts, Criticism*. Ed. Dan McCall. Norton, New York, s. 239–256.

- McCall Dan, 1989: *The Silence of Bartleby*. Cornell University Press, New York.
- McCarthy Paul, 1990: *The Twisted Mind: Madness in Herman Melville's Fiction*. University of Iowa Press, Iowa City.
- Melville Herman, 1980: *Weranda i inne równie prawdziwe opowieści*. Przekł. Krystyna Korwin-Mikke. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Melville Herman, 1987: *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*. Northwestern University Press-The Newberry Library, Evanston-Chicago.
- Melville Herman, 2020: *Moby Dick czyli biały wieloryb*. Przeł. Bronisław Zieliński. Wstęp Mikołaj Wiśniewski. T. 1-2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Perry Dennis R. 1987: *Ah Humanity: Compulsion Neuroses in M's, Bartleby*. „Studies in Short Fiction”, vol. 24, no. 4, s. 407-415.
- Rancière Jacques, 1995: *La mésentente. Politique et philosophie*. Galilée, Paris.
- Rancière Jacques, 2008: *Na brzegach politycznego*. Przeł. Iwona Bojadziejewa, Jan Sowa. Korporacja Ha!art, Kraków.
- Rancière Jacques, 2017a: *En quel temps vivons-nous? Conversation avec Eric Hazan*. La Fabrique, Paris.
- Rancière Jacques, 2017b: *Les bords de la fiction*. Éditions du Seuil, Paris.
- Rancière Jacques, 2018: *Le Méthode de la scène*. Lignes, Paris.
- Rogin Michael, 1983: *Subversive Genealogy. The Politics and Art of Herman Melville*. Knopf, New York.
- Ruttenburg Nancy, 2011: *The Silhouette of a Content: „Bartleby” and American Literary Specificity*. W: *Melville and Aesthetics*. Eds. Samuel Otter, Geoffrey Sanborn. Palgrave MacMillan, London, s. 137-155.
- Shulman Robert, 1987: *Divided Society, Divided Selves: „Bartleby, the Scrivener” and the Market Society*. W: *Social Criticism and Nineteenth-Century American Fictions*. University of Missouri Press, Columbia, s. 6-27.
- Sławek Tadeusz, 2009: *Bartleby, almost Bartleby*. W: *„Will you tell me »any thing« about yourself?”. Co-memorative Essays on Herman Melville's „Bartleby the Scrivener”*. Ed. Janusz Semrau. Peter Lang, Frankfurt, s. 125-154.
- Sosnowski Maciej, 2013: *Bartleby, Obłomow, Głodomór*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 170-185.
- Spanos William V., 2008: *Herman Melville and the American Calling. The Fiction after Moby-Dick, 1851-1857*. State University of New York Press, New York.
- Szwabowski Oskar, 2017: *Bartleby, łowca dyskursów. O pewnej formie nie-krytyki*. „Kultura - Społeczeństwo - Edukacja”, nr 2, s. 329-344.
- Thoreau Henry David, 2020: *O obywatelskim nieposłuszeństwie*. Przeł. Marcin Barski. Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda, Kraków.
- Zlogar Richard J., 1999: *Body Politics in „Bartleby”: Leprosy, Healing, and Christ-ness in Melville's „Story of Wall-Street”*. „Nineteenth-Century Literature”, vol. 53, no. 4, s. 505-529.