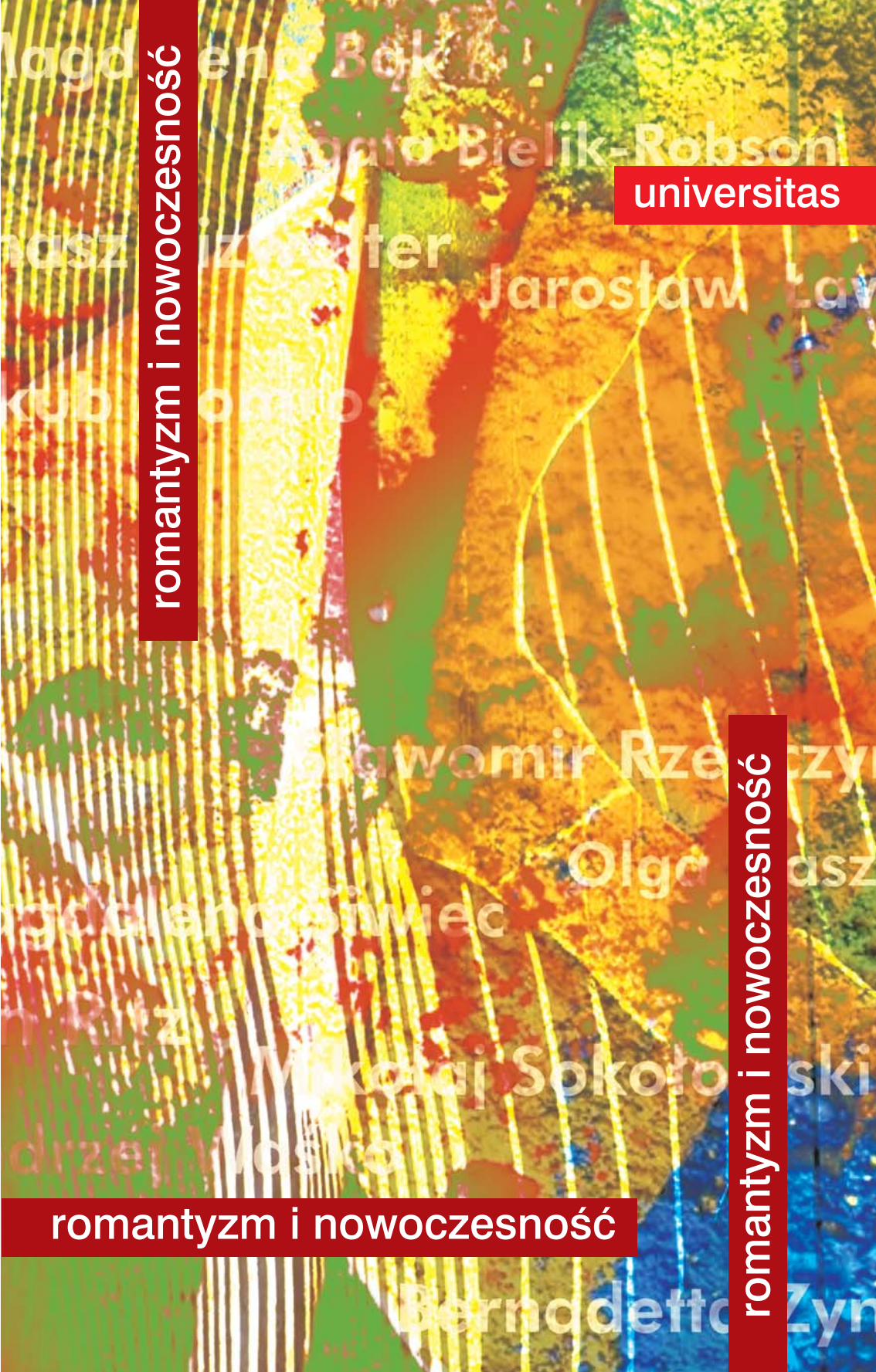




romantyzm i nowoczesność

universitas

romantyzm i nowoczesność

romantyzm i nowoczesność

romantyzm i nowoczesność

romantyzm i nowoczesność

romantyzm i nowoczesność

redakcja

Michał Kuziak

Kraków

romantyzm i nowoczesność

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2009

ISBN 97883-242-1014-5

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

MICHAŁ KUZIĄK

ROMANTYZM I NOWOCZESNOŚĆ?

Jeśli pamiętamy zatytułowane *Romantyzm a początek świata nowożytnego* rozważania Marii Janion¹, nie powinno nas dziwić postawienie pytania o związki romantyzmu i nowoczesności. Okazuje się jednak, że pytanie to może być kontrowersyjne, choć na możliwość takiego ujęcia wskazywali badacze różnych dziedzin: historyk Ewa Domańska, historyk sztuki Juliusz Starzyński czy historyk literatury Marian Śliwiński². Owej kontrowersyjności dowodzi między innymi spór Agaty Bielik-Robson z Ryszardem Nyczem, bowiem ten ostatni w swojej lekturze modernizmu polskiego (*Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*) wyraźnie rozgranicza to, co romantyczne, i to, co nowoczesne, określając tendencje modernistyczne przez ich odmienność od tendencji romantycznych, zwłaszcza w związku z kwestią podmiotowości, ale i w odniesieniu do pojęcia języka, literatury

¹ Zob. M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*. W: *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000.

² Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*. Poznań 2005, s. 276 i nn.; J. Starzyński, *Romantyzm i narodziny nowoczesności. Stendhal, Delacroix, Baudelaire*. Warszawa 1972; M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*. Słupsk 1986; *Norwid wobec antyczno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*. Słupsk 1992.

oraz ich zdolności przedstawiania świata i wyrażania „ja” (przyjmując, podobnie jak G. Steiner, koncepcję „zerwanego kontraktu”)³. Oczywiście, wypada dodać, że Nycz nie zajmuje się w swoich badaniach romantyzmem, czyniąc z niego jednak swoisty kontrapunkt dla omawianej problematyki.

W studium Janion romantyzm okazuje się jednym z paradygmatów nowożytności (jest tak zwłaszcza w Polsce, w której łączy się z problematyką historyczną i swoje spełnienie znajduje w poezji), proponującym nową, metafizyczną wizję uniwersum i jego poznania oraz nową wizję kultury, wizję, w której dominuje kategoria duchowości. Zdaniem badaczki fakt ten wiąże się ponadto z romantyczną formułą patriotyzmu (czy szerzej – formułą polityki, powstającą w związku z wieloaspektowymi dążeniami emancypacyjnymi), a także ze światopoglądem opartym na ideach: „powrotu do natury”, „nobilitacji kontrkultury” oraz „rewolucji młodości”. Janion zauważa: „Romantyzm, stawiając swoją »hipotezę życia duchowego« (Przyboś), odsłaniając nowy horyzont poznawczy, wznosząc nowożytny paradygmat kultury – to znaczy nowożytny obraz świata, uświadomił człowiekowi naszych czasów jego kondycję jako dwuznaczną i rozdwojoną, wymagającą ciągle od nowa wysiłku moralnego i poznawczego, by nieskończona wolność nie przemieniła się w nieskończoną niewolę”⁴. Badaczka powiada, że romantyzm podjął wysiłek modernizacji społeczeństwa polskiego, ukazania mu sposobów istnienia w nowym świecie – po rewolucji i epoce napoleońskiej – oraz sposobów jego przekształcania, stanowiąc mit założycielski polskiej nowoczesności. W refleksji Janion romantyzm, z jednej strony, stanowi niejako przedłużenie nowoczesnego projektu oświeceniowego, z drugiej natomiast – występuje przeciw temu projektowi, przeciw jego racjonalistycznemu obliczu.

Skąd więc niechęć Nycza do ujmowania romantyzmu jako fragmentu nowoczesności (niechęć widoczna również, jak się zdaje, w *Sylwach współczesnych*, a także w *Tekstowym świecie*)? Oczywiście, wypada zauważyć, że pojęcie nowoczesności nie jest tożsame z pojęciem nowo-

³ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 2002, s. 47 i nn.

⁴ M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, op. cit., s. 32.

żytności. Przede wszystkim jednak Nycz pisze o modernizmie, który, podobnie jak na przykład Richard Sheppard w *Problematyce modernizmu europejskiego*, wiąże z doświadczeniem kryzysu nowoczesności, jej projektu kulturowego oraz z konsekwencjami owego kryzysu⁵. Romantyzm natomiast w myśl jawnych i ukrytych założeń badacza okazuje się formacją mocnego podmiotu (uprzedniego wobec tekstu), w miarę stabilnej rzeczywistości oraz języka i literatury, które nie sprawiają kłopotów twórcom, służąc ekspresji, poznaniu, porozumieniu.

W wymienionych książkach Nycza romantyzm nie występuje nawet jako formacja przygotowująca doświadczenie modernizmu (co zresztą, wypada zauważyć, pozbawiałoby romantyzm odrębności). Ujęcie takie pojawia się dopiero w *Tropach rzeczywistości*, we fragmencie książki poświęconym Norwidowi, w związku z kwestią nowoczesnej epifanii (o której pisze między innymi Ch. Taylor)⁶. Również w tym przypadku romantyzm – zdaniem Nycza – sytuuje się po stronie wiary w możliwość niezapśredniczonego doświadczenia i jego ekspresji w tekście, modernizm natomiast skupia się na językowym zapśredniczeniu doświadczenia i odkrywa problematyczność jego zapisu. Twórczość autora *Czarnych kwiatów*, twierdzi badacz, jest tego zapowiedzią.

Jak wspomniałem, z poglądami Nycza polemizuje Bielik-Robson, która przekonuje o nowoczesności romantyzmu, przyjmując jednocześnie za Meyerem H. Abramsem, że formację tę cechuje optymizm – modernizm natomiast odznacza się melancholią, zastąpieniem nadziei rozczarowaniem⁷. Badaczka dyskutuje przede wszystkim z proponowanym przez Nycza ujęciem zagadnienia romantycznej i nowoczesnej epifanii, wskazując na problematyczność deklarowanego przez romantyków i opisywanego przez niektórych badaczy bezpośredniego doświadczenia rzeczywistości i jego ekspresji w tekście (ową problematyczność dostrzega na przykład P. de Man, pisząc o „strukturze inten-

⁵ Zob. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*. Przeł. P. Wawrzyszko. W zb.: *Odkrywanie modernizmu*. Pod red. R. Nycza. Kraków 1998.

⁶ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001, s. 95.

⁷ Zob. A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004, s. 355 i nn.

cjonalnej obrazu romantycznego”, o romantyzmie jako czasie, w którym właśnie ujawnia się kryzys języka, dochodzi do odkrycia przepaści dzielącej słowa od rzeczy⁸).

Romantyzm powraca jako ważny fragment refleksji Bielik-Robson nad nowoczesnością i ponowoczesnością w książkach *Inna nowoczesność. Pytanie o współczesną formułę duchowości*⁹ oraz *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Wypada jednak stwierdzić, że, jak się zdaje, celem autorki jest nie tyle „modernizacja” romantyzmu, ile raczej „romantyzacja” (po)nowoczesności. Zdaniem badaczki proponowana przez romantyków koncepcja duchowości miałaby stanowić lekarstwo na postmodernizm i dekonstrukcję, ocalając nowoczesną podmiotowość zarówno przed jej mocną wizją powstałą na gruncie nowoczesności, jak i przed rozproszeniem, do którego na różne sposoby doprowadziła owa wizja w ponowoczesności. Kwestia ta pojawiła się już w książce Bielik-Robson *Na drugim brzegu nihilizmu*, w której widoczne jest spojrzenie na romantyzm jako fragment procesów modernizacyjnych, związanych z odczarowaniem świata i jego konsekwencjami oraz z kryzysem kartezjańskiego *cogito*¹⁰.

Pojęciem określającym – zdaniem Bielik-Robson – istotę romantycznej nowoczesności jest pojęcie „innej nowoczesności” (w związku z intencją prze-pisania romantyzmu można by też mówić o „innym romantyzmie”)¹¹. Zgodnie z ową formułą romantyzm stanowiłby reakcją na nowoczesność – byłby więc w nią uwikłany – i próbę nie tyle jej odrzucenia, ile sparafrazowania, reinterpretacji, korekty i uzupełnienia, nadania duchowego/moralnego wymiaru projektowi oświecenia (i Oświecenia).

Bielik-Robson konstruuje wszakże swoją wizję romantyzmu, zwracając się głównie ku literaturze niemieckiej i angielskiej oraz posługując

⁸ Zob. P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

⁹ Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000.

¹⁰ Zob. eadem, *Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*. Warszawa 1997.

¹¹ Zob. eadem, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, op. cit., s. 296 i nn.

się anglosaskim ujęciem tej formacji (od klasycznych prac Abramsa po teksty G. Hartmana, H. Blooma czy de Mana), a także sięgając do książki Stanisława Brzozowskiego *Głosy wśród nocy*, w której paradygmat romantyzmu zostaje określony przez literaturę anglosaską, pomijając natomiast poświęconą polskiemu romantyzmowi *Legendę Młodej Polski*.

Można by tu przytoczyć cały katalog prac badaczy europejskich, piszących o związkach romantyzmu z modernizmem – poczynawszy od strukturalistycznych rozważań Hugo Friedricha, przez Hansa R. Jausa, po Hartmana czy de Mana¹². Czy pytanie o nowoczesność romantyzmu nie powinno zatem być pytaniem o nowoczesność polskiego romantyzmu?

W specyficzny sposób wiąże romantyzm z nowoczesnością także Dorota Siwicka, eksponując obcość duchów – romantycznego i ponowoczesnego. Zdaniem badaczki, odwołującej się do Janion i Tomasa Burka, romantyzm lokuje się po stronie nowoczesności: stanowi jej młodość, zapowiada awangardyzm, prometeizm i wiarę w utopię. Ujawnia nowoczesne doświadczenie chaosu i próbę jego opanowania. Traktuje osobowość jako kształtującą się spójną i jednorodną tożsamość – zadaną do stworzenia¹³.

Wydaje się, że cechy polskiego romantyzmu, które Janion powiązała z paradygmatem nowożytnym, są odmienne od pojęcia nowoczesności, jakim posługuje się Nycz. Odmienność ta jest jednak – w moim przekonaniu – pozorna. Otóż można przyjąć, że autorka *Gorączki romantycznej* wskazuje na zjawiska znamienne dla wczesnej, optymistycznej świadomości nowoczesnej, autor *Języka modernizmu* – na zjawiska świadczące o jej kryzysie (choć przecież wypada zauważyć, iż Marek Bieńczyk w książce poświęconej romantycznej melancholii dostrzega w romantyzmie początki jej nowoczesnego doświadczenia¹⁴).

¹² Ostatnio problem ten, w związku z polskim romantyzmem, powraca w publikacji *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, Deutsch-polnische Perspektive*. Pod red. A. Galla, T. Groba, A. Lawaty'ego, G. Ritza. Wiesbaden 2007.

¹³ Zob. D. Siwicka, *O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego*. „Teksty Drugie” 1996, z. 1.

¹⁴ Zob. M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002, s. 17 i nn.

Problem jest wszakże bardziej skomplikowany. Romantyzm polski kształtuje się bowiem jako splot tendencji modernizacyjnych i zarazem radykalnej krytyki modernizacji, apologii tradycji. Wprawdzie Jauss dostrzega w romantyzmie europejskim jego wczesną postać, kształtującą swoją samowiedzę przez zwrot ku przeszłości¹⁵, wydaje się jednak, że w przypadku polskiego romantyzmu mamy do czynienia także ze zjawiskiem, które między innymi za Brzozowskim określiłbym mianem świadomości zafałszowanej, odnoszącej się również do kwestii nowoczesności¹⁶. Świadomość ta pozwalała uznać romantykom jej krytykę za odrzucenie – podobnie mieli postępować później badacze tego zagadnienia. Świadomość ta pozwalała ponadto romantykom wierzyć w moc podmiotowości, w język oraz w literaturę.

Wypada jednak zauważyć, że problematyka modernizacyjna – zwłaszcza jej aspekt cywilizacyjny – ma na ziemiach polskich w XIX wieku skomplikowany charakter. Nie można wprawdzie zapominać o ówczesnych postulatach unowocześnienia polskiej kultury¹⁷, nie bez znaczenia pozostaje także doświadczenie nowoczesności związane z emigracją, choć, jak podkreślają badacze, zaprzepaszczone¹⁸, ale modernizacja stała się dla polskich romantyków przede wszystkim doświadczeniem duchowym, wyobraźniowym; w dużej mierze doświadczeniem nie w pełni przemyślanym, ujawniającym się niejako na marginesie innych zagadnień i dopiero poszukującym własnego, odrębnego języka.

Niewątpliwie, jednak kluczowym doświadczeniem romantyków, także polskich, okazuje się rozpad tradycyjnych ram porządkujących egzystencję, jej mitologii wypracowanych na gruncie kultury śródziemnomorskiej¹⁹. Jak pisze Michel Foucault, rozważając zjawisko progu

¹⁵ Zob. H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Posłowie K. Bartoszyński. Warszawa 1999, s. 33 i nn.

¹⁶ Zob. na ten temat A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, op. cit., s. 11 i nn.

¹⁷ Zob. J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują. Studia z dziejów idei i wyobraźni XIX wieku*. Warszawa 1988.

¹⁸ Zob. A. Witkowska, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*. Gdańsk 1997.

¹⁹ Rozpad ten został przygotowany przez długotrwały proces kulturowy. Zob. na ten temat L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*. Baltimore 1963.

między klasycyzmem a nowoczesnością (!), to na początku XIX wieku dokonała się zmiana *episteme*, kończąca epokę ładu i inicjująca epokę historii oraz człowieka²⁰. W związku z tym procesem romantyzm będzie usiłował skonstruować/zrekonstruować mitologie, które sprostająby wyzwaniom nowoczesności, stałyby się mitologiami nowoczesnego „ja”.

Wydaje się, że pytanie, jak prze-pisać historię literatury polskiego romantyzmu, jest pytaniem, o którym wiemy, że powinniśmy je postawić i zarazem za wszelką cenę staramy się je odsunąć z pola naszej uwagi²¹. Zastanawia sytuacja, w której badacze romantyzmu, z nielicznymi wyjątkami, pozostają zamknięci na nowoczesne myślenie literaturoznawcze – to, wypada zauważyć, drugi aspekt zagadnienia „romantyzm i nowoczesność”. Podobnie zastanawia sytuacja, w której rzadko pojawiają się reinterpretacje twórczości pisarzy należących do kanonu romantycznego, jak byśmy woleli nie pytać o inny możliwy romantyzm i poprzestawać na tym, co już znane, obłaskawione i wykorzystane. A przecież, gdyby przyjrzeć się recepcji romantyzmu w Polsce, to okaże się, że mamy do czynienia z ciągłą rewizją, którą zaczęli już sami romantycy, a później kontynuowali ich następcy – z nieustannym przeformulowywaniem wizji romantyzmu, stanowiącego kluczową (w rozumieniu J. Sławińskiego) tradycję dla kolejnych pokoleń.

Jedną z możliwych propozycji prze-pisania polskiego romantyzmu jest próba ujęcia go jako fragmentu procesów kształtującej się nowoczesności, trwających od XVII wieku aż po naszą współczesność. Wydaje się, że można zaproponować dwa sposoby takiego prze-pisania. Pierwszy polega na próbie rekonstruowania samowiedzy romantyków związanej z ich doświadczeniem nowoczesności. Sposób ten może jednak okazać się kłopotliwy z powodu wspomnianej świadomości zafałszowanej formacji. Niewątpliwie, modernizacja – w wersji oświeceniowej – stanowi ważne doświadczenie romantyzmu, ale, jak wspomniałem, jego twórcy w swoich deklaracjach usiłują dokonać

²⁰ Zob. M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. Komendant. T. II. Gdańsk 2005, s. 11, 116 i nn.

²¹ Problematyka ta jest poruszana w pracach zamieszczonych w piśmie „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5 (zeszyt monograficzny pod red. M. Kuziaka *Co i jak prze-pisać w historii literatury?*).

odrzućcenia nowoczesności (problematyce tej poświęcił uwagę Miłosz w *Ziemi Ulro*), niejednokrotnie gubiąc w ten sposób kwestię własnego uwikłania w nowoczesność. Na owo uwikłanie wskazuje na przykład Zofia Stefanowska w monografii *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, pisząc o wpływie oświecenia na romantyczną religijność²². Można zauważyć, iż w dotychczasowych badaniach takie ujęcie zagadnienia w szczególny sposób pojawiło się w związku z Norwidem, traktowanym przez badaczy (Michał Głowiński, Arent van Nieukerken²³) jako poeta i myśliciel zapowiadający tendencje nowoczesne.

Drugi sposób może polegać na próbie spojrzenia na romantyzm w perspektywie pojęć wypracowanych przez badaczy nowoczesności czy szerzej – w perspektywie nowoczesnej myśli. Oczywiście, i w tym przypadku może pojawić się problem, związany tym razem z zagubieniem perspektywy historycznej, z próbą przesadnej „modernizacji” romantyzmu, odczytywanego na gruncie języka wypracowanego do badań nad literaturą przełomu XIX i XX wieku. Problem ten okazuje się szczególnie groźny, gdyż specyfiką romantyzmu jest współistnienie wielu, nieraz sprzecznych, możliwości, które następnie wyodrębniały się w trakcie procesu modernizacji, uwyrażniając jej cechy. Możliwości tych nie wolno pomijać w rozważaniach na temat romantycznej nowoczesności, a to komplikuje jej obraz.

Celem prezentowanej książki jest rozpoczęcie dialogu na temat relacji polskiego romantyzmu wobec nowoczesności. Co oczywiste, dialog taki musi nawiązywać do rozważań dotyczących innych literatur (i innych tradycji badawczych), a także pozostawać próbą, a więc czymś fragmentarycznym i w dużej mierze prowizorycznym. Autorzy

²² Zob. Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1962, s. 16 i nn.

²³ Zob. M. Głowiński, *Ciemne alegorie Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3; *Norwida wiersze-przypowieści*. W zb.: *Cyprian Norwid. W 150-lecie urodzin*. Pod red. M. Żmigrodzkiej. Warszawa 1973; *Wokół „Powieści” Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3; A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*. Kraków 1998, s. 10 i nn. Ostatnio kwestię tę podjął W. Rzońca (*Norwid a romantyzm*. Warszawa 2005).

poszczególnych prac pytają zarówno o to, w jaki sposób twórcy epoki oraz ona sama sytuują się wobec nowoczesności, jak i o widoczne w ich utworach zagadnienia: podmiotowości, *mimesis*, genologii, nabierające już w romantyzmie znamion nieoczywistości. Przedmiotem zainteresowania stała się również kwestia, jak można czytać romantyzm, korzystając z języka nowoczesnej teorii (nowoczesnych teorii).

Intencją autorów była niedogmatyczność w „modernizowaniu” romantyzmu, co manifestuje się tak w dopuszczeniu ujęcia krytycznego wobec takiego procederu, jak i w potraktowaniu instrumentarium badaczy nowoczesności przede wszystkim jako użytecznego narzędzia w refleksji nad romantyzmem jako „inną nowoczesnością”; narzędzia stanowiącego punkt wyjścia refleksji, umożliwiającego dostrzeżenie i sformułowanie problemu, a także sprawdzanie siebie w trakcie zastosowania do interpretacji romantyzmu.

Książka *Romantyzm i nowoczesność* stanowi więc również świadectwo poszukiwania języka – nowoczesnego mówienia o romantyzmie i mówienia o nowoczesności romantyzmu. Jednak poszukiwania dotyczące tytułowych kategorii, które – jak wiadomo – doprowadzają semantyków do rozpacz, z pewnością nie mogą zamknąć się tylko w jednej książce.

JAKUB MOMRO

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

GRANICE I MARGINESY NOWOCZESNOŚCI

WOKÓŁ TEORII BADAŃ NAD ROMANTYZMEM

Krytykiem romantyzmu, który by chciał ujawnić jego istotę, musiałby być człowiek jednoczący w sobie ducha czystego, bohaterskiego i świętego, świetnego artystę odczucia i myśliciela śmiałego i samoistnego, w obcowaniu z najwyższymi zagadnieniami bytu zaprawionego¹.

1. POWTÓRZENIE. FENOMENOLOGIA, DEKONSTRUKCJA, KRYTYKA SPOŁECZNA

Czym jest romantyzm dla nowoczesności? Jej początkiem, źródłem, podstawą czy paradygmatem? A może po prostu zupełnie innym językiem, którego projekt modernistyczny nigdy nie był w stanie ośwoić? Z perspektywy filozoficznych, teoretycznych i krytycznych dyskursów dojrzałej i późnej nowoczesności romantyzm stanowi – jak sądzę – silny fetysz bądź frapujący i zarazem znaczący margines, na który zostały zepchnięte jego wielorakie tradycje. Romantyzm powraca więc w ostatnich kilkudziesięciu latach jako element teoretycznego, filozo-

¹ S. Brzozowski, *Matłzonek Tytanii. Juliusz Słowacki i jego krytyk Tretiak*. W: *Wczesne prace krytyczne*. Wstępem poprzedził A. Mencwel. Warszawa 1981, s. 512.

ficznego i krytycznego dyskursu, rozsadzający ustabilizowany i zideologizowany obraz nowoczesności jako wyłącznie programu i krytyki. Ale również: sam umieszczony w innym kontekście stopniowo może wydostawać się z ciasnego gorsetu intelektualnych stereotypów.

W prezentowanych przeze mnie poniżej filozoficznych czy teoretycznych stanowiskach problem metodologicznej złożoności ujęcia romantyzmu, mniej lub bardziej wyraźnie artykułowanego uwikłania w języki współczesności, staje się jedną z bardziej zasadniczych kwestii. Dla komentowanych przeze mnie autorów lektura tekstów romantycznych i namysł nad romantyzmem rozpoczyna się wraz z wyrażeniem zasadniczej wątpliwości i niepewności dotyczącej możliwych warunków, w jakich lektura taka może nastąpić, to znaczy staje się namysłem nad jej uwarunkowaniami filozoficznymi i dyskursywnymi, antropologicznymi i społecznymi, metafizycznymi i pragmatycznymi. W każdej z omówionych dalej propozycji uczeni inaczej formułują swoją interpretacyjną tożsamość, inaczej przedstawiają własne analityczne ujęcie, inaczej wreszcie traktują same teksty romantyczne – jednym słowem: pokazują własną teorię romantyzmu w praktyce lektury tekstów czy uważnej reinterpretacji idei. Można powiedzieć, że wymienione w śródtytule mojego tekstu trzy podejścia w zasadzie mają jeden punkt wspólny: ich autorzy niezbyt ortodoksyjnie traktują tkankę literatury i myśli dziewiętnastowiecznej. Stąd wszystkie trzy to z konieczności propozycje pewnych trybów odczytań, raczej przykłady interpretacyjnych ścieżek niż utrwalone zasady analitycznego postępowania.

Oczywiście, historyczne uwarunkowania spowodowały, że zupełnie inne kłopoty stawały przed badaczami inspirowanymi fenomenologią, a całkowicie inne rysowały się przed krytykami spod znaku dekonstrukcji czy kolejnych wersji krytyki społecznej. To jednak krytyczna analiza romantycznego języka i wyobraźni pozostaje w wymienionych przeze mnie sposobach czytania zadaniem najistotniejszym. Jeśli zatem pytania stawiane przeze mnie we wstępie stanowią powtórkę z dobrze znanych kłopotów całego literaturoznawstwa, to już na pierwszy rzut oka widać, że kwestia ponownego odczytania romantyzmu te wyjściowe kłopoty po wielokroć wzmacnia.

Dlatego niniejsze przedstawienie staje się powtórzeniem co najmniej w dwojakim sensie. Po pierwsze, komentowani autorzy traktują romantyzm bardzo często jako punkt wyjścia do krytyki znacznie szerzej pojmowanej (socjologicznej, filozoficznej, antropologicznej). Staje się on wtedy dla nich najczęściej hipotetycznym pierwowzorem, a jego dyskursy zostają wpisane i są interpretowane w innym od dotychczasowego kontekście kulturowym. Po drugie, powtórzenie dotyczy samego aktu ponownej lektury, a następnie analizy poszczególnych konceptualizacji. Sytuację można zatem ująć jako nienowoty problem wynikający z interpretowania interpretacji, ale także można ową sytuację potraktować znacznie ściślej jako kwintesencję nierozwiązywalnego w zasadzie problemu określenia pojęcia „romantyzm”. Jest ono bowiem na tyle pojemne, że według niektórych uczonych przestaje znaczyć cokolwiek². W prezentowanych tutaj ujęciach niemożliwość określenia przedmiotu namysłu staje się szczególnie widoczna. Ale ta niemożność skutkuje również konstatacją dla jego uchwycenia inspirującą: romantyzm staje się jednym z bardziej paradoksalnych, niemożliwych do konkretnego zlokalizowania i zdefiniowania, źródeł nowoczesności. Projekt romantyczny powtarza się wewnątrz formacji nowoczesnej (podlega bardziej logice ponownych obecności destabilizujących projekt Oświecenia, niż inkluzji, czy też zasadniczego przeformułowania nowoczesności). Dlatego też w przywoływanych przeze mnie interpretacjach uczeni albo rezygnują z całościowych wizji epoki, albo też podejmują takie wyzwania, mając świadomość ograniczenia własnego języka i przygodności (ideologicznego uwarunkowania) stanowiska, z jakiego mówią.

To wzajemne uwarunkowanie romantyzmu i nowoczesności nie zbliża w żaden sposób do spójnej wizji romantyzmu jako kulturowej wielogłosowej formacji. Jest raczej tak, że nowoczesne dyskursy (nie tylko te spod znaku antyhumanizmu, lecz także inspirowane myślą fenomenologiczną) skutecznie zneutralizowały siłę oddziaływania różnorodnych romantycznych antropologii, których jedną – a mnie w tym tekście interesującą najbardziej – z cech wspólnych jest poszukiwanie dyskursywnych sposobów dla zaistnienia mocnego podmiotu.

² Zob. A. O. Lovejoy, *On the Discriminations of Romanticisms*. W: *Essays in the History of Ideas*. Baltimore 1948.

Z jednej strony, wątki antropologii, słownik wyobraźni romantycznej, stanowią rudymenty modelu człowieka nowoczesnego, z drugiej – romantyzm w świetle stanowisk pozbawionych aplikacyjnej naiwności, w konfrontacji z przestrzenią kultury i myśli nowoczesnej (a także i ponowoczesnej), zdaje się wyglądać zgoła inaczej niż dotąd.

W każdej ze szkicowanych przeze mnie perspektyw to podwójne uwarunkowanie wygląda, rzecz jasna, odmiennie. Dla fenomenologów, których w tym tekście reprezentuje krytyka tematyczna w osobie Georges'a Pouleta, kwestia nowoczesności dotyczy głównie stopnia rozwoju pojęcia świadomości. Romantyzm jest momentem przełomowym w pewnej wersji konstytuowania się nowoczesnej jaźni oraz podmiotowości, zarówno na polu filozofii (idealizm niemiecki), jak i literatury. W tego typu krytyce fenomenologiczne nastawienie sprzęga się z podejściem hermeneutycznym. Pierwsze zawiera się w ogólnej koncepcji tematu, pojmowanego przez Pouleta (ale także i Richarda czy Rousseta) bardzo szeroko jako pewna znaczeniowa i obrazowa esencja komentowanego tekstu. Zadanie krytyka z kolei nie polega w takim ujęciu jedynie na tropieniu występujących w dziele semantycznych spójności. Hermeneutyka nakazuje uzupełnianie dzieła poprzez kompletność komentarza. Pełnię należy rozumieć strukturalnie i semantycznie: jako nadawanie znaczenia ujawniającym się tematом, układanie ich w możliwie stabilną konstrukcję interpretacyjną.

Krytyka tematyczna wydaje się zatem uosabiać jedną z kluczowych antynomii nowoczesności. W przypadku owej krytyki mamy bowiem do czynienia z realizacją niedopełnionej dialektyki, rozpiętej pomiędzy fascynacją negatywnością i nieobecnością sensu oraz pełnią świadomości i realnością pojęcia. Z jednej strony, reguła tematu funkcjonuje na prawach koniecznego samoograniczenia interpretacyjnego. Z drugiej – zawężenie aktu czytelniczego do mikrolektury³ okazuje się jedynie racjonalizującym i retorycznym wybiegiem, który na celu ma zamazanie projektu całościowego odczytania dzieła. Mówiąc inaczej: procedura uważnego deszyfrowania pojedynczych obrazów i figur

³ Odwołuję się w tym miejscu do książek Jeana-Pierre'a Richarda, *Microlectures*. Paris 1979 oraz *Pages paysages. Microlectures II*. Paris 1984.

w komentowanych tekstach, która niejako z założenia otwiera dzieło, pozwalając mu zaistnieć w czytelniczej świadomości, jest również u zarażania lektury skutecznie ukrytym holistycznym projektem interpretacyjnym. W efekcie, kiedy przyjrzeć się dokładniej tekstom krytyków ze Szkoły Genewskiej, okazuje się, że temat – mimo wszystkich zapewnień krytyków, iż stanowi on wyłącznie poręczne narzędzie – jest w zamyśle trwałym zabezpieczeniem przed inwazją takich elementów języka i wyobraźni, które mogą wykraczać poza przyjęty semantyczny zakres tematu i które mogą zaburzać jego strukturę. Prezentuje się on bowiem jako fantazmat mocnego sensu przebrany w pozór nienaruszalnej dominancy i domagający się dopełnienia ze strony odpowiedzialnego za wymowę dzieła interpretatora.

W przypadku tematologicznych odczytań dzieł romantyków owa niemożliwość pogodzenia porządku świadomości i sensu z porządkiem negatywności i nieokreślonej rzeczywistości jest szczególnie wyraźna. Ujawnia bowiem dramatyczne antropologiczne pęknięcie, które nie pozwala na zespolenie jednostki rozchwianej pomiędzy otchłanią tego, co nieuświadomione, a wymaganiami rygorystycznego rozumu i krytycznej świadomości. Stąd antynomiczność ujawnia się jako zasada samej krytyki tematycznej, która raz broni siły wyobraźni i usiłuje odrestaurować pierwotny porządek dzieła, a innym razem, posługując się rozmaitymi językami (psychoanalitycznym, fenomenologicznym, mitograficznym), nie chce się pozbywać prawa do ustanowienia spójnej – by nie rzec – totalizującej interpretacji⁴.

⁴ Najlepszym przykładem tak rozumianej antynomii jest znakomite studium Jeana Starobinskiego *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda* (Przeł. J. Wojcieszak. Warszawa 2000). To właśnie tytułowe terminy stanowią przykład stosowania strategii markowanej dialektyki przez szwajcarskiego krytyka. „Przejrzystość” deklaracji oraz ideologicznej (w myśl de Manowskiej wykładni pojęcia „ideologia”) wymowy jest w dziele autora *Nowej Heloizy* nieustannie konfrontowana z przeszkodą, jaką stanowi to, co nie podlega prawom oświeconego logosu i równie nieustannie wymyka się „przejrzystości” jego praw. Ale wykładnie obydwu terminów mogą być też, oczywiście, inne: np.: bezpośredniość („przejrzystość”) i zapośredniczenie („przeszkoda”).

Dla dekonstrukcjonistów romantyzm ma dwa wymiary. Pierwszy z nich jest dość praktyczny i wynika wprost z przemyślanej taktyki filozoficznej. Literatura romantyczna stanowi po prostu dogodną przestrzeń do toczenia batalii o rygorystyczną lekturę tekstu. Utwory te wraz z biblioteką narosłych wokół nich komentarzy umożliwiają praktyczne pokazanie pracy dekonstrukcji. Ale poza tym heurystycznym wymiarem literatura romantyczna dla Paula de Mana czy Geoffreya Hartmana⁵, a także dla Jean-Luca Nancy'ego i Philippe'a Lacoue-Labarthe'a istnieje jako pole lekturowej nieoczywistości, jako miejsce szczególnego natężenia językowych i obrazowych kontradycji, które pozwalają inaczej spojrzeć na nowoczesność. Czytani po raz kolejny dziewiętnastowieczni klasycy uzyskują miano nie tylko apologetów złożonej i pełnej mocy wyobraźni, lecz także mistrzów podejrzeń (wobec języka, świadomości, rzeczywistości). Dla autorów odwołujących się do języków dekonstrukcji decydującą kategorią pozostaje nierozstrzygalność, która wskazuje na fundamentalną kontaminację porządków: figuratywnego, semantycznego oraz obrazowego. W aporetycznej lekturze ta zasadnicza oraz przedustawna niemożliwość domknięcia interpretacji stanowi zarazem bez końca odnawiany początek lektury. Aporia w takim ujęciu wypływa z immanentnego porządku tekstu. Z tego punktu widzenia literatura romantyczna staje się momentem rewolucji języka poetyckiego, ale także punktem, od którego rozpoczyna się nowoczesna walka o wypracowanie warunków do literackiego odnotowania doświadczenia. Mówiąc najkrócej: romantyzm jest szczególnego rodzaju – jak głosi tytuł jednej z książek Josepha Hillisa Millera – „momentem lingwistycznym”⁶.

⁵ Zob. G. Hartman, *Wordsworth's poetry: 1787-1814*. New Haven: Yale University Press 1964; P. Michelucci, „L'Oeil a sa compréhension propre”: *l'imaginaire valéryen selon de Man et Hartman*. „Romantic Review”. Vol. 95, No. 4 (Nov. 2004), s. 401-424. Inną sprawą jest specyfika stanowiska Harolda Blooma, którym w tym tekście się nie zajmuję. Na ten temat zob. A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004.

⁶ Zob. J. H. Miller, *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*. Princeton 1985.

Obydwie wymienione sfery – zdaniem dekonstrukcjonistów – nakładają się na siebie tak, że nie sposób dokonać ich wiarygodnej separacji. Komplikacje poetyckiej dykcji, figuralne zagęszczenie sensów idzie w parze z nieprzeniknionością doznania świata przez podmiot romantyczny. Kiedy Paul de Man w słynnym studium *Retoryka czasowości*⁷, prezentującym reinterpretację romantycznego modelu alegorii i symbolu, wskazywał na pozorną ścisłość i jasność budowy obrazu poetyckiego, chodziło przede wszystkim o powrót do samego tekstu i uważnej, rygorystycznej pracy filologicznej. Podobnie wolno rozumieć pierwszy rozdział *Alegorii czytania*, w którym można zauważyć zdziwienie autora faktem ucieczki badaczy przed lekturą semiologiczną, czy też retoryczną⁸. W obu tych przykładowych tekstach–deklaracjach (a jest ich przecież znacznie więcej) taki tryb interpretacji nakazuje radykalne przeformułowanie jej podstawowych kategorii: pogodzenie się z wywrotowym i zarazem arbitralnym charakterem językowego żywiołu, z nieusuwalną tymczasowością jako modusem analitycznej pracy komentatora, wreszcie: z gruntownym epistemologicznym krytycyzmem wpisanym w każdorazowy wysiłek lektury. Jako przykład takiego podejścia proponuję analizy Josepha Hillisa Millera.

W trzecim z proponowanych ujęć kluczowym pomysłem jest spojrzenie na romantyzm jako na pewną formę dyspozycji człowieka po rewolucji francuskiej, uwikłanego w zależności ekonomii i społeczeństwa. W takiej perspektywie romantyzm w różnych politycznych odcieniach stanowi radykalne zaprzeczenie całego projektu modernistycznego i przybierać może różnorodne formy (od gwałtownej kontestacji po wycofanie się w mit regresywnej utopii). Człowiek romantyczny jest w takiej wykładni uciekinierem ze świata nowoczesnego i mniej lub bardziej świadomie wybiera kondycję egzystencjalnego i społecznego nomady.

⁷ Zob. P. de Man, *Retoryka czasowości*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10-11.

⁸ Zob. *idem*, *Alegorii czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*. Przeł. A. Przybysławski. Kraków 2004.

2. PODMIOT WOBEC ZDARZENIA (GEORGES POULET)

Podmiot to coś gdzie indziej, to punkt *incognito* niedostępny temu, co inne.

Podmiot to zapomnienie o nim samym. To jego niewidzialność. Jego głuchota⁹.

Przekonania dotyczące sposobów oraz możliwości trybów lektury, wypływające z dzieł autorów skupionych wokół Uniwersytetu Genewskiego, stały się podstawą do epistemologicznej krytyki czytania, którą przeprowadzili dekonstrukcyoniści. Gwoli ścisłości wypada przypomnieć początek inwazji ich nowej filozofii interpretacji. Datuje się on wraz z uważnym odczytaniem sztandarowego dzieła krytyki tematycznej *L'Univers imaginaire de Mallarmé* Jean-Pierre'a Richarda przeprowadzonym przez Jacques'a Derridę w założycielskim dla dekonstrukcji literaturoznawczej tekście *La double séance*¹⁰. Francuski filozof atakuje w rzeczywistości nie konkretne odczytanie dzieła Mallarmégo, lecz poprzez skrupulatną deszyfrację analiz Richarda wskazuje na fundamentalne niekonsekwencje, determinujące interpretacyjne założenia tematycznego modelu krytyki. To prawda, powiada Derrida, czytając dzieło poety, natrafiamy na poszczególne figury i obrazy („fałdka” i „biel”), lecz nie składają się one w jakąś stabilną konstrukcję semantyczną. Tematyczna spójność tekstu staje się w efekcie pracą samego interpretatora, posługującego się konkretnymi badawczymi narzędziami.

⁹ P. Quignard, *Vie secrète*. Gallimard. Paris 1998, s. 233. W spolszczeniu, które sporządził Krzysztof Rutkowski, cytowany fragment brzmi następująco: „Podmiot to jest coś odrobinę dalej, niedostępny innemu punkt incognito. Podmiot zapomina sam o sobie. Niedowidzi. Niedosłyszany”. P. Quignard, *Życie sekretne*. Przeł. K. Rutkowski. Warszawa 2006, s. 177. Zdecydowałem się na własne tłumaczenie z wielu powodów. Jeden wszakże jest dla mnie najistotniejszy. W przywoływanym fragmencie oryginału Quignarda zostają utrzymane fenomenologiczny dystans i opisowy aspekt definiowanego podmiotu, który to aspekt ginie niemal całkowicie w tłumaczeniu Rutkowskiego.

¹⁰ Zob. J. Derrida, *La double séance*. W: *La dissemination*. Paris 1972.

dziami, które w rezultacie wskazują na ideologiczne uwarunkowania jego metodologicznego języka. Innymi słowy: tematu – według autora *Glas* – nie można traktować jako znaczeniowego zwornika dzieła, jako tożsamości obrazu i sensu zdeponowanych w samym tekście. Jest dokładnie na odwrót. To komentator nadaje spójność poszczególnym obrazom, łącząc je w umownie pełne i strukturalnie domknięte całości. Po stronie takiej teorii interpretacji sytuują się kategorie pełni, stałości, nienaruszalnego sensu ukrytego w teksturze utworu, jednym słowem – logocentryzm. Propozycja Derridy opiera się na założeniu odkrywania miejsc niezgodności, przestrzeni aporetycznej jednoczesności, nierozstrzygalności równoważnych interpretacji. Ostrze krytyki zostało zatem wymierzone w przeświadczenie o mimetycznej naturze języka, który zezwala na jakąkolwiek transpozycję dostępnego w tekście obrazu na pełnię sensu, którą komentator dopowiedzieć może we własnym języku. Ale w tym miejscu jest to także podważenie zasad klasycznej hermeneutyki, zakładającej konieczność dopełnienia głosu dzieła przez głos czytelnika. Mamy zatem do czynienia z podwójną krytyką, z jednej strony – fenomenologicznego pojęcia tematu traktowanego jako kwintesencja komentowanego dzieła oraz takiegoż procesu redukcyjnej i transcendującej lektury, z drugiej – hermeneutycznej relacji autora i czytelnika, przynoszącej interpretacyjne spełnienie. Rozpatrywanie w ten sposób założeń krytyki tematycznej powoduje, że jej dokonania prezentują się w specyficznym świetle. Rzecz szczególnie interesująco wygląda w przypadku odczytań literatury romantycznej i postromantycznej. Wydaje się, że rekonstrukcja przestrzeni wyobraźni poetyckiej, inwentaryzacja poetyckiego słownika, scalanie rozproszonych sensów i zamazywanie niekonsekwencji wpisanych w rozmaite projekty romantyczne – a więc atrybuty tematologii w konfrontacji z dekonstrukcyjną krytyką wypływającą z postulatu punktowania rozproszonych i nietrwałych znaczeń zasadniczo się krystalizują i sytuują po stronie rozumienia i hermeneutycznej nadziei na epifanię sensu¹¹.

¹¹ Podaję najistotniejsze – moim zdaniem – dzieła krytyków ze Szkoły Genewskiej dotyczące romantyzmu: A. Béguin, *L'âme romantique et le reve*. Paris 1991; A. Béguin, *Gérard de Nerval*. Paris 1986; G. Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*. Paris 1971; J.-P. Richard, *Études sur le roman-*

Nie do końca jednak. Najwyrazistszym przykładem jest dzieło Georges'a Pouleta. Belgijski krytyk rozpoczynał od lektury ściśle tematycznej. Punktem wyjścia jego studiów stawały się obrazy i pojęcia, których przekształcenia śledził w literaturze oraz filozofii. Bliskie zatem dość tradycyjnie pojmowanej historii idei. Tymczasem ostatnia praca autora *Metamorfoz czasu* jest zdumiewającym efektem intelektualnej przemiany. *Myśl nieokreślona* – bo o niej mowa – to zbiór krótkich, niezwykle skondensowanych studiów. Odnosi się nieodparte wrażenie, że obcujemy z samym tylko tekstowym efektem procesu interpretacyjnego, gęstym od znaczeń, napisanym pełnym metafor językiem. „Myśl nieokreślona” mieści się poza utrwalonym i pewnym dyskursem, ale również komplikuje założenia krytyki Pouleta, która przełamuje dyscyplinę fenomenologicznej analizy w dążeniu do istoty rzeczywistości oraz podważa hermeneutyczną nadzieję na możliwość osiągnięcia prawdziwego kontaktu pomiędzy czytelnikiem i tekstem. Myśl tego rodzaju mieści się niejako pod podszewką tekstu; wymykając się samoobecności sensu i dialektycznemu spełnieniu tekstu i lektury, wymaga zupełnie innego języka, języka zdarzenia. Skoro „myśli nieokreślonej” nie można zawrzeć w pojęciu, ani także w klarującym intuicje poetyckim obrazie, to z konieczności zdarzeniowym językiem tego typu rządzą przybliżenie i pośredniość¹². Te trzy elementy: jednostkowość doświadczenia literatury, niewyrażalność jako podstawa każdej lektury oraz konieczność wypowiedzenia ich obydwu stanowią – jak sądzę – zasadnicze problemy, które komplikują krytyczny wzorzec oparty na fenomenologicznej analizie tematu, wypracowany wcześniej przez Pouleta.

Po pierwsze, nieoczywisty jest w tego typu krytyce status komentarza, który waha się pomiędzy językiem pojęciowym a poetyckim. W perspektywie przedmiotu opisu sprawa wydaje się stosunkowo dobrze zrozumiała. Posługiwanie się rozmaitymi słownikami, wielo-

tisme. Paris 1971; *idem*, *Le romantisme allemand. Etudes publiées sous la direction de Albert Béguin*. Paris 1966.

¹² Zob. G. Poulet, *Myśl nieokreślona*. Przeł. i wstępem opatrzył T. Swoboda. Warszawa 2004. Tytuł instruktywnego wstępu tłumacza jest również znaczący: *Między myślą a słowem*.

kodowość na służbie wyrazistego krytycznego idiomu służyć mają nieustannemu zbliżaniu się do zagadki tekstu, który skrywa pewną nieredukowalną nieokreśloność. Jednak z drugiej strony, w ostatnim swoim dziele autor podkreśla jednorazowość oraz niepowtarzalność aktu lektury, unieważniające procesualną pracę języka. Obydwie te właściwości czytania jako gestu epistemologicznego i egzystencjalnego stanowią sprzeczność, której nie sposób wyrugować i która – przede wszystkim – umożliwia, a także usprawiedliwia instytucję komentarza. Czytanie jest zarazem doświadczeniem oraz poznaniem, a świadectwo lektury jest zapisem starcia się podmiotu z tym strukturalnym efektem podwójności, który sam wytwarza. Kategoria „myśli nieokreślonej” jest więc w efekcie synonimem zmagania się z faktem niemożliwości przedstawienia najbardziej osobistego kontaktu z dziełem, choć zakreśla także terytorium przedustawnej słabości języka, który miałby w zamierzeniu wyrazić pracę świadomości konfrontującej się z tekstem. Ostatnia książka Pouleta uzmysławia pewien rodzaj fundamentalnej porażki, wpisanej w każdy projekt krytyczny. Jeśli lektura ma pozostać doświadczeniem, to wówczas komentarz jako jej reprezentacja (parafraza) z konieczności wspiera się na nieusuwalnej sprzeczności, polegającej na równoczesnych – niemożliwości oraz przymusie opisu. Zasady Pouletowskiej lektury nie stanowią, rzecz jasna, ścisłej strategii interpretacyjnej. Jednak przekonania autora odnoszące się do charakteru krytyki pozwalają spojrzeć raz jeszcze zupełnie innym okiem, okiem krytycznie przeformułowanej tematyki na twórczość romantyczną.

SUBIEKTYWNOŚĆ JAKO KONFLIKT

Autorzy romantyczni są tak istotni dla krytyka, bowiem w ich dziełach w pełni do głosu dochodzi przeświadczenie o kryzysie subiektywności, który wynika z podziału jednostkowego doświadczenia na sferę transcendentalną i sferę empiryczną. W perspektywie zarysowanej przez Pouleta dla romantyków ważne było niemożliwe do załagodzenia rozdarcie pomiędzy tymi dwiema przestrzeniami ludzkiej aktywności, rozdarcie, które nie miało w sobie nic z oschłości filozoficznej abstrakcji ani też z beztroskiej, pozbawionej poważnego namysłu afir-

macji tego, co istnieje. W owym rozdarciu, w bezustannym i zdającym się nie mieć końca przemieszczaniu się pomiędzy skrajnymi biegunami możliwości, a więc od władzy czystego rozumu do sygnatury indywidualnego doznania świata, podmiot romantyczny zyskiwał sankcję swojej istotności. Romantycy (od Rousseau aż do Poego), konstruując własny wymiar niepowtarzalności egzystencji, zmuszeni byli jednocześnie nieustannie pokazywać odwrotną stronę progresywnej epopei *Bildung*, to znaczy musieli odsłaniać wywrotową siłę kryjącą się w łonie subiektywności, siłę rozumowej dystynkcji zwracającą się nie tyle ku zasadzie realności istniejącego świata, co ku samym podstawom możliwości konstruowania stabilnego podmiotu. W rozdarciu subiektywności odsłania się również niewystarczalność dialektyki, mającej znieść wszelkie sprzeczności. Podmiotowość romantyczna jest niejako niedojrzałą świadomością, która fascynuje się własnym rozdzieleniem, potencjalnie nieograniczonymi możliwościami autokreacji, pragnącą zatrzymać się na granicy tego, co subiektywne i obiektywne, wreszcie: podsycającą owo fundamentalne rozdarcie jedynie po to, by uchronić samą siebie przed upadkiem w otchłań całkowitej, niedającej się opisać tożsamości, śmierci i oblędu.

Rzecz jasna, jest to jedna z możliwych dróg romantyzmu, ale droga – z perspektywy wyznaczanej przez rozważania Pouleta – zdecydowanie najciekawsza i najistotniejsza. Romantyczna podmiotowość nie powstaje na drodze negocjacji w przestrzeni Rozumu, binarnych opozycji (dusza – ciało, głębia – powierzchnia), lecz na zasadzie okrywania własnego podwójnego statusu. Z jednej strony, podmiotowość jest mocna, zdolna stwarzać rzeczywistość absolutnej pełni, z drugiej – odkrywa w tej kreacji tylko projekcję, fikcję językowego oraz wyobraźniowego tworzywa, które pozwala jedynie na mechaniczną repetycję struktur znaczenia. Świadomość romantyczna zatem nie działa w sposób teleologiczny, lecz konfliktowy; w samym jej łonie dochodzi bowiem do starcia pomiędzy dwiema możliwościami ontologicznymi i egzystencjalnymi, możliwościami mocnej obecności i otchłannej nieobecności. Poulet tę logikę inteligibilnego konfliktu znakomicie pokazuje w tekście poświęconym przepelnionemu ironią dziełu E. T. A. Hoffmanna:

„Ja” jest podwójne. Co gorsza, pozostaje w śmiertelnym konflikcie z samym sobą. Jest podmiotem, ale nie jedynym. Jest więc podmiotem będącym w związku – opartym zresztą na przeciwieństwie – z innym podmiotem tego samego przedmiotu. Innym, lecz nie będącym wcale mniej mną niż „ja”. Możemy w tym widzieć przejaw skrajnej rozbieżności w tym sensie, że sprawia ona wrażenie, iż powstaje dokładnie wewnątrz samego bytu¹³.

Warto jednak zauważyć, że Poulet, odkrywając logikę konfliktu wewnątrz stwarzającej się podmiotowości, jednocześnie rozwiązuje go przez wprowadzanie mediacyjnego elementu dialektycznego. Wskazuje – co prawda – na podstawowe, choć niewsparte na metafizycznym gruncie świadomości, rozbicie podmiotu w samym jego wnętrzu, lecz nie wyciąga konsekwencji z tego faktu. Praktyka artystyczna Hoffmanna odsłania bowiem dla krytyka przede wszystkim hipostazę jako zasadę samej subiektywności, która musi odgrywać sama przed sobą teatr ontologicznego pozoru, na scenie którego niknie podział na to, co reprezentowane i to, co reprezentujące. Pochód różnorodnych figur „ja” nie świadczy o prosto rozumianej zmienności podmiotu, lecz jest ostatecznym etapem kształtowania się subiektywności, odkrywającej własną konieczną fikcyjność. Poulet – jak sądzę – doskonale zdaje sobie sprawę z tej drastycznej wizji subiektywności, która sama siebie nie tylko destabilizuje, lecz więcej: prowadzi na skraj możliwości istnienia; badacz ostatecznie wybiera jednak bezpieczną, niemal klasycznie dialektyczną możliwość subiektywności niespełnionej: „Cały dramat rozgrywający się pomiędzy dwoma »ja« ukazuje się tu pod dwiema diametralnie odmiennymi postaciami bytu: dążącego do nieokreśloności i dążącego do określoności”¹⁴.

Chodzi jednak o to, że ów konflikt – w przypadku Hoffmanna, ale także w przypadku romantycznej ironii – nie może odnaleźć jakiegokolwiek racji dostatecznej. Ruch rozdartej subiektywności jest ruchem bez końca, nie znajduje w sobie żadnego umocowania ani w świadomości, ani w metafizycznym fundamencie, ani również w języku. Rozdarta

¹³ *Ibidem*, s. 158.

¹⁴ *Ibidem*, s. 159.

subiektywność porusza się swobodnie pomiędzy wszystkimi tymi rejestrami, niejako mimowolnie wybiera ironię jako modus nie tylko retoryczny, lecz również egzystencjalny.

Poulet, rozpoznając we frapujący sposób niejednoznaczną konstytucję romantycznego podmiotu, równocześnie stara się zamknąć tę diagnozę w bezpiecznych ramach porządku filozofii idealistycznej.

3. OD ŹRÓDŁA DO CHIAZMU (JOSEPH HILLIS MILLER)

Dla krytyków, którzy mniej lub bardziej otwarcie przyznawali się do powinowactw z dekonstrukcyjnym sposobem lektury, krytyka tematyczna była niezwykle ważnym oponentem. Jej konkretne dzieła stały się początkiem weryfikującej, skrupulatnej i – co za tym idzie – bardzo często rebelianckiej lektury. Rewizja dotyczyła zarówno samych tez zawartych w książkach Richarda, Béguina czy Starobinskiego, jak i odnosiła się do zasady tematycznego odczytania literatury romantycznej.

Chciałbym rozważyć tę strategię ponownego odczytania na przykładzie jednego tylko tekstu Josepha Hillisa Millera, w którym autor omawia założenia krytyki Pouleta, a następnie punktuje miejsca metodologicznych niejasności i nieredukowalnych sprzeczności w jego projekcie badawczym.

TOŻSAMOŚĆ I JĘZYK

W ujęciu amerykańskiego badacza krytyczne czytanie literatury jest dla Pouleta w zasadzie doświadczeniem nieprzekazywalnym i niewypowiadalnym¹⁵. Chodzi zatem o radykalnie pojmowaną hermeneutykę, w której jako naczelna reguła funkcjonuje identyfikacja umysłu czytelnika z umysłem autora. Lektura staje się tym samym synoni-

¹⁵ Zob. J. H. Miller, *Geneva or Paris. Georges Poulet's „criticism of identification”*. W: *Theory now and then*. Dunham: Duke University Press 1991, s. 31. „Zagłębienie się w dzieło jest osiągalne jedynie w doskonałej zbieżności czytelniczego umysłu z »nieopisywalną intymnością« (*indescribable intimacy*) umysłu autora”.

mem paradoksalnego doświadczenia świata. Z jednej strony bowiem, konieczne jest maksymalne zaangażowanie w komentowane dzieło, z drugiej – nie sposób uniknąć pewnego rodzaju dystansu (warunkującego możliwość krytyki) pomiędzy dziełem i interpretatorem, który posiada określone lekturowe nawyki i posługuje się interpretacyjnymi kliszami. Zatem już u zarania hermeneutyczne założenie identyfikacji zostaje skonfrontowane z koniecznością fenomenologicznej redukcji świata otaczającego komentatora.

Josepha Hillisa Millera interesuje głównie to, jak Poulet konstruuje własny idiom krytyczny. Innymi słowy: w jaki sposób używa języka? Po pierwsze, stanowi on w tekście krytycznym przedłużenie wypowiedzi ściśle artystycznej, poezji. Jest gęstym znaczeniowo i tropologicznie splotem literackiej myśli i obrazu. Podstawowym celem krytycznego działania okazuje się osiągnięcie pełnej tożsamości obydwu kodów: autorskiego i czytelniczego.

Słowa poety – powiada J. Hillis Miller – są znaczeniem początkowym tego utożsamienia, ale to słowa krytyka je dopełniają. Język krytyka jest efektem walki jednego umysłu z drugim, które ostatecznie osiągną całkowite podobieństwo. Znakiem tego podobieństwa jest zbieżność języka krytyka z językiem autora. Jeśli Pouletowska krytyka czyni tak wielki użytek z bezpośredniego cytowania, to pozycja cytowania jest określana przez fakt, że język krytyczny staje tak bardzo, jak tylko możliwe językiem i słownictwem autora. Krytyka Pouleta jest przede wszystkim mimetyczna; doskonałe podwojenie [*duplication*] umysłu autora w umyśle krytyka ma miejsce wtedy, gdy krytyk jest w stanie, jak poprzednio, mówić zamiast autora, wymiennie w języku autorskim oraz w języku krytycznym, tak żeby obydwa języki stały się tożsame¹⁶.

Amerykański uczony wskazuje również na obecną w dziele Pouleta drugą tendencję, która komplikuje obraz perfekcyjnej zbieżności literatury z jej komentarzem. Symetrię obydwu języków należy traktować jako badawcze marzenie, bowiem krytyk w rzeczywistości wybiera z dostępnych mu krytycznych słowników, wykraczających poza czy-

¹⁶ *Ibidem*, s. 35. Wszystkie tłumaczenia, chyba że zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – J. M.

tany tekst. Hermeneutyczne zasady wpisane w projekt Pouletowski zmuszają krytyka do zwrócenia się niejako przeciw nim samym; całkowite „podwojenie” uśmierca gest krytyczny, albowiem postulowane zatopienie się w komentowanym tekście pokazuje, że istnieje tylko jeden porządek immanentny – wewnętrzny i nienaruszalny porządek dzieła. Marzenie o świadomościowej identyfikacji prowadzi w rezultacie do sprzeczności w praktyce lektury. Należy bowiem wiernie podążać za głosem dzieła i przeniknąć myśl autorską, ale też owa wierność jest całkowicie niemożliwa, skażona w punkcie wyjścia, w momencie podjęcia trudu interpretacji. Krytyk nie może zatem w pełni zanotować doświadczenia kontaktu z dziełem, ale sam fakt jego istnienia, jako wyzwanie, obliuguje interpretatora do poszukiwania nowych, bardziej subtelnych, doskonalszych języków, które umożliwiłyby wyrażenie spotkania świadomości autorskiej i krytycznej. To tropienie nowych rejonów komentarza nie jest nieskończoną interpretacyjną inwencją, lecz zostaje ograniczone poprzez głos autora i dzieła.

Kiedy krytyk dotrze tak daleko jak tylko może wraz z autorem, esej dobiega końca. Cisza po zakończeniu oznacza ulatnianie się owej jedności umysłu krytyka i autora, która uczyniła esej możliwym. Po zespoleniu, separacja. Sprawdziwszy to ograniczenie będące efektem zawładnięcia przez świadomość innej osoby, umysł krytyka powraca do uważnej pustki [*attentive vacancy*]. Teraz musi zwrócić się w stronę innego autora, i – raz jeszcze zapominając o wszystkich innych pisarzach – rozpocząć proces, którego kulminacją będzie krytyczny esej [*an essay*]¹⁷.

Opisywana wyżej równowaga jest zatem czysto hipostatyczna, ale także niezbędna po to, aby podtrzymywać w nieustannym ruchu krytyczny język. Czytanie nieuchronnie rozciąga się w czasie, każdorazowa lektura tego samego tekstu przynosi za każdym razem inny efekt. Z tej oczywistej konstatacji J. Hillis Miller wyciąga mocne wnioski dotyczące filozofii lektury. Z jednej strony hermeneutyczne (a więc za-

¹⁷ *Ibidem*, s. 42. Warto zauważyć, że J. Hillis Miller pojmuje esej w podwójnym kontekście: pierwotnym etymologicznym, który wskazuje na próbę, oraz gatunkowym, oznaczającym rodzaj pisarstwa. Choć wybieram tu to drugie znaczenie, należy cały czas pamiętać również o pierwszym.

pośredniczone przez język) pragnienie zespolenia (na poziomie interpretacyjnym, egzystencjalnym, a nawet duchowym), z drugiej – fenomenologiczna konieczność poszukiwania miejsca absolutnego, pozycji, z której można mówić i która staje się punktem centralnym aktu lektury. Pomiędzy tymi dwiema możliwościami kształtuje się podmiot, który czyta.

COGITO, POCZĄTEK, ŹRÓDŁO

Te trzy elementy stanowią – według Josepha Hillisa Millera – trzon całej krytyki Pouletowskiej. Pierwszy z nich jest ukazywany przez autora *Myśli nieokreślonej* zawsze jako egzystencjalny konkret, zarówno autorski, jak i czytelniczy. *Cogito* autorskie nie mieści się w porządku idei i teoretycznej abstrakcji, lecz pozostaje – w akcie lektury – nierozzerwalnie powiązane z niepowtarzalnością doświadczenia tego, który czyta. Stanowi ono punkt początkowy dla interpretacji. Co więcej – a czego amerykański badacz nie dodaje – traktowane jest przez krytyka niemal jako punkt materialny, stanowiący centrum całego dzieła, wokół którego oscyluje komentarz. Substancjalność *cogito* staje się fantazmatem koniecznym do podtrzymania całej koncepcji lektury, podkreśla jedynie wagę równie nierealnego początku lektury, traktowanej jako wędrówka przez sensy czytanego dzieła, wędrówka, której celem zasadniczym jest osiągnięcie maksymalnego zespolenia z wrażliwością, wyobraźnią i umysłem autora.

Jednakże poza wymiarem źródłowym dla Pouleta czytanie związane jest z kategorią niewyraźności indywidualnego doświadczenia lektury, czyli intymnego kontaktu świadomości interpretatora z przestrzenią tekstu. Dlatego tak bliskim obrazem dla belgijskiego krytyka staje się figura momentu przebudzenia, za każdym razem wyglądającego inaczej, będącego za każdym razem innym zdarzeniem, odmiennie opisywanym w literackiej praktyce; jest to chwila zbieżna z momentem zapisywania wrażeń, emocji, przypominająca doznanie towarzyszące wszelkim aktom kreacji. Jako naczelna kategoria restytuowana przez komentatora *cogito* uruchamia uniwersum tekstu, zachęca do namiętnego tropienia znaczących śladów, do utożsamiania się z nimi. Innymi

słowy: lektura jest bezustannym zmniejszaniem dystansu pomiędzy czytającym „ja” oraz przestrzenią, którą udostępnia dzieło. W ten sposób dochodzi do hermeneutycznego powiązania obydwu stron interpretacyjnego układu.

Autorskie *cogito* pozostaje pojęciem dynamicznym, co oznacza, że nie poddaje się w zasadzie żadnemu językowi opisu (dlatego dzieło jako takie pozostaje niewyczerpywalnym źródłem sensów); decydując o wymowie, wydźwięku konkretnego tekstu, pozostaje proteuszowe i odmienne wraz z każdym aktem lektury. Natomiast osobowość czytelnika musi pozostać nienaruszona w jej istotowym wymiarze. Niemożliwe jest bowiem całkowite utożsamienie się z czytany utworem, absolutne powtórzenie jego języka, tak jak niewiarygodna pozostaje lektura, która zakłada utrzymanie stałego i obiektywnego dystansu pomiędzy sferą tekstu i tym, który interpretuje. Sedno całego pomysłu Pouleta na krytykę, czyli – według niego – „literaturę drugiego stopnia”, tkwi bowiem w generalnym przeświadczeniu o nieredukowalnie egzystencjalnym i opartym na wyobraźni charakterze procesu lektury¹⁸. Rodzi się on na przecięciu jednostkowego aktu zaangażowania w tekst i w samej jego przestrzeni, powstaje jako rezultat spotkania dwóch świadomości, jest efektem zdarzenia, na które nie sposób się przygotować. W tym miejscu warto przywołać opinię Josepha Hillisa Millera, wskazującego na fundamentalne założenia filozofii Pouletowskiej oraz jej genealogię:

Świadomość może angażować się w obiekty fizyczne, w czas i przestrzeń, w inną świadomość, w Boga. W swojej krytyce Poulet bada każdy z tych rodzajów relacji, ale każda z nich jest przekształcana jedna w drugą jako niekończąca się wymiana podmiotu i przedmiotu w wewnętrznej przestrzeni, którą krytyk określa mianem „wewnętrznego dystansu”.

¹⁸ Tak Poulet opisuje własne rozumienie krytyki na przykład w przedmowie do jednej z książek Jean-Pierre’a Richarda: „Literatura drugiego stopnia, czyli krytyka literacka, obiera za swój przedmiot literaturę. To ona zasługuje na refleksję. Dokładnie od chwili, w której odnajduje się ona jako przekroczenie krawędzi dzieła, należy pożegnać świat i przedmioty (...) ponieważ literatura, co trzeba koniecznie powiedzieć, jest światem całkowicie wyobraźniowym” (*Préface*. Dans: J.-P. Richard, *Littérature et sensation*. Stendhal, Flaubert. Paris 1954, s. 11).

W tym określeniu relacji podmiot–przedmiot jako podstawowej Poulet okazuje się raz jeszcze spadkobiercą romantyzmu oraz idealizmu¹⁹.

Joseph Hillis Miller poddaje ponownemu namysłowi również kategorię początku, która w słowniku Pouleta przybiera formułę wyrażoną wprost w tytule jednej z książek: „punkt wyjścia” [*point de départ*]. Konieczność nieustannie podejmowanego wysiłku czytania tych samych tekstów, poszukiwanie miejsca, w którym język komentatora odkrywa genezę możliwego przeżycia literatury – tak można zrekonstruować projekt krytyczny autora *Metamorfóz czasu*.

W re-lekturze J. Hillisa Millera sprawa rysuje się w sposób nieco bardziej skomplikowany. Poszukiwania absolutnego początku konkretnego tekstu (w przestrzeni wyobraźni krytyka i autora, w sieci tropologicznych uwarunkowań języka) stają się w istocie odkrywaniem przyrodzonego literaturze braku, na którym jest ona ufundowana. Niemożliwość odnalezienia miejsca początkowego, pojmowana jako naruszenie epistemologicznego łańcucha przekonań, uruchomionego wraz z gestem rozpoczęcia czytania, otwiera wszakże potencjalność lektury w ogólności. Brak taki należy pojmować raczej w porządku egzystencjalnym (jako niemożliwość pełnego zaistnienia autora, a także komentatora w tekście i poprzez niego) oraz ontologicznym (żadna lektura nie jest ostateczna, każda zapowiada następną – byt interpretacji jest niepewny) niż w kategorii filozofii reprezentacji. Moment doświadczenia literatury jest jednocześnie zapowiedzią zasadniczej niemożliwości, która nie sytuuje się już na poziomie epistemologicznym, lecz bezpośrednio dotyczy konkretnego doświadczenia egzystencjalnego. Eksploracja tekstu w poszukiwaniu ostatecznego gwaranta sensu, pragnienie ustanowienia stabilnej i ostatecznej relacji podmiotu ze światem, hermeneutyczne oraz duchowe ubogacenie jako zysk z trudu komentarza, przekonanie o referencjalnym w ostatecznym rozrachunku charakterze literatury – wszystkie te elementy odsłaniają jedynie niewspółmierność porządków: autora, tekstu oraz świadomości czytelnika. Żaden tryb interpretacji nie jest w stanie pogodzić wszystkich

¹⁹ J. H. Miller, *Geneva or Paris. Georges Poulet's „criticism of identification”*, *op. cit.*, s. 39.

języków (świadomościowego, ontologicznego oraz egzystencjalnego), jak również żaden z nich nie jest w stanie służyć jako poręczne narzędzie w dotarciu do prawdziwego „punktu wyjścia”. *Cogito*, źródło i początek stanowią triadę pewnych koniecznych hipostaz, które mają na celu podtrzymanie egzystencjalnego statusu przeżycia literatury.

[Poulet – J. M.] odkrywa istnienie wewnątrz umysłu niezrozumiałej otchłani, głębszego dna poniżej jakiegokolwiek dna. Badanie *cogito* u każdego z jego pisarzy prowadzi Pouleta do przekonania, że jest ono doświadczeniem braku początku, niezapośredniczonym poruszeniem umysłu. Poszukiwanie początku prowadzi do odkrycia niemożliwości dotarcia do jakiegokolwiek źródła [*origin*]²⁰.

Kwestia źródła może wyglądać jednak zupełnie inaczej, kiedy zestawimy interpretacyjną strategię Pouleta z założeniami filozofii Derridy. Tak właśnie czyni Joseph Hillis Miller, pokazując generalne pokrewieństwo obydwu autorów, przy zasadniczych wszakże różnicach. Punkty wspólne obydwu projektów można by widzieć na poziomie ogólnego przekonania o konieczności lektury wnikliwej, skrupulatnej, afirmującej semantyczne sprzeczności i strukturalne niekonsekwencje. Różnica staje się wyraźna w momencie wyboru dostępnego języka opisu. Derrida – rzecz jasna – przeprowadza krytykę języka zachodniej metafizyki, po nietzscheańsku afirmuje powierzchnię, na której rozsiane są sensy tekstu, podważa istnienie sensu jako źródłowego i totalnego determinanta znaczeń. Poulet odwrotnie. Odkrycie w trakcie odważnej hermeneutycznie, „przekraczającej” lektury miejsca pustego zamiast pełni, określającej charakter dzieła w całości, nakazuje krytykowi raczej dalsze przenikanie wielowymiarowości dzieła niż krytykę założeń języka, którym on sam się posługuje. Innymi słowy, dla belgijskiego krytyka semiologiczna przesłona, którą – jako nieuchronny i podstawowy efekt literatury – stwarza język, nie stanowi centrum namysłu, lecz jest koniecznym do przemyślenia i przewyciężenia elementem literatury. Istotniejszy pozostaje fakt, że jej źródło istnieje, lecz nigdy nie ujawnia się w pełni, stanowi jedynie obietnicę pełnej obecności, zapowiedź absolutnego czytelniczego spełnienia, projektowanej

²⁰ *Ibidem*, s. 55.

epifanii. Nietrudno dostrzec, że uwagi J. Hillisa Millera o przetworzeniu przez Pouleta romantycznego kodu filozofii świadomości odnoszą się także do samego – ściśle metafizycznego – pojmowania literatury. U podstaw jej doświadczenia leżą bowiem tajemnica i niewymawialna głębia:

W odróżnieniu od Derridy, Poulet nie zamierza „dekonstruować” metafizyki. Jest dokładnie na odwrót. Chce ją przedłużyć i podtrzymywać. (...) Owo przekroczenie centrum jest nieobecnością jakiegokolwiek osiągalnego źródła. Jednakże tak daleko wstecz bądź tak daleko poniżej jak tylko można pójść, centrum wciąż umyka badaczowi. Poniżej najgłębszej głębi jeszcze głębsza głębia pozostaje nadal otwarta, a autentyczność literatury jest ustanawiana poprzez doświadczenie porażki w dotarciu do podstawy [*bottom*]²¹.

BALANS

W rewizyjnej optyce Josepha Hillisa Millera dzieło autora *Meta-morfoz koła* wymyka się prostym klasyfikacjom. Po pierwsze dlatego, że naczelna kategoria tematu jest dla badacza co najmniej dwuznaczna. Z jednej strony, stanowi ona oś, wokół której obraca się język interpretatora, z drugiej – jest to centrum pozorne i w zasadzie porządkuje przekonania krytyka, a nie komentowany tekst. Po drugie, dylematy Pouleta są z gruntu romantyczne. Fundamentalne pytania metakrytyczne, jakie pojawiają się w kolejnych jego książkach, wiążą się z konstruowaniem jaźni w zetknięciu z innością tekstu. W całej przygodzie komentarza chodzi o utrzymanie równowagi pomiędzy światem świadomości krytyka i rzeczywistością tekstu. Amerykański uczony podkreśla jednakże znaczenie językowego zapośredniczenia w modelu zaproponowanym przez Pouleta. To właśnie dynamiczna siła interpretacji, a także jej lingwistyczna inwencyjność stymulują akt krytyczny. Dopiero wszystkie elementy łącznie, a więc temat, zderzenie dwóch świadomości, odkrywczność językowa interpretatora nadają wartość lekturze.

²¹ *Ibidem*, s. 55-56.

Wszystkie dociekania Pouleta dotyczące literatury – konkluduje J. Hillis Miller – zmierzają w stronę potwierdzenia wzajemnej zależności świadomości oraz języka w zmiennym rozwijającym się akcie twórczym. Umysł i słowa balansują oraz podtrzymują się wzajemnie, wibrując wokół źródłowego punktu, który nigdy nie pozostaje nieruchomy²².

SIŁA CHIAZMU

Wnikliwa analiza dzieła autora *Mysli nieokreślonej* pozwoliła Josephowi Hillisowi Millerowi dostrzec w literaturze romantycznej dobitny przykład kryzysu filozofii świadomości. Nie tylko więc refleksja Derridy, lecz również dzieło Pouleta, ze wszystkimi jego niezamierzonymi niekonsekwencjami, a także z genialnymi intuicjami dotyczącymi literackich i filozoficznych tekstów romantycznych, stało u podstaw refleksji teoretycznej oraz inwencji interpretacyjnej autora *Ethics of Reading*. Przyjrzyjmy się krótko tej strategii krytycznej.

W historycznym już dla recepcji dekonstrukcji w Stanach Zjednoczonych tekście *Krawędź: współczesne badania literackie na rozstajach*²³ J. Hillis Miller poddaje lekturze wiersz Wordswortha *A Slumber Did My Spirit Seal*²⁴. Jest to przykładowe odczytanie, które mówi tyleż o samych możliwościach dekonstrukcji jako praktyki czytania, ile o tekstach romantycznych w nowym świetle. Amerykańskiemu badaczowi zależy przede wszystkim na rozbiciu dialektycznego wzorca ograniczającego możliwości interpretacji. Ideał zwieńczenia sensu w akcie odczytania jest dla niego kolejną z heurystycznych fikcji, jaką

²² *Ibidem*, s. 58. Inaczej, choć zgodnie z logiką dekonstrukcji, widzi praktykę krytyczną Pouleta Paul de Man. Autor *Alegorii czytania* zaznacza, że chodzi w niej o ujmowanie głosu podmiotu (będącego zarazem głosem literatury), który nigdy nie może zostać ustanowiony w formie obecności. Zob. P. de Man, *The Literary Self as Origin: The Work of Georges Poulet*. W: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis 1983.

²³ Zob. J. H. Miller, *Krawędź: badania literackie na rozstajach*. Przeł. J. Gorlicki. W zb.: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Pod red. R. Nycza. Gdańsk 2000.

²⁴ Sam wiersz był równie istotny. Dość przypomnieć jeden z ważniejszych tekstów Paula de Mana, *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M. B. Fedewicz. W: *ibidem*.

można się posługiwać podczas lektury, a nie systemową podstawą wszelkiej interpretacji. Innymi słowy, J. Hillis Miller nie przyjmuje możliwości nieumotywowanego odczytania, lecz stara się w trakcie lektury, poprzez jej praktykę, rozbić twarde założenia metafizyczne, leżące u podstaw klasycznych odczytań zarówno poezji angielskiego romantyka w ogólności, jak i interpretowanego wiersza.

Przede wszystkim nie można przyjąć – powiada amerykański uczo-ny – że istnieje klarowny, dający się precyzyjnie wyznaczyć fundament obecności sensu, warunkujący i uwiarygodniający przedstawienie rzeczywistości w wierszu (doznania, doświadczenia, wspomnienia, duchowości etc.). Wskazując w tekście niemożliwą do rozstrzygnięcia semantyczną oscylację pomiędzy zarysowanymi opozycjami²⁵, jednocześnie pokazuje, że sens w tekście istnieje, lecz nie na sposób oczywisty, łatwo uchwytne, niezmałowany przez zapośredniczenie języka. Siła języka ujawnia sens tekstu jako niepochwytne przejście, jako przechodzenie z jednej w drugą metaforę; sens rodzi się na skrzyżowaniu biegunowo różnych możliwości (nie strukturalnych jednak, lecz semantycznych). Podobnie jak Derrida J. Hillis Miller na jednym szczegółowo zanalizowanym przykładzie pokazuje własną strategię, ale także odkrywco interpretuje wiersz Wordswortha. Wiersz ten z utworu, w którym główną rolę odgrywa afirmacja pamięci i wiecznej teraźniejszości, tkwiącej w wyobraźni siły urzeczywistnienia i fantazji, staje się tekstem o niemożliwości ich rozdzielania, tekstem, w którym każde z tych przeciwieństw wzajemnie się sabotuje, nie pozwalając komentatorowi przypisać żadnej ze stron ostatecznej przewagi.

Sens kryje się właśnie w tej nieustannej oscylacji, w nieprzewidywalnym chiazmie, który nie jest jakimkolwiek rodzajem fundamentu, do którego można się odwołać, decydując się na wybór znaczenia, lecz otchłanią potencjalności samego języka, otwierającą się wraz z każdym aktem lektury. Chiazm²⁶ stanowi figurę krzyżujących się przeciw-

²⁵ J. H. Miller wylicza ich kilkanaście. Najważniejsze to: „męskość” – „kobiecość”; „zapieczętowany” – „otwarty”; „pozorny” – „rzeczywisty”; „nie-wiedza” – „wiedza”; „przeszłość” – „teraźniejszość”; „wewnątrz” – „zewnątrz”. *Ibidem*, s. 154.

²⁶ Chiazm jest jedną z najważniejszych figur retorycznych, którymi posługuje się Derrida. Zob. na ten temat M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques*

stawnych znaczeń, „podwójnej przynależności”, ale jest również figurą pasażu, przechodzenia sensów²⁷, to znaczy czasowości traktowanej jako strukturalna właściwość tekstu. Ów temporalny aspekt widać wyraźnie w analizach Josepha Hillisa Millera, kiedy mówi o konsekwencjach nierozstrzygalności podwójnego znaczenia słowa „thing” w utworze angielskiego romantyka:

A Slumber Did My Spirit Seal dramatyzuje niemożność urzeczywistnienia tej fantazji, czy też raczej pokazuje, że da się ją urzeczywistnić w fantazji, to jest w takiej strukturze słownej, w której „thing” może znaczyć naraz „osobę” i „przedmiot”, w której obie strofy nie okażą się sprzeczne, i w której poeta może – jak Lucy – być jednocześnie żywy i martwy – albo, mówiąc inaczej, może być jednym i drugim: żywą martwą dziewczyną i jednocześnie ocalonym nieprzerwanie na jawie. Wszelako osiągnąć to na poziomie gry słownej znaczy tyle, co osiągnąć to jako nieosiągalność, to jest jako permanentną utratę i separację, jako nieprzekraczalną przepaść pomiędzy jednym i drugim znaczeniem słowa „thing”²⁸.

Chiazm jest zatem figurą kryzysu romantycznej świadomości projektującej, a więc takiej, która jest w stanie nie tylko rozpoznać rzeczywistość bądź też zapanować nad nią, lecz również pieczołowicie ją skrywać. Swoistość romantyzmu polegałaby więc na tym, że zakres intencjonalnego stanowienia podmiotu jest ograniczony przez retoryczność wpisaną w samą strukturę języka²⁹ i decydującą nie tylko o niemożliwości dokonania prostego wyboru pomiędzy dwoma równie wiarygodnymi znaczeniami (jak chcieliby krytycy dekonstrukcji), lecz także (a nawet przede wszystkim) o zasadniczym ograniczeniu zakresu jednostkowego poznania poprzez językowe czy szerzej – symboliczne zapośredniczenie. Romantyzm z takiego punktu widzenia nie tyle jest epoką czy też kulturową formacją, ile raczej momentem

Derrida i literatura. Bydgoszcz 1997, s. 368-387.

²⁷ Na ten temat zob. szczególnie: J. Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris 1998.

²⁸ *Ibidem*, s. 163.

²⁹ Zob. P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

kryzysu w rozwoju świadomości. Przy czym obydwie te pojęcia należy traktować w ścisłej zależności. Pod pojęciem świadomości kryją się bowiem nie tylko zmagania indywidualnej jaźni z możliwościami poznawczymi, pragnienie ostatecznego wglądu w naturę rzeczywistości, lecz również wysiłek uzasadnienia przygodności indywidualnej kondycji. Pod pojęciem kryzysu natomiast ujawnia się granica jako zasada i zarazem przestrzeń myślenia i egzystencji, a także nienazywalny moment doświadczenia, w którym subiektywność osiąga punkt wysycenia i wyczerpania, ale zarazem zakłada nadzieję na przyszłe, bardziej doskonałej jej formy³⁰.

4. MARZENIE O PIŚMIE

Książka Philippe'a Lacoue-Labarthe'a i Jean-Luca Nancy'ego jest dziełem podwójnym w wielorakim sensie tego sformułowania. Pierwszy wynika z samego pomysłu obydwu filozofów na zaprezentowanie niemieckiej myśli romantycznej. *L'Absolu littéraire*³¹ składa się bowiem

³⁰ *Ibidem*, s. 319: „Zastanawiając się bardziej nad oscylacją ontologicznego statusu obrazu możemy zapewne lepiej zrozumieć prawdziwą naturę kryzysu, który chociaż stawia współczesny język poetycki w obliczu ciągłego zagrożenia, to czyni go jednak równocześnie depozytariuszem nadziei związanych ze zmartwychwstaniem. Nadziei, których – jak się zdaje – żadna inna aktywność umysłowa nie jest w stanie ofiarować”. W wielu innych miejscach de Man pokazuje kryzys podmiotu romantycznego poprzez metaforę lustrzanego odbicia oraz odwołanie się do mitu Narcyza. W jednym z wykładów gaussowskich autor, komentując przedmowę do *Narcyza* Rousseau, pokazuje załamanie się modelu refleksji i wykraczania poza siebie: „Romantyczny artysta jest wciąż Narcyzem, chociaż jest to Narcyz, który powraca żywy z podróży na drugą stronę lustra – być może jest tym, co Rilke później określił w jednym ze swych francuskich wierszy, *le Narcisse exaucé* – »odczarowany Narcyz«. P. de Man, *Rousseau and the Transcendence of Self*. W zb.: *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and Other Papers*. Ed. by E. S. Burt, K. Newmark, A. Warminski. Baltimore and London 1993, s. 49.

³¹ Ph. Lacoue-Labarthe, J. L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris 1978.