

Teksty Drugie 2003, 6, s. 100-111



# **Krytyk przy wrzecionie konieczności.**

Iwona Misiak

## Krytyk przy wrzecionie konieczności

Niewątpliwie na wszystkich pisarzy  
olbrzymi wpływ mają ludzie,  
którzy ich czytają

Virginia Woolf

Latem 1919 roku Virginia Woolf spędzała poranek w bibliotece, od czasu do czasu spoglądając przez okno na drzewa w ogrodzie. W oddali widziała niebieski prześwit Morza Północnego i przeszłość, rozciągającą się „za każdym głosem, postacją, fontanną”. Przeszłość przypominała aleję, prowadzącą do innych głosów, ludzi i rzeczy, „malejących na dalekim horyzoncie”. Przenosząc wzrok na otwartą książkę, rozpoznawała tam obecność Keatsa, Pope’a, Drydena, sir Thomasa Browne’a. Po chwili zaczęła dostrzegać „całe tłumy przytłoczone wielkością Szekspira”<sup>1</sup>. Podobnie wrażenie musiało towarzyszyć Haroldowi Bloomowi w trakcie pisania *Lęku przed wpływem* i dwadzieścia lat później, podczas pracy nad *The Western Canon*.

*Lęk przed wpływem* był jedną z zapowiedzi *The Western Canon*, zawierającego teksty o dwudziestu sześciu pisarzach zaliczonych przez autora do literackiego kanonu. W apendyksie pojawiła się również lista książek, stanowiących punkty orientacyjne cywilizacji zachodniej. Zarówno lista jak i całość dzieła została podzielona na trzy wieki: arystokratyczny, demokratyczny i chaotyczny, według zmienionego wzoru z *Nowej nauki* Giambattisty Vica. Zniknęła epoka bogów (wiek teokratyczny), zastąpiona przez epokę chaosu. Nie bez przyczyny, ponieważ czas bogów był

<sup>1/</sup> V. Woolf *Nad książką*, w: *Pochyła wieża. Eseje literackie*, przeł. A. Ambros, Warszawa 1977, s. 6-7.

## Misiak Krytyk przy wrzecionie konieczności

stanem społeczeństwa dziecięcego, gdzie zaczynały się formować mity, a ludzie mieli wzniosłą naturę poetów. Harold Bloom opisał dokładnie mityczną epokę oraz następujący po niej wiek herosów w wcześniejszej książce, mianowicie w *Lęku przed wpływem*. Fazę teokratyczną cechowała skłonność do wypaczania prawdy i konfabulacji, zauważył Francis Bacon w *Novum organum*, jednocześnie kładąc nacisk na ogromną rolę mitu w dziejach ludzkości. Odpowiadałoby to hipotezie Blooma, sugerującego, że nowoczesny poeta to Szatan, walczący z prekursorem literackim, którego uosabia Bóg. Natomiast wpływ poetycki „jest wynikiem niezwykle złożonego aktu błędnego odczytania”<sup>2</sup> wierszy wcześniejszego twórcy. Ten akt staje się podstawą mitologii amerykańskiego krytyka.

Ze względu na skomplikowany proces poetyckiej omyłki Bloom podzielił cykl życiowy błądzącego poety na sześć etapów. Nazwy poszczególnych stacji (*clinamen, tessera, kenosis, demonizacja, askesis, apophrades*) przypominają słowa-klucze niezbędne do rozszyfrowania opowieści symbolicznej wkodowanej w mit o poetyckiej omyłce. Symbolika tej opowieści ma charakter ontologiczny i soteriologiczny. Poznanie siebie stanowi podstawę do wyzwolenia się z niewygodnej sytuacji i daje szansę na zbawienie. Bloom przedstawia w *Lęku przed wpływem* drogę dochodzenia do coraz wyższej świadomości bycia. Poetycka inicjacja wiedzie przez liczne rytuały. Przeciwności, pojawiające się w czasie podróży, w tajemniczy sposób wzmacniają wędrowca. W tajemniczy sposób układa się droga, powinna prowadzić w przód, lecz okazuje się, że podróżnik zawraca do początku, kierując się ku źródłom poezji. Ujmując inaczej, poeta bezustannie poznaje siebie (i swojego przeciwnika-prekursora), ponieważ ciągle jest w drodze. Gdyby jego wędrowkę określał schemat z zaznaczonymi punktami wyjścia, osiągalnym celem i przewidywalnym zakończeniem, wtedy droga straciłaby sens. „Cokolwiek to jest, nie jest to destruktywne, można by powiedzieć, że ma raczej charakter kreatywny”, zanotowała Virginia Woolf<sup>3</sup>. Może dlatego wcielenie mitu Blooma w historię przypomina księgę początku i jednocześnie apokalipsę. Oczywiście w wydaniu gnostyckim.

Z preludium do *The Western Canon* warto zacytować definicję „strachu przed kontaminacją” (będącego jednocześnie tytułem pierwszego rozdziału *Lęku przed wpływem*): „Literatura nie jest tylko kwestią języka, lecz także pragnieniem obrazowania, powodem powstawania metafory, którą Nietzsche niegdyś zdefiniował jako dążenie do bycia innym oraz do bycia wszędzie. Bycie innym częściowo oznacza bycie różnym od siebie samego, ale głównie, jak sądzę, chodzi o odróżnienie własnej metaforyki i obrazowości od tradycji, zawierającej się w pracach poprzedników. Pragnienie wielkiego pisania jest chęcią bycia wszędzie, w wymiarach własnego czasu i swojej przestrzeni oraz osiągnięcia oryginalności, która musi zawierać dziedzictwo prekursorów, wskazujące na istnienie lęku przed wpływem”<sup>4</sup>.

<sup>2/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 21.

<sup>3/</sup> V. Woolf *Nad książką*, s. 23.

<sup>4/</sup> H. Bloom *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, New York 1994, s. 12.

## Roztrząsania i rozbiory

Na pierwszy rzut oka widać, że *Lęk przed wpływem* i *The Western Canon* odpowiadają sobie jak para duchowych bliźniaków. W świecie wypełnionym gnozą każdy ma swojego sobowtóra.

### 2

Przed pierwszym etapem życiowej drogi poety, walczącego z silnym prekursorem, Bloom umieścił walentyńiański prolog, będący miniaturowych streszczeniem teorii autora.

Niepojęta i wieczna Głębia dała początek wszystkiemu. Z jej związku z Ciszą narodził się Nous, a wraz z nim Aletheia (Prawda). Jedyne Nous (Umysł) cieszył się oglądaniem i kontemplacją Głębi, która była jego Ojcem. Nous stworzył wiele eonów, ale one przebywały z daleka od Głębi. Kiedy Nous chciał się podzielić wiadomościami o Ojcu z innymi eonami, Cisza zabroniła mu tego. Ważniejsze było, żeby eony tęskniły do Głębi, do której i tak miały trafić. Jednak najmłodszy eon, Sofia, zaczęła szukać Głębi samodzielnie. Wzbiła się zbyt wysoko. Wybuchła w niej namiętność (Pathos), wtedy też wypadła z Pełni. Na zewnątrz Pleromy urodziła Jezusa, zapłodniona siłą pamięci o Pełni. Syn opuścił matkę, wracając tam, skąd ona została wydalona. Sofia poczuła się podwójnie osamotniona. Jezus i inne eony prosiły Ojca, żeby przebaczył płaczącej Sofii. Upadły żeński eon został pocieszony. Wysłannicy Pleromy, Chrystus i Duch Święty wraz z aniołami, oddzielili od Sofii namiętność, która była przyczyną jej nieszczęścia. Później z namiętności powstała materia, czyli świat widzialny. Z tęsknoty Sofii za Pełnią uformowała się dusza świata, z jej zwątpienia powstała ziemia, z bólu i łez – woda, ze strachu – powietrze. Ale najsilniejszym żywiołem był ogień. Sofia pokochała wystąnych do niej aniołów, które zapłodniły ją fantazją. Z tego związku pochodzą duchowe dzieci podobne do Jezusa.

Powstały trzy podstawy bytu. Z cierpienia wyłoniła się materia, z tęsknoty za Pleromą sfera psychiczna, z fantazji ukształtowała się duchowość.

Sofia przebywała w krainie pośredniej, poniżej Pleromy. Tam zaczęła dzieło stworzenia. Z substancji psychicznej powołała do istnienia Demiurga. Zamieszkał on w przestrzeni niebieskiej, obszarze siedmiu planet. Zainspirowany przez Matkę, której nie poznał, stworzył człowieka, ziemię i niebo. Ale ponieważ nie przeczuwał istnienia Sofii sądził, że sam wszystko zbudował. Demiurg tchnął życie psychiczne w ziemskiego człowieka. Przekazał mu także cząstkę duchowości, którą odziedziczył po Sofii, a o której nic nie wiedział. Tym sposobem nasienie duchowe (Pneuma) trafiło do duszy człowieka<sup>5</sup>.

Przypominałam staranniej mit walentyńiański, żeby zwrócić uwagę na kilka wydarzeń, które Bloom skomentował w krótkim paragrafie. Napisał on, że Sofia to Muza silnego poety. Niesiona namiętnością poszybowała daleko poza Pleromę. Sofia ostatecznie wróciła do Pełni, lecz jej namiętność, Mroczna Intencja (bezsilny

---

<sup>5/</sup> Por. G. Quispel *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 136-141 oraz H. Jonas *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 195-208.

## Misiak Krytyk przy wrzecionie konieczności

owoc kobiety)<sup>6</sup>, jest miejscem, w które spada każdy efeb. Jeśli zdoła podnieść się z upadku, to zostanie włączony w poczet silnych poetów.

Teoria poezji Harolda Blooma dorównuje swoją ezoteryczną złożonością kosmogonii Walentyna. Sofia, namiętnie poszukująca Głębi, popełniła błąd, zbaczając z właściwej drogi (w *Lęku przed wpływem* jest to etap *clinamen* – odchylenia, wyzwającego zmiany we wszechświecie). Urodzenie Jezusa przypomina antyteczne dopełnienie po zerwaniu kontaktu z Pełnią i początek formowania czterech żywiołów świata (*tessera* oraz *kenosis*). Sofia rodzi Demiurga, który za jej pośrednictwem tworzy człowieka duchowego – ten proces przypomina akt kontrwności (demonizacja). Brakuje momentu samooczyszczenia, lecz wystarczy nieco zmienić kolejność wydarzeń, a wtedy okazuje się, że poczucie absolutnej samotności ogarnia Sofię po odejściu Jezusa do Pleromy (*askesis*). Sofia uzyskuje przebaczenie, zostaje uwolniona od swojej namiętności. Przebywa w pobliżu Pleromy, uwalniając potężną moc twórczą. Odносimy wrażenie, że Głębia (Ojciec) stworzyła to, co powołała do życia Sofia, mianowicie świat widzialny i człowieka duchowego (*apophrades*). Oddzielona namiętność zaczyna żyć własnym życiem, przestaczając się w Muzę. Muza poezji lirycznej kieruje twórców do sfery nieśmiertelności, obdarowując ich wolnością. Mnemosyne jest siłą, dającą głos duszy<sup>7</sup>.

Walentyn określił *pathos* jako dążenie, przekraczające dozwolone granice i przedrzające się w namiętność. Tęsknota innych eonów była spokojna, tylko w Sofii wybuchły emocje. Walentyn nazwał ten wybuch chorobą duchową. Bloom postawił pytanie retoryczne w *Międzyrozdziale. Manifestacje krytyki antytecznej*: „Gdyby

---

<sup>6/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 47.

<sup>7/</sup> Por. H. Vendler *Soul Says. On Recent Poetry*, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, MA 1995, s. 5, 7. Josif Brodski poświęcił wiele szkiców ceniom swoich prekursorów, m.in., Horacemu, Audenowi, Frostowi, Cwietajewej, Achmatowej. W szkicu *Alra Ego* (w: *Pochwała nudy*, przeł. A. Kolyszko, M. Klobukowski, Kraków 1996, s. 65-66) opisywał związek poety z Muzą, „córka języka, w osobie «starszej pani»”, która odgrywa niepoślednią rolę w rozwoju twórcy. W *Kocim miauku* w żartobliwy sposób zdefiniował twórczość, stwierdzając, że jego wypowiedź przypomina zachowanie kota, starającego się złapać własny ogon. „Twórczość, widziana z zewnątrz, stanowi przedmiot fascynacji lub zawiści; widziana od środka jest bezustanną wprawką w niepewności oraz niesłyszczaną szkołą braku poczucia bezpieczeństwa” (tamże, s. 235). Ale zupełnie poważnie pisał w *Elegiach rzymskich* o poetyckiej tradycji, znajdując dla niej metaforę złotej monety, leżącej na siatkówce oka, której blask „starczy na całą długość drogi w mroku” (w: *82 wiersze i poematy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1989, s. 188). Muza-Sofia była uważana za matkę duchową światła, matkę gnostyków i matkę oraz ukochaną, inspirującą poetów. Camille Paglia (chyba najwybitniejsza uczennica Blooma), analizowała zmienność seksualnych ról (person) przyjmowanych przez romantycznych twórców przed obliczem Muzy. Np. Blake starał się wyzwolić wyobraźnię spod wpływu kobiecej siły, żeby swobodnie obcować z Muzą, a Dickinson musiała odrzucić własną kobiecość, by uwolnić poezję od zagrożeń, jakie przynosiła jej natura, bowiem sztuka powstawała na niebezpiecznym skrzyżowaniu natury i cywilizacji (*Amherst's Madame de Sade. Emily Dickinson*, w: Camille Paglia *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books, New York 1991, s. 672).

## Roztrząsania i rozbiory

wpływ był zdrowiem, któż potrafiłby napisać wiersz?». I dodaje: „Zdrowie to zastój”<sup>8</sup>. Bloom często posługuje się słowami: patos, droga, upadek, charakter, choroba, konieczność, obcość, mrok, światło, zwierciadło, sen, ślepiec, sobowtór, za którymi ukrywa się gnostycka mądrość.

### 3

Najwyższy czas, żeby dokładniej przedstawić teorię poezji Harolda Blooma. Wyróżnił on sześć etapów w życiu poety, dążącego do *gnosis* i wyzwolenia. Zaczyna od *clinamen*. Termin zapożyczony od Lukrecjusza oznacza krzywą, jaką zakreślają atomy, poruszające się w przestrzeni. Odchylenie ich toru umożliwia zmianę w kosmosie. W odniesieniu do relacji między ludźmi *clinamen* wskazuje na odchylenie się poety od prekursora. Poeta, nazywany efebem, popełnia pierwszą pomyłkę i zaczyna wyzwalać się spod wpływów, przygotowując się do walki z poprzednikiem, nazywanym ojcem albo Bogiem. Efeb jest Szatanem, przedtem był Adamem. Bloom nazwał miltonowskiego Poetę – Szatana silniejszym cieniem pierwszego człowieka. Oznacza to, że Adam był słabszym cieniem, to znaczy niższą osobowością<sup>9</sup>. Prekursor jest Bogiem, otoczonym zastępem archontów, broniących duszy następcy wstępu do Pleromy, czyli do centrum Poezji.

W drugim etapie (*tessera*) efeb dopełnia wiersz prekursora, pisząc własny utwór. Młodszy poeta czuje strach i jest zuchwały. Z jednej strony lęka się, że może zostać uznany za miernego naśladowcę, z drugiej pragnie zmierzyć się z zagrożeniem, pisząc przeciwko ojcu. *Tessera* oznacza składanie fragmentów i jest aluzją do dopasowywania dwóch kawałków rozbitego naczynia. To jeden z gnostyckich znaków rozpoznawczych, używanych przez poetów w rytuale wtajemniczenia. Ich dwa wiersze powinny stworzyć na powrót całość.

W *kenosis* następuje zerwanie więzi z prekursorem. Efeb buntuje się w zupełnie jawny sposób, wdzierając się ze swoim wierszem na miejsce poprzednika. Młodszy poeta cieszy się, że popełnił błąd. Dzięki temu wzbił się w powietrze, „by poszybować”.

---

<sup>8/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem* s. 135. Interesujące byłoby porównanie tez Constatina Noika z teorią poezji Blooma. Rumuński uczony (antyteza Ciorana) wyodrębnił sześć chorób ontycznych: *katholitis* (niedostatek sensu ogólnego w życiu człowieka), *todetitis* (brak indywidualnej rzeczywistości), *horetitis* (brak określników i niemożność postępowania w zgodzie z własną wolą), *akatholiję* (odrzućcie ogólników, bezładny upadek w nicłość), *atodecję* (obojętność wobec tego, co jednostkowe), *ahorecję* (zanik określników, przejawiający się w paraliżu działania). Schorzenia ducha mają charakter konstytucjonalny i są bodźcami pozytywnymi. Nie trzeba leczyć tych chorób, chodzi tylko o to, żeby „je poznać i rozpoznać w nich siebie oraz przeznaczenie człowieka”. Noika porównuje schorzenia bytu do „nieladu”, który jest, według niego, źródłem sił twórczych (C. Noica *Sześć chorób ducha współczesnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997).

<sup>9/</sup> C.G. Jung *Rebis czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 421. Analogicznie do wersji Blooma układa się bajka H.Ch. Andersena o cieniu, który oderwał się od właściciela, poznał poezję, podróżował, zdobył wiedzę i powróciwszy do mężczyzny, doprowadził do jego śmierci, sprytnie zacierając ślady istnienia swojego pierwowzoru.

## Misiak Krytyk przy wrzecionie konieczności

wać w stronę przerażającej swobody stanu nieważkości<sup>10</sup>. Zdaniem Blooma poezja nie żyje w rytmie powrotów, jak przyipywy i odpływy oceanu, lecz jest nieciągłością podobnie jak ogień. W tym miejscu amerykański badacz przedstawia frapującą, dopełniającą wizję poetyckiego rozwoju, tym razem ułożoną według czterech żywiołów. Nie zapomniał o piątym żywiole odnalezionym przez Arystotelesa w ciałach niebieskich. Ten wpływ nazwał „influenzą – chorobą gwiazdną”<sup>11</sup>.

Poezja wody jest terenem powtórzenia. Znajdziemy tutaj poetów, bezwolnie powtarzających prekursorów. Poezja ognia to prometeizm, cechujący twórczość romantyków. Poezja powietrza jest terenem, na którym następuje zerwanie ze wzorem wypracowanym przez poprzedników. Bloom stwierdza, że Yeats, Stevens, Hardy byli twórcami spod znaku Ariela. Poezja ziemską stanowi ostatnią fazę, do której dociera niewielu twórców, po zwycięskiej walce ze zmarłymi silnymi poetami (np. Milton i Goethe).

Czwarty etap zabiegu rewizyjnego to *d e m o n i z a c j a*, w trakcie której efeb ucziłowicza prekursora, pozbawiając go tym samym boskiej mocy. Młodszy poeta pragnie podkreślić własną siłę, negując poprzednika (stąd wzięto się pomocnicze określenie: Kontrwzwniosłość).

W *askesis* następcą wypiera pamięć o zmarłym silnym twórcy, popadając w solipsyzm. Jest przekonany, że odtąd poznanie musi się opierać na jego wewnętrznym, osobistym doświadczeniu. Bloom używa tego terminu „w takim sensie, jak presokratejscy szamani, np. Empedokles”<sup>12</sup>. Prawdopodobnie można mówić o kompleksie Empedoklesa, będącego kompleksem poetów. Filozof z Akragas utrzymywał, że wszechświat powstał z połączenia czterech żywiołów, mieszających się i oddzielających pod wpływem przyciągania (miłości) i odpychania (niezgody). Cykl kosmiczny i życiowy zależał od przewagi jednej z tych dwóch sił<sup>13</sup>. Poeta, przechodząc próbę ognia i ulegając oczyszczeniu, dąży do osiągnięcia statusu boga (gnostycki Demiurg był bogiem ognia). Czyn wydaje się przechylać szalę zwycięstwa na korzyść odważnego efeb. Jednak przewaga jest chwilowa. Zmarli prekursorzy powracają do świata żywych.

Silni poeci wracają w wierszach młodszych poetów, zmuszając „do życia w ich cieniu” (*apophrades*). Powrót z zaświatów umożliwia medium, którym jest efeb. Porządek i czas ulegają odwróceniu. Odnosimy wrażenie, że późniejsi poeci są naśladowani przez swoich przodków. To paradoksalne stwierdzenie informuje, że młodszy poeci przestali być uczniami, splącając długi zaciągnięte u prekursorów.

---

<sup>10/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 121.

<sup>11/</sup> Tamże, s. 135.

<sup>12/</sup> Tamże, s. 58.

<sup>13/</sup> Diogenes Laertios *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. W. Olszewski, B. Kupisa, Warszawa 1984, s. 504-505. Echo symboliki ognia, niosącego śmierć i odrodzenie, pojawia się także w eseju Virginii Woolf. Dzień spędzony w bibliotece kończy wyprawą do lasu i łapaniem szkarłatnych ciem. Światło latarki unieruchamia owada, tracącego instynkt samozachowawczy (*Nad książką*, s. 19-23).

Osiągnęli dojrzałość stylu, zrównując się ze starymi mistrzami. Młodszy poeta „spogląda w zwierciadło upadłego prekursora i nie widzi w nim ani prekursora, ani siebie, lecz gnostyckiego sobowtóra, mroczną inność, antytezę, którą pragnął się stać on sam i jego prekursor, ale obaj się tego bali” (s. 190). Ujawnia się mocny charakter młodszego artysty, a słowo charakter jest zabarwione gnostyckim znaczeniem. To wizerunek efeba odbity w lustrze bądź odcisnięty w glinie, do złudzenia przypominający obraz Ojca<sup>14</sup>. Walka poetów wcale się nie skończyła, gdyż pojawiają się kolejni następcy, nawet za życia nowych silnych twórców. Historia zaczyna się powtarzać, przekreślając nadzieję na siódmy etap odpoczynku. Bloom zwykle nie kończy swoich historii. Jego ostatnie słowa otwierają się na przyszłość i powtórzenie. W powtórzeniu znaczenie ma tylko fakt zerwania ciągłości z tradycją prekursorów, warunkujący nieskrępowany rozwój artysty<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> K. Rudolph *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1995, s. 111.

<sup>15</sup> Trudno zgodzić się ze zdaniem A. Bielik-Robson, że finał książki Blooma „nieuchronnie rozczarowuje”, stając się „zemstą” Paula de Mana „największego antagonisty” autora *Lęku przed wpływem* i „stawia pod znakiem zapytania cały projekt *nowoczesnej mitologii*” (Agata Bielik-Robson *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, w: H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 236-238). Można popatrzeć na to inaczej, choćby przez polemikę Blooma z Paul'em de Manem, którą znajdziemy w ostatnim rozdziale książki o Stevensie: „*Aporia* de Mana, pomijając jej Nietzscheańskie pochodzenie, jest nie do odróżnienia od formuły szkoły Walentyna lub Lurii. Na podobieństwo wizji gnostyków *aporia* to transgresja, prowadząca od tabu do transcendencji. [...] Jeśli *aporia* jest jedynym *logosem* we współczesnej poezji, to moment negacji, pojawiający się w każdym wierszu, czyli moment, który wskazuje miejsce *aporii*, z konieczności staje się momentem epistemologicznym obciążonym władzą dekonstrukcji tekstu, to znaczy chwila, kiedy tekst odkrywa własne ograniczenia, ujawniając swój status retoryczny i ostatecznie zdolność do demistyfikacji fikcji. Dla de Mana krytyka rozpoczyna się od Nietzscheańskiego aktu umiejscowienia *aporii* i ciągnie się dalej. *Aporia* przemieszcza się w trakcie każdego odczytywania tekstu. Wydaje mi się, że właśnie tutaj de Man ogranicza sam siebie przez ascetyzm własnej koncepcji tropu, w której ściśle oddzielił trop od *toposu* [...]” Bloom pomija tę koncepcję, stwierdzając, że „każdy krytyk z konieczności tropi koncept tropu” [...] W takim razie, czym jest dla niego trop? Otóż, „tylko jedną z dwóch możliwości – albo jest wolą przekładającą się na akt werbalny – figurę *etosu*, albo jest wolą zaniechania tego przekładu i z tego powodu pozostaje w stanie werbalnego pragnienia, czyli w stanie figury *patosu*. Tak czy inaczej trop j e s t raczej figurą woli niż zmysłu [...] Jest już za późno, żeby formułować fundamentalną definicję, lecz czuję się zmuszony do wskazania źródeł swojej retoryki, początków mojej [krytycznej] wyprawy. Zasadniczo jest to wizja oparta na Gnozie i Kabale [...] Powiedzmy (podążając za de Manem), że retoryka jest tekstem, a opozycyjne aspekty, które się w nim pojawiają (system tropów *versus* perswazja) uniemożliwiają jego odczytanie i zrozumienie przez nadmierne nagromadzenie retoryki w Jednym Wielkim Wierszu (takim, jakim jest np. Kabała, Gnoza, Neoplatonizm albo Chryścijaństwo!). Pomiędzy teologią (system tropów) a wiarą (perswazja) zawsze zjawia się *aporia* (figura wątpliwości, niepewności, samysłowego dylematu, konieczności błędnego odczytania). Teologia i system tropów są *etosem*; wiara i perswazja to *patos*. *Logos* znaczenia nie



## Misiak Krytyk przy wrzecionie konieczności

Autor zamknął *Lęk przed wpływem* „Epilogiem”, zawierającym „refleksje na temat drogi”. Przeczytamy w nim o wędrowcu, który po trzech dniach i nocach „dotarł na miejsce, ale stwierdził, że jest to miejsce, do którego nie można dotrzeć”<sup>16</sup>. Gdyby tam doszedł, zakończyłby wysiłek poznawania. Wynika stąd, że jeszcze przed *apophrades* dusza odbywa podróż przez siedem sfer, rozciągających się nad ziemią. Duchowa iskra, przekazana ziemskiemu człowiekowi przez Demiurga, unosi się w górę. Sześć etapów drogi poznania dopełnia proces odprowadzania Pneumy do Pleromy. Towarzyszą jej rytuały pożegnalne, odprowadzane na ziemi. Młodszy poeci komponują wtedy elegie. W chwili śmierci, a przed powrotem zmarłych, ma miejsce prawdziwe wyzwolenie. Ten etap wędrówki duszy można nazwać powrotem światła do źródła, czyli *apokatastasis* (przywrócenie Pleromy do

---

powstaje w wyniku represyjnego przejścia (reprezentacja) od *patosu* do *etosu* ani dzięki sublimacyjnemu przejściu (ograniczenie) od *patosu* do *etosu*. *Logos* to dynamika procesu substytucji, mówiąca nam, że znaczenie w wierszu samo w sobie jest transgresyjne, w takim samym stopniu będąc aktem niszczenia jak budowania” [...] Sądzę, że istnieją tylko dwie fundamentalne grupy tropów: tropy działania i tropy pragnienia. Tropy *etosu* są tym, co Emerson i Stevens nazywali ubóstwem, to znaczy niedostatkiem wyobraźni, bezsilnością, koniecznością (ale jednocześnie działaniem, przypadkiem i charakterem) Tropy *patosu* powstają w języku pragnienia, posiadania i siły (H. Bloom *Coda: Poetic Crossing*, w: *Wallace Stevens. The Poems of Our Climate*, Cornell University Press, Ithaca 1995, s. 392-393, 401-402). Wbrew opinii tłumaczki, Bloom wydaje się być „obiecany silnym poetą”, ponieważ nie wierzy w rytm powrotów, lecz w nieciągłość ognia: „impuls antytetyczny”, sprawiający że poeta wyrusza „w głąb ładu w poszukiwaniu płomienia swojej indywidualności”. Okazuje się, że „w nieciągłości rozmiłowani są jedynie zdesperowani poeci oraz Idealny, czyli Naprawdę Żywy Czytelnik – istota, która wciąż jeszcze się nie narodziła”. Po lekturze *Lęku przed wpływem* nietrudno uwierzyć, że *patos* autora nie jest „figurą aktywnego cierpienia”, lecz silną namiętnością poznawania i przywłaszczania sobie poetyckich terenów. Tam niepodzielnie panuje powtórzenie Kierkegaarda, otwierające się na przyszłość. (H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 120-121). Brak wyrazistego finału, uznany przez A. Bielik-Robson za słabość teorii amerykańskiego krytyka, wyjaśniał S. Balbus: [Początek zdania: „W obrębie tej ostatniej tendencji” – a nie jest to tendencja jedyna i sam Balbus nie podpisuje się pod nią!] Kwestia intertekstualności przestaje zdecydowanie być [za sprawą Bachtina, Kristevej, Derridy, Blooma] sprawą aktywnych nawiązań międzytekstowych (czy międzystylowych) danego tekstu, a przekształca się w problem jego kulturowej ontologii i semantyki. Intertekstualność nie jest już zjawiskiem odnoszącym się do zabiegów artystycznych odnoszących tekst do kontekstu (a więc zagadnieniem poetyki formalnej czy nawet pragmatycznej), jawi się natomiast jako zasadniczy i fundamentalny status wszelkiej literatury, a relacje intertekstualne zastępują wręcz funkcję referencyjną dzieła, tj. decydują o jego teraz labilnym, niepewnym i o t w a r t y m signifie. „Každy poemat jest inter-poematem, każda jego lektura zaś – inter-lekturą” – powiada Bloom. Innymi słowy, aby tekst zaistniał jako znaczący fakt kultury, musi zaistnieć w jakiejś przestrzeni intertekstualnej, której granice nie pozwalają się nigdy ostatecznie i dokładnie wyznaczyć, nieco analogicznie, jak we współczesnej hermeneutyce (S. Balbus *Między stylami*, Kraków 1996, s. 39-40).

<sup>16/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 199.

## Roztrząsania i rozbiory

stanu pierwotnego)<sup>17</sup>. Na pielgrzymującą cząstkę czeka wiele niebezpieczeństw, a wezwanie śpiącej duszy zmarłego może się rozwinąć w cały system<sup>18</sup>. Każdy silny poeta to kolejny objawiciel, przynoszący światu zbawcze przesłanie. Poeta, jak gnostyk, utożsamia odkupienie ze słowami. Potwierdza to fragment hermetycznego pisma *Nauka źródłowa*, przypominający poetyckie credo: „Nasza dusza jest naprawdę chora, albowiem mieszka w nędznym domostwie [w ciele], a materia rani jej oczy, dążąc do oślepienia duszy. Dlatego śpieszy ona za słowem [logos] i kładzie je sobie na oczy jak lekarstwo, i odrzuca od siebie ślepotę [...] żeby znów widzieć i ukryć swe światło przed wrogami, którzy z nią wiodą spór, i oślepić ich swym światłem, uwięzić ich, gdy przybędą, doprowadzić ich do upadku”<sup>19</sup>.

Po *apokatastasis* następuje *apophrades* i rozpoczyna się kolejny agon poetów. Ten uniwersalny spór wywołał Ojciec, gdyż chciał, by widoczne stało się jego bogactwo i jego wspaniałość, zaprowadził tę wielką walkę (*agon*) w świecie, gdyż „chciał, by ukazali się walczący i każdy z nich dzięki wzniosłej, niedosiężnej wiedzy zostawił za sobą świat powstawania i wzgardził nim, a śpieszył ku temu, który istnieje” (*Nauka źródłowa*)<sup>20</sup>. Wzniosła wiedza poetów jest indywidualną próbą odwrócenia błędu, który zapoczątkował świat.

Istnieje ścisły związek między teorią Blooma i poglądami wyrażonymi przez Seamusa Heaney’a w jego wykładzie „Wczuć się w słowa”. *Lęk przed wpływem* ukazał się rok wcześniej, trudno przypuszczać, by Heaney znał książkę Blooma. Można zaryzykować twierdzenie o pokrewieństwie duchowym obu autorów. Irlandzki poeta pisał o głosach prekursorów, wpadających do „pudła rezonansowego głowy” czytelnika. W tych dźwiękach poeta rozpoznaje wierny obraz siebie samego i własnego doświadczenia. Przeczuwa, że jego pierwszą reakcją autora będzie „świadome, czy nieświadome naśladowanie tych dźwięków”, które nazywa w-pływem<sup>21</sup>. Wiele lat później w szkicu „Poezja jako zadośćuczynienie” Heaney, rozważając centralne antytezy twórczości George’a Herberta i Wallace’a Stevensa, ponownie przypomina o oddziaływaniu wpływu. W miarę wpływu czasu glosy poprzedników wzmacniają się w pamięci. Na poparcie swojej hipotezy autor przywołuje słowa Borgesa ze wstępu do zbioru jego wierszy. Argentyński pisarz przeproszał w nim czytelnika za wcześniejsze napisanie utworu, który mógłby być dziełem odbiorcy. Odrzucając fałszywą skromność tego stwierdzenia, Heaney wyróżnia ważny moment, który s t a n o w i o ś r o d e k<sup>22</sup> każdej lektury, kiedy przed czytelnikiem otwiera się horyzont przeszłości, będący osiągniętym celem (wiersz prekursora) i przyszłości, zapowiadającej przełomowe wydarzenie (wiersz efeba).

---

<sup>17/</sup> K. Rudolph *Gnoza...*, s. 175-176.

<sup>18/</sup> Tamże, s. 152-156.

<sup>19/</sup> Tamże, s. 130-131.

<sup>20/</sup> Tamże, s. 111-112.

<sup>21/</sup> S. Heaney *Zawierzyć poezji*, przeł. A. Szuba, Kraków 1996, s. 34-35.

<sup>22/</sup> Tamże, s. 208-209.

Skoro historia poezji jest wysiłkiem efebów błędnie odczytujących, zaprzeczających i dopełniających twórczość prekursorów, to krytyka musi być równie antytetyczna. Stwierdzenie Blooma, że „znaczeniem jednego wiersza może być tylko inny wiersz”, (134) przypomina zdanie Gadamera, ale amerykański krytyk dodaje, że niezbędnym warunkiem w procesie *d e z i n t e r p r e t a c j i* jest dialektyka *k o n t r a k c j i* i *e k s p a n s j i*. W wyniku przeciwdziałania i zdobywania nowych terenów powstaje dobra poezja<sup>23</sup> oraz dobra krytyka.

Model krytyki antytetycznej Blooma jest metodą aporetyczną. Pomijając inspirację gnostyczną, autor stawia problemy bez rozwiązania, ponieważ prezentuje je w formie manifestu. Najistotniejszym punktem jego deklaracji jest stwierdzenie, że: „Krytyka to sztuka rozpoznawania ukrytych dróg wiodących od wiersza do wiersza”<sup>24</sup>. Droga to cykliczna zmiana stanów świadomości w życiu poety (krytyka i czytelnika). W zakończeniu *Lęku przed wpływem* znajdziemy uzupełnienie tego zdania, mianowicie przekonanie, że droga nie ma końca. Miejsce, do którego zdąża podróżnik jest nieosiągalne. Zdarza się, że człowiek nie orientuje się, że właśnie tam dotarł. Ujmując inaczej, błędne odczytywanie bezustannie rodzi nowy sens wiersza, a błędzenie, czyli niepewność, jest kolejnym stanem wyobraźni<sup>25</sup>.

Szkic Wallace’a Stevensa o naturze poezji rozjaśnia tło *Manifestu* Blooma. W *Szlachetnym jeźdźcu i brzmieniu słów* przeczytamy o martwych silnych poetach, którzy „nadal żyją w odległych krainach i odległych epokach, żyją w ziemi lub pod nią, lub w niebiosach”<sup>26</sup>. Pozostaje tylko zdumiewać się intensywnością ich martwego życia. Skoro poeta spełnia się wtedy, gdy spostrzega, że jego wyobraźnia „staje się światłem w umysłach innych ludzi”<sup>27</sup>, to krytyk znajduje podobne spełnienie, pomagając innym czytelnikom w przeżywaniu poszczególnych etapów życia poezji i poetów.

Ale przeznaczenie krytyka najlepiej wyjaśnia platoński mit o Erze z ostatniej księgi *Państwa*<sup>28</sup>. Jest przypowieścią o żołnierzu, który zginął na wojnie i ożył po dwunastu dniach, by opowiedzieć o tym, co zobaczył. Przy wrzecionie Konieczno-

---

<sup>23/</sup> H. Bloom *Lęk przed wpływem*, s. 135.

<sup>24/</sup> Tamże, s. 136.

<sup>25/</sup> Por. *Epilog: Gnostycyzm, egzystencjalizm, nihilizm* Hansa Jonasa: „Tym, co daje wyzwolenie jest wiedza co do tego, kim byliśmy, czym się staliśmy; gdzie byliśmy i gdzie zostaliśmy wrzuceni; dokąd spieszymy, od czego jesteśmy wybawieni; czym są narodziny, a czym odrodzenie” (w: *Religia gnozy*, s. 351-352). Autor przytoczył formułę Walentyna, podkreślając antytetyczne terminy i dynamiczny rys egzystencji, powtarzający się później u Pascala i Heideggera.

<sup>26/</sup> Zob. W. Stevens *Szlachetny jeździec i brzmienie słów*, przeł. J. Gutorow, „Literatura na Świecie nr 12/2000, s. 33.

<sup>27/</sup> Tamże, s. 37.

<sup>28/</sup> Platon *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 540-554.

## Roztrząsania i rozbiory

ści, na którym była osadzona ziemia, spotkał wiele dusz, wybierających sobie przyszły los. Widział Orfeusza, decydującego się zostać łabędziem, Odysusza, który długo szukał losu człowieka prywatnego, cieszącego się wolnym czasem i wiele innych niematerialnych postaci. Po zakończonym losowaniu Lachesis przydzieliła wszystkim ducha opiekuńczego, potem dusze przeszły przez Dolinę Zapomnienia. Wracały na ziemię, spadając z góry jak światło, żeby rozpocząć kolejne życie. Er jest prototypem krytyka, który nie napił się z rzeki Beztroski w Dolinie Zapomnienia i dzięki temu zapamiętał dusze, wybierające życie artystów. Jedynie Er wiedział, kim były wcześniej. Na ziemi nietrudno będzie mu odgadnąć, jakiego miały sobowtóra

### 6

Letni poranek, który Virginia Woolf spędziła w bibliotece, czytając, zainspirował ją do napisania eseju *Nad książką* odnalezionego po jej śmierci. Autorka sądziła, że podczas lektury umysł zwykle zwraca się w stronę przeszłości. Widziała w minionym czasie piękno, wymagające przekazania następcom oraz dzieje zmaganie się z wpływami poprzedników. Spoglądając wstecz, odnosiła wrażenie, że zmieniały się twarze, „a w stosunku ojca do syna, matki do córki [zacierało się] to, co musiało być straszliwą formalnością”, mianowicie zniknął niekwestionowany autorytet rodziców<sup>29</sup>. Mając w pamięci tezy teorii poezji Harolda Blooma, możemy ponownie i powoli rozszyfrowywać tajniki procesu dojrzewania twórców. Śledzić ich strategie. Oceniać stopień zagrożenia i skutki romansu rodzinnego. Zastanawiać się nad antytezą agresji i miłości, pojawiającą się po zniknięciu hierarchii. Mit prometejski, powracający w mitologii Blooma, jest syntetycznym ujęciem konfliktu, w wyniku którego syn stara się odebrać władzę ojcu. Syn przechodzi mistyczną próbę ognia w dążeniu do doskonałości. Wpada w objęcia Muzy, Sofii, czyli namiętności poznania, upada, aby wstać i dalej samodzielnie zgłębiać arkaną poezji.

Theodor W. Adorno uważał, że wpływ poprzedników był siłą, kierującą ludzkim losem. Zdaniem niemieckiego krytyka tradycja powracała „jedynie w tym, co nieubłaganie stawiało jej opór”. Poeci staną się silni, a „poezja uratuje swoje prawdziwe treści”, walcząc ze wzorcami wypracowanymi przez prekursorów<sup>30</sup>. Skrytykami przemianami romantycznych i współczesnych twórców „rządzi manichejski podział na Ja i Innych”<sup>31</sup>, wywołujący „ontologiczne choroby”, będące źródłem twórczej mocy człowieka<sup>32</sup>. Proces przebiegający w świadomości poety stał się teraz niezwykle hermetyczny. W czasach Giambattisty Vica jeszcze był nieskomplikowany – artyści potrafili zrozumieć siebie poprzez zrozumienie przeszłości.

<sup>29</sup>/ W. Woolf *Nad książką*, s. 11.

<sup>30</sup>/ T.W. Adorno *O tradycji*, w: *Sztuka i sztuki*, przeł. K. Krzemień-Ojak, Warszawa 1990, s. 57.

<sup>31</sup>/ R. Girard *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 277.

<sup>32</sup>/ C. Noica *Sześć chorób ducha współczesnego*, s. 43.

## Misiak Krytyk przy wrzecionie konieczności

Dzisiaj przypomina wielostopniową drogę wyzwania się spod obcych wpływów i kończy się detronizowaniem poprzedników. W nowoczesnym micie nikt nie pragnie szczęścia ani mądrości, główna walka toczy się o pierwszeństwo w poezji, w myśl gnostyckiej zasady wyznawanej przez autora *Lęku przed wpływem: Everything that can be broken should be broken*<sup>33</sup>.

Harold Bloom zwrócił uwagę na zbieżność powieści Woolf *Orlando* z jej esejem *Nad książką*. W rozdziale *The Western Canon: Woolf's Orlando: Feminism as the Love of Reading* (w oryginale szkic *Nad książką* nosi tytuł *Reading*), wskazał na prekursorów autorki, którymi byli Szekspir, Cervantes, Emerson, Shelley, Nietzsche, Pater. Uważał, że powieściopisarka była „apokaliptyczną estetką, dla której świat i życie znajdowały najtrafniejsze wytłumaczenie w kategoriach estetycznego fenomenu<sup>34</sup>. Jej religią (żadne inne słowo nie byłoby lepsze) była estetyka spod znaku Patera: uwielbienie sztuki” (s. 439). Bloom położył nacisk na wyróżnione przez Woolf wyjątkowe momenty, pojawiające się w życiu człowieka. Chwile te charakteryzowały się „niezakłóconym spokojem i niezmaconą łagodnością<sup>35</sup>. Czytamy, że „miłość w «Orlando» jest zawsze miłością do książek, nawet wtedy, jeśli została przedstawiona jako namiętność do kobiet lub mężczyzn. Chłopiec imieniem Orlando pozostaje dziewczyną o imieniu Virginia, kiedy wchodzi w główną rolę – w rolę czytelnika<sup>36</sup>. Bloom włączył *Orlando* do kanonu dlatego, że powieść była w „połowie poważną, w połowie zabawną” obroną poezji, a przede wszystkim „erotycznym hymnem o przyjemności bezinteresownego czytania<sup>37</sup>”.

Po zakończonej lekturze *Lęku przed wpływem* już wiemy, że poezja bywa historią wypełnioną bitewnym zgiełkiem, wysiłkiem kończącym się zwycięstwem nielicznych, wojną, w której wielu poległo. W dodatku poezja bezustannie wymaga, żeby jej bezinteresownie bronić. Co daje w zamian? W *The Western Canon* znajdziemy wzruszającą odpowiedź, że literatura chętnie ofiaruje uniesienia, będące krótkotrwałymi przywilejami<sup>38</sup>. W swoim eseju Virginia Woolf opisała wczesne godziny dnia, kiedy człowiek budzi się z pragnieniem poezji, dostrzegając wokół siebie porządek narzucony tam, gdzie wcześniej panował chaos. „Może prościej byłoby powiedzieć”, dodała, „że człowiek budzi się, po Bóg wie jakim wewnętrznym procesie, z poczuciem władzy”. Potem schodzi do biblioteki, gdzie na podręcznej półce stoi „egzemplarz Szekspira, *Raj utracony* i mały tomik George’a Herberta<sup>39</sup>”.

Iwona MISIAK

33/ H. Bloom *Wallace Stevens. The Poems of Our Climate*, s. 1.

34/ H. Bloom *The Western Canon*, s. 435.

35/ Tamże, s. 439.

36/ Tamże, s. 442.

37/ Tamże, s. 443.

38/ Tamże, s. 443.

39/ V. Woolf *Nad książką*, s. 23-25.

## NOWOŚCI

Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich  
Polskiej Akademii Nauk

Studia Staropolskie. Series Nova

Estera Lasocińska

**„Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”.**  
**Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku**

Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej.

(praca zbiorowa pod redakcją A. Karpińskiego, E. Lasocińskiej  
i M. Hanusiewicz)

Adam Karpiński

***Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach***

Mediewistyka literacka w Polsce.

(praca zbiorowa pod redakcją T. Michałowskiej)

Książki można kupić w siedzibie Wydawnictwa  
Instytutu Badań Literackich PAN.

Prowadzimy również sprzedaż wysyłkową.

Zamówienia należy składać w wydawnictwie lub wysłać pocztą:

Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN,

Pałac Staszica, pokój nr 129,

00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72,

tel./fax (022) 657-28-80

[www.ibl.waw.pl](http://www.ibl.waw.pl)

e-mail: [wydibl@ibl.waw.pl](mailto:wydibl@ibl.waw.pl)