

Agata Bielik-Robson

Podmiot jako akt woli : Harold Bloom i teoria dziedziczenia agonicznego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (54/55), 85-108

1999

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agata BIELIK-ROBSON

Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i teoria dziedziczenia agonicznego

Es ist schwer ein Erbe zu sein...

All that a critic, as critic, can give poets is the deadly encouragement that never ceases to remind them how heavy their inheritance is.

HAROLD BLOOM
A Map of Misreading, 10

Do czego potrzebny nam podmiot? Czy warto go bronić dzisiaj, kiedy wygodniej byłoby głosić hasło „śmierci subiektywności”: hasło obiecujące przekroczenie paradoksów myślenia podmiotowego w obszar, w którym myśl mogłaby poruszać się swobodnie, wolna od napięć nakładanych na nią przez tamten szablon?

Na oba powyższe pytania odpowiadam twierdząco: podmiot jest nam nadal potrzebny i opłaca się nie rezygnować z trudności, jakie narzuca myślenie o podmiocie. Ale – jaki podmiot? Kartezjański, kantowski, świadomość transcendentálna niemieckiego idealizmu, czy może podmiot spreparowany przez jego przeciwników na użytek kontrargumentów (a więc, jak by powiedział Harold Bloom, heros politycznej niepoprawności w humanistyce, „podmiot Heideggera i jego francuskiego stadka” (AI, XXVII)? Od kiedy w filozofii i kulturze Zachodu zaczął załamywać się paradygmat subiektywności, pojawiło się tak wiele możliwych definicji tego, czym podmiot jest bądź był, że z szumu informacyjnego, jakie określiła te stworzyły, można wyłonić tylko jedną konkluzję: podmiot generalnie oznacza to wszystko, co zbuntowani adepci zachodniego kanonu pragną dziś odrzucić, by zacząć życie od nowa. Kryptonimuje więc wszystko to, co stare, martwe, białe (także i w tym sensie, że bezbarwne) i co zastygło w nierozwiązywalnych aporiach, które przeciąć dziś trzeba jednym cięciem miecza. „Podmiot” jest więc tą kategorią zbiorczą, pod którą podpada to wszystko, co uchodzi za zniechęcająco martwe w kanonie kultury zachodniej: z jej platońsko-idealistyczną filozofią, refleksyjną

Szkice

literaturą eksplorującą życie wewnętrzne, wymagającą i ascetyczną duchowością, szekspirowskim humanizmem. Bronić podmiotu oznaczałoby wówczas ni mniej ni więcej jak tylko bronić zachodniego kanonu: od *Anxiety of Influence* aż po *Western Canon* i *Omens of the Millennium*; na tym z grubsza polega wybór i życiowa misja Harolda Blooma.

Oczywiście, żeby utożsamiać walkę o zachowanie tego, co stworzyli „martwi biali mężczyźni” z namiętną obroną podmiotowości, trzeba posłużyć się definicją podmiotu znacznie szerszą niż te, jakie oferują poszczególne prądy filozoficzne. Obronna teoria subiektywności stworzona przez Blooma w „obawie przed wpływem”, jakim był i jest dlań dekonstrukcjonizm (jeszcze raz: „Heidegger i jego francuskie stadko”), powstawała w dokładnie taki sposób, w jaki Bloom opisuje powstanie każdej subiektywności: tworzu konstruującego się w przemysłnych strategiach obronnych. Tej jedynej w swoim rodzaju definicji podmiotowości nie znajduje się w żadnym filozoficznym podręczniku: jest w niej wiele wiedząca, defensywna mądrość starej kultury, która w ostatnim przesileniu dowiaduje się, czym była i czym już nigdy nie będzie.

Podmiot zatem to swoista strategia obronna: strategia radzenia sobie z wpływami. Nie Kartezjańskie *cogito* obdarzone doskonałą samowiedzą, nie oświeceniowe ja-podstawa racjonalnego egoizmu, nie Kantowski warunek transcendentálny wszelkiego doświadczenia, nie Fichteńska czysta jaźń, nie Husserłowska sfera immanentna, nawet nie Freudowskie *ego* – a zarazem coś, co stanowi ogólny model dla wszystkich tych definicji. Bloomowskie, obronno-intuicyjne wyczucie podmiotowości, uformowane w długoletnich bojach o zachowanie kanonu, którego jest ona najwyrazistszym reprezentantem, obejmuje je wszystkie, jako przynależne do kanonu – ale samo sięga daleko głębiej. Kanwą, na jakiej się kształtuje, jest Stary Testament, przede wszystkim z postacią Jakuba; Szekspir, twórca drugiej biblii, *inventor of the human* oraz Freud z jego charakterystycznym ugięciem wątku Jakubowego, dostarczyciel „duchowego języka współczesności”.

Podmiot, jaki rysuje się w opowieściach Blooma, to pewna modyfikacja Freudowskiego *Ich*. Podczas bowiem gdy Freudowskie *ego*, zawsze pełne lęków i trosk, pozostaje raczej biernie w swych fobiach (jak to wzruszająco ujmuje sam Freud: „*ego* pragnie żyć i być kochane”), *ego* Bloomowskiej modyfikacji, choć tak samo złożone z niepokojów, stawia im czoła aktywnie. Podczas gdy Freudowskie *Ich* jest neurotyczne i lękowe, zachowujące dystans od wszystkiego, czego nie może uznać za całkowicie „swoje”, Bloomowski podmiot atakuje sferę *nicht-Ich* z ogromną siłą przyswajania, tocząc walkę o własną odrębność na morzu obcych wpływów. Utożsamienie *ego* z klasycznym podmiotem jest o tyle usprawiedliwione, że tylko w *Ich* obecna jest iskra samoświadomości, odpowiedzialna za przecucie bycia sobą i tylko sobą, tu i teraz (nieświadomość, w której w znacznej mierze zanurzone są *id* i *superego*, jest bezosobowa, uniwersalna i ahistoryczna): to, co Heidegger trafnie nazwał w *Sein und Zeit* *Je-Meinigkeit*, a więc „zawsze-mojością” – stanem niedyskursywnym i niedefiniowalnym, dlatego też bliższym przedrefleksyjnemu „fenomenowi Troski” („*Dasein* to byt, który każdorazowo troszczy się o samego siebie”).

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

Iskra odrębności, jaka rozświetla Freudowskie *ego*, skądinąd najbardziej „przypaszoną” cząstkę psychiki, nie jest, podobnie jak u Heideggera, kwestią samowiedzy jakkolwiek pojmowanej (od Kartezjańskiego *cogito* po wysoce wyrafinowaną wersję *intellektuelle Anschauung* u Fichtego). U Freuda iskry tej starcza akurat na tyle, by *ego* nie zatraciło się w gigantomachii, jaką toczą nad jego głową dwie nieświadome potęgi i by przetrwało w roli pokornego negocjatora. U Blooma natomiast iskra ta, przeniesiona z mroków nieświadomego, w które korzeniami wrasta samo *ego*, ma moc gnostyckiej *scintilli*. Dzięki niej *ego* nie tylko przetrwa i ocali swój skromnie zakreślony zamiar – by żyć i, jak się uda, zaznać trochę miłości, trochę akceptacji swego odrębnego bytu – ale też będzie rosło i – w myśl genialnej formuły Nietzschego – stawało się tym, czym jest: istotą odrębną, której siłą jest jej odrębność. To zatem, co u Freuda na zawsze pozostaje źródłem słabości *Ich* – że w odróżnieniu od ponadjednostkowych potęg *id* i *superego*, jest ono t y l k o s o b ą – u Blooma staje się źródłem siły.

Obawa o wpływ

Fobiczna obrona przed wszelkim obcym wpływem, przy jednocześnie słabo zdefiniowanym poczuciu własnej tożsamości – to charakterystyka *ego* według Freuda, która, jego zdaniem, skazuje je nieuchronnie na neurotyczne cierpienie i wieczną słabość. Bloom wprowadza tu pewną poprawkę: alergiczna obrona przed obcym wpływem, świadcząca o wstępnej słabości *ego*, staje się podstawą formacji silnego Ja. Im większa pierwsza słabość, podatność na wpływ – tym większa szansa na późniejszą siłę i wsobność.

Pierwotna *anxiety of influence*, obawa przed wpływem, jest więc wysoce ambiwalentna. Może zamrozić *ego* w jego niedojrzałej nieokreśloności, zaledwie przeczuciu tego, że jest „tylko sobą” i zanurzyć je w neurotycznym lęku przed wszystkim, co „nie-je-go”: Ja będzie kurczowo trzymać się uwewnętrznionych strzępków wychowania, instrukcji, pouczeń *superego*, które konstytuują jego niegotową odrębność, postrzegając świat zewnętrzny jako źródło nieustannych zagrożeń i wyzwania dla jego słabo uformowanej tożsamości. Obawa przed wpływem może jednak mieć też skutki zbawienne, choć – jeśli wierzyć Freudowi – „formacja przez reakcję” jest zabiegiem tak ryzykownym, że częściej się nie udaje, niż udaje. *Ego* może wypowiedzieć cichą wojnę obcym wpływom, nie odcinając się od nich, a wręcz przeciwnie: próbując je p r z y s w o i ć. Ale – przyswoić do czego, skoro samo jeszcze nie jest uformowane? Czy sam termin „przyswoić” nie sugeruje Heglowskiego uwewnętrzniania tego, co wyobcowane, które „przypomina” sobie o jaźniowym pochodzeniu tego, co pozornie tylko obce (*Er-inne-rung* ma tu bowiem podwójny sens: i uwewnętrznienia i przypomnienia)? I tak i nie. Bloom ma rację, dystansując się od tradycji niemieckiego idealizmu, która problem przyswojenia rozwiązała na zasadzie anamnezy: absolutnie logicznej, ale też zupełnie nieprawdopodobnej. Nie decyduje się jednak na to, by całkiem z tego pojęcia zrezygnować: wówczas bowiem nie różniłby się w niczym od dekonstrukcjonisty, dla którego – również absolutnie logicznie – akt przyswajania nie może mieć sensu, skoro nie istnieje podmiot przyswajający.

Szkice

Bloom nie jest jednak filozofem i dlatego jego wgląd w naturę podmiotowości, wolny od typowo filozoficznej „obawy przed antynomiami”, jest głębszy i istotniejszy. W radykalnie niefilozoficznym ujęciu Blooma podmiot jawi się jako twór paradoksalny, istniejący tylko na mocy aktu wiary. Nie czyni go to jednak słabszym. Przeciwnie. Bloomowskie „przyswajanie”, *An-eignen*, czerpie ostatecznie z pewnej niezbędnej gnostyckiej *hybris*, bez której nie ma subiektywności: przecucia siły samego siebie, własnej odrębności, zanim jeszcze Ja będzie mogło się nią wykazać. Zarazem jednak, jak się jeszcze okaże, ta bliskość wobec gnostyckiego źródła jest dla Blooma przyczyną niestannych kłopotów z własną doktryną; nieco więcej niż tylko szczypta gnostyckiej pychy będzie dłań za każdym razem zabójcza.

Bloomowa koncepcja podmiotu jest radykalnie niefilozoficzna. Jego teoria „przyswajania” nie ma żadnego odpowiednika w znanych koncepcjach filozoficznych: od hermeneutyki, bazującej na Heglowskim modelu „przyswajającego kształcenia”, *Bildung*, po dekonstrukcję, odrzucającą możliwość jakiegokolwiek autokonstytucji podmiotu. Przyswajanie, owo *An-eignen*, które stanowi o oryginalności Bloomowskiego konceptu, jest po gnostycku pyszne, nielogiczne i negatywne. Umieszcza się gdzieś między opozycją przewidzianą przez myśl filozoficzną: między zupełną uległością wobec wpływu (jakakolwiek reakcja na wpływ nie jest możliwa, ponieważ nie istnieje nic, co mogłoby mu się przeciwstawić), a całkowitą negacją możliwości wpływu jako takiego (to, co z pozoru obce i co stanowi materię wpływu, jest w istocie natury podmiotowej i powinno być jako takie „przypomniane” i „przyswojone”). *Flux* Derridiańskiego pisma jest prostą kontynuacją pierwotnego *in-flux*, czyli nieuporządkowanego zalewu, wpływu; między pismem zalewającym a pismem wypływającym nie ma żadnej instancji kontrolującej i modyfikującej przepływ, tradycyjnie zwanej podmiotem. Z kolei Heglowska *Bildung* jest idealistyczna z natury, a więc unieważnia („znosi”) ideę wpływu w ogóle i traktuje fazę podlegania wpływowi jako pożyteczny fałsz w historii rozwoju ducha, pokazując, że wszelka obcość jest tylko pozorna. Tymczasem Bloomowska wersja reakcji na wpływ uznaje tak realność obcego *in-fluxu*, jak realność – choć zaledwie przyszłą, antycypowaną – broniącego się przed nim podmiotu. Przyswojenie ma charakter przede wszystkim obronny. Podmiot jest jeszcze słaby i dlatego musi się bronić: ale defensywna strategia „przejmowania wpływu” (przyswajanie jako *misprision*) okazuje się zarazem źródłem subiektywnej siły. Słaby podmiot robi wobec wpływu „unik”, „uskok” (*swerwing*), sprawiając, że staje się on nową jakością, budulcem jego własnej i niepowtarzalnej jaźni. Przyswajając obronnie i unikowo, w długim procesie kolejnych przesunięć i przepracowań, których celem jest zatarcie obcego pochodzenia wpływu – sam powoli staje się swoim wpływem. Im niedużo słabszy, tym teraz silniejszy.

O jaki wpływ tu chodzi? O każdy. Wpływem jest wszystko, co obce, a dla dopiero rodzącej się subiektywności obce jest wszystko, nawet najprostsze impulsy płynące z zaspokojenia bądź niezaspokojenia cielesnych popędów. Bez wpływu nie ma zatem doświadczenia. Dlatego Fichte, filozof szczególnie wyczulony na dwuznaczność wpływu, który sam nazywał „uwarunkowaniem” (*die Bedingtheit*), doko-

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

nał genialnego skrótu, nazywając wszelkie doświadczenie cierpieniem; posłużyła mu do tego naturalna ambiwalencja czasownika „leiden”, znaczącego zarazem „cierpieć” i „doznawać”. Wszelkie doświadczenie jest więc cierpieniem; wszelkie cierpienie jest wpływem. Jedną możliwą reakcją jest obrona narcystyczna: próba unieważnienia wszelkiego wpływu w poszukiwaniu idealnej „zawsze-mojości”, czystej jaźni (*reine Ichheit*), która byłaby doskonałą podmiotową wsobnością (drogą tą idzie cały niemiecki idealizm oraz wszystkie nowoczesne techniki Szkoły Podejrzania, które zapoczątkowały przełom dekonstrukcyjny). Drugą możliwą reakcją jest obrona formacyjna: stawanie się tym, czym się jest, a więc – jako że wszystko najpierw jest obce – stawanie się swoim własnym wpływem. Albo – by użyć równie trafnej metafory rodem z Kabały, kolejnego źródła Bloomowskiej inspiracji – żmudny proces scalania rozbitych naczyń, które nie wytrzymały naporu boskiego światła, ostatecznej figury wpływu. *Shevirath hakelim* to początek podmiotowości.

Trauma dziedziczenia

W niepokojącym ujęciu Freuda – a jeszcze bardziej Melanii Klein – traumy są podstawą procesu, w jakim tworzy się *ego* i jego charakter: procesu przebiegającego w rwanym rytmie to kryzysu to reparacji. Szczególnie jednak mocnym, a więc potencjalnie traumatycznym wpływem jest ten, który jest świadomy siebie jako wpływ. Urzeczywistnia się on w akcie, jaki Bloom, znów lekko modyfikując Freuda, nazywa Sceną Instrukcji: silnym, osobowym, słownym przekazem tradycji, którego kwintesencją jest pouczenie Mojżesza na górze Synaj. Jak twierdzą rabini, Mojżesz otrzymał wówczas od Jahwe całą Torę, która była przezeń jednocześnie i czytana i pisana. Tu też, przy tym specyficznym wyborze modelu wpływu, wyjaśnia się, dlaczego teoria Blooma, zajmująca się *explicite* „wyłącznie poetami i to tylko j a k o poetami”, niechętna wobec filozofii, może mieć także szersze, filozoficzne zastosowanie; dlaczego jego koncepcja „silnego prze-czytania”¹, które wprowadza wariację w tradycyjny przekaz, może mieć znaczenie dla idei podmiotu w ogóle.

^{1/} Nie jest łatwo znaleźć polskie odpowiedniki dla Bloomowskich terminów. Proponuje „silne prze-czytanie” oraz „silne prze-jęcie” jako tłumaczenia *strong misreading* oraz *strong misprision*, ponieważ tylko prefiks „prze-” oddaje ambiwalencję, jaka zawiera się w chętnie przez Blooma używanym „mis-”. Kiedy jakiś tekst jest „*mis-taken*”, „*mis-read*” albo „*mis-understood*”, to znaczy, że został tylko częściowo zrozumiany, ale nie do końca; w „*mis-*” obecna jest sugestia pewnego uniku interpretacyjnego, który Bloom nazywa *clínamenem*. W polskim tylko „prze-” ma podobny wydźwięk, w takich słowach, jak „przeoczyć” czy „przesłyszeć się”: coś zostaje dosłyszane, ale błędnie, nie do końca. Stąd, trochę może pretensjonalnie i po Heideggerowsku, z wyakcentowaniem „prze-” – prze-czytanie i prze-jęcie.

BV: *The Breaking of the Vessels*, The University of Chicago Press, London 1982 (The Welles Library Lectures at the University of California, Series Editor: Frank Lentricchia).

A: *Agon. Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, Oxford 1982.

AI: *Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1997, with a new preface on Shakespeare.

Silny poeta staje się bowiem figurą silnej subiektywności, która buntuje się przeciw ciągłości wpływu, jaki przedstawia sobą tradycja.

Prawie wszystko u Blooma pochodzi od Szekspira. Intuicja wpływu jako ambiwalentnego daru losu, zarazem niebezpiecznego i pożądanego, znajduje swoje źródło w dwóch fragmentach. Pierwszy jest z *Hamleta*: uczony Horacio opisuje w nim złowieszczy wpływ planet i ich zaćmienie na zachwianie równowagi między światem żywych i umarłych (*the graves stood tenantless...*); *influence*, dwuznaczna i chorobliwa niczym influenza, wiąże się z nagłym otwarciem na świat śmierci, zaćmieniem życia przez cień zmarłych przodków. Drugi fragment pochodzi z *Sonetu 87* i utożsamia wpływ z przewrotną inspiracją, niechętnym przyjęciem daru, którego autor nie czuje się godny i którego wcale nie żądał. To przymusowe obdarowanie sprawia, że obdarowany nie ma innego wyjścia, jak tylko wziąć dar, jakiego nie jest gotowy przyjąć: robiąc to jednak, musi go odmienić, na swój sposób wypaczyć².

Bloom bierze z *Sonetu 87*, subtelnego erotyku dla earla Southhamptona, wszystkie swoje podstawowe terminy. Osobliwy platoniczny erotyzm relacji między dającym a obdarowanym stanowi dlań „mroczny wgląd w naturę każdej autentycznej tradycji” (AI, XIII). Wgląd ten musi być mroczny, bo też każda autentyczna tradycja zasadza się na nieuleczalnej ambiwalencji: na miłosnym agonie, zależności i walce o odrębność, polegającej na zmaganiu się z darem nie do odrzucenia. *Misprision* nie jest tylko pomyłką czy nieporozumieniem; u Szekspira oznacza ono także „niesprawiedliwe uwięzienie” oraz „niedocenie” wynikające z niewiedzy. Dwuznaczność jest wszędzie; uwięziony jest i nieoczekiwanie obdarowany, który na przyjęcie daru nie był gotowy i dar, który znalazł się w rękach osoby niegodnej, nie mogącej właściwie go docenić. *Misprision* staje się więc w rozmyślnej i przekornej dezinterpretacji Szekspira figurą rozmyślnej i przekornej dezinterpretacji (tamże, XIII); pierwszym „unikiem” (*swerving*), w jakim niegodny, niższy, niesprawiedliwie obdarowany, przepełniony tak wdzięcznością, jak resentymentem, manifestuje swoją dwuznaczną lojalność. Lojalność wobec silniejszego, jakim jest dziedzictwo, przodkowie, ich tradycja. A jednak dar, który padł na tak niepewną glebę, rośnie: *so thy great gift, upon misprision growing...*

Czym jest wobec tego *anxiety of influence*, obawa o wpływ? Bloom podkreśla wyraźnie, że nie chodzi mu o rywalizację w ramach kompleksu Edypa (jak zauważa Bloom złośliwie „to Freud cierpiał na kompleks Hamleta, prawdziwe imię kompleksu edypalnego, czyli obawę o wpływ w stosunku do Szekspira”, AI, XXII):

[...] silny wiersz to niepokój spełniony. „Wpływ” to metafora implikująca cały zespół relacji – obrazowych, czasowych, duchowych, psychologicznych – które wszystkie są natury obronnej. Najważniejsze jest tu jednak następstwo: to, że obawa o wpływ pojawia się jako efekt złożonego aktu silnego prze-czytania, twórczej interpretacji, którą nazywam

^{2/} Cytuję w oryginale, zachowując pierwotne brzmienie podstawowych terminów Blooma: „*The cause of this fair gift in me is wanting / And so my patent back is swerving. / Thyself thou gav'st, thy own worth then not knowing / Or me, to whom thou gav'st, else mistaking / So thy great gift, upon misprision growing, / Comes home again, on better judgment making*”.

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

„poetyckim prze-jęciem”... Silne prze-czytanie jest pierwsze: najpierw musi zaistnieć akt głębokiej lektury, który jest swojego rodzaju zakochaniem się w dziele prekursorskim.

[AI, XIII]

Obawa o wpływ pojawia się więc – całkiem logicznie – wobec zaistnienia silnego wpływu, jakim jest, po freudowsku rzecz ujmując, poetycka Scena Instrukcji i wynikające zeń zakochanie. Zakochanie to – a jest to emocjonalna figura wstępnej inicjacji – może rozwinąć się w dwie zupełnie różne strategie podmiotowe: słabą i silną.

Słaba jest dobrze znana. Jej celem jest rozwiać nadzieje początkującego podmiotu na identyfikację z obiektem jego miłości. Identyfikacja ta jest zawsze tylko częściowa i spełnia się w procesie sublimacji, kiedy to ukochany obiekt czczony jest pod nie swoją postacią wzniosłych wartości³.

Strategia silna natomiast ociera się o niemożliwe: jest „protestem twórczego umysłu przeciw tyranii czasu” (AI, 9), jego „rozpaczliwym nastawieniem na pierwszeństwo”, na – słowami Kierkegaarda – „stanie się swoim własnym ojcem”, a więc tym, który jest źródłem wpływu, obiektem zakochania. Strategia silna, rodząca silnych poetów i silne subiektywności, ma swoją własną logikę rozwoju, różną od drogi sublimacyjnej, która kończy się powstaniem neurotycznego *ego*, lekko uległego wobec swego ideału. O ile bowiem w tym drugim przypadku początkowa obawa o wpływ staje się po prostu akceptacją wpływu, a jej niepokój ewoluuje w lęk wobec ideału, w tym pierwszym, w przypadku strategii silnej, *anxiety of influence* blokuje akt idealizacji prekursora i choć nie kwestionuje wprost jego wielkości, to jednak czyni cały proces jego uznania długim i skomplikowanym, pełnym wewnętrznych perypetii⁴.

Strategia silnej obrony

Perypetie te składają się na kilka etapów, które Bloom nazywa *six revisionary ratios*, a które można by przetłumaczyć jako „sześć zwarć rewizyjnych”⁵. Jakkolwiek

3/ Bloom jest namiętym wrogiem strategii słabej, prowadzącej do sublimacji, widzi w niej bowiem przyczynę tchórzliwej postawy „kiepskich poetów” wobec tradycji. Sublimacja jest, jego zdaniem, tropem podrzędnym, egzotycznym, który nie jest w stanie ożywić przekazu tradycji: „Poprzez sublimację, ulubiony Freudowski środek psychicznej samoobrony, wchodzimy w sferę, którą Freud określał jako «normalność». Sądzę jednak, że «normalność», jakkolwiek pożądana dla osoby ludzkiej, nie sprawdza się w tradycji poetyckiej...” (MM, 100–101).

4/ „Poetyckiego wpływu – pisze Bloom – nie sposób w jego pierwszej fazie odróżnić od miłości, choć już wkrótce przechodzi on w rewizyjną batalię” (MM, 12). Przyczynę, dla jakiej tak właśnie się dzieje, podaje Freud w *Poza zasadą przyjemności*, którą Bloom uważa za dzieło *implicite* poświęcone teorii wpływu (tamże): „Obrona przed bódzcem jest niemalże tak samo istotną funkcją żywego organizmu jak jego recepcja”. Dlatego też, tłumaczy Bloom, „starcia rewizyjne są środkami samoobrony” (MM, 17).

5/ W *A Map of Misreading* Bloom tłumaczy, dlaczego wybrał słowo „ratio” a nie, na przykład, „faza” (MM, 95). O ile bowiem to drugie sugeruje pewne sztywne następstwo, o tyle

Szkice

u samego Blooma odnoszą się one tylko do procesu dziedziczenia poetyckiego, można je w całości traktować jako model inicjacji w tradycję, zwłaszcza jeśli tradycja ta ma charakter kultury linearnej, a więc opartej na długowiecznej akumulacji wpływów. Prekursor jest wówczas figurą Tego, który Poucza, jego poetyckie dzieło figurą istotnych treści tradycji, które zostają adeptowi przekazane w Scenie Instrukcji, zaś dzieło adepta obrazuje sposób ich przejścia-przyswojenia przez inicjowanego.

Pierwszym jest *clinamen*, „czyli poetyckie prze-czytanie i prze-jęcie; słowo to – pisze Bloom – biorę od Lukrecjusza, gdzie znaczy ono «uskok» atomów, które w ten sposób wprowadzają zmianę w porządek wszechrzeczy. Poeta «uskakuje» od swego prekursora, tak czytając jego wiersz, by skrzywić jego bieg i narzucić mu *clinamen*. W jego własnym wierszu pojawia się on jako korekta, która sugeruje, że wiersz prekursora toczył się właściwie do pewnego tylko momentu, ale potem p o w i n i e n b y ł uskoczyć i to dokładnie w kierunku wyznaczanym przez wiersz adepta” (AI, 14). *Clinamen* jest już przekroczeniem wobec porządku czasu: korekta, jakiej dokonuje adept, w pewnym momencie odmawiając kontynuacji linii prekursora, jest czymś w rodzaju nieodpowiedzialnego uczniowskiego uniku, ale też upomnieniem wobec Tego, który Poucza: jeśli mam to ciągnąć dalej, zdaje się mówić młody adept kultury linearnej, to nie do końca na warunkach mi przekazanych. Jeśli ma się ona r o z w i j a ć, to niech to będzie kontynuacja z „uskokiem”: nie tak bowiem p o w i n n o b y ł o być.

Drugim jest *tessera*, „czyli zarazem dopełnienie i antyteza; biorę to słowo... – wyjaśnia Bloom – ze starożytnych kultów, w którym określało ono fragment rozbitego naczynia, które razem z innymi fragmentami mogło na powrót utworzyć całość. Poeta antytetycznie «dopełnia» swego prekursora, czytając wiersz rodzicielski w taki sposób, że choć zatrzymuje jego wyrażenia, to używa ich w innym, szerszym sensie. Dopełnienie to zawiera sugestię, że prekursorowi nie udało się pójść dostatecznie daleko” (tamże). *Tessera* jest więc czymś w rodzaju rozbitcia zwrótnego: adept oddaje prekursorowi to samo, czego w pierwszym rzędzie dokonał jego wpływ, rozbijając jego niegotowe naczynie. *Shevirath hakelîm* – na małą skalę, na jaką może się zdobyć uczeń, dopiero przeczuwający swoją siłę – tym razem dotyka dzieła prekursorskiego: adept pragnie wierzyć, że to on jest w posiadania

„ratio” znaczy tylko stosunek, proporcje wobec wpływu, który ulega „prze-jęciu”. „Ratio” nie jest więc w ścisłym sensie etapem w strategii przyswajania wpływu – Bloom twierdzi, że możliwe są nawroty, które zaburzają ciągłość procesu – ale próbą nawiązania relacji z prekursorem. A jako że próba ta odbywa się w atmosferze konkurencji, słowo „ratio” również powinno mieć lekki odcień agoniczny. Stąd propozycja „zwarcia” – jak w zapasach, zwłaszcza że mityczną figurą Bloomowskiego agonu jest Jakub walczący z Aniołem, jednym z Elohim. Dla uproszczenia podaję tu tylko jedną wersję sześciu zwarc rewizyjnych – oryginalną z *Anxiety of Influence* – i pomijam dalsze komplikacje, jakie wprowadza w swój system Bloom na etapie *A Map of Misreading*, gdzie rewiduje swe terminy pod wpływem Kabały lurianicznej: wyłożenie tych wszystkich stopniowych „korekt twórczych” wobec swego własnego pomysłu wymagałoby oddzielnego tekstu.

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

niu brakującego fragmentu, który je dopełnia. Po raz pierwszy tradycja jawi się jako niepełna, jeszcze niedokończona, otwarta na uzupełnienia.

Trzecim jest *kenosis*, „czyli mechanizm zerwania, podobny do mechanizmów obronnych, jakich używa nasza psychika przeciw kompulsywnym powtórzeniom; w ten sposób *kenosis* pozwala poecie na zerwanie ciągłości ze swym prekursorem” (tamże). *Kenosis* to zatem ciąg dalszy *tessera*: adept, próbując unieważnić wpływ tradycji, poszukuje w sobie tej koniecznej iskry oryginalności, która byłaby brakującym elementem łańcucha dziedziczenia.

Czwartym jest *demonizacja*, „czyli ruch w stronę osobistej Anty-Wzniosłości w reakcji na Wzniosłość, jaka jest udziałem prekursora... Poeta późniejszy otwiera się na moc, którą zaczyna oddzielać od samej osoby swego Rodzica i postrzegać ją jako przynależną sferze bytu poza prekursorem” (tamże, 15). To bardzo ważna faza, w której autorytet samego Ojcostwa, a wraz z nim Pierwszeństwa, odrywa się od wcielenia w postaci konkretnego ojca. Wzniosłość, *the Sublime*, opromieniająca tradycję, dotąd zlaną w jedno z osobą Pouczającego, zaczyna być postrzegana jako własność transcendentna, którą może również osiągnąć sam adept.

Piątym jest *askesis*, „czyli akt samooczyszczenia, którego celem jest stan doskonałej samotności... Późny poeta wyzbywa się części swego uposażenia w postaci wiedzy czy talentu po to, by odseparować się od innych, łącznie z prekursorem” (tamże). Asceza powtarza więc ruch *kenosis*, ale na wyższym poziomie: teraz adept przygotowuje się nie tylko do tego, by tradycję uzupełnić, ale do tego, by ją w całości przejąć, wejść w posiadanie jej charyzmy, stać się jej równoprawnym przedstawicielem.

Szóstym, ostatnim, jest *apophrades*, „czyli powrót zmarłych; słowo to – pisze Bloom – biorę z ateńskich rytuałów, w których oznaczało ono te kilka nieszczęśliwych dni w roku, kiedy to do swych domów powracają zmarli. Późny poeta w swej fazie ostatecznej... na powrót otwiera swoje dzieło na dzieło prekursora, tak że na pierwszy rzut oka wydaje się, że w swym agonicznym ruchu przeciw rodzicowi, adept zatoczył pełne koło i że znów jesteśmy na początku jego zalanej wpływami drogi, zanim jeszcze jego siła zaczęła się zaznaczać w sześciu kolejnych zwarciach rewizyjnych. Różnica jest jednak wyraźna: o ile bowiem wtedy jego dzieło stało otwarte na wpływy prekursora, o tyle teraz samo się nań otwiera. Całą więc rewizję wińczy dziwny rezultat: wrażenie nie tego wcale, że nowy wiersz napisany został przez martwego poetę, ale że najbardziej charakterystyczne dzieła prekursora zostały stworzone przez adepta” (tamże, 15–16). *Apophrades* jest więc „oszukiwanym” zwycięstwem nad czasem, a zarazem najcenniejszym rezultatem procesu dziedziczenia: to, co z początku wydawało się tylko sztubackim buntem, nieuzasadnioną odmową wpływu, w ostatecznej instancji tradycję wzmacnia i ożywia. „Powrót zmarłych” jest podwójnym triumfem: i adepta, który wygrał swą walkę z prekursorem, i tradycji, która w ten sposób zyskuje prekursora jeszcze silniejszego. Rebelia domyka się więc jeszcze pełniejszym uczestnictwem niż w przypadku strategii słabej, prowadzącej wprost do sublimacyjnej uległości: oto paradoks, a zarazem najwyższe osiągnięcie strategii silnej.

Jeśli więc całą strategię rewizyjną, której celem jest stworzenie mocnej podmiotowości, podsumować jako „rebelię przeciw kondycji późności” (*rebellion against the condition of belatedness*), to jej rezultat jest istotnie sukcesem dość osobliwym: syn płodzi swego własnego ojca, a tym samym odwraca porządek wpływania i dziedziczenia. Podmiot sam staje się swym własnym wpływem, i to silniejszym niż wpływ początkowy; przebija prekursora, każąc mu brzmieć, jakby był tylko błędą kopią dzieł swego adepta. To „oszustwo wobec czasu” (*lying against time*) ma jak najbardziej dobroczynne skutki: dzięki niemu tradycja ożywa rodzajem życia, jakiego nigdy nie dostarczyłaby jej posłuszna sublimacja. Pomimo ciągłego oddalania się od źródła w procesie linearnej reprodukcji, potrafi, na przekór biegowi czasu, znaleźć się na powrót blisko swych początków. Tradycja, mówi Bloom, żyje tylko dzięki adeptom, którzy nie godzą się na jej przyjęcie. Paradoksalnie bowiem ich bunt tym lepiej służy zaburzeniu chronologii, która przywraca tradycję jej źródłom. Zmarli poeci powracają – i to w lepszej formie niż za życia.

Scena Instrukcji a Scena Pisania

Natychmiast wychodzi na jaw uderzająca różnica w stosunku do Derridy: prymat Sceny Instrukcji nad Sceną Pisania. Silne, osobowe, słowne pouczenie, za którym stoi wyraźna obecność tego, kto tradycję personifikuje (trudno o mocniejszy obraz obecności niż „Jestem, który jestem” z płonącego krzaka), przesądza według Blooma o sposobie czytania. Czytanie nie jest tu, jak u Derridy, zaledwie relacją odwracającą akt pisania. Czytanie nie korzysta z niebezpiecznych swobód pisma, a niejako odwrotnie: zmusza pismo do tego, by przemawiało. Akt czytania nie jest więc aktem wolnej różnicującej dezinterpretacji, której możliwość zawarta jest w piśmie jako piśmie, ale na odwrót: aktem żądania wobec pisma, by reprezentowało Scenę Instrukcji⁶. Bloom, podpierając się własną silną tradycją Słowa Mówionego, stawia się w ten sposób w jawnej opozycji wobec szkoły dekonstrukcyjnej⁷. Wyodrębnia zasadę, na jakiej opiera się her-

6/ Podstawową różnicą, na której Bloom opiera swą odmienną interpretację, jest różnica między greckim a hebrajskim pojęciem słowa: między *logos* a *davhar*. Bloom twierdzi, że Derridiański prymat Sceny Pisania nad Sceną Instrukcji wynika z jego pomieszania greckiej i hebrajskiej koncepcji Słowa jako *logosu*, a więc „aktu zbierającego”, oraz *davhar*, „aktu świadczenia”. Podczas gdy *logos* łatwiej odrywa się od swego przekazu oralnego, a nawet może sugerować odwrotność pierwszeństwa, *davhar* podkreśla „autorytet oralny”, wyższość aktu mowy, który „ujawnia to, co jest zakryte w głębiach psychiki” (MM, 43). „Idea *davhar* jest: mów, działaj, bądź. Idea *logos* jest: mów, rozważaj, myśl” (tamże). Złożonej relacji między Sceną Instrukcji a Sceną Pisania Bloom poświęca cały rozdział pt. *The Primal Scene of Instruction* (MM, 41–62).

7/ Wbrew powszechnym dziś, ale błędnym pozorom, tradycja judejska wcale nie faworyzuje pisma wobec przekazu oralnego; Derridiański prymat Sceny Pisania tyle ma wspólnego ze swym rzekomym źródłem, Kabałą, co teoria *pharmakon*u z realnym *passusem* na temat niebezpieczeństw pisma w Platonie. Bloom wiele trudu poświęca, by odeprzeć tę fałszywą pogańską fascynację rzekomym żydowskim dziedzictwem dekonstrukcji, przypominając, że czytanie Tory na głos – od pierwszego momentu,

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

meneutyka, która – w trafnym ujęciu Manfreda Franka, niemieckiego komparatysty obu szkół czytania – podchodzi do lektury jak do miejsca, w którym „duch spotyka się z duchem”⁸. Pryncypium spotkania sformułowane jest tu jednak ostrzej, ponieważ duchem tym nie jest abstrakcyjny *Zeitgeist*, lecz konkretna osoba, która bierze na siebie ciężar reprezentowania tradycji (jak osobowy Jahwe, jak Figura Ojca). W porządku wpływów poetyckich takim genuszem instrukcji jest u Blooma Milton albo Szekspir: mocne upostaciowanie literackiego kanonu, które zmuszają adepta do silnej rywalizacji, do – jak to ujmuję sam Bloom – agonu. Tym też ujęcie Blooma różni się od podejścia Gadamera, że choć oba są nieredukcyjne, a więc nie sprowadzają „spraw ducha” do niższych determinant, to Gadamerowskie pozostaje koncyliacyjne i podtrzymujące kulturowe *kontinuum*, podczas gdy Bloomowskie jest wyraźnie agoniczne i opiera się na wywalczanej przez silny podmiot nieciąłości w stosunku do tradycji. Stąd jego krytycyzm, antytetyczność, rewizjonizm.

Najlepiej widać to na przykładzie stosunku Blooma do Milтона, którego w swojej pionierskiej *Anxiety of Influence* uważa za „najsilniejszego prekursora poezji no-

w jakim zaistniała, a więc kiedy została przeczytana-napisana dla Mojżesza na górze Synaj – jest tradycyjnym bezpiecznikiem, którego zadaniem jest chronić przekaz przed ekscesami dezinterpretacji, jakich możliwość stwarza samo pismo. I nie tylko czytanie Tory na głos, ale także nigdy samemu – co z kolei chronić ma przed niebezpieczeństwami „samotnego czytelnictwa” i jego nieposkromionej fantazji, której nie krępuje obecność obcego sceptycznego umysłu. W ten sposób, mówi Bloom, podtrzymując napięcie między pismem a słowem, tradycja judejska znajduje wyjście pośrednie między religijnością czysto naśladowczą a gnozą, czyli rozpasaną duchowością indywidualną: ta pierwsza jest zbyt martwa, ta druga zbyt merkurialnie żywa. Scena Instrukcji, która jest założycielską sceną tej tradycji, dostarcza idei przewodnika, *psychopompos*, który wprawdzie pozwala na błędzenie – zadawanie pytań, dociekanie, stawianie hipotez – ale, będąc mimo wszystko autorytetem, nie gloryfikuje odstępstwa (wszystko w tej kwestii powiedziane zostało w *Przewodniku dla błądzących* Majmonidesa). To ubezpieczające, wtórne uzależnienie kultury duchowej od przekazu oralnego sprowadza ją do wymiaru rozmowy: rozmowy korygującej, powściągniętej nadmiar twórczej pychy jednostki, konfrontującej ją z krytyczną obojętnością innego. Duchowy dialog ma za zadanie ochłodzić entuzjizm mistyczny i poskromić *hybris*, która mogłaby zaowocować herezją, a więc całkiem własną, indywidualną wariacją tradycji. Chwila, w jakiej doświadczenie religijne jawi się jako niewypowiadalne – niebezpieczna *karma* mistyków – zostaje w ten sposób skrócona do minimum, a przez to niejako unieważniona; nie może rozwinać się w podstawę dla pysznego rodzaju duchowości indywidualnej. Nie może wyrodzić się w żadną bardziej substancjalną niekomunikowalność, o której najlepiej zaświadczać teksty gnostyckie: napisane nie po to, by ujaśnić, ale po to, by zaciemnić, zwieść tego nie rozumiejącego innego, do którego zwracają się zawsze za późno. Wierność wobec Sceny Instrukcji – silnej, osobowej, oralnej – służy więc odparciu naraz dwóch niebezpieczeństw: martwej reprodukcji tradycji i niebezpiecznie dewiującej, łatwej twórczości indywidualnej.

^{8/} M. Frank *Der Text und sein Stil. Schleiermachers Sprachtheorie*, w: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Texttheorie*, Frankfurt a/M 1980, s. 16.

wożytnej”⁹. Ujęcie z pozoru łagodnej zasady hermeneutycznej – „spotkania ducha z duchem” – na sposób osobowy, natychmiast wprowadza element agonu i rywalizacji: ambiwalencji uczuć, jaka charakteryzuje instruowanego adepta – wdzięczności a zarazem silnej niechęci. Uosobienie Sceny Instrukcji – wążek, który Bloom czepie z tradycji judaistycznej jako motywy personalnej obecności Boga dyktującego Torę Mojżeszowi – całkowicie zmienia naturę dziedziczenia.

Z łagodnego procesu dialogicznego, do jakiego zachęca nas Gadamerowska hermeneutyka, nie przeczuwając w Scenie Instrukcji żadnych dramatów, inicjacja w tradycję staje się aktem drapieżnym i pełnym rywalizacyjnych napięć. Uzurpacja, jakiej dokonuje „wielki martwy poeta”, biorąc na siebie reprezentację *the terrible splendor of cultural heritage* (AI, 32), czyni ów splendor rzeczywiście strasznym i opresyjnym. Pomimo bowiem tego, że symbolicznie wykracza on poza dokonania poszczególnych jednostek, jest on jednak – przynajmniej w tej jednej szczególnej chwili Pouczenia – przez jednostkę uosabiany. Agon dziedziczenia rozpoczyna się więc w chwili rozpoznania osobowej natury Sceny Instrukcji; kiedy wielkość tradycji staje się na moment wielkością poszczególnego poety – podobnie jak we Freudowskiej Figurze Ojca, kiedy wielkość kultury wciela się na chwilę w wielkość Tego, który Poucza¹⁰.

⁹/ Milton jest dla Blooma *cherub mimshach*, strasznym Cherubinem z wizji Ezechiela, „cherubinem nakrywającym”, zwanym również „aniołem zniszczenia”. *Mimshach* znaczy tu „rozciągający się daleko”, albo, w trafnym tłumaczeniu księdza Wujka, „nakrywający”. Jego pierwotną rolą jest strzec w Edenie drogi wiodącej do Drzewa Życia – i taką też funkcję pełni jako Pouczający, który zarazem daje klucz do tradycji, jaka reprezentuje i „przykrywa” ją swoim ogromem, broniąc doń żywego dostępu. Milton jako Wielki Martwy Poeta i Cherubin Nakrywający tradycji nowożytnej jest dla Blooma figurą inicjacji agonicznej: dwuznacznego pouczenia, które jest zarazem zakazem pełnego wstępu do tradycji, z jakiej pouczenie to płynie (archetypem takiej celowo niepełnej instrukcji jest oczywiście zakaz-kuszenie wystosowany do pierwszych rodziców). Prorok Ezechiel, który obiecuje zniszczenie Cherubina Nakrywającego, ponieważ ten broni mu dostępu do samego Boga, mówi zatem słowami każdego silnego poety – czy w ogóle każdej silnej subiektywności, która wyczuwa agoniczny charakter inicjacji: „dlatego wytrącę cię z góry Bożej, o Cherubinie Nakrywający, a z pośrodku kamienia ognistego wygubię cię!” (por.: AI, 37–39).

¹⁰/ Wprawdzie Bloom nie atakuje hermeneutyki, ale osiąga ten sam skutek, wyszydając, cokolwiek niesprawiedliwie, biednego Eliota z jego pokorną lekcją subordynacji wobec „wielkich martwych poetów”. W eseju *Tradycja i talent indywidualny* Eliot, walcząc skądinąd z tym samym przesądem, co Bloom – że „prawdziwa twórczość” rozpoczyna się od aktu zerwania z tradycją – proponuje bardziej łagodne wejście poety w jego dziedzictwo. „Przystępując do poety bez takiego przesądu – pisze – odkryjemy często, że najlepsze i najbardziej indywidualne części jego dzieła to właśnie te, w których zmarli poeci, jego przodkowie, najśilniej manifestują swoją nieśmiertelność”. (T.S. Eliot *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998). Tę zbyt prostą, zdaniem Blooma, zależność odkrywca dziedziczenia agonicznego nazywa „łagodną transmisją” (A, 64). Por. też przypis nr 3 na temat tropu sublimacji.

Paradoksy dziedziczenia

Koncepcja Blooma to teoria dziedziczenia w ramach kultury linearnej, a więc takiej, która akumuluje tradycję i jest świadoma swych źródeł historycznych. Wydaje się, że to paradoks, ale stare kultury linearne, pomimo wielkiego nagromadzenia z pozoru przytłaczających bogactw, nie tłumią wcale indywidualności, lecz jej sprzyjają. To właśnie gigantyczna akumulacja doświadczeń i ich świadectw sprawia, że jednostka zmuszona jest działać wobec nich wybiórczo, a wybór ten dyktowany jest zwykle lokalnymi wymogami czasu i miejsca: najpierw wspólnoty, z jakiej jednostka pochodzi, a następnie jej samej, kontynuującej edukację-inicjację¹¹. Rewizji pomaga też rosnący dystans wobec źródła, obecnego w kulturze w postaci paradygmatycznych tekstów; dystans, jakiego nie sposób oszukać Durkheimowską techniką atemporalnych rytuałów, których siła w kulturze linearnej słabnie proporcjonalnie do jej akumulacji. Sposobem życia w kulturze linearnej jest *k r y t y c y z m*. Krytycyzm, a więc *n a u k a*: agoniczny wysiłek, by dziedzicząc – a więc szanując swoich przodków – stać się zarazem od nich lepszym. Banalny sekret ciągłości i zmiany.

Dlatego też w kulturze linearnej wzrasta waga doświadczenia indywidualnego, wyczulonego na specyfikę lokalności, jej *Zeitgeist*, na to, co różne od i niesprowadzalne do *illud tempus*, a zarazem ożywianego usilnym pragnieniem dotarcia do źródeł tradycji tak blisko, jak to tylko możliwe. W tym napięciu między pragnieniem bliskości wobec źródła a wrażliwością na to, co z nim nietożsame, formuje się istota kultury linearnej: dowartościowanie zmiany, ale nie bez lęku przed samobójczą dla niej utratą ciągłości; osoblwe continuum dziedziczenia, które nie jest nam, po Durkheimowsku, wrażane w beczczasowym rytualnym oszołomieniu, ale jest świadomym, żmudnym procesem edukacji, krytycyzmu i nieuniknionej rewizji.

Stąd też nie jest przypadkiem, że kultura ta realizuje się najpełniej w mądrości, jaką Bloom nazywa nienormatywną, a więc krytyczno-literackim (oczywiście, idiosynkratycznie rozumianym) rodzajem twórczych prze-czytań tekstów źródłowych, w których najwyraźniej dochodzi do głosu lokalna, czasoprzestrzenna *r ó z n i c a w o b e c ź r ó d ł a*. *Zeitgeist*, twierdzi Bloom, rozpoznaje się nie w de-

^{11/} Wejście w kulturę linearną odbywa się bowiem przez naukę; tu inicjacja jest edukacyjna i ciągła, a więc zarazem „kastowa”: różni członkowie wspólnoty pozostają na różnych stopniach wtajemniczenia. Zróżnicowanie to wyjaśnia, dlaczego potrzebne są odmienne strategie podmiotowe: dlaczego nie każdy może, a nawet powinien być silnym podmiotem, mocującym się z wpływami. Najlepszą wykładnią różnic inicjacyjnych w ramach kultury linearnej jest esej Michaela Oakeshotta *On Liberal Education*, w którym formuluje on tezy nie tak znów różne od pomysłów Blooma na temat specyficznego pożytku, jaki płynie dla podtrzymania tradycji z elementów buntu wobec jej ciągłości: podczas więc gdy Bloom mówi o agonii, którego celem jest tym pełniejsze uczestnictwo, Oakeshott mówi o wzbogacającym „dystansie”, który jest wprawdzie oddaleniem, ale nie zerwaniem (M. Oakeshott *On Liberal Education*, w: *Rationalism in Politics and Other Essays*, New York 1992).

klaracjach zerwania, ale w próbie zbliżenia do źródła, w której zarazem ujawnia się specyficzny dystans. Paradoksalnie zatem, najwyrazistsza różnica powstałaby w wysiłku nie tyle odcięcia się od źródła, co, dokładnie odwrotnie, w wysiłku jego całkowitego przyswojenia. By sięgnąć po źródło z takiej czasoprzestrzennej odległości, trzeba bowiem determinacji, jaka charakteryzować może tylko *misprision* silnego poety. Z kolei silny poeta to ktoś, kto będąc „późnym wnukiem”, jeszcze niepewnym istoty swego tu i teraz, potrafi mimo to „ugiąć” tekst źródłowy w taki sposób, by mówił nam więcej o jego współczesności niż tekst potulnie wpisujący się w tradycję czy też tekst otwarcie z nią zrywający. Silny poeta zmusza źródło, by zaistniało w jego tu i teraz; wykrada on jego odległą charyzmę, by przez chwilę znaleźć się w *illud tempus*, w blasku mitu założycielskiego. Najbardziej efektywne dziedziczenie w kulturze linearnej możliwe jest więc dzięki przełożonej woli niedziedziczenia: bycia *hic et nunc*, któremu poeta usiłuje nadać status *illud tempus*. A zatem: jeszcze raz to samo – tyle że lepiej¹².

Ojcostwo bez ojca

Tu jednak pojawia się wątpliwość co do uniwersalności Bloomowskiego ujęcia. Czy w ten sposób rozwijać się musi każda kultura linearna? Czy reprezentacja osobowa leży w naturze Sceny Instrukcji, czy też raczej jest to cecha charakterystyczna tylko dla pewnej tradycji, albo – jeszcze inaczej rzecz ujmując – dla pewnej tylko epoki, a mianowicie epoki nowożytnej? Czy w związku z tym agon dziedziczenia, jaki prowokuje uosobienie Sceny Instrukcji, należy do samej natury aktu inicjacji, „przyjęcia wpływu”, czy jest relatywny do jednej tylko kultury i czasu? Czy zatem silna strategia „przyswajania”, jaka decyduje o wyłonieniu się mocnej podmiotowości, wzmocnionej przez rywalizację z wpływem, może być traktowana jako propozycja powszechna?

Sądząc po tym, co piszą specjaliści od inicjacji kulturowej, obawa przed wpływem, jak i obawa przed tą obawą, stanowią jej cechę kondycyjną; różne tradycje w różny sposób rozwiązują problem możliwości agonu, jaki wprowadza pojawienie się *in-flux*, w którym gromadzą się podstawowe treści tradycji. Robert Bellah, porównując tradycję chińską z judeochrześcijańską, wskazuje w związku z tym na zupełnie inny stosunek do ojcostwa¹³. W tej pierwszej relacja jest prosta i oparta na bezwzględnym i bezwyjątkowym posłuszeństwie wobec Ojca, którego pierwszeństwo – a tym samym większa bliskość wobec źródła, większa moc reprezentowania tradycji – nie jest nigdy kwestionowane. W tej drugiej natomiast stosunek do Ojca jest znacznie bardziej dialektyczny. Nie znaczy to, że kwestionowany jest jego autorytet jako Ojca. Przeciwnie: autorytet Ojcostwa jest zachowany

¹² A więc znów zupełnie inaczej niż u Derridy, gdzie źródło różnicuje się mechanicznie, wytwarzając pozornie „to samo”, co w ogóle znosi samą ideę źródła i jego założycielskiej charyzmy; tu progres w ramach kultury linearnej jest kwestią zawsze osobowego agonu, a więc chęci okrycia się tym samym blaskiem, jaki świecił *bereszith*, „na początku”.

¹³ R. N. Bellah *Beyond Belief. Essays on Religion in a Post-Traditional World*, London 1970.

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

i kulturowany, napięcie pojawia się jednak wobec ojca jako tej a nie innej, konkretnej osoby. W rezultacie – mówi Bellah, nieświadomie dla siebie cytując znaną formułę Kierkegaarda, powtarzaną również przez Blooma – celem agonicznego procesu, jaki to napięcie wywołuje, jest „stać się swoim własnym ojcem”: autogena, wydarcie charyzmy Ojcostwa temu, który posiadał ją tylko przez przypadek; zaburzenie chronologii i zapewnienie sobie duchowego pierwszeństwa.

Analizy René Girarda z jego *Mensonge romantique et vérité romanesque* uzupełniają intuicje Bellaha, dookreślając je bardziej szczegółowo: agon dziedziczenia występuje w tradycji judeochrześcijańskiej z jej częstą figurą „stawiania się Ojcem”, a nasila się zwłaszcza w czasach nowożytnych. *Le désir triangulaire*, „pragnienie w trójkącie”, które zdaniem Girarda charakteryzuje nowożytną kulturę, możliwe jest tylko wobec silnej personifikacji treści tradycji, a więc wobec istnienia „osobowych pośredników”, którzy tradycję tę wcielają¹⁴. Girard, w odróżnieniu od Blooma, wskazuje na mroczny aspekt dziedziczenia opartego na silnym agonie osobowym; sądzi, że zbyt wyraziste uosobienie *le médiateur* narusza równowagę między bezosobowym charakterem tego, co repre-

^{14/} R. Girard *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris 1961). Girard rozpoczyna swą analizę „pragnienia w trójkącie” od lektury *Don Kichota*, w którym, jak sądzi, po raz pierwszy pojawia się tak silnie uwypuklona postać „mediatora”, pośredniczącego między podmiotem a przedmiotem jego pragnienia. Don Kichot pragnie bowiem tylko tego i dokładnie tego, co słynny rycerz Amadis, który jest jego bożyszczem: „Wydawałoby się – pisze – że pragnienie jest zawsze spontaniczne, że zawsze można je przedstawić w postaci linii prostej, łączącej podmiot i przedmiot. Ta linia prosta jest obecna w pragnieniu Don Kichota, ale nie ona jest tu najważniejsza. U jej spodu pojawia się pośrednik, który promieniuje tak w stronę podmiotu, jak przedmiotu. Tworzy się trójkąt. Z każdą kolejną przygodą zmienia się przedmiot pragnienia, lecz trójkąt pozostaje; Amadis staje się trwałym punktem odniesienia” (s. 12). Girard śledzi rozwój tego *désir selon l'Autre* (przeciwstawionego *désir selon Soi*) u kolejnych pisarzy nowożytnych: Flauberta, Stendhala i Prousta. Twierdzi, że w nowoczesności zmienia się zasada obsadzania trójkąta pragnień: od *imitatio Christi*, gdzie mediatorem jest istota boska, obdarzona oczywistą niezmierną charyzmą, przez trójkąt rycerski *à la* Don Kichot, gdzie mediatorem jest idol, a więc już osoba ziemiska obdarzona elementem charyzmy sakralnej – po figurę próżności Stendhalowskiej i Proustowskiego snobizmu, gdzie *ce meme médiateur est descendu sur terre* (s. 16) i nawet jego charyzma jest czysto ziemskiego pochodzenia, wyznaczona miejscem w hierarchii społecznej, majątkością, arystokratycznym „wdziękiem” *etc.* Obsadzaniem trójkąta pragnień rządzi więc w coraz silniejszym stopniu zasada „zmniejszania dystansu” (s. 17) między mediatorem a podmiotem pragnącym, tak zwana „mediacja wewnętrzna”, która proces naśladownictwa zamienia w gwałtowny agon, że wszystkimi jego negatywnymi następstwami w sferze emocji. Bohater Stendhalowski określany jest przez trójcę uczuć próżnych, *vaniteux*, jaką stanowią: *la haine, la jalousie, l'envie*... Jest on więc Schelerowskim „człowiekiem resentmentu” *par excellence*, wchodzącym w ostrą rywalizację z osobą pośredniczącą, która zarazem i uwielbia, i nienawidzi, i kocha, i pożąda jej zniszczenia, pragnąc zająć jej miejsce. O ile w mediacji zewnętrznej *aucune rivalité avec le médiateur n'est pas possible* (s. 18), w mediacji wewnętrznej staje się ona sama ukrytym motorem napędowym pragnienia.

zentowane, a osobowym charakterem tego, który reprezentuje. Dobrze wykonana Scena Instrukcji utrzymuje ten balans, opromieniając Figurę Ojca choćby na chwilę boskim blaskiem. Tymczasem zaburzenie tej trudnej równowagi prowadzi do tego, że tradycja traci swój ponadjednostkowy splendor i staje się kwestią osobowego naśladownictwa bądź agonu, w których nie ma już nic „wzniosłego”. Sublimacyjne naśladownictwo staje się tylko ludzką, arcyłudzką imitacją uprawianą przez mieszczańskiego snoba: podporządkowaniem tradycji nie ze względu na jej wielkość, ale ku swej własnej chwale, w dandysowskiej pogoni za przedmiotami powszechnie uznanymi za godne pożądanía (między obiektem pragnienia a jego podmiotem zawsze stoi „ktoś inny”, kto pragnienie to usankcjonował). Agon zaś staje się ludzkim, arcyłudzkim buntem wobec tradycji: łatwym odejściem, za którym nie stoi żaden „wielki zakaz”, a tylko kilku *dead white poets*, z których męczącą zagrobową obecnością najwyższy czas się pożegnać. Girard wskazuje więc na nowożytną erozję tego, co Bellah, równie świadomy jego niebezpiecznej dwuznaczności, nazywa „autorytetem Ojcostwa bez autorytetu ojca”. W momencie, kiedy moment personifikacji bierze górę nad samą zasadą „bycia prekursorem”, ojcowie przestają być Ojcami: stają się tylko tymi, co „byli przedtem”. Nie sposób spodziewać się po nich Sceny Pouczenia: można ich albo naśladować dla zwykłego snobizmu, zamiłowania do patyny wieku, albo zwalczać jako przebrzmiałych *has-beens* w imię tego, co radykalnie nowe. W ramach nowoczesnego *désir triangulaire* możliwa jest bowiem tylko łatwa imitacja i łatwa twórczość, którym obcy jest wysiłek zgłębienia „duchowego sensu tradycji”. Snob zawsze będzie chciał tego, czego chcieli już inni (na sposób Madame Bovary); radykał natomiast zawsze będzie chciał czegoś innego, niż chcieli inni (na sposób artystycznej awangardy). Ani jednemu ani drugiemu nie przyjdzie do głowy, by za „osobowymi pośrednikami” tradycji poszukiwać samej Tradycji¹⁵.

^{15/} Robert Pippin w swojej książce *Modernism as Philosophical Problem* w podobny sposób definiuje przejście, jakie dokonało się w stosunku do tradycji na przełomie nowoczesności. Jeszcze Bernard z Chartres porównywał współczesnych do karłów umieszczonych na głowach gigantów; dzięki nagromadzonej przez swych przodków wiedzy mogą oni widzieć dalej i więcej, ale bynajmniej nie dlatego, że ich talent przerasta zdolności prekursorów. Tymczasem już Bacon inaczej podejździe do problemu, nadając mu wyraźny aspekt rywalizacyjny: to nieprawda, że starożytni byli gigantami; w istocie byli zaledwie dziećmi w świecie wiedzy, marnymi debiutantami, których nowoczesni przewyższają o głowę. Jak pisze Pippin, wchodząc w język agonu typowego dla judeochrześcijańskiej walki o prymat Ojcostwa: „A zatem to my, dzisiaj, jesteśmy prawdziwymi starożytnymi (*the true ancients*), którym dane jest korzystać z przez wieki nagromadzonej mądrości, dopiero teraz gotowi zrobić z niej właściwy użytek...” (przypis 6, s. 171). Nowoczesność, zdaniem Pippina, charakteryzuje się więc śmiałym i radykalnym odwróceniem stosunku Ojcostwa, które ulega pełnej legalizacji kulturowej. Bloomowski agon staje się wówczas czymś więcej niż tylko „mrocznym wglądem w naturę dziedziczenia”, ale obowiązującą formą ucześnieństwa w tradycji (R.B. Pippin *Modernism as a Philosophical Problem*, Oxford 1991).

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

Bloom także jest świadomy postępującej agonizacji w stosunku adepta do tradycji – a wraz z nią rosnącej obawy o wpływ – która następuje w czasach nowożytnych¹⁶. *Poetic influence is a disease of self-consciousness* (AI, 29), pisze za Blake'em, świadomy tego, że w nowoczesności poczucie jednostkowego wyosobnienia bierze nad poczuciem partycypacji. „Angeliczne doświadczenie uczestnictwa”, które zdaniem Blooma stanowi fałszywą poetycką świadomość szkoły eliotowskiej, ustępuje agresywnemu współzawodnictwu z konkretnymi osiągnięciami prekursora. O ile jednak trwa walka o „to, co wzniosłe”, a więc o iskrę twórczej charyzmy, którą emanuje obecność Tego, który Poucza (nawet jeśli jest to obecność utrwalona w piśmie), o tyle agon nie ma prawa ześlizgnąć się w *désir triangulaire* Girarda, gdzie tradycja staje się tylko historią przypadkowych ludzkich namiętności. I o ile jest miejsce w agonii na reparację – a więc na „przyswojenie” wpływu, na stanie się swym własnym wpływem w ostatecznym akcie *apophrades* – o tyle nadal działa zasada „autorytetu Ojcostwa bez autorytetu ojca”: agon nadal prowadzi do swego celu, jakim jest jednak zaistnienie i uczestnictwo w kontinuum tradycji. Pytanie tylko, czy w koncepcji Blooma jest dostatecznie wiele bezpieczników, które uniemożliwiłyby tę łatwą dezinterpretację agonu dziedziczenia i nie czyniłyby z pierwszego „uniku”, „ugięcia” czy „uskoku” zwykłej negacji, prowadzącej raczej do odrzucenia tradycji niż złożonego wejścia w jej rytuały. Nie jest bowiem pewne, na ile teoria Blooma odporna jest na zagrożenia, które płyną tak z napięć samej tradycji judeochrześcijańskiej, jak z przypadłości epoki nowoczesnej; na ile zatem strategia silnej obrony potrafi sama bronić się przed obecnymi w niej napięciami¹⁷.

^{16/} W *Anxiety of Influence* pisze: „Poetycki wpływ... jest częścią szerszego zjawiska intelektualnego rewizjonizmu. Styl rewizji – czy to w teorii politycznej, psychologii, teologii, prawie, czy w poetyce – uległ dziś znacznej zmianie. Przodkiem rewizjonizmu jest herezja. Podczas jednak gdy herezja próbowała dokonać zmian w doktrynie, inaczej rozkładając akcent na obecne w niej elementy, współczesna rewizja posługuje się twórczą korektą... która polega na tym, że idzie za doktryną do pewnego tylko momentu, a potem robi uskok i kontynuuje ją w innym kierunku” (AI, 28–9). Nowoczesna rewizja miałaby więc charakter twórczej korekty, której zadaniem byłoby nie inne ułożenie zadanych elementów doktryny, ale – przez wprowadzenie wymiaru czasowego, wymiaru rozwoju – „ugięcie” doktryny w pewnym punkcie i poprowadzenie jej w inną stronę niż zamierzał prekursor. Podstawą nowoczesnej rewizji jest więc *clinamen*.

^{17/} Bloom doskonale zdaje sobie sprawę z ryzyka, jakie zawiera jego doktryna pierwszej negacji wpływu: negacja ta, zamiast koniec końców prowadzić do „antytetycznego uczestnictwa w tradycji”, zawsze może się usamodzielić i zamienić w zwykłą rebelię. Stąd dwuznaczny stosunek do postaci Szatana, zwłaszcza w Miltonowskim przedstawieniu z *Raju Utraconego*. Z jednej strony Szatan, który naśladuje Boskie „Jestem, Który Jestem” w swej negującej wszelki wpływ deklaracji: „*I know no time when I was not as now*”, jest figurą początkującego podmiotu: faza „wzrastającej mocy”, *the quickening power*, której treścią jest na razie tylko czysta pycha, czysta wola stania się *sicut dii*. Z drugiej strony jednak fiksjacja na figurze Szatana sprawia, że początkujący podmiot-poeta przestaje być podmiotem-poetą, a „staje się tylko buntownikiem, dziecinnie odwracającym konwencjonalne kategorie moralne, jeszcze jednym męczącym przodkiem wiecznej Nowej Lewicy” (AI, 22).

Prze-czytać samego siebie

Jak interpretować autora, co sam nieustannie interpretuje siebie w myśl wymyślonych przez siebie zasad, które w ten sposób wciąż ulegają mniej lub bardziej poważnym przesunięciom?

Napięcia, jakie wytwarza tak trudna i paradoksalna koncepcja dziedziczenia, grożą w każdej chwili załamaniem się delikatnej równowagi, jaka panuje między jej komponentami. Bloomowski agon, oparty na religijnie złożonej i paradoksalnej figurze Jakuba walczącego z Bogiem, z łatwością rozpada się na dwa przeciwstawne sobie aspekty. Jeden, „gnostycki”, przypomina schemat dziedziczenia opisany przez Bellaha: charyzma tradycji uwalnia się od konkretnej figury ojca tak dalece, że adept odwraca się od rywalizacji i przekonany, że charyzmatyczna iskra tkwi w nim samym od początku, rozpoczyna swe dzieło bez oglądania się na dziedzictwo przodków. Rebelia w każdej chwili zatem może się usamodzielić, negując potrzebę uczestnictwa; iskra pierwszej *hybris*, dzięki której możliwy jest proces antytetycznego przyswojenia wpływu, w każdej chwili grozi wyrodzeniem się w gnostycką pychę *tout court*, z jej fałszywą ideą samostanowienia i absolutnej *self-reliance* (by użyć wyrazistego terminu Emersona). Z kolei drugi aspekt, „redukcyjny”, przypomina schemat dziedziczenia przez „mediację pośrednią”, opisany przez Girarda: element osobowy agonu bierze górę nad doznaniem Wzniosłości i zamienia go w zwykłą ludzką rywalizację. W pierwszym przypadku Jakub uwalnia się z uścisku z Aniołem, boskim przedstawicielem, dochodząc do wniosku, że to, o co walczy – błogosławieństwo – od samego początku jest już w nim, cała ta walka jest więc niepotrzebna. W drugim przypadku natomiast zapasy wciągają Jakuba do tego stopnia, że zapomina on, iż nie walczy z człowiekiem, lecz z reprezentantem Boga; że celem nie jest po prostu wygrana, lecz charyzmatyczne błogosławieństwo.

Oba „rozwiązania” paradoksalnej figury walczącego Jakuba są groźne dla jej sensu. Wydaje się jednak, że dla delikatnej równowagi, jaka nią rządzi, najgroźniejsza jest wolta gnostycka. Opcja, która wybiera potęgę uproszczenia, zarazem negując to, co stanowi o istocie kultury linearnej: szansę nauki egzystencjalnej (czyli, w przekładzie na język religijny, p o p r a w y s t w o r z e n i a, to bowiem, w myśl nieprzeblaganie pesymistycznej myśli gnostyckiej, jest poza możliwością jakiegokolwiek poprawy). A negując ją, sprowadza dziedziczenie i twórcze uczestnictwo w tradycji do samopodtrzymującej się iluzji.

Agon. Towards a Theory of Revisionism to ostatnia, a zarazem najbardziej rozczarowująca z książek Blooma poświęconych koncepcji lektury krytycznej. Nie sposób nie zauważyć tu wpływu – w ście Bloomowskim sensie, sugerującym chorobowy stan *influenzy* – gnostycyzmu, na który Bloom, po entuzjastycznej lekturze Hansa Jonasa, nawraca się całym sercem. W *Agonie* Bloom nie jest już więc ani „Żydem nienormatywnym” (zgodnie z żywionym przez siebie przeświadczeniem, że w kulturze zachodu prawdziwa tradycja opuściła puste łupiny religii i żyje wyłącznie w spuściznie literackiej, do jakiej szeroko zalicza i Kafkę, i Scholema,

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

i Freuda), ani nawet „żydowskim gnostykiem” wczytującym Torę w opowieści lurianicznej Kabały, ale gnostykiem po prostu – a więc jawnie i otwarcie p r z e c i w judeochrześcijaństwu¹⁸.

Bloomowski relaps na stronę gnozy w uderzający sposób odmienia uprzedni, znacznie bardziej dialektyczny sposób rozumienia takich podstawowych pojęć: gra czasu, wola dotarcia do źródła oraz powtórzenie. Gnostycka silna – zbyt silna – negacja czasu jako marnej imitacji wieczności i jej nieruchomego *nunc stans*, do której Bloom teraz się przyznaje, nie pozwala na uruchomienie skomplikowanego mechanizmu agonicznego dziedziczenia i na powrót wprowadza dychotomię, od jakiej Bloom chciał pierwotnie uwolnić nasz kulejący współczesny modernizm: dychotomię „łagodnej transmisji” (*benign transmission*, A, 64) i kreatywności agresywnej, nastawionej na absolutną nowość, zacierającej istnienie historycznego prekursora. To właśnie ta „gwałtowna, niecierpliwa praca negatywności”, którą Bloom przypisuje gnozie (A, 60), sprawia, że prekursor – a wraz z nim cała złożoność dziedzictwa – zostaje zanegowany, zanim jeszcze może zadomowić się w swym „późnym wnuku”. Tą niecierpliwą formą negacji jest Freudowskie kłamliwe *Verneinung* – w gnostyckim przejęciu Blooma pojęcie pozytywne – a więc *evasion* zamiast *clinamen*: unik jako ucieczka. Tym samym czas, który dotąd stanowił dwuznaczny, ale jednak w ostatecznej instancji użyteczny wehikuł „powtórzenia” (w postaci *apophrades*, „powrotu zmarłych”), w gnostyckiej fazie Blooma zostaje po prostu zaprzeczony, załatwiony przez podstępny unik. Trudno o większe odstępstwo (a może właśnie unik?) wobec źródłowej tradycji hebrajskiej, która dotąd stanowiła Bloomowskie natchnienie:

[...] gnostyk nigdy niczego nie może się nauczyć – pisze Bloom w *Agonie* – ponieważ nauka to proces w czasie... Forma myślowa Biblii Hebrajskiej zależy od ruchu w pełni czasu, ruchu, który umożliwi naukę moralną, co jest jeszcze jedną przyczyną, dla której tak gnoza jak poezja cierpiąca na kondycję późności wydają się równie odległe od hebrajskiego wyobrażenia rzeczywistości i od hebrajskiego sposobu reagowania na Słowo. Gnostyk i późny poeta widzą pismo w przestrzeni; nie mogą słyszeć, jak słowo jest wypowiedane w czasie.

[A, 58–59]

W ten sposób – chcąc tego czy nie – Bloom zbliża się do pozycji Derridy, choć dociera do niej od strony gnozy. I Derrida bowiem, i gnostyk stanowią niejako „produkt rozpadu” delikatnej harmonii rządzącej dziedziczeniem agonicznym.

^{18/} Smutnym świadectwem tego przesunięcia jest wpisanie Derridy, dotąd ideologicznego „przeciwnika”, w prosty lineaz „hebrajski” wiodący od Starego Testamentu do dekonstrukcji: dotąd Bloom przypisywał Derridzie raczej niezrozumienie tradycji judejskiej. Pod koniec wielce hermetycznego rozdziału *Lying Against Time: Gnosis, Poetry, Criticism* pisze, chwając odmiennosc gnostyków: „Estetyka gnostycka nie jest ani mimetyczna, jak w przypadku greckiej, od Platona do Plotyna, ani też antimimetyczna, jak w przypadku tradycji hebrajskiej, od Biblii po Jacques’a Derridę” (A, 70). To naprawdę bolesna zdrada!

Szkice

Podczas bowiem gdy gnostyk zbyt łatwo oddziela autorytet Ojcostwa od jego czasowych wcieleń w konkretnych ojcach-nosicielach tradycji, a więc skupia się na samym czystym elemencie Wzniosłości – Derrida postrzega tradycję jako zupełnie Wzniosłości wyzbytą, składającą się z samych tylko tekstów. Rezultat jest jednak podobny: i gnostyk, i Derridański dekonstrukcjonista nie żywią nostalgii za Słowem Mówionym, zakładają bowiem, że czas skazuje tekst na to, by go oglądać z zewnętrznej pozycji późnego, nie rozumiejącego wnuka (*belatedness sees a writing in space*). Czas jest tu tylko oddaleniem, zamazaniem, zwłoką. Inaczej jednak niż gnostyk, Derrida porzuca również marzenie o dotarciu do samego źródła, w którym Pismo i Słowo stanowiły jeszcze jedno.

Teoria „poetyckiego rewizjonizmu” nie jest więc czysta: spośród różnych prze-czytań samego siebie, jakie Bloom zgromadził w swych licznych dziełach, można wyłonić co najmniej trzy „silne strategie” opierania się wpływowi i walki z *condition of belatedness*:

1. strategia hebrajska polega na podtrzymaniu pewnej formy nostalgii za źródłem, a więc Słowem Mówionym wcielonym w tekst (*davhar*, a więc słowem będącym żywym świadectwem), a tym samym nadaje wartości czasowi, widząc w nim życiodajny sok tradycji. W każdej chwili tekst, nawet najpóźniejszy, może ożyć, rozblysnąć objawieniem; zawsze dana jest Druga Szansa, a więc możliwość dotarcia do źródła nie pomimo, a właśnie dzięki pracy czasu (i nie należy owej drugiej szansy mylić z sublimacją, jak to się zresztą często zdarza samemu Bloomowi). „Późność” przewycięzana jest więc w ramach czasowych, jako swoiste „ugięcie”, *clinamen*, wobec biegu czasu: silny podmiot opiera się wpływowi, umieszczając się możliwie blisko jego źródła.

2. strategia Derridańska porzuca pragnienie bezpośredniości i uznaje czynnik czasu jako istotny: ale inaczej niż tradycja hebrajska, jako czynnik dystansujący i alienujący (*differ and defer*) wobec źródła. W rezultacie *logos* (słowo z góry obliczone na efekt pisma, a więc nie *davhar*) zostaje wcielony w tekst, jaki późny wnuk może jedynie kontemplować z odległości nieporozumienia; tekst ten, w odróżnieniu od Słowa Instrukcji, nie jest doń w żaden sposób adresowany. Opcja Derridańska jest więc znacznie bardziej gnostycka niż hebrajska, ponieważ pojmuje czas jako czynnik w pierwszym rzędzie destrukcyjny, a dopiero na gruncie tego różnicująco-odwlekającego niszczenia, osobliwie twórczy. Dlatego też trudno nazwać ją w ogóle strategią, ponieważ nie rozwiązuje ona ani problemu wpływu ani „późności”; w tym też sensie nie prowadzi ona do powstania silnego podmiotu.

3. strategia gnostycka neguje czas od samego początku jako marną i upadłą imitację wieczności, a więc nie ma też zrozumienia dla ewentualnych korzyści płynących z „kondycji późności”. Przeciwnie, opłakuje ją jako prawdziwą *conditio*, chorobliwy stan upadku: „odpadnięcia od pełni”. Dlatego też walczy z nią na sposób podstępny-uniku: odtwarza *illud tempus*, unicestwiając prekursora w rozmyślnie anomalnym i ekstrawaganckim prze-czytaniu jego dzieła. Wierzy więc w obecność źródła, ale nie chce go odkrywać za pośrednictwem i dzięki dziełu czasu. Jej sposobem na prekursorski wpływ jest zanegowanie wagi tradycji jako zawsze już

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

umieszczonej w czasie, medium upadłym, i poszukiwanie w sobie śladów pleromy na zasadzie czystej *self-reliance*.

W stronę gnozy

Wbrew temu, co twierdzi Bloom w *Agonie*, wydaje się, że porzucenie perspektywy pierwszej, tradycyjnie hebrajskiej, na rzecz trzeciej, wyraźnie gnostyckiej, oznacza poważną stratę. To, co Jonas nazywa „wałentyniańską zasadą spekulatywności”, a co Bloom tłumaczy po Emersonowsku jako „zasadę polegania na sobie”, jest w gruncie rzeczy upartą odmową pokory wobec nagromadzonej tradycji: pychą zwycięzcy, zanim jeszcze rozpocznie się agon, a więc koniec końców unieważnieniem samego agonu jako takiego. Ireneusz, cytowany przez Jonasa, narzeka na wałentyniańskich gnostyków, że „każdego dnia któryś z nich wymyśla coś nowego i nikt nie jest uznany za doskonałego, jeśli nie dochodzi do takiej wprawy” (A, 68) i – wbrew Bloomowi – nie sposób nie przyznać mu racji. Czy innym jest bowiem to usilne wymyślanie nowego, jak nie łatwym unikiem wobec tradycji zamiast mocnego współzawodnictwa? I czy wałentyniańska zasada spekulatywności nie jest matrycą wszelkiej zbyt łatwej twórczości, której receptą jest aprioryczne lekceważenie dziedzictwa?

Ta banalna „pochwała kreatywności” osiągalnej równie banalną drogą rozmyślonej arbitralności prze-czytań, stanowi wybitnie rozczarowujący *anti-climax* teorii dziedziczenia. Na szczęście, nie jest to jedyna wersja silnej strategii podmiotowej, stworzona przez Blooma: te z *Anxiety of Influence*, *The Breaking of the Vessels* oraz z *A Map of Misreading* wytrzymują trudne napięcia między Słowem a Pismem, Czasem a źródłem, Ojcostwem a konkretnym prekursorem. Zupełne załamanie się równowagi w *Agonie* jest jednak charakterystycznym *memento* dla całej koncepcji dziedziczenia paradoksalnego i dlatego też poświęcam mu tyle uwagi.

Błędne *swerwing* Blooma wobec samego siebie ma kilka wymiarów: odejście od tradycji hebrajskiej w stronę gnostyckiej pokrywa się z odejściem od romantyzmu do amerykańskiego pragmatyzmu (tylko w *Agonie* pojawia się pochlebnie cytowany Rorty), które spłaszcza jego kluczowe dotąd pojęcie woli podmiotowej¹⁹. Pragmatystyczna parafraza woli pozwala adeptowi na znacznie większe oszustwo niż subtelne *lying against time*, które wcześniej pozwalało mu na wzbogacającą zaburze-

^{19/} Idąc wprost za Rortym, Bloom godzi się na takie ujęcie agonu, który pozwala *devise new ways of speaking that could help us get what we want*, a więc „wymyślać nowe sposoby mówienia, które pomogą nam osiągnąć to, na co mamy ochotę” (A, 42). Przedtem nigdy nie zaakceptowałby tak pragmatystycznej parafrazy, wedle której wola to nic innego, jak tylko „branie tego, co jest nam potrzebne”. W tej nowej, nieromantycznej wersji wszystko naraz zaczyna wyglądać niepokojąco inaczej, choć Bloom, dokonując kolejnego radosnego prze-jęcia własnego dzieła, zdaje się tego nie dostrzegać. Radykalnie zmienia się sama definicja prze-jęcia i prze-czytania: „Przez prze-jęcie rozumiem – pisze Bloom – wpływ literacki postrzegany nie jako łagodna transmisja, lecz jako rozmyślnie przewrotne prze-czytanie, którego celem jest pozbycie się prekursora po to, by wykreować miejsce dla samego siebie” (A, 64).

Szkice

nie chronologii w ramach tradycji. Teraz adept udaje, że zмага się z prekursorem, ale w istocie n i e c h c e mieć żadnego prekursora: gnostyckie uniki i ekstrawagancka arbitralność prze-czytań są w stanie zlikwidować każdą tradycję, zanim ta jeszcze będzie mogła objawić swą groźną dla następców siłę. W *Agonie* sześć rewizyjnych zwarć zostaje zastąpionych prostszą gnostycką triadą negacji, uniku i ekstrawagancji, których celem nie jest podwójny, paradoksalny triumf i adepta, i prekursora, ale zwykła likwidacja tradycji jako źródła wpływu. Najpierw gnostyk neguje jej autorytet, uznając ją za podległą upadłemu medium czasu; następnie dokonuje uniku w stosunku do jej treści, próbując odnaleźć w sobie własną zasadę spekulacji; w końcu zaś dopuszcza się możliwie ekstrawaganckiej interpretacji prekursora, rozpuszczając jego dzieło w swej własnej, łatwej i chaotycznej twórczości.

Zmienia się także klimat emocjonalny, w jakim agon zachodzi. Upřednio Bloom wiele mówił o miłości jako podstawowej tonacji agonicznego dziedziczenia, nadając jej rozmaite kształty i imiona: od wybraństwa, przez przymierze, demoniczne wyparcie po pełen skrucy powrót (zwłaszcza w *A Map of Misreading*). Teraz zaś mówi tylko o mocy, tym samym zaświadczać, że przynajmniej w jednej ze swych wersji ulega formacji, z jaką od lat się ściera: ponowoczesnej formacji neo-nietzscheańskiej, czerpiącej krytyczne natchnienie z najbardziej agresywnych hermeneutyk redukcyjnych. Zamiana relacji miłosnych na relacje władzy²⁰ jest kolejnym ryzykiem, jakie wiąże się z koncepcją Blooma. Cała wcześniejsza fascynacja Blooma romantyzmem, która była dlań rebeliancką próbą powrotu do myśli anty-redukcyjnej, odpoczynkiem od łatwych „demaskatorskich genealogii” i asekuranckiej „trzeźwości” poststrukturalizmu, redukującej świat ludzkich doświadczeń do mgliście systemowych „walk o władzę”, tu, w *Agonie*, ustępuje miejsca kolejnej, równie płaskiej wersji *power game*. Bloom nie zawsze więc okazuje się dostatecznie „silnym poetą” – i to nawet wobec samego siebie.

Między neurozą a psychozą

Czy wobec tylu trudności warto podtrzymywać wiarę w możliwość subiektywności silnej? Wydaje się przecież bytem żałośnie kruchym, albo – jakby go określił Gianni Vattimo – „bytem tylko trochę mocniejszym od fikcji”. Bloom nie pozostawia nam jednak wyboru: jeśli rezygnujemy ze strategii silnej, tracąc wiarę, że u kresu perypetii może wyłonić się prawdziwie mocny podmiot, to również rozwiewa się strategia słaba, czyli z pozoru łatwiejsza droga sublimacyjna. Podmiot słaby (znów w sensie Vattimo), którego sposobem istnienia jest posłuszne naśladownictwo form oferowanych mu przez tradycję, istnieć może tylko wobec podmiotowości silnej, której zadaniem jest okresowa regeneracja dziedzictwa; bez zaburzeń chronologii, które narzuca tradycji strategia silna, „mit źródła” traciłby powoli

^{20/} *Power*, podobnie jak i *Macht*, jest jednym, bogato wieloznacznym słowem określającym stany, na jakie język polski ma wiele odmiennych określeń – moc, potęga, władza – i niewykluczone, że to właśnie ta językowa ekonomia decyduje o dzisiejszej popularności redukcji Nietzscheańskiej.

Bielik-Robson Podmiot jako akt woli: Harold Bloom i ...

swój blask, czyniąc pierwotną Scenę Instrukcji coraz słabszą, coraz mniej przekonującą. Czy zresztą nie dzieje się tak dzisiaj, kiedy stara kultura linearna, w jakiej żyjemy, wyczerpuje swe zdolności regeneracyjne?

Dlatego – chcąc, nie chcąc – musimy zadawać sobie pytanie Nietzschego: czy i do czego potrzebny jest nam podmiot? Wydaje się jednak, że nie mamy wyjścia. Obecność wpływu, a wraz z nim konieczność radzenia sobie z nim, jest przecież nadal równie dotkliwa. W opinii Blooma niewiele zmieniło się od czasów gnozy aleksandryjskiej, która – jak twierdzi – „zrodziła pierwszych modernistów”. Wciąż stoimy przed wyborem strategii „przyswojenia”, która przebiegałaby wedle arkanów starej i trudnej sztuki – a brakiem jakiegokolwiek strategii, „niecywilizowanym” odruchem, który załatwiałby się z wpływem na zasadzie czystego resentymetu. Bloom jest więc wyjątkowo podejrzliwy wobec dzisiejszych haseł głoszących „rozpuszczenie subiektywności”, widząc w nich zaledwie przykrywkę dla resentmentalnych odruchów wobec tradycji (w rodzaju *forget Shakespeare!*). Dziś, twierdzi Bloom, w erze śmierci podmiotu tym silniej ulegamy chorobliwej influencji i jej niepokojom, nie potrafiąc jej przeciwstawić nic oprócz agresywnych deklaracji wyparcia i zapomnienia (zgodnie z modą rozpoczętą przez francuskich postmodernistów na masowe *oubliez...*).

Postmoderna nie ma nam w tej mierze nic do zaoferowania, albo też właśnie ma nam ona do zaoferowania „nic”: brak strategii, który każe nam zaakceptować jako wybór pozytywny. Parafrazując znaną tezę Freuda o tym, że podmiotowość tworzy się na przecięciu neurozy i psychozy, można powiedzieć, że tak zwane propozycje ponowoczesne należą albo do grupy neurotycznych, albo psychotycznych – ale nigdy subiektywnych. Neurotyczne polegają na negacji wpływu, na agresywnym niszczeniu zależności, którą w ten sposób tylko silniej podkreślają: nadmierny krytycyzm, redukcjonistyczne techniki Szkoły Podejrzenia, wulgarnie użycie Nietzscheańskiej genealogii po to, by obrać tradycję z wszelkiej świetności, służą dekonstrukcji źródła wpływu jako czegoś, co samo jest tylko wytworem innych, obcych wpływów (Bloom w najnowszej przedmowie do kolejnego wydania *Anxiety...* doskonale pokazuje, jak działa ów resentment wobec wielkości Szekspira, którego uważa za figurę arcy-wpływu w kulturze nowożytnej). Tymczasem propozycje psychotyczne polegają na zupełnej uległości wobec wpływu bez świadomości wpływu: czy to w wersji Derridańskiej, w której twórczość jest prostą kontynuacją *in-fluxu*, jakim jest Pismo; czy to w wersji Rorty’ego, który definiuje „subiektywność” jako *mosaic of blind impresses*; czy w najbardziej ze wszystkich szalonej wersji Deleuze-Guattariego z *Anty-Edypa*, gdzie psychoza chwalona jest wprost jako formuła „bycia bezpośredniego”, wolnego od trudów „przyswajania” jakichkolwiek doświadczeń i doznań.

Tymczasem, twierdzi uparcie Bloom, podmiotowość jest kwestią woli i właśnie dlatego nie mają sensu formuły głoszące albo jej bytową powszechność (Kartezjańskie *cogito*) albo jej totalny zanik (*death of a subject*). Być może, brakuje nam dziś woli, by walczyć o podmiotowość, mocować się z jej wewnętrznymi antynomiami. I nikt nie jest tu wolny od grzechu, nawet sam Bloom. A mimo to – a może właśnie

Archiwalia

dlatego, że sam nierzadko błądzi na krzywych szlakach własnej koncepcji – jego uparte przypominanie, że nie mamy innego wyjścia, jest tym bardziej przekonujące. Wbrew obowiązującym tendencjom, stając niemal samotnie na straży „zachodniego kanonu”, który rozpada się na jego oczach, mówi: jeszcze jeden wysiłek, *citoyens* – stawajcie się podmiotami!