

# Agata Bielik-Robson

---

## Granice ironii

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (75), 166-182

---

2002

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Agata BIELIK-ROBSON

## Granice ironii

Wo aber Gefahr ist, ist auch die Rettung.  
Hölderlin

Jeszcze nie tak dawno wydawało się, że we współczesnej humanistyce nie ma i nigdy nie będzie miejsca na jakikolwiek renesans romantyczny. Silnie odczarowany, dekonstrukcyjny idiom zdominował dyskurs późnej nowoczesności, wypierając wszelkie pozostałości języków podmiotowych jako naiwne i przestarzałe. Dziś sytuacja ta ulega zaskakującej zmianie: pojawia się coraz więcej głosów, które powoli tworzą chór zgodnie żądający czegoś na kształt odrodzenia romantycznego. I wcale nie są to glosy naiwne; nie motywuje ich bynajmniej wola powrotu do – jak to nazywał René Girard – „kłamstwa romantycznego”, które wytwarza pozór subiektywności jako absolutnie pierwotnej i dziewiczo spontanicznej<sup>1</sup>. Przeciwnie, używając znanego rozróżnienia Schillera, można powiedzieć, że owo romantyczne odrodzenie ma charakter sentymentalny, a więc jedynie wtórnie naiwne<sup>2</sup>. Traktuje więc okres dehumanizacji i dekonstrukcyjnej *skepsis* jako niezbędny, aczkolwiek tylko pośredni etap sztuczności, którego naturalnym dopełnieniem powinien stać się powrót do problematyki subiektywnej, tyle że wyrażonej już w nowym języku – języku odpornym na nowoczesne techniki podejrzenia.

Kluczem do nienaiwnego podjęcia dziedzictwa romantyzmu okazuje się pojęcie ironii romantycznej, pojęcie, które z samej swojej istoty wyklucza niewinną re-

---

<sup>1/</sup> Por. R. Girard *Kłamstwo romantyczne, prawda powieściowa*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001.

<sup>2/</sup> Por. F. Schiller *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, w: *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972.

konstrukcję subiektywności, sugerując zupełnie odmienną koncepcję życia podmiotowego, sytuującego się raczej na biegunie sztuczności i wysiłku niż na naiwnie romantycznym biegunie spontaniczności i organicznego geniuszu. Tylko ironia bowiem – i to szczególnie ironia romantyczna – potrafi zmierzyć się z najbardziej palącym problemem świadomości nowoczesnej, którym jest dlań wyobcowanie z radykalnie odczarowanej rzeczywistości. Nie ma tu jednak mowy o ufniej wierze w siły własnej jaźni, którą zwykle przypisuje się naiwnym romantikom. Przeciwnie, ironia romantyczna jest naturalnym narzędziem świadomości w stanie walki, zmagającej się z naporem zdehumanizowanych języków, reifikujących faktów naturalnych, uprzedmiotawiających sytuacji społecznych. Podstawowym kontekstem ironii jest więc sytuacja podmiotowo-przedmiotowego rozdarcia (Fichteńska *Subjekt-Objekt Spaltung*), którą usiłuje ona zdiagnozować, zarazem obiecując moment ponownego zbliżenia. Stawką w grze, którą ironia rozpoczyna, jest nie tyle wybicie się świadomości na całkowitą autonomię, co osiągnięcie stanu równowagi, w którym Ja mogłoby podjąć negocjacje ze swymi pierwotnymi wpływami i zależnościami. Tylko w ten sposób rozstrzyga się przyszłość tego jedyne w swoim rodzaju złudzenia, którym jest ludzka podmiotowość.

Spośród całej grupy myślicieli wpisujących się w ten nowo powstający paradygmat postromantyczny<sup>3</sup> najciekawsza – przynajmniej dla naszych celów – wydaje się para teoretyków literatury, których długoletni spór skoncentrowany właśnie wokół pojęcia ironii romantycznej niezwykle silnie wpłynął na kształt dyskursu późnej nowoczesności; mianowicie Paul de Man i Harold Bloom, dwóch słynnych antagonistów ze Szkoły Krytycznej z Yale.

### Prolegomena filozoficzne

Gdyby połączyć w sylogizm znany aforyzm Norwida – „ironia jest koniecznym bytu cieniem” – z cytatem z *Poemów naiwnych* Miłosza: „co cienia nie ma, istnieć nie ma siły” – otrzymalibyśmy ciekawą konkluzję jak najbardziej zgodną z duchem metafizyki romantycznej: b y t n i e m a s i ł y b y ć b e z i r o n i i .

Konkluzja ta, na pozór otrzymana zupełnie przypadkowo, wydobywa najgłębszy sens formacji romantycznej. Ironia – mroczne *alter ego* istnienia, wymykające się ontycznym ograniczeniom, cień rzucony na solidny świat faktów przez wolność negatywną – okazuje się mimo wszystko solą bytu, jego wewnętrznym źródłem energii. Ironia wyobrażona jest tu na kształt gnostyckiej *scintilli*, isierki podtrzy-

<sup>3/</sup> Wystarczy wymienić tu choćby ostatnie prace Charlesa Taylora czy Andrew Benjamina, które – idąc z dwóch różnych perspektyw: hermenutykcyjnej i poststrukturalistycznej – głoszą potrzebę przemyślenia na nowo pewnych wątków romantycznych. Por. Ch. Taylor *Zródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, Warszawa 2000; zwł. rozdz. *Subtelniejsze języki*, którego tytuł jest parafrazą *the subtler language*, wyrażenia ukutego przez Shelleya; także: A. Benjamin *Philosophy's Literature*, Manchester 2001; zwł. rozdz. poświęcony filozoficznej schedzie po Goethem: *Poetry and the Returns of Time: „Goethe's Wachstum” and „Immer und Überall”*.

mującej egzystencję świata, rozproszonej w bycie pod postacią *animae mundi*. Doskonale pasuje do niej także wypracowany przez Greków model *farmakon* – substancji, której niewielka ilość daje życie, zbyt duża jednak uśmierca. Ironia jest więc iskrą, cieniem, farmakonem – czy jak jeszcze nazwiemy ową nieuchwytną esencję, która jest panem zarówno życia i śmierci; jest stałą, lecz niebezpieczną komponentą bytu, dla której przewidziana została odpowiednia miara.

Granice ironii zatem to nie tylko kwestia retoryczna. Romantyzm – co widać po owych dwóch cytatach z polskich poetów, odpowiednio wczesno- i późnoromantycznych – przenosi problem ironii w sferę ontologiczną. Ironia przestaje być li tylko tropem, którego celem jest mówić co innego, niż ma się na myśli; staje się nieodłączną właściwością samego istnienia, projektowaną nań przez obecność bytu podmiotowego, jego marginesem wolności i niedokończenia. Ironia wskazuje również na punkt, w którym – na podobieństwo duszków żywotnych Kartezjusza – styka się sfera przedmiotowa i podmiotowa, zaciera nowożytna *Subjekt-Objekt Spaltung*. Tam bowiem, gdzie byt odsłania swą miękką plastyczność i niedokonanie, wkracza wolność podmiotowa. Tylko w strefie cienia, gdzie rzeczy tracą swą ontyczną solidność, możliwe staje się ponowne zbliżenie biegunów – podmiotu i przedmiotu – teoretycznie wykluczone przez postkartezjański dualizm.

W ontologii romantycznej byt spontanicznie poddaje się subiektywnemu zabiegowi „ironizacji”, czyli – jak to ujmował wielki znawca ironii Wayne C. Booth – „rozpuszczeniu konturów”, odsłaniając się jako sfera możliwości otwartej na twórcze dopełnienie podmiotowości<sup>4</sup>. Dlatego też ironia jest wstępnym, absolutnie niezbędnym stadium procesu, którego koronę stanowi Novalisowa „romantyzacja” – akt, w którym wyobraźnia twórcza nadaje światu piętno podmiotowe, znosząc jego uprzednie odczarowanie. Ironia jest więc pierwszym odruchem podmiotowej autonomii, która buntuje się przeciw ograniczeniom odczarowanej rzeczywistości. Jej zadaniem nie jest jednak swobodna ucieczka od bytu, lecz znalezienie w nim odpowiedniego rezonansu – ponownie odzyskanego głosu ontologicznej wolności, drugiego czaru natury.

To na ironii zatem opiera się kluczowy proces metafizyki romantycznej, którym jest *d o c h o d z e n i e* do jedności człowieka i przyrody – z całym naciskiem na aspekt niedokonany tego procesu, w którym całkowita tożsamość stanowi tylko *limes* ciągu, i to nie do końca pożądanym. Jeśli ująć ją w perspektywie ironicznej, Schellingiańska *Depotenzionierung* – czyli zasada odróżnicowania bytów, wpisana w proces naturalny, pozbawiająca świat rzeczy wyrazistych, przedmiotowych konturów – jawi się jako ontyczny ekwiwalent czysto subiektywnej aktywności *Romantisierung*, postulowanej przez Novalisa<sup>5</sup>. Bez tego

<sup>4/</sup> W.C. Booth *A Rhetoric of Irony*, Chicago and London 1974, s. 270.

<sup>5/</sup> *Depotenzionierung* to podstawowa operacja w systemie idealizmu transcendentnego Schellinga, dzięki której świadomość dokonuje kontrolowanego upadku w sferę rzeczy. Kontrola polega tu na tym, że Ja ma pewność, iż u podstaw świata przedmiotowego tkwi zasada podmiotowa, a więc upadek na początku bolesny i groźący redukcją do stanu uprzedmiotowienia, w istocie przynosi świadomości ulgę. Decydując się na „osłabienie”

wstępnego stadium ironii ontologicznej, która wprawdzie wychodzi od podmiotu, poszukuje jednak punktu zaczepienia w świecie przedmiotowym – *Natureseele*, czyli dusza świata w systemie naturalnym Schellinga, to obraz natury już „zironizowanej”, poddanej „rozpuszczającym” zabiegom podmiotowości, gotowej na przyjęcie poetyckiej projekcji – poetycka romantyzacja świata pozostałaby gestem jałowym. Byłaby tylko czymś w rodzaju Nietzscheańskiej *kreacji* sensu, dogłębnie świadomej tego, że narzuca się ona obojętnemu i pozbawionemu sensu światu albo – by uciec się do formuły Coleridge’a – zaledwie produktem *fancy*, powierzchownej fantazji, a nie produktem *imagination*, siły obrazowania, posiadającej ambicje metafizyczne<sup>6</sup>.

Istotą ironii romantycznej jest poszukiwanie odzweu wolności w świecie naturalnym. Wbrew rozpowszechnionej interpretacji lokującej ją w nieodpowiedzialnej subiektywnej samowoli – jej źródłem są Heglowskie *Wykłady o estetyce* – ironia nie ogranicza się do samej tylko *d e m o n s t r a c j i* podmiotowej autonomii w świecie obcych, mechanistycznych wpływów. Z drugiej strony jednak, Heglowska wykładnia ironii romantycznej nie jest całkiem nieuzasadniona. Fragmenty definicji pozostawionych przez Fryderyka Schlegla, głównego teoretyka ironii romantycznej, są istotnie głęboko mylące. Ironia jawi się w nich jako akt czysto podmiotowy, poszukujący raczej dystansu wobec rzeczywistości niż ponownego zbliżenia z nią. W tej inspirowanej systemem Fichtego, transcendentalnej interpretacji ironii zatraca się specyfika momentu romantycznego, który ulega sile Fichteańskiego obrazu wolności jako raczej *Abstand von Dingen* – pełnego zdystansowania wobec sfery uwarunkowania, natury trwale pogrążonej w stanie *Illiberalität*<sup>7</sup>. Kiedy więc Hegel zarzuca ironii romantycznej, że jest „absolutną, nieskończoną negatywnością”, to ma na myśli postfichteańską ironię subiektywną, ironię wyzwoloną z ograniczeń miary, którą posiada subtelniejsza odeń ironia ontologiczna, pojawiająca się u takich filozofów *par excellence* romantycznych, jak Novalis, Schelling czy – później już – Kierkegaard<sup>8</sup>.

---

swej podmiotowości, Ja w rezultacie odzyskuje poczucie utraconej wspólnoty z resztą bytu. Owa „depotencjalizacja” doskonale współgra z zasadą Novalisowej romantyzacji, która – zgodnie z jego definicją: *Romantisiren ist nichts als eine qualitative Potenzierung* – polega na „jakościowej potencjalizacji” zjawisk; ta jest jednak możliwa tylko wobec uprzedniego osłabienia obiektywności bytu. Por. F.W.J. Schelling *System idealizmu transcendentalnego. O historii najnowszej filozofii*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979; oraz Novalis *Fragmente des Jahres 1798*, w: *Gesammelte Werke*, Zurich 1946, t. III, s. 38.

6/ Por. S.T. Coleridge *Biographia Literaria*, Londyn 1973, t. II, rozdz. 14, zwl. s. 12-13.

7/ Por. J.G. Fichte *Erste Einleitung in die Wissenschaftslehre*, w: *Werke*, Lipsk 1844, t. I.

8/ Por. G.W.F. Hegel *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, t. I, rozdział pt. *Ironia* (s. 108-118). Hegel odsłania się tu jako nieprzejednany wróg ironii romantycznej, która jest dlań jedynie wytrychem służącym wywołaniu subiektywnego poczucia władzy absolutnej: „Taką ironię – sztydzi – wynalazł pan Schlegel, a wielu innych powtarzało za nim te bzdury i nadal je powtarza” (s. 113). Ironia ma dlań wyjątknie oblicze negatywne,

Te dwa ujęcia ironii nie są tylko przeciwstawne. Metafora ironii jako farmakonu, cienia, iskry sugeruje, że mamy do czynienia z ironią ograniczoną, opanowaną przez właściwą jej miarę. Ironia jest tu początkiem złożonego procesu dialektycznego. Zanim dojdzie do jej ograniczenia, musi się ona ujawnić w swej nieskończonej negatywności; zanim zostanie opanowana, musi odsłonić ukrytą w niej energię niszczącą. Do samej istoty farmakonu należy ryzyko wyzwolenia się ironii w akt czysto destrukcyjny. Ironia romantyczna posiada więc zawsze dwa oblicza. Dopiero gdy spojrzymy na ironię romantyczną jako na proces rozciągnięty w czasie, zrozumimy, że transgresja – moment wyzwolenia się ironii w nieskończoną negatywność – jest weń wpisana, a zarazem podporządkowana poszukiwaniu właściwej jej miary. Grecka mądrość farmakonu dopuszcza bowiem transgresję jako akt, w którym granica ujawnia się w momencie jej przekroczenia: aby ją poznać, trzeba dokonać przejścia. Nie sposób uchwycić granic ironii, wpierw – jakby powiedział Hegel – „nie puszczając jej wolno”.

To właśnie do tej dość ezoterycznej dyskusji na temat ironii romantycznej nawiązuje współczesny spór między Paulem de Manem i Haroldem Bloomem, w nowej szacie językowej powtarzają się niemal te same argumenty, które wymienili niegdyś między sobą Schlegel, Hegel i Kierkegaard. Prekursorem Demanowskiej interpretacji pojęcia ironii jest Fryderyk Schlegel z całym dobrodziejstwem inwentarza wynikającym z miazdzącej krytyki romantyzmu dokonanej przez Hegla. De Man zmienia znak tej krytyki, afirmując wszystkie napiętnowane przez Hegla momenty ironii. Ironia odsłania tu swe w pełni wyemancypowane, groźne oblicze „momentu nieopanowanego”, negatywności absolutnej i nieskończonej, utrwalonej w chwili transgresji.

Z kolei prekursorem dla Harolda Blooma jest bez wątpienia Søren Kierkegaard. W postkierkegaardowskiej wykładni oferowanej przez Blooma ironia zachowuje ambiwalentne cechy farmakonu; jej początkowa transgresja zostaje opanowana i schwytna w ramy większego kontekstu, którym jest rozwijający się w czasie, złożony scenariusz kolejnych starć (*ratios*), zakończony – trwałym bądź nie – rozejmem między światem a subiektywnością. Tu ironia zostaje wykorzystana jako „moment opanowany” w ewolucji złożonego procesu wychodzenia z podmiotowo-przedmiotowego rozdarcia, któremu Bloom nadaje miano agonu.

---

„blache i znikome”: roi sobie, że „to, co istnieje, istnieje tylko dzięki Ja, to zaś, co istnieje dzięki mnie, mogą w równym stopniu sam unicestwić” (s. 110). Hegel nie wykazuje więc żadnego zrozumienia dla potencjalnie pozytywnych rezultatów ironizacji świata i podmiotu; nie potrzebuje ironii jako narzędzia subiektywizacji, ponieważ ma w zanadru gotową opowieść o losach ducha, który po wiekach wyobcowania powraca znów do samego siebie. Kierkegaard tymczasem nie ma na podorędziu żadnej apriorycznej narracji idealistycznej i dlatego jego stosunek do ironii jest bardziej skomplikowany: odrzuca wprawdzie ironię Schleglowską, nie jest jednak gotów pożegnać się z ironią w ogóle jako niezbędnym tropem podmiotowej indywidualności. Por. S. Kierkegaard *O pojęciu ironii. Z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.

### De Man – permanentna transgresja

Zbliżenie między podmiotem a przedmiotem, które umożliwia ontologicznie zinterpretowaną ironia romantyczna, to zaledwie punkt docelowy; sytuacja idealna, którą poprzedza historia wzajemnego konfliktu. Zanim nastąpi „zmiękczenie” konturów świata, zanim podmiot pogodzi się ze swą nierozzerwalną więzią z faktycznością, pojawienie się ironii sygnalizuje raczej głęboką *Unbehagen* albo – jak to ujmował Fichte – *Leiden*: cierpienie wywołane ścieraniem się przeciwieństw, bolesną kolizję podmiotu i przedmiotu. Zanim więc ironia dojrze, ukazując szansę ponownego zbliżenia, przeciwstawność staje się tym wyrazistsza; świat twardnieje w jeszcze bardziej zawziętej obiektywności, grożąc urzeczowieniem wszystkiego, co się doń zbliży – podmiot natomiast usilnie zaprzecza wszelkiemu odniesieniu do rzeczywistości, oddając się „najswoobodniejszej z licencji”, czyli samowolnej fantazji.

Jest to moment szczególnie niebezpieczny w dialektyce pojęcia ironii, jeśli bowiem cały proces zatrzyma się w tym miejscu, ironia utrwali się w pustym geście odtrącenia świata i rozwinie w ironię czysto subiektywną. Klasyczne definicje ironii romantycznej, sformułowane przez Fryderyka Schlegla odnoszą się właśnie do tego kluczowo ważnego momentu. Chcą być jednocześnie jego diagnozą, moralną oceną i rozwiązaniem, wszystkim naraz – co doskonale wyraża słynny 108 fragment z *Lyceum* (1797), w którym najwyraźniej dochodzi do głosu romantyczna wiara w uniwersalne możliwości ironii:

Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauslöschlichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Nothwendigkeit einer vollständigen Mittheilung. Sie is die freyste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg...<sup>9</sup>

Z pozoru więc ironia balansuje – Schlegel używa tu za Fichtem jego ważnego słowa-klucza: *schwebt* – między skonfliktowanymi biegunami: obiektywnego uwarunkowania i subiektywnej wolności. W istocie jednak ustala ona punkt nierównowagi, w którym szala przechyla się na korzyść poczucia podmiotowej swobody. W tym właśnie punkcie wyjściowej nierównowagi de Man zakorzenia swoją interpretację ironii romantycznej.

Wydaje się ona tyleż olśniewająca, co fałszywa. De Man opiera ją na niezwykle brawurowej dezinterpretacji *Podstaw całkowitej teorii wiedzy* Fichtego oraz na selektywnym odczytaniu Schległowskiego pojęcia ironii jako *eine permanente Parabase*, czyli „permanentnej parabazy”. Obie te omyłki czy raczej – jakby powiedział Harold Bloom – nieprzypadkowo silne *misreadings* są ze sobą ściśle powiązane.

---

<sup>9/</sup> „Ironia zawiera w sobie i wyzwala poczucie nierozwiązywalnego konfliktu między tym, co absolutne i uwarunkowane; między niemożliwością a koniecznością pełnego pojednania. Jest najswoobodniejsza ze wszystkich licencji, dzięki której człowiek wznosi się ponad samego siebie”. F. Schlegel *Lyceum-Fragmente*, fragment nr 108, w: *Prosaische Jugendschriften*, t. II, s. 198-199.

## Dociekania

Pierwsze charakterystyczne *misreading* przenosi Fichteańską ideę *Selbstsetzen*, czyli samoustanawiania się świadomości w rejon czysto językowy i nadaje owemu aktowi samostwórczemu retoryczne miano *katachrezy*, tropu nadużycia, który polega na nieuprawnionej ekstrapolacji znaczeń tak, by obejmowały odtąd dowolne zjawiska. Dla de Mana wolność języka do ustanawiania – tak zwana wolność performatywna – manifestuje się przede wszystkim w „zdolności do katachretycznego nazywania czegokolwiek – poprzez fałszywe użycie, ale i nazywania, a przez to ustanawiania wszystkiego, co język chce ustanowić”<sup>10</sup>. Liczy się więc sam akt nazywania, a nie jego uzasadnienie:

Fichte mówi o Ja jako takim, o Ja jako własności języka, czymś, co jest zasadniczo i nieredukowalnie językowe. Fichte twierdzi, że Ja jest pierwotnie ustanawiane przez język. Język radykalnie i absolutnie ustanawia Ja, podmiot jako taki. *Das Ich setzt ursprünglich schlechthin sein eigenes Sinn...* Ja czyni to – i czynić to może tylko – poprzez akt języka. Ja jest zatem dla Fichtego początkiem rozwoju logicznego, rozwojem logiki, i jako takie nie ma żadnego związku z jakąkolwiek formą doświadczalnego czy fenomenologicznego Ja, a przynajmniej nie wiąże się z nią pierwotnie czy zasadniczo. Jest zdolnością języka do ustanawiania, do *Setzen*. Jest katachrezą, zdolnością języka do katachretycznego nazywania czegokolwiek...<sup>11</sup>

Ja może być więc czymkolwiek, ponieważ u podstaw jego autokreacji tkwi absolutna swoboda katachrezy; dopiero później dochodzi do samoograniczenia, które także jest dobrowolne. W retorycznej parafrazie de Mana oznacza to, że „najpierw jest performatyw, akt ustanowienia, pierwotna katachreza, która później przechodzi w system tropów”<sup>12</sup>. Ja nie jest więc nigdy do końca związane owym „systemem tropów”, które je zwrotnie określa przez zestawienie i porównanie ze sferą nie-Ja: przez cały czas bowiem zachowuje źródłową autonomię, która wyraża się w stałym dystansie wobec wszelkich uwarunkowań, odczytywanych przez Ja jako konsekwencja jego pierwotnego aktu samoustanawiającej się wolności. Ja jest więc czystą negatywnością i nigdy nie może zostać wysyczone przez żadną przedmiotowość.

Tu właśnie wkracza Schlegel, wierny czytelnik Fichtego, ze swoją ironią jako potoczną wersją Kantowskiej czystej apercepcji, czyli „doświadczeniem Ja stojącego ponad swymi doświadczeniami”<sup>13</sup>, zawsze bardziej suwerennego i swobodnego niż wszelkie Ja empiryczne, stanowiące aktualny podmiot tychże doświadczeń. Naturalną ekspresją ironii będącej w służbie owego niedosiężnego, pozaempirycznego Ja, staje się parabaza: „przerwanie dyskursu przez zwrot w rejestrze retorycznym”<sup>14</sup>, w tym zaś szczególnym kontekście „przerwanie ciągu narra-

<sup>10/</sup> P. de Man *O pojęciu ironii w: Ideologia estetyczna*, przeł. A. Przybysławski, Gdańsk 2000, s. 264.

<sup>11/</sup> Tamże.

<sup>12/</sup> Tamże, s. 269.

<sup>13/</sup> Tamże, s. 270.

<sup>14/</sup> Tamże, s. 273.



cyjnego, wypracowanej arabeski lub wątku stworzonego przez Fichtego<sup>15</sup>, a więc przerwanie owego kontinuum samoustanawiania się, które coraz silniej wikła Ja w ograniczenia jego kolejnych doświadczeń, podsuwając mu kolejne konfrontacje ze sferą nie-Ja. W tradycji retorycznej parabaza to zabieg stosowany przez postaci teatru buffo, które przerywają swe kwestie komentarzami wygłaszanymi na stronie, a tym samym dają do zrozumienia i sobie, i widzom, że są tylko aktorami pozostającymi na zewnątrz odgrywanej przez siebie historii. W użyciu de Mana natomiast parabaza oznacza tu ni mniej ni więcej, jak tylko zerwanie z chronologią autokreacyjnego scenariusza, który rozpoczyna od radośnie swobodnej katachrezy, kończy zaś grzęznąc w arabesce ograniczających doświadczeń, oraz p r z y p o - m n i e n i e prawdziwej, źródłowej wolności Ja, od jakiej wszystko się rozpoczęło. Funkcja ironii Schleglowskiej jest więc a n a m n e t y c z n a: jej zadaniem jest zaburzyć temporalny ciąg Fichteńskiego *Selbstsetzen* i uwydatnić to, co legło u jego źródła i co w miarę, jak wikłający Ja „system tropów” się umacnia, grozi wyparciem i zapomnieniem. Permanentna parabaza jest więc sztuką przerywania każdej narracji w dowolnym punkcie; „trzeba sobie wyobrazić – pisze de Man, wczuwając się w inetncje Schlegla – że parabaza może wystąpić w każdej chwili”<sup>16</sup>.

A jednak rozwiązanie to nie zadowala de Mana. Twierdzi, że zanadto oswaja ono romantyczne pojęcie ironii, czyniąc ją zaledwie „momentem w dialektyce Ja”<sup>17</sup>, co sam – jak samokrytycznie podkreśla – ma na sumieniu w tekście poświęconym Wordsworthowi pod tytułem *Retoryka czasowości*. Tym razem de Man roztacza wizję językowej maszyny działającej pozaintencjonalnie, obdarzonej wprawdzie wolnością, ale wolnością bezpodmiotową. Pisze:

Słowa mają taki sposób mówienia, że wypowiadają nie to, czego byśmy sobie życzyli. Piszą Państwo wspaniałą i koherentną argumentację filozoficzną [tu de Man czyni aluzję do *Reflexion*, dwuznacznego fragmentu z *Lucindy* Schlegla] aż tu nagle opisują Państwo stosunek płciowy. Albo też piszą Państwo komuś miły komplement i bez Państwa wiedzy, tylko dlatego, że słowa działają na swój sposób, wypowiadacie faktycznie zwykłą obelgę lub wulgaryzm. Jest to maszyna, maszyna tekstowa, nieuchwytna determinacja i całkowita arbitralność, *unbedingter Willkür*, jak mówi Schlegel (*Lyceum*, 42), zadowolona w słowach na poziomie gry znaczącego, która niweczy wszelką narracyjną spójność wywodów...<sup>18</sup>

To nie przypadek, że de Man na przykłady „nieuchwytnych determinacji, zadowolonej w słowach na poziomie gry znaczącego” wybiera typowe czynności omyłkowe, które w psychoanalizie nazywa się również *parapraxis*, a więc podobnie jak w przypadku parabazy przez wskazanie na ich pragmatyczną niespójność. Dla

---

15/ Tamże, s. 274.

16/ Tamże, s. 273.

17/ Tamże, s. 261.

18/ Tamże, s. 277.

de Mana *parapraxis* – podręcznikowym Freudowskim przykładem jest ów komplement zamieniający się w obelgę – nie tylko nie ma nic wspólnego z nieświadomą dynamiką pragnienia, które usiłuje zaburzyć świadomy tok narracji, ale staje się podzbiorem czysto językowych, aintencjonalnych aktów parabazy. To słowom, a nie pragnieniu, zostaje przypisana skłonność do *actus interruptus*. Po Schleglu i Freudzie subiektywność – czy też raczej jej resztki – zdołała mimo wszystko zamieszkać w mgławicowym domostwie ironii. De Man jednak wypędza ją także i stamtąd, odbierając jej ostatnie jej prawo do bytu, bytu wprowadzie przezywanego, przejawiającego się w drobnych aktach subwersji – *ens interruptus* – ale jednak mimo wszystko bytu.

Przesuwając ironię w dziedzinę czysto retoryczną, De Man w pełni urzeczywistnia swój zamiar, którym od początku było *r a d y k a l n e o d p o d m i o t o w i e n i e i r o n i i*. Ironia, dopiero teraz prawdziwie wyemancypowana uwalnia się od ostatniego swego zobowiązania, którym było reprezentowanie „dialektyki subiektywności”, a więc tej – jakby powiedział Lacan – *un peu de réalité*, która wciąż jeszcze obciąża swobodną grę neustannej parabazy.

Czy taka lektura Fichtego i Schlegla, przebiegająca całkowicie wbrew jej tradycyjnym podmiotowym odczytaniom, jest po prostu tylko błędna czy też, jako daleko idąca parafraza całej koncepcji, jednak uprawniona? Pomimo ewidentnych naciągnięć – de Man upiera się na przykład, by Fichteańskie *Selbstsetzen* rozumieć bez żadnych skojarzeń z „Ja fenomenologicznym” – równie oczywiste są korzyści, które czerpie on ze swej wykładni. Odpodmiotowiona ironia zostaje uwolniona od kłopotów świadomości nieszczęśliwej; nie musi już wyrażać jej miotania się między przeciwieństwami. Ruch *schweben* – w subiektywistycznej interpretacji wyrażający uwięzienie świadomości w nieznośnie usprzecznionej kondycji, którą cechuje niezrozumiała koniunkcja wolności i ograniczenia – w wykładni Demanowskiej staje się swobodny i lekki. Podobnie parabaza, wywikławszy się z niezgrabności anakolutu, do którego zbliża się jeszcze w retoryce tradycyjnej, jest już teraz tylko niekontrolowaną ucieczką znaczenia: swojego rodzaju Freudowską *Sinnwandlung*, tyle że uwolnioną z krępującego kontekstu wewnętrznej dialektyki Ja. Ironia staje się tropem samodzielnym, pełnym, samowystarczalnym, zgodnie z Demanowską intuicją, by pojmować ją jako „trop nad tropami”, a więc jako naczelną zasadę rządzącą systemem retorycznym; staje się „permanentną parabazą alegorii tropów”<sup>19</sup>.

Jako naczelna, stale obecna, mogąca przejawić się w każdej chwili, immanentna cecha elementu znaczącego, ironia staje się, zgodnie ze słowami Kierkegarda, „absolutnie negatywna i nieskończona”, ale zarazem – wbrew pierwotnej intencji autora *O pojęciu ironii* – nie budzi to niepokoju de Mana. Przeciwnie, ironia zostaje potwierdzona w swej nieskończonej negatywności. Nie ma granic, nie sposób jej zatrzymać; przekonanie, że istnieje właściwy moment, w którym można przerwać ironiczną parabazę, okazuje się złudzeniem. Odpodmiotowienie ironii, uwolnienie

---

<sup>19/</sup> Tamże, s. 274.

nie jej od dialektyki ją, wyzwała jej nieokielznaną, bezgraniczną negatywność, której nie jest w stanie przeciwstawić się żaden inny trop. Ta promocja ironii jako *the trope of tropes* nie jest jednak, twierdzi de Man, niczym nowym; założenie to tkwi już w samej koncepcji ironii romantycznej, niefortunnie dla siebie uwikłanej w idealistyczny żargon dialektyki subiektywności. Po przejściu retorycznej *vía purgatoria* parabaza staje się czystą automanifestacją języka, który w tok pozornie komunikatywnej narracji nieustannie wtrąca swoje własne, swobodne przebiegi.

#### Harold Bloom: strategia obronna

Harold Bloom rozpoczyna w tym samym miejscu, co de Man. Ironia jest dlań także figurą – zarazem niebezpiecznie i obiecująco – niestabilną, która w każdej chwili może wymknąć się wlasnemu napięciu i uciec w czysto negatywną „złą nieskończoność”. Ironia potrzebuje więc ograniczenia, wyższej figury zdolnej ją okiełznać. Jedyną taką formą okazuje się agon, figura zmagania się z rzeczywistością wpływu, w której walka ta nie prowadzi do unieważnienia pierwotnego konfliktu, lecz przeciwnie – do jego rozwiązania.

Trzymając się ściśle „dialektyki subiektywności”, Bloom odsłania się jako jeden z bardziej przenikliwych współczesnych teoretyków romantycznej świadomości nieszcześliwej. U Blooma przybiera ona postać świadomości zmagającej się z wpływami tego, co realne, by osiągnąć ideal upragnionej indywidualności. Z pozoru wydawałoby się, że Bloom pisze wyłącznie o wąskiej kategorii wpływu, jaką stanowią kulturowi prekursorzy, którzy u młodego adepta, dążącego do statusu „silnego poety”, wytworzą paraliżujące poczucie opóźnienia, *the condition of belatedness*. W istocie jednak analizy Blooma zanurzone są w metafizyce romantycznej, która każdy wpływ – bez względu na jego pochodzenie, ludzkie czy przedmiotowe, kulturowe czy naturalne – postrzega w tym samym, groźnie uprzedmiotawiającym aspekcie. Wpływ, którego doświadcza początkująca podmiotowość, zawsze grozi jej urzeczowieniem, utratą iskry życia i pojedynczości. Bloom podkreśla wręcz, że w świecie postkartezjańskim, w którym porusza się metafizyka romantyczna, nie ma już innych wpływów, jak tylko wpływy mechanistyczne:

Słowo „wpływ” otrzymało znaczenie „mieć władzę nad kimś innym” już w scholastycznej łacinie św. Tomasza z Akwinu – pisze Bloom w *Anxiety of Influence* – ale jeszcze przez wieki zdolało zachować swój sens źródłowy, wskazujący na siłę emanującą na ludzi z ciał niebieskich. Na początku „być pod wpływem” znaczyło być zatopionym przez eteryczny fluid przychodzący z gwiazd, sterujący przeznaczeniem naszym i wszystkich innych bytów podskiężycowych. Moc ta – b o s k a i e t y c z n a, później po prostu tajemna – manifestowała się na przekór wszystkim, co wolicjonalne... Nam jednak wydaje się, że poetycki w p l y w jest w mniejszym stopniu naturalną relacją synostwa, w większym zaś produktem historycznego oświecenia, a więc jeszcze jednym aspektem d u - a l i z m u k a r t e z j a ń s k i e g o.<sup>20</sup>

<sup>20/</sup> H. Bloom *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry (With a New Preface on Shakespeare)*, London 1997, s. 51 (podkr. A. B-R).

Jako pochodna kartezyjańskiego dualizmu wpływ mieści się w kategorii rozdarcia, którą określa Fichteńska *Subjekt-Objekt Spaltung*: należy bez reszty do strony przedmiotowej. Świadomość wpływu jest więc jako świadomość właśnie od początku paradoksalna; sugeruje możliwość ograniczenia żywiołu subiektywnego przez coś, co stanowi część zupełnie obcego porządku bytowego. Ironia romantyczna doskonale wyraża ten skandaliczny stan rzeczy, sygnalizuje wewnętrzne miotanie się podmiotowości rozdartej między samą sobą jako idealnie wolną a samą sobą jako uprzedmiotowioną przez napierające na nią wpływy. Jednak gdy ironia typu Schlegel – de Man osiąga swą pozorną równowagę kosztem realności Ja empirycznego, a więc odrealniając świat materialnych wpływów, ironia opanowana typu Kierkegaard – Bloom dąży do nadania swemu ideałowi realności równie solidnej jak ta, w którą popada Ja wydane wpływom. O tej zasadniczej różnicy decyduje krańcowo odmienna strategia radzenia sobie z u r z e c z o w i e n i e m: ironia Schległowska neutralizuje je i odrzuca *a priori*, podczas gdy ironia Kierkegaardowska a k c e p t u j e pierwotne urzeczowienie Ja, nie ustając przy tym w próbach wydobywania podmiotu ze stanu reifikacji.

Bloom, podobnie jak przed nim Kierkegaard, rozprawia się z mitem, jakoby ironia romantyczna była jedynym możliwym wyrazem nowoczesnej subiektywności. Ironia romantyczna, jeśli całkowicie „spuścić ją z łańcucha”, jak to się dzieje w drugim, konsekwentniejszym odczytaniu jej przez de Mana, staje się n i e s k o ń c z e n i e n e g a t y w n a i a b s o l u t n a, co oznacza, że przestaje służyć nawet tej odrobinie mglistego bytu, jaką nadal pozostaje pojedyncze Ja. Jej negatywny ruch jest nieubłagany, dążąc ku „absolutnemu nic”, rozrywa swą pierwotną, pozornie tylko naturalną więź z dialektyką nowoczesnej jaźni. Tylko zatem jako „moment opanowany” może ona posłużyć podmiotowości w jej tragicznych zmaganiach z obecnością wpływu.

Również metafora, która u Blooma opisuje ruch i kierunek ironii, jest inna. U Schlegla, a pośrednio także u de Mana, ironia to dystans do realności, osiągnięty dzięki wirtualnemu wzniesieniu się ponad sferę uwarunkowań. Fichteńskie *schweben* przybiera tu charakter boskiego unoszenia się nad wodami materialnego chaosu. Tymczasem figura, którą wybiera Bloom, bliższa jest formule ironii wypracowanej przez Baudelaire’a, bliskiej także intencjom Schellinga. *Clinamen*, termin użyty źródłowo przez Lukrecjusza, oznacza odchylenie w trajektorii atomów spadających w nieskończoną przestrzeń, następnie zaś przemycony w obszar rozważań romantycznych przez Coleridge’a w jego *Aids to Reflection*, pierwotnie znaczy właśnie u p a d e k – upadek połączony z nieznacznym zboczeniem z linii prostej<sup>21</sup>. Ironia nie wiąże się tu zatem z boską dezynwolturą, lecz zupełnie odwrotnie, ze świadomością upadku, którą uosabia teologiczne przeciwieństwo

<sup>21/</sup> „*Clinamen*, czyli «uchyłek» – pisze Bloom w *Poetry, Revisionism, Repression* – to właściwy trop dezinterpretacji, trop ironii polegający na dialektycznej przemienności obrazów obecności i nieobecności; to sam początek procesu obronnego”. Por. H. Bloom *Poetry, Revisionism, Repression*, w: *Poetics of Influence*, New Haven 1988, s. 132.

## Bielik-Robson Granice ironii

Stworzyciela unoszącego się nad wodami, miltonowski Szatan z *Raju utraconego*, mistrz pięknego upadania.

W odrzuconym przez siebie własnym wcześniejszym tekście o ironii De Man trafnie komentuje motyw upadku jako akt pełnego zanurzenia podmiotowości w świecie zewnętrznych, przedmiotowych wpływów, jako moment ostatecznego urzeczowienia. Pisze de Man w *Retoryce czasowości*:

I w dosłownym sensie, i w sensie teologicznym upadek przypomina [człowiekowi] o jego czysto instrumentalnym, urzeczowionym charakterze w stosunku do natury. Przyroda zawsze może potraktować go jak rzecz i przypomnieć mu o jego sztucznej bylejakości (*factitiousness*), natomiast on nie jest w stanie przeistoczyć nawet najmniejszej cząstki natury w coś ludzkiego.<sup>22</sup>

Ironia okazuje się wówczas pierwszą, spontaniczną reakcją defensywną, „początkiem procesu obronnego”<sup>23</sup>. Baudelaire – definiując istotę *le comique absolu*, tego, co najśmieszniejsze – nieprzypadkowo wpada na trop ironii; człowiek upadając, pisze, dokonuje w swej świadomości nagłego *le dédoublement*, podwojenia; jest jednocześnie tym, który upada i tym, który się ze swego upadku śmieje<sup>24</sup>. Owo podwojenie jest reakcją, do której ucieka się podmiotowość upokorzona przez reifikujące moce natury; jest reakcją szybką – Baudelaire pisze wręcz: gwałtowną – dążącą do natychmiastowej kompensacji tej zniewagi. I jak każda reakcja natychmiastowa – co doskonale wiemy z nauk Freudowskich – jest strategią słabą, stanowiącą raczej część problemu niż jego rozwiązanie. Ironiczny dystans jest więc tylko pierwszym, impulsywnym odruchem; z czasem musi zastąpić go lepsza taktyka zdolna do tego, by zmierzyć się wprost z faktem upokarzającego uprzedmiotowienia, nieuciekająca się do czysto wirtualnej kompensacji.

Takie ujęcie ironii doskonale harmonizuje z Bloomowską próbą wcielenia jej w system Freudowskich mechanizmów obronnych, *Abwehrmechanismen*, które, jak wiadomo, posiadają u Freuda swoją hierarchię ważności i skuteczności. Ironia, odpowiadająca obronie typu „formacja przez reakcję”, jest pierwszym odruchem samozachowawczym Ja, polegającym na jednoczesnym rozpoznaniu sytuacji zagrożenia i jej natychmiastowym wyparciu. Retoryczny wyraz ironii stanowi wówczas *Verneinung*, czyli Freudowskie przeczenie, które afirmuje negując i neguje afirmując; im silniej bowiem zaprzecza jakiemuś stanowi faktycznemu, tym mocniej potwierdza jego wpływ na broniącą się *psyche*. Trzymając się tej analogii opisowej, ironia jest zatem – podobnie jak przeczenie –

---

<sup>22/</sup> P. de Man *Retoryka czasowości*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999 nr 10-11, s. 223.

<sup>23/</sup> H. Bloom *Poetry, Revisionism...*, s. 132.

<sup>24/</sup> Por. Ch. Baudelaire *De l'essence du rire*, w: *Curiosités esthétiques. L'art romantique et autres Oeuvres critiques*, Paryż 1962.

raczej diagnozą sytuacji konfliktu, jej pierwszym wyraźnym syndromem niż właściwą strategią obronną<sup>25</sup>.

Wpisując ironię w hierarchię psychoanalitycznych mechanizmów obronnych, Bloom radykalnie zmienia rejestr retoryczny, w którym od czasów Schlegla mówimy o zjawisku ironii. Przechodząc od de Mana do Blooma, doświadczamy dokładnie tego samego fenomenu, który dla Schlegla definiuje ironię, doświadczamy gwałtownego skoku parabazy. Jest to więc ruch wyraźnie metaironiczny, obliczony na zaskakującą zmianę perspektywy, w której hołubiony przez romantyków trop subiektywnej wolności, kojarzony z metaforami swobodnego wznoszenia się i radosnej ucieczki sensów, okazuje się zaledwie podrzędną techniką obronną, do której ucieka się podmiot w sytuacji skrajnego, zagrażającego mu uprzedmiotowienia. Zarazem jest to ruch dogłębnie przez Blooma przemyślany, jego celem jest konkretne wcielenie Kierkegaardowskiego imperatywu ironii opanowanej i historycznie użytecznej.

W klasycznym ujęciu Kierkegaarda ironia romantyczna to szczególnie niebezpieczna siła, która jest w stanie wirtualnie unieważnić każdą faktyczność, każdy zastany kontekst historyczny. W sferze wirtualnych zniesień retorycznych dokonuje więc tego samego, co postulowana przez Marksa w *Manifestie komunistycznym* powszechna rewolucjonizacja sil wytwórczych, za sprawą której „wszystko, co stałe, wyparowuje”<sup>26</sup>. Ironia, lekkomyślnie rezygnując ze zmagania z doczesnością, w rezultacie dąży do całkowitego zniesienia kwestii ontologicznej: „Gdy tylko udaje się [ironii] p r z e z w y c i ę ż y ć rzeczywistość historyczną i zawiesić ją w próżni – pisze zjadliwie Kierkegaard – okazuje się, że sama ironia unosi się jak piórko na wietrze”<sup>27</sup>.

Dla Blooma to anulowanie faktyczności jest cechą charakteryzującą nie tylko romantyzm postschleglowski, ale wszelką myśl idealistyczno-transcendentalną. Usiłując po Kierkegaardowsku „opanować ironię”, musi więc wyjąć ją z kontekstu „negacji idealistycznej” i umieścić w odmiennym rejestrze retorycznym. Inaczej jednak niż Kierkegaard, który „prawdę ironii” lokuje w schedzie po Sokratesie, Bloom postuluje gwałtowny zwrot dyskursu i osadza ją w języku Freuda. Dla Blooma zatem ironia to nie permanentna parabaza. Raczej – *Die Ironie ist eine permanente Verneinung...*

---

<sup>25</sup> Korelacja ironii z pierwszymi odruchami defensywnymi psyche broniącej się przed wpływem pojawia się w *A Map of Misreading* oraz w *Poetry, Revisionis, Repression. Revisionism from Blake to Stevens* (New Haven and London 1976) na stronie otwierającej książkę w formie mapy, pt. *Dialektyka rewizjonizmu*. Rewizyjnemu zabiegowi *clinamen* odpowiada obrona psychiczna w postaci „formacji przez reakcje”, retoryczny trop ironii oraz obrazowanie poetyckie w formie pojawiających się na przemian wyobrażeń pełni i pustki, obecności i braku, afirmacji i negacji.

<sup>26</sup> Por. K. Marks, F. Engels *Manifest Partii komunistycznej*, przekł. zbiorowy, w: *Dzieła wybrane*, t. I, Warszawa 1981, s. 346. Fragment ten, który w oryginale brzmi – *Alles Ständige und Stehende verdampft* – podaję we własnym przekładzie.

<sup>27</sup> S. Kierkegaard *O pojęciu ironii...*, s. 273.

## Bielik-Robson Granice ironii

Negacja Hegłowska – pisze Bloom – stanowi kulminację europejskiego racjonalizmu, a jednocześnie rozpoczyna niezwykle agresywny zwrot przeciw empiryzmowi brytyjskiemu z jego pogardą dla powszechników. Marcuse zauważył kiedyś, że Hegłowski optymizm intelektualny opiera się na destruktywnym pojęciu tego, co dane, unieważniającym autorytet faktyczności. Otóż negacja Freudowska, *die Verneinung*, nie ma w sobie nic z negacji idealistycznej... Negatywność Freudowska jest dualistyczna, to jest – zawiera w sobie ambivalentną mieszaninę reakcji ucieczkowej z uznaniem realności tego, od czego ucieka.<sup>28</sup>

Negacja dialektyczna różni się więc od negacji ironicznej tylko tym, że pragnie osiągnąć metodycznie i rygorystycznie to samo, do czego ironia romantyczna dąży z szybkością „strzału z pistoletu”, a więc do wyemancypowania Ja od ciężaru faktyczności. Tymczasem Freudowskie „przeczenie” niczego takiego nie oferuje; przeciwnie, jego wysiłona negacja tym mocniej potwierdza fakt uwarunkowania, którego potęgą jest wprost proporcjonalna do wyrażanej w przeczeniu woli ucieczki. Ironia jest więc iluzją, jej beztroska jest tak samo złudna, jak dobre samopoczucie podmiotu *in denial*<sup>29</sup>.

Co jest jednak tym wypartym pragnieniem, które zostaje zanegowane w ironicznej akcji unieważnienia rzeczywistości wpływu? Kierkegaard definiuje to pragnienie bardzo precyzyjnie. Jest nim wola zmierzenia się z rzeczywistością jako obecnością wpływu, który prezentuje się zarazem w postaci daru i zadania do spełnienia; wola nie tyle „wpadnięcia w objęcia rzeczywistości, co uczynienia jej możliwością”<sup>30</sup>. Bloom, który swoją ironię lubi także nazywać *The Jewish negative*, „negatywnością żydowską”, powołuje się w tym kontekście na mądrość rabiego Tarfona z *Pirke Abot*: „Nie wymaga się od ciebie, byś dokończył dzieła, nie wolno ci jednak uchylić się przed jego podjęciem”<sup>31</sup>.

Mądrość ta formuluje imperatyw całkowicie zgodny z intencjami Kierkegarda, imperatyw ironiczny, w którym najwyraźniej dochodzi do głosu idea ironii opanowanej, służącej celowi, którym jest konfrontacja z ową głęboko ambiwalentną obecnością wpływu, żądającą jednocześnie uległego hołdu i aktywnego dopełnienia. Rzeczywistość historyczna, w której pojawia się pojedyncze Ja, jawi się z jednej strony jako d a r: nie do odrzucenia, domagający się przyjęcia w swej aktualnej postaci, a zarazem jako z a d a n i e, obszar otwartych możliwości, które

---

28/ H. Bloom *Freud and Beyond*, w *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*, London 1989, s. 150-151.

29/ „Tak jak retoryczna ironia czyli *Illusio* (jak nazywał ją Kwintyllian) mówi jedno, a ma na myśli co innego, nawet coś całkiem przeciwstawnego – pisze Bloom w *A Map of Misreading* – tak samo formacja przez reakcje przeciwstawia się wypartemu pragnieniu, ujawniając jego przeciwieństwo. Freud nazywa to ‘pierwotnym symptomem obronnym’, podobnie jak ironia w formie *illusio* jest tropem pierwotnym, pierwszym uchyłkiem prowadzącym do błędu figuratywności”. Harold Bloom *A Map of Misreading*, Oxford, 1975, s. 97.

30/ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii...*, s. 317.

31/ Cyt. za H. Bloom, *Ruin the Sacred Truths...*, s. 155.

## Dociekania

można uchwycić tylko dzięki krytycznej percepcji aktualności – dzięki temu zatem, co Kierkegaard nazywa „ironią historycznie użyteczną”, Bloom zaś, używając terminologii Lukrecjańskiej, *clinamenem*, uchyłkiem lekko zbaczającym z linii zastanej, *the initial swerve into the error of figuration*. Sama ironia nie jest jeszcze w stanie sprostać wyzwaniu, które stawia ambiwalentna obecność wpływu. Jest pierwszą reakcją obronną, w której ambiwalencja ta, początkowo niezrozumiała, rozkłada się na opozycje: niezmiennej rzeczywistości empirycznej z jednej strony, i idealnej możliwości – z drugiej.

Zarazem jednak owa *Verneinung* jest już krokiem naprzód, ponieważ usilne zaprzeczanie sytuacji upadku daje pewien efekt uboczny – lekki skręt, uskok. Ja wprawdzie wpada w chłodne, reifikujące objęcia świata, ale upadając uchyla się lekko, nadając upadkowi swoją własną trajektorię. Naginając determinizm, zmiękcza kontury świata, z lekka asekuje upadek i robi dla siebie – jako upadającego – osobne miejsce. W ten sposób po raz pierwszy zaznacza się jego autonomia, jego wolność do oryginalności. Wyzwanie zostało podjęte, rozpoczyna się agon, pociągając za sobą całą sekwencję coraz bardziej złożonych tropów obronnych, w których Ja, nieustannie zagrożone urzeczowieniem, wciąż potwierdza swoje prawo do odrębności. Ironia, „pierwsze uchylenie się od znaczenia literalnego”, jest więc także pierwszą iskrą życia, podmiotowej witalności, która upadając mimo wszystko nie godzi się na p e ł e n upadek w martwą strefę Blake’iańskiego *the universe of death*.

### Logika farmakonu

W ujęciu Blooma, wybranym przeze mnie na kontrastowe w stosunku do de Mana, ironia jest tylko pierwszym stadium złożonego procesu obronnego, który nazywa on agonem. Jest tropem pasożytniczym i niesuwerennym, a jako taki ograniczonym i opanowanym. Polega on na niekwestionowanej pozytywności substancji świata, o której wie, że nie wyparuje ona pod wpływem jego ironizujących zabiegów. Ironia określa ramy, w których odbywać się będzie scenariusz agonu, choć sama jeszcze jest tego scenariusza nieświadoma. Z jednej strony bowiem akceptuje ona potęgę wpływu, na którym pasożytuje, z drugiej zaś – uzurpuje dla podmiotu siłę równie potężną, jeśli wręcz nie większą. Wyraża się w niej hybrystyczna śmiałość podmiotowości, która waży się na rebelię wobec autorytetu tego, co zastane, nie mając w zanadru żadnego innego argumentu oprócz tego, że ona sama jest *ż y w a i p o j e d y n c z a*.

Ironia jest tu zatem tropem *par excellence* narcystycznym, w którym najwyraźniej dochodzi do głosu założycielska *hybris* subiektywności, spontanicznie fantazjującej na temat swej wyższości nad rzeczywistością faktów bez żadnej konkretnej – czyli właśnie f a k t y c z n e j – przyczyny. „Negatywna zdolność” ironii – by użyć słynnego wyrażenia Keatsa – polega tu na narcystycznej *epoché* wobec wszystkiego, co aktualnie zaistniało. Podmiotowość ironiczna odmawia w ten sposób asymilacji ograniczających ją wpływów, ale podstawa tej odmowy jest nad wyraz krucho i kapryśna. Podczas bowiem gdy dla Fichtego i naśladowającego go Schlegla iro-



nia jest tylko a n a m n e z ą doskonałej samoświadomości wolnego Ja, a więc tropem stąpającym po solidnym filozoficznym gruncie, dla Blooma, który interpretuje ironię romantyczną w idiomie psychoanalitycznym, ironia jest odruchem czysto negatywnym, bazującym na mglistej a n t y c y p a c j i, zaledwie obiecującej przyszłe spełnienie podmiotowej autonomii.

Istotą ironii opanowanej jest, jak to ujmuje Wayne C. Booth, *knowledge where to stop*, wiedza o tym, gdzie ironia powinna się zatrzymać. Dla de Mana jest to moment czysto ideologiczny, w istocie niezdolny do tego, by powstrzymać raz puszczony w ruch taniec permanentnej parabazy. Tymczasem u Blooma wiedza, kiedy należy się zatrzymać, sprowadza się właśnie do rozpoznania momentu, w którym powinien nastąpić p o w r ó t. Jeśli bowiem ironia nie ma stać się uniwersalnym rozpuszczalnikiem całej faktyczności, ustępującej pod naporem wszelkiego rodzaju subwersji, uników i zaburzeń, jeśli ma odegrać pozytywną rolę w twórczym przetworzeniu rzeczywistości zastanej, musi podlegać ograniczeniu. Jej miara jest wprawdzie równie trudna do odnalezienia jak granice *hybris*, która dla Greków z definicji właśnie jest bezgraniczna i bezmierna. Zarazem jednak *hybris* ograniczała kontekst agonu, a więc choćby szacunek dla przeciwnika, którego lekceważenie mogłoby okazać się dla agonisty zabójcze. Ten, jak to nazywała Hannah Arendt, *r e s p e k t a g o n i c z n y* jest też jedyną, choć niezwykle zawodną, miarą ironii zbudowanej nie na modelu transcendentalnej anamnezy, lecz na Freudowskim modelu *Verneinung*, czyli afirmującego przeczenia.

Bloom i de Man mówią o ironii zupełnie różnymi językami; oba jednak czerpią swoje rozumienie pojęcia ironii romantycznej z logiki farmakonu. Pierwsza istotna różnica polega na roli, którą obaj przypisują ironii. Dla de Mana sytuującego się po ciemniejszej stronie ambiwalencji ironia to trop nadrzędny, niepowstrzymany, nieskończony. Dla Blooma natomiast ironia jest tropem podporządkowanym złożonej hierarchii mechanizmów obronnych, które w całości dopiero decydują o ewolucji podmiotu dążącego do swego „pojednania” ze światem. Po drugie, dla de Mana ironia nie stanowi części kulturowej inicjacji, lecz sama staje się samowystarczalną *pars pro toto* całego procesu, typowo idealistyczną, agresywną negacją tego, co dane. Dla Blooma natomiast ironia jest tylko pierwszym krokiem w złożonym rytuale uczestnictwa w świecie, który pierwotnie składa się z samych obcych wpływów. Rolą ironii jest stworzyć delikatny dystans wobec potęgi rzeczywistości, który zarazem nie byłby jego otwartym odrzuceniem. Po trzecie, de Man nie postrzega ironii jako tropu pasywnego, lecz jako trop królewski, który – dzięki wykorzystaniu katachrezy – posiada własną moc ustanawiania i niszczenia. Dla Blooma tymczasem ironia o tyle tylko może być nazwana tropem *per se*, o ile jako pierwsza rozpoczyna proces figuracji. Sama jednak jest niczym więcej, jak tylko Freudowską *Verneinung*, problematyczną negacją wpływu, która jedynie potwierdza jego władzę nad podmiotem. I po czwarte, u de Mana ironia staje się wygodnym narzędziem ekspresji, która – z pozoru tylko jest to paradoks – staje się tym swobodniejsza, im bardziej uwalnia się od konieczności wyrażania czegokolwiek, nawet dialektyki samej podmiotowości. Mówiący, zatopiony w ironicznej

## Dociekania

maszynierii językowej, czuje się cudownie wyłączony z problematyki wpływu, a wraz z nią oswobodzony od ciężaru inicjacji w świat zastany. Bloom natomiast w owej ironicznej wolności negatywnej widzi groźbę wyjałowienia języka; w przeciwieństwie do de Mana oferuje więc własną wersję „respektu agonistycznego”, który uniemożliwia adeptowi łatwe odejście w dziedzinę wiecznych subwersji, uników i wirtualnych unieważnień

Bloom nie ma jednak wątpliwości, że pomimo wszystkich niebezpieczeństw ironia jest prawdziwym farmakonem twórczości, dzięki której tylko może ukonstytuować się odrębna, autonomiczna podmiotowość; jest czymś na kształt Hölderlinowskiego ratunku (*Rettung*), w którym zawsze czai się największe niebezpieczeństwo. Zbyt mało ironii nie pozwala na twórczą śmiałość w zatłoczonej późnej rzeczywistości, skłania do rezygnacji i potulnego przyjęcia form już zastanych; natomiast zbyt wiele ironii prowadzi do równie bezowocnej subwersji, wiecznego gestu *clinamen*, który zastyga w negatywnym odruchu buntu.

\*\*\*

Powrót ironicznej podmiotowości romantycznej ma wszelkie znamiona ambitnej repliki na antysubiektywistyczne tendencje humanistyki współczesnej. Nie sposób zarzucić mu prostoty dawnych prekursorów, o ile ci rzeczywiście byli aż tak naiwni, by wierzyć w żywiołowe moce jaźni suwerennej. Jeśli bowiem rację ma Bloom, ich organiczna retoryka jedynie służyła do maskowania wypartego „lęku przed wpływem”. Podmiotowość ironiczna – jeżeli zrekonstruować ją w idiomie rzeczywiście romantycznym, jak to ma miejsce u Kierkegaarda i Blooma, a nie w idiomie idealistyczno-transcendentalnym, jak to ma miejsce u Schlegla i de Mana – spełnia wszelkie wymagania podmiotowości zdolnej odtworzyć się w najbardziej nawet niesprzyjających warunkach dekonstrukcyjnej *skepsis*. Kluczem do tej rekonstrukcji jest właściwie pojęta ironia romantyczna: manewr obronny, który jednocześnie umożliwia i przyjęcie, i negocjację z obcymi wpływami, od których po upadku królestwa kartezjańskiego już żadne Ja nie może czuć się wolne. Przy czym dwuznaczność, która zawiera się w pojęciu ironii romantycznej, jest w istocie tożsama z ambiwalencją wszystkich mechanizmów obronnych. Te, zgodnie z wielką mądrością Freuda, zawsze grożą fiksacją, która przekształca je w ich dysfunkcjonalne przeciwieństwo. Ironia jako ruch nieskończenie negatywny jest, pomimo pozorów swobody, niczym innym, jak tylko efektem fatalnej fiksacji. Tymczasem ironia jako „moment opanowany” jest wstępnym etapem procesu obronnego, który pomimo wszystkich przeszkód rozwija się w czasie.

Od kiedy przestaliśmy wierzyć w gładką narrację idealistyczną – gdzie wpływ okazuje się jedynie przejściową iluzją w ewolucji ducha, który najpierw się wyobcowuje, a potem powraca do samego siebie – subiektywność nie może liczyć na żadne *panaceum*: pozostaje jej wyłącznie polegać na niepewnych środkach obronnych, które w każdej chwili mogą obrócić się przeciwko niej samej. Taka bowiem jest logika wszelkich paliatywów i „ratunków”; taka jest nieubłagana logika farmakonu.