

Adam Lipszyc

Retoryka jako sztuka obrony

Nowa Krytyka 12, 229-249

2001

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.

Adam Lipszyc
Uniwersytet Warszawski

Retoryka jako sztuka obrony

W niniejszym tekście próbuję zarysować teorię retoryki, jaka wyłania się z pism amerykańskiego krytyka Harolda Blooma. Nie chodzi tu jednak po prostu o rekonstrukcję jakiejś teorii retorycznej, lecz o wskazanie jej filozoficznych – a konkretnie antropologicznych – implikacji. Dlatego też, zanim przyjrzę się teorii Blooma, chciałbym rozważyć pokrótce relację pomiędzy retoryką a antropologią. W tym celu posłużę się klasycznym fragmentem z Platona, pożytecznymi analizami krytyka Stanleya Fisha, nade wszystko zaś koncepcją Hansa Blumenberga, dzięki któremu zbliżymy się do właściwego sensu teorii Blooma.

1. Retoryka i antropologia

Spór między filozofią a retoryką jest stary jak filozofia, ale nie musimy śledzić jego całej historii, choćby dlatego, że ostatnimi czasy mówiło się na ten temat dość sporo. Filozofia nie miewa się najlepiej, a wielu z tych, którzy chcą ją opuścić, ostentacyjnie wybiera retorykę, jej odwiecznego wroga. Współczesna erozja zaufania samych filozofów do filozofii ma – jak wiadomo – swoje korzenie w myśli Nietzschego¹, który sięgnął do początków tej tradycji i zaata-

¹ Jak wiadomo, Nietzsche interesował się retoryką i wierzył w retoryczność całego języka. W tekście *Przedstawienie retoryki starożytnej* pisze: „język jest retoryką, chce bowiem przenosić tylko *doxa*, nie *episteme*”, [w:] A. Przybysławski (red.): *Nietzsche 1900–2000*. Kraków 1997, s. 25. Prowadzi go to do sławnej charakterystyki prawdy jako „ruchliwej armii metafor” (F. Nietzsche: *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran. Kraków 1993, s. 189); na temat retoryki u Nietzschego por. P. de Man: *Retoryka tropów (Nietzsche)*, przeł. A. Przybysławski. „Testy Drugie” 1999, 4(57), s. 193–205. De Man nie chce zajmować jednoznacznego stanowiska w sporze filozofii z retoryką (czy literaturą). Ostatecznie stwierdza: „Filozofia okazuje się nieprzerwaną refleksją o swej własnej zagładzie z rąk literatury” (s. 203). Ta zagłada nigdy nie może

kował Sokratesa. A to właśnie Sokrates (czy też Platon) sformułował szczegółowe zarzuty, które odtąd filozofia będzie stawiała sztuce przekonywania. W „Gorgiaszu” Sokrates przypuszcza frontalny atak na retorykę, zacierziewiając się przy tym niczym starzejący się inkwizytor: „Retoryce nie jest potrzebna wiedza o tym, jak się rzeczy mają w rzeczywistości; wystarczy jej pewien rodzaj perswazji, którą wynalazła, by wyglądać w oczach ignorantów na bardziej uczoną niż uczeni”². Następnie zaś, wypytywany przez Polosa, przedstawia swoją wizję retoryki. Trudno nazwać ją sztuką przekonywania, bo zdaniem Sokratesa nie jest ona nawet sztuką, lecz co najwyżej doświadczeniem (umiejętnością) „sprawiania pewnego rodzaju przyjemności i rozkoszy”³. Naiwny Polos dopytuje się w związku z tym, czy retoryka jest czymś pięknym, ale czytelnik Platona wie już, że piękno łączy się u niego z dobrem, a to bynajmniej nie jest powiązane z przyjemnością. Sokrates unosi się więc: „to, co ja nazywam retoryką, stanowi część zajęcia, które wcale nie jest piękne”⁴. Retoryka jest mianowicie pewną szczególną odmianą pochlebstwa. Następnie Sokrates konstruuje sławną serię proporcji, w których zestawia najróżniejsze typy fałszywych umiejętności parodiujących rzeczywiste rodzaje wiedzy. Wreszcie dochodzi do ostatecznej formuły, zgodnie z którą retoryka jest „dla duszy tym, czym kuchnia dla ciała”⁵, ponieważ „retoryka ma się do sprawiedliwości tak, jak kuchnia do medycyny”⁶. Jednym słowem jest nauką fałszywą, która apeluje do uczuć ludzi, a nie do ich rozumu, i dlatego też propozycje retora wygrałyby w opinii tłumu z propozycjami człowieka bez retorycznych upiększeń głoszącego sprawiedliwość, podobnie jak frykasy zdolnego kucharza wygrałyby z niezrządkiem gorzkim lekarstwem zalecanym przez mądrego medyka.

Często zwraca się uwagę, że antyretoryczne gesty same mają charakter retoryczny, a fantastyczna tyrada Sokratesa jest tego najlepszym przykładem. Prezentując siatkę sprytnych rozróżnień, *quasi*-matematycznych proporcji

się dokonać, bowiem sama teoria retoryczności całego języka ma charakter retoryczny. To ciekawe stanowisko jest charakterystyczne dla bardziej wyrafinowanych myślicieli postmodernistycznych.

² Platon: *Gorgiasz* 459B–C, [w:] idem: *Gorgiasz. Menon*, przeł. P. Siwek. Warszawa 1991, s. 25–26. Następne odnośniki do *Gorgiasza* w tekście, z podaniem standardowej numeracji i strony w cytowanym wydaniu.

³ Ibidem, 462B, s. 30.

⁴ Ibidem, 463A, s. 31.

⁵ Ibidem, 465D–E, s. 35.

⁶ Ibidem, 465C, s. 35.

i zgrabnych porównań, Sokrates okazuje się dużo lepszym retorem od gadatliwego Polosa. Sam zresztą zauważa to i stwierdza: „Może to z mojej strony szczególny brak konsekwencji, że mówiłem tak długo, gdy tobie zakazałem wygłaszania długich mów”⁷. Jakiś czas później naśmiewa się z niego jego następny rozmówca, demoniczny Kallikles: „Sokratesie, wydajesz mi się po młodzieńczemu nieopanowany w słowach, jak prawdziwy mówca ludowy”⁸. Trudno powiedzieć, jak poważnie traktował Platon tę (auto)ironię. Tak czy inaczej, jego kateryczne potępienie retorycznej perswazji określiło zasadniczy zrąb postawy filozofii wobec sztuki wymowy.

Stanley Fish zauważa słusznie, iż zapewnienia obrońców retoryki (takich jak choćby Kwintylian), że dobrym retorem może być tylko dobry człowiek⁹, nie zmieniają specjalnie tej sytuacji. W oczach filozofii retoryka może być co najwyżej użytecznym nośnikiem i służką prawdy: nie byłaby potrzebna, gdyby ludzie słuchali argumentów, a nie poddawali się emocjom. Fish prezentuje dość oczywiste zestawienie binarnych opozycji, za pomocą których od czasów Platona filozofia charakteryzuje swój konflikt z retoryką: „wewnętrzne–zewnętrzne, głębokie–powierzchowne, istotne–poboczne, bezpośrednie–pośrednie, jasne–koloryzowane, konieczne–przygodne, proste–kręte, trwałe–ulotne, rozum–namiętności, rzeczy–słowa, rzeczywistość–iluzje, fakt–opinia, neutralne–stronnicze”¹⁰. Dodatkowo łączy te opozycje z rozróżnieniem pomiędzy bezstronnym językiem relacjonującym prawdę a językiem stronnictw, koloryzującym i zniekształcającym przedstawiane fakty¹¹.

W swoim nieskomplikowanym, ale porządkującym cały problem eseju Fish przedstawia jednak i drugą stronę sporu: wywodzącą się od greckich sofistów tradycję obrońców retoryki, którzy nie uznają istnienia prawdy absolutnej i dla których retoryka jest w związku z tym niezbędną umiejętnością budowania i utrzymywania w istnieniu „cywilizowanego społeczeństwa”¹². Ostatecznie Fish, odwołując się do kategorii Richarda Lanhama, kontrastuje ze sobą *homo*

⁷ Ibidem, 465E, s. 35.

⁸ Ibidem, 482C, s. 64.

⁹ S. Fish: *Rhetoric*, [w:] idem: *Doing what comes Naturally*. Oxford 1989, s. 473. Dalsze odnośniki w tekście, z podaniem strony cytowanego wydania.

¹⁰ Ibidem, s. 474.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 480.

seriosus i *homo rhetoricus*¹³. Pierwszy z nich to człowiek filozofów, obdarzony trwałą jaźnią i posługujący się przejrzystym językiem. Drugi to aktor, nieustannie kreujący samego siebie i fabrykujący nowe opisy rzeczywistości. Człowiek retoryczny odrzuca klasyczną definicję prawdy na rzecz jakiegoś rodzaju pragmatyzmu, a „to, czego człowiek poważny się obawia – napaść tego, co przygodne, proteuszowe i nieprzewidywalne na twierdzą esencji – człowiek retoryczny wystawia i sam uosabia”¹⁴.

Jakkolwiek systematyzacja Fisha jest bardzo użyteczna, pozostawia wiele pytań otwartych. Figura „człowieka retorycznego” nie jest w pełni określona, waha się pomiędzy poważnym pragmatykiem, którego prowizoryczność świata uczyniła sprawnym taktikiem, a niesfornym rorty’ańskim estetą, który bawi się różnymi opisami świata i wymyśla nowe metafory. A w opisie Fisha, nawet w swojej poważnej wersji *homo rhetoricus*, wydaje się on dość spokojnym i niefrasobliwym obywatelem. W tym kontekście koncepcja Hansa Blumenberga jest nader interesująca¹⁵.

Blumenberg również przeciwstawia sobie dwa modele człowieka: „człowiek jest istotą ubogą bądź bogatą”¹⁶. I właśnie z ideą człowieka jako istoty wybrakowanej, upośledzonej, wiąże się pozytywna koncepcja retoryki jako narzędzia przetrwania we wrogim świecie. „Człowiek jako istota bogata poza posiadaniem prawdy rozporządza środkami oddziaływania retorycznego *ornatus*. Człowiek jako istota uboga potrzebuje retoryki jako sztuki iluzji, która pozwoli mu uporać się z brakiem prawdy”¹⁷. Kilka stron dalej Blumenberg wyjaśnia nieco dokładniej ideę człowieka jako istoty upośledzonej: „trzeba powiedzieć, że człowiek nie należy do tego Kosmosu (nawet jeśli takowy dla niego istnieje) – i to nie z powodu transcendentnego nadmiaru, lecz z powodu immanentnego braku: braku uprzednio danych, przygotowanych struktur przystosowawczych oraz regulacji względem układu, który nazwano «kosmosem» i wewnątrz którego coś wolno by nazywać częścią kosmosu”¹⁸. To stara myśl,

¹³ Ibidem, s. 482–483.

¹⁴ Ibidem, s. 483.

¹⁵ H. Blumenberg: *O aktualności retoryki w wymiarze antropologicznym*, idem: *Rzeczywistości, w których żyjemy*, przeł. W. Lipnik. Warszawa 1997, s. 98–129. Dalsze odnośniki w tekście, z podaniem strony cytowanego wydania.

¹⁶ Ibidem, s. 98.

¹⁷ Ibidem, s. 99.

¹⁸ Ibidem, s. 102.

może Pascalowska: cały świat jest doskonale uporządkowaną maszyną, ale – inaczej niż np. u św. Tomasza – człowiek nie ma w niej dla siebie właściwego miejsca. Ale to, co wyrwa go z porządku kosmicznego i co można by interpretować jako „wielkość człowieka”, przyczynia się w istocie do jego wielkiego upośledzenia. Zarówno bezmyślność, jak i możliwość dostępu do absolutnego poznania prawdy i dobra unieważniłyby cały problem. Ponieważ nie obdarzono nas ani jednym, ani drugim, niezbędna jest retoryka. „Retoryka jest energicznym produkowaniem tych uzgodnień, które muszą zastąpić «substancjalny» zasób regulacji, aby działanie stało się możliwe”¹⁹. Muszą, wyjaśnijmy, zastąpić regulacje, które byłyby oparte na bezpośrednim dostępie do bytu, na posiadaniu prawdy absolutnej. I dalej: „W tym aspekcie język stanowi instrumentarium nieprzekazywania wiedzy czy prawd, lecz w pierwszym rzędzie stwarzania porozumienia, zyskiwania aprobaty lub tolerancji koniecznych działającemu”²⁰. Nieco wyżej zaś: „język w retoryce jest funkcją specyficzniej niewygodnej sytuacji człowieka”²¹.

Blumenbergowski *homo rhetoricus* jest więc istotą nader poważną, walczącą o przetrwanie. Pojawiają się tu te same motywy, co u Fisha: „Tam gdzie brak oczywistości, retoryka tworzy instytucje”²² albo: „Wszystko, co od strony oczywistości jest zbędne, jest retoryką: jest ona mechanizmem *morale par provision*”²³. Dużo mocniej podkreśla się tu jednak upośledzony charakter człowieka i nacisk, jaki wywiera na nas otoczenie. Retoryka nie jest więc zabawką estety („Nie głoszę tu chwały retoryki jako kreatywnego talentu człowieka”²⁴), lecz narzędziem, którego rozpaczliwie potrzebujemy („Jak zachowanie cechujące istotę żyjącą *pomimo* jest ona w całym znaczeniu tego słowa «świadectwem ubóstwa»”²⁵). Charakteryzując różnicę pomiędzy „nauką” a retoryką, Blumenberg pisze: „Nauka może czekać, albo utarło się, że może czekać, podczas gdy konstytutywnym elementem sytuacyjnym retoryki – skoro już nie może być *ornatus* prawdy – jest przymus działania istoty nacechowanej

¹⁹ Ibidem, s. 102.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 104.

²³ Ibidem, s. 105.

²⁴ Ibidem, s. 123.

²⁵ Ibidem.

brakiem”²⁶. I nieco niżej, w zgrabnej formule: „Przesłanki sytuacji retorycznej to brak oczywistości i przymus działania”²⁷. Jednym słowem: nie mamy doskonałej recepty na działanie, ale działać musimy. Choć może tego nie widać, podkreślenie „przymusu działania” jest równie wywrotowe w stosunku do tradycji filozoficznej, co odrzucenie idei dostępu do oczywistości prawdy. Człowiek jest istotą wrzuconą w czas i działanie, a czas wolny, w jakim zwykł filozofować *homo theoreticus*, nie jest mu dany. Stąd też retoryka i retorycznie zbudowane instytucje życia społecznego (tzn. nie oparte na trwałym fundamencie wiedzy) są tu tak istotne. Ścisła argumentacja nie jest możliwa, ale działać trzeba, sztuka przekonywania okazuje się więc niezbędna.

Dla Blumenberga jednak (podobnie zresztą i dla Blooma) retoryka jest równocześnie sztuką perswazji oraz systemem mowy figuralnej. Podobnie jak wielu innych piewców retoryki przed nim (ale inaczej niż Bloom), Blumenberg wysławia substytucyjny mechanizm metafory. Człowiek jest istotą „biologicznie adyspozycyjną”, ponieważ jego zestaw instynktów i automatycznych reakcji wobec rzeczywistości jest niewystarczający do przetrwania. Jak więc człowiek może w ogóle istnieć? „Odpowiedzieć można: nie obcując z tą rzeczywistością bezpośrednio. Odniesienie człowieka do rzeczywistości jest niebezpośrednie, sformalizowane, odwleczone w czasie, selektywne, a przede wszystkim «zmetyforyzowane»”²⁸. Metafora, objaśniająca coś bezpośrednio danego za pośrednictwem czegoś innego, odsuwa od nas nieco „zabójczą” rzeczywistość, pozwala ją obłąskawić. Co więcej, metaforyczność, figuralna substytucja jest dla Blumenberga niemal fundamentalną zasadą ludzkiej kultury, nadbudowanej nad środowiskiem naturalnym, z którym człowiek nie jest powiązany bezpośrednio krótkim łukiem odruchowym. Blumenberg przywołuje mechanizm zastępstwa w ofierze, również w chrześcijańskiej idei Odkupienia, jako przykład takiego działania symbolicznego. Jak niedługo zobaczymy, Bloom połączy tę fundamentalną umiejętność człowieka z Freudowską analizą technik obronnych.

Jeszcze dwa istotne elementy łączą rozważania Blumenberga z koncepcją Blooma. Pierwszym z nich jest czasowy aspekt retoryki. Retoryka, posługując się figuralnością, działa – by tak rzec – na zwłokę. „Retoryka [...] jest odnośnie do czasowej struktury działań czynnikiem opóźniającym [*Inbegriff der Verzö-*

²⁶ Ibidem, s. 107.

²⁷ Ibidem, s. 111.

²⁸ Ibidem, s. 109.

gerung]. Ceremonialność, inwencja proceduralna, rytualizacja każą wątpić, że najkrótsze połączenia między dwoma punktami możliwe są także na drogach międzyludzkich²⁹. Podobnie jak u Blooma, „długie, okrężne drogi retoryki”³⁰ mają zbawczy charakter i stanowią o istocie kultury.

Drugim istotnym elementem jest – obecny także w pewnej formie u Fisha – retoryczny charakter ludzkich autodefinicji. Blumenberg pisze: „Także auto-definicja posługuje się retoryką, a zwrot «perswadować sobie» zdradza, że stosowanie retoryki na wewnętrzny użytek nie jest niczym nowym”³¹. Ta zwrotna funkcja retoryki ma dla Blumenberga charakter pierwotny: „U podłoża wszelkiej retoryki w relacjach zewnętrznych leży autoperswazja”³². Wkrótce okazuje się, że za tym prostym sformułowaniem kryje się dość radykalna teza: „człowiek nie ma do siebie samego bezpośredniego, czysto «wewnętrznego» stosunku. Jego wyobrażenie o sobie ma strukturę sposobu wyrażania siebie”. I dalej, jeszcze mocniej: „sami dla siebie jesteśmy zjawiskiem, wtórną syntezą pierwotnej różnorodności [...] tożsamość trzeba realizować, staje się ona rodzajem dokonania [...]”³³. Widzimy więc, że nie chodzi tu po prostu o autodefinicję, lecz o autokreację w mocnym sensie. Tożsamość nie jest niczym z góry danym, okazuje się przedsięwzięciem realizowanym metodami retorycznymi. I znów język figuralny ma tu podstawowe znaczenie: „Człowiek pojmuje siebie tylko za pośrednictwem tego, czym nie jest. Nie tylko jego sytuacja, lecz zgoła jego konstytucja jest potencjalnie metaforyczna”³⁴.

Należy jeszcze raz podkreślić, że aspekt działania pod przymusem jest u Blumenberga bardzo uwypuklony. Dlatego i u niego pojawi się motyw centralny dla koncepcji Blooma, motyw retoryki jako sztuki obrony: „Retoryka jest nie tylko systemem pozyskiwania mandatu do działania, jest także formowaniem i obroną formującego się i już uformowanego pojmowania siebie samego – wobec siebie i wobec innych”³⁵.

²⁹ Ibidem, s. 115.

³⁰ Ibidem, s. 116.

³¹ Ibidem, s. 111.

³² Ibidem, s. 128.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 113.

2. Retoryka obronna: wprowadzenie

„Czym bowiem jest Natura? Nie jest ona żadną wielką matką, która nas zrodziła. Jest naszym tworem. To w naszym umyśle budzi się do życia. Rzeczy istnieją, ponieważ je widzimy, a to, co i jak widzimy, zależy od Sztuk, które na nas wpłynęły”³⁶. Taką buńczuczną pogardę dla natury prezentuje Vivian, główny mówca dialogu Oscara Wilde’a „Upadek sztuki kłamstwa”. Vivian próbuje w nim wykazać, że sztuka musi opierać się na kłamstwie, a nie na naśladownictwie natury. Mimetyczny realizm ze swoją obsesją prawdomówności jest zagładą sztuki: upadek sztuki kłamstwa jest oczywiście upadkiem samej sztuki. Co więcej, jest nie tylko tak, że sztuka nie powinna naśladować natury, ale – jak widzieliśmy w przytoczonym wyżej fragmencie przemowy Viviana – to natura naśladuje sztukę, która ją dookreśla, a faktycznie stwarza. Nie ma naturalnego podłoża, na którym możemy sobie żyć bez sztuki i kłamstwa, które ją tworzy. Zapewne – można by dodać – kłamiemy tak czy inaczej, tyle że realizm jest bardzo słabym kłamstwem.

Harold Bloom chętnie wskazuje ten rozbrykany dialog Wilde’a jako jedno ze swoich ważnych źródeł inspiracji. Choć Bloomowska teoria retoryki jest znacznie bardziej złożona niż koncepcja Viviana-Wilde’a (oczywiście, jeśli chcemy tę ostatnią traktować jako koncepcję filozoficzną, co samo w sobie może być przejawem akademickiego kamerdynerstwa), pojęcie kłamstwa, tak ważne dla tej teorii, Bloom zapożycza właśnie od Wilde’a. Retoryka jest kłamstwem, jak zobaczymy, przede wszystkim kłamstwem skierowanym przeciw tyranii czasu. U Blooma to pojęcie kłamstwa nabiera dość dramatycznego zabarwienia. Retoryka – cała poezja, a w ostatecznym rozrachunku cała kultura – jest kłamstwem, które przepowiadamy sami sobie, by bronić się przed naporem otoczenia i znaleźć dla siebie miejsce. U Wilde’a natura jest bezwolnym, pokracznym tworem, który nie potrafi zagrozić sztuce i jej radosnemu łgarstwu. Bloom uznałby raczej radosne okrzyki Viviana właśnie za kłamstwo, zacierające dość przykrą dla poety sytuację. U Blooma również nie ma czystej natury, ale kłamstwa, które sobie opowiadamy, mają nas przed czymś bronić, przed wpływem, przed poprzednikami, przed trupim literalizmem języka.

³⁶ O. Wilde: *Upadek sztuki kłamstwa: obserwacje*. „Literatura na świecie” 1994, nr 12, s. 299–300.

Oryginalność Bloomowskiej koncepcji retoryki kryje się w jego przeświadczeniu, że retoryka jest sztuką obrony i to w bardzo konkretnym – Freudowskim – znaczeniu słowa „obrona”. Wyjaśnijmy sprawy najbardziej podstawowe. W przypominanym powyżej sporze pomiędzy filozofią a retoryką, Bloom opowiada się oczywiście po stronie retoryki. Nie ma u niego żadnych ustalonych „istot” rzeczy, wszystko jest „mówione”, opowiadane wciąż na nowo. Mówiąc to, mówimy jednak jeszcze bardzo mało. Przyglądając się powyżej koncepcji Hansa Blumenberga, pokazywałem, że pochwała retoryki może mieć różne znaczenia, od najbardziej niefrasobliwych po całkiem poważne. W moim przekonaniu Bloomowska teoria retoryki idzie w tę samą stronę, co teoria Blumenberga, dookreśla ją jednak przez odwołanie się do modelu Freudowskiego. Otóż Bloom postuluje pełną wymiennność retorycznych tropów oraz systemu Freudowskich technik obronnych. Freudyzm i teoria retoryki stanowią dwa podstawowe filary koncepcji Blooma, a ważne jest, by zrozumieć, że dla Blooma kluczowe znaczenie ma nierozzerwalne – choć może zaskakujące – splecenie tych czynników. Bloom upiera się przy tym, by jego system (sześciu) tropów retorycznych traktowano zarazem jako system psychicznych technik obronnych. Niezależnie nawet od Freudowskiego charakteru tych obron (Freud, mówi Bloom, dostarczył nam po prostu najbardziej rozbudowaną „retorykę jaźni”), ważne jest tu jedno ustalenie: uznanie tropów za techniki obrony, oznacza – jeszcze wcześniej – powiązanie retoryki z *wolą* a nie z *poznaniem*. Bloom kładzie wielki nacisk na to przesunięcie, przede wszystkim ze względu na swój spór z dekonstrukcjonizmem, a zwłaszcza z Paulem de Manem. Inaczej niż dla głównego nurtu postmodernistycznej krytyki literackiej, która również jest bardzo zainteresowana retoryką, dla Blooma tropy nie oznaczają chronicznego rozbrykania naszego języka, nie pozwalającego nam nigdy powiedzieć tego, co powiedzieć chcemy. Tropy są dla Blooma – dość tradycyjnie – narzędziami woli, czyli perswazji. Z drugiej jednak strony, i to również jest niezmiernie istotne, nie mamy tu do czynienia z jakąś metafizyką czystej woli, która kryłaby się za pulpitem sterowniczym systemu tropologicznego. Równoważność tropów i obron jest rzeczywiście obustronna, co oznacza, że tak jak tropy są figurami woli, tak i o aktach woli (obronach) można mówić tylko jako o aktach figuralnej mowy. W tym sensie Bloom jest dość konsekwentnie myślicielem post-wittgensteinowskim, niemniej jednak – mimo tej lingwistycznej parafrazy – nie chce zrezygnować z pojęcia woli, które główny nurt filozofii niezbyt poważa. Pod tym względem nawet dekonstrukcjonizm, który jest tak bardzo zadłu-

żony u Nietzschego, podąża tym głównym nie-wolicjonalnym szlakiem, Bloom zaś okazuje się może bardziej pierwotnym nietzscheanistą niż Derrida czy de Man. Ale *wola u Blooma jest zawsze w defensywie*. Jeden z paradoksów jego myśli polega na tym, że cała twórczość poetycka, a w rezultacie cała ludzka twórczość, która zasługuje na to miano, powstaje nie w wyniku ekspansji twórczej wyobraźni, lecz w wyniku działań obronnych. W ten sposób pycha i niefrasobliwość, które zawsze zagrażają koncepcjom człowieka retorycznego, zostają u Blooma zrównoważone.

Definiując trop retoryczny, Bloom stwierdza: „trop to *zamierzony błąd*”³⁷, zwrot od literalnego znaczenia, w którym jakieś słowo czy wyrażenie zostaje użyte w niewłaściwym sensie, wędrując ze swego właściwego miejsca. Trop jest więc rodzajem falsyfikacji, ponieważ każdy trop (podobnie jak każda obrona, która również jest falsyfikacją) jest z konieczności pewną interpretacją, a zatem i błędem. Innymi słowy, trop przypomina te błędy na temat życia, o których Nietzsche mówi, że są dla życia niezbędne”³⁸. Tak określony trop będzie już mógł być z łatwością rozumiany jako odpowiednik czy rewers techniki obronnej. „Tropy są koniecznymi błędami na temat języka, które bronią ostatecznie przed śmiertelnymi niebezpieczeństwami literalnego znaczenia, a bardziej bezpośrednio przed wszystkimi innymi tropami [prekursorów – A.L.], które interweniują pomiędzy literalnym znaczeniem a nowym otwarciem na dyskurs”³⁹.

Bloom sugeruje, że pojęcie „obrona” jest najbardziej podstawowym pojęciem psychoanalizy⁴⁰. Jak wiadomo, Freud powrócił do pojęcia obrony w pracy „Hemmung, Symptom und Angst”⁴¹, w której opisał kilka rodzajów obrony i odróżnił to pojęcie od pojęcia wyparcia. W dodatku do tej pracy pisze o „starym pojęciu *obrony*, które może obejmować wszystkie te procesy, które mają ten sam cel – mianowicie ochronę ego przed roszczeniami popędów [...]”⁴², a nieco wyżej: „Sądzę, że bez wątpienia osiągniemy korzyść powracając do

³⁷ W oryginale: *a willing error*, co sugeruje oczywisty związek ze słowem *will* (wola).

³⁸ H. Bloom: *A Map of Misreading*. Oxford 1980, s. 93.

³⁹ Ibidem, s. 94.

⁴⁰ H. Bloom: *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Oxford 1983, s. 122.

⁴¹ Posługuję się angielskim przekładem pracy Freuda: *Inhibitions, Symptoms and Anxiety*, [w:] *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, przekład i redakcja J. Strachey. London 1959, t. XX, s. 77–175.

⁴² Ibidem, s. 164.

starego pojęcia «obrony», pod warunkiem, że będziemy go używali ściśle jako ogólne określenie wszystkich tych technik, jakimi posługuje się ego w konfliktach, które mogą prowadzić do neurozy, a słowo «wyparcie» zachowamy na określenie specyficznej metody obrony [...]»⁴³. Co może być wspólnego pomiędzy tak pojętą obroną a tropem retorycznym? Bloom sądzi, że bardzo wiele. Przeczytajmy następujący fragment z tej samej pracy Freuda: „Gdyby «mały Hans», zakochany w swojej matce, okazywał strach przed swoim ojcem, nie mielibyśmy prawa powiedzieć, że miał neurozę czy fobię. Jego reakcja emocjonalna byłaby całkowicie zrozumiała. Tym, co sprawiło, że mamy tu do czynienia z neurozą, była jedna jedyna rzecz: zastąpienie ojca przez konia»⁴⁴. Odpowiedź na nasze pytanie jest chyba dość oczywista: zarówno tropy, jak i obrony opierają się na odejściu od dosłowności, na znaczeniu figuralnym. Również obrony odsyłają nas na „długie, okrężne drogi retoryki”, o których mówił Blumenberg. Bloom postuluje tożsamość tych procesów. Utożsamienie to wysnuwa Bloom ze swoistej interpretacji „Poza zasadą przyjemności” Freuda. I tej interpretacji musimy się teraz przyjrzeć bliżej.

3. Eros i Tanatos

W najślawniejszym chyba fragmencie rozprawy „Poza zasadą przyjemności”, zbliżając się do sformułowania swojej nowej podziału popędów na popęd seksualny i popęd śmierci, Freud przedstawia konserwatywną definicję popędu: „*Popędem byłoby więc właściwe organizmom żywym dążenie do odtworzenia wcześniejszych stanów*»⁴⁵, dalej zaś pisze: „Byłoby sprzeczne z konserwatywną naturą popędów, gdyby celem życia był taki stan, jaki poprzednio nie został nigdy osiągnięty. Musi być nim raczej jakiś dawny stan, z którego istota żywa kiedyś wyszła, a do którego teraz zdąża na wszystkich okrężnych drogach rozwoju. Jeśli możemy przyjąć za bezwarunkowe doświadczenie, że wszystko, co żywe, umiera z powodów *wewnętrznych* i powraca do stanu nieorganicznego, to możemy tylko stwierdzić, że *celem każdego życia jest śmierć*, i – cofając się dalej – dodać, że *materia nieożywiona była wcześniejsza niż ma-*

⁴³ Ibidem, s. 163.

⁴⁴ Ibidem, s. 103.

⁴⁵ Z. Freud: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1976, s. 56.

teria ożywiona”⁴⁶. Niżej stwierdza: „Nie trzeba dowodzić, że organizm chce umrzeć tylko na własny sposób”⁴⁷.

Ta dość szokująca i niejednoznaczna spekulacja ma dla teorii Blooma kluczowe znaczenie. Aż nadto chętnie posługuje się on freudowską terminologią; ale dialektyka pomiędzy Erosem a popędem śmierci stanowi jeden z podstawowych elementów czy kamieni węgielnych jego myślenia. Gdy w jednej ze swoich ważniejszych książek – *A Map of Misreading* – Bloom zabiera się do naszkicowania tytułowej mapy – mapy figur i technik obronnych stosowanych w retorycznych zmaganiach między poetami – stwierdza najpierw: „Aby odzyskać dla krytyki literackiej antytetyczny sposób myślenia, musimy zacząć od analogicznej formuły, która powiąże ze sobą razem figury i psychiczne techniki obrony w obrębie poetyckiego obrazu. Formułę, którą chciałbym zaryzykować, wywodzę drogą implikacji z «Poza zasadą przyjemności»”⁴⁸. Zaś po krótkiej analizie rozprawy Freuda, decyduje się na przedstawienie owej formuły: „Jeśli śmierć ostatecznie reprezentuje wcześniejszy stan rzeczy, to reprezentuje również wcześniejszy stan znaczenia, czyli czystą dawność; innymi słowy, powtórzenie tego, co literalne, czyli literalne znaczenie. Śmierć jest więc rodzajem literalnego znaczenia, a z punktu widzenia poezji *literalne znaczenie jest rodzajem śmierci. Można powiedzieć, że techniki obrony stosują tropy przeciw śmierci, i w tym samym sensie można też powiedzieć, że tropy bronią przed literalnym znaczeniem*. Jest to właśnie owa antytetyczna formuła, której poszukiwaliśmy”⁴⁹. Być może w tym sformułowaniu zasada ta nie wiąże się dość wyraźnie z Freudowską klasyfikacją popędów. Związek ten jest już jednak całkiem wyraźny w takim oto sformułowaniu, pochodzącym z późniejszej książki Blooma: „Wypartą retoryczną formułę dyskursu Freuda w „Poza zasadą przyjemności” można by więc wyrazić następująco: *literalne znaczenie równa się dawność równa się wcześniejszy stan znaczenia równa się wcześniejszy stan rzeczy równa się śmierć równa się literalne znaczenie*. Istnieje tylko jedna możliwa ucieczka od takiej formuły, a jest nią formuła prostsza: *Eros równa się*

⁴⁶ Ibidem, s. 58.

⁴⁷ Ibidem, s. 59.

⁴⁸ H. Bloom: *A Map of Misreading*, op.cit., s. 90.

⁴⁹ Ibidem, s. 91. Kursywa pochodzi od Blooma.

znaczenie figuralne”⁵⁰. Czy wreszcie, całkiem już otwarcie: „Eros, czyli libido, jest znaczeniem figuralnym: popęd śmierci jest znaczeniem literalnym”⁵¹.

Na tym etapie cała ta konstrukcja nie jest chyba zbyt skomplikowana. W myśl teorii Blooma poeci walczą ze śmiertelnością, z czasem i z własną kondycją „zapóźnienia”⁵². Poezja służy obronie czy też jest z tą obroną tożsama. Poeta pragnie zwalczyć wpływ poprzedników, sprawić, by czas się odwrócił, i „porodzić własnego ojca”. Powtórzenie tego, co było, jest poetycką śmiercią. Znaczenie figuralne, niedosłowne, przekraczające to, co już było, jest odchyleniem ku czemuś nowemu, szansą na zwycięstwo w walce z czasem. Trop jest naprawdę narzędziem obrony przed śmiercią.

Wszystko to może jest dość zrozumiałe. Ale dlaczego mówić w tym kontekście o popędzie śmierci, czyli – gdy mowa o poezji – popędzie do literalnego powtarzania za poprzednikami-ojcami? Dlaczego – a jest to tylko pozornie inne pytanie – Eros może być tylko znaczeniem figuralnym, a nie *nowym* znaczeniem, nową myślą, nowym wierszem? Otóż pomiędzy Erosem a popędem śmierci, pomiędzy znaczeniem literalnym i figuralnym rozgrywa się u Blooma bardzo specyficzna dialektyka: „Nikt nie jest «ojcem» czy «matką» swoich wierszy, ponieważ wierszy się nie «tworzy», lecz interpretowuje w istnienie, a z konieczności są one interpretacjami innych wierszy”⁵³. I w innym miejscu: „Aby stworzyć coś nowego w języku, musimy odwołać się do jakiejś figury, a ta figura musi bronić nas przed jakąś wcześniejszą figurą. Owen Barfield [...] zauważa, że ‘powtórzenie jest nierozzerwalnie związane z samym znaczeniem słowa «znaczenie»’. Aby powiedzieć coś nowego i mieć coś nowego na myśli, musimy posługiwać się językiem, i musimy to robić figuralnie”⁵⁴. Dla naszych rozważań oznacza to, że nie ma zupełnie nowych znaczeń, są tylko wykrzywione interpretacje tego, co było. Interpretacje te nie mogą być jednak byle jakie, ponieważ idzie o silną walkę z czasem, o Nietzscheańską zemstę woli poetyckiej przeciw wyrokom czasu. Ale te akty woli mogą przybrać formę jedynie kłamstwa – w Wilde’owskim sensie tego słowa – kłamstwa przeciw czasowi.

⁵⁰ H. Bloom: *Agon*, op.cit., s. 107. Kursywa pochodzi od Blooma.

⁵¹ Ibidem, s. 139.

⁵² Tak tłumaczyć angielski termin *belatedness*. Zdaniem Blooma każdy poeta jest „zapóźniony” przez sam fakt, że ktoś przed nim pisał wiersze. Fakt ten napawa go lękiem i jest pobudką do retorycznych działań obronnych.

⁵³ Ibidem, s. 244.

⁵⁴ H. Bloom: *A Map of Misreading*, op.cit., s. 69.

W tym kontekście Bloom pisze coś, co rzuca światło na dialektyczny charakter relacji pomiędzy Erosem a popędem śmierci, pomiędzy literalnym i figuralnym znaczeniem:

Jeśli moja analogia ma sens, sadyzm i masochizm to nadmierna literalność znaczenia, porażki w [posługiwaniu się] Erosem, a więc i możliwościami figuralnego języka. [...] Seksualne „zjednoczenie” jest wyłącznie figuralne, ponieważ dokonuje się tu jedynie połączenie w akcie, a nie w istocie. Akt, w tym co chcemy nazywać normalną seksualnością, jest figurą nieosiągalnej istoty. Sadomasochizm, jako wściekły literalizm, nie godzi się na figuralną reprezentację istoty przez akt. [...] Ponieważ brak mu poezji, sadomasochista poddaje się literalizmowi popędu śmierci właśnie z wściekłości wymierzonej przeciw literalnemu znaczeniu. [...] Wściekając się na czas, zapominając, że tylko Eros, czyli znaczenie figuralne, jest prawdziwą zemstą na czasie, sadomasochista nadmiernie literalizuje swą wściekłość i w ten sposób ulega popędowi śmierci”⁵⁵.

A zatem bezpośredni bunt przeciw czasowi powoduje całkowitą klęskę. Prawdziwe odwrócenie biegu czasu nie jest możliwe. Można tego dokonać tylko kłamiąc, stosując obronne figury retoryczne, które przekonają nas i świat, że nie przyszliśmy za późno. Musimy godzić się na „figuralną reprezentację istoty przez akt”, a to oznacza, że Eros – przeciwnik popędu śmierci – może być tylko znaczeniem figuralnym.

Zauważmy jednak, że w powyższym kryje się coś więcej. Eros jest ucieczką przed pełną obecnością poprzedniego znaczenia, przed powtórzeniem, ale zarazem jest tęsknotą, tak jak w akt seksualny wpisana jest tęsknota za zjednoczeniem. Być może ten właśnie dialektyczny zabieg odróżnia najbardziej Blooma od Derridy, który podpisałby się tylko pod pierwszą częścią tej formuły. Píše Bloom: „Ferenczi postrzega akt seksualny jako próbę «powrotu do stanu spokoju, jakim cieszyliśmy się przed urodzeniem». Analogicznie, możemy postrzegać poezję jako próbę powrotu do czystej dawności, mimo że zarazem ambiwalentnie posługuje się ona figurami przeciw temu, co wcześniej”⁵⁶. Narodziny, dla Ferenczego i w pewnym stopniu również dla Freuda z „Poza zasadą przyjemności”, są katastrofą, wypadnięciem ze spokoju śmierci,

⁵⁵ H. Bloom: *Agon*, op.cit., s. 139–140.

⁵⁶ H. Bloom: *A Map of Misreading*, op.cit., s. 91.

a całe życie jest próbą powrotu. Bloom z przyjemnością odnotowuje te gnostyckie motywy w spekulacjach mistrzów psychoanalizy, sam bowiem chętnie odwołuje się do języka gnostycyzmu. Równocześnie przenosi to rozumowanie na teorię poezji: „Poza przyjemnościami poezji leży matczyne łono języka, z którego wyłaniają się wiersze – literalne znaczenie, którego wiersze unikają, a zarazem rozpaczliwie poszukują”⁵⁷. Cóż to jednak znaczy? Powrót do literalności jest dla poezji śmiercią, ale jest równocześnie końcem udręki, tak jak dla poety rezygnacja z dalszej walki i poddanie się poprzednikowi jest ukojeniem. Zarazem jednak wygląda na to, że również Eros jest popędem zmierzającym do powrotu, powtórzenia, ale takiego, które byłoby zwycięstwem, a nie klęską. Ale jak rozumieć takie powtórzenie?

3. Eros i Jakub

W drugim rozdziale książki „The Breaking of the Vessels”, zatytułowanym na cześć Freuda „Wrestling Sigmund” („Walczący Zygmunt”), Bloom dokonuje zupełnie szalonego zestawienia fragmentu Biblii opowiadającego o walce Jakuba z aniołem z trzema fragmentami „Trzech rozpraw z teorii seksualnej” Freuda poświęconymi narodzinom seksualności⁵⁸. Na początku Bloom stwierdza, że jedną wspólną cechą tych fragmentów jest siła wyobraźni i oryginalność. Pod koniec rozdziału, kiedy przechodzi do interpretacji krótkich wyimków z Freuda, znajduje jednak spore pokrewieństwa między zestawionymi fragmentami. Historia Jakuba walczącego z aniołem jest dla Blooma paradygmatem zmagania mocnego poety z poprzednikami. Jest to dlań wzorcowy przykład „hebrajskiego *agonu*”, walki o pierwszeństwo o charakterze czasowym (walka o czas bez granic, o „błogosławieństwo”), a nie – jak w *agonie* greckim – o charakterze przestrzennym (walka o najważniejsze miejsce). Zestawienie tej historii z opowieścią o narodzinach seksualności jest szalone, ale rządzi się ukrytą logiką i może pomóc nam w zrozumieniu sposobu, w jaki Bloom posługuje się myślą Freuda.

⁵⁷ Ibidem, s. 92.

⁵⁸ Choć Bloom o tym nie wspomina, wydaje się niemal pewne, że w swoim odczytaniu Freuda podąża tu za interpretacją J. Laplanche’a. Patrz: J. Laplanche: *Life and Death in Psychoanalysis*. Baltimore 1976, rozdz. 1, s. 8–24. Bloom zna książkę Laplanche’a i powołuje się na nią przy interpretacji eseju Freuda o narcyzmie. Por. *Agon*, op.cit., s. 126.

Najistotniejszy fragment, do którego odwołuje się w tym miejscu Bloom, brzmi następująco:

Kiedy najpierwsze zaspokojenie seksualne związane było jeszcze z przyjmowaniem pokarmu, popęd seksualny miał obiekt znajdujący się poza własnym ciałem podmiotu – w piersi macierzyńskiej. Później popęd stracił ten obiekt, być może akurat wtedy, gdy dziecko zdobyło możliwość wyrobienia sobie ogólnego wyobrażenia co do osoby, do której należy ów zaspokajający narząd. Popęd płciowy staje się w takiej sytuacji z reguły autoerotyczny i dopiero po przezwyciężeniu okresu wyparcia ów pierwotny stosunek nawiązuje się na powrót. Nie bez przyczyny ssanie matki staje się dla dziecka wzorem każdego stosunku miłosnego. Znajdowanie obiektu jest zatem właściwie ponownym jego odnalezieniem⁵⁹.

Bloom interpretuje ten obraz w taki sposób:

A zatem seksualność człowieka nie miała od samego początku żadnego rzeczywistego obiektu. Jedynym rzeczywistym obiektem było mleko, to jednak należy do porządku samozachowawczego. Stąd troski i autentyczne cierpienia wszelkich erotycznych poszukiwań człowieka, beznadziejnie starającego się odnaleźć ponownie obiekt, który i tak nigdy nie był prawdziwym obiektem. Wszelka seksualność człowieka jest figuralna, podczas gdy wszyscy rozpaczliwie tęsknimy za upragnioną sytuacją, w której byłaby ona literalna⁶⁰.

Również nasza seksualność rodzi się więc w wyniku katastrofy, ale katastrofy o paradoksalnym charakterze. Popęd erotyczny jest pragnieniem powrotu, ale do czegoś, co nigdy tak naprawdę nie było przedmiotem tego popędu (albo tak przynajmniej rozumie to Bloom). Eros jest więc popędem zmierzającym do powtórzenia, ale to, za czym tęskni, należy (i zawsze należało) do porządku samozachowawczego, a nie do erotycznego zaspokojenia. Eros musi więc pozostać figuralny, niedosłowny. Chce być powtórzeniem, ale musi być powtórzeniem nieliteralnym. W tym momencie Bloom decyduje się na ostateczne zestawienie spekulacji Freuda z biblijną opowieścią o Jakubie. Tam byli-

⁵⁹ S. Freud: *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke. Warszawa 1999, s. 110.

⁶⁰ H. Bloom: *The Breaking of the Vessels*. Chicago–London 1982, s. 69.

śmy świadkami *agonu* pomiędzy Jakubem i aniołem, walki o błogosławieństwo, o „więcej życia” i o naczelne miejsce w tradycji (opowieści). Tutaj, zdaniem Blooma, obserwujemy *agon* pomiędzy porządkiem seksualnym i samozachowawczym.

Nasza seksualność jest jak Jakub, a porządek samozachowawczy jest jak jeden z Elohim, z którym zmagał się nasz przebiegły i heroiczny przodek, aż zdobył sobie wielkie imię Izraela. Seksualność i Jakub triumfują, lecz straszliwą ceną za zwycięstwo jest to, że kuleją. Całe nasze życie poszukujemy na próżno, nieświadomie, utraconego obiektu, choć nawet ten obiekt był *cilnamen* [odchyleniem] od prawdziwego celu. A mimo to poszukujemy bez ustanku, doświadczamy satysfakcji, choćby marginalnej, i odnosimy nasz rzeczywisty, choć ograniczony triumf nad porządkiem samozachowawczym. Podobnie jak Jakub, wciąż przechodzimy przez Peniel, kulejąc⁶¹.

Eros oznacza więc dla Blooma możliwość częściowej wolności, częściowego triumfu nowego poety nad wszystkim, co było. To częściowe zwycięstwo uzyskuje się dzięki figuralnemu posługiwaniu się językiem, które wyzwala nas od śmierci w dosłownym powtarzaniu naszych poprzedników. Nie jest to jednak anarchiczna wolność Derridiańskiej swobodnej gry znaczącego, która uruchamia się samoczynnie. Jest to raczej efekt retorycznego starcia woli nowego poety z wierszami poprzedników. Co ważniejsze jednak, jest to zwycięstwo głęboko ironiczne, ponieważ jego warunkiem jest brak dosłowności, której przez cały czas poszukujemy. Rodzimy się w wyniku katastrofy i nasza seksualność powstaje w ten sam sposób. Oznacza to jednak, że prosty powrót do tego, co było, jest równoznaczny ze śmiercią. Jeżeli chcemy powrócić i zachować życie, musimy godzić się na figuralność Erosa.

4. Trop i obrony

Tak więc zasadniczą dwoistość Erosa i popędu śmierci utożsamia Bloom z dwoistością znaczenia figuralnego (systemu tropów) i literalnego. Poeta posługuje się językiem figuralnym broniąc się nie tyle przed jakąś zewnętrzną

⁶¹ Ibidem, s. 69–70.

napaścią, ile przed ukrytymi w nim samym popędami poetyckiej śmierci: przed przymusem tępego, literalnego powtarzania tego, co już napisane. Interpretacja Blooma wskazuje więc, że Eros i Tanatos nie są ontologicznie odrębnymi popędami: być może Eros jest tylko figuralnym przekształceniem, dezinterpretacją literalizmu Tanatosa; być może Tanatos reprezentuje tu naturę, która chce najprostsza ścieżką popchnąć nas ku śmierci, Eros zaś odsyła nas na „długie, okrężne drogi retoryki”.

Aby uporządkować te rozważania, podkreślmy raz jeszcze kilka zasadniczych cech tej koncepcji, następnie zaś przyjrzyjmy się – choćby pobieżnie – Bloomowskiej mapie tropów i obron, bo i tu dojdą nowe, ważne elementy jego teorii retoryki. Po pierwsze, retoryka jest tu sztuką obrony. Po drugie, jeśli jest sztuką perswazji, to jest – jak u Blumenberga, a chyba jeszcze mocniej – w pierwszej kolejności sztuką autoperswazji. Jeszcze mocniej, ponieważ jeśli tropy są obronami psychicznymi w sensie Freudowskim, to retoryka jest arsenałem broni (tropów), którymi w istocie posługujemy się w wewnętrznej walce z dążeniem do literalizmu w nas samych. Po trzecie wreszcie, retoryka, o którą tu chodzi, jest – jak ujmuje to Bloom – retoryką „diachroniczną”, ponieważ retoryczny *agon* nie jest *agonem* „greckim”, czyli walką o czołową pozycję, o czołowe miejsce. Idzie tu o to, co za Bloomem określiliśmy mianem *agonu* hebrajskiego, czyli o walkę, której domeną jest czas, a nie przestrzeń. Jeśli retoryka opowiada kłamstwa, to są to przede wszystkim kłamstwa przeciw tyranii czasu, przeciw naszej świadomości, że przyszliśmy za późno i nie ma już miejsca na nasze dokonania.

Wydaje się, że powiązania, jakie Bloom kreśli pomiędzy tropami a Freudowskimi obronami, są w znacznej mierze arbitralnej; nie jest pewne, czy śledzenie tych analogii mogłoby być w ogóle owocne. Chciałbym jednak naszkicować jego „mapę błędnych odczytań” i przyjrzeć się kilku sprawom filozoficznie (konkretniej – antropologicznie) doniosłym.

W liście retorycznych tropów Bloom odchodzi od swoich najważniejszych poprzedników w tej dziedzinie, jakimi są Gimbattista Vico i Kenneth Burke. Obaj wyróżnili cztery tropy: metaforę, synekdochę, metonimię i ironię⁶². Bloom dodaje jeszcze dwa – hiperbolę i metalepsję. Ostatni trop ma najważniejsze znaczenie dla teorii Blooma, odpowiada bowiem ostatniej fazie walki z lękiem

⁶² Por. K. Burke: *Four Master Tropes*, [w:] idem: *A Grammar of Motives. A Rhetoric of Motives*. Cleveland–New York 1962, s. 503–517; G. Vico: *Nauka nowa*, przeł. T. Jakubowicz. Warszawa 1966, s. 186–191.

przed wpływem; jego zdaniem dzięki temu tropowi ma się złudzenie faktycznego odwrócenia porządku czasu, a więc zwycięstwa poety nad jego poprzednikami. Rozważania Blooma nad metalepsją wymagałyby osobnej analizy, tutaj skupimy się na samym systemie tropów. Otóż jest to rzeczywiście system i to z zadaną kolejnością elementów. Ponieważ Bloomowska teoria traktuje o różnych *fazach* zmagania się z lękiem przed wpływem poprzednich poetów, tropy retoryczne, które tym fazom odpowiadają (czyli są narzędziami obrony właściwymi dla kolejnych faz), są ustawione w pewnym porządku. Kolejność, której trzyma się Bloom, jest następująca: ironia, synekdocha, metonimia, hiperbola, metafora, metalepsja. Ironia jest tropem otwierającym grę z tekstem prekursora, metalepsja – o ile jest udana – jest najlepszym, co może osiągnąć poeta.

Listę Freudowskich obron zapożycza Bloom z książki córki Mistrza, Anny Freud, „Ego i mechanizmy obronne”⁶³. Anna Freud wyróżnia dziesięć technik obronnych, które Bloom, żeby wszystko w jego magicznym schemacie pasowało, grupuje w wiązki sześciu obron. Tak więc ironii odpowiada formacja reaktywna, synekdosze – odwrócenie oraz zwrócenie popędu przeciw sobie, metonimii – regresja, izolacja i anulowanie, hiperboli – wyparcie, metaforze – sublimacja, metalepsji zaś – introjekcja i projekcja. Powiązania te nie bez racji mogą wydać się czytelnikowi szalone i arbitralne. Nie jest moim zadaniem ocena tego schematu, a zwłaszcza jego przydatności dla praktycznej krytyki literackiej (Bloom jest pewien, że przy takiej weryfikacji dostałby wysokie noty i stara się ze zmiennym szczęściem zilustrować działanie swojej teorii w praktyce). Arbitralność tego systemu nie ujmuje nic antropologicznej doniosłości tej teorii retoryki jako diachronicznej sztuki obrony. Tak czy inaczej, kilka momentów tego schematu zasługuje na staranniejsze omówienie z antropologicznego punktu widzenia (oprócz metalepsji, problematyka ironii oraz wyparcia, splecionego z Bloomowską koncepcją wzniosłości). Tutaj chciałbym się zastanowić nad jednym z pozornie mało znaczących elementów tej konstrukcji.

Przyjrzyjmy się przedostatniej parze tego systemu, czyli tropowi metafory, powiązanemu z Freudowskim pojęciem sublimacji. Już to, że jest to para przedostatnia, a nie pierwsza lub ostateczna, jest niezmiernie ważne. Otóż w swojej teorii Bloom kwestionuje naczelną rolę, jaką zwykle przypisuje się metaforze w filozoficznych i nie-filozoficznych teoriach retoryki, a zarazem odchodzi od

⁶³ A. Freud: *Ego i mechanizmy obronne*, przeł. M. Ojrzyńska. Warszawa 1997, por. zwłaszcza s. 34–35.

Freuda, który „uważał sublimację za największe ludzkie osiągnięcie”⁶⁴. Bloom łączy swoje tropy-obrony w pary i określa je mianem – odpowiednio – tropu (obrony) ograniczenia i tropu (obrony) reprezentacji. Tak więc tropami ograniczenia są: ironia, metonimia i metafora, a reprezentacji: synekdocha, hiperbola i metalepsja. Z grubsza rzecz biorąc, idzie tu o to, że tropy ograniczające są unikami, aktami rezygnacji, które mają dopiero zrobić miejsce dla aktów własnej twórczości. Zaliczenie metafory do tropów ograniczających oznacza więc odebranie jej berła nieformalnej królowej tropów, za jaką się ją zwykle uważa. Kiedy Richard Rorty mówi o nowych wynalazkach językowych, pisze – choć w innych momentach opiera się rzekomo na teorii Blooma – o metaforach, które otwierają nowe możliwości opisu. Metafora jest więc przez piewców retoryki uważana najczęściej za niewyczerpane źródło świeżych językowych tworów. Natomiast Bloom, świadom zwodniczości takiej koncepcji, przyznaje metaforze rolę samoograniczenia przed ostatnią fazą walki z lękiem przed wpływem. Niezależnie od pozytywnej mimo wszystko, choć bardzo złożonej, funkcji metafory, ważne jest, by zrozumieć, że wzięcie metafory za trop ostateczny, za fundamentalne narzędzie twórczości, oznacza klęskę mocnego poety. Metafora, w odróżnieniu od końcowej metalepsji, nie jest tropem czasowym: nie tylko nie stawia czoła kondycji zapóźnienia (tak jak to czyni metalepsja), lecz zapomina o czasie, bawiąc się w swobodną twórczość. Potraktowana jako dialektyczny moment – jest istotna; pojęta jako ostateczne spełnienie możliwości twórczych – przynosi porażkę mimo pozornej wolności tworzenia, jaką zdaje się zapewniać.

Staje się to jaśniejsze, gdy przyjrzymy się drugiej stronie Bloomowskiej krytyki metafory, gdy mianowicie zastanowimy się nad techniką obronną, która metaforze, zdaniem Blooma, odpowiada, czyli nad sublimacją. Bloom twierdzi, że jego krytyka sublimacji jest jego najważniejszym odstępstwem od teorii samego Freuda. Jakie jest znaczenie tej krytyki? Bloom pisze: „Moja teoria odrzuca również umiarkowany optymizm Freuda, według którego możliwa jest szczęśliwa substytucja, że druga szansa może ocalić nas przed powtarzalną pogonią za naszymi najwcześniejszymi związkami. Poeci jako poeci nie mogą zaakceptować substytucji i walczą do końca o to, by uzyskać pierwotną szansę”⁶⁵. I dalej: „Freudowska sublimacja wiąże się z rezygnacją z pierwotniej-

⁶⁴ H. Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, wyd. II. Oxford 1997, s. 9.

⁶⁵ Ibidem, s. 8.

szych na rzecz bardziej wyrafinowanych rodzajów przyjemności, co oznacza przedkładanie drugiej szansy ponad pierwszą⁶⁶. Sublimacja – zasadzająca się na idei substytucji – jest więc spokojną rezygnacją, pogodzeniem się z kondycją „zapóźnienia” i z porządkiem czasu. Gnostycyzm Blooma nie pozwala mu na przyjęcie tego rozwiązania. Bloomowski poeta dąży do retorycznego odwrócenia czasu, do pierwszej szansy, a nie tylko do szansy drugiej, wtórnej. Jeśli więc metafora jest istotnie retorycznym aspektem sublimacji, to teorie wysławiające metaforę nie proponują wcale radosnej, nieograniczonej twórczości, lecz tanią imitację zwycięstwa. Daje tu o sobie znać osobliwa dwuznaczność teorii Blooma: naiwne koncepcje wolnego podmiotu tworzącego nowe metafory odrzuca on ze względu na świadomość ciężkiej opresji, jaką każdej podmiotowości przynosi kondycja zapóźnienia. Figuralność (Eros) nie oznacza więc w tej koncepcji po prostu swobodnej inwencji metafor. W istocie jednak Bloom każe swojemu poecie mierzyć jeszcze wyżej, odrzucić ofertę drugiej szansy i dążyć do retorycznego zwycięstwa nad czasem.

⁶⁶ Ibidem, s. 9.