

# Wit Pietrzak

---

## Lęk ironistki : jaźń ludzka w kulturze literackiej Richarda Rorty'ego

---

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (29), 85-94

---

2014

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.

Lęk ironistki.

Jaźń ludzka w kulturze literackiej

Richarda Rorty'ego

Przez ostatnie sto pięćdziesiąt lat filozofia pod wieloma względami coraz wyraźniej zbliżała się do szeroko pojętej literatury. Wynikająca z tego mariażu zmiana statusu filozofii odnosi się przede wszystkim do metody jej uprawiania oraz podejścia do ustaleń. Z jednej strony interpretacyjna wolność, a z drugiej odrzucenie dogmatu Prawdy przez duże „P” uczyniły dyskursy filozoficzny i fikcyjny współnikami w dziele opisu kondycji ludzkiej. Na rodzimym gruncie jednym z najważniejszych teoretyków, którzy ukazali współistotność literatury i filozofii, jest Michał Paweł Markowski. Postulaty swoje Markowski wypracowuje w odniesieniu najpierw do Derridy, później zaś do Nietzschego. „Jeśli [...] filozofia może być traktowana jako »rodzaj pisarstwa« – zauważa Markowski – to nie dlatego, że może całkowicie zerwać z własną tradycją, procedurami i sposobami legitymizacji efektów swojej aktywności, lecz dlatego – i jest to przypadek Derridy – że w niezwykle sposób potrafi połączyć ścisłą argumentację z »literackim« idiomem, nie opuszczając kręgu pytań o najogólniejsze warunki możliwości tego, co jest i jak jest”. Jedyne takie „niezwykłe połączenie” umożliwia „jednoczesne uprawianie filozofii i problematyzowanie jej statusu; rozszczepienie jej powinności na ustalanie »metodologicznych« reguł i reguł tych poddawanie próbie czytania i pisania”<sup>1</sup>. Podobnie choćby do słynnej *Kochanicy francuza* Johna Fowlesa, gdzie narracja fikcyjna przemieszana jest z passusami poświęconymi refleksji nad techniką prozatorską<sup>2</sup>, pisarstwo filozoficzne musi, jak powiada w odniesieniu do Derridiańskiej analizy Husserla Christopher Norris, jednocześnie myśleć za pomocą wypracowanych uprzednio konceptów oraz podważać ich oczywistość i znaczenie; podług tej koncepcji myślenie to po-

---

1. Michał Paweł Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Kraków 2003, s. 87, 140–141.

2. Liczne uwagi narratora, zwracające uwagę na jej fikcyjny status („Opowieść, którą snuję, jest tylko tworem wyobraźni. Stworzone przez mnie postacie nie istniały nigdy poza moją imaginacją”), nakłaniają do przemyślenia podstawowych zasad funkcjonowania dzieła fikcji literackiej. John Fowles, *Kochanica Francuza*, przeł. W. Komornicka, Świat Książki, Warszawa 2003, s. 93.

sługiwanie się narzędziami, które za każdym razem trzeba dokładnie sprawdzić, czy aby na pewno służą naszym celom<sup>3</sup>. Toteż dekonstrukcja, wywracając na nice utarte kategorie i sposoby rozumowania, otwiera przed filozofią nowe ścieżki myślenia, które Derrida nazywa Innymi filozofii. „Literatura jest tylko jednym z tych koniecznie mnogich Innych. Stanowi Inne, które nie istnieje poza, z boku filozofii, lecz wewnątrz niej [...]”<sup>4</sup>. Filozofia, w ujęciu Derridy, zawdzięcza otwarciu na literaturę przestrzeń nieznaną dotąd możliwości, które pozwalają uwolnić się jej od tyranii kategorii „prawdy ostatecznej”.

Uczynienie literatury formą jak również przedmiotem namysłu filozoficznego nie wyszło oczywiście po raz pierwszy od Derridy i jego pokolenia, już bowiem Nietzsche pisał podobną „filozofię literacką”, niedogmatyczną i asystematyczną. Markowski świetnie pokazuje inspirację literacką w dziele Nietzschego, czyniąc pojęcie interpretacji nadrzędną kategorią filozoficzną. „Według Nietzschego świat/tekst istnieje tylko dlatego, że istnieją interpretacje: nie istnieje świat niezinterpretowany, bo interpretowalność jest podstawowym warunkiem jego istnienia”<sup>5</sup>. Świat zatem jest konstrukcją poszczególnych interpretacji, a co za tym idzie istnieje jako perspektywiczna możliwość, bo każda wykładnia przekształca rzeczywistość, która jest możliwa tylko jako ciągła zmienność. W takim ujęciu rzeczywistości rola sztuki w ogóle jest niepodważalna. Szczególnie istotne są jej dwie funkcje. Po pierwsze, spełnia ona „funkcję krytyczną”, zostaje bowiem użyta przez Nietzschego do „rozbiórki dwóch [...] zdezaktualizowanych typów wykładni: wykładni naukowej i wykładni moralnej”. Po drugie zaś sztuka „jest nie tylko tworzeniem pięknych form, ale sposobem istnienia człowieka, który tworzy wartości i przekracza własne ograniczenia, wyzwalać się jednocześnie spod władzy nowoczesnej dekadencji [...]”; poprzez silne interpretacje w sztuce człowiek tworzy „nową wykładnię świata”<sup>6</sup>. Wszelkie wartości świata biorą się nie z transcendentalnego nadania, ale są tworem silnych interpretacji. „Oto co przenika moje pisma – stwierdza Nietzsche – to, że wartość świata tkwi w naszych interpretacjach [...] że dotychczasowe interpretacje były ocenami perspektywicznymi, zgodnie z którymi podtrzymujemy swe życie, to znaczy swą wolę mocy, w imię wzrostu mocy, że każde wywyższenie człowieka niesie z sobą przezwyciężenie węższych interpretacji, że każde uzyskane wzmocnie-

---

3. Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990, s. 57.

4. Cyt. za Markowski, *Efekt inskrypcji*, s. 140.

5. Michał Paweł Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Universitas, Kraków 2001, s. 68.

6. Markowski, *Nietzsche*, s. 328, 348–349.

nie i powiększenie mocy otwiera nowe perspektywy i skłania do wiary w nowe horyzonty”<sup>7</sup>. Świat to fantazmat skonstruowany przez silną wyobraźnię, która na drodze interpretacji nie tylko wytwarza nowy obraz rzeczywistości, ale też na nowo przepisuje jaźń ludzką. Filozofia, według Nietzschego i Derridy, to samoświadomy dyskurs mający na celu tworzenie nowych interpretacji świata, jednocześnie kwestionując możliwość osiągnięcia wykładni prawdziwej.

Takie antyesencjalistyczne ujęcie filozofii stanowi fundament, na którym Richard Rorty buduje swoją postmetafizyczną wizję „kultury literackiej”. Właśnie wykładni tego pojęcia chciałbym się w niniejszym tekście przyjrzeć nieco bliżej. Pojęcie kultury literackiej zakłada, jak wiadomo, dwa kluczowe wyznaczniki, mające zapewnić jej rację bytu, czyli dogłębną ironię oraz solidarność. Wydaje się jednak, że nieco w tle pisarstwa autora *Konsekwencji pragmatyzmu* da się dostrzec trzeci kluczowy element opisujący strukturę „literary culture”, a mianowicie dojmujące poczucie lęku.

W *Konsekwencjach pragmatyzmu* Rorty stwierdza, że „dwudziestowieczny tekstualizm chce w centrum [kultury] usytuować literaturę oraz traktować naukę i filozofię jako, w najlepszym wypadku, gatunki literackie”<sup>8</sup>. Po „zwrocie językowym”, jak Rorty nazywa rewolucję poststrukturalistyczną, filozofia bezpowrotnie utraciła monopol na Prawdę ostateczną, tym samym dzieląc los religii; zarówno bowiem tradycyjnie pojęta filozofia jak i religia oparte są na wierze w istnienie „faktycznego stanu rzeczy”, od którego zależy nasz los.

Religia monoteistyczna daje nadzieję na zbawienie poprzez wejście w nową relację z pozaludzką osobą o najwyższej mocy. Wiara w artykuły wiary może być tylko wtórna wobec takiej relacji. Dla filozofii wszakże prawdziwa wiara należy do samej istoty: zbawienie poprzez filozofię polegałoby na uzyskaniu zespołu przekonanych przedstawiających rzeczy w tej jednej postaci, w jakiej one naprawdę istnieją<sup>9</sup>.

W przeciwieństwie do nich, w kulturze literackiej wizja niezmiennej Prawdy zastąpiona zostaje przez Nietzscheańską prawdę: „ruchliwą armię metafor, metonimii, antropomorfizmów”<sup>10</sup>. Wobec takiego stanowiska, wszelkie idee, które uważamy za prawdziwe, stają się tymczasowo skutecznymi sposobami opisu rzeczywistości, służącymi rozwiązywaniu przygodnie napotkanych problemów. Obywatel takiej kultury siłą rzeczy pozbawiony jest stabilnej jaźni, która staje

---

7. Friedrich Nietzsche, *Pisma pozostałe*, przeł. B. Banasiak, Aletheia, Kraków 2009, s. 368.

8. Richard Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu*, przeł. C. Karkowski, IFiS PAN, Warszawa 1998, s. 186.

9. Richard Rorty, *Filozofia jako polityka kulturalna*, przeł. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2009, s. 147

10. Nietzsche, *Pisma pozostałe*, s. 147.

się *work in progress*. Rozważając konstytucję podmiotu ludzkiego Rorty nadaje literaturze miejsce ważniejsze we współczesnej humanistyce niż Derrida, czy idący za przykładem autora *Gramatologii* Markowski; Rorty sugeruje bowiem, że czytanie jak największej liczby powieści i zapoznawanie postaci je zaludniających jest drogą do akumulacji wielości języków opisu nas samych. Poprzez czytanie powieści nasza jaźń ulega ciągłym zmianom, bez przerwy pozostając w otwarciu na nowe możliwości autodeskrypcji. Stanowisko Rorty'ego, uwzględniając wagę powieści, jasno ujmuje Kacper Bartzak:

Kultura literacka to [...] przestrzeń swobodnej autokreacji i elastyczniejszego podejścia do możliwości nabywania nowych słowników i języków. Najważniejszy nie jest tu system pojęć pozwalający na argumentację i wnioskowanie w jednym paradygmacie pojęciowym, ale zmienianie tych paradygmatów [...] To właśnie książki, przede wszystkim powieści, są bezcennymi pomostami do innych paradygmatów pojęciowych, ponieważ Rorty widzi w powieściopisarzach niedoścignionych obserwatorów różnorodnych form życia [...]. Innymi słowy, powieści jako swobodne gry wyobraźni i opisów ze względu na swoją precyzję oraz przekraczanie barier i przesądów stają się nie tylko portretami inności, ale również polami doświadczalnymi, na których można testować niedostępne gdzie indziej kombinacje perspektyw, stanowisk, ekscentryczności itp.<sup>11</sup>

Jest więc kultura literacka wizją świata, w którym każda inność ma rację bytu i nie jest narażona na potępienie czy wrogość, jej obywatele bowiem – zaznajomieni z przeróżnymi sposobami bycia – gotowi są na akceptację wszelkiej odmienności. Powieść, a w zasadzie jej *urealnieni* bohaterowie, grają tu więc rolę instruktażowych przykładów różnic w paradygmacie ludzkim. Ponadto, jak stwierdza Rorty, czytanie powieści może również pomóc „wykroczyć poza rodziców, nauczycieli, tradycje i instytucje, które ograniczają [...] niezależność, w ten sposób pozwolić [czytelniczce] osiągnąć większą indywidualność i samodzielność”<sup>12</sup>. Choć Rorty pisze tu o ukończeniu autoopisu (o „osiągnięciu większej indywidualności”), to jednak podstawą istnienia i funkcjonowania w kulturze literackiej jest ciągle poszukiwanie i stwarzanie nowych, lepszych słowników, które dążą do wybawienia od egotyizmu. W dalszej części eseju *Wybawienie od egotyizmu*, Rorty, docierając do sedna swych rozważań, podkreśla, iż to właśnie idea kompletności jakiegoś opisu jest największym zagrożeniem dla obywatela kultury literackiej:

---

11. Kacper Bartzak, *Świat nie scalony*, Biuro Literackie, Wrocław 2009, s. 64.

12. Richard Rorty, *Wybawienie od egotyizmu: Proust i James jako ćwiczenie duchowe*, przeł. A. Żychliński, „Teksty Drugie” 6/2003, s. 183.

Ludzie czytają pisma religijne i traktaty filozoficzne, żeby uciec od niewiedzy na temat spraw pozaludzkich, natomiast powieści czytają po to, żeby uciec od egotyizmu. „Egotyzm” w tym sensie, w jakim używam tego słowa, nie oznacza „samolubstwa”. Oznacza coś bliższego raczej „samozadowoleniu”. Jest to gotowość do uznania, że posiada się już całą wiedzę niezbędną do wszelkich analiz, całe konieczne rozumienie następstw rozważanego działania<sup>13</sup>.

Czytanie powieści to wybawienie od egotyizmu, a więc od ostatecznego przekonania o pełni wiedzy w danym momencie lub kwestii.

Pojęciu egotyizmu Rorty daje przeciwwagę w swej idei liberalnej ironistki, którą opisuje w *Przygodności, ironii i solidarności*. Wyrażenia tego używa Rorty „dla oznaczenia takiej osoby, która stawia czoło przygodności jego lub jej najbardziej zasadniczych przekonań i pragnień – kogoś, kto jest na tyle historycystą i nominalistą, by porzucić pogląd, iż owe zasadnicze przekonania i pragnienia mają odniesienie do czegoś istniejącego poza zasięgiem czasu i przypadku”<sup>14</sup>. Ironistka jest więc osobą zawsze gotową do zmiany swych poglądów na rzecz lepszych rozwiązań, czyli takich, które okażą się skuteczniejsze w danej sytuacji. Społeczeństwo ironistek byłoby, według Rorty’ego, idealnym ustrojem liberalnym, „w którym bohaterem byłby Bloomowski »silny poeta«, a nie wojownik, kapłan, mędrzec czy poszukujący prawdy »logiczny«, »obiektywny« naukowiec”<sup>15</sup>. Przez silnego poetę Rorty rozumie tu wytwór sił naturalnych, zdolny „do opowiedzenia historii własnego powstania za pomocą słów, których nigdy przedtem nie używano”<sup>16</sup>. Silny poeta jest rewolucyjnym użytkownikiem języka, który dostarcza nam nowych sposobów mówienia o nas samych, ironistka zaś zdaje sobie sprawę z faktu, że każdy silny słownik jest osiągnięciem przejściowym.

Dla Rorty’ego tak często podkreślana „przydatność słowników” polega na ich zdolności do opisania jak najszerzej liczby odmiennych stanowisk. Czytamy więc nie tylko po to, aby samemu móc opisać się w sposób ciekawszy i bardziej nam na danym etapie życia odpowiadający, ale też w celu uświadomienia sobie różnorodności postaw ludzkich, z którymi możemy mieć do czynienia. Toteż – ironia co do możliwości osiągnięcia słownika finalnego nie jest „permanentną parabazą”, jak pisał Paul de Man<sup>17</sup>, bo Rorty’emu nie chodzi o to, żeby w każdym użyciu języka widzieć ciągle działanie ironicznego zerwania, które powoduje,

---

13. Rorty, *Wybawienie od egotyizmu*, s. 189.

14. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Wydawnictwo AB, Warszawa 2009, s. 16.

15. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, s. 94.

16. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, s. 59.

17. Paul de Man, *Ideologia estetyczna*, przeł. A. Przybysławski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 273.

że język staje się tylko grą tropów. Ironia Rorty’ego kwestionuje pojedynczość danego opisu, ale zawsze mając na celu poszerzenie naszej zdolności akceptacji innego stanowiska. Innymi słowy, Rorty widzi w ironii zasadę moralną. Antyesencjalistyczna postawa moralna wiąże się z ludzką zdolnością zrozumienia odmienności, co osiągnąć można tym łatwiej jeśli zna się mnóstwo rozmaitych postaci ludzkich. Rorty wyciąga więc wniosek, że moralistami muszą przede wszystkim być krytycy literaccy, a to dlatego, że mają oni „wyjątkowo szeroki krąg znajomych. Są doradcami moralnymi nie dlatego, że posiadają szczególny dostęp do prawdy moralnej, lecz dlatego, że są obcy. Przeczytali więcej książek, są przeto lepiej zabezpieczeni przed ryzykiem wpadnięcia w pułapkę słownika pojedynczej książki”<sup>18</sup>. Krytycy literaccy pokroju Harolda Blooma, którego Rorty darzy szczególnymi względami, potrafią otworzyć nam oczy na niespotykane połączenia między poszczególnymi dziełami literackimi, czy to poetyckimi, czy prozatorskimi, dzięki czemu osiągamy bardziej zniuansowaną wizję zawsze już przygodnie zmiennej natury ludzkiej. Moralność w kulturze literackiej polega więc na odrzuceniu egotyzmu na rzecz solidarności z wszelką odmianą inności.

W ten sposób pojęcia ironii i solidarności tworzą główny zrąb Rortiańskiej teorii kultury literackiej, jednocześnie stanowiąc podstawowe cechy jaźni liberalnej. Ironistka solidaryzuje się z wszystkimi ludźmi, bez znaczenia jakim słownikiem się posługują i pod warunkiem, że nie czynią oni krzywdy bliźnim, toleruje ona każdą formę odmienności od własnego stanowiska. Rorty chętnie utożsamia się z otwartą solidarnością ironistek, pisząc większość swoich tekstów w duchu pełnej dobrej woli polemiki i tylko w krótkim fragmencie *Przygodności, ironii i solidarności* dopuszcza do siebie myśl, że stanowisko ironiczne musi wytwarzać w człowieku poczucie lęku:

Ironistkę cały czas niepokoi ewentualność, że urodziła się w niewłaściwym plemienu, że nauczono ją grać w niewłaściwą grę językową. Obawia się, że proces uspołecznienia, który dając jej język, uczynił z niej ludzką istotę, być może dał jej niewłaściwy język, a tym samym uczynił z niej niewłaściwą ludzką istotę. Nie potrafi jednak podać kryterium tej niewłaściwości<sup>19</sup>.

Ironistka, czyli antyesencjalistyczna figura podmiotowości ludzkiej rozumianej jako *work in progress*, odczuwa ciągłą niepewność co do swojego autoopisu. Skoro nie istnieje słownik finalny, w którym mogłaby uchwycić swoją naturę, musi już zawsze szukać kolejnych sposobów opisu własnej tożsamości. Rorty szybko zbywa tę możliwość, przekształcając niepokój w powód do radości.

---

18. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, s. 132–133.

19. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, s. 124.



Jednak przy głębszym zastanowieniu, jasnym staje się, że Rorty, być może trochę przeciw sobie, sugeruje, iż brak słownika finalnego musi wywoływać, przynajmniej chwilami, poczucie lęku, które nosi w sobie wszelkie cechy wzniosłego strachu przed absolutem. Romantyczna z gruntu wizja Rorty'ego spotyka się w tym punkcie z klasyczną figurą demiurgopodobną. Tyle że gdzie Emerson dostrzegał prześwit ubóstwionej natury, istniejącej tuż pod powierzchnią rzeczywistości widzialnej, Rorty, wprowadzie tylko przez chwilę, staje wobec nieprzebranego oceanu możliwości językowych. Tym samym radykalizuje on projekt romantyzmu, czy to Emersońskiego, czy np. (bliskiego Rorty'emu) Shelleyowskiego, bezpośrednio nadając najwyższy mandat twórczy ludzkiej kreatywności językowej. Idiom jako przestrzeń nieograniczonych możliwości napawa więc nadzieją i wzbudza pragnienie tworzenia, ale jednocześnie prezentuje przestrzeń przerażająco nieogarnioną, w której ironistka nigdy nie odnajdzie spokoju.

Daje tu o sobie znać lęk ironistki przed własną skończonością, przed Heideggerowską jedyną najbardziej własną możliwością jestestwa. Jeśli potencjał języka jest nieskończony, to człowiek skazany jest na bezowocne podróże po skryptorium książek już napisanych w celu poszerzania siebie samego, jednak ostatecznie nie może on osiągnąć nawet tymczasowego spełnienia. Oczywiście Rorty bezzwłocznie zwraca uwagę, że podstawową zasadą szczęścia w kulturze literackiej jest poszukiwania nowszych i ciekawszych autoopisów oraz stawianie się bardziej solidarnym ze wszystkimi innymi istotami ludzkimi. Niemniej pozostaje wrażenie, że poczucie lęku nie da się tak łatwo wykorzenić. Kluczowym punktem odniesienia jest tu ulubieniec Rorty'ego, Harold Bloom. Doskonale znaną teorię lęku przed wpływem, którą krytyk z Yale promował w tetralogii opublikowanej w latach siedemdziesiątych, w późniejszej fazie twórczości Bloom nieco poszerza. O ile w *Lęku przed wpływem* i późniejszych publikacjach teorię tę rozwijających Bloom lokował źródło strachu w kondycji zapóźnienia [*condition of belatedness*] młodego twórcy względem wielkich prekursorów, o tyle w opublikowanej w 1994 roku książce *The Western Canon* krytyk sugeruje, że źródłem innego rodzaju dręczącego niepokoju jest to, że nasz ograniczony czas na ziemi nie pozwoli nam nigdy przeczytać książek zaliczanych do Zachodniego Kanonu, żeby nie wspomnieć o Kanonie Światowym<sup>20</sup>. Oto więc najsilniejszy czytelnik świata, jak mówi się o Bloomie, przyznaje, że wizja liczby książek, które człowiek musiałby przeczytać, aby zaznajomić się z kanonem, przekracza ludzkie możliwości. Nigdy nie zdołamy przeczytać wszystkiego, pozostaje tylko przygodny wybór tych „kilku” pozycji, na których się skupimy. Bloom spogląda w przeszłość, w której widzi nieprzebrany ocean książek, oferujących nieznanne

---

20. Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt, New York 1994, s. 15.



ścieżki językowe. Rorty natomiast spogląda w przyszłość, ku przestrzałowi inwencji słownikowej. Mimo tej różnicy, obaj czują dojmujący lęk spowodowany własną kruchością i nietrwałością<sup>21</sup>. Bloom, agonista do ostatniej chwili, idzie za przykładem starotestamentowego Jakuba i stawia czoła Aniołowi śmierci, zmagając się o nieosiągalne błogosławieństwo „więcej życia”. Rorty akceptuje fizyczną skończoność jako konieczny punkt graniczny, ani dobry, ani zły.

Zarówno estetyczny lęk Blooma jak i światopoglądowy Rorty’ego wiedzą nas z powrotem ku pojęciu podmiotowości. W wizji *ja* ludzkiego autora *Konsekwencji pragmatyzmu* dostrzec można wyraźnie obecny, choć nie analizowany bezpośrednio, aspekt lęku. Współczesny człowiek, żyjący w świecie przygodnie zmiennych słowników, odczuwa trudny do określenia niepokój, że oto język, którym się posługuje, może być nieadekwatny do aktualnie panującego słownika lub też może nie wystarczać, żeby opisać otaczającą go rzeczywistość. Skoro zaś świat jest produktem prywatnych gier językowych, to jednostka zawsze jest wobec płynnej przestrzeni ztekstualizowanej rzeczywistości zapóźniona. Powraca więc kategoria Blooma, tyle że w kulturze literackiej Rorty’ego źródłem przerażenia nie są dokonania poetów sprzed lat, ale obecnie panujące gry językowe. I znowu analogię zaburza ujęcie czasu. Bloomowski efeb pragnie skłamać przeciwko czasowi, by stworzyć taką figurację językową, która pozwoli mu choćby na chwilę stworzyć „niesamowite” wrażenie, że prekursor wyda się poetą późniejszym niż adept<sup>22</sup>. Bloom chce więc powrotu do początków – zależnie jaką optykę przyjąć – do zachodnioeuropejskiego *illo tempore* albo do hebrajskiej boskiej

---

21. Na wspólne Bloomowi i Rorty’emu poczucie lęku wskazał Adam Lipszyc, dostrzegając jednocześnie kluczową różnicę: „o ile [...] człowiek Blooma przeżywa czas jako nieustanne spadanie, u Rorty’ego czas jest tylko źródłem lekkiego niepokoju, że dziś jeszcze nie stworzyłem nowej metafory”. Nie sposób jednak zgodzić się na takie ujęcie Rortiańskiej autokreacyjności, ponieważ ów „lekki niepokój”, jak dalej pokazuję, stanowi jeden z kluczowych mechanizmów napędowych *ja* ironicznego. *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*, Universitas, Kraków 2004, s. 18.

22. Bloom wyjaśnia w zwięzłej definicji na początku swego opus magnum: „Późny poeta w końcowej fazie rozwoju, dźwigając brzemień swojej samotnej, niemal solipsystycznej wyobraźni, na powrót otwiera swój wiersz na dzieło prekursora [...] O ile jednak [na początku] jego wiersz *był otwarty* na wpływ prekursora, o tyle teraz sam się *nań otwiera*. Ostateczny rezultat rewizji jest niesamowity: nie wydaje nam się już, że prekursor napisał wiersz adepta, lecz – przeciwnie – że to późniejszy poeta stworzył najbardziej charakterystyczne dzieła prekursora”. W gruncie rzeczy, „chodzi o takie usytuowanie prekursora we własnym dziele, że określone fragmenty jego dzieła, zamiast być zapowiedzią naszego nadejścia, wydają się świadectwem zaciągniętego u nas długu, a nawet (co nieuniknione) bledną w zestawieniu z naszymi osiągnięciami”. *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Universitas, Kraków 2002, s. 59, 183. Kursywa w oryginale.

światłości, której odzyskanie opisuje kabalistyczny rytuał „tikkun”<sup>23</sup>. Rorty z kolei sugeruje, że człowiek musi pozostać o krok za grammi językowymi składającymi się na współczesny mu świat. Lęk ten, jak sam Rorty wskazuje, tyczy się ironistki bardziej niż silnego poety, ponieważ utrzymane w duchu Kuhnowskim zrewolucjonizowanie języka swojej dziedziny pozwala silnemu poecie na chwilę „prześcignąć” panujący słownik<sup>24</sup>. Ironistka jako figura opisująca powszechniejszą formę jaźni ludzkiej pozostaje jednak zawsze w sytuacji „zaniepokojenia”, że gra w niewłaściwą grę językową.

Wydaje się więc, że Rortiańska podmiotowość, nieco na przekór samemu filozofowi, nie jest wolnym od lęku „tekstualnym konsumentem słowników”; wręcz przeciwnie, istnienie w przygodnym świecie pociąga za sobą dość niewygodne poczucie niemożliwości spełnienia. Jak już wspominałem, w kulturze literackiej, która według Rorty’ego zastąpiła dogmatyczne i esencjalistyczne religię i filozofię, jaźń podlega ciągłym redeskrpcjom, niekończącemu się wysiłkowi autokreacji. Dodać tu należy, że przemiana ta nie jest kumulatywna, ale przebiega podobnie do rewolucji w rozumieniu Kuhna, mamy więc do czynienia z niekończącymi się seriami zerwań, uskoków i powtórzeń<sup>25</sup>. Ujęcie takie prowadzi nas to do głębszej struktury podmiotowego lęku. Jaźń bowiem jako *work in progress* jest figurą aporetyczną. Z jednej bowiem strony, *ja* istnieje już zawsze w zgodzie z imperatywem autokreacyjnym, zgodnie z którym autotransformacje odbywają się na drodze rewolucji. Odniesienie do Kuhna jest tu o tyle istotne, że pozwala dostrzec, iż przemiana podmiotu nie jest w żadnym stopniu linearna ani tym bardziej kumulatywna. Dużo lepiej opisuje ironistkę metaforyka przestrzena, ponieważ walcząc o poszerzenie swojego słownika, stara się ona przyjąć na tyle rozległą warstwę opisu językowego, żeby móc z powodzeniem opisać ten skrawek rzeczywistości, w którym przyszło jej żyć. Z drugiej strony, prze-

---

23. Norman Finkelstein pisze, że niespełnionym marzeniem Blooma jest „dokonać aktu tikkun, który pozwoliłby na odtworzenie utraconego kosmosu tekstualnego”. *The Ritual of New Criticism. Jewish Tradition and Contemporary Literature*, State University of New York Press, Albany 1992, s. 48.

24. Rysuje się tu ciekawa linia podziału między ironistką a silnym poetą, bo można sądzić, że to właśnie istnienie tego drugiego stwarza dla ironistki sytuację lękogenną. Temat to wszak na osobne omówienie.

25. Kuhn definiuje rewolucję naukową jako zwrot w przekonaniach danej grupy specjalistów; gdy grupa taka „nie potrafi już unikać anomalii burzących obowiązującą tradycję praktyki naukowej, rozpoczynają się nadzwyczajne badania, w wyniku których zostaje w końcu wypracowany nowy zespół założeń, dostarczający podstawy nowej praktyki naukowej”. Kuhn dodaje: „jest to proces rewolucyjny, którego nie może zazwyczaj dokonać jeden człowiek i który na pewno nie zachodzi z dnia na dzień”. Thomas Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromęcka, Aletheia, Warszawa 2011, s. 27, 28–29.

strzeń możliwości rozwoju języka jest nieograniczona, wobec czego przemiany wewnętrzzpodmiotowe na drodze obcowania z literaturą są pozorne. Jeśli język oferuje nieskończenie wiele możliwości (re)deskrypcji, wszelkie zmiany, jakim podlega *ja*, muszą okazać się złudne, bo w otchłani nieskończoności nie może być mowy o „przestrzennym rozwoju”.

Pisząc, że kultura literacka „to taka, która wyrzeka się wysiłków zmierzających do pojednania naszych prywatnych dróg radzenia sobie z własną skończonością z naszym poczuciem obowiązku wobec innych istot ludzkich”, Rorty spina jedną klamrą trzy analizowane tu struktury jaźni nowoczesnej. Po pierwsze, nacisk na prywatność wypukla ironiczną pojedynczość ludzkiej egzystencji, której nie da się sprowadzić do jednego paradygmatu; po drugie, poczucie obowiązku wobec innych wskazuje na wyraźnie oddzieloną od prywatnej autokreatywności solidarność. Wreszcie po trzecie, niebezpośrednie przywołanie sposobów radzenia sobie z własną skończonością, poza wyraźnym odwołaniem do imperatywu autokreatywności, podkreśla konieczność zmagania się z tym co Graham Allen w odniesieniu do Blooma nazwał „lękiem przed wyborem”<sup>26</sup>, czyli strachem, że nie uda się przeczytać wszystkiego. W przypadku Rorty’ego zmagania te naznaczone są nieustającym niepokojem o to, czy jesteśmy wystarczająco otwarci, by zrozumieć otaczający nas świat. Jaźń ironiczną zawsze pozostanie dotknięta niepewnością co do tego, czy język, którym się posługuje nie pozostaje w kondycji zapóźnienia wobec płynnego i nieprzebrane różnorodnego świata ztekstualizowanego. Pomimo, że zasadniczym zadaniem uprawiania pisania, w jakiej postaci by nie było, według Rorty’ego jest znajdowanie rozwiązań przygodnie powstałych problemów, idea niezapośredniczonej w niczym i przygodnej gry językowej ujawnia swój mniej zbawienny aspekt. W tekstualistycznej wizji rzeczywistości promowanej przez Rorty’ego ironia i solidarność zdają się nie starczać do opisu jednostki, która – już zawsze stając przed otchłanią możliwości – nie może wyzbyć się owej niepewności, że nigdy nie posługuje się aktualnym słownikiem. Kategoria lęku, podobnie jak u Blooma, staje się w teorii kultury literackiej Rorty’ego jednym z kluczowych impulsów zapewniających człowiekowi kreatywność, a co za tym idzie paradoksalnie pełniejsze życie.

---

26. Allen stwierdza, że cała teoria lęku przed wpływem jest w rzeczy samej wyrazem dojmującego niepokoju, że nie uda się dotrzeć do wszystkich „ważnych książek”, co jest równie podstawową przyczyną strachu efebów jak poczucie zapóźnienia. *The Anxiety of Choice, the Western Canon and the Future of Literature*, w: *The Salt Companion to Harold Bloom*, red. Graham Allen i Roy Sellars, Salt, Cambridge 2007, s. 53–59.