



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: [Lęk przed wpływem – recenzja]

Author: Paweł Jędrzejko

Citation style: Jędrzejko Paweł. (2004). [Lęk przed wpływem – recenzja].
„Er(r)go” (Nr 9, z. 2, 2004, s. 184-187)



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Harold Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. Agata Bielik-Robson i Marcin Szuster. Kraków: Universitas, 2002 (245+6 stron, wydanie w oprawie broszurowej).

W swych *Esejach o literaturze, mimesis i antropologii*, René Girard skomentował kluczowe pojęcie przedstawiane tutaj książki następująco:

Uważam, iż popularna dziś „intertekstualna” szkoła krytyki jest zjawiskiem w ogólnym wymiarze pozytywnym. To właśnie to stanowisko uwolniło krytykę amerykańską od fetyszu pojedynczego dzieła, to ono uczyniło stanowiska antyfilozoficzne modnymi – i ono ostatecznie spopularyzowało nieco romantyczne, lecz interesujące pojęcie (mimetycznego) „lęku przed wpływem”, itd. W wielu przypadkach okazuje się jednak, że pod apetyczną posypką „dekonstruktywistycznej” terminologii – szkoła ta serwuje niezmiennie ten sam upieczony z nowokrytycznego lub tematycznego ciasta torcik, którego smak nie jest przecież aż tak niezwykły, jak można byłoby oczekiwać².

Choć Girard – jak zauważa Matthew Schneider – nie wymienia jego nazwiska, to oczywiście Harold Bloom był inicjatorem owej „szkoły intertekstualnej”, zaś sama wypowiedź wielkiego francuskiego badacza jest zdaniem amerykańskiego krytyka „oczywistą reakcją wyznającego neomimetyzm myśliciela, który styka się z intertekstualizmem takim, jakim przedstawiony był po raz pierwszy w *Lęku przed wpływem* (*Anxiety of Influence*, 1975) i *Mapie błędnych odczytań* (*A Map of Misreading*, 1975)”³. Schneider wskazuje jednak, że Girardowski zarzut, iż „dzieło Blooma, choć fundamentalnie zorientowane wokół *mimesis*, jest romantyczne i dlatego poddaje się formalistycznej tematyzacji” – nie można byłoby już podtrzymać w kontekście najnowszej książki tego myśliciela, zatytułowanej *Kanon Zachodu*⁴. Komentarz amerykańskiego badacza wyraźnie zwraca uwagę czytelnika na czasowy dystans, jaki dzieli najnowsze prace Harolda Blooma od klasycznego już *Lęku przed wpływem* – książki, której polskojęzyczną wersję w przekładzie Agaty Bielik-Robson i Marcina Szustera udostępniło polskiemu odbiorcy wydawnictwo Universitas, a która bez wątplenia wpisała się w kanon myśli współczesnej. Nie dziwi też, że nie mogło zabraknąć tego ważnego dzieła w publikowanej przez Universitas serii *Horyzonty nowoczesności: teoria–literatura–kultura*, która – jak podkreślają jej redaktorzy – w całości poświęcona jest

prezentacji studiów nad tymi nurtami w literaturze, teorii, filozofii i historii kultury, których specyfikę określają horyzonty nowoczesności. W monografiach oraz zbiorach prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, problematyka nowoczesności stanowi punkt dojścia, obszar centralny, bądź przedmiot krytycznych odniesień i przewartościowań – pozostając niezmiennie w kręgu zasadniczych badawczych zainteresowań⁵.

Dzieło Blooma, bez wątpienia, plasuje się w samym centrum tak zdefiniowanej przestrzeni badawczej. W eseju pt. *Sześć dni stworzenia. Harolda Blooma mitologia twórczości*, stanowiącym posłowie do omawianego wydania, Agata Bielik-Robson zwraca uwagę, że

[n]ie ma takiej szkoły we współczesnej humanistyce, z którą Bloom nie wszedłby w zażarty spór. Ten urodzony nomada – czy raczej, jak by powiedział William Blake, *the mental traveller* – z szybkością strzały przebywa wszystkie formy myśli, jakie oferuje dzisiejszy establishment intelektualny, by znaleźć poza nimi własne miejsce. Charyzmatyczny wykładowca, ale fatalny nauczyciel; kłótlivy, narcystyczny, cokolwiek szalony – oto najczęściej powtarzające się elementy jego portretu. John Hollander, najbliższ z Bloomem zaprzyjaźniony krytyk i poeta, widzi w nim późną amerykańską inkarnację Nietzschego: dla niego bowiem samo pisanie to przede wszystkim żywioł walki, w którym styl, narzędzie woli mocy, staje się retorycznym sztyletem.

...i, jak się zdaje, ostrzem obosiecznym, mimo założeń, które we *Wprowadzeniu* do pracy myśliciel tak opisuje:

Ta niewielka książka zawiera teorię poezji opartą na analizie wpływu poetyckiego, czyli historii relacji wewnątrzpoetyckich. Pierwszy cel teorii jest korekcyjny: chodzi o podważenie przyjętego sposobu rozumienia tego, w jaki sposób jeden poeta pomaga się ukształtować drugiemu. Drugim celem, także o charakterze korekcyjnym, jest próba wypracowania poetyki, która pozwalałaby uprawiać bardziej adekwatną krytykę.

Twierdę, że historia poezji jest nieodróżnialna od wpływu poetyckiego, ponieważ historię tworzą silni poeci nawzajem błędnie odczytując swoje dzieła po to, by oczyścić dla siebie pole wyobraźni.

Zajmuję się tu wyłącznie silnymi poetami, wybitnymi postaciami, którym starczy wytrwałości, by zmagać się z prekursorami nawet, jeżeli grozi to śmiercią. Połedniejsze talenty idealizują, twórcy o naprawdę silnej wyobraźni dokonują przywłaszczenia. Ale wszystko ma swoją cenę; proces przywłaszczenia wiąże się z przejmującym lękiem przed zadłużeniem – który bowiem z silnych twórców chciałby się dowiedzieć, że poniósł klęskę próbując stworzyć samego siebie? [...]

Stąd wypływają kolejne założenia:

Pogląd mówiący, że wpływ poetycki istnieje wyłącznie w głowach oszalałych pedantów, sam stanowi ilustrację tego, że wpływ poetycki jest rodzajem melancholii lub zasadą lęku. Stevens rzeczywiście był niezwykle oryginalnym poetą, amerykańskim oryginałem, takim jak Walt Whitman i Emily Dickinson, albo współcześni mu Pound, Williams i Moore. Wpływ poetycki nie musi jednak wcale sprawiać, że poeci stają się mniej oryginalni; równie często sprawia, że stają się bardziej oryginalni, choć niekoniecznie lepsi. Analizy wpływu poetyckiego nie można sprowadzać do badań źródłowych, historii idei, czy poszuki-

wania prawidłowości w sposobie obrazowania. Wpływ poetycki – częściej będą stosował określenie poetycka omyłka – to badanie cyklu życiowego poety-jako-poety. Badanie kontekstu, w jakim zachodzi cykl, musi być badaniem zbiorów relacji między poetami jako przypadków tego, co Freud nazywa romansem rodzinnym, oraz jako rozdziałów historii nowoczesnego rewizjonizmu, gdzie „nowoczesny” znaczy postoświeceniowy.

Badając relacje dotyczące „wpływu poetyckiego” i „lęku przed wpływem”, Bloom rozważa je w kategoriach sześciu „zabiegów rewizyjnych”, podejmowanych przez poetów na następujących po sobie etapach rozwoju. Myśliciel określa je kolejno jako: *clinamen* (odchylenie), *tessera* (dopełnienie i antyteza), *kenosis* (zerwanie ciągłości z prekursorem), *demonizacja* (reakcja na Wzniosłość, będącą udziałem prekursora), *askesis* (samooczyszczenie, aby w doskonały sposób odzielić się od prekursora) i – ostatecznie – *apophrades* (powrót zmarłych).

Cykl życiowy poety-jako-poety zaczyna się więc od „poetyckiej błędnej interpretacji”, a kończy „powrotem zmarłych”. *Clinamen*, czyli „błędna interpretacja” w dziele poety przyjmuje postać swoistej „korekty” – zaznaczenia, iż wiersz prekursora tylko do „pewnego momentu podążał właściwym torem, ale potem powinien był odchylić się w kierunku wyznaczonym przez nowy wiersz poety”. W schyłkowej zaś fazie swojego rozwoju poeta stosuje zabieg rewizyjny, który Bloom określa jako *apophrades* („powrót zmarłych”); w jego wyniku – w świadomym geście – poeta sam otwiera swój wiersz na zewnętrzne wpływy. Bloom pisze, iż

[o]stateczny rezultat rewizji jest niesamowity: nie wydaje się nam już, że to prekursor napisał wiersz adepta, lecz – przeciwnie – że to późniejszy poeta stworzył najbardziej charakterystyczne dzieła prekursora.

Proponowany przez myśliciela projekt teoretyczny, przypominający (jak on sam zaznacza) „surowy poemat”, oparty na „aforyzmie, apoftegmacie i dość osobistym, choć całkiem tradycyjnym, wzorcu mitycznym”, a który – wobec powyższego – Bielik-Robson woli określać mianem „nowoczesnej mitologii”, obciążony jest jednak rozdźwiękiem „między jego retoryczną wolą perswazji, która naturalnie zmierza do domknięcia cyklu, a wybranym przez [niego], głęboko podejrzliwym i negatywistycznym idiomem retorycznym, który grawituje w kierunku odwrotnym: ku zawieszeniu i rozczarowaniu”⁶. Paul de Man, recenzując dzieło Blooma zwraca uwagę na to, że Bloomowska intencja odtworzenia „ruchów wyobraźni romantycznej”⁷ niedopasowana jest do elementu językowego, który, zdaniem filozofa, „zakorzeniony jest w naturalistycznym redukcjonizmie” – i z tego powodu pozostaje w sprzeczności z „bardziej ezoterycznym przesłaniem romantycznej *Bildung*”:⁸

W tej samej chwili, w której Bloom chce uwolnić język poetycki od ograniczeń naturalnych, powraca on do formy opisu, która, pomimo swej ogólności, oznacza jednak powrót do psychologicznego naturalizmu⁹.

Jednak ostateczna ocena wartości pracy Blooma pozostaje nieoczywista. Agata Bielik-Robson postrzega autora *Lęku przed wpływem* jako myśliciela, któremu należny jest „szacunek, jakim kultury rycerskie otaczały pokonanych wojowników”, bowiem „dzielnie walcząc po stronie podmiotu, uległ po długiej walce przeważającym siłom tekstualności”¹⁰. De Man uważa go za człowieka uwikłanego w dyskurs, od którego pragnie odejść, a naukowcy średniego pokolenia za (niepokojące) źródło inspiracji. Sam zaś Harold Bloom napisał w przedmowie do drugiego wydania książki, iż przez ponad dwadzieścia lat doskonale się bawił obserwując krytyczny odbiór swojej pracy. I trudno zaprzeczyć, że recepcja dzieła Blooma, jednego z najbardziej wpływowych i oryginalnych krytyków literackich dzisiejszej doby, do dziś pozostaje ambiwalentna.