

Adam Adamczyk

Paul de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, tłumaczenie Artur Przybysławski, Kraków 2004.

PRAGNIENIE KŁAMSTWA

W przypadku dekonstrukcji jednak nie może być żadnego wyjściowego aktu mowy, żadnego mówienia odpornego na nie – mówienie. I to jest właśnie samo sedno.

George Steiner

Zerwany kontrakt

Alegorie czytania to, obok *Retoryki czasowości* i *Ideologii estetycznej*, najbardziej wyrazisty znak rozpoznawczy dzieła Paula de Mana. Te trzy tytuły najmocniej, jak się wydaje, pozwalają kojarzyć nazwisko amerykańskiego krytyka. To zarazem przełomowe ślady w ewolucji jego myślenia o czytaniu słowa pisanego – nie tylko literatury, bo i filozofii (bez reszty synonimizuje obydwie żywioły dopiero *Ideologia estetyczna*, lecz cecha ta widoczna jest już od samego początku, od prac najwcześniejszych).

To w *Retoryce czasowości*, być może najlepszym ze swych tekstów, jakże silnie podkreśla de Man wagę alegoryczności, wygrywając owo pojęcie przeciw uroszczeniom wszechogarniającego symbolu, wygrywa realność przeciw utopii, prawdę cząstkową (mikrą i garbatą) przeciw Prawdzie Totalnej, przeciw postheglowskiemu i postheideggerowskiemu złudzeniu. Alegoria staje się dla niego tym, czym dla Kierkegaarda gest *Powtórzenia. Gjentaelsen* – to właśnie prawo, które sztuczność wyzyskuje na potrzebę szczerości, a kancelaryjny język prawników (wzięty rzecz jasna w cudzysłów) wystawiony zostaje kontra Panu Profesorowi Heibergowi, choć tak prawdziwie przeciw Hegłowi.

Nie mamy tedy do czynienia z prawdami tekstowymi, w tradycyjnym, omnipotencyjnym, mimetycznym znaczeniu, a z brakiem wiary (takową – utopijną – posiada symbol) w przedmiotowe odwołanie znaku językowego do rzeczywistości względem języka obcej, zewnętrznej. Taka też jest definicja literatury, wyłożona przez de Mana w tekście wstępnym *Alegorii czasowości*, gdzie zrównuje krytyk „retoryczną, figuralną potencjalność języka z samą literaturą” (s.22). Znak odwołujący się do innego znaku, czyli Kierkegaardowska repetycja – rozciągnięta w czasie, diachroniczna moc alegorii i momentalna, synchroniczna siła ironiczności.

A jeśli nie ma mowy o prawdach przedmiotowych, eksplicytnych, pozostają zatem substytuty, choć w świecie, który Agata Bielik-Robson opatrzyła kategorią „duchowości powierzchniowej”, zdaje się tylko alegoryczne substytuty są obecnie możliwe. Zwłaszcza, że słuch współczesnych pokoleń literackich, być może jak nigdy dotąd, wyostrzył się na dysonanse językowych fałszów, sztuczności niekoniecznie zaplanowanych. Alegoria rzeczywiście jest niedoskonała, lecz niejako z założenia obnaża ułomności komunikacyjne języka, nie usiłuje przeto ludzi. Sama przez się mówi, że jest naga, odarta i surowa, niczym napis z płyty nagrobnej.

Na nic dzisiaj teksty, które mówią autorytatywnie, że coś jest czymś – i niczym innym być nie może, że jest tak a nie inaczej. I nie jest to bynajmniej specyfika wyłączna dla czasu dzisiejszego – ów wynik epistemologicznego kryzysu. Alegorie, tropy czasu marnego, fascynują od dawien dawna. Prawda, że dziś przeżywają kolejny swój renesans, nie tylko pośród badaczy ale nade wszystko w praktyce literackiej. A renesans ten, zdaniem Janiny Abramowskiej, wynikać ma z co najmniej kilku, wzajemnie powiązanych przyczyn: po pierwsze restytucja zainteresowania kulturą średniowiecza, pojmowaną już jako epoka światła, a co za tym idzie – i co interesuje nas najbardziej, przeciwstawiającą się współczesnemu relatywizmowi (vide olbrzymi wykwit publikacji mediewistycznych, datowany od lat siedemdziesiątych, zwłaszcza we Francji – to w średniowieczu zaczęto szukać odpowiedzi na pytania jak najbardziej współczesne); po drugie nie maleje, a wręcz rośnie zainteresowanie

retoryką, stąd w polu zainteresowań znajduje się alegoria, z jej figuratywnym charakterem. Przy czym stwierdzić należy, co robi Abramowska, że współcześnie zjawisko alegorii uległo znacznej redefinicji w stosunku do swojej wykładni tradycyjnej i dzisiaj oznacza tyle co wieloznaczność, wielopłaszczyznowość dzieła literackiego, likwiduje jednoznaczne centrum, narzucające odbiorcy sensy zawsze z „jakiegoś zewnątrz”.

Dla Waltera Benjamina, kronikarza czasów marnych, acedyka i filozofa stanowiły alegorie jedyną „monumentalną” rozrywkę, jak również - referuję za Markiem Bieńczykiem – „są stacjami na drodze krzyżowej melancholika”, jego jedynym językiem, „są tym dla myśli, czym ruiny dla przedmiotów [...]. Albowiem rozbrzmiewając w przestrzeni zniszczonej, naznaczonej stratą, język przestaje znaczyć dokładnie i tworzy formy doskonale sobie równoważne. Równoważne, gdyż w tej samej mierze, na podobny sposób szczątkowe, fragmentaryczne – resztki po utraconej bezpowrotnie całości. Można na nie patrzeć jako na maski zasłaniające próżnię świata, pozorujące jakiś sens, lecz nie zapominając przy tym o rozpadzie i upadku, którego są efektem. Alegorie są wiarygodnymi dla wyobraźni melancholijnej figurami retorycznymi z ich światłocieniem, z ich światem fasady, za którą nic się nie kryje”.

Alegoria to domena kultury zdepersonalizowanej, ale świadomej swej kondycji, dążącej do przewartościowań i aksjologicznej odbudowy. Alegoria funkcjonuje pośród szczątków, jednak jest w niej – nie da się zaprzeczyć – przewrotny potencjał kreacyjny. Ta chiazmatyczna co do istoty siła (*chiasm* to nawiasem mówiąc jeden z ulubionych, najczęściej używanych przez de Mana tropów) wcale nie redukuje, a odwrotnie – otwiera w jakimś sensie hermeneutyczny potencjał alegorii. Właśnie dzięki tropom i figurom retorycznym – jakkolwiek interpretacja nie byłaby hipotetyczna, alegoryczna właśnie, i jakkolwiek nie byłaby dowodem na materialną niewykładalność literatury.

Literackie użycie alegorii, także alegoryczne czytanie, to projekt lektury indywidualnej, zawsze osobistej. Opiera się na kłamstwie – permanentnym udawaniu, grze w tymczasowe prawdy, grze rozciągniętej w czasie – historycznej, a w istocie mówi do podmiotu tyle, że coś zawsze

było przed nim, że coś zawsze będzie po nim. I to w alegorii jest z pewnością najsmutniejsze, lecz zarazem najprawdziwsze. Jest ona czystym śladem, znakiem – niczym innym, „upadkiem w czas”, by posłużyć się tytułem książki Ciorana. Bez Idei i bez Formy.

Oczywisty jest zatem potencjał destrukcyjny alegorii, a lektura alegoryczna wydaje się czymś w rodzaju taśmy z dźwiękiem, którego można słuchać, ale jednocześnie to, co przesłuchane, ulega jakby wykasowaniu. I tak bez końca.

Tylko czy należy w związku z tym mówić o bezwyjściowości alegorycznego żywiołu, czy należy mówić o niekończącym się braku sensu alegorycznej wizji rzeczywistości? Wydaje się, że wręcz przeciwnie. Dzięki Kierkegaardowskiemu *Powtórzeniu* i w Kierkegaardowskim *Powtórzeniu* tekst otrzymuje swoją – przewrotną – prawomocność. Sam jest w końcu *Powtórzeniem*, znakiem odsyłającym do znaku, jak chce de Man. Literatura staje się tedy konsekwentną koniecznością, koniecznością prawd, a choćby i chwilowych, nieledwie epifanicznych (dla innych – symbolicznych – jako się wyżej rzekło nie widać dzisiaj wiary).

Wspominana już przeze mnie Agata Bielik-Robson porównała w swojej znakomitej książce *Duch powierzchni* dwa skrajne jej zdaniem stanowiska, dwie skrajne postawy wobec tekstu: Harolda Blooma i Paula de Mana. Pierwszego cechować ma „erotyczny”, żywiołowy sposób lektury, prowadzący w jakiejś tam przyszłości do Wypełnienia. Z kolei de Man, ze swoją „paraliżującą *skepsis*, chaotyczną parabazą znaczeń, entropią słowa pisanego” intensyfikuje pierwiastek „tanatyczny”. To co u Blooma uruchamia potencjał witalistyczny, całą maszynę sensów, chroni podmiot przed dosłownością, a więc przed śmiercią, to co tworzone *post factum*, w akcie interpretacji, ma dla autora *Lęku przed wpływem* charakter „romantyczno – konstytuujący”. Dla de Mana tropy, figury retoryczne są jedynie zmyłką, redukcją i demaskacją, sygnałem zawsze mylącym.

Tanatos jest literalny, dosłowny, dobitny, jakby wypruty ze złudzeń. Eros, jakkolwiek pozbawiony autonomii, jest za to asymilacyjny, ufny we wpływy, pełen wiary, że dzięki komuś, dzięki czemuś może stawać się lepszym, a nawet – jak chce Bloom – może stać się najlepszym.

A jednak kiedy czytamy prace obydwu badaczy, tak diametralnie przeciwstawianych, możemy sobie uświadomić kapitalną rację: ci panowie tak naprawdę gdzieś się spotykają. Przede wszystkim na gruncie stylistyki, a więc w tym co najważniejsze: zarówno teksty Blooma jak i de Mana sprawiają wrażenie jakby „pracowały”, tak jak pracuje rozgrzany metal lub cięciwa łuku. Te eseje iskrzą żywiołowością, czasem aż do przesady, bywa, że metafora ociera się o granicę komunikacyjności. Tekst poświęcony Proustowi otwiera de Man myślą Georges Pouleta, krytyka piszącego epifanicznie, błyskami skojarzeniowymi, chwilowymi alegoriami (jakkolwiek de Man traktował alegorię diachronicznie nie znajduję w tej chwili lepszych słów) czytanych przez siebie dzieł. Jakże bliski jest de Man temu sposobowi pisania o literaturze – pisania e r o t y c z n e g o.

Jednak „erotycznego” Blooma i „tanatycznego” de Mana zbliża coś jeszcze: myślę o niewspółmierności rezultatów pisanych przez siebie tekstów, utopijności punktów wyjścia. Mówiąc inaczej: obaj zdaje się nie do końca chodzą we własnej skórze, piszą trochę przeciw sobie – świadomie, nieświadomie, bądź podświadomie potrzebują kłamstwa. I tak jak u Blooma owo – romantyczne – kłamstwo jest widoczne w sposób wyrazisty (doskonale widzi to Agata Bielik-Robson, dostrzegając w jego teorii elementy czysto życzeniowe), tak w przypadku de Mana wymaga to lektury, a jakże, alegorycznej, zwrócenia uwagi choćby na przestrzenny charakter metafor jego tekstów. A są to, trudno mieć co do tego wątpliwości, próby umocowania się w czasoprzestrzennej ontologii fizykalnego świata. I dlatego przestrzeń alegoryczna – może wbrew intencjom de Mana – odwołuje znak do znaku, ale w kolejnym porządku – do bytu spoza tekstu – i czego tylko owa przestrzeń nie posiada – to naiwnej uzurpacji symbolu.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że literatura jest żywiołem tropów i figur retorycznych i w oparciu o nie kreujemy nasze interpretacje, kreujemy właśnie, nie - odkrywamy. Sądzę jednak, że alegoryczny znak, ten emblemat epistemologiczny czasu marnego, odwołuje się co prawda do innego znaku, lecz gdzieś tam nad tym wszystkim podążamy tropem *Gjentagelse*, budujemy swoje (tymczasowe i historyczne) odczytania, czy może – niech i tak będzie - tęsknoty odczytań.

Paul de Man zdaje się uświadamiać swoimi tekstami punkty wyjścia – reszta, myślę, w kłamstwie – hermeneutycznym, psychokrytycznym, czy psychoanalitycznym, bądź jakimkolwiek innym...