

WPROWADZENIE

W obszarze polskiej tradycji literackiej od lat 20. XIX wieku do dziś łączenie pojęć „estetyka” i „ideologia” może być uznane za kontrowersyjne lub nietypowe, jeżeli takie zestawienie nie odnosi się do zjawisk powszechnie uznanych za obce bądź szkodliwe – dla estetyki samej, dla twórców i dla czytelników, dla kultury – jak socrealizm. Na ulgowe potraktowanie może liczyć ktoś, kto określenia „ideologia estetyczna” użyje do awangardy pierwszych dekad XX wieku lub estetycznej demaskacji ideologii dokonywanej przez twórców Nowej Fali na przełomie lat 70. i 90. Jednakże mówienie o ideologii estetycznej jako o politycznie, religijnie, społecznie, etnicznie, płciowo, zdroworozsądkowo – słowem: pozaliteracko – motywowanemu pomieszaniu zmysłowego doświadczenia i języka w szerszym kontekście tradycji, która swe istnienie zawdzięcza literaturze, może budzić intuicyjny sprzeciw odbiorców zakorzenionych w polskiej kulturze literackiej. Do estetycznej jedności tej tradycji – w hermeneutycznym, nie immanentnym sensie – odwoływał się Czesław Miłosz.

Z drugiej strony dla kogoś, kto jako tako zna polską literaturę ostatnich dwustu lat, nie ma nic bardziej oczywistego jak związek ideologii i estetyki w jego post-Marksowskim ujęciu – wspólnym dla Terry’ego Eagletona, Maksa Horkheimera i Theodora Adorno. Autor *The Ideology of The Aesthetic* pojmuje go jako wkroczenie ciała, czyli empirycznego, indywidualnego doświadczenia w kleszcze idealizacji politycznej i estetycznej¹.

¹ Vide: Terry Eagleton, *The Ideology of The Aesthetic*, Oxford/Cambridge 1990.

Niestety, na powyższe Eagleton nie odpowiada rewolucyjnym empiryzmem lektury, a jego ideologia estetyki pozostaje inspirującym, lecz syntetycznym dyskursem.

U zarania polskiego nowoczesnego literaturoznawstwa stawiano problem relacji aksjologii i estetyki w obszarze stylistyki literackiej. Robili to Zygmunt Łempicki, Kazimierz Budzyk, Kazimierz Wóycicki, Stefan Żółkiewski i Dawid Hopensztand². Być może to rozprawa Wóycickiego z 1914 roku – *Jedność stylowa utworu poetyckiego* – tak mocno utkwiła w podwalinach nowoczesnego badania literatury w Polsce, że jakaś idea jedności estetycznej dzieła, często pochodzącej spoza samej estetyki, jak psyche autora, formacja społeczna, konieczność komunikacji, stała się nieodzowna dla pokoleń literaturoznawców³. Styl – „wybitne, jednolite piętno, przenikające każdy składnik utworu”⁴ – uznany został za miejsce udanego spotkania z gramatyką. Jedynie dla Dawida Hopensztanda, który zdążył napisać bardzo niewiele o Krasickim i Kadenie-Bandrowskim, potrzeba jedności aksjologii i estetyki nie była oczywista.

Dwie rozprawy Hopensztanda to jednak za mało, żeby na wywiezionej z nich metodzie oprzeć krytykę ideologii estetycznej w lekturze utworów Czesława Miłosza. Dlatego tropienie performatywnych uroszczeń estetyki w lekturze dzieł poety opieram na perspektywie Paula de Mana, z którym dzielę wiele przekonań. Zdaję sobie sprawę z osobności poglądów de Mana; wiem też, że siła jego patronatu może okazać się piętnem tej pracy.

Celem niniejszej książki jest przedstawienie napięcia między dyskursywnymi próbami stabilizacji tekstu a kwestionującą stabilność, nieusu-

² Na ten temat zob.: Marcin Adamiak, *Koncepcja stylistyki Kazimierza Wóycickiego i jej kontynuacje w Warszawskim Kole Polonistów* [w:] *Tradycje polskiej nauki o literaturze. Warszawskie Koło Polonistów po 70 latach*, red. Danuta Ulicka, Marcin Adamiak, Warszawa 2008.

³ Kazimierz Wóycicki, *Jedność stylowa utworu poetyckiego* [w:] *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*, t. 1, oprac. Henryk Markiewicz, Kraków 1960.

⁴ Cyt. za Marcin Adamiak, op.cit., s. 102.

walną z tekstu praktyką stylistyczną, która, z drugiej strony, umożliwia podejmowanie owych prób w wybranych dziełach Czesława Miłosza.

Ideologia estetyczna niesie konsekwencje dla niemal każdego aktu lektury i dla każdego aspektu obcowania z dziełem. Krytyczna analiza czytania sprawia, że fundamentalne dla badania tekstu pojęcia tracą bezpowrotnie swoją esencjalność. Takie zjawiska jak: podmiot, *mimesis*, autobiografia, całość okazują się figurami negocjowanymi (ale nie dowolnymi) w akcie pisania i lektury.

Zdaję sobie sprawę, że wybór analizowanych dzieł Miłosza zawsze może napotkać zarzut arbitralności już choćby ze względu na obszerność twórczości tego autora. Dokładają się do tego powody historyczno-literackie wywołane stygnącym kształtem recepcji dzieł poety. Ponadto nie lada problemem krytycznym jest fakt, że nie sposób wytworzyć wiarygodnej ideologii ideologii estetycznej – tropologia samej analizy podlega temu samemu niedomknięciu co analizowana ideologia estetyczna, jeżeli utrzymać przekonanie o niestabilności modelu językowego i że, za de Manem, literackość dotyczy także tekstów filozoficznych i naukowych, a nawet ma w nich szczególnie intensywny udział. Tym bardziej pragnę zaznaczyć, iż analizowane utwory Miłosza i ich fragmenty nie ilustrują zjawisk ugruntowanych teoretycznie, lecz je inaugurują w postaci charakterystycznej dla nich samych i dla idiomu pisarza. Omawiane przejawy ideologii estetycznej są, w opinii autora rozprawy, punktami węzłowymi literackiej epistemologii autora *Trzech zim*, choć stworzenie wyczerpującej monografii twórczości Miłosza dla wielu pozostanie problematyczne.

Rozdział pierwszy definiuje przedmiot rozprawy i opisuje moje stanowisko metodologiczne. Rozważania teoretyczne, poza przywołaniem poglądów de Mana i pokrewnych mu badaczy oraz filozofów, wycinkowo nawiązują do prac polskich literaturoznawców.

Przedmiotem rozdziału drugiego jest retoryczna analiza konstytucji podmiotu za pomocą działania figury *metalepsis* (wyprowadzonej z prac

Blooma i Spivak) oraz analiza dynamicznej relacji podmiot–przedmiot (*Rodzinna Europa, Widzenia nad Zatoką San Francisco*). Efektem ubocznym analizy jest dekonstrukcja autobiografizmu (*Rodzinna Europa*) oraz szkicowa propozycja poszerzenia zjawiska autobiograficzności w ujęciu de Mana (autobiografia jako prozopopeja) o figurę *metalepsis*.

W rozdziale trzecim krytycznie analizuję przejawy synekdochicznego scalania tekstu w lekturze Miłosza w dwóch różnych wariantach: po pierwsze, jako próbę poszerzenia modelu językowego o dziedzinę zewnątrzjęzykową (teologia) – *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*; po drugie, jako metonimiczne budowanie autorytetu autora – *Ziemia Ulro*. W każdym z wariantów synekdocha pełni inną rolę, jednakże wspólny dla obu jest mechanizm uprzestrzennienia (sensu), odczasowienia znaku językowego (symbol *versus* alegoria) opisany przez de Mana. W trakcie wywodu dokonuję krytyki interpretacji *Ziemi Ulro* umieszczającej dzieło Miłosza w kontekście Heideggerowskiej kategorii „zadomowienia”.

Rozdział czwarty jest polemiką z „epifanijnymi” odczytaniem Miłosza, których najbardziej rozwinięty przejaw widzę w pracach Ryszarda Nycza, opisujących wzniosły mimetyzm późnych utworów poety. Rozdział ten zbiera rezultaty poprzednich i ujawnia nierozstrzygalności lektury Miłosza, które nie pozwalają na ostateczne ukonstytuowanie się wzniosłej *mimesis* wbrew rozpowszechnionym interpretacjom.

Ideologia estetyczna w lekturze utworów Miłosza najczęściej przyjmuje postać *metalepsy*, *synekdochy* i figury *mimesis*. Opis działania tych tropów i jego konsekwencji dla rozumienia (nierozumienia) tekstów oraz polemiczne rozwinięcie dominujących estetycznych interpretacji – to przedmiot mojej pracy.