

Ewa Wojciechowska
Uniwersytet Jagielloński

Dialektyka doczytywania i dopowiadania, czyli romantyzm jako styl lektury

Mówiąc o romantyzmie rozumianym jako styl lektury, chciałabym rozpocząć od wyjaśnienia, czym on – w moim rozumieniu – nie jest. Nie jest po pierwsze tak, że romantycy zaproponowali jakąś usystematyzowaną metodologię i system narzędzi, które moglibyśmy dziś aplikować. Nie jest też tak, że lektura tekstów pozostających w obrębie romantyzmu (rozumianego szerzej czy wężej) pociągałaby za sobą określony sposób czytania. Po trzecie, romantyczne czytanie i pisanie nie dotyczy jedynie trybu komentarza czy eksplikacji romantycznych dzieł.

Wybór przedstawionych tu bohaterów: Maurycego Mochnackiego, Stanisława Brzozowskiego i Marty Piwińskiej ma charakter konstelacji¹ (a więc relacja między nimi jest raczej lokalnym spotkaniem, nie systemową klasyfikacją). Interesuje mnie tutaj porównanie ich pod kątem jednego jedynie zagadnienia, fragmentu ich dzieł, mianowicie myślenia o kondycji podmiotu czytającego oraz aktu lektury. Zachodzące między nimi pod wieloma względami różnice, wynikające z odmienności ich badawczych i egzystencjalnych projektów oraz specyfiki momentów historycznych, w jakich tworzyli, pozostają dla mnie istotne. Niewspółmierność ich tekstów, znajdujących jednak kilka punktów wspólnych, jest ważnym składnikiem myślenia o romantycznym trybie lektury, który pozostaje zawsze w oscylacji między własną historycznością a partykularnością indywidualnego doświadczenia. Dlatego też lektura porównawcza, jaką chciałabym zaproponować, nie ma w żadnym momencie intencji utożsamiania pod jakimkolwiek kątem dzieł czy biografii trójki przywołanych krytyków. Chodzi raczej o poszukiwanie kilku wspólnych strategii pisarskich, wpływających jak sądzę, z romantycznej tradycji myślenia o podmiotowości i akcie czytania.

Wybieram – ze względu na konieczne tu ograniczenia – skromny materiał badawczy. Mając świadomość płodności i różnorodności myśli każdego z przywołanych pisarzy, potencjalności rozszerzenia tego wywodu oraz problematy-

¹ Odwołuję się tu do wykładni tego pojęcia w rozumieniu T. Adorno, który definiuje je następująco: „raczej narzucona niż naturalna wspólnota zmiennych elementów, które opierają się redukcji do jednego wspólnego mianownika, istotowego rdzenia czy zasady”, cyt. za: A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 47.

zacji zawartych tu też w wielu kierunkach, będę się powoływać głównie na: *O literaturze polskiej w wieku XIX* Mochanckiego, *Głosy wśród nocy* Brzozowskiego (tam szczególnie interesować mnie będą dwa eseje: *O zadaniach krytyki..* oraz *O Maurycym Mochnackim*) i *Złe wychowanie* oraz posłowie do antologii *Miłość romantyczna* Piwińskiej.

Nie jest moim celem rekonstrukcja tego, jak pojmowali romantyzm wymienieni tu krytycy. Nie traktuję także przedstawionego materiału jako przedmiotu systematycznej analizy, lecz raczej jako egzemplifikację zarysowanej poniżej szkicowo koncepcji romantycznego stylu czytania.

By opowiedzieć o tym, czym byłby romantyzm pojęty jako styl lektury, należy rozpocząć od jednego z kluczowych dla tej formacji problemów, mianowicie – od historyczności, poczucia własnej historyczności. Dlatego też istotnym dla interpretatora tego zagadnienia ruchem będzie spojrzenie na zmianę, jaka się dokonała na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku, głównie za sprawą Jenajczyków, w myśleniu o tym, czym w ogóle jest pisanie i czytanie oraz jak się kształtuje relacja między nimi. „W istocie bowiem romantyzm stał się nową szkołą czytania literatury, proponując lekturę aktywizującą, wymagającą dialogu, a nawet współtworzenia”². Na podstawie koncepcji ironii dokonuje się wówczas teatralizacja relacji między pisarzem a czytelnikiem, w której „adresat i nadawca stawali się w równym stopniu czytelnikiem i twórcą fragmentu nigdy nieskończonego dzieła”³.

W takim ujęciu nie chodzi jedynie o doświadczenie kryzysu subiektywności czy rozpoznanie arbitralności granicy między tym, co literackie (poezja, literatura artystyczna), a tym, co nieliterackie (komentarz, filozofia). Te zjawiska, często podkreślane przez badaczy pojmujących romantyzm jako źródło nowoczesności i nowoczesnych problemów związanych z kondycją literatury, będą potraktowane tu przeze mnie marginalnie. Będzie mnie natomiast interesować pytanie o to, jakie konsekwencje płyną z takiego ujęcia procesu lektury i jakie strategie pisarskie/czytelnicze ten styl myślenia – potraktowany radykalnie, w napięciu pomiędzy abstrakcyjną idiosynkrazją a uniwersalizującą ogólnością – pociąga za sobą. Czyli: co to znaczy osobiście i poważnie podejść – jako czytelnik – do romantycznej koncepcji lektury.

W takim ujęciu nie ma substancjalnego *cogito* autora, centralnego dla tekstu, wokół którego miałby oscylować komentarz – przeciwstawia mu się koncepcję dzieła nieskończonego, w którym na zasadzie fragmentu, poprzez fragment – uczestniczą na tych samych, równych zasadach autor i czytelnik. Dzieło jest nieskończone podwójnie: nie można go do-pisać (napisać w sensie prawdziwie dokonanym, sfinalizować, zamknąć pracy pisania), ale również nie można go przeczytać, spełnić do końca w lekturze czy interpretacji. To koncepcja wymierzona przeciw pojęciu komentarza, tak jak komentarz definiuje Michel Foucault:

² W. Szturc, *Jak czytali romantycy*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1, s. 26.

³ Tamże, s. 27.

Komentować to przyjąć *ex definitione* nadwyżkę *signifié* nad *signifiants*, uznać za niezbędny ów strzęp myśli, pomijany przez mowę, *residuum*, będące jej treścią i bardziej pojemne niż mowa. [...] Równocześnie jednak komentarz nawiązuje między nimi pewien związek, ekspresywną „funkcję poetycką”: kiedy *signifiant* ma już tylko nieustannie tłumaczyć *signifié*, nie pozostawiając mu ani odrobiny miejsca dla siebie, *signifié* pojawia się w materialistycznym świecie *signifiants*, który, suwerennie, pozbawił się sensu. Komentarz zakłada, że słowo jest przekładem, że – coś ukrywając – zarazem coś odsłania, i że każde z tych słów można zastąpić innym w otwartej serii dyskursywnych ponowień⁴.

Komentować, powiada francuski badacz, to wierzyć w streszczenie i w eksplikację, w strategię translacji głosu innego na język tożsamości komentującego podmiotu. Romantyczna koncepcja czytania opiera się na odmiennym przeświadczeniu – nie ma „literatury drugiego stopnia”, języka komentarza, opracowania czy wyjaśnienia⁵. Lektura jest dialogiem między autorem a czytelnikiem, dopowiadającymi kolejne fragmenty w obrębie „Dzieła absolutnego i zupełnie nieobecnego, choć istniejącego”⁶. Wynika stąd, iż lektura (rozumiana nie tylko jako sam akt czytania, lecz także jako dopisywanie własnego tekstu do czytanego dzieła) nigdy nie może się zakończyć czy dopełnić, zamknięcie bowiem interpretacji jest nieosiągalne ze względu na nieskończoność dzieła.

Z takiego stosunku do czytanego i poddawanego pracy krytycznej dzieła wynika inny sposób przywoływania i cytowania. Stąd częsty zarzut kompilacji i pasożytnictwa (choć tych dwóch trybów pasożytnictwa nie można z sobą utożsamiać), artykułowany wobec Mochnackiego i Brzozowskiego⁷. Skonstatować na temat tych dwóch autorów, iż kompilują jedynie nieoryginalne myśli, to wypowiedzieć się z perspektywy komentarza, gdzie granica między podmiotem (krytykiem) a przedmiotem (czytanym tekstem) jest jasna. A to właśnie akty absorpcji, powtarzania i przetwarzania są świadectwem przesuwania, problematyzowania czy negocjowania tej granicy. Cytat, cudza myśl czy pojęcie, nie są w romantycznym ujęciu wykładane, przekładane na inny język, redukowane do tez, lecz poddawane pracy powtórzenia. Dlatego Brzozowski używa kategorii „momentu ujęcia

⁴ M. Foucault, *Narodziny kliniki*, cytuję tu w przekładzie Michała Pawła Markowskiego, M.P. Markowski, *Anty-Hermes*, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, tłum. B. Banasiak i in., Warszawa 1999, s. 339. Por. polskie wydanie, M. Foucault, *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 13–14.

⁵ Można to łączyć z koncepcją estetyki transcendentalnej, powstałej w środowisku Jenajskim, w której obrębie sztuka ma się stać organonem myśli spekulatywnej, i odwrotnie – filozofia ma być dziełem sztuki.

⁶ Tak romantyczne pojęcie dzieła charakteryzuje Jakub Momro, zob. Tenże, *Granice i marginesy nowoczesności. Wokół teorii badań nad romantyzmem*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuźniak, Kraków 2009, s. 49. Badacz zauważa dalej: „Jego [Dzieła – E.W.] paradoksalny status ontologiczny wymaga od twórcy, ale także i od czytelnika, cierpliwego przeszukiwania pamięci i konstruowania wyobraźni, poruszania bezgraniczności, tkwiącej w przyrodzonej wyjątkowości podmiotu. Wyzwanie Dzieła sytuuje podmiot w przestrzeni egzystencjalnego niespełnienia i zapowiedzi doskonałego tekstu, który nigdy nie zostanie napisany”, tamże.

⁷ Zob. Z. Skibiński, *Przedmowa wydawcy*, [do:] M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziełnastym*, Łódź 1985, s. 17.

samych siebie w jestestwie swoim”, gdzie zachodzi kontaminacja pojęcia wypracowanego przez Mochneckiego („uznanie siebie w swoim jestestwie”, które nigdzie na łamach *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* nie występuje obok słowa „moment”) przez lekturę Brzozowskiego. Dokonuje się tu również gest metonimii – Brzozowski utożsamia Mochneckiego z wypracowaną przez romantyka kategorią, powiadając: „Mochnecki może stać się tym, czego nam brakuje przede wszystkim: płomieniem, w którym dokonuje się żywa synteza, momentem ujęcia samych siebie w jestestwie swoim”⁸.

Pisanie o Mochneckim poprzez powtarzanie i rekonfigurację jego kategorii łączy Brzozowski z użyciem własnego, charakterystycznego idiomu krytycznego, powiadając na przykład, że Mochnecki „czuje i myśli [...] nie po połaniecku”⁹. Przywołując pojęcie „samych siebie” za Mochneckim, Brzozowski swobodnie przechodzi w ekskurs, w głosę o psychologii, dopisując niejako na marginesie koncepcji Mochneckiego własne refleksje na temat Williama Jamesa i Bergsona, nie łącząc ich jednak silną więzią z teoriami romantyka (tj. nie twierdząc, że nowoczesna filozofia lepiej pozwala wyrazić myśl Mochneckiego). Mamy tu do czynienia z zaznaczaniem śladów własnej lektury na marginesie cudzych pojęć, a nie ich eksplikacją. Dwa słowniki spotykają się tutaj, żaden zaś nie jest uznany za język nadrzędny, za język komentarza.

Przywołajmy podobny moment w pisarstwie Piwińskiej, jedną z wielu gier z cytatem. Nadając rozdziałowi tytuł „Na początek trzeba sobie złamać życie”¹⁰, autorka przywołuje kontekst znanej frazy Słowackiego: „Trzeba rozłamać życie na dwie wielkie połowy”. Przetworzenie frazy poety w kolokwialne zdanie staje się ironicznym nawiązaniem, pozornie przekłamującym, upraszczającym i banalizującym mnogość znaczeń. Redukcja patosu do języka potocznego jest zarazem aktem kreacyjnego *misreadingu*, które pozwala autorce rozpocząć własną refleksję nad romantycznym przymusem cierpienia i związanym z nim ryzykiem osunięcia się wzniosłości w grafomanię.

Tropem wejścia w logikę *symfilozofii* czy *sympoezji*, dialektycznej wspólnoty nadawcy i odbiorcy, jest wybór bardziej eseistycznej formy, operowanie językiem ostentacyjnie literackim, widoczne u wszystkich trojga omawianych pisarzy. Wiąże się to z koncepcją aktu lektury jako aktu twórczego, w którym krytyk musi być twórcą, by móc partycypować w nieskończonym dziele. Najbardziej oczywistym tropem tego działania jest rozplenienie metafor. Najciekawiej ta sytuacja rysuje się u Mochneckiego, pozwalającego na ruch fluktuacji znaczeń. Widać to na przykład w jednej z ulubionych przez niego metafor – obrazie drzewa, który za każdym użyciem zyskuje inną wykładnię: naród, literaturę (śpiewające drzewo), emigrację, naukę. Ów ruch drgania związany jest z ironią, także fundamentalną dla romantycznego stylu czytania.

⁸ S. Brzozowski, *O Maurycym Mochneckim*, [w:] Tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007, s. 231.

⁹ Tamże, s. 233.

¹⁰ Por. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2004, s. 51.

Drugim istotnym tropem jest wzmiankowane już powtórzenie. Mochnacki trzy razy, za pomocą różnych obrazów, ukazuje dzieje ludzkości¹¹. Pisarz powtarza też z emfazą ciągi synonimów: „Publiczność polska nie zna *Marii* Malczewskiego. Nie we wszystkich rękach znajduje się oto poema. Nie rozkupiono małej liczby odbitych egzemplarzy”¹².

W pisarstwie Piwińskiej powtórzenia odnaleźć można na różnych poziomach – na poziomie stylistyki wyraża się to w tautologiach (jak „Romantyzm jest romantyzmem”¹³, podobnie zresztą Brzozowski powiada „Mochnacki jest Mochnackim”¹⁴) czy paralelizmach składniowych (jak „Nigdy przed romantyzmem dzieci nie były tak bogato obdarowane. Nigdy dotąd sztuka nie była dla nich tak hojna i tkliwa”¹⁵ lub „Czysty liryzm. Czystą rozpacz można tylko wypłakać, bez uzasadnień i tłumaczeń”¹⁶). Powtórzenie działa też na poziomie kompozycji, np. kiedy Piwińska tak strukturyzuje książkę *Złe wychowanie*, by oddawała ona kształt opisywanej romantycznej *Bildung*. To pragnienie decyduje o kolejności poszczególnych części, będących powtórzeniem etapów życia romantyka, choć zarazem podkreśla się arbitralność tego linearnego układu i jego wariantywność, powtarzając tym samym ruch romantycznej ironii.

Powtórzenia są tu ściśle związane z historycznością. Aby to zrozumieć, należy powrócić raz jeszcze do koncepcji fragmentu, rozumianego tym razem jako ruina¹⁷. Fragment stanowi ewokację i uwznioślenie tego, co utracone, znów – nieobecnej, ale istniejącej całości, do której odwołują się – tak, jak do nieskończonego dzieła – romantyczni krytycy. Mochnacki powiada wprost: „Jesteśmy ruiną”¹⁸ Piwińska wyraża podobne myślenie raz eksplicytnie¹⁹, kiedy indziej zaś w sposób zawołowany²⁰, pisząc o romantycznej wrażliwości, która raz jest charakteryzowana w czasie przeszłym, a niekiedy w teraźniejszym, oraz nieustannie przywołując współczesne konteksty dla omawianej przez nią romantycznej myśli. Podmiot piszący w jej tekstach (nierzadko, co znamienne, zbiorowy) pozostaje w zawieszeniu między utraconą przeszłością a niepewną przyszłością lub światem fantazji, nie-

¹¹ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 62–63.

¹² Tamże, s. 111.

¹³ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 32.

¹⁴ S. Brzozowski, *O Maurycym Mochnackim*, s. 231.

¹⁵ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, dz.cyt., s. 26.

¹⁶ Tamże, s. 28.

¹⁷ Zob. J. Momro, *Granice i marginesy nowoczesności...*, s. 44, A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989, s. 20–22.

¹⁸ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 71.

¹⁹ Zob. M. Piwińska, *Posłowie*, [do:] *Miłość romantyczna*, oprac. i posłowie M. Piwińska, Kraków–Wrocław 1984, s. 518–522.

²⁰ Na przykład podkreślając odmienną postawę romantyka i człowieka współczesnego: „Była to negacja *status quo* w imię «ja» i jego nowo odkrytych praw twórcy i sędziego świata. Dziś powiedzielibyśmy, że dość sfrustrowanego twórcy i sędziego, który miał szalony kodeks”, M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 7.

obecny w miejscu, które nazwalibyśmy terażniejszością. Wyrazem tej ruiny u Piwińskiej jest też *bon mot*, aforyzm, tautologia, daleko idące uogólnienia.

O działalności krytyka jako pracy wśród śladów, ruin, szczątków mówi także Brzozowski:

I my [jak paleontolodzy] na powierzchni żywej, nawet najbardziej aktualnej literatury odnajdujemy tylko fragmenty życia, które zastyga już lub zastygło, zawsze już są to cząstkowe, przypadkowe złamki ducha [...]”²¹.

Warto tu jeszcze zaznaczyć, że dla Brzozowskiego to Mochnacki jest figurą utraconej na zawsze pełnej tożsamości, człowieka rozwijającego się harmonijnie, z równą siłą we wszystkich kierunkach, owej „królewskiej świadomości”; „Istniała w tym człowieku pewna utracona z nim na zawsze całkowitość [...]. Mochnacki reprezentuje jeszcze nierozbitą narodową organizację [...]”²². Choć nie jest to pełnia oznaczająca jednolitość.

W obrębie tak pojętej krytyki dokonuje się nieustanne wyeksponowanie podmiotu piszącego, jego subiektywności, poglądów czy wrażliwości oraz luzowanie sztywnego gorsetu komentarza, poprzez nasycenie tekstu sygnałami osobistego stosunku autora do czytanego tekstu. Widać to nie tylko na poziomie deklaracji, lecz także nasycenia graficznymi śladami emocjonalnego przeżycia (wykrzykniki, wielokropki) czy specyficznego operowania składnią, np. włączania w tekst zdań krótkich, urywanych, a nawet równoważników.

Nie mamy tu do czynienia z interpretacjami, zbudowanymi z przedstawionej i konsekwentnie rozwijanej tezy. Raczej obserwujemy w dziełach omawianych pisarzy ciągły ruch oscylacji wokół danego tematu czy pojęcia i dookreślenia własnego stanowiska. Zachodzi tu permanentne komentowanie, glosowanie i dopełnianie własnych tez, a nie rozwijanie danej wykładni i argumentowanie na jej rzecz, które byłoby ustrukturyzowane linearnie i teleologicznie. Stąd też praca powtarzania, parafrazowania własnych zdań, stanowiących serię ponawianych prób testowania nie tylko słów omawianego dzieła, lecz także własnych pojęć i metafor. Wiąże się to z koncepcją podmiotu czytającego: stającego się, a nie stałego i gotowego; dynamicznego, pozostającego w stanie ciągłej, żywej konfrontacji z omawianym dziełem. Tylko taki podmiot może partycypować w nieskończonym tekście, który to tekst – jak powiada Schlegel – sam nieskończenie się staje, nigdy nie dochodząc do skończoności²³. Wiąże się to także ze specyficznym tropem postrzegania przedmiotu lektury, który przecież także jest fragmentem. Fragment bowiem to także – jak powiada Byron – metoda percepcji. „Nie widzisz wszystkiego, lecz musisz odłamywać po kawałku”²⁴, „Cały mój umysł składa się z fragmentów”²⁵.

²¹ S. Brzozowski, *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej I*, [w:] Tegoż, *Głosy wśród nocy...*, s. 49.

²² Tegoż, *O Maurycym Mochnackim*, s. 232.

²³ Zob. A. Kurska, *Fragment romantyczny*, s. 16.

²⁴ G. Byron, *Dziennik* (10 grudnia 1813), tłum. H. Krzeczkowski, [w:] Tegoż, *Listy i pamiętniki*, red. J. Żuławski, Warszawa 1960, s. 458.

²⁵ Cyt. za: A. Kurska, *Fragment romantyczny*, s. 12.

Z tego typu myślenia wynika wielka wrażliwość na tropy pęknięcia, paradoksu, oksymoronu. Mochnacki jako krytyk będzie entuzjastycznie pisał o rozdźwiękach zachodzących w strukturze *Zamku kaniowskiego* czy *Marii*: „Rzecz prosta i zawiła. Naturalna i okopana, powszechna i głęboka jak przepaść”²⁶, jako filozof zaś (przyjmując tu umowność tego rozgraniczenia, szczególnie w świetle projektu Mochnackiego) będzie zakładał, iż początkiem historii jest właśnie podział, rozstrojenie, fundamentalne doświadczenie rozpadu i niespójności. Podobnie Brzozowski, zachwycony pełnią i siłą postaci Mochnackiego, podkreśla w aforystycznej formule paradoksu jego kondycji („Jedyne oddychalne powietrze Polski nie było oddychalne dla Mochnackiego”²⁷). Czesław Miłosz upatruje w dialektycznym myśleniu autora *Płomieni* kluczowej przesłanki, która zadecydowała o jego negatywnej recepcji:

Głuchota jego [Brzozowskiego – E.W.] obrońców polegała na zupełnym nieoswojeniu z dialektyczną myślą, na żądaniu, żeby było „albo tak, albo nie”, a przynajmniej, żeby rozpatrując jakiś prąd umysłowy czy jakieś dzieło, znajdować w nim „złe strony” i „dobre strony”²⁸.

Także w analizach Piwińskiej dostrzec można podobne napięcie (abstrahując od namiętności badaczki do figur paradoksu i oksymoronu, jak „przeklęty przywilej”, „niewinna wina”), badaczka dostrzega podwójność ich przedmiotu, rozdzielając dwie instancje: bohatera romantycznego i romantyka: każdy omawiany przez nią przypadek będzie naznaczony przez to właśnie rozdarcie – między bohaterem romantycznym a romantyczną wrażliwością (upraszczając ten subtelny konstrukt, można powiedzieć, że romantyczny bohater jest fantazją snutą przez romantyka, który jest doświadczony zetknięciem z zasadą rzeczywistości).

W przestrzeni romantycznej lektury dokonuje się teatralizacja relacji między jej podmiotem i przedmiotem, inspirowana ideami Schlegla: transcendentalną bufonerią oraz postulatem tematyzowania tekstualnej relacji. W rezultacie we wszystkich trzech omawianych przypadkach mamy do czynienia z radykalizacją postawy piszącego podmiotu. Chętnie używa się dużych kwantyfikatorów oraz uogólniających tez. Często także przywołuje się teatr jako metaforę lektury, jak to czyni Piwińska, nazywając zestawione przez siebie fragmenty romantycznych tekstów „scenami”, Zbigniew Przychodniak zaś, pisząc o odbiorze Mochnackiego, posługuje się kategorią „dramaturgii lektury”²⁹ i nie jest to kategoria przypadkowa.

Wyeksponowana teatralnie relacja między czytelnikiem a nadawcą ma charakter dynamiczny, oscyluje między utożsamieniem a oddaleniem. W wypadku Brzozowskiego znamienne jest napięcie między dwoma sposobami osadzenia Mochnackiego w historii: z jednej strony jest on pierwszym nowoczesnym Po-

²⁶ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 112.

²⁷ S. Brzozowski, *O Maurycim Mochnackim*, s. 243.

²⁸ Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, s. 7.

²⁹ Zob. Z. Przychodniak, *Wstęp*, [do:] M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, oprac. E. Nowicka, wstęp Z. Przychodniak, Kraków 1995, s. 9.

lakiem (i dlatego jego pisma pozostają wciąż aktualne), z drugiej – figurą tego, co bezpowrotnie utracone, postacią sprzed podziału na emigracyjny romantyzm i krajową pracę u podstaw, sprzed rozszczepienia ducha narodowego na wiele frakcji politycznych i wiele niewspółmiernych wizji kultury. Mochnecki Brzozowski jest jednocześnie jego współczesnym oraz oddalonym w czasie symbolem innego, utraconego świata. Także Piwińska, pisząc – co nie bez znaczenia – o romantycznych stylach czytania, dystansuje się deklaracyjnie od tego modelu, który przecież sama w innych miejscach próbuje powtarzać, wchodząc na chwilę w język obiektywistycznej naukowej dysertacji: „Tu chcemy tylko możliwie dokładnie odtworzyć odcinek po odcinku romantyczną biografię bez tego, by ją chwalić lub potępiać”³⁰.

Piwińska powiada, że romantyczna lektura polega nie na identyfikacji (na czym polegałaby lektura sentymentalna, na co zwraca też uwagę Włodzimierz Szturc), lecz na miłości³¹. Tak rozumiana miłość stoi na straży idiomu swojego obiektu, na pozycji różnicy, nieutożsamienia. Dlatego też Søren Kierkegaard, opisując miłość, odnosi do niej kategorię repetycji, pisząc o nieskończonym powtarzaniu tego, co skończone, oraz szczęściu płynącym z tego, że powtórzenie jest zawsze niepełne³².

Jeśli bowiem przyjmiemy za Gilles'em Deleuze'em tezę o podwójnej naturze powtórzenia, które jednocześnie dokonuje identyfikacji czy generalizacji oraz dyferencjuje, przedstawia różnicę³³, strategia powtórzenia w obrębie romantycznego stylu lektury stanie się wyrazem niejednorodności czytającego/piszącego podmiotu (który za każdym razem, gdy powtarza jakieś pojęcie, eksponuje też różnicę pomiędzy kolejnymi jego artykulacjami) oraz etycznego pragnienia wyrażenia idiomu innego (to w akcie powtórzenia bowiem wybrzmiewa różnica między tymi dwoma użyciami, różnica między głosem czytającego i czytanego, która byłaby nieuchwytna w dyskursie komentarza).

Jeżeli – jak powiada Barbara Johnson za Rolandem Barthes'em – dopiero powtórzenie lektury, powtórzenie aktu czytania umożliwi dostrzeżenie różnicy, tj. dostrzeżenie obcości czytanego tekstu, tego, co nie może być bezpośrednio wintegrowane w system pojęć czytającego, lecz wywołuje jego opór, to właśnie na powtórzeniu polega akt krytyki, co sugeruje sam grecki źródłosłów tego pojęcia (*kri-nein*: odsiewać, rozdzielać, decydować)³⁴. Dopiero bowiem powtórzona lektura

³⁰ M. Piwińska, *Złe wychowanie*, s. 67.

³¹ Zob. M. Piwińska, *Posłowie*, [do:] *Miłość romantyczna*, s. 518–532. Autorka zwraca tu także uwagę na romantyczne pokrewieństwo miłości i sztuki jako doświadczeń otwarcia jednostki na nieskończoność i konstytuowania własnego „ja” w obliczu tej nieskończoności.

³² M.A. Sosnowski, *Pokochoć dialektykę. O pojęciu miłości w filozofii spekulatywnej z nieustającym odniesieniem do Sorena Kierkegaarda*, Kraków 2011, s. 172, 176.

³³ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 57; T. Załuski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Kraków 2008, s. 29.

³⁴ Zob. B. Johnson, *The Critical Difference: Barthes/Balzac*, [w:] Tejże, *The Critical Difference. Essays in Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore–London 1992, s. 3–12.

pozwala otworzyć się na inność i tak rozumiana lektura dotyczy właśnie różnicy, poróżnienia zachodzącego wewnątrz: wewnątrz podmiotu, wewnątrz czytanego tekstu, poróżnienia, rozbijającego tożsamość.

Paradoksalnie (w kontekście zarzutów o kompilacyjny i epigoński charakter pism Brzozowskiego czy Mochneckiego), to właśnie ten styl odbioru, oparty na dialogiczności i wejściu na równych prawach w pracę uczestnictwa w nieosiągalnym, nieskończonym dziele, pozwala na afirmację różnicy. Dlatego też to właśnie wytwarzana w powtórzeniu różnica stanowi fundament myślenia o romantycznej lekturze.

Zarazem: romantyzm może być rodzajem czytelniczej wrażliwości, ale nigdy metodologią, nie tylko z powodu braku kodyfikacji konkretnych narzędzi lektury oraz nacisku, jaki kładzie na indywidualny i historyczny kontekst lektury, lecz także dlatego że nie może on nigdy przyjąć jednolitej formy, ze swej definicji musi wchodzić nieustannie w dialog, w agon, z odmiennymi sposobami czytania, pisania, myślenia. Dlatego też wynikiem takiego trybu odbioru może być w równym stopniu zaangażowanie polityczne, estetyczny eskapizm pani Bovary czy kreacyjne projekty pisania historii literatury spod znaku Jarosława Marka Rymkiewicza lub eksperyment Jeana-Luca Nancy'ego i Philippe'a Lacoue-Labarthe'a z *L'absolu littéraire*. Sam więc styl lektury poddawany być musi nieustannie dialektycznej pracy konfrontacji ze swoim przeciwieństwem, z odmiennymi trybami czytania.

Implikujące wspólnotę współfilozofowanie i sugerująca poróżnienie krytyka wyznaczają dwa bieguny, między którymi oscyluje dramatycznie romantyczna lektura. Jej strukturę określają fragment i powtórzenie. Jej podstawową metodą jest zarzucenie uprzedmiotowiającej retoryki komentarza na rzecz osobistej, twórczej konfrontacji, skazanej na wieczne niedopełnienie. W tym sensie wspólne uczestnictwo czytającego i czytanego w nieskończonym dziele ma charakter erotyczny. A, jak powiada Kierkegaard, „Ten tylko jest prawdziwym twórcą, kto potrafi dać wyraz miłości”³⁵.

³⁵ S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Przedmowy*, tłum. B. Świdorski, Warszawa 2000, s. 33.