

**Prekursor
i jego**

**sobowtóry.
Sukcesja**

**autorów
według**

**Blooma
i Vuarneta**

MARTA MATYLDA KANIA

Jeśli mówię, że coś jest takie, jak coś innego, muszę implikować różnicę, a jeśli mówię, że coś się od czegoś różni, muszę implikować jakieś podobieństwo. Paul de Man

BYŁ SOBIE FILOZOF-ARTYSTA. Stworzył go, wskazał albo odkrył Jean-Noël Vuarnet. Jednak stwierdził od razu, że: *Postać filozofa-artysty wymyka się filozofom i filozofii, podobnie jak estetom i estetykom. Właśnie dlatego, że skazuje na porażkę zarówno powtórzenie, jak i interpretację i dopuszcza tylko powrót, należy najpierw opisać tę postać jako miejsce metamorfoz i różnicy. Zdradą byłoby formułowanie tutaj apriorycznych definicji¹.*

Zamiast definiować, skomponuję więc kilka słów opisu. W książce Vuarneta poświęconej postaci filozofa-artysty (opatrzonej takim właśnie tytułem) pojawia się kilku wybitnych myślicieli egzemplifikujących tą polimorficzną zjawę. Nietzsche, Giordano Bruno, markiz de Sade i Heidegger zostali połączeni w niescalającym zbiorze, każdy z nich *pozostaje jedynym przedstawicielem swojego gatunku²*. Filozof-artysta to myśliciel autentyczny i doświadczający. To autor posługujący się sobie tylko właściwym stylem myślenia i pisania, a zarazem ukrywający się pod wielością masek, stwarzający pozory i odrzucający wybór jedyne właściwego rozwiązania. Podtrzymujący pluralność. Każde usiłowanie podrobienia jego specyfiki będzie łatwe do wykrycia. Dlatego, że fałszerz nie opiera się na własnych przeżyciach i błędach. Próbuje myśl swego mistrza uczynić jednoznaczną. Uciekającą wszystkim próbującym ją dopędzić osobę filozofa-artysty pozostawiam w spokoju. Tak samo, jak Wielkich Prekursorów, bohaterów przeszłości z teorii poezji Harolda Blooma. Według tego ostatniego prekursor to źródło lęku u początkującego twórcy. To Poeta, w którego słowach zawiera się już wszystko, co można napisać. Jego twórczość to pełne uniwersum poezji, jednak:

Nawet najsilniejszy poeta był początkowo słaby, bowiem zaczynał jako przyszyty Adam, a nie dawny Szatan. [...] Adam to człowiek naturalny, poza którego nasza wyobraźnia nie może się już skurczyć. Szatan to niespełnione, powściągane pragnienie człowieka naturalnego, a raczej cień, lub widmo tego pragnienia³.

By nowy autor mógł zacząć tworzyć, musi przezwyciężyć obawy przed pochłaniającą głębią prekursorskich wierszy. Tylko wykorzystanie ich jako materiału dla własnych utworów może z gołowąsego rewizjonisty uczynić kandydata na miejsce w kanonie literatury. Choć może jest tak, jak uważa Bloom i jedynym prawdziwym twórcą nowożytności, artystą, który stworzył nas wszystkich, który stworzył współczesnego człowieka był William Shakespeare? Może całość naszej kultury jest już zapisana w jego dziełach? Detronizacja Shakespeare'a byłaby wtedy niemożliwa, a tradycja – zamknięta. Nawet, jeżeli Prekursorów było wielu, nie będą się już sami spierać o palmę pierwszeństwa. Należą do przeszłości. Możemy więc zacząć uczyć się mówić ich słowami.

Interesują mnie tutaj postaci sukcesorów w ich dwóch teoretycznych wcieleniach. Oba ustawiają późniejszego autora w już z góry określonej relacji do tradycji. (Niezależnie od tego, czy tradycją będzie wybrana wybitna jednostka, czy całość uznawanej, czy też znanej przez twórcę literatury.) Różnią się nastrojem i powagą dokonywanego odczytania/nadpisania. Jeżeli przyjmiemy teoretyczną wizję Blooma, na sztandarze efebów dążącego do literackiej wielkości wypisane będzie hasło: *Rozpocząć walkę o odwrócenie porządku czasu*. Początkujący poeta pragnie zmienić kanon światowej literatury i uczynić go sobie poddanym. Chce uczynić słowa prekursora cytatem z siebie. I jeżeli jest wystarczająco utalentowany i silny, może tego dokonać. Jeżeli będzie w stanie przejść przez wszystkie wyróżnione przez Blooma fazy cyklu retorycznych tropów i psychicznych obron⁴, zastąpi godnie swojego prekursora. Motywy, które w poezji poprzednika wydawały się być doprowadzone do perfekcji, okażą się rozkwitać dopiero w nowych wierszach – poprzednie będą brzmieć jak nieudolne wprawki.

Jeśli zbliżymy się do myśli Vuarneta, następcy – czy może raczej sobowtór – będzie trzymał proporzycy ze słowami: *Inicjować ironiczną błazenadę!*. Podrabiać mistrza, przebierać się za mistrza, rozumieć i wykladać jego słowa lepiej niż on sam. W obu przypadkach zainteresowanie ogniskuje się na *tych, którzy przyszli zbyt późno*: zaczynamy tropić efebów, błaznów i naśladowców... Tropić tych, którzy swego efemerycznego ojca w sztuce poddają metamorfozom. Rewizjoniści tłumaczą jego dzieła, doszukują się

różnic pomiędzy (często niezamierzenie) błazeńskimi odczytaniem jego słów. Roszczą sobie prawo do właściwej interpretacji, prawo do dziedziczenia intelektualnego i artystycznego spadku po przodku.

Jak to możliwe, że koncepcje Vuarneta i Blooma są sobie tak bliskie? W obu pojawia się postać niemal mitycznego herosa, twórcy kultury, który swą indywidualnością przekracza dotychczas wytyczone granice kreacji. Który jest w stanie przyswoić sobie schematy i uznać je za śmieszne. Przestać się ich bać i przeinaczyć zastane interpretacje. Taki artysta ma prawo uczyć i grzebać nauczycieli, a postaciom w podręcznikach dorysować wąsy. Wielki Prekursor zmienia cały horyzont sensu, w którym poruszała się istniejąca literatura – poetycka czy filozoficzna. Nie potrzebuje już nikogo i niczego. Pochłonął tradycję, stał się nią albo ją przekroczył. W tym momencie musi umrzeć, by zrobić miejsce dla swoich następców.

Tym, co w obu teoriach konstituuje nowego autora, jego indywidualność, ja i twórczość, jest różnica.

Powtórzenie – bajka czy opowieść – uczy tego, co nie może być przedmiotem uczenia: różnicy. Fikcja wyraża to, czego nie mogłaby wyrazić czysta teoria: różnicę między powtarzalnym i powtarzanym: nie dwa, lecz trzy terminy – powtarzalne, różnica i powtarzane⁵.

Tutaj właśnie zaznacza się rozdźwięk pomiędzy Vuarnetem a Bloomem. Jak to możliwe, że koncepcje Blooma i Vuarneta tak bardzo od siebie odbiegają? U tego pierwszego różnica – dostrzeżona czy wprowadzona przez wyobraźnię – umożliwia efebowski wspięcie się na piedestał, na którym stoi prekursor. Pozwala mu wlecieć na wyżyny kanonicznej poezji i wygrać wyścig z ojcem. Powtarzalnym jest prekursorski wiersz, powtarzanym wiersz nowy, zaś różnicą – przesunięcie wyobraźni, sens wynikający z błędnego odczytania – odkryty lub umieszczony w słowach przez debiutującego poetę. Wątek zbliżania się i oddalania od źródłowego wiersza, potęgowania i zacierania różnicy, opisuje Bloom jako cykl stopniowego uniezależniania się od mistrza. Rozpoczyna go *clinamen*, czyli odchylenie. Tak jak w poemacie Lukrecjusza i szalonej ‘patafizyce Jarry’ego⁶ jest to nieznaczące zboczenie z linii prostej, odpadnięcie od reguły w poszukiwaniu wolnej woli wyjątku. Drugi krok to *tessera*, dzięki której młody

poeta nadaje nowy, antytetyczny sens wierszowi prekursora. Jak ujęłam to na początku artykułu – uczy się mówić jego słowami. Dzięki *kenosis* dokonuje się zerwanie pępowiny łączącej potomka z poetyckim ojcem. Efeb stawia pierwsze bardziej samodzielne zdania w dziedzinie poezji, rozpoczyna proces przepracowywania rodzinnej relacji. Czwartym krokiem na drodze ku niezależności jest *demonizacja*, w której to fazie zostaje powołany do życia sokratejski *dajmonion*, dzięki któremu *Późniejszy poeta otwiera się na moc, którą zaczyna oddzielać od osoby rodzica i postrzegać jako należącą do sfery istniejącej poza prekursorem*⁷. Kolejna faza to *askesis*, separacja i izolacja, chwilowa i (chyba) pozorna samotność twórcy. Zwieńczeniem cyklu jest *apophrades*. Nazwa ostatniego etapu dojrzewania poety oznaczała w starożytnej Grecji ostatni dzień *Antesteria*, dorocznego święta kwiatów, wina i powrotu zmarłych. Przygotowywano wtedy uczyty dla gości z zaświatów, którzy odwiedzali swoje dawne domy⁸. Wydaje się, że w teorii Blooma przodkowie powracają, by odebrać utraconą władzę w rodzinie, zając swe dawne miejsca przy stole. Wydaje się, że młodzi od nowa będą musieli walczyć o swe już osiągnięte pozycje.

*Na pierwszy rzut oka wydaje się, że koło wykonało pełen obrót i adept znów stoi na początku swojej zalanej wpływami drogi [...]. O ile jednak wtedy jego wiersz był otwarty na wpływ prekursora, o tyle teraz sam się nań otwiera*⁹.

Decyzja należy już do adepta. Pozorne odwrócenie porządku czasu spowodowało zamianę miejsc: teraz to prekursor powinien tłumaczyć się z podobieństw, z inspiracji i czerpania z poezji swego ucznia.

W wyścig pod górę zostaje wciągnięta także krytyka literacka. Nie odróżnia się ona od poezji sposobem powstawania. W obu obowiązuje prawo *misreading* – niedoczytania, nadczytania, błędnego odczytania twórczości poprzednika. Powoduje to spiętrzenie, kumulację, nawarstwianie się kolejnych interpretacji. W *Maniście krytyki antytetycznej*¹⁰ Bloom pisze o nakładaniu się dwóch przesunięć znaczeniowych i poszukiwaniu miejsc oraz kątów odchylenia. Pierwsze ma miejsce pomiędzy wierszem prekursora a tym stworzonym przez efeba. Następna rewizja dokonuje się na styku wiersza późniejszego poety i interpretującego go krytyka.

Poetyckie błędne interpretacje wierszy są bardziej drastyczne od krytycznych dezinterpretacji krytyki, ale jest to tylko różnica stopnia, a nie jakości. Nie ma interpretacji, są tylko błędne interpretacje, zaś wszelka krytyka to wiersze prozą. [...] Krytyk, tak jak poeta, musi zostać odnaleziony przez swego prekursora. Różnica polega na tym, że krytyk ma więcej rodziców. Jego prekursorami są i poeci, i krytycy. Jednak w miarę upływu czasu, to samo bywa coraz częściej prawdą także w odniesieniu do poetów¹¹.

Z powyższych słów wynika, że zamkniętym obszarem, na jakim porusza się krytyk, jak i poeta, jest przestrzeń literatury. Dla „poety jako poety” nie istnieje nic, co nie przybrało formy poezji bądź prozy. Jeżeli zrównujemy inspirację/interpretację krytyka i poety, stwierdzamy tym samym, że każdy tekst może zostać błędnie odczytany i przybrać formę krytyczną bądź poetycką. Błędnie odczytany może być jednak tylko i wyłącznie tekst, nie istnieje inspiracja płynąca spoza literatury, poza literaturą nie istnieje świat. Pojawia się jednak zasadniczy problem: jak krytyk może odnaleźć właściwy wiersz prekursorski, który jest znaczeniem nowego wiersza, skoro sam czytając dokonuje *misreading*? Czy każdy kolejny interpretator musi być naśladowcą swojego poprzednika – poety czy krytyka? Gdyby błędne interpretacje się nie nawarstwiały, tylko rozbudowywały sieć połączeń, poeci nie musieliby ustawiać się w kolejkę czy w piramidę, jak karły na barkach olbrzymów.

Inaczej wygląda sukcesja autorów w drugiej koncepcji. Po pierwsze dlatego, że w przeciwieństwie do poprzedniej, teoria ta nie pretenduje do bycia ogólną teorią poezji, filozofii czy pisania jako takiego. Wybiera spośród autorów postaci wybitne i ich naśladowców. Innych twórców skrupulatnie pomija, lecz nie odbiera im miana autorów. Mogą oni spokojnie należeć do tradycji. Według Vuarneta tylko artyści-filozofowie nie mogą stanąć obok siebie, gdyż nie znoszą liczby mnogiej. Dlatego o każdym trzeba mówić osobną wielką literą – Mistrz, Artysta, Filozof. Każdy z nich jest jak Stirnerowski Jedyny. *Wielcy egoiści potwierdzają się przez to, iż się „wywyższają” i stają się właścicielami świata, tylko tak bowiem mogą się odeń uwolnić i go przewyciężyć¹².* Jest w stosunku do tradycji tak zupełnym egoistą, że jest w stanie jej nie dostrzegać. Stawia siebie poza schematem reprodukcji, bo *to, co ojcowie*

*uwieczniając, je same [jednostki - M.M.K.] uciska, [...] nie chodzi o to, by zabić jednego lub kilku ojców, lecz o to, by spróbować zabić Rodzinę powtarzania-i-reprodukcji, podsuwając jej lustro*¹³. Filozof-artysta może przegrać z systemem wiedzy-władzy obowiązującym we współczesnych mu czasach, ale nie zostanie przez niego zniszczony. Nie daje się zamknąć w jego ramach, wytwarzając ochronne pozory i uparczywie odmawiając ujednoznacznienia swojego stanowiska, swojej obecności. W podobny sposób można mówić o Jedynym. Uczynił to Adam Gajlewicz w książce poświęconej filozofii Stirnera: *Funkcjonując jako symbol, Jedyny może podlegać mnogości interpretacji semantycznych, staje się nieprzetłumaczalny, nie daje się sparafrazować w żaden sposób*¹⁵. Na tym jednak kończą się analogie. Filozof-artysta wydaje się być figurą czy też symbolem znaczącym, odsyłającym, choć wymykającym się precyzyjnemu ujęciu. Natomiast, jak pisze Gajlewicz, w przypadku Jedynego:

*Trudno [...] nie zauważyć, iż posłużenie się nazwą [Jedyny – M.M.K.] pozbawioną treści stanowi w konkretnym kontekście zabieg li tylko stylistyczny – meiosis, niedopowiedzenie, do którego filozof się ucieka, ażeby – jak się zdaje – uniknąć efektu komicznego, ażeby nie popaść w śmieszność*¹⁵.

Jedyny, dlatego, że jest każdym, rozmywa się, zostaje pozbawiony cech charakterystycznych. Może nawet skrywa próżnię. Za filozofa-artystę poświadczą jego sobowtóry. Pozostawi po sobie stadko mniej lub bardziej udanych naśladowców. Będą pragnęli kontynuować jego styl, lecz nie będą w stanie w ten sposób wyciągnąć się poza nawias zmienionej przez Mistrza tradycji.

Natomiast silny poeta opisywany przez Blooma nie może pozwolić sobie na przegraną w walce z otaczającymi go ze wszystkich stron, napływającymi z przeszłości i przyszłości, literackimi konkurentami. *Strong poet* staje się silnym poetą dzięki wpisywaniu siebie w tradycję, nie zaś (jak w przypadku filozofa-artysty) przez wymykanie się, omijanie jej. Efeb, poeta późniejszy może zdobyć etykietkę Poety, jeżeli wygra spór z Prekursorem i jego zdanie okaże się silniejsze.

Według francuskiego estetyka następców nie będzie. Mogą pojawić się sobowtóry, błaznowie, nędznie i pośpiesznie sporządzone

karykatury Mistrzów, *którzy nieumiejętnie chcieli im służyć lub się nimi posłużyć*¹⁶... Następny Filozof-Artysta pojawi się bez związku ze swoim poprzednikiem. Dla Vuarneta niezbędnym elementem tworzenia jest odniesienie do „rzeczywistości”, pozaartystyczna czy też pozafilozoficzna inspiracja. Autor jest zanurzony nie tylko w języku tradycji i osobie prekursora, z którego wysysa witalne soki – jak ma to miejsce w koncepcji Blooma – ale raczej stara się opanować świat, zewnątrz, opisać to, co go zainspirowało, a nie jest jeszcze słowem. Nawiązanie do linii, ścieżki, drogi biegnącej z przeszłości przekreśliłoby jego szansę na autentyczną filozofię i wartościową sztukę. Filozof-artysta zaczyna tworzyć w miejscu, w którym opuszcza tradycję i tworzy bezpośredniość.

Natomiast w teorii poezji Harolda Blooma nie porozumienia pomiędzy Wielkimi Poetami nigdy nie zostaje przerwana. Każdy następny autor dokonuje *misreading*. Pisze na nowo utwór, który już zaistniał. Miał swojego autora, sens i system tropów, którymi operował. Wiersz przemienia się przez akt przeczytania i przepisania, staje się nowym wierszem. W akt *misreading* wpisane jest jednak pewne obciążenie. Ustanawia on znaczenie powstającego utworu:

Znaczeniem jednego wiersza może być tylko inny wiersz.

Mówiąc, że znaczeniem jednego wiersza może być tylko inny wiersz, możemy mieć na myśli różne rodzaje wierszy:

Wiersz albo wiersze prekursorskie.

Wiersz, który piszemy czytając.

Wiersz konkurencyjny, będący synem albo wnukiem wiersza prekursorskiego.

Wiersz, który nigdy nie został napisany, czyli wiersz, który powinien zostać napisany przez danego poetę.

*Wiersz złożony będący kombinacją powyższych*¹⁷.

Krytyk z Yale podaje powyżej kilka źródeł znaczenia, jednak nie dopuszcza do tego, by znaczeniem wiersza był utwór z nim tożsamy. Również samo tworzenie nie jest u Blooma autonomiczną, niezależną mocą wyobrażania, a raczej przeobrażaniem, umiejętnością przekształcania już napisanych wierszy we własny, (niepowtarzalny?) sposób. Budowa indywidualności twórczej staje się tutaj walką poety o miejsce w tradycji gęsto wypełnionej silnymi poprzednikami, walką z wpływem i wtórnością. Jak pisze Adam Lipszyc:

Jeden z paradoksów jego [Blooma – M.M.K.] myśli polega na tym, że cała twórczość poetycka, a w rezultacie cała ludzka twórczość, która zasługuje na to miano – a może także po prostu indywidualność – powstaje nie w wyniku ekspansji twórczej wyobraźni, lecz w wyniku działań obronnych czy też jest w całości z tych działań „zrobiona”¹⁸.

Tworzenie jest wynikiem lęku o powstające „ja”, ciągłym przepracowywaniem i próbą neutralizowania wpływu otoczenia. Zbyt późno urodzeni poeci kształtują się w walce z tym, co już jest. Koncentrują się na coraz to innym odnoszeniu się do wpływających na nich prekursorskich utworów. Osiągnąć indywidualność mogą tylko najwybitniejsi i najbardziej wytrwali.

Posłedniejsze talenty idealizują, twórcy o naprawdę silnej wyobraźni dokonują przywłaszczania. [...] W miarę jak wyrastają kolejne wygłodniałe, tratujące swoich poprzedników pokolenia, wybitne świadomości estetyczne wyróżniają się coraz większym talentem w dziedzinie wymawiania się od wdzięczności¹⁹.

Sukcesja autorów w teorii Blooma przypomina raczej drogę do tronu Szekspirowskiego Makbeta²⁰ niż pełne czci przejmowanie schedy po zmarłym ojcu. Jeżeli korona spocznie na skroniach następcy dzięki jego własnym wysiłkom i będzie on w stanie ją nosić bez wyrzutów sumienia, stanie się on jednostką, „silną wyobraźnią”, poetą. Jeżeli zawaha się i okaże słabość, pozwoli innym zbliżyć się na tyle, by mogli dostrzec podobieństwo do poprzednika, będzie musiał dołączyć do grona vuarnetowskich błaznów.

Czytając Vuarneta przez pryzmat koncepcji Blooma, następcy, błaznowie wielkiego filozofa, tworzący szkoły rozwijające interpretacje na gruncie założeń Autorytetu, są zbyt słabymi indywidualnościami. Pozostają w służbie panującego króla. Nie są w stanie obronić odrębności własnej myśli. Przez swą powtarzalność i stylistyczną zależność ginie ona przygnieciona ciężarem tradycji i siłą prekursora. Odwrócenie porządku czasu staje się niemożliwe z powodu braku determinacji w przepracowywaniu ojcowskiej myśli. Sobowtóry zatrzymują się na fazie *clinamen*, kolejne etapy rozwoju są dla nich niedostępne. Dokonują aktów odchylenia, błędnej interpretacji, jednak nie chcą lub nie potrafią dziełu prekursora ani się przeciwstawić, ani od niego oderwać.

Zamieniając rolami interpretowaną i interpretującą teorię: cała tradycja literacka składa się z sobowtórów pierwszego, mitycznego prekursora. Każde pisanie jest błędnym odczytywaniem, więc to, co jest odczytywane, musiało istnieć już wcześniej. Jednakże powstało w taki sam sposób – Bloom określa poezję mianem *misreading*. Filozofem-artystą mógłby być zatem tylko pierwszy poeta. Po nim następuje jedynie sukcesja pomniejszych autorów. Idąc tropem myśli Baudrillarda, można zaryzykować stwierdzenie, że pierwszy poeta zniknął już za rzeszą naśladowujących go sobowtórów. Że od dawna nie żyje, nie istnieje tak jak Bóg, który zniknął za obrazami.

Zamiast realnego procesu na pierwszy plan wysuwa się jego operacyjny sobowtór. [...] W gruncie rzeczy nigdy żadnego Boga nie było, istniało tylko simulacrum, sam Bóg zaś zawsze był tylko własnym wizerunkiem, [...] być może zatem stawką była zawsze mordercza moc obrazów, tych morderców rzeczywistości, morderców własnego modelu²¹.

Gdzie szukać oryginału? W tym miejscu nie mogę oprzeć się pokusie przytoczenia słów jednego z filozofów-artystów cytowanych przez Vuarneta. Zdania, które wszystkie sobowtóry mogą zgodnym chórem z ironicznym uśmiechem powtarzać za Nietzszem: *Istnieją dziś tacy filozofowie? [...] Nie muszą tacy filozofowie istnieć?*²² Kolejnym krokiem w rozwijaniu takiej koncepcji byłaby następująca obserwacja: nie istnieją prekursorzy ani filozofowie-artyści, a tylko wzajemne parodiowanie się dokonywane przez następujące po sobie pokolenia błaznów... Sukcesja autorów jest tylko złudzeniem.

- ¹ J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, tłum. K. Matuszewski, Gdańsk 2000, s. 16.
- ² P. Klossowski, *O nieczystym dyskursie i filozofie artysty*, w: J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, s. 206.
- ³ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 67.
- ⁴ *Ibidem*, s. 58-59.
- ⁵ J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, op. cit., s. 96.
- ⁶ Por.: A. Jarry, *Czyny i myśli doktora Faustrolla, Patafizyka*, Warszawa 1995, s. 90: *Patafizyka stanowić będzie przede wszystkim wiedzę o tym, co wyjątkowe, aczkolwiek twierdzi się, że poza tym, co ogólne, nie może być mowy o wiedzy oraz J. Gondowicz, Komentarze*, w: A. Jarry, *Czyny i myśli doktora Faustrolla, Patafizyka*, s. 19: *‘PATAFIZYKA Z APOSTROFEM – by zapobiec idiotycznemu skojarzeniu „patte physique” (patafizyka). Tu – na wzór topologii – „topatafizyka”*.
- ⁷ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, op. cit., s. 59.
- ⁸ *Słownik kultury antycznej*, L. Winniczuk [red.], Warszawa 1991, hasło: „Antesteria”.
- ⁹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, s. 59.
- ¹⁰ *Ibidem*, s. 133 i nast.
- ¹¹ *Ibidem*, s. 134.
- ¹² A. Gajlewicz, *Maxa Stirnera filozofia egoizmu*, na: <http://adamgajlewicz.myplace.com/max2.html>, dn. 13.05.2008.
- ¹³ J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, op. cit., s. 14.
- ¹⁴ A. Gajlewicz, *Maxa Stirnera filozofia egoizmu*, op. cit.,
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, op. cit., s. 19.
- ¹⁷ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, op. cit., s. 134-135.
- ¹⁸ A. Lipszyc, *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma*, Kraków 2004, s.115.
- ¹⁹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, op. cit., s. 48-50.
- ²⁰ W. Shakespeare, *Makbet*, tłum. J. Paszkowski, Warszawa 2003, w. 338-340: *Trzeba mi usunąć / Z drogi ten szkopuł, inaczej bym runąć / Musiał w pochodzie*.
- ²¹ J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, w: R. Nycz [red.], *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Kraków 1996, s. 178-180.
- ²² F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, tłum. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905, s. 163, cyt za: J.-N. Vuarnet, *Filozof-artysta*, s. 12.

Marta Matylda Kania

A LONG SERIES OF MISTAKES

The clinamen phenomenon is considered in the context of contemporary literature par-literary contexts. Ancient atomists described the phenomenon as the uncontrollable deviation of the movements of the smallest particles in the universe. They believed that the phenomenon overrules the determinism in nature. Also, as a figure of thought, clinamen can be used in literary research to find differences between literary texts. In M.M. Kania's paper, She concentrates on misreading, creative revisionism based on Harold Bloom's theory and deviations in translation that influence, sometimes significantly, the understanding of texts. In the context of clinamen, ancient physics can be considered as connected with Alfred Jarry's pataphysics (the only theory that establishes the right to exceptions) and with Harold Bloom's theory of influence. Bloom considered mistakes in reading (understanding) poetry as the source of creativity which contributed to finding original aspects of poetry (different from traditional aspects).