

Agata Bielik-Robson

IFiS PAN

Literackie kryptoteologie nowoczesności, czyli o pierwszeństwie świata

Der Gott des Gedichts ist unstreitig ein deus absconditus.
Paul Celan, *Der Meridian*

Die Rose ist ohne warum; sie blühet, weil sie blühet
Sie achtet nicht ihrer selbs, fragt nicht ob man sie siehet.
Angelus Silesius

Abstract

Literary Cryptotheologies of Modernity, or the Primacy of the World

This essay is an extended analysis of two aphorisms: Angelus Silesius' sacred epigram on "the rose without why" and Paul Celan's sentence on the hidden god of the poem. While there seems to be no direct connection between them, I nonetheless interpret them as belonging to – or even stronger, creating – the same paradigm of a typically modern religiosity which I call here a *literary cryptotheology*: a peculiar religion of *deus absconditus* who conceals himself and retreats in the background in order to let the world and the creation come stronger to the fore. Thus, if the "mystical rose" is to reach its full glory and achieve an autotelic existence *causa sui* or "without why," which so far had only been God's attribute, God the Creator must become a "hidden God," i.e. conceal his blinding splendour. By playing on the Lurianic motif of *tsimtsum*, "God's withdrawal," and its avatars in the modern thought from Hegel to Derrida, I wish to outline a peculiar "religion of the World" – neither simply secular, nor traditionally theological – which I see as the unique modern contribution to the

evolution of religious faith. In modernity, faith does not disappear: it only changes its object.

Słowa kluczowe: Bóg ukryty, *cimcum*, świat, światowość, sekularyzm, stworzenie, literatura nowoczesna

Keywords: hidden God, *tsimsum*, world, worldliness, secularity, creation, modern literature

Mój esej jest rozbudowaną analizą dwóch aforyzmów: Anioła Ślązaka o róży „bez dlacego” i Paula Celana o Bogu ukrytym wiersza.

Jaki jest związek między tymi epigramami? Na pozór żaden. Jeden, chyba najśłynniejszy dystych Silesiusa, opiewa „różę bez dlacego”, *ohne warum*, rosnącą i kwitnącą bez powodu, bez przyczyny, tylko dla samej siebie. Drugi, będący fragmentem z *Południka* Paula Celana, mówi o tym, że każdy wiersz ma swojego *deus absconditus*, a jako taki, czy chce tego, czy nie, uprawia kryptoteologię. Moim zadaniem w tym eseju będzie przerzucić most między Aniołem a Celanem i pokazać, że obaj traktują w gruncie rzeczy o tym samym: o ukrytym Bogu nowożytnego świata, który usuwa się w cień, by pozwolić stworzeniu zaistnieć i stanąć w pełnym świetle własnej chwały. Żeby róża mogła lśnić wewnętrznym, autotelicznym światłem, Bóg musi powstrzymać swój blask, w którym niknie każdy szczegół. Żeby róża mogła się stać *ohne warum*, istotą niepotrzebującą uzasadnienia ani racji dostatecznej, czyli *causa sui*, co dotąd przysługiwało tylko Bogu – Bóg musi się ukryć, wycofać swoje roszczenia wobec świata, oddać władzę, scedować dziedzictwo. Teraz, *modo*, liczy się tylko róża, która już nie troszczy się o to, czy ktoś (Bóg) ją ogląda, czy nie. W Nowej Erze bowiem stworzenia cieszyć się będą tym samym rodzajem intensywnego istnienia, jakie dotąd przysługiwało tylko absolutowi¹.

Nova era jest wszak wcieleniem nowego teologicznego ideału, który Duns Szkot u progu nowoczesności zdefiniował trzeźwo jako zasadę jednoznaczności bytu (*univocatio entis*), Ernst Bloch zaś, w epoce modernistycznej kulminacji, nazwał ekstatycznie „mistycznym nominalizmem”. Między jednym a drugim – między późnoscholastyczną doktryną odmawiającą Bogu odmiennego i lepszego sposobu egzystencji a późnonowoczesną wizją świata rzeczy triumfujących w swojej pojedynczości – rozciąga się fascynująca domena literackiej kryptoteologii: pewnej, jakby to określił Michel Houellebecq, po cichu się dokonującej „mutacji metafizycznej”, dzięki której świat wysunął się na plan pierwszy, Bóg zaś, jego domniemany stwórczyni, znalazł się w odwodzie.

¹ Wyczerpującą analizę stwierdzenia Celana o Bogu ukrytym wiersza zawiera ostatnia książka Adama Lipszyca *Czas wiersza. Teologie literatury*, Kraków 2015. Ja jednak zamierzam wykorzystać je bardziej pretekstowo, czyli poza kontekstem „celanologii”.

Zachodzące słońce: *enter mundus*

Skryty Bóg literatury umieszcza się na antypodach Boga apofatyków; podczas gdy tamten ukrywa się, by tym silniej odgrodzić sferę *sacrum* od sfery *profanum*, literacki *deus absconditus* chowa się w łonie samej świeckości jako jej dyskretna siła napędowa. Jego skrytość nie jest natury wzniosłej i niedotykalnej – wskazuje raczej na dyskrecję, z jaką wielkie narracje teologiczne działają w obszarze małych narracji życiowych. Gdyby literatura nie była krypto-, lecz jawnoteologiczna, nie mogłaby pozostać literaturą: w blasku tej „światłej istoty”, jaka zdaniem Hegla tkwi u podstaw wszystkich ludzkich wyobrażeń religijnych, nie mógłby ostać się żaden szczegół, który tworzy świat, w tym także świat literackiego opisu². Wobec jej „zazdrosnego”, wszystko pochłaniającego lśnienia, to, co istnieje słabiej – tylko jako detal, pojedynczy rys, poszczególne życie – przestaje istnieć w ogóle. Światło literatury musi być subtelniejsze, by nie niszczyło tego, co oświetla. Dlatego też musi operować z ukrycia.

W swojej niezwyklej medytacji nad Heglem, zatytułowanej *Glas*, Derrida ten właśnie moment – „początek zachodzenia” – uznaje za kluczowy dla okcydentalizacji, czyli wyłaniania się Zachodu i jego specyficznej formy religijności zorientowanej na świat. Zachód to wszak *Abendland*, kraina wieczornego zmierzchu i zapadającego słońca, w którego ukośnym świetle rzeczy stają się najbardziej wyraziste, a zarazem rzucają najdłuższy cień. Filozoficznie rzecz biorąc, okcydentalizacja jest tym samym, co przejście od Substancji do Podmiotu:

Światło spowija ciemność, zanim jeszcze stanie się podmiotem. Ażeby słońce mogło stać się podmiotem, musi najpierw zejść [*decline*]. Podmiotowość zawsze wytwarza się w ruchu okcydentalizacji [...]. Na tym polega początek historii, jako początek tego *zachodzenia*, samo przejście do zachodniej podmiotowości. Ogień staje się „dla siebie” i natychmiast się ztraca³.

W tej wizji Światło samo zachodzi jako wszechspalające słońce świetlistej substancji [*Lichtwesen*], by stać się podmiotem, a jako podmiot, by być już odtąd tylko łuną na horyzoncie, chowającą się za krawędzią świata, który w ostatnim momencie zapadania się, w ostrym reliefie, oświetla. W przeciwieństwie zatem do Nietzschego, który wieszczyl nadejście „ery południa” jako „godziny najkrótszego cienia”, Derrida potwierdza raczej opis Hegłowski, w którym dominuje *chiaroscuro*: gra światła i cienia, dzięki której świat wyłonić się może w całej powadze i ciężarze swej materialności, a zarazem pozostaje otoczony widmową aurą.

² Por. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, t. I, przeł. A. Landman, Warszawa 1963.

³ J. Derrida, *Glas*, transl. J.P. Leavey, R. Rand, Lincoln–London 1986, s. 239–240. Odtąd jako G.

Intuicję tę dobrze też wyraża aforyzm Miłosza: „Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły”⁴. Cień jest bowiem znakiem materialnej *gravitas*, ostatecznej realności bytu skończonego i jego siły istnienia – ale cienia nie ma bez światła, które tu chowa się i kondensuje do jednego ukośnego promienia. Podczas gdy u Nietzschego świat, pozostawiony samemu sobie, pleromatyczny niczym „złota piłka”, na powrót roztopia się w swej wewnętrznej świetlistości, rzeczy zaś, tracąc cień, znów się dematerializują – w heglowsko-derridiańskim ujęciu wciąż jeszcze tli się resztką różnicy między immanencją a transcendencją: między światem materii a tym niewcielonym do końca widmem, *spectrum*, aurą, która zachodzi, by dać zarys światu. I jeśli literatura nowożytnego Zachodu stanowi odrębną jakość, to tylko dzięki tej unikatowej kombinacji, w której światło pada na świat jako obiekt wyjątkowej uwagi, wyłaniając go z mroków i nadając mu kształt. Tak jakby spojrzenie „boskiego oka”, będące tradycyjnym symbolem Opatrzności, tym razem sugerowało coś innego; nie tyle oznaczało providencyjną pieczę i kontrolę nad stworzeniem, ile właśnie udzielało wskazówki: nie patrz na mnie, patrz na to, na co i ja patrzę – patrz na świat⁵.

Literatura nowożytna, a zwłaszcza forma powieściowa, nie mogłaby powstać, gdyby nie ta bardzo szczególna, nowa kryptoteologiczna „religia światowości”, w której narrator auktorialny przesuwają się po swoim świecie na obraz i podobieństwo boskiego spojrzenia. Tak twierdzi również György Lukács w swojej genialnej *Teorii powieści*, w której czyni on z Heglowskiej metafory Boga jako „światłej istoty” – źródła światła, które samo w sobie oślepia – motyw przewodni, prowadzący po meandrach sztuki narracyjnej: od greckiego eposu po Fiodora Dostojewskiego⁶. Dla Lukácsa literatura istnieje wyłącznie w dialektycznym napięciu między światłem a oślepieniem. Świat widać tylko wtedy, gdy Bóg się chowa. Ale zarazem: świat widać tylko wtedy, gdy Bóg – „istota światła” – jest w nim mimo wszystko obecny. Kryptoteologia literatury polegałaby więc także na specyficznym użytku czynionym ze światła, które w nadmiarze zalewa świat jasnością, pochłaniając bez reszty każdy jego szczegół, w odpowiedniej zaś dawce sprawia, że detal ten uzyskuje

⁴ To oczywiście zakończenie wiersza *Wiara*: „I nasz, i kwiatów cień pada na ziemię:/ Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły” (Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 202). Jak się za chwilę okaże, aluzja do kwiatów nie jest tu wcale przypadkowa.

⁵ Świetnie pasuje tu zresztą inny wiersz Miłosza pt. *Słońce* (*ibidem*, s. 205) z tego samego cyklu *Świat*, w którym „cała ziemia jest niby poemat./ A słońce nad nią przedstawia artystę”. Żeby jednak zostać poetą samemu i „malować świat w barwnej postaci”, nie można pójść drogą platońskiej kontemplacji: nie można „patrzeć prosto w słońce”, bo to jedynie oślepia i odziera ze zdolności widzenia rzeczy pomniejszych, które zamieszkują ziemię: „Niechaj przykleknie, twarz ku trawie schyli/ I patrzy w promień od ziemi odbity./ Tam znajduje wszystko, cośmy porzucili:/ Gwiazdy i róże, i zmierzchy, i świty”. A już zwłaszcza, jak się za chwilę wyjaśni – *róże*. Za zwrócenie mi uwagi na tę zbieżność dziękuję Piotrowi Bogaleckiemu.

⁶ Por. G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. J. Gościński, Warszawa 1968.

wyrazisty kształt. Literatura byłaby wówczas sztuką oświeclania szczegółu: umiejętnością korzystania z blasku „światłej istoty” uważnie, ostrożnie i za pomocą całego systemu pośredników, którzy wygaszają intensywność źródła, usuwając je z centrum na margines.

Dla Lukácsa nowożytna powieść to nic innego jak zsekularyzowana teologia stworzenia, co w gruncie rzeczy należałoby tłumaczyć nieco subtelniej właśnie jako – kryptoteologię. Nie chodzi tu bowiem o całkowite usunięcie horyzontu religijnego (zgodnie z tym jak zazwyczaj, choć błędnie, pojmujemy słowo sekularyzacja), a jedynie o zmianę akcentu w łonie samego wzorca teologicznego: o przesunięcie uwagi z Boga, oślepiającego źródła światła, na świat stworzony, który dzięki tej drobnej przestawce może wreszcie wyjść z ciemnego tła i rozświetlić się w całej swojej światowości, całym swym świetlnie świeckim *saeculum*. Tak właśnie świecą świeckie rzeczy, przedmioty tego świata, na obrazach holenderskich mistrzów martwych natur, które dzięki kryptoteologicznym zabiegom swoich twórców nabierają więcej życia od średniowiecznych aniołów, jaśniejących tylko blaskiem pożyczonym. Światło świata, odsłaniającego się dzięki ukryciu Boga – oddaleniu „światłej istoty” na margines – oto swoista energia tej szczególnej kryptoteologii, która stworzyła nowoczesną literaturę.

Dlatego też w nowoczesności literatura i stara teologia wchodzą z sobą w wyraźny konflikt – choć rywalizacja ta jest bardziej subtelnej natury niż prosta opozycja religii i świeckości. Konflikt ten jest w istocie agonem między teologią jawną – broniącą centralnej pozycji Boga, świetlnego suwerena, kosztem świata i wszystkich rzeczy stworzonych (formację tę Hans Blumenberg nazywa „teologicznym absolutyzmem”⁷) – a kryptoteologią, która ukrywa Boga, skupiając się na tym, co boskie światło stwarza i oświetla: coś innego niż Bóg sam – świat. Spór między purytańskimi kapłanami a czytelnikami nowożytnej powieści świetnie ilustruje *Dawid Copperfield* Dickensa, w którym tytułowy bohater wciąż ładuje się w życiowe kłopoty, ponieważ uwiodła go magia przygodowych opowiadań Fieldinga i Stevensona – podczas gdy jego przyjaciółka Agnes, wierna surowej kalwińskiej ascezie i nieczytająca nic oprócz literatury dewocyjnej, tkwi nieporuszona w jednym miejscu: solidna, solenna i do bólu nudna. Podczas gdy Dawida porywa ochoczo biały wieloryb świata – Lewiatan zerwanej z łańcucha świeckości – Agnes pozostaje w miejscu, do którego przykuł ją teologiczny absolutyzm, unieruchamiając ją w dewocyjnym geście kontemplacji Boga i tylko Boga.

Nie oznacza to, że awanturniczość Copperfelda nie ma w sobie nic z pobożności; przeciwnie – niesie w sobie żarliwą ciekawość świata, którą pietystyczne umysły wieków poprzednich (i Agnes, ich spadkobierczyni) kierowały na samego Boga, zazdrosnego *Deus solus*. Narodziny ciekawości świeckiej – zorientowanej na świat, ekspansję, przygodę, doświadczenie, a w końcu naukę – nie byłyby możliwe, gdyby nie ta osobliwa translacja pobożności,

⁷ Por. H. Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, transl. R.M. Wallace, Cambridge, Mass., 1985. Odtąd jako LMA.

która stworzyła nową postać „ciekawości teologicznej” wraz z jej najlepszą ekspresją, czyli literaturą. Gdyby wcześniej dusza nie znalazła swego jedyne-go obiektu, nie nazwała go Bogiem i nie wypracowała technik pragnienia kierującego nań całą energią psychiczną – nie byłoby później świata jako nowego obiektu, na który psyche mogłaby rzucić całą swą skondensowaną pasję, nienasyconą ciekawość wpisaną w „boskie spojrzenie”. Bez technik kondensacji, które zawdzięczamy teologicznemu absolutyzmowi, psyche żyłaby nadal w stanie rozproszenia albo zubożenia – co ogólnie rzecz biorąc odpowiada dwóm najbardziej charakterystycznym *biotechne* antyku: hedonizmowi z jego mgławicową przyjemnością i stoicyzmowi z jego wewnętrzną ataraksją.

Tam bowiem, gdzie świat jest wszystkim, co jest – nie oświetla go żaden kontrast, żaden ostry relief, jak w Zaratustrańskiej wizji Nietzschego – rzeczy tracą i cień, i swoją poszczególną, na powrót roztopiając się w niezróżnicowaniu, a zarazem obojętności, czyli w Heglowskiej *Indifferenz*. Dlatego, żeby świat mógł stanąć w pełnym świetle jako obiekt nowej intensywnej ciekawości, potrzebne było najpierw źródło światła, Heglowska *Lichtwesen*. Żeby świeckość mogła się stać domeną nowej formy pasji, która zrodziła nowożytną literaturę, musiała najpierw zaistnieć pobożność, kierująca całą swą namiętnością na *Deus solus*. I żeby świat mógł wyjść na jaw jako wielki temat literacki, Bóg musiał dyskretnie schować się w zaświaty, niczym Heglowskie słońce za horyzont, albo, wzorem Benjaminowskiego karła – pod stół⁸.

Świat odzyskany

Tego ukrycia nie należy jednak mylić z gwałtowną „śmiercią Boga” obwieszczoną przez Nietzschego, który – jak pamiętamy z *Wiedzy radosnej* – zaleca, by po zabiciu Boga usunąć także jego numinalne widmo; na koniec ma bowiem pozostać tylko sam świat, pełen i samowystarczalny jak „złota piłka”. Nie jest przypadkiem, że ta wizja, która pojawia się pod koniec *Tako rzecze Zaratustra*, jest niema: w wypełniającej wszystko świetlistości tego świata objawionego w „godzinie południa” można tylko uczestniczyć milcząco, roztopiając się w jego mistycznej oczywistości. Nietzscheańskie *Ja-Sagen* – ta „afirmująca afirmacja” wszystkiego, co jest, takim, jakie jest – nie rodzi ani ducha ciekawości, ani uwagi, a tym samym nie może być początkiem żadnej opowieści. To alfa i omega ściągnięta do jednego, nieruchomego punktu: „Opowieść? Nie, żadnych opowieści. Nigdy więcej”⁹.

⁸ Na temat tych dwóch metafor, patrz odpowiednio: F. Nietzsche, *Radosna wiedza („La gaya scienza”)*, przeł. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008 oraz W. Benjamin, *Tezy o filozofii historii* [w:] *idem, Anioł historii*, przeł. H. Orłowski, Poznań 1996.

⁹ M. Blanchot, *Szaleństwo dnia*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10, s. 82.

Ukrycie domaga się innej narracji, zdolnej opisać skomplikowaną dialektykę wyłaniania się świata jako nowego, całościowego obiektu uwagi. Do starczy jej Hans Blumenberg w swoim *opus magnum* pt. *Die Legitimität der Neuzeit* [Prawowitość epoki nowoczesnej]. Głównym tematem tej książki jest tak zwana sekularyzacja, *Verweltlichung*, czyli zeświecczenie – ale także „uświatowienie”. Cechą charakterystyczną zachodniej nowożytności jest więc – by sparafrazować Johna Milтона, jednego z jej największych proroków – „odzyskanie świata”: *World Regained*. Świat, najpierw utracony w przednowoczesnym chrześcijaństwie, które odrzuciło skończony byt materialny na rzecz obietnicy zaświatowej nieśmiertelności, teraz powraca – jako obiekt uprzednio wyparty, ale dzięki temu wyparciu właśnie utwardzony i zobiektywizowany jako nowy przedmiot pożądania. Zdaniem Blumenberga powrót ten oznacza całkowity zmierzch teologii, którą wyobraża on sobie zawsze jako „teologiczny absolutyzm”, czyli religię zorientowaną wyłącznie na Boga i jego *ens perfectissimum*, „byt najdoskonalszy” wykluczający wszystko inne. Bóg musi zniknąć *całkowicie*, jeśli ma wyłonić się Świat. Wbrew Blumenbergowi jednak powrót ten można pomyśleć także jako przemianę zachodzącą w łonie „ciekawości teologicznej” (termin ten stanowi pendant do Blumenbergowskiej „teoretycznej ciekawości”, która kieruje się na Świat Odzyskany i rodzi nowożytną naukę), a samo *Verweltlichung* – jako tworzenie się jej nowego obiektu zainteresowania. Blumenberg pisze:

Sama możliwość dyskursu sekularyzacyjnego uwarunkowana jest przez proces, który najpierw ustanawia *światowość*. Światowość nie istniała, dopóki nie zaistniało jej przeciwieństwo, czyli *zaświatowość*. W ten właśnie sposób wyłonił się świat wyzwolony z oków jego uprzedniej negacji, pozostawiony sobie i własnej autoasercji, zdany tylko na własne środki samoupewnienia: świat już nie odpowiadający za zbawienie ludzkości, ale zarazem rywalizujący z ofertą zbawienia wizją własnej stabilności i pewności. To prawdziwe i pierwsze „stworzenie świata” [*Weltwerdung* – A.B.-R.] nie jest po prostu sekularyzacją w sensie przekształcenia czegoś, co istniało wcześniej, lecz pierwotną krystalizacją dotąd nieznaną rzeczywistości. (LMA, 47)

O tym, że u progu epoki nowoczesnej mamy do czynienia z prawdziwym i pierwszym „stworzeniem świata”, nieprzeczuwanym przez wcześniejsze teologie kreacyjne, mówi też konkluzja *Raju utraconego* Milтона, w którym tytułowa utrata wywołuje tylko chwilową nostalgię, ustępującą entuzjazmowi na widok krystalizującej się, dotąd nieznaną rzeczywistości Świata:

They, looking back, all the eastern side beheld
Of Paradise, so late their happy seat,
Waved over by that flaming brand, the gate
With dreadful faces thronged and fiery arms:
Some natural tears they dropped, but wiped them soon;
The world was all before them, where to choose
Their place of rest, and Providence their guide,

They, hand in hand, with wandering steps and slow,
Through Eden took their solitary way¹⁰.

„Gdyż oto przed nimi/ Świat cały leżał”, *The world was all before them*: nie jest to bynajmniej zdanie nieeteologiczne. Bo jeśli jest powód, by obetrzeć łązy, to jest nim właśnie Świat, który odsłania się Adamowi i Ewie nie jako „miejsce wygnania”, lecz jako miejsce nie mniej boskie i nie mniej uwikłane w metafizyczny plan niż sam raj, a może nawet bardziej. Osobliwie „żydowski” efekt tej konkluzji polega tu na interferencji zachodzącej między dwoma toposami, które judaizm często z sobą zlewa, chrześcijaństwo zaś zwykle trzyma osobno jako przeciwstawne: Wygnania i Wyjścia. Zamiast nostalgicznie opłakiwać utratę rajskiego stanu egzystencji, Milton po prostu afirmuje wygnanie jako exodus z dziecięcego stadium zależności, tym samym antycypując Kantowską definicję oświecenia jako *Ausgang as der selbstverschuldigten Unmündigkeit* [wyjścia z samozawiniononej niedojrzałości], a także późniejszą, jeszcze bardziej świecką translację Marksa, chwalonego wczesnonowoczesny lud roboczy za to, że migrując do miast, wyrwał się z „idiotyzmu życia wiejskiego”. Ten Nowy Wspaniały Świat – nowy, ponieważ nigdy wcześniej nie istniał, i wspaniały, *brave*, bo z jego wyłonieniem łączy się ekscytujący wątek nowej, dotąd niesłyszanej opowieści – nie jest więc li tylko „rzeczywistością”, jaka pozostała po odcięciu transcendentnej antytezy. Nie jest tylko tym, co pozostaje (by użyć nihilistycznego idiomu Agambena), „bladym cieniem” po uśmierconym Bogu, albo – jak to ujmuje Samuel Beckett – „śmieciami” (*crap*), marnym szczątkiem pozostałym po destrukcji sakralnej hierarchii bytów. Tym, co nadaje mu jego ekscytujące, budzące ciekawość *novum*, jest tajemniczy proces, który Blumenberg nazywa „transferem nieskończoności w skończoność” albo „migracją boskich atrybutów w świat” (LMA, 47). W ten sposób rodzi się przeczcucie immanencji bogatej, a więc takiej, która – mówiąc znów słowami Hegla, wielkiego zwolennika ten nowej wizji ziemskiej pleromy – „odzyska wszystkie skarby uprzednio roztrwonione na niebo”¹¹, czyli przekaże światu wszystkie insygnia „bytu najdoskonalszego”,

¹⁰ J. Milton, *Paradise Lost. The Biblically Annotated Edition*, ed. M. Stallard, Macon, Georgia, 2011, Book XII, wersy 641–649, s. 493–494. W tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego: „Gdy odwrócili się, ujrzeli całą/ Wschodnią granicę Raju, tak niedawno/ Ich najszczęśliwszą siedzibę, nad którą/ Miecz płomienisty powiewał, a w bramie/ Słoczone lica straszliwe i oręż/ Ognisty. Kilka prostych łez wylali, / Lecz je otarli. Gdyż oto przed nimi/ Świat cały leżał i mogli wybierać/ Miejsce spoczynku. Opatrzność ich wiodła./ A więc dłoń w dłoni i krokiem niepewnym/ Z wolna przez Eden ruszyli samotnie” (J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków–Wrocław 1986, Księga Dwunasta, w. 814–820, s. 320).

¹¹ W notatkach z roku 1800, poprzedzających pracę nad *Fenomenologią ducha*, Hegel pisze: „Zadaniem naszej epoki jest odzyskać, choćby w teorii, własność wszystkich tych skarbów, jakie uprzednio roztrwoniliśmy na niebo; ale jaka epoka będzie miała siłę, by prawo do nich przekuć w praktykę i obwieścić siebie ich dumnym posiadaczem?”. G.W.F. Hegel, *Werke in 20 Bänden*, Band 1 (*Frühe Schriften*), Frankfurt am Main 1970, s. 209.

które dotąd, czyli w „teologicznym absolutyzmie”, zarezerwowane były tylko dla Boga, *Deus solus*.

Z pozoru to samo mówi Nietzsche w *Zmierzchu bożyszcz*: to, co realności świata odebrał zaświatowy pozór, musi znów do świata powrócić. Tym jednak, co różni Hegla od Nietzschego, jest odmienne rozpoznanie inicjatywy, która transfer ten rozpoczyna: dla Hegla inicjatorem jest sam Bóg, który w akcie stwórczej kenozы oddaje swą nieskończoność na poczet bytu stworzonego – dla Nietzschego natomiast proces ten leży w gestii samych ludzkich śmiałków, którzy w końcu odważą się nie tylko zabić Boga, lecz także przepędzić jego cień i całą tę opowieść o „bycie najdoskonalszym” obnażyć jako „baśń” i czysty „pozór”. Tyle że w ten sposób upada również sama idea transferu, bo skoro nieskończoność okazała się tylko fałszem, to już nie można „oddać” jej światu. Dlatego też Świat – ten, który stanie się obiektem nowego rodzaju „nieskończonej ciekawości”: teologicznej, teoretycznej i literackiej – okazuje się możliwy tylko w dialektycznej konfiguracji heglowskiej, w której pragnienie – naprowadzane samym „boskim spojrzeniem” – kieruje się już nie na oślepiające Słońce, lecz na to, co ono, łagodnie zachodząc, oświetla. Równie istotne jest zaś to, że owo pragnienie spodziewa się znaleźć w Świecie te same „skarby”, których dotąd szukało tylko „w niebie”.

Mistyczny nominalizm: „religia kwiatów”

To właśnie w celu uchwycenia tej epokowej zmiany – nowej dialektycznej uwagi dla Świata Odzyskanego – Ernst Bloch ukuwa tajemniczy termin: mistyczny nominalizm. Pojawia się on w *Duchu utopii* tylko raz, ale jego rola jest nie do przecenienia, ponieważ wskazuje on właśnie na bogaty, ekstazyjny rewers nowej immanencji, którą nauka nowożytna przedstawia w kategoriach, jakie odziedziczyła po zwyczajnym nominalizmie, czyli doktrynie Dunsza Szkota i Williama Ockhama: kategoriach właściwych materializmowi, mechanycyzmowi i atomizmowi, a więc temu wszystkiemu, co składa się na nowożytny odczarowanie i triumfy rozumu instrumentalnego.

Anglicy mają świetne powiedzenie, które doskonale pasuje do tej pary bliźniaczych, ale jakże odmiennych pojęć, mających się do siebie tak, jak Jakub do Ezawy: „Każda chmura ma jasną podszewkę”, *every cloud has a silver lining*. Podczas gdy nauka – tak, jak jej genezę rekonstruuje Blumenberg – przejmuje nominalizm „Ezawowy”: brutalną teorię świata jako chaotycznego zbiorowiska materialnych resztek-szczątków pozostałych po destrukcji hierarchicznego świata neoplatońskich uniwersaliów, czyli po tak zwanym „kryzysie nominalistycznym” – literatura według Blocha ma zupełnie odmienne zadanie: odnaleźć *silver lining*, jasną „Jakubową” podszewkę nominalizmu, która ten kryzys przemieni w sukces i pokaże nam *brave new world*, czyniony nie ze szczątków, lecz z mocnych istnień poszczególnych, zdolnych do nowej ontologicznej autoasercji [*Selbstbehauptung*].

Świat złożony z konkretów, jakim ma się teraz zająć zarówno proza, jak i poezja, należy więc do innej opowieści niż ten, który po kryzysie nominalistycznym przejęła nauka. To, faktycznie rzecz biorąc, ten sam świat, ale widziany zupełnie inaczej, w świetle innej metafory, która tamten kryzys zmienia w szansę nowego metafizycznego porządku. Materialny konkret nie jest tu resztkowym *factum brutum* dawnej metafizyki, kawałkiem martwej materii pozostałym po rozbiciu bytowej hierarchii, lecz obiektem nowej fascynacji, w który spływa całe poczucie tajemnicy, dotąd nakierowane tylko na Boga. Każda poszczególna rzecz staje się teraz enigmą, metafizyczną zagadką własnej jednostkowości, wewnętrznej iskry determinującej jej *quidditas* i *haecceitas* („cosiość” i „takość”: bycie czymś w ogóle oraz takim oto). To światło, udzielane przez heglowskie „zachodzące słońce” – Boga, który nie tyle umiera w nominalistycznej katastrofie, ile sam się wycofuje w akcie autokontrakcji – przemienia żałobny barokowy spektakl ruin¹² w afirmatywną wizję Świata jako miejsca, w którym ontologiczna wielość może zacząć świętować swoje wyzwolenie od metafizycznej hierarchii i boskiej suwerenności. Jeśli więc Duns Szkot nazywa konkretne istnienie materialne *locum tenens*, czyli po prostu „bytem zajmującym miejsce”, Ernst Bloch chce, by to zajmowanie miejsca stało się czymś więcej niż tylko bierną kartezjańską ekstensją; by nabrało cech asertywnego przejęcia i zawłaszczenia. *Nova era* zatem to nie tylko barokowa, melancholijna epoka martwych rozciąłości i woskowych ciał (jak na funeralnych obrazach George de la Toura, na których ludzkie ciała i martwe przedmioty mają tę samą konsystencję: konsystencję wosku ze znanej metafory Kartezjusza). To także, a może przede wszystkim, epoka nowej ontologicznej asertywności, w której każdy byt poszczególny uzyskuje prawo do istnienia. Bloch jest jednak świadomy, że mistyczny nominalizm jest rewersem swojego brata bliźniaka, występującym zawsze w tym dublu, uwikłaniu, jakie Derrida nazywa *double bande*: więzią nieuchronnie łączącą światło i cień. Dlatego pisze w tonie ostrzegawczym:

Musimy torować tę ścieżkę otwartą przez nowoczesność, tę nieodwracalną erupcję mistycznego nominalizmu, inaczej bowiem znów zamkną się nad nami mroki Egiptu¹³.

Energii niezbędnej dla tego torowania – przebijania się przez egipskie pokrywy nominalizmu scjentystycznego, by dotrzeć do lśniących wewnętrznym światłem *haecceitas*, czyli imion rzeczy poszczególnych – dostarczyć ma poepę poetycki, który pod pozorami *factum brutum* odkrywa ukrytą boskość: „retoryczny kwiat” *sensus figuralis*. To on, zdaniem Blocha (ale także Jacoba Taubesa i Harolda Blooma), odpowiedzialny jest za to, co najlepsze w nowożytnej poezji, pełnej pojedynczych *spots of time* i pozornie świeckich epifa-

¹² O którym tak przekonująco pisał Walter Benjamin, nazywając go światem „permanentnej katastrofy”. Por. W. Benjamin, *Źródło niemieckiego dramatu barokowego*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 2013.

¹³ E. Bloch, *The Spirit of Utopia*, transl. A. Nassar, Stanford 2000, s. 27.

nii – albo raczej, faktycznie świeckich, bo odnoszących się do *saeculum*, świata tu i teraz, choć niekoniecznie w duchu ateizmu radykalnego¹⁴. Popęd poetycki nie może więc ustać, bo inaczej przytłoczą nas skorupy martwej rozproszonej materii – jak to istotnie następuje w wyobraźni barokowej, żyjącej w cieniu metafizycznej „permanentnej katastrofy”¹⁵.

Retoryczny kwiat, *sensus figuralis*, nie pojawia się tu całkiem znikąd. W końcu Hegel, którego myślą posiłkujemy się tu nieustannie, twierdzi, że pierwszą religią okcydentalną, wyłonioną po „zachodzie słońca”, była właśnie religia kwiatów. Derrida komentuje:

A potem, w miejsce wszechpalającego światła, ludzkość zaczyna kochać kwiaty. Religia kwiatów następuje po religii słońca [...]. Uwewnętrzzenie słońca, trawiące jego świetlistą esencję w ciełe, w końcu dojdzie do skutku w samym „sercu zachodu”, poczynając właśnie od – kwiatu (G, 240; 246)¹⁶.

Skąd ta, wydawałoby się, szalona idiosynkrazja? Wbrew pozorom wybór religii kwiatów jest całkiem racjonalny. Heglowi kwiat jawi się jako pierwsze udane wcielenie ducha, który w ten sposób zaczyna odzyskiwać swoją substancję jako „duch skończony”: kwiat, dokonując przemiany alchemicznej brudnej grudy ziemi w piękno, antycypuje transformację, która dokona się także w całym świecie, w którym wszystko, co rzeczywiste, stanie się w końcu rozumne, a więc także duchowe. Dla Hegla zatem rozkwitająca roślina, która czerpie soki z czarnej substancji gleby i przerabia je w naturalne dzieło sztuki, to pierwszy cud sublimacji w świecie dopiero rozpoznającym swoją ukrytą duchową istotę: to pierwsza gwałtowna manifestacja (Derrida pisze: *eclat*, co

¹⁴ O „uświatowieniu” poezji nowożytniej bardzo ładnie pisze Zofia Król w książce *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2014.

¹⁵ Relacja *sensus figuralis* do *sensus literalis* oraz przyszłość „popędu poetyckiego” w scjentystycznej nowoczesności „złego” nominalizmu stanowi temat niezwykle intrygującego eseju Jacoba Taubesa pt. *Notatki o surrealizmie*. Zdaniem Taubesa, poezja romantyków i surrealistów, będąca najczystszyim przejawem *poetischer Drang*, niczemu nie zaświadcza i niczego nie ocala. Nie zbawia świata i nie służy produkcji symbolicznych sensów – sama w sobie jest manifestacją witalnej, swobodnej, radosnej i autotelicznej energii; objawieniem „życia, które żyje” na przekór urzeczowiającym relacjom świata, w których „życie nie żyje”. Ta popędowa pleroma, mówi Taubes, urzeczywistnia się w języku, w figurywności swobodnego „popędu poetyckiego” – podczas gdy świat na zewnątrz pozostaje tylko kenomą, zespołem niezbawialnych obiektów, od których pragnienie odrywa się w swobodnym wzlocie fantazji. Wolna produkcja *sensus figuralis* tworzy więc nadrealność będącą ostatnim awatarem transcendencji – podczas gdy świat upada jeszcze głębiej, stając się tylko „składem obiektów”; jakby powiedział Eliot, *a heap of broken images*, opisywanych przez *sensus literalis*, czyli najbardziej upadłą postać języka. Por. na ten temat rozdział poświęcony surrealizmowi w mojej książce *Erros: witalizm mesjański i filozofia*, Kraków 2013 oraz J. Taubes, *From Cult to Culture. Fragments Towards a Critique of Historical Reason*, ed. A. Assmann, Stanford 2009.

¹⁶ Dlatego też „religia kwiatów” stanowi bardzo ważny motyw w *Glas*, gdzie prawa kolumna tekstu poświęcona jest Heglowi, lewa zaś traktuje o Genecie i jego *Uroczystościach żalobnych*, w których główną rolę odgrywają właśnie kwiaty, a zwłaszcza róże.

oznacza zarazem rozkwit, jak i glorię/aureolę) Boga Ukrytego, który w kwiecie odnajduje część siebie.

Być może jednak powód jest jeszcze inny. Hegla, chłonnego czytelnika literatury ezoterycznej, ogromnie fascynował naczelny emblemat Różokrzyżowców, radykalnej sekty protestanckiej, która zainaugurowała tak zwane „różokrzyżowe oświecenie”. Do tego stopnia, że przeniknął on do dwóch najważniejszych sloganów Heglowskiej filozofii: zarówno „róża na krzyżu terażniejszości”, jak i *hic rodus hic salta* zawierają obraz kwiatu jako znaku orientującego nas na metafizycznej mapie: „ażeby podnieść tę różę” i „zerwać żywy kwiat”, trzeba wziąć na siebie krzyż tego, co obecne, z całym bagażem negatywności¹⁷. Róża stanowi tu bowiem tylko ontologiczny ideał, za którym nie nadąży jeszcze reszta świata; choć w niej już dokonało się przeduchowanie, sama jest tylko „piękną duszą” ukrzyżowaną na skale rzeczywistości, wciąż dalekiej od transformacji¹⁸.

Niewykluczone jednak, że do tej metafory domieszał się jeszcze inny kwiat, a więc róża ze słynnego dwuwiersza Anioła Ślązaka, w której spotykają się oba aspekty innej nowoczesności: mistyczny nominalizm, opiewający mocne, asertywne istnienie bytów poszczególnych, oraz religia kwiatów, upatrująca w roślinnym rozkwicie pierwszego przebudzenia ducha w materii. Istotnie, różany dystych Ślązaka to mistyczna wariacja na temat nominalistycznej tezy o jednoznaczności bytu (*univocatio entis*), którą sformułował już Duns Szkot, a która wszystkim bytom – Bogu, gwiazdzie, kamieniowi – przyznaje dokładnie taki sam sposób istnienia. To także wariacja na temat „prawa tożsamości” stworzonego przez innego nominalistę, Piotra Abelarda, który w swoim wywodzie posłużył się właśnie przykładem róży. Róża, będąca sobą i tylko sobą, może więc cieszyć się tą samą ontologiczną mocą, jaka dotąd przysługiwała tylko boskim atrybutom. Ona także może być *causa sui*, czyli *ohne warum*:

Die Rose ist ohne warum; sie blühet, weil sie blühet
Sie achtet nicht ihrer selbs, fragt nicht ob man sie siehet¹⁹.

Sam Hegel, świetnie odczytany we wczesnonowożytnej pietystycznej hermetyce (Eckhart, *theologia deutsch*, Boehme, Silesius, Oetinger), nie szczędził Ślázakowi pochwał, uważając go za reprezentanta specyficznego chrześcijańskiego panteizmu, w którym świat odsłania się nie jako negacja, lecz jako ekspresja Boga:

¹⁷ Na temat hermetycznych wibracji obu tych Heglowskich fraz zob. A.G. Magee, *Hegel and the Hermetic Tradition*, Ithaca–New York 2008, s. 248.

¹⁸ Być może istotnie mamy tu do czynienia ze świadomą metaforą mieszaną, która łączy symbolikę krzyża z legendą o Prometeuszu: przykucie do krzyża cierpienia nakłada się tu na przykucie do skały obojętnego bytu.

¹⁹ Dystych 289: „Róża bez racji trwa, rozkwita, bo rozkwita,/ O siebie nie dba nic, czy widzisz ją, nie pyta” (Anioł Ślázak, *Cherubowy wędrowiec*, przeł. M. Brykczyński, J. Prokopiuk, Mikołów 2000, s. 53).

Otóż panteistyczną jednię odnoszoną przede wszystkim do podmiotu, który odczuwa siebie w tej jedni z Bogiem, a Boga jako tę oto terażniejszą obecność w subiektywnej świadomości, ukazuje w ogóle tego rodzaju mistyka, jaka w tej bardziej subiektywnej formie wykształciła się również w obrębie chrześcijaństwa. Jako przykład przytoczę choćby Anioła Ślązaka, który z największą śmiałością i głębią oglądu oraz doznania przedstawił z zadziwiającą siłą mistycznego wyrazu substancjalne istnienie Boga w rzeczach i zjednoczenie się jażni z Bogiem, a Boga z ludzką podmiotowością²⁰.

W istocie heglowska interpretacja Ślązaka idzie jeszcze dalej niż mistyczna wariacja na motywach *univocatio entis*: byty nie tyle naśladują Boga w swym mocnym i asertywnym *modus essendi*, ile przejmują jego autoteliczny byt, podczas gdy on sam, *das sein-suchende Nichts* (w sformułowaniu Boehmego), jest tylko podmiotem spragnionym egzystencji i znajdującym ją dopiero w pojedynczych skończonych rzeczach – jak róża właśnie.

„Róża jest różą jest różą jest różą”... W tej nie mniej słynnej parafrazie dystychu Silesiusa, jakiej dokonała Gertruda Stein²¹, róża staje się wcieleniem egzystencjalnej tautologii, która nie domaga się żadnego wyższego uzasadnienia: kwitnie, bo kwitnie; jest, bo jest – i tak *ad infinitum*. Nic nie przerywa tego doskonałego ciągu, pełnego własnej samowystarczalnej glorii, w którym „transfer nieskończoności w skończoność” wydaje się dokonywać niemal namacalnie. Róża jest najbardziej *gelassene* ze wszystkich stworzeń, ponieważ – inaczej niż człowiek, ta znacznie bardziej „zaniepokojona” istota, która zdaniem Ślązaka powinna uczyć się „spokoju” od kwiatów – nie pragnie być niczym innym niż jest; jest w pełni pogodzona z owym tajemniczym *Ichts* (*haecceitas*), które formuje jej niepowtarzalną pojedynczą tożsamość. A jako taka jest *sicut Dei*, *vergöttert*, przebóstwiona: *causa sui*, albo *ohn Ursache*, według sformułowania bezpośredniego prekursora Silesiusa, Daniela Czepko, który w ten sposób przełożył jeszcze starszą frazę – *sonder waeromme*, pochodzącą z pietystycznej *Theologia Deutsch*. Kilka wieków potem ta sama formuła, przebywszy ocean, odezwie się echem w *self-reliance* Ralpha Waldo Emersona: idei bytu mocnego, skończonego i polegającego tylko na sobie. A jeszcze później odnajdzie się w tytule słynnego tomu Paula Celana z roku 1963, *Die Niemandsrose*, gdzie ta Niczyjróża albo Róża Niczyja stoi jako wzór bytu opuszczonego przez Opatrzność, który, choć pozostawiony same-mu sobie, mimo wszystko – właśnie – stoi. Nie upada, nie więdnie, nie ginie: jest, bo jest.

²⁰ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, t. I, Warszawa 1964, s. 588.

²¹ *Rose is a rose is a rose is a rose* – to incipit wiersza Gertrudy Stein z roku 1913 pt. *Sacred Emily*. Było to, bez wątpienia, jej ulubione poetyckie zaklęcie. Później Stein użyje motywu róży w kontekście zdumiewająco przypominającym Heglowską uwagę o „religii kwiatów” jako pierwszej religii Zachodu: „Civilization begins with a rose. A rose is a rose is a rose is a rose. It continues with blooming and it fastens clearly upon excellent examples” (G. Stein, *As Fine as Melantha. 1914–1930*, New Haven 1953, s. 262).

Galeria nowożytnych pisarzy i myślicieli, zainspirowanych aforyzmem o róży, jest ogromna: od Hegla, Schlegla i Schopenhauera, przez Gertrudę Stein, Paula Celana, Lionella Trillinga, po Heideggera, Derridę i Umberta Eco. Ten „prawie-ateizm”, o jaki Silesiusa oskarżył Leibniz (*beinahe zur Gottlosigkeit hinneigend*²²), doskonale bowiem oddaje kryptoteologiczną aurę epoki, która swą religijną pasją obdarzyła Świat i zaludniające go poszczególne rzeczy. *Beinahe*, „prawie” – ale nigdy do końca, bo sam akt translacji, migracji czy transferu, wciąż zakłada wyobrażenie bytu boskiego jako idealnego i godnego imitacji: pleromy, która teraz ma się stać udziałem istot ziemskich.

W ten właśnie sposób wyklada naukę Ślązaka Derrida w *Sauf le nom*, koncentrując się na kwestii „dziedzictwa”: Boga dobrowolnie przekazującego siebie światu. Sekretnym słowem kluczem jest tu dla Derridy *lassen*: słowo tłumaczące staroniemieckie *Gelaztheit*, w którym zawierają się dwie istotne konotacje – zezwolenia i opuszczenia. *Gelaztheit* zatem, egzystencjalny nastrój przynależny samemu Stwórcy, polega na „pogodnym o(d)puszczeniu” (ON, 84). Derrida cytuje swój ulubiony dystych Anioła Ślązaka pt. *Nichts lebet ohne Sterben* –

Gott selber, wenn Er dir wil leben, muss er sterben:
Wie dänckstu ohne Tod sein Leben zuerben?²³

– i nie może się powstrzymać od entuzjazmu: „Czy kiedyś napisano coś głębszego na temat dziedzictwa?” (ON, 82). Tym, co zachwyca Derridę w aforyzmie o dziedziczeniu, jest bowiem zupełnie inna tonalność idei „śmierci Boga” – niemająca nic wspólnego ani z żalobną melancholią w stylu Lutra (i samego Hegla, który często powtarza funeralny hymn jego autorstwa: *Gott selbs ist tot*), ani z agresywną ateizacją w stylu Nietzschego. Tonalność, która po prostu potwierdza żelazną logikę samowymazywania i scedowanego dziedzictwa: jeśli Bóg sam pragnął twego istnienia, to musiał ci je dać, a to znaczy – oddać, samego siebie usuwając z bytu. Coś za coś – dosłownie. W miejscie Boga – Świat. Teraz nie Bogu, lecz światu oddać trzeba to, co boskie.

*

W końcu trzeba sobie jednak zadać trzeźwe pytanie: czy to wszystko nie jest tylko baśnią, tą kartezyjską *fable metaphysique*, którą wymyślamy, by ułatwić sobie pewne hipotezy, albo wręcz – ułatwić życie?

Być może, ale kwestii „życia ułatwionego” – a zwłaszcza ułatwionego przez ducha opowieści, czyli literaturę – nie można tak sobie lekko zbyć. Kundera w *Sztuce powieści* pisze, że funkcją literatury jest coś, czego nie może spełnić żadna inna dziedzina ludzkiej refleksji – ani nauka, ani filozofia – czy-

²² Cyt. za: J. Derrida, *On the Name*, ed. T. Dutoit, transl. J.P. Leavey, Stanford 1995, s. 36. Odtąd jako ON.

²³ „Bóg, abyś żyć mógł, musi ponieść śmierć/ Jak bez tego schedę przejąć po nim chcesz?” (w moim przekładzie).

li zdolność do wytwarzania narracyjnego sensu, który otacza „nagie życie” otuliną *sensus figuralis*, broniąc je w ten sposób przed konfrontacją z Gorgoną Realnego. Czy czyni to literaturę jedynie „niezbędnym życiowym kłamstwem”, ochraniającym nasz wzrok przed nadmiarem mroku, jak w pamiętnym obrazie Nietzschego z *Narodzin tragedii*? Niekoniecznie. Blumenberg w innym dziele pt. *Praca nad mitem* wprowadza pojęcie udanej opowieści, mającej to do siebie, że nie uderza nas jako oczywista fikcja, czyli *fictum* sporządzone przez zaleknioną wyobraźnię, która „mruży oczy”, jak „ostatni człowiek” Nietzschego, przed nieznośnym brutalnym *factum*. Analizując rozmaite techniki mitotwórcze, dzięki którym człowiek od zarania bronił się przed „absolutyzmem rzeczywistości”, Blumenberg zaczyna od samego aktu nadawania imienia, które, jak właśnie pokazaliśmy, Bloch i Taubes lokują u samych podstaw popędu poetyckiego i mistycznego nominalizmu:

Co da się rozpoznać za sprawą imienia, zostaje wyrwane z magmy obcej rzeczywistości dzięki metaforze i staje się dostępne umysłowi ludzkiemu jako coś znaczącego w ramach opowieści [...]. Uparte przeciwstawianie się przeważającej potędze Realnego przez tysiąclecia zdecydowało o sukcesie tych szczególnie udanych opowieści, którym rzeczywistość nigdy nie mogła zaprzeczyć wprost²⁴.

Udana opowieść nie jest więc tym samym, co Nietzscheańskie świadome kłamstwo, którego jedynym celem jest sprawić, byśmy nie oszaleli na „pustyni Realnego” i nie dali się zabić strasznej Prawdzie, ponieważ rzeczywistość nie dezawuuje owej opowieści jako li tylko fikcji i baśni. Taki też jest status tej narracji, która ożywia kryptoteologię nowożytną literatury. Mistyczny nominalizm, z całym jego potencjałem „transferu nieskończoności w skończoność”, wytwarzającym prawdziwie bogatą immanencję, nie jest tylko mrzonką, która ma przynieść pocieszenie w obliczu „prawdziwej” wizji immanencji, podsuwanej przez nominalizm scjentystyczny: ogołoconej, odczarowanej, zredukowanej, rozproszonej i rozbitej na skałach Realnego, a którą najlepiej oddaje Miltonowski opis Piekła. Inna opowieść innej *modernitas* jest wciąż możliwa, pod warunkiem, że – zgodnie z zaleceniem Celana – odszuka ona w sobie swego *deus absconditus*.

I temu służy nowoczesna pieśń.

Bibliografia

- Anioł Ślązak, *Cherubowy wędrowiec*, przeł. M. Brykczyński, J. Prokopiuk, Mikołów 2000.
- Benjamin W., *Tezy o filozofii historii* [w:] *idem, Anioł historii*, przeł. H. Orłowski, Poznań 1996.

²⁴ H. Blumenberg, *Work on Myth*, transl. R.M. Wallace, Cambridge, Mass., 1985, s. 6–7.

- Benjamin W., *Źródło niemieckiego dramatu barokowego*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 2013.
- Bielik-Robson A., *Erros: witalizm mesjański i filozofia*, Kraków 2013.
- Blanchot M., *Szaleństwo dnia*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1996, nr 10.
- Bloch E., *The Spirit of Utopia*, transl. A. Nassar, Stanford 2000.
- Blumenberg H., *The Legitimacy of the Modern Age*, transl. R.M. Wallace, Cambridge, Mass., 1985.
- Blumenberg H., *Work on Myth*, transl. R.M. Wallace, Cambridge, Mass., 1985.
- Derrida J., *Glas*, transl. J.P. Leavey, R. Rand, Lincoln–London 1986.
- Derrida J., *On the Name*, ed. T. Dutoit, transl. J.P. Leavey, Stanford 1995.
- Hegel G.W.F., *Fenomenologia ducha*, t. I, przeł. A. Landman, Warszawa 1963.
- Hegel G.W.F., *Werke in 20 Bänden*, Band 1 (*Frühe Schriften*), Frankfurt am Main 1970.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. I, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1964.
- Król Z., *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2014.
- Lipszyc A., *Czas wiersza. Teologie literatury*, Kraków 2015.
- Lukács G., *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. J. Goślicki, Warszawa 1968.
- Magee A.G., *Hegel and the Hermetic Tradition*, Ithaca–New York 2008.
- Milton J., *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków–Wrocław 1986.
- Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- Nietzsche F., *Radosna wiedza („La gaya scienza”)*, przeł. M. Łukasiewicz, Gdańsk 2008.
- Stein G., *As Fine as Melanctha. 1914–1930*, New Haven 1953.
- Taubes J., *From Cult to Culture. Fragments Towards a Critique of Historical Reason*, ed. A. Assmann, Stanford 2009.