

Teksty Drugie 2003, 6, s. 77-83



Co i jak nas przerasta?

Piotr Michałowski

Roztrząsania i rozbior

Co i jak nas przerasta?

O wzniosłości najlepiej pisać niewznieście, a więc rzeczowo, aby w ogóle tę trudną kategorię teoretycznie ujarzmić. Wydaje się to konieczne w interpretacjach literatury, gdzie wzniosłość analizowanego tekstu może zostać zaćmiona w efekcie obcowania z materiałem przygniatającym i nieogarnionym, albo – wyprodukowana we wzniosłym doznaniu lektury. Ponadto dyskurs o wzniosłości jest nieustannie zagrożony afazją. Praca Jarosława Płuciennika¹ ten pierwszy warunek odporności i dystansu spełnia – głównie w teoretycznym wstępie, gdzie dość precyzyjnie wytycza sobie obszary eksploracji.

Problematyka wzniosłości bywa zawłaszczana przez dyskursy o zjawiskach pokrewnych: o mimetyczności, transgresji, niewyraźności, czy też o tym, co Jean-François Lyotard ujmuje w paradoks „przedstawiania nieprzedstawialnego”. Dlatego rodzi się pytanie: czy w ogóle istnieje jakiś obszar przez nie jeszcze nie zagospodarowany, choć zapewne nie w pełni suwerenny? W oparciu o koncepcje Kanta autor uznaje za wzniosłe „wszystkie bodźce posiadające własności przytłaczające percepcyjnie, wyobrażeniowo bądź emocjonalnie i sprawiające, iż podmiot doznaje w ostateczności zwielokrotnienia poczucia własnego istnienia” (s. 15) Za drugie główne źródło teorii estetycznej służy traktat Pseudo-Longinosa, według którego doświadczenie wzniosłości polega na takim zachowaniu twórcy, jakby nie zdawał sobie sprawy, że to nie on jest sprawcą dzieła, ale tylko podąża za echem wywołanym cudzą mową. Jako wsparcie tego ujęcia zostaje przywołana jeszcze teoria „oddźwięku” Gastona Bachelarda. Wymienione koncepcje zapowiadają raczej psychologię twórczości niż anatomię wyobraźni czy po prostu poetykę, toteż badacz od razu wyjaśnia, że interesują go problemy nie tyle ekspresji, ile reprezentacji (naśladowania ekspresji autora), która uobecnia się w tekście poprzez

^{1/} J. Płuciennik *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 221.

Roztrząsania i rozbiory

figury retoryczne, zawierające dwojakie pierwiastki: antymimetyczną ewokację niewyobrażalnego i *mimesis* emocji.

Te dość precyzyjne ustalenia pozwalają oczekiwać w dalszych partiach książki egzemplifikacji przede wszystkim różnych sposobów wyrażania niewyraźnego, a więc czegoś w rodzaju wąskospecjalistycznego ilustrowanego podręcznika retoryki.

Autor we wstępie zauważa, iż historia wzniosłości w literaturze polskiej dotąd czeka na opracowanie, przez co uświadamia przeoczenie ważnej perspektywy literaturoznawczej – być może podstawowej, a nawet rewolucyjnej. Kategoria ta może bowiem posłużyć za instrument płodnej reinterpretacji, która albo umocni o nowe argumenty stare systematyki i periodyzacji, albo dokona w nich istotnych prze-wartościowań, czy nawet przewrotów. (Zresztą hasła „rewolucja” i „przewrót” lepiej się sytuują w repertuarze retoryki wzniosłości niż „konserwacja” czy „konserwatyzm”). Szkoda więc, że nie takie są założenia książki, a ma być ona jedynie suplementem do wcześniejszej pracy Płuciennika *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* (Kraków 2000), która zawiera przede wszystkim – jak można sparafrazować klasyczną pracę Tatarkiewicza – „dzieje jednego pojęcia”.

Zrozumiała jest rezygnacja z monografii, choć zarazem przesadnie skromnie brzmi użyta w podtytule nazwa gatunku: „notatki”, gdyż lektura ujawnia raczej formę pośrednią i nieco asekuracyjną, a więc niekonsekwentną: jest to już nie zbiór luźnych uwag, a jeszcze nie całościujący wywód. Pojawiają się bowiem lokalne czy podskórne ciągi narracyjne, wykreślające ogólny zarys jakiegoś porzuconego planu.

Próba pogodzenia diachronii z synchronią jest krzyżowy układ treści: tematyczno-historyczny. Kompromis ten w założeniu wydaje się rozwiązaniem korzystnym, natomiast w szczegółach realizacji zaciemnia logikę następstwa, która wydaje się miejscami przypadkowa. Tytuły kolejnych rozdziałów głównego zrębu książki (opatrzonego kluczowym hasłem: *Wyobrażenia sublimicystyczna*) wytyczają jasny horyzont problematyki i czytelną zasadę jej segmentacji, nawiązującą do krytyki tematycznej: najpierw *Nieskończone i nadprzyrodzone*, potem *Przestrzenie natury i architektura* – a więc góra i dół, *sacrum* i *profanum* (według dawnej nomenklatury); w kolejnym rozdziale *Aura przeszłości* jest mowa o czasie, wreszcie motywy dynamiczne zostają omówione pod hasłem *Przeciwności i walka*. Mniej oczywisty jest zakres rozdziału, wyznaczony przez chrześcijański tytuł *Zwiastowanie*, gdzie chodzi o zwiastującą moc słowa. Nagłówki podrozdziałów natomiast wyznaczają już plan dyskursu badacza, gdzie trudno doszukiwać się tematologicznego ładu, gdyż na tym poziomie delimitacji wywodu góruje porządek, zbliżony do chronologii historycznoliterackiej. Skutkiem takiego nałożenia dwu kryteriów i poziomów organizacji tekstu jest fragmentaryzacja światopoglądów, czy też rozbitcie omówień poetyk autorskich na poszczególne aspekty, wyznaczone tytułowymi hasłami rozdziałów głównych. Czytelnika nastawionego personalistycznie zmusza to do ich rekonstruowania w lekturze, gdyż portret (a nieraz i pojedynczy utwór) poszatko-wany na poszczególne zagadnienia domaga się jakiejś integracji. Rozumiem więc,

Michałowski Co i jak nas przerasta?

że celem nadrzędnym pracy jest raczej przegląd historii idei kosztem upodrzednionej historii literatury. Godząc się na perspektywę tematyczną, a w dalszym podziale tekstu historyczną, oczekuję jednak jeszcze ładu trzeciego – który pozwoliłby tę trudno wyrażalną tematykę niewyraźności, jeśli nie ostatecznie scalić, to chociaż wstępnie ogarnąć.

Niestety, formuła „notatki” w podtytule książki nie może być usprawiedliwieniem namiastkowej realizacji zapowiedzianych w tytule „figur”. Wydaje się, że nadrzędną figurą ustanawiającą porządek dyskursu Płuciennika jest, przeoczone tu jako „figura wzniosłości”, wyliczenie. W niektórych partiach książki można bowiem odnieść wrażenie, że sens ogromnego przedsięwzięcia sprowadza się do zgromadzenia bogatej kolekcji muzealnej, choć procesem inwentaryzacji nie rządzi metoda gwarantująca jego sprawny przebieg. Pojawiają się i nikną jakieś linie ewolucji, ale zamiast ciągów powstają eseistyczne zlepy zestawionych ze sobą interpretacji wybranych utworów lub ich fragmentów, a dyskurs zmierza (niekiedy galopem) właściwie donikąd. Czasem nazbyt pobieżny przegląd motywów może wywołać tęsknotę do formy bardziej przejrzystej, którą byłby *Słownik topiki niewyraźnego* lub (mniej przydatna) antologia. Namiastką słownika mógłby się stać drugi indeks (obok zamieszczonego w książce indeksu nazwisk i dzieł): motywów. Za jego pomocą łatwiej można by dotrzeć powiedzmy od „aniołów”, poprzez „ciemności”, „kosmos”, „labirynt”, „niebo”, „piekło”, „siłą fatalną” – aż do „zwiaśtowania”.

Tymczasem badacz zasypany przez fiszki, których nagromadził wiele, ale nie bardzo wiedział, co z nimi począć, porusza się trochę bezradnie w nadmiarze pomysłów: autorskich wizji, obrazów i gestów, który – prócz tego, że budzi respekt i podziw przygniatającym bogactwem oraz inwencją interpretatora (a nawet ewokuje wzniosłość) – uświadamia głównie wszechobecność patosu w każdym regionie rzeczywistości. Autor, skupiony na gromadzeniu materiału (którego imponujący efekt z pewnością dowodzi erudycji) stawia sobie niewiele pytań, a zaledwie na jedno z nich odpowiada w sposób wyczerpujący: co może być źródłem doznania wzniosłości? I tu próbuje skatalogować znaczną część świata z przylegającym doń kosmosem, gdyż bardzo różne obiekty bywały postrzegane jako wzniosłe, przynajmniej przez jednego poetę. Czy można jednak napisać książkę o wszystkim, nie wpadając w utopię Księgi i nie popełniając w zamian monstrualnego Inwentarza? Perspektywa takiego dzieła jest również w jakiś sposób „wzniosła”, ale zamiast tego (również „wzniosłego”) meta-pytania warto wskazać rozwiązania praktyczne.

Otóż w całym wywodzie zabrakło modeli i typologii. Dlaczego? Czyżby niemodna dziś systematyka nie była tu jednak użyteczna? Wylaniają się przecież z tekstu jakieś ogólniejsze kierunki wyrażania wzniosłości, jakieś metody uwznioślenia i warto byłoby postawić w centrum problem: co się dzieje między doznaniem a wyrażaniem, czyli jak przedmiot i doświadczenie wzniosłości przekładają się na poetykę? Trudno uwierzyć, by przypadki indywidualne nie dały się nijak uogólnić: w prawa, zasady, mechanizmy, czy wreszcie – „figury”, sygnalizowane przecież

Roztrząsania i rozbiory

w tytule książki jako główny obiekt pożądań badacza. Zwłaszcza, że zarys typologizacji pojawił się w poprzedniej książce, już wspomnianej *Retoryce wzniosłości*, choć i tam badacz nie bardzo wierzył w sensowność systematyki i w zaledwie czterdziestostronicowym rozdziale nie wyjaśnił dokładniej – jak sam stwierdza – „natury figur retorycznych i ich własności w procesie kreacji fikcji literackiej” (s. 13). Ciekawie pisze o „intencji retorycznej” i wymienia wprawdzie liczne figury dyskursu wzniosłości: milczenia, amplifikacje, apostrofy, pytania retoryczne, asyndetony, hyperbatony, poliptotony, peryfrazy, *praesens historicum*, *oratio recta*, porównania, metafory, hiperbole i parabole – ale niwelująco zaznacza, że ich użycie nie gwarantuje efektu wzniosłości.

W *Figurach niewyobrażalnego* autor za to swobodnie wykracza poza dyskurs literaturoznawczy, zagarniając szerokie konteksty kultury. Zauważa na przykład, że „w wielu narodach walka z własną słabością przybiera charakter ucieleśniony w idei misji zdobywcy. Czasami idee te towarzyszą również życiu codziennemu, zwłaszcza życiu dochodzącego do materialnej i duchowej władzy mieszczaństwa. Mieszczaństwa, które w Polsce było zawsze słabe” (s. 125). Ten fragment (trochę jak z innej bajki) wskazuje, że badacz obrał sobie za azymut dyskursu historię idei, a literatura stanowi w nim jedynie egzemplifikację. Ale perspektywa całego wywodu jest zmienna i dezorientuje, natomiast proporcje treści przemawiają jednak za prymatem poezji, sprawiając, że właśnie na tym obszarze należy oczekiwać wniosków wysnutych z wnikliwych mikroanaliz psalmów, dzieł romantyzmu i nowoczesności. Pośród tych ostatnich na specjalną uwagę zasługują interpretacje wierszy Leśmiana – uznanych za przełom w traktowaniu obiektu wzniosłości. (Jest więc autor *Łąki* już sprawcą co najmniej dwóch przełomów w literaturze).

Do najciekawszych partii książki należy podrozdział *Ekstazy drabina do nieba*. Obejmuje on wprawdzie pobieżne wyliczenie przykładów – nazbyt wielu, słabo sfunkcjonalizowanych i nie zawsze trafnie dobranych, ale w większości jest poświęcony poezji Herberta, oryginalnie odczytanej poprzez kluczową figurę, za którą została uznana gradacja. Trzeba jednak zgłosić wątpliwość wobec interpretacyjnych uproszczeń, gdyż nie wszystkie wskazane tu figury mogą być klasyfikowane jako stopniowanie, np. w wierszu *Balkony*, skąd zostaje podany ten fragment:

nie ma tam cienia morza ani cienia wysp
są tylko cienie naszych bliskich.

Interpretator dostrzega w cytowanym zwrocie „gradację malejącą” – co jest nieporozumieniem. Owszem „cienie wysp” mogą być mniejsze od „cieni morza”, a najmniejsze – „cienie bliskich”. Nietrudno jednak zauważyć, że chodzi tu raczej o grę frazeologiczną na polu semantycznym „cienia”. „Cienie morza” i „cienie wysp” zostają ze sobą skonfrontowane jako opozycja (mokre – suche, woda – ląd); natomiast w tym pejzażowym kontekście „cienie bliskich” są już metaforą nieobecności. Nie można więc mówić po prostu o stopniowaniu, a przynajmniej mówić w sposób, w jaki czyni to badacz: bez cienia wątpliwości.

Michałowski Co i jak nas przerasta?

Uprzywilejowanie gradacji jako figury dla wzniosłości konstytutywnej (gdyż odzwierciedla narastającą strukturę emocji) nie wydaje się zresztą decyzją trafną. Tym bardziej figury tej nie można przyjąć za jedyną, a takie wrażenie pozostawiają przemilczenia innych środków, np. enumeracji czy synekdochy *totum pro parte*. Pozostaje wreszcie to, co Płuciennik w swoich wywodach przeważnie omija *expressis verbis*, a o czym parokrotnie pośrednio wspomina: hiperbola. Wydaje mi się, że to właśnie ta ponadfigurowa kategoria skupia energię wzniosłości i ona wzniosłość organizuje.

W rozdziale *Zwiastowanie* jest mowa o świecie jako przesłaniu i założeniu znakowości świata. Paul Ricoeur przeciwstawił dwa rodzaje mowy: powiadomienie i objawienie. Płuciennik interesującą z tym poglądem polemizuje. Stwierdza, że taka opozycja nie istnieje, ponieważ jeśli nie ma jakiegokolwiek adekwatności między językiem a rzeczywistością, to obydwie funkcje są nierozłączne; dlatego niemożliwe jest takie użycie języka, które oparłoby się mechanizmom ewokacji wzniosłości (s. 144). Niezależnie od tego, że w sukurs tej tezie podąża dekonstrukcjonizm i kognitywizm, otwiera ona nieograniczoną przestrzeń refleksji nad stylem – tu niemal niezagospodarowanej (fragment o Herbercie należy do wyjątków), gdyż badacz skupia uwagę na wzniosłości wyraźnie stematyzowanej; analizuje motywy, nie wchodząc w subtelności języka poetyckiego. Z drugiej strony, dobrze się stało, że nie formułuje radykalnych wniosków ogólnych, gdyż te byłyby zdeformowane nazbyt zawężoną personalnie egzemplifikacją. Historycznoliteracka pamięć badacza rzadko bowiem wykracza poza zakłęty krąg dwunastu nazwisk: Kochanowski – Mickiewicz – Słowacki – Norwid – Leśmian – Przyboś – Wat – Różewicz – Białoszewski – Herbert – Miłosz – i... (dziwi w tym gronie poetów osamotniony prozaik) Herling Grudziński.

Przewagę liczebną poetów współczesnych można traktować wprawdzie jako sprawę dowolną – jeśli przyjąć, że chodzi przede wszystkim o przykłady pewnych wyobrażeń, ideologii czy postaw, a nie o panoramę dwudziestowiecznej poezji czy nawet reprezentatywną historycznoliteracką antologię. Niemniej proponowany zestaw, choć skupia nazwiska największe, budzi wątpliwości co do pominiętych, których można ułożyć w długą listę braków mniej lub bardziej dotkliwych, ale zawsze, jak się wydaje, nieprzypadkowych. Nie ma bowiem nawet wzmianki o tych poetach, u których kategoria wzniosłości może służyć jeśli nie za interpretant, to przynajmniej za istotny punkt odniesienia: Lechonia, Slonimskiego, Wierzyńskiego, Iwaszkiewicza; a spośród skamandrytów pojawia się jedynie Tuwim, i to tylko dzięki temu, że jest autorem zabawy lingwistycznej *Słopiewnie*. Nie ma też Gałczyńskiego, Szymborskiej, Peipera, Barańczaka, Krynickiego, Tadeusza Nowaka... Wyliczenie negatywne może być dłuższe (jak w piosence Turnaua), ale nie chodzi o to, by wytykać braki w egzemplifikacji dyskursu literaturoznawczego, który ma święte prawo do arbitralnej selekcji nazwisk i zjawisk, uznanych za warte analiz. Rzecz w tym, że dobór miejscami okazuje się niefunkcjonalny i pewnych pominięć nie sposób zaakceptować, gdyż deformują obraz kilku omawianych tu figur i paradygmatów. Trudno zrozumieć, dlaczego pośród wyodrębnionych w osob-

Roztrząsania i rozbiory

nym rozdziale motywów „przeciwności i walki” w ogóle nie ma poezji wojennej i rewolucyjnej z Baczyńskim i Broniewskim na czele. W kontekście metafizycznym nie ma Witkacego ani Micińskiego. Gdy mowa o wzniosłości cierpienia, brakuje Grochowiaka... Pominięcia te ostatecznie okazują się znaczące, bo – chyba wbrew zamierzeniom autora – zawężają pojęcie wzniosłości do paru postaw pisarskich, w których z kolei tropienie tej kategorii wydaje się miejscami nazbyt usilne i naciągnięte.

Najstabszą częścią rozważań jest ich *coda*, zatytułowana zresztą nieco felietonowo *Notatka o wzniosłości w telewizorze i nie tylko* a dokonująca pełnej uproszczeń konfrontacji przedstawionych dotąd przykładów z brutalną rzeczywistością mass mediów i urbanizacji. Niestety, to nie tylko przeskok tematyczny, ale i narracyjno-stylistyczny, gdyż z głębinowych analiz kulturowych czytelnik zostaje wyrzucony dość nieoczekiwanie na płyczną truizmów (co najwyżej publicystycznych) i lekkostrawnej półprawdy. Jest parę spostrzeżeń trafnych, a należy do nich uwaga o inflacji wzniosłości dokonującej się w kulturze masowej i języku reklamy. Autor przeciwstawia dawnym formom doświadczenia wzniosłości współczesny patos cywilizacji technicznej – z jego gigantomanią, kultem szybkości i masowości – jakby nie dostrzegając, że w swej egzemplifikacji przeoczył poezję futurystyczną (poza wielokrotnie przywoływanym Watem), która przecież właśnie te tematy eksploatowała ponad miarę i awangardowej (choć wcześniej to trafnie zauważył, gdy pisał o Przybosiu). Ograniczony wybór przykładów mści się błędem uproszczenia; wynika zeń bowiem, że zmiana wrażliwości dokonała się gdzieś w zderzeniu poezji z życiem, zawładniętym przez kulturę masową, którą poprzedziło pogardliwe milczenie literatury.

Równie wątpliwy wydaje się inny argument, mający również przemawiać za gwałtowną zmianą wrażliwości. Oto autor stwierdza, że nowojorskie dzieci wyprowadzane nocą poza miasto reagują płaczem i trwogą na widok rozgwieżdżonego nieba (s. 202). Nie mogę tego faktu ani potwierdzić, ani zakwestionować, ale rozumiem, że siłą przykładu ma być jego egzotyczność, skoro w żadnej bliższej metropolii podobnych reakcji nie stwierdzono; niezależnie jednak od jego prawdziwości i od tego, że pochodzi z internetowej listy dyskusyjnej (czyżby *chat-roomy* i inne *gadu-gadu* to były źródła w tropieniu wzniosłości najbardziej wiarygodne?), dziwi przeoczenie, że to przecież również fakt oswojony przez literaturę – na przykład jako motyw z klasycznej antyutopii Huxleya.

Na koniec badacz zastanawia się, w jaki sposób wzniosłość, zakorzeniona w dyskursie religijnym, znajduje zastosowanie w przemyśle rozrywkowym i reklamie – które przecież należą do kultury obrazkowej. Paradoksalność tego transferu wynika z błędnych, zawężających istotę zjawiska, założeń. Czyżby bowiem nie istniał patos obrazu? Czyżby kategoria wzniosłości dała się sprowadzić do antymimetyzmu, niewyraźności i niewyobraźności? Jeśli takie redukcjonistyczne założenie przyjąć, to istotnie, chwytły reklamowe w rodzaju „biel bez granic” mogą być uznane za rewolucję w estetyce.

Michałowski Co i jak nas przerasta?

Niemal poza horyzontem wywodu znalazły się obrazowe ekwiwalenty niewyobraźnego: symbol i alegoria, które można wprawdzie unieważnić i zakwestionować jako opozycję, ale których nie sposób w tradycji kultury nie dostrzegać. A gdzie pomniki i monumentalna architektura? To przecież właśnie te formy są nośnikami wzniosłości. Uogólnienie nie musi nas przerastać.

Piotr MICHAŁOWSKI