

Magdalena Borowska

Tradycja literacka baroku a współczesność : rozważania na temat "wyobraźni barokowej"

Sztuka i Filozofia 8, 263-267

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Borowska

TRADYCJA LITERACKA BAROKU A WSPÓŁCZESNOŚĆ. ROZWAŻANIA NA TEMAT „WYOBRAŹNI BAROKOWEJ”

Janusz Pelc: *Barok — epoka przeciwieństw*. Czytelnik. Warszawa 1993.

Ostatnio na rynku wydawniczym ukazała się obszerna monografia dotycząca baroku, autorstwa profesora Janusza Pelca.

Książka ta, będąc rezultatem prawie dwudziestoletniej pracy badawczej poświęconej szeroko rozumianej kulturze barokowej, jest pozycją cenną z wielu względów. Przede wszystkim wyróżnia się ona przeprowadzoną z naukową rzetelnością analizą najistotniejszych zjawisk literackich, konstytutywnych dla tej formacji kulturowej. Analizę poprzedza założenie autora, iż terminem „barok” nazywać będzie czasy, „w których literackie zjawiska i dzieła określane jako barokowe zdobyły i utrzymały pozycję dominującą”¹, czyli okres od ostatniego trzydziestolecia XVI wieku do pierwszego trzydziestolecia XVIII wieku.

Wśród najistotniejszych zjawisk tworzących kulturowy charakter epoki, dużo uwagi poświęca autor fenomenowi „wyobraźni barokowej”. Terminem tym nazywa wyobraźnię twórców (głównie poetów), której wielorakie wymiary udaje mu się odczytać poprzez analizy poszczególnych utworów. Twórcy bowiem, mając „boski dar kreacji świata” z jednej strony, zdeterminowani swoją wiedzą, światopoglądem, klimatem epoki, dawali jej literacki obraz, z drugiej — tworząc swoje wizje — kształtowali horyzonty wyobraźni odbiorców.

XVII-wieczne poszerzenie perspektywy widzenia świata oraz charakterystyczną dla tej epoki zmianę relacji człowiek — wszechświat, in-

¹ W rozdziale *Dynamika rozwoju i periodyzacja polskiej literatury barokowej* autor wyznacza czas dominacji baroku w relacji do innych stylów z nim współistniejących, tzn.: renesansowego klasycyzmu i manieryzmu.

terpretuje autor jako światopoglądowe konsekwencje odkryć Keplera, Bruna, Galileusza oraz wpływ poglądów filozoficznych Kartezjusza i Pascala.

Kartezjuszowe „cogito”, które racjonalnie zmierza ku poznaniu nieskończonego świata, Pascalowska „trzcina myśląca”, która gubi się w aktach wybujałej wyobraźni, „nieprzyjaciółki rozumu”, obecne w tych dwóch systemach przenikanie się światów fizycznego i metafizycznego, podziw dla doskonałości i wielkości Stwórcy wszechświata, to elementy, które — jak słusznie sugeruje autor — wpłynęły na kształt „barokowej wyobraźni”.

Jedną z jej cech, przejawiającą się w literaturze, było przedstawienie ludzi i zdarzeń z „wielorakich”, często kontrastowo różnych, punktów widzenia. Służyć to miało ukazaniu różnych stron tych samych zjawisk, czasem podkreśleniu ironii czy szyderstwa. Stąd właśnie bardzo częste w literaturze polskiego baroku cykle wariacyjne, zatytułowane *Albo tak*, stąd także charakterystyczny dla baroku typ utworów zawierających tzw. „problematy”, skonstruowanych na zasadzie zestawiania przeciwieństw i stosowania paradoksów. Te zasady konstrukcyjne odnaleźć można w literaturze barokowej już na poziomie wątków tematycznych. Typowym przykładem mogą tu być zestawienia wspaniałości i nieskończoności wszechświata oraz znikomości życia ziemskiego (*Rozkosz i Vanitas*) czy Miłości świętej i świeckiej (*Amor Divinus i Cupido*).

Efektom tych samych zabiegów konstrukcyjnych jest charakterystyczny dla sztuki baroku „dynamizm niespokojny”, uwydatniający często występujące — szczególnie w literaturze — wątki walki z własnym Ciałem, Światem, Szatanem. Zjawisko dynamizmu w sztuce opisuje autor w dwóch jego przejawach: jako wszechogarniający, przepelniający rzeczywistość ruch (formy krągłe i falujące, gra światła i cieni wzmocniona bogatą ornamentyką i intensywnością barw), bądź jako kontrastowe połączenie „świata w ruchu” i „świata zatrzymanego” (rzeźby G. L. Berniniego).

Wszystkie te, wymienione dotychczas, zabiegi konstrukcyjne, wykorzystywane były przez twórców nie zawsze do kreacji realnych wizji świata, dających werystyczny obraz XVII-wiecznej rzeczywistości. Częściej służyły tworzeniu wizji idealizujących i odrealnionych (*Nadobna Paskwilina* S. Twardowskiego) bądź „odwróconych”, tzn. ukazujących „świat na opak”, ośmieszający stosunki panujące w świecie realnym

(literatura sowizdrzalska). Celem w literaturze i sztuce baroku było dążenie do zadziwienia „inwencją, konceptem, paradoksem słów (...). Chodziło o to, by zatrzymać uwagę odbiorcy, skłonić go do odbioru aktywnego, do odczytywania wraz z twórcą głębszych sensów” — dodajmy — zmiennej i antytetycznej rzeczywistości, do szukania prawdy o niej w wymiarze metafizycznym, do zadawania pytań „istotnych”.

Paradoksalność i antytetyczność „wyobraźni barokowej” jest więc zjawiskiem wtórnym w stosunku do XVII-wiecznej rzeczywistości. Sztuka i literatura daje świadectwo tej epoce przeciwieństw, która, by wyrazić swoją specyfikę, łamie granice między dziedzinami sztuki i dąży do ich syntezy.

To interesujące zjawisko łączenia sztuk, które w baroku owocuje rozwojem i popularnością dwóch nowożytnych dziedzin — emblematyki i ikonologii² zostaje potraktowane przez autora omawianej książki w sposób wieloaspektowy i wyczerpujący³.

„Ut pictura poesis erit” — „Niech poezja będzie jak malarstwo (obraz)” — ta znana formuła Horacego z *Listu do Pizonów*, wzywająca do syntezy sztuki słowa i obrazu, funkcjonowała w baroku nie tylko jako wskazanie dla poetów — by, opisując świat, „malowali słowem” — lecz także odnaleźć ją można w popularnym w XVII wieku zjawisku tzw. poezji wizualnej.

Barokowe próby tworzenia kompozycji wizualnych ze słów utworów poetyckich, interpretuje autor właśnie jako przejaw charakterystycznych dla twórców epoki poszukiwań dążących do syntezy sztuk. Poszukiwania te najpełniej jednak wyraziły się w powszechnej w baroku tendencji do posługiwania się metaforą, alegorią i symbolem. Dążność do połączenia dwóch „torów przekazu” — języka literatury i języka plastyki oraz skłonność do symbolizowania zjawisk, ludzi, idei, doprowadza do rozwoju i upowszechniania się „nowych” dziedzin sztuki: emblematyki i ikonologii.

² Za umowną datę powstania emblematyki przyjmuje się rok 1531, w którym to zostaje wydany zbiór Alciatusa zatytułowany *Emblemata* (tytuł pracy stał się nazwą gatunku). Drugą z tych sztuk zapoczątkowuje praca Cesare Rippy, zatytułowana *Iconologia*, wydana w 1593 roku (wg W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. Ossolineum. Warszawa-Wrocław-Kraków 1967, t. III, s. 260, 261).

³ Prof. J. Pelc zajmuje się tym zagadnieniem od wielu lat, między innymi poświęca mu obszerną monografię zatytułowaną *Obraz — Słowo — Znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

Emblematyka była „sztuką, do której wchodził utwór poetycki komentujący symboliczny rysunek i rysunek ilustrujący utwór poetycki”⁴. Ikonologia podobnie łączyła słowa i rysunki, ograniczając się jednak tylko do wizualnych przedstawień pojęć abstrakcyjnych. Połączenie słowa i obrazu dawało tym sztukom niezwykle możliwości poznawcze i dydaktyczne. Oddziaływanie zarazem poprzez obraz i tekst sprawiało, że np. pouczenie moralne miało większą skuteczność, zaś wizerunkowo przedstawione pojęcia abstrakcyjne stawały się bardziej konkretne, bliższe codziennym doświadczeniom człowieka. Ważna w ikonologii była także niejednoznaczność symboli, które służyć miały poznaniu „prawd trudnych, ukrytych, zawartych w wieloznacznych, często sentencjonalnych mottach i plastycznej symbolice rycin”⁵.

Wiąże się to z (opracowaną przez E. Gombricha) neoplatońską koncepcją symboliki, która głosi, że idea nie daje się nigdy określić wprost za pomocą opisu słownego, lecz wymaga przedstawienia wizualnego, gdyż dopiero przyobleczone w zmysłowo postrzegalny kształt ukazuje swoje znaczenie. „Trzeba więc wypracować odpowiednią symboliczną metaforykę, która by przenosiła — choć w przybliżeniu — mogła określić ukryte sensy”.

Cały czwarty rozdział swojej książki poświęca autor historii, rozwojowi, przemianom i osiągnięciom emblematyki i ikonologii w epoce baroku. Charakteryzuje także główne nurty tematyczne, występujące w emblematyce XVII-wiecznej (erotyka, asceza, religijność, życie dworskie, problematyka moralna). A czyni to z właściwą sobie konkretnością, stosunkowo często odwołując się do utworów, które służą egzemplifikacji omawianych zagadnień.

Charakterystyczną cechą analiz przeprowadzonych przez autora monografii jest przede wszystkim naukowa rzetelność. Wyczerpujące charakterystyki zjawisk, ujmowanie ich w toku przemian, w szerokim kontekście kulturowym, podkreślenie ich wieloaspektowości i znaczenia dla całej epoki oraz powoływanie się na źródła skrupulatnie wyszczególniane pod koniec każdego rozdziału — to cechy omawianej pozycji, które dowodzą jej naukowego charakteru.

Książka Janusza Pelca może być więc traktowana jako podręcznik naukowy, zawierający kompendium wiedzy o baroku i przeznaczony

⁴ W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*, op. cit., s. 261.

⁵ J. Pelc: *Obraz — Słowo — Znak*, op. cit., s. 6.

głównie dla humanistów. Sam autor chciałby jednak zainteresować swoją pracą także, a może nawet przede wszystkim... twórców literatury współczesnej. Ci bowiem — jak twierdzi — czerpią z tradycji barokowej, posługują się wyobraźnią charakteryzowaną jako barokowa, często wcale nie zdając sobie sprawy. A powodem takiego stanu rzeczy są utrzymujące się od ponad dwóch stuleci opinie zniekształcające bądź deprecjonujące wartość kulturową tej epoki. Negatywny stereotyp wiedzy o baroku zaczyna się tworzyć już w publicystyce oświecenia, utwierdza się w romantyzmie, by przybrać najbardziej żywotny i sugestywny wyraz w bajecznie kolorowej wizji XVII wieku stworzonej przez Sienkiewicza.

„Generalnie trzeba przyznać” — pisze autor — „że XIX wiek w dużym stopniu określił nasze dzisiejsze widzenie — nasze uczone, nasze pisarzy, nasze odbiorców — widzenia baroku. Nawet badaczom literatury, sztuki, kultury polskiego baroku trudno czasem wyjść poza te widnokreśli”.

Nie można więc dziwić się współczesnym twórcom, że ulegając stereotypom interpretacyjnym nie mają świadomości swoich głębokich nawiązań do baroku. Im właśnie potrzebne są prace historyków i krytyków literatury, przynoszące obraz przeszłości inny od ustalonego stereotypu, ukazujące obecność elementów tradycji baroku, które „wtopione są we współczesność, żyją w niej i ją współtworzą”. Elementy te składają się na scharakteryzowany przez autora fenomen „wyobraźni barokowej” (paradoksalność, przekorność, „wielorakość” opisu, wymiar metafizyczny, wrażliwość na obraz i symbol, dynamizm, zmienność itd.). Obecność ich we współczesnej literaturze polskiej⁶ (autor odnajduje je w twórczości Mrożka, Gombrowicza, Miłosza, Białoszewskiego, Barańczaka, Herberta i wielu innych) świadczy o tym, że „barokowa przeszłość” trwa nadal, że „jest dziś (...), tylko cokolwiek dalej”. A odkrywaniu jej służyć mają prace takie jak ta — autorstwa profesora Janusza Pelca — ukazujące bogaty i wielowymiarowy świat idei i wyobraźni twórców baroku.

⁶ Podobne poszukiwania tradycji baroku prowadzą inni badacze współczesnej literatury i sztuki. Przykładem może być tu dyskusja o dziedzictwie baroku prowadzona na łamach kwartalnika „Ogród”, 1991 nr 2 (6) pomiędzy J. Sosnowskim, autorem artykułu *Wyobraźnia barokowa jako getto współczesnego artysty?*, a A. Czyżem, autorem szkicu pt.: *Bestie i ból — wyobraźnia barokowa a filmy Żuławskiego*.