

Zenon Alexandrowicz

"O wzruszeniu lirycznym", Ludwik Skoczylas, Kraków 1922 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 20/1/4, 255-259

1923

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.

zwał na przykładowe rozwinięcie i uzasadnienie pomysłów oryginalnych. Byłoby to zaś pożądane ze względu na to, że poglądy poruszone w rozprawce torują nowe drogi, wiodące do wnikięcia w istotę poezji. Że drogi te nie są jedyne, sam autor przyznaje, uznając pomimo krytyki — doniosłość i znaczenie dociekań psychologiczno-genetycznych, jak też rozważań estetycznych dla badań historyczno-literackich. Drogi te jednak są ważne, zbliżają bowiem do celu, którym jest odkrycie „istoty czystych tworów“. W przyszłości nie będzie ich można pominąć.

Lwów.

Juljusz Balicki.

Ludwik Skoczylas: O wzruszeniu lirycznym. (Ze studiów do współczesnej literatury polskiej). Kraków, 1922, 8^o, str. 30.

Praca p. Skoczylasa już przez swój tytuł budzi żywe zainteresowanie. „Wzruszenie“ to wielkie, magiczne, niejasno lub źle rozumiane słowo. Od naukowego jego wyjaśnienia zależy fałszywe lub krytyczne, zgodne z prawdą ujęcie zjawisk poetyckich, od ścisłości pojęcia wartość wszelkich, na tej podstawie opartych wywodów.

Autor zdaje sobie dobrze sprawę z doniosłości wzruszenia, stwierdzając, że jest ono „fundamentem wszelkiej sztuki“ (str. 4).

Co zatem rozumie p. S. przez wzruszenie? Określenie początkowe, zawarte w zdaniu, że podstawę „wzruszenia“ stanowi „sympatja (!), jaką człowiek czuje do człowieka“, ujmuje przyczynę i objaw wzruszenia w sposób nadzwyczaj ciasny, niedokładny, niepsychologiczny; pozanaukowe, wprost „mistyczne“ jest dalsze nie wyjaśniające objaśnienie, że „jest to odblask wielkiej, kosmicznej, wszechświat obejmującej Miłości i Dobroci“ (str. 4).

Na czytelnika, znużonego, wedle własnych i słusznych utyskiwań autora, „zamieszaniem pojęć“ i „chaosem“ właśnie w krytyce literackiej, działają przytoczone „pojęcia“, jak oblanie zagnęła zimną wodą: staje się zaraz podejrzliwy i nadmiernie ostrożny wobec następnych rozważań i określeń. A szkoda, bo w dalszych ustępach pracy znajdziemy pewną rektyfikację fatalnych frazesów początkowych.

Autor rozróżnia dwa rodzaje wzruszeń: jedno nazywa „doznanemi w życiu“, inne „wzruszeniami w sztuce“, albo pierwsze „wzruszeniami zmysłowemi“, drugie „wzruszeniami duszy“, przyczem z naciskiem podkreśla ich *prze ci wień stwo*: „wzruszenie, które nas ogarnia w życiu, jest czemś wręcz odmiennem¹⁾ od wzruszenia, które przejawia się w sztuce“ (str. 4). W toku rozprawy występuje stosunek raczej podporządkowania,

¹⁾ Podkreślenie recenzenta.

„wzruszenia duszy“ są czemś nadrzędnem a w liryce objawem właściwym, wartościowym (str. 4, 5 i passim).

Z tem wszystkim brak od początku do końca definicji wzruszenia, czyto „wyższego“ czy też „niższego“, i stosowania do niej szczegółowych kwestyj rozprawy. A możnaby ją znaleźć w podręczniku psychologii (najlepiej bodaj ujęte u Titchenera). Uniknąłby wtedy autor niejednego nieporozumienia, niejasności, bałamuctwa. Co się tyczy wyodrębnienia „wzruszeń duszy“ jako czegoś „wręcz odmiennego“ wobec „wzruszeń zmysłowych“, musiałby p. S. w pierw udowodnić taki rzekomy stan rzeczy w doświadczeniu psychicznem. Z pominięcia wymagań psychologii i najnowszych badań na terenie wzruszenia (afektu) i złączonego z niem pozaświadomego życia duszy oraz stłumień sfery życzeniowej (optatywnej) wyniknęły trudności, z którymi autor widocznie nie może poradzić sobie (walka z poezją, oparta na „wzruszeniach zmysłowych“!), bądź rozwiązuje je z dużą bezsprzecznie dozą przenikliwości — raczej intuicji (tam, gdzie można spokojnie operować metodą naukową!), ale nieistotnie, krążąc „koło“ rzeczywistego zrozumienia i objaśnienia sprawy.

I tak twierdzi autor, że wzruszenie „w sztuce“ jest „aktem twórczym“, — wzruszenie „doznane w życiu“ — nie; dodaje jednak, że „każde — prawdziwe, przeżyte (?) wzruszenie może wejść w sferę sztuki“ (str. 4). Dzieje się to wtedy, gdy „wyzwoli się“ ono „z pierwiastków fizycznych, materialnych, za pomocą których skute jest z brutalną (!) rzeczywistością. Przy pomocy (?) sztuki przenosi się ono w świat odrębny, w świat wyobraźni, marzenia, w świat iluzji. Dopiero wtedy staje się ono wzruszeniem artystycznym“ (str. 4 i 5). Otóż ten pogmatwany, niejasny obraz procesu psychicznego byłby o wiele bardziej prosty, wyraźniejszy i prawdziwszy, gdyby autor wiedział czy pamiętał, że każde silne wzruszenie i u każdego człowieka doznaje podobnych przeobrażeń, łączy się bowiem po stłumieniu¹⁾ z determinującym wyobrażeniem, wyrzuconem z świadomości, w kompleks pozaświadomy, który posiada zdolność powrotu w świadomość ale w stylizacji symbolicznej i w sublimacji (uwzniośleniu). Autor mówi także (i bardzo trafnie) wprost o „apercepcji symbolicznej“ (str. 29), nie tłumacząc jednak genezy tego zjawiska, narzucając jako fakt autorytatywnie przez niego wprowadzony.

Proces zatem bywa ten sam także u nieartysty. Różnica polega na silniejszej wzruszeniowości poety, na bujnym życiu pozaświadomem, które prze do wyrazu zewnętrznego, do objek-

¹⁾ Przyczyną stłumienia jest po jednej stronie sam fakt podniecenia nerwowego, które nie może być trwałe, po drugiej jednak determinuje stłumienie w przeważnej masie wypadków niezgodność życzenia czy związanego z niem w systemie bipolarnym — lęku z rzeczywistością. Życzenie zawarte jest właśnie w wyobraźniowym pierwiastku kompleksu wzruszeniowego.

tywizacji marzenia w dziele poetyckim, sugerującym czytelnikowi właśnie ten „świat odrębny“. Stale więc występuje *sui generis* „dematerjalizacja“ wzruszenia (jak żąda tego autor w obrębie sztuki), co stanowi jeden z najciekawszych procesów psychicznych, jednak bez zupełnego oderwania się i od „zmysłów“ i od „rzeczywistości“ — a raczej od „przeżycia“, którego elementy, wchodząc w sferę pozaświadomą (a nawet normalnej pamięci!), ulegają subiektywizacji.

Wedle autora stosunek wzruszenia „lirycznego“ do rzeczywistości może być trojaki: I) Wzruszenie „powstaje na tle kontemplacji jakiegoś zjawiska obiektywnego“. II) „Zdarzenie świata zewnętrznego jest tylko momentem, służącym do wywołania procesu wewnętrznego“. III) „Wzruszenie liryczne powstaje niezależnie od jakiegokolwiek działania świata zewnętrznego pod wpływem wspomnień lub przypadkowego skojarzenia“ (str. 26).

Ad I): Brak zdefiniowania kontemplacji czyni określenie całe niejasnym. Jeśli autor ma na myśli zainteresowanie silnie intelektualne¹⁾, to wedle własnych jego twierdzeń wzruszenie w tym przypadku nie może powstać²⁾. Ad II): Znowu niejasne, nieściśle wyrażenie, podkreślić jednak należy, że istotnie w każdej „przeróbce“ wzruszenia „zdarzenie“ służy „do wywołania procesu wewnętrznego“, więc jest to zjawisko stałe, ogólne — nie zaś osobny rodzaj pobudek wzruszeniowych w sztuce. Tu trzeba zwrócić uwagę na obserwację, przez autora przytoczoną, że często „błaha zdarzenia — — wywołują najsilniejsze wzruszenia artystyczne, gdy odwrotnie: wstrząsające przeżycia — — z trudnością tylko i powoli — — przechodzą w sferę wyobraźni“. O ile druga część twierdzenia jest trafna, ale przez autora nie została wyjaśniona, a daje się doskonale wyjaśnić w teorii optatywu stłumionego, o tyle pierwsza część zdania, oparta zresztą na prawdziwych faktach, prowadzi autora do powierzchownego sądu, że dzieje się to dzięki „luźnemu“ (w takim przypadku) „związaniu artysty z rzeczywistością“, gdy tymczasem zachodzi tu proces bardzo skomplikowany, w którym „błaha“ przyczyna potraça o bardzo silne, głębokie sprawy wewnętrzne, o kompleksy, aktualne w pozaświadomem, domagające się wyrazu i otrzymujące go w utworze poetyckim. „Zdarzenie“ zatem choć „błaha“ jest niezbędne w tej sytuacji do wydzwignięcia na jaw i wypowiedzenia pewnej treści rzeczywistej, przetworzonej stylistycznie w utajeniu pozaświadomem. Ad III): Tyczy się przedewszystkiem odnowy wzruszenia, lecz także

¹⁾ W tem znaczeniu używa wyrazu „kontemplacja“ M. Treter w swej teorii estetyki intelektualistycznej, antipsychologistycznej. N. p. „Sztuka — a zagadnienia piękna i brzydoty“ („Tygodnik ilustr.“, r. 1923, nr. 29. str. 464).

²⁾ Por. str. 6 o „zawieszeniu czynności intelektu“.

powstania wzruszenia z przyczyny wewnętrznej, stanowiącej „przeżycie“ w duszy poety. Należy zresztą do objawów normalnych, zwykłych.

Rozerwanie wzruszeń na „zmysłowe“ i „artystyczne“, co wynikało z szlachetnej tendencji „idealizacji“ tworu poetyckiego, nie da się utrzymać, jeśli dokładnie uświadomimy sobie zjawisko psychiczne: Wzruszenie, jako jednokowy fakt psychiczny i fizyczny, jest dla indywiduum czemś swoistem, odrębnym i wewnętrznym, jest „przeżyciem“, co zresztą podkreśla i autor; stąd jaskrawe i rzekome przeciwieństwo jego zewnętrznej i wewnętrznej strony (zjawisko psychiczne i odpowiednia reakcja fizyczna) nie da się utrzymać. Właśnie przez zespół psychiczny wzruszenie jest tak ważne w życiu człowieka i, jak twierdzą badacze pozaświadomości, mimo zapomnienie, w skutkach swych niezniszczalne. A skutki te to w części: twórczość artystyczna.

Niesprecyzowanie pojęciowe zasadniczych stosunków świata zewnętrznego i wewnętrznego (rzeczywistość, przeżycie, marzenie i t. d.) sprawia, że dyskusja czy krytyczna ocena raz wraz natrafia na niejasności, co prowadzi do zastrzeżeń, a autora do poszukiwań, „okrążających“ istotę rzeczy bez ostatecznego i trafnego ujęcia.

Tak mówiąc o „ogólności“ wzruszeń t. j. o zasadniczych ich postaciach, typach, autor twierdzi, iż są „niezmiennie“, przy czym miesza uczucia z wzruszeniami (str. 14).

Co się tyczy samej niezmienności, to w zakresie powtarzania się takich samych typowych objawów wzruszeń i samego ich przebiegu, zasada ta jest słuszna, autor jednak zapomina, o czym zresztą nie pamiętają psychologowie, a co gorsza estetycy, że dla badań literackich posiada wartość nie wyłącznie typowość, ale indywidualizacja, oczywiście nie w samym psychofizycznym zjawisku wzruszenia, lecz w wyobrażeniu z niem związanem. Tu właśnie dokonywają się zmiany doniosłe dla kultury jednostki, zbiorowości oraz ich tendencji optywnych. Przedmioty, wzruszające człowieka pierwotnego, nie działały już w kulturalnej Grecji (czyli nie wchodziły już w obręb „wzruszenia w sztuce“), a greckie wzruszenia nie zawsze oddziaływały na nas (t. j. ich przyczyna wyobrażeniowa!)

Kierunek rozprawy wskazuje zamiar autora zarówno „idealizacji“, „dematerjalizacji“ przyrody, a więc odmiennego od rzeczywistości jej charakteru w duszy poety, jak i zacieśnienia jej pojęcia do zjawisk żywiołowych, stąd raz i autora fakt, że futuryści rozszerzają sferę symboliki lirycznej na obszar techniki, dzieł ręki ludzkiej. Otóż nie istnieje żadne prawo estetyczne, któreby wzbraniało szukania symbolów w jakiegokolwiek dziedzinie życia, byleby te symbole wywoływały istotną i zamierzoną suggestję poetycką. Owszem jest to

badaj największy walor poezji skamandrowców, iż wzbogacili zasób porównań i przenośni i odświeżyli ulegający już wyczerpaniu styl poetycki. Autor w szlachetnym, lecz zapewne niejasno uświadomionym oporze przeciw kulturalnej niedostateczności lub niebezpiecznemu, bo naśladowczo-ślepemu, nowotorstwu uderzył na artyzm i wartość poetycką futuryzmu, a tej utworom n. p. Tuwima odmówić nie można. Pojęcia kultury aktualnej narodu i artystycznego działania poezji nie są identyczne, choć w dziele genialnym i w wielkim stylu epoki zazwyczaj się pokrywają.

Do zagadnień zasadniczych należy w rozprawie p. S. jeszcze stosunek etyki do dzieła poetyckiego. Niestety autor rozstrzyga rzecz, bądź mistycznym zwrotem o „boskim pierwiastku duszy“ (str. 9), bądź autorytatywnym twierdzeniem, że „węzeł dobrego smaku (!) i etyki jest nierozzerwalny“ (str. 30). Twierdzenie prawdziwe, ale brak zdefiniowania „etyczności“ w sztuce i trudność, tkwiąca w skomplikowaniu tego problemu, nie pozwalają na uznanie stanowiska autora za uzasadnione krytycznie.

Znaczna wiedza literacka nie pomaga tam, gdzie autor zaniedbuje widocznie teorię psychologiczną i ścisłość pojęciową. To może być przestrogą dla innych literatów-teoretyków.

Nadewszystko trzeba jednak pamiętać: poezja przynosi tak zorganizowaną rzeczywistość, jak ją ukształtowało stylizowane w marzeniu życzenie poety (i nasze własne zazwyczaj!). Elementy przejmują z rzeczywistości zewnętrznej; jest to przeto inna — ale niemniej rzeczywistość. Tem tłumaczy się siła obrazowa, sugestja zmysłowości halucynatoryjnej, działająca przez arcydzieła sztuki.

Lwów.

Zenon Alexandrowicz.

Zygmunt Łempicki: Zasadnicze problemy współczesnego językoznawstwa. (Lwów, nakł. Pol. Tow. Filolog., 1921, 8°, str. 32).

Praca, wymieniona w nagłówku, stanowi jedno z ogniw łańcucha, którym autor pragnie związać naszą wiedzę fachową w zakresie krytyki i historii literatury oraz filologii z odpowiednią sferą umysłowości zachodniej. Inne ogniwa to: „Idea a osobowość w historii literatury“, „Idea renesansu“, rozważania nad stylem romantycznym. Zasadniczą cechą każdej z tych rozpraw jest przede wszystkim doskonały referat o stanie badań w obrębie pewnej, teoretycznej kwestji oraz ściśle z tematem związany substrat do samodzielnej dyskusji, oparty na ocenach i uwagach autora i na wypowiedzeniach własnych jego poglądów. Stąd rzecz o pozorach informacyjnych nabiera znaczenia pomysłu czy kombinacji oryginalnej, będącej wynikiem