

Marek Pieczara

Słowo, kultura, historia

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4, 174-177

1972

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.

Słowo, kultura, historia

Osip Mandelsztam: *Słowo i kultura*. Wybór i tłumaczenie Ryszard Przybylski. Warszawa 1972 Czytelnik, ss. 222.

Czytając manifesty poetyckie z początku naszego wieku, przekonujemy się, że motorem i inspiracją programów jest zagadnienie poezji jako formy poznania. Ich głównym postulatem — bardziej lub mniej wyrażanym — jest prawda. Przygoda literacka staje się przynodem poznawczą. Powoduje to wzrost refleksji autotematycznej i wysuwa na czoło problem materiału, którym poezja operuje. Polemika akmeizmu z symbolizmem jest właśnie sporem o właściwe rozumienie słowa jako znaku w relacji do rzeczywistości, którą oznacza, a nie jako elementu języka. Akmeiści, a wśród nich również Mandelsztam, nie dysponowali pojęciem języka jako koherentnego systemu rządzonego sobie tylko właściwymi regułami. Dopiero w szkicu *Rozmowa o Dancem* z roku 1933 używa Mandelsztam terminu „wypowiedź poetycka” na oznaczenie indywidualnej wypowiedzi posługującej się zbiorem pewnych elementów (słów) oraz reguł kombinatorycznych.

Symbolizm jako teoria poznania wyrastał z kandyzmu: poznanie istoty rzeczy jest racjonalnie niemożliwe. Myśl nie wystarcza, by je osiągnąć. Symbol został użyty jako środek umożliwiający osiągnięcie „odpowiedniości” (Baudelaire’owskie *correspondances*) między światem materialnym (do niego należy tekst wiersza) a rzeczywistością transcendentną. Andriej Bieliy, realizując aksjomat rosyjskiego symbolizmu: poeta winien wszelkimi sposobami przerywać łączność słowa z rzeczą, pisał: „Słowo jest symbolem-metaforą i jako takie ma treść wewnętrzną”¹. Można to zrozumieć w ten sposób: słowo nie znaczy, ponieważ nie denotuje określonego fragmentu rzeczywistości. Samo w sobie jest sygnałem rzeczywistości, której nie znamy. Pod symbol możemy podłożyć wielorakie treści, $A = B$ i $A = C$ i $A = E$... itd. Utwór poetycki jest „oddalonym echem” tego, co niepoznawalne. Duch owego niepochwytanego umysłowo świata przenikany jest „zmysłami” wiersza (muzyka, barwa, woń słowa). Pojęciowe znaczenie słowa staje się nieważne.

„Realnością jest w poezji słowo jako takie” pisał Mandelsztam (s. 181). Mistyczny świat, którego odpowiedniości szukali w poezji symboliści, wyrzucony zostaje z pola zainteresowań poety. Twórczość autora *Zeszytów woroneskich* i jego przyjaciół — Achmatowej, Gumilowa, Cwietajewej — wyczarowuje świat o realnych kształtach, mający przestrzenno-czasowe wymiary. W miejsce „zielonych poświat”, „chłodnych tumanów”, „jasnych cudów”, „trzepotów

¹ Cytuję za S. Pollak: *Wyprawy za trzy morza. Szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa 1962, s. 107.

mglistych” Achmatowa wprowadza doznania sensualistyczne; podmiot liryczny wierszy Mandelsztama ulega inwazji bolesnych doznań otaczającego świata. Świat zewnętrzny jawi się jako agresywna siła. Liryka poety powstała na przecięciu tego rodzaju doznań z uczuciami tęsknoty za utraconą arkadię kultury; „miłej Troi”².

Należy nazywać rzeczy po imieniu — to jest wyższy stopień prawdy artystycznej. Tylko ta rzeczywistość znajduje wyraz w utworze, która daje się zawrzeć w „świadomym znaczeniu słowa”. „Logos domaga się tylko zrównania w prawach z innymi elementami słowa. Futurysta ponieważ nie dał sobie rady ze świadomym znaczeniem słowa jako materiałem twórczym, lekkomyślnie wyrzucił go za burtę i w istocie rzeczy powtórzył wulgarny błąd swych poprzedników” (tj. symbolistów — *M. P.*; s. 182). Polemika Mandelsztama skierowana była również w stronę futuryzmu rosyjskiego. Idee Chlebnikowa stworzenia języka pozarozumowego mają wiele wspólnego z symbolizmem. Tu i tam odrzucono znaczenie pojęciowe wyrazu, wmówiono w nie moc, której nigdy nie osiągnie; miało zmieniać to, czego nigdy nie potrafi zmienić. Akmeizm natomiast zmierzał do swoistego realizmu; stąd postulat tożsamości słowa i rzeczy: „A = A” (s. 185). Nie jest ten program wolny od pewnego redukcjonizmu. Poezja miała opowiadać się wyłącznie za rzeczywistością materialną. Twórczość została ulokowana na osi rzecz — słowo; unieważniono przy tym oś inną: słowo — słowo. W przywoływanej już *Rozmowie o Dantem* myśl Mandelsztama wychodzi poza te ograniczenia. W brulionie tej pracy pisze poeta o porównaniu i metaforze jako jedynych adekwatnych wyrazach bytu (por. s. 214, przypis 57). Zresztą Mandelsztam nigdy nie pojmował rzeczywistości reistycznie. Już w 1913 r. w manifestie *Świt akmeizmu* pisał: „Kochajcie istnienie rzeczy bardziej niż samą rzecz, a swój byt — bardziej niż samych siebie” (s. 184). Słowo nie może być prostym odbiciem rzeczy, nie one mają znaleźć wyraz w wierszu, ale jej bardziej zróżnicowane i skomplikowane „istnienie”.

Nie znajdziemy w tej książce odpowiedzi na pytanie, czym jest kultura. Świadomość autora nie obejmuje całej treści tego pojęcia. Wielokrotnie manifestował Mandelsztam rozumienie tylko tych jej form, które znajdują wyraz w słowie. Pisał na przykład: „właściwa droga do teatru wiedzie przez słowo”, „cały teatr dany jest w słowie” (s. 137).

Kultura była dla niego tradycją słowa „w ogóle”, niezhierarchizowanym złożem wartości, wątków, wzorów. Wybór i aktualizacja jednego z nich nigdy nie oznacza wyboru przeciwko innemu. „Ożywczą siłą akmeizmu, to znaczy aktywna miłość do literatury (...)” (s. 39—40). Ta zbyt gorliwie manifestowana miłość może być oznaką słabości. Tak pojemny i zhomogenizowany obraz kultury zbliżony jest do koncepcji anglosaskich imażynistów (Eliot, Pound). Oba kierunki

² Por. J. Prokop: *Osip Mandelsztam albo dialogi z bożkiem historii*. W: *Euklides i barbarzyńcy*. Warszawa 1964, s. 124—125.

oznaczały kulturę znakiem dodatnim. Wizje romantyczne określają to pojęcie ujemnie, a przynajmniej uwieloznaczniają je. W tym sensie romantykami są na przykład Gombrowicz (kultura jako przemoc, jako depersonalizująca forma) i Freud (kultura jako źródło cierpień). Trudno oprzeć się wrażeniu pewnej jednostronności w traktowaniu twórczości poetyckiej jako „głębokiej radości powtórzeń” (s. 196), ciągu nawiązań, które budują obraz poetycki. Poznać znaczy tutaj porównać.

Szkic *Wiek dziewiętnasty* (z 1922 r.) nadaje tej książce znamienne oblicze. W tym miejscu odczuwa się „podświadomy” dramat myśli poety. Jest to ukryty „znak wzruszenia swoją epoką”. Główny zarzut postawiony temu okresowi to świadomość historii, „zamiłowanie do historycznych przeobrażeń i pycha wszechwiedzy” (s. 177). Właśnie w XIX w. doszły do głosu siły zdolne do realnego przeobrażenia świata, a ich programy przestały być własnością jednostek, stając się programami działania wielkich zbiorowisk ludzkich — Mandelsztam rozpoznał w nich zagrożenie. „Wiek ten nie lubił mówić o sobie, ale za to lubił rzucać siebie na ekran obcych epok. Na tym polegało jego życie, jego ruch. Ogromnym, oszalałym reflektorem oświetlał swą niestrudzoną myślą czarne niebo historii. Gigantycznymi mackami światła poszukiwał czegoś w pustce czasów. Wyla pywał z mroku ten lub inny szczegół, spalał go w oślepiającym blasku praw historycznych i obojętnie pozwalał mu zapaść ponownie w nicość, jak gdyby nic się nie stało” (s. 172). I gdzie indziej: „Rewolucja francuska skończyła się wówczas, kiedy odleciał od niej duch antycznego szaleństwa” (s. 175). Próbował na groźny i bezsensowny żywioł nakładać wędzidła metafor i porównań. Wskazywał na oświeceniowe idee sceptycyzmu encyklopedystów, prawo umowy naturalnej, ducha celowości — jako wzory dla swojej epoki. Historia jednak nie oszczędziła poecie nic ze swojej dojmującej niesprawiedliwości i bezsensu.

Kultura egzystuje poza historią, nie sięgają jej żadne zmiany. Jest więc jednością, ciągłym powtórzeniem, sanktuarium chroniącym przed niszczącym działaniem czasu. Mandelsztam chciał znaleźć się poza jego destrukcyjnym wpływem. Stąd sympatie dla Bergsonowskiej myśli atemporalnej.

Nie istniał dla Mandelsztama rozwój literatury. „Formy literackie ulegają zmianie, jedne ustępują miejsca drugim. Ale każdej zmianie, każdemu osiągnięciu towarzyszy strata, ubytek” (s. 26). To wyraz niewiary w jakikolwiek proces kumulacji eksperymentów i doświadczeń literatury. „W gruncie rzeczy w poezji twórczą nie jest epoka wynalazców, lecz epoka naśladowców” (s. 53).

Złudzeniem jest przekonanie o możliwości całkowitego przewyciężenia postawy, którą się neguje. Tak było z akmeistami, z Mandelsztamem, którzy ataki swoje kierowali przeciw teorii i praktyce poetyckiej symbolistów. Przewyciężając ograniczenia substancjalnego rozumienia symbolu, popadali w zależność od koncepcji symbolistycz-

nych, gdy pisali o kulturze. „Zasada symbolizmu ze swą uniwersalnością, prawdziwością i możliwością powszechnego zastosowania jest magicznym słowem, jest owym «Sezamie otwórz się» dającym dostęp (...) do świata kultury”³. Forma symboliczna nie była dla Mandelsztama znakiem transcendentnej rzeczywistości, lecz funkcją kulturowego doświadczenia człowieka. Niestety, nie starcza w przywołanej tu koncepcji miejsca na doświadczenie historyczne człowieka.

„Czyż nie nazbyt jest pięknie oczom w piorunów ogrodzie?”.

Marek Pieczara

Propozycja Dawydowa

Jurij Dawydow: *Sztuka jako zjawisko socjologiczne. Przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*. Przekład Krzysztofa Pomiana. Warszawa 1971 PIW, ss. 419.

Uznanie przez Husserla intencjonalności za moment konstytuujący świadomość, nie zaś — jak u Brentany i w scholastyce — za dodatek do świadomości pojmowanej — najogólniej mówiąc — substancjalnie, doprowadziło w konsekwencji do odrodzenia heglizmu. Świadomości będącej intencjonalnością nie można rozpatrywać niezależnie od przedmiotu, na który intencja jest skierowana¹.

Renesans heglizmu zatacza jednak szersze kręgi, wkracza do ontologii oraz służy jako podstawa metodologii niektórych nauk szczegółowych — między innymi socjologii sztuki. Odnowienie heglizmu jest — przynajmniej częściowo — warunkowane analizami Ingardena, który w ostatnich pracach z estetyki podkreślał wagę interpretowania twórczości i odbioru za pomocą kategorii spotkania. W spotkaniu zaś mamy zawsze dwa bieguny wzajemnie się uzupełniające, a więc załążek dialektyki...

Wpływ Hegla i może Ingardena widoczny jest w książce Jurija Dawydowa *Sztuka jako zjawisko socjologiczne*. Przedmiotem analizy jest w niej aspekt socjologiczny estetycznej i filozoficznej myśli o sztuce (s. 40). Jeśli publiczność jest warunkiem możliwości pełnego zaistnienia dzieła (Ingarden!), to autor musi się z nią liczyć nie tylko po jego zakończeniu, ale i przedtem. Akt twórczy — twierdzi Dawydow — jest wewnętrznie zorientowany na szczególny rodzaj współtworzenia, na postrzeżenie estetyczne. Perceptor nawiązuje z dziełem dialog (Hegel i „spotkanie” Ingardena).

³ E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Warszawa 1971, s. 83.

¹ Por. W. A. Luijpen: *Fenomenologia egzystencjalna*. Warszawa 1972 PAX.