

Poznawcza moc poezji.

Anna Nasiłowska

Poznawcza moc poezji

Trudność kontaktu z tekstem poetyckim jako przedmiotem badawczym wynika z konfliktu dwóch różnych rodzajów Ja. Tekst apeluje do empatii, domaga się odwzorowania pewnego scenariusza emocjonalnego. Tymczasem badacz, chcąc uzasadnić swoją arbitralną pozycję, ma tendencje obiektywizujące, a przede wszystkim traktuje siebie jako swego rodzaju podmiot kartezjański, zewnętrzny wobec przedmiotu, czyli obiektu. Tego rodzaju podejście dobrze wpisuje się zarówno w repertuar separujących, obiektywistycznych chwytów, odziedziczonych po tradycyjnej poetyce i strukturalizmie, jak i w nieuniknione, wspólne dla całej dziedziny teoretycznej humanistyki przekonanie o dominacji poznania intelektualnego. Jakkolwiek w filozofii skutki kartezjanizmu wydają się tradycją przezwyciężoną, a rodzaj rzeczywistości opisywanej skłaniałby do innego ujęcia, to bywa ono podtrzymywane.

Tymczasem w tekstach poetyckich XX wieku Ja zazwyczaj nie jest traktowane substancjalnie, jak można by sądzić na przykład o romantycznych mitologiach artysty, ale momentalnie. Tekst poetycki jest tu aktem – co zakłada dynamiczny charakter i nie uprzedniość, ale jednoczesność dokonywanej w nim operacji wypowiedzania, poznawania i tworzenia pewnych jakości wyobrażeniowych, które można przekazywać innym. Nawiązuje tu przede wszystkim do tradycji fenomenologicznej, w której filozofia postrzegania jest początkiem i kluczem do wszelkich dalszych twierdzeń. Podobnie wiersz – jest pewnego typu aktem świadomości, czy przywołując termin Merleau-Ponty'ego z Fenomenologii percepcji – gestem językowym:

Gestykulacja słowna odnosi się do pewnego pejzażu umysłowego, który pierwotnie nie jest dany każdemu, i właśnie dlatego funkcją tej gestykulacji jest jego przekazywanie. Ale to, czego nie daje tu natura, jest dostarczane przez kulturę. Znaczenia, które mamy do swojej dyspozycji, to znaczy wcześniejsze akty ekspresji, ustanawiają między mówiącymi podmiotami wspólny świat, do którego aktualna i nowa mowa odnoszą się tak, jak gest do świata zmysłowego.¹

Intencjonalność aktu poetyckiego stanowi oczywistość – wizja zjawia się razem z jej kształtem słownym, nie można jej od niego oddzielić. Stanowi istotę aktu ekspresji, który

¹ M. Merleau-Ponty *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, postł. J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 207.

musi być czymś wypełniony. Ale oczywistość stanowi zarazem w tej tradycji myślowej potwierdzenie prawdy. Ingardenowska maszynieria filozoficzna wydaje się w tym momencie zbędna tym bardziej, że dotyczy prozy i wiedzy przez manowce rozprawiania o konkretyzacjach.

Ciekawsze jest rzeczywiste przekonanie poetów XX wieku, że istnieją pewnego typu pierwotne, źródłowe operacje poznawcze, przynoszące intuicyjną oczywistość i niezapśredniczony udział w uniwersum. Niejako klasycznym przykładem poety-fenomenologa jest w Polsce Przyboś. Oczywiście zdajemy sobie sprawę z tego, że jego wczesna poezja powstała pod wpływem mocno doktrynerskiej teorii Peipera, ale wiadomo również, że teoria ta nie wystarcza ani do interpretacji jego poezji, poczynając od lat trzydziestych, ani w ogóle nie ujmuje dobrze tego, co w dziele Przybosia jednoznacznie daje się odczytać jako poetyckie. Jest niezbędnym z historycznoliterackiego punktu widzenia kluczem, ale niewystarczającym. Teorię Przybosia z Zapisków bez daty wyłożyć jest trudniej: mniej tu doktrynerstwa, więcej intuicyjności. „Wiersz – to znaczy tak zwane «doznanie poetyckie», czyli bardzo wiele faktów, rzeczy, spraw, wrażeń, emocji itd., itd., aż po całość przeżytego życia pomnożonego o podniecie bezpośrednio wywołującą motwę rytmiczną”² – tak określa poeta nie genezę utworu, ale sam wiersz. Doznanie nie jest więc czymś zewnętrznym, podkreśla się bezpośredni związek emocji i faktów, chwili bieżącej i całej przeszłości, a wreszcie – doświadczenia artystycznego. Doznanie poetyckie to zjawienie się tej wiązki w całości, w jednym momencie. Zarazem jednak „poczuć doznanie poetyckie” to znaleźć się w jego władzy. Nie – odebrać je, ale – być z nim tożsamym. Twórczość poetycka wyraża w ten sposób zmysłowe doznanie świata powstające w szczególnym momencie jasności. A to oznacza, że ma ambicje transcendentalne, choć zarazem pozostaje bardzo ściśle związana z pojedynczym aktem.

Poezja podtrzymuje zdziwienie wobec świata. Sam akt musi jednakże być powtarzany. Zdolność poznawcza, rozumiana nie scjentyście, ale jako władza docierania do tego, co pierwotne i uniwersalne, to swego rodzaju arche twórczości poetyckiej, a przynaj-

² J. Przyboś *Zapiski bez daty*, PIW, Warszawa 1970, s. 37.

mniej jeden z jej trwałych mitów, niezwykle istotny dla XX wieku. Zawiera się w nim – wciąż żywa – nadzieja na wielką syntezę, znoszącą tradycyjną odrębność refleksji i emocji. I zarazem – obietnica obiektywnego znaczenia, skoro poznanie tego typu nie ma charakteru ściśle indywidualnego, jest bezpośrednio. Mallarmé mówił o „chwili poetyckiej” – zawiera się w niej „tożsamość słów i rzeczy, zmysłowość nie jest już błędem czy rozdzieleniem sensu, lecz jego źródłem, sposobem obecności w podmiocie, który ją potwierdza”³ – tak opisuje teorię Mallarmégo autor francuskiej pracy o zmysłowości w poezji. Owa „chwila” to jeszcze jedna z form marzenia o wielkiej syntezie, tyle że poznanie poetyckie XX wieku realizuje je w formie „wglądów”, a nie – kompletności opisu czy rozległości ujęcia.

U wielu poetów pojawia się odrzucenie narracji, mającej wymiar czasowy, linearny. Przybóś na przykład wielokrotnie wraca do zdań prozy, gromadzi dowody na ich nieczyistość, a nawet – odbiera im sens. Dla hermeneuty (na przykład Ricoeura) narracyjność jest podstawową figurą rozumienia; fenomenologia pozostaje w swoim zasadniczym zarysie poetycka, bo uprzywilejowała moment poznania bezpośredniego. Poznanie poetyckie cechuje liryzm i poszukiwanie szczególnej intensywności. I jednorazowość, odrzucenie szczególnego charakteru doświadczenia, który znała poezja dawniejsza. Topika, charakterystyczne tematy, wzniomość – wszystko to, co dawniej sygnalizowało wyjątkową wagę pewnych stwierdzeń, zostało zastąpione przez ujęcia jednorazowe, a nawet – dziwne.

Rilke napisał w liście do hrabiny Sizzo (z 16.12.1923 roku), że nie udało mu się odtworzyć w słowie zapachu i smaku cytryny. Była cierpka, miała smak i zapach, ale próby powtórzenia tego doświadczenia w słowie dały się podsumować jako: „Fiasko!”⁴. Czy jest to – jak chce Kiesel, autor niemieckiej pracy o modernistycznych koncepcjach literatury – dowód świadomości kryzysu języka? Czy raczej – jeszcze jedno świadectwo żywotności w XX wieku poetyckiego marzenia, które nie zawsze może się spełnić? Albo wymaganie Rilkego było maksymalistyczne, albo też cytryna – niewystarczająco poetycka i ejdetyczna. Jej smak nie musiał być cierpkością bytu...

Anna NASIŁOWSKA

³ N. Castin *Sens et sensible en poésie contemporaine*, PUF, Paris 1998, s. 46.

⁴ H. Kiesel *Geschichte der literarischen Moderne, Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, C.H. Beck, München 2004, s. 223.

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

Institute of Literary Studies of Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Cognitive powers of poetry

There is a similarity between the approach of a Phenomenologist on the one hand and the general cognitive principles of the modernist poetry on the other. This sort of poetry follows the rule of removing the previous assumptions in order to return to the epistemologically primal situation in which the object and the subject are brought together. The works of Julian Przyboś constitute the most eminent example of this approach in Polish poetry.