

Teksty Drugie 1996, 2-3 , s. 2-4



Rehabilitowanie wzniosłości (wstęp)

Ryszard Nycz

Rehabilitowanie wzniosłości

Niewiele pojęć teorii sztuki i estetyki spotkała w XX wieku tak raptowna odmiana losu. Na dobrą sprawę, po niefortunnym epizodzie na przełomie XIX i XX wieku, kiedy pojęcie to wykorzystano do nobilitowania ekscesów egzaltowanej retoryki neoromantyczno-ekspresjonistycznego idiomu artystycznego języka, wzniosłość szybko — i, jak można było sądzić, na stałe — odłożona została do lamusa krytyki, gdzie programowo racjonalny duch nowoczesności i awangardy lokował tego rodzaju narzędzia: nieprzydatne, niejasne w zakresie i zastosowaniu, a przy tym, jak się wydawało, głęboko obce ówczesnej wrażliwości. Rozpoznawalne próby użycia mowy wzniosłej w późniejszym okresie wzmocniały tylko tę ocenę: albo uznawano je za śmieszne — gdy podejmowały ową anachroniczną tradycję języka literatury, albo traktowano z ironicznym dystansem — nawet wówczas, gdy spełniać miały patriotyczne czy obywatelskie zadania, albo wreszcie obserwowano z podejrzliwością i obawą — gdy pojawiały się w ramach różnych odmian mowy autorytarnej, języka władzy czy totalitarnej ideologii.

Okoliczności te tłumaczą w pewnej mierze prawie powszechną niechęć, negatywne wartościowanie, a nawet nieomal zgodne wykluczenie wzniosłości z zakresu aktualnych analitycznych kategorii — i to nie tylko w badaniach nad sztuką współczesną, lecz także — co w Polsce widać chyba wyraźniej niż gdzie indziej — w niezwykle rzadkim pojawianiu się jej w studiach z historii literatury, sztuki czy historii pojęć. Okoliczności te tłumaczą jednak głównie pozamerytoryczne powody takiej reakcji badaczy, nie wyjaśniają zaś faktycznej, historyczno-artystycznej i estetycznej

specyfiki tej kategorii. By się o tym przekonać, tzn. o potrzebie odróżniania wzniosłości od jej fałszywych namiastek (nadętej i nieszczerzej patetyczności, niesmacznej przesady itp.), wątpliwych sojuszników (np. retorycznego stylu wysokiego), czy pasożytujących na niej dyskursów (jak choćby języka totalitarnego) — dość zajrzeć do pism klasyków: Pseudo-Longinosa, Boileau czy Kanta, zwłaszcza, gdy tego ostatniego czytać wedle współczesnej wykładni Lyotarda.

Lyotardowi zarzuca się, co prawda, wyraźnie aktualizującą reinterpretację Kantowskiego ujęcia tej kategorii, lecz ewentualna trafność tego zarzutu znacznie słabnie w perspektywie dziejów pojmowania wzniosłości, których kolejne fazy wyznaczały — podobnie niewierne wobec poprzedników — najwybitniejsze wykłady jej rozumienia: Boileau wobec Pseudo-Longinosa, Burke'a wobec Boileau, a Kanta wobec Burke'a i całej klasycznej tradycji. Całkiem natomiast traci ów zarzut na znaczeniu, gdy w Lyotardowskiej wzniosłości dojrzeć propozycję kluczowej kategorii opisu sztuki XX wieku. Bowiem w rozwoju refleksji nad sztuką mimo wszystko większą rolę, niż skrupulatne wyjaśnienie, zwykle odgrywa inwencja, która wprowadzać może w obieg idee nawet zdecydowanie niejasne, paradoksalne, lecz za to odznaczające się — mimo, czy dzięki, tym własnościom — ową nieoszacowaną wartością: odstąpienia nowej strony czy perspektywy widzenia przedmiotu. A bez zbytnej przesady powiedzieć zaś można, że to właśnie inwencji Lyotarda zawdzięcza wzniosłość zaskakujący obrót swego losu, sztuka nowoczesna i ponowoczesna zaś — odstąpienie cech innych, niż dotąd eksponowane.

Tezy Lyotarda brzmią istotnie zagadkowo: niejasno a zarazem dziwnie znajomo i niepodobnie do typowych postmodernistycznych proklamacji. Wymienię trzy, sprowadzając je do najprostszych postaci: 1) wzniosłość upewnia nas, że nieprzedstawialne istnieje (z czego wypływa czasem wniosek, iż to, co daje się przedstawić, nie jest naprawdę rzeczywiste); 2) autentyczna sztuka jest świadectwem nieprzedstawialnego (znakiem absolutu, jak nawet powiada); 3) sztuka nowoczesna i ponowoczesna, zaprzątnięta jest zgłębianiem niewspółmierności między tym, co można pomyśleć, a tym, co można przedstawić, co sprawia, że można ją nazwać wzniosłą i to na dwa wykluczające się (a czasem równoczesne) sposoby — nostalgicznie-ewokacyjny oraz eksperymentalno-projektujący.

Taki estetyczny projekt, świadomie przeciwstawiający się popularnym obrazom nowoczesności i ponowoczesności, ośrodkiem uwagi czyni zasadniczo różne nurty sztuki nieprzedstawiającej. Przed wszystkim abstrakcyjnej — bo jej właśnie poświęcił Lyotard większość swych analiz.

Lecz pochodnie zachęca on także skutecznie do rozpatrzenia w świetle tej kategorii innych tendencji — krytycznej, demaskującej niewiarygodność reprezentacji oraz „negatywnej”, tzn. na różne sposoby zaświadczejacej o niemożliwości przedstawienia nieprzedstawialnego. I wreszcie, co swoją drogą dobrze świadczy o operacyjnej mocy „odkurzonego” narzędzia, inspiratorskiej sile tego projektu właśnie zawdzięczamy tryumfalny powrót wzniosłości (w jej — i tradycyjnych, i zmodernizowanych znaczeniach) do roli jednej z kluczowych, niezbędnych i powszechnie wykorzystywanych, kategorii analitycznych. Świadczą o tym dowodnie liczne już studia z dziejów literatury i sztuki, odkrywczco reinterpretujące lokalne znaczenia i funkcje historycznych koncepcji wzniosłości, bądź — przy jej pomocy — dokonujące nowatorskich odczytań dzieł sztuki, w ten sposób dotąd nie odczytywanych.

Studia zgromadzone w tym zeszycie, choć w niewielkim tylko stopniu odwołują się bezpośrednio do prac Lyotarda, pośrednio korzystają z efektów zainicjowanej przez niego „rewolucji” pojęciowej w teorii sztuki: powstały przecież w klimacie intelektualnym i artystycznym, w którym wzniosłość dopominała się już o przyznanie należnej jej uwagi. Nie odbiera to w niczym — jak czytelnik łatwo się przekona — ani oryginalności ujęcia, ani merytorycznej wagi szkicom, penetrującym wybiórczo, lecz w sposób reprezentatywny, bardzo różnorodnie teksty, estetyki, a także całe okresy dziejów literatury i sztuki. Rehabilitacja wzniosłości w polskiej wiedzy o literaturze została więc pomyślnie rozpoczęta. Od dalszych prac, trwałości zainteresowań, rozległości zakresu jej stosowania, współbrzmienia z współczesną wrażliwością wreszcie, zależy jednak w istotnej mierze, czy uzyska ona również trwałe miejsce w podręcznym instrumentarium badaczy literatury.

Ryszard Nycz