

Martyna Ujma

ORCID 0000-0002-7896-9941

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

O retoryczności ukrytej we wzniosłych przedmiotach i metaforach (na podstawie pism Augusta Cieszkowskiego, Józefa Kremera i Karola Libelta)

Być – znaczy porozumiewać się [...]. To być dla kogoś, dzięki niemu – dla siebie. Człowiek nie posiada wewnętrznego suwerennego terytorium, wszystko i zawsze znajduje się na granicy, patrząc w głąb siebie, patrzy on w oczy Innemu lub Oczyma Innego¹.

Michaił Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*

Ach, stare pytania, stare odpowiedzi, nic im nie dorówna².

Samuel Beckett, *Końcówka*

Cytaty, które przywołuję na początku artykułu, w sposób możliwie najbardziej ściśle oddają to, co jest istotą podjętych przeze mnie rozważań. Słowa Michaiła Bachtina wskazują przede wszystkim na dialogiczną naturę człowieka. Prowokują do patrzenia na tekst językowy jako formę komunikatu wchodzącego w pole gry opartej na próbach deszyfrowania specyficznego kodu³. Podpowiadają, że czytanie jest rodzajem zwierciadła, w którym odbija się wnętrze człowieka, na zasadzie zderzenia wyobrażeń własnych z obrazem zewnętrznym. Czytelnik, jak chciał go widzieć Roland Barthes, jest bowiem „miejscem”, w którym skupia się wielorakość sposobów pisania i w którym urzeczywistnia się dialogiczna natura literatury⁴. Te słowa wyznaczają także ścieżkę metodologiczną. Wskazują bowiem na potrzebę łączenia dwóch modeli poznawczych: obiektywistycznego i konstruktywistycznego⁵, poszukiwania tego, co „ukryte pod językiem, pod znaczeniami”⁶, przy jednoczesnym

1 M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 444.

2 S. Beckett, *Końcówka*, w: tegoż, *Dramaty. Wybór*, przeł. A. Libera, Wrocław 1995, s. 139.

3 Por.: R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 248.

4 Zob.: tamże, s. 51.

5 A. Regiewicz, *Kerygmacyjne figury interpretacji*, Kraków 2016, s. 12 (por.: S. Wójtowicz, „Wszystko co mówiłem od samego początku – teoria nie ma konsekwencji”. Stanleya Fisha walka z teorią literatury, w: *Anatomia dyskursu. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora III*, red. B. Balicki, B. Ryż, E. Szczerbuk, Wrocław 2008, s. 228 i nast).

6 A. Regiewicz, *Kerygmacyjne figury interpretacji*, dz. cyt., s. 14.

zaangażowaniu czytelniczego doświadczenia (co zresztą mocno wpisuje się w filologiczno-historyczną świadomość Bachtina⁷). Słowa Samuela Becketa z kolei wskazują na to, że istnieją uniwersalne pytania, które co prawda są różnie interpretowane w różnych epokach, jednak co do zasady dotyczą zagadnień nieustannie pobudzających ludzkie wnętrza. Słowa, ujmowane w różne konstrukcje retoryczne, mogą się bowiem stać „pozostałościami, rudymetami na drodze od *mitu do logosu*”⁸. W tym kontekście Bachtinowskie „porozumiewanie się” znaczy tyle co umiejętne odszyfrowywanie znaków ukrytych w języku, oparte nie tyle na formułowaniu nowych pytań, ile na odnoszeniu się do starych wątpliwości oraz rewidowaniu starych odpowiedzi. W tym właśnie aspekcie tkwi żywotność literatury, jej uniwersalistyczny wymiar. Zestawienie tych dwóch fragmentów pokazuje także, że podejmowane przez badaczy problemy, stawiane przez nich pytania, choć mogą wyglądać i brzmieć naiwnie, dzięki zagłębieniu się w struktury językowe i odkrywaniu ich znaczenia w kontekście pozwalają na skonstruowanie swoistego obrazu rozwoju ludzkiej świadomości, obrazu obecności człowieka w świecie. Dyskurs stanowi wszak „oko kamery, przez które widzimy świat przedstawiony”⁹. Rozumienie słów jako nośnika specyficznych znaczeń skłania zatem do tego, by czytanie traktować jako krytyczny proces, w którym dużą rolę odgrywa świadomość, jakie znaczenie ma język w przekazywaniu treści¹⁰.

Proces rozumienia tekstu czytanego doskonale oddają badania glottodydaktyczne. Uzmysławiają one, jak ważne w krytyce literackiej i w teorii literatury winno być czytanie krytyczne, które polega między innymi na odkrywaniu znaczeń w procesie przekazywania języka¹¹. Naukowcy wywodzący się z tego kręgu przez „czytanie” rozumieją bowiem nie tylko sztukę precyzyjnego rozumienia języka jako systemu formalnego, ale także umiejętność osadzenia tekstu w szerokim kontekście (ideologicznym, społeczno-politycznym, kulturowym... – łączących się choćby z idiomatycznością czy frazeologicznością)¹². Badacze angielskiej literatury, Martin Montgomery, Alan Durant, Nigel Fabb, Tom Furniss i Sara Mills, zauważają pewną prawidłowość rozumienia czytanych tekstów w językach obcych i ojczystych:

Jak przebiega proces czytania? Po prostu starasz się zrozumieć, to jest zidentyfikować poszczególne słowa i dostrzec relacje zachodzące pomiędzy nimi, czerpiąc wiedzę z angielskiej gramatyki. Jeśli nie znasz słów lub idiomów, odgadujesz ich znaczenie, używając wskazówek zawartych w kontekście [możliwie wykorzystując tę „pomocną dłoń”].

7 Por.: Z. Mitosek, *Bachtin raz jeszcze*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 168.

8 H. Blumenberg, *Paradygmaty dla metaforologii*, przeł. B. Baran, Warszawa 2017, s. 11.

9 J. Labocha, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków 2008, s. 51.

10 Por.: T. Czerkies, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Kraków 2012, s. 23 i nast.

11 Por.: C. Wallence, *Reading with Suspicious Eyes. Critical Reading in Foreign Language Classroom*, w: *Principle and Practice in Applied Linguistic*, red. G. Cook, B. Seidlhofer, Oxford 1995, s. 335–347.

12 Por.: M. Montgomery i in., *The Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*, London 1992.

Zakładając, że staną się one później istotne, tworzysz mentalną notatkę jednostek dyskursywnych, swego rodzaju „językowych krewnych”, a także sieć możliwych powiązań występujących między nimi. Zaczynasz wnioskować na podstawie kontekstu, na przykład podejmujesz decyzję o tym, jaki rodzaj wystąpienia jest powiązany z danym wydarzeniem: kto to wypowiada, do kogo, kiedy i gdzie?¹³.

Czytanie krytyczne to nieustanne obracanie się w kręgu gry pomiędzy strukturami gramatycznymi (językowymi) a ich specyficznym znaczeniem (relacjami zaistniałymi pomiędzy nimi w kontekście, w konkretnym użyciu). Nie jest to zatem tylko przyswajanie systemu językowego, ale przede wszystkim zaangażowanie we wnioskowanie, rozwiązywanie problemów, odkrywanie znaczeń ukrytych pod językiem¹⁴. W ten sposób tekst realizuje nie tylko określone wartości stylistyczne, ale także stanowi twór dyskursywny, do zrozumienia którego potrzeba nam nie tylko *Language Awareness* (świadomości językowej), ale także *Critical Language Awareness* (krytycznej świadomości językowej)¹⁵. Stanowi to pewien rodzaj *guessing game* (co można przetłumaczyć jako „gra w odgadywanie”), która w teorii Kennetha S. Goodmana polega na procesie łączenia wyselekcjonowanych znaków językowych z własnym doświadczeniem¹⁶ i która w czytaniu literatury i filozofii oznacza odszyfrowywanie ukrytych w języku sensów. Procedura odkrywania znaczenia niesionego przez tekst przypomina więc proces przyswajania i interpretowania tekstu czytanego w języku obcym. Badacz musi bowiem swoje pierwsze, naiwne czytanie przewyciężyć przez próbę osadzenia struktur w określonym systemie przez siebie przyjętym, podobnie jak uczący się języka obcego znane sobie struktury leksykalno-gramatyczne musi osadzić w kontekście, dokonać swoistego „wcielenia się” w umysłowość rodzimego użytkownika języka (nie porzucając zarazem swojej kultury rodzimej). Tak rozumiana retoryczność jest więc procedurą analityczno-interpretacyjną, opierającą się na dialogu, w którym nadrzędną rolę odgrywa interakcja zachodząca pomiędzy tekstem a czytelnikiem¹⁷.

13 Tamże, s. 7 („How does your reading proceed? Clearly you try to comprehend, in the sense of identifying meanings for individual words and working out relationships between them, drawing on your implicit knowledge of English grammar. If you are unfamiliar with words or idioms, you guess at their meaning, using clues presented in the context (as possibly with ‘the right hand of friendship’). On the assumption that they will become relevant later, you make a mental note of discourse entities such as ‘my relatives in England’ and ‘John Herncastle’, as well as possible links between them. You begin to infer a context for the text, for instance by making decisions about what kind of speech event is involved: who is making the utterance, to whom, when and where?” [tłum. M.U.]

14 Tamże, s. 8.

15 Zob.: N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, w: *The Critical Study of Language*, red. N. Fairclough, London – New York 1995, s. 224–227.

16 Zob.: K.S. Goodman, *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*, w: *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*, red. K.S. Goodman, Detroit 1968, s. 16.

17 Świadomie używam formuły „tekst-czytelnik”, nie zaś – „pisarz-czytelnik”. Ma to swoje uzasadnienie w odwołaniu się do słynnego eseju Rolanda Barthes’a *Śmierć autora*. Taka też jest analiza retoryczności: nie chodzi o intencję autora, próbę jej zdekodowania, ale o dialog czytelnika i tekstu, próby zrozumienia go (zob.: R. Barthes, *Śmierć autora*, dz. cyt.).

W przyjętym przeze mnie sposobie myślenia o tekście nie ma miejsca na to, by wyraźnie rozgraniczać dyskurs literacki i filozoficzny. Stąd pomysł, by romantyczne traktaty filozoficzne czytać w podobny sposób jak dzieła literackie. One także posiadają określone struktury językowe osadzone w kontekście, stanowią językowy obraz świata, są ową kamerą, przez którą widzimy wycinek jakiegoś kosmosu. W ogromnej większości jednak ten sposób czytania filozofii pozostaje zaniedbany, gdyż historię filozofii traktuje się zwykle jako proces następujących po sobie treści myślowych, nie zaś – jako następstwo pewnych typów kształtowania tychże treści, bo jak zauważa Gabriel Liiceanu¹⁸:

Historia zewnętrznego porządku, w który projektowano wewnętrzny porządek myślowy, była zaniedbywana. Historycy filozofii nie przywiązywali dużego znaczenia do faktu, że myśl Parmenidesa ma charakter poetycki, że Platon wypowiadał się w dialogach, zaś Kant i Hegel – w formach traktatu bądź wykładu. We wszystkich historiach filozofii różnice te zostają zatarte, a jedyną istotną sprawą jest rekonstrukcja jednorodnej ścieżki myślowej¹⁹.

Dlatego też w niniejszym artykule przedstawię załączek tego, czym zajmuję się podczas badań opartych na wzajemnych związkach literatury i filozofii, a także na uczestnictwie tekstów językowych w tworzeniu i oddawaniu stanu świadomości epoki romantyzmu. Analizie poddaję wybrane pisma Józefa Kremera, Augusta Cieszkowskiego oraz Karola Libelta. Wykorzystam w niej elementy hermeneutyki, retoryki wzniosłości oraz metaforologii.

Retoryka wzniosłości – rozważania ogólne

Retoryka wzniosłości, tak ważna dla estetyki romantycznej, to także jeden z elementów pozwalający na dekodowanie języka (odkrywanie w nim znaczeń). Procedura analityczna tego typu opiera się bowiem na poszukiwaniu w tekstach wzniosłych przedmiotów, intensywności afektów (żar, namiętność, ekstaza, entuzjazm, zachwyt czy wstrząs i groza²⁰) oraz figur dyskursu wzniosłości, objawiających się dzięki „sztuce używania języka w celach perswazji emocjonalnej zawężonej do ewokowania emocji związanych z doświadczeniem wzniosłości”²¹ (kluczowe jest przy tym pojęcie współodczuwania, dzięki któremu naśladowane zachowania językowe wywołują analogiczne uczucia wśród słuchaczy czy czytelników²²). Stanowią one obraz mentalności dziewiętnastowiecznej formacji myślowej; ewokują uczucia, napięcia powstałe na skutek spotkania człowieka z tajemnicą, doświadczeniem tego, co nieskończone i niewyraźne.

Równie istotna jest kwestia intersubiektywnego charakteru retoryki wzniosłości. Ta cecha, powiązana z pozaliterackim przekonaniem na temat hierarchii

18 Zob.: G. Liiceanu, *Gatunki filozoficzne [Philosophical genres]*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 27, s. 345.

19 Tamże, s. 345–346.

20 Zob.: J. Pluciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000, s. 163.

21 Tamże, s. 169.

22 Zob.: tamże, s. 180.

ważności zjawisk i ludzkich spraw, u podstaw której leży porządek aksjologiczny²³, wskazuje na to, iż wybierane przez pisarza, filozofa zdarzenia, hierarchizowanie ich, nie jest tylko wynikiem jego indywidualnych upodobań, ale także stanowi element doboru jakiejś określonej zbiorowości mieszczącej się w konkretnym „tu i teraz”²⁴. Wybory (motywów, figur, konstrukcji językowych) dokonywane przez artystę (szczególnie ich hierarchizowanie) wskazują zatem nie tylko na określoną konwencję, ale przede wszystkim są wyrazem jego uczestnictwa w kulturze, obrazują klimat oraz atmosferę czasu i miejsca, w którym żyje (co wiąże się z Newmanowskim *now* omawianym szczegółowo przez Jeana-François Lyotarda). Metafory wybierane przez daną epokę wpływają na rozumienie istoty prawdy i miejsca człowieka we wszechświecie²⁵. Wydaje się także, że metafory wypracowane jeszcze przez myślicieli starożytnych wciąż są żywe (może nawet uniwersalne), jedynie są poddawane ciągłej ewolucji wynikającej z potrzeb człowieka²⁶. Tę tezę oddaje wykładnia teorii trzech stylów Cycerona opisana w *Mówcy*, której najważniejszym dla nas punktem jest pojęcie stylu wysokiego. Pisał on bowiem:

Trzeci styl wymowy (*genus grande*) cechuje wzniosłość, bogactwo, siła przekonywania, ozdobność, w nim z pewnością tkwi największa moc. [...] Tej to wymowy rzeczą jest wpływać na umysły ludzkie i wszelkimi sposobami je poruszać. Ona już to wdiera się do serca, już to wkrada się niepostrzeżenie, sieje nowe myśli, wyrывa dawno zakorzenione²⁷.

Definicja wypracowana przez Cycerona wskazuje właśnie na owe pozaliterackie przekonania wpływające na hierarchizację²⁸.

Stosowane przez filozofów romantycznych z kręgu heglowskiego figury wpisują się w sposób szczególny w rozumienie retoryki jako „sztuki używania języka w celach perswazji emocjonalnej zawężonej do ewokowania emocji związanych

23 Zob.: T. Kostkiewiczowa, *Odległe źródła refleksji o wzniosłości: co się stało między Boileau a Burke'em*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2-3, s. 6-7.

24 Por.: J.F. Lyotard, *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2-3, s. 173-189.

25 Na przykładzie metafory pamięci ukazuje to Grzegorz Marzec (zob.: G. Marzec, *Romantyczne metafory pamięci*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, t. 7: 2015).

26 Por.: S. Beckett, *Końcówka*, dz. cyt., s. 139.

27 Cycero, *Mówca (Trzy style)*, przeł. J. Korpanty. Cyt. wg: *Rzymska krytyka i teoria literatury*, wybór i oprac. S. Stabryła, Wrocław 1983, s. 208-209. (Na intersubiektywność wzniosłości wskazują także słowa traktatu *O górności*, którego autorstwo przypisuje się Pseudo-Longinusowi: „Rzeczywiście górne jest to, co ostoi się przy długim przemyśleniu; przeciwko czemu opór jest trudny, a raczej niemożliwy, i czego pamięć jest silna i niezatarta. W ogóle za piękną i prawdziwą górność uważaj to, co zawsze wszystkim się podoba. Bo gdy mimo różnic w obyczajach, sposobie życia, zamięłowaniach, wieku wszyscy mają o tym samym to samo mniemanie, to ten sąd i ta zgoda bez uprzedniego porozumienia się daje silne i niesporne uwierzytelnienie przedmiotowi podziwu” – por.: Pseudo-Longinos *O górności*, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Warszawa 1951, s. 100).

28 Por.: T. Kostkiewiczowa, *Odległe źródła...*, dz. cyt., s. 7.

z doświadczeniem wzniosłości²⁹. Emocje, które są specyfiką twórczości romantyków, jak sądzę, można opisać (przedstawić) za pomocą analizy językowej tekstu. Pojawiają się jednak przy tym dwa problemy, w których słowem kluczem jest „przedstawienie” emocji w języku (nie zaś ich „wyrażenie”). Pierwszy, rozpatrywany z pozycji artysty, sprowadza się do trudu „przepisania” poziomu myślowego (emocjonalnego) na poziom językowej artykulacji, drugi zaś – rozpatrywany od strony badacza, który zmuszony jest do zbadania i systematycznego opisanego zjawiska. O tych swoistych zawiłościach metodologicznych Ryszard Nycz pisze następująco:

Stawianie tezy o niewyraźności oraz definiowanie sztuki słowa jako wyrażanie niewyraźnego wiąże się bezpośrednio z określonymi poglądami na temat języka, jego możliwości artykulacyjnych, relacji myślenia i mowy itd. Jest to niewątpliwie najogólniejszy kontekst tej problematyki. Nie każda jednak teoria języka pozwala na sformułowanie takich przeświadczeń. Wykluczają je z jednej strony teorie monistyczne, utożsamiające myślenie i mowę, lub też teorie ujmujące relacje między nimi w kategoriach „paralelistycznych”. Z drugiej strony zaś teorie skrajnie dualistyczne, które stanowiąc tezę o zasadniczej niemożliwości wyrażenia w mowie myśli, także przeżyć, zwłaszcza mistycznych, wykluczają w konsekwencji możliwość nadania formule „wyrażenia niewyraźnego” jakiegokolwiek pozytywnego sensu (bowiem to, co „niewyraźne”, może być jedynie *post factum* relacjonowane, a nie wyrażane; co zresztą nie przeszkodziło poetom w opisywaniu zjawisk tego rodzaju właśnie w mistycznych kategoriach³⁰.

Wspominam przy tej okazji o słowie kluczu – „przedstawienie” – bo teza wysnuta przez Nycza pokazuje, że żadna z teorii językoznawczych nie jest w stanie odzwierciedlić sposobu myślenia (w dosłownym rozumieniu) pisarza. Mówi także o tym Jarosław Płuciennik, który zauważa, że „nie może [...] być mowy o językowej *mimesis* w sensie, w jakim zazwyczaj używa się tego terminu: naśladowania rzeczywistości rozumianego jako imitowanie³¹. Naśladownictwo jest kluczowym pojęciem, bo o ile nie można powiedzieć, że język jest wyrażeniem emocji (czyli niewyraźnego), o tyle można stwierdzić, że słowa mają swoistą zdolność do ich ewokowania przez konstrukcje gramatyczne i retoryczne³². Można bowiem założyć, że teksty są wypowiedzeniami intencjonalnymi, ujawniającymi się w określonych konstrukcjach językowych. Za Elżbietą Sarnowską-Temeriusz można skonstatować, że „sztuka nie miała uzewnętrznić tego, co ukryte w duszy człowieka, lecz odtwarzać jego zachowanie, będące bezpośrednim wyrazem przeżyć³³. Emocjonalności artysty nie da się zatem zrekonstruować na zasadzie odtworzenia jego mentalnej mapy myśli. Nie wyklucza to jednak zbadania struktur językowych i retorycznych przezeń stosowanych. Poniekąd jest to zgodne z tezą Arystotelesa – w kontekście kategorii

29 J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 170.

30 R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej (Wybrane zagadnienia)*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 84.

31 J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 172.

32 Tamże, s. 174.

33 E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 55.

mimesis mówi on o tancerzu, który naśladuje doznania i działania przez rytmiczne ruchy ciała: „[...] *mimesis* emocji polega na naśladowaniu zachowania podmiotu podlegającego emocji, tzn. że reprezentacja emocji polega na reprezentacji językowego zachowania podmiotu podlegającego emocji”³⁴.

Rolą *mimesis*, którego znaczenie przyjmuję za pierwotnym jego rozumieniem, nie jest wierne kopiowanie, ale naśladowanie przez muzykę, taniec i śpiew³⁵. Dzięki takiemu spojrzeniu na teorię języka dzieła literackiego można założyć, że wyrażenia językowe, środki performatywne, odtwarzają w swoisty sposób emocje i postawy.

Kosmos Kremera, Cieszkowskiego i Libelta ukryty we wzniosłych przedmiotach

Polscy hegliści (Kremer, Cieszkowski i Libelt) w swoich dziełach prezentują kosmos jako wielki, wspaniały, potężny i przerastający człowieka zbiór sił naturalnych³⁶, choć także konstruują wizję świata znajdującego się w momencie kryzysowym, na granicy załamania, przebudowywania swojej struktury. Wszystko w nim iskrzy, błyszczy, porusza się, jest niezwykle energetyczne. Wzniosłe obrazowanie tego doświadczenia stanowi jednak nie tylko element kreacji artystycznej, ale przede wszystkim odzwierciedla doświadczenie świata, ujawnia światopogląd³⁷. Poczucie kryzysu oraz próba powrotu do ciągłości historii stanowią wyraz szczególnej koncepcji historiozoficznej, wedle której to przeszłość stanowi o tożsamości człowieka. Ważnym kryterium wpływającym na samoświadomość narodu jest wszak kategoria czasu, która określa ciągłość kultury, jej trwanie (będące zarazem wyrazem duchowej natury narodu). „Przeszłość” nie jest jednak traktowana jako twór ze spiżu, który jest trwały i nienaruszalny. Kultura ewoluuje, jest dynamiczna, jest palimpsestem, zaś to, co było, jest motorem, który napędza teraźniejszość i konstruuje przyszłość. O tych prawidłowościach, w kontekście badań socjologicznych, pisze między innymi Antonina Kłoskowska. Badaczka zauważa, że kultura tworzy się na przestrzeni długiego czasu i trwa dzięki ciągłości doświadczeń, co nie wyklucza zarazem świadomości zachodzących w niej zmian. Kultura narodowa jest wszak „dynamicznym układem, gdyż stanowi rezultat twórczych i odbiorczych działań ludzi”³⁸. Wskazuje także, że najsilniejsze poczucie narodowości, potrzeba powrotu do fundamentów, rodzi się w momencie zagrożenia oraz poczucia zniewolenia. W owym kryzysowym dla narodu polskiego punkcie znaleźli się właśnie twórcy polskiej (romantycznej)

34 J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 184.

35 Zob.: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985, s. 29 (por.: E. Zwolski, *Chorea. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa 1978).

36 Por.: M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1986, s. 367.

37 Por.: M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, w: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności, wybór*, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976, s. 360 („Wartości estetyczne należy ujmować w obrębie sytuacji estetycznej, uwzględniając wszystkie jej elementy, a nadto uwzględniając jej włączenie w rzeczywistość człowieka, w całość świata. Trzeba zatem – dociekając ich sensu – badać, jaka jest wizja rzeczywistości, której są one odpowiednikiem, jakie aspekty świata zostały uwzględnione i włączone w kształt artystyczny”).

38 Zob.: A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 35.

filozofii narodowej. W tekstach Libelta świat rozpada się więc na część materialną i duchową, a także pęka w swych fundamentach:

Świat od dawna rozpadł na świat materialnych i świat duchowych stosunków, na obydwóch tych odstaniach pęka się we spojach swoich i upadkiem grozi. W stanie społecznym porysowały się rozległe jego fundamenty, które składają masy ludu. Wstrząśnienia od dołu porobiły te szczeliny, co sięgły w same ściany budynku, i cement, co je spajał, odpadł³⁹.

Libeltowski obraz to także świat tęsknoty za starym porządkiem, za przeszłością pełną triumfów, w którym „opowieści w gronie zsiwiałych starców” stanowią o istnieniu społeczności⁴⁰. W tej konstrukcji wyraźnie odsłania się pragnienie romantyków do spojenia kultury, powrotu do korzeni, które przez zawirowania historyczne, polityczne i kulturowe chwilowo zostały przysłonięte albo naruszone. Ten problem podejmuje także August Cieszkowski, którego schemat historiozoficzny Libelt chętnie wykorzystuje. Autor *Prolegomeny do historiozofii* postuluje konieczność stworzenia ujęcia całościowego, łączącego przeszłość i przyszłość:

Całokształt dziejów przeto bezwarunkowo i absolutnie trychotomii spekulatywnej podlegać musi, ale aby w niczem wolności rozwoju nie uwłaczać, winniśmy podnieść tu, że nie część jakąś dziejów, np. minioną, lecz właśnie ich całość w tak spekulatywny i organiczny sposób pojmować należy. Całokształt zaś dziejów musi się z przeszłości i z przyszłości składać, z drogi, którą już przebyliśmy, jak z tej, którą przebyć jeszcze mamy⁴¹.

Stan świadomości filozoficznej opisywany przez Kremera także zamyka się w opisach wskazujących na doświadczenie zagubienia, mroku czy kryzysu. Uczony zauważa bowiem, iż ówczesna świadomość jest zamknięta w opustoszałych, zaciemnionych, głuchych i mroźnych sercach⁴². Jest to wynikiem odejścia od wiary (od chrześcijaństwa) i co ciekawe – według niego powoduje, iż ludzki umysł „rzuca się na osłep w nocne otchłanie ostatecznej negacyi”⁴³. Posługuje się także szeregiem przymiotników: szalony, potworny, gruchocący, na określenie stanu, w jakim znajduje się społeczeństwo europejskie pozbawione wiary w Boga⁴⁴.

W dyskurs tworzenia całości wpisuje się podejście polskich heglistów do przeszłości. Wskazuje na to także intertekstualny charakter ich twórczości. Komparatystyczne zderzenia tekstów literackich (np. zestawienie Cyncerona i Krasickiego⁴⁵ u Libelta, przywoływanie przez Cieszkowskiego Johanna Wolfganga von Goethego⁴⁶) czy porównywanie sytuacji Polaków do losu starożytnych narodów

39 K. Libelt, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, w: tegoż, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, opracował i wstępem opatrzył A. Walicki, Warszawa 1967, s. 140.

40 Por.: A. Kłoskowska, *Kultury narodowe...*, dz. cyt., s. 35.

41 A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii*, Poznań 1908, s. 6.

42 J. Kremer, *Pisma pomniejszych*, Warszawa 1879, s. 8.

43 Tamże, s. 8.

44 Zob.: tamże, s. 10.

45 Zob.: K. Libelt, *O miłości ojczyzny*, w: tegoż, *Samowładztwo rozumu...*, dz. cyt., s. 3.

46 Zob.: A. Cieszkowski, *Prolegomena...*, dz. cyt., s. 39, 67.

(na przykład u Libelta pojawia się zestawienie naszej historii z sytuacją Trojan po zburzeniu Illium) są próbą wpisania się w historię zorientowaną na tworzenie całości, rozumianej jako wspólnota tradycji i kultury. Są także próbą wysnucia wniosku o prawidłowościach historiozoficznych, charakterystycznych dla całej trójki omawianych tutaj filozofów. Historia dla nich nie składa się bowiem z jednostkowych zjawisk czy zdarzeń, ale jest pewnego rodzaju ciągłością, która ujawnia się w odaleniu czasowym, w specyficznej płynności dziejów. W związku z tym przedmiotem ich analiz jest zarówno kultura współczesna, jak i dziedzictwo helleńskie oraz rzymskie.

O stanie świadomości świadczą także klasyczne dla retoryki wzniosłości przedmioty wzniosłe. W ich poszukiwaniu nieprzecenioną wartość ma stworzony przez Edmunda Burke'a katalog. Wśród nich irlandzki filozof wymienia zjawiska i przedmioty, które mają moc wywoływania doświadczenia wzniosłości, a stanowią je między innymi widok jadowitych zwierząt, równiny, oceany, opowieści o duchach, miejsca mroczne i ciemne, wszelkie wizje piekła, boskie moce⁴⁷, wysokie góry, przechodzenie światła w ciemność, dźwięki armat, odgłosy burzy, wiatru, szalejące orkany, przepaście czy nawet wielkie budowle i maszyny⁴⁸. Podobny repertuar motywów Immanuel Kant przedstawia w *Krytyce władzy sądzenia* (w pierwszej części dzieła *Krytyka estetycznej władzy sądzenia*). Przede wszystkim za wzniosłość uznaje wszystko to, co jest absolutnie, ponad wszelkie porównanie wielkie⁴⁹. To skłania uczonego do wprowadzenia rozróżnienia na wzniosłość matematyczną i dynamiczną, określającą sposób oceny przedmiotu (powiązanie tej oceny z charakterystycznym poruszeniem umysłu, które nie pojawia się na przykład w ocenie piękna)⁵⁰.

W wywodach filozoficznych polskich heglistów odnajdziemy szereg przedmiotów wzniosłych, pokazujących, że świat, u progu którego stoją, znajduje się w momencie przebudowy. Szczególnie mocno objawia się to w twórczości filozoficznej Libelta. Przejawia on bowiem wyraźną tendencję do naśladowania poetyckiego języka oraz do świadomego nawiązywania do (parafrazowana) utworów literackich. Znajdziemy więc u niego obnażone szczyty gór („Tak góral pokochał obnażone szczyty gór [...] i mieszkaniec północy spod skwarnych i barwistych okolic południa wraca do krain zimy, mgły i szarego nieba”⁵¹) oraz czarne puszcze i siną wodę, które potęgują wrażenie bezkresu, bezmiaru i które stanowią obezwładniającą moc („[...] i tam, gdzie szumią puszcze czarne, i tam, gdzie prochami woda sina się rozbiła, i gdzie szerokie łąny złotym kłosem powiewają, i tam na turniach gór ojczystych, strażnicach odwiecznych jego ziemicy”⁵²). Na kartach jego traktatów pojawiają się także szerokie stopy Ukrainy:

47 Chodzi szczególnie o człowieka postawionego wobec boskich mocy, przed którymi kurczy się on w małości własnej natury (zob.: M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, dz. cyt., s. 77).

48 Zob.: E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 64–99.

49 Zob.: I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 136.

50 Zob.: tamże, s. 131.

51 K. Libelt, *O miłości ojczyzny*, dz. cyt., s. 11.

52 Tamże, s. 13.

Nieprzychylnych wszakże do tego rodzaju myślenia, do owego wzierania myślą w myśli, duchem w ducha, nie przynęci logika do zamięłowania filozofii. Bo zlega się ona przed nią, jako step ukraiński, po którym umie się kierować i buja swobodnie syn stepu, ale gdzie oko wędrowca, z okolic gór, łąnów, lasów i ogrodów, nie spotykając nic, na czymby się oparło i spoczęło, nad niebo i ziemię, — nuży się i gubi, i słuch tęschny za głosem rodzinnym na próżno się wyteża⁵³.

Jest to wzniosła, szeroka i rozległa perspektywa pejzażu, która przytłacza człowieka, będąc zarazem impulsem do poczucia wielkiej „wspaniałomyślności”⁵⁴ i doświadczenia niewyrażalnej tajemnicy. Obserwacja tego typu wprowadza także w stan ambiwalencji emocjonalnej, na którą składają się poczucie przyjemnej grozy i zdumienia⁵⁵. Rozległy, dziewiczy pejzaż budzi bowiem zarazem lęk i zadowolenie⁵⁶, bo jest to spotkanie z życiem i ze śmiercią⁵⁷, z niewytłumaczalnymi siłami, które stawiają człowieka w pozycji kruchości⁵⁸. To uczucie potęguje fakt, że punkt widzenia, jaki przed odbiorcą kreśli Libelt, jest wzajemnym uzupełnianiem się perspektyw horyzontalnej (bezkres puszczy i mórz) i wertykalnej (wysokie góry). Wskazują one na ważny dla filozofa proces wrastania i patrzenia w przyszłość, wspierane przez metaforę łąnów złotego zboża. Podobne zabiegi są obecne w wierszu *Snuć miłość* Mickiewicza, w którym za pomocą gradacji poeta ilustruje zarówno doświadczenie wzniosłości⁵⁹, jak i wskazuje na procesy wzrastania. Gradacja, która występuje także u Libelta (na przykład: „[...] i tam, gdzie szumią puszcze czarne, i tam, gdzie prochami woda sina się rozbija, i gdzie szerokie łąny złotym kłosem powiewają, i tam na turniach gór ojczystych, strażnicach odwiecznych jego ziemicy”⁶⁰), powoduje, że zarówno wiersz Mickiewicza, jak i słowa filozofa, zyskują określoną energię, jaką jest perswazja⁶¹. Ponadto ten szczególny rodzaj amplifikacji wskazuje na to, że podmiot nie posiada w swym repertuarze językowym adekwatnych środków przedstawienia niewyrażalnego, co jest nieodłącznym elementem wzniosłości⁶².

53 K. Libelt, *Estetyka czyli umnictwo piękne (Część ogólna)*, Poznań 1875, s. 48.

54 Zob.: M. Gołaszewska, *Zarys estetyki...*, dz. cyt., s. 367.

55 Zob.: T. Rachwał, *Approaches of Infinity. The Sumbilme and the Social. Studies in Eighteenth-Century Writings*, Katowice 1993, s. 16 (za: J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 163).

56 Zob.: F. Schiller, *O patetyczności*, w: tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972, passim.

57 Por.: J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 259.

58 Por.: L. Osiński, *Wykład literatury porównawczej*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 2, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 431 (Osiński zauważa, że sztuka jest naśladowaniem natury, a człowiek wobec niej stojący doznaje poczucia podziwu, uniesienia oraz otrzymuje możliwość opisu tego, co niewyobrażalne, wielkie ponad miarę. Zdaniem uczonego zdumiony umysł pobudzony jest do uruchomienia wszystkich swoich władz. Nawiązuje tym samym do estetyki Kanta i Burke’a).

59 Zob.: J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 193–194.

60 Tamże, s. 13 (por.: A. Mickiewicz, *Cisza morska oraz Żegluga i Bajdary*, w: tegoż, *Sonety krymskie*, Łódź 1928, s. 16–17, 20).

61 Por.: K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, przeł. K. Biskupski, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/2, s. 238.

62 Por.: J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 194.

Opisywane przez Libelta obnażone szczyty gór, rozległe puszcze i bezkresne oceany zdają się łączyć zarówno elementy wzniosłości matematycznej, jak i dynamicznej. Po pierwsze bowiem, filozof kreśli przed odbiorcą pejzaż z perspektywy obserwatora, który znajduje się w odpowiedniej relacji przestrzennej do obserwowanego przedmiotu, dzięki czemu jest w stanie ocenić jego matematyczną wielkość⁶³. Tym samym punktem odniesienia jest ciało człowieka, które w stosunku do zjawisk naturalnych jest „przedmiotem” niewielkim⁶⁴. Po drugie, prezentowane w traktatach obrazy natury rodzą poczucie pożądania, fascynacji i lęku, co jest mocą wzniosłości dynamicznej. Im większy opór przedmiot stawia, im bardziej jest niedostępny, tym silniejsze emocje wywołuje. Nie chodzi tutaj jednak o realną sytuację zagrożenia czy lęk, ale o wyobrażenie przeciwstawiania się siłom gór, oceanów i dzikich puszczy.

Do ulubionych zjawisk meteorologicznych autora *Dziewicy Orleańskiej* należą zaś dzikie orkany, burze, sztormy i ulewy („Gdzie panuje trwoga, nie masz miłości, a w serca próżne miłości fanatyzm religijny wstępuje, jak orkan dziki, z piorunami i błyskawicami”⁶⁵). Są to zjawiska niosące niejednokrotnie zagładę, zadające ludzkości cierpienie i strach. Wskazują także na dynamikę i energię, a tylko w takiej atmosferze może dojść do widocznej zmiany, do swoistego przełomu.

Popularne wśród heglistów są także przedmioty wchodzące w skład sfery niebieskiej. U Kremera znajdziemy iskrę niebiańską⁶⁶, która przemierza niebo (co stanowi metaforę człowieka uwikłanego w historię). Pojawia się ona także w innym wywodzie filozofa jako metafora duszy⁶⁷. Uczony chętnie powołuje się też na gwiazdy, zwłaszcza w momencie, w którym rozważania zacne i dobre uczucia: „Bytność Boga rychlej się objawiła w sercu w kształcie złotej siejby gwiazd na niebie”⁶⁸. U Libelta z kolei dochodzi do poszerzenia perspektywy oglądu na zjawiska kosmiczne: „W całej ludzkości, i zapewne w tworach myślących wszystkich słońc i ciał niebieskich, rozłania się myśl organicznym rozwojem do coraz obszerniejszej wiedzy”⁶⁹. Niebo dla romantyków, zwłaszcza heglistów, jest szczególnie ważne, ponieważ rysuje wertykalną perspektywę spojrzenia na człowieka, a więc odzwierciedla potrzebę rozwoju i trwania w samoświadomości, wszak „niebo przypomina człowiekowi o jego powołaniu, o tym, że powinien nie tylko działać, lecz także oglądać”⁷⁰. Zauważa to także Mochnacki, w którym natura budzi entuzjazm, a jej swoista nieskończoność stanowi natchnienie dla poezji⁷¹. Poezja bowiem, jak przekonuje

63 Por.: M. Żelazny, *Filozofia i psychologia egzystencjalna*, Toruń 2011, s. 454.

64 R. Sprecht, *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2, s. 173.

65 K. Libelt, *O miłości ojczyzny*, dz. cyt., s. 28.

66 J. Kremer, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie*, t. 1: *Fenomenologia. Logika*, Kraków 1849, s. 27.

67 Zob.: J. Kremer, *Pisma pomniejsze*, dz. cyt., s. 17, 20.

68 J. Kremer, *Wykład systematyczny...*, dz. cyt., s. 31.

69 K. Libelt, *O miłości ojczyzny*, dz. cyt., s. 97.

70 Tamże, s. 45.

71 Zob.: M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: *Idee programowe romantyków polskich: antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 74–75.

Płuciennik, nawiązując do Mochnackiego, „przeistacza świat idealny w materialny, nieskończoności nadaje formę zmysłową”⁷².

Metafora światła i *terra incognita*

W obrębie badań nad retoryczną naturą pism filozoficznych doby romantyzmu znajduje się także kwestia obecności metafor absolutnych. Ich występowanie w analizowanych pismach świadczy o tym, że filozofowie nie wychodzą poza romantyczną tendencję do reinterpretacji bajek, legend i mitów, a także o tym, że traktują swoje pisarstwo jako element budowania świadomości narodu polskiego, pokazując tym samym etap rozwoju kultury. Po pierwsze bowiem, romantycy uwidaczniają, że (posługując się słowami Hansa Blumenberga) „nie wszystko, co nie przechodzi przez kontrolę rozumu, jest oszustwem”⁷³, po drugie zaś trzeba uznać, że człowiek wykazuje się zdolnością do przenoszenia stałych elementów w czasie, nieustannie przetwarzając je zależnie od tradycji kulturowej⁷⁴.

Poszukiwanie drogi rozwoju myśli, sposobu na opisanie historii oraz tworzenie schematu historiozoficznego opartego na spajaniu elementów przeszłości, teraźniejszości i przyszłości objawiają się przede wszystkim dzięki szczególnie często występującej w tego rodzaju twórczości metaforze światła. Libelt miłość bardzo często nazywa światłem opromieniającym, ono „jak światło słońca, w które pojrzeć gołym okiem nie można, krople wody w brylanty połyskujące zmienia”⁷⁵. W innym miejscu, w traktacie *O odwadze cywilnej*, posługuje się metaforą zimnego światła Księżyca, które oświetla, lecz nie daje ciepła (w kontekście rozważania konieczności uczestnictwa miłości w procesie przekonania). Rozum nazywa często, „pochodnią czasów, przy której zdobyliśmy tyle światła”⁷⁶. Poszukuje więc światła, które oświetla drogę, co bez wątplenia jest powiązane z próbą odnalezienia się w świecie nowych wartości, a co także jest powiązane z metaforą *terra incognita*. Na kartach *Estetyki czyli umnictwa pięknego* filozof na przykładzie dziejów Hellenów pokazuje, w jaki sposób upadek wiary wpływa na ludzkie myślenie o życiu. Posługuje się przy tym określeniami wskazującymi na poszukiwanie bliżej nieokreślonej nowej idei, ożywienia i odmłodzenia umarłego świata⁷⁷. Poszukiwanie owej ożywczej idei wiąże się więc z wkraczaniem na nieznaną łódź, a także polega na opieraniu swojego postępowania na wskazówkach pozostawionych przez pamiętki przeszłości (na przykład literaturę). Metafora światła łączy się tym samym z metaforą *terra incognita*. Uczony zauważa bowiem, iż „Torujemy tu sami drogę i może, jak Kolumb, nie natrafimy na sam łąd stały, ale na pierwsze jego wyspy, które byśmy także chcieli

72 J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości...*, dz. cyt., s. 244.

73 H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, przeł. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa 2009, s. 58 (por.: J. Kristeva, *Ta niesamowita potrzeba wiary*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2006).

74 Zob.: tamże, s. 51.

75 Zob.: K. Libelt, *O miłości ojczyzny*, dz. cyt., s. 7.

76 K. Libelt, *Samowładztwo rozumu...*, dz. cyt., s. 145.

77 K. Libelt, *Estetyka czyli umnictwo piękne*, dz. cyt., s. 7.

nazwać *San Salvador*⁷⁸, przywołując zarazem określenia takie jak kompas czy las dziewiczy.

Podobną perspektywę prezentuje Cieszkowski, który w dziele *Prolegomena do historii* zaznacza, iż „[...] dopiero zaczynamy oryentować się w labiryncie Hystorii, mimo że już zasadę konieczności niejednego jej okresu poznaliśmy”⁷⁹. Kosmos Cieszkowskiego stanowi więc labirynt, w którym myśliciele dopiero zaczynają się odnajdywać. Odzwierciedla to dość wyraźnie próby usystematyzowania przez polskich filozofów narodowych zagadnienia filozofii narodowej. Są oni bowiem Kolumbami, którzy co prawda posiadają kompas, którym jest wypracowana przez Europejczyków filozofia, jednak wchodzą na nowy, jeszcze nie przetarty szlak myślenia. Metafora światła powiązana z wkraczaniem na nieznany ląd pojawia się także w myśleniu Kremera. Kiedy pisze on o roli świadomości w filozofii, odwołuje się do kategorii „wiekuistej mądrości światła”, która oświeśla różne kwestie i pozwala je zrozumieć⁸⁰. Poszukiwanie prawdy przez Kremera jest rozumiane w podobny sposób jak u Libelta i Cieszkowskiego. On także odwołuje się do poszukiwania nieznanego, wkraczania na nieznane lądy. Żywot człowieka określa bowiem mianem wiecznej dialektyki, polegającej na „dorabianiu się” prawdy, zaprzeczaniu jej, nieustannym poszukiwaniu, które jest „pasmem pragnień” każdego:

Wszak cały żywot nasz, i całe pasowanie się z sobą i ze światem, jest taką dyalektyką, będącą z kolei dorabianiem się pewnej prawdy, zaprzeczeniem jej, bo poznaniem niedostateczności jej i stąpieniem na wyższy szczebel. Trudy żywota naszego są pasmem pragnień, dobiecia się ich, zdradzania z kolei nowych pragnień – a tak bez końca i spoczynku, aż ostatnią zwrotką a tchem tej starej pieśni jest skonanie samo⁸¹.

Ludzkie życie polega więc w myśli Kremera na nieustannej wędrówce, na poszukiwaniu, swoistym odkrywaniu prawdy. To bezspornie wiąże się z wkraczaniem na nieznany ląd. Filozof zauważa także, iż historia ludzi jest grą teźe dialektyki, a to w sposób oczywisty zbliża go do schematu historiozoficznego proponowanego zarówno przez Libelta, jak i Cieszkowskiego. W jego myśleniu istotną rolę odkrywa także pamięć, pozostawianie potomnym znaków, ułatwiających im rozpoznanie w rzeczywistości: „Co człowiek potęgą myśli swej z ducha wyważy, toć nie idzie na zapomnienie, lecz puścizną spada na następne pokolenia, i nie ginie, roztacza się i rośnie w siłę i w żywotne pierwiastki”⁸². Jednocześnie owa wędrówka powoduje, że człowiek nieustannie boryka się z poczuciem zagubienia. Świat stanowi zaś dla niego zagadkę nie do rozwiązania⁸³. Uczony zbliża się tym samym do labiryntu Cieszkowskiego oraz do wędrówki po nieznanach lądach Libelta.

Pamięć to także ważny komponent myślenia Libelta, objawiający się między innymi w metaforze „otwartej księgi”. Rozważając rolę Adama Mickiewicza

78 K. Libelt, *System umnictwa, czyli filozofii słowiańskiej*, Poznań 1874, s. 435.

79 A. Cieszkowski, *Prolegomena...*, dz. cyt., s. 1.

80 J. Kremer, *Wykład systematyczny...*, dz. cyt., s. 20.

81 Tamże, s. 27.

82 Tamże, s. 117.

83 Zob.: J. Kremer, *Pisma pomniejsze*, dz. cyt., s. 18.

w kształtowaniu światopoglądu epoki, określa jego postawę mianem „rozwarcia ksiąg historii”⁸⁴. Wprowadzenie metafory „rozwarcia ksiąg”, jak sądzę, jest swoistym potwierdzeniem tezy Grzegorza Marca, który rozważając kwestię pamięci jako ważnego komponentu myśli polskiego romantyzmu, wskazuje na dużą rolę metafory otwartej księgi⁸⁵. „Rozwarcie” przez Mickiewicza ksiąg stanowi zatem obraz pragnień romantyków, które sprowadzają się zarówno do przechowywania pamięci, jak i do zdobywania wiedzy o procesie kształtowania światopoglądu i historii.

Podsumowanie

W artykule zaprezentowałam refleksję nad sposobem obrazowania w literaturze i sztuce światopoglądu epoki, która koresponduje z tezami wypracowanymi przez argentyńskiego pisarza i eseistę Ernesta Sábato. Mówi on bowiem o tak zwanym *Weltanschauung*, czyli światopoglądzie danego czasu, odzwierciedlającym się w sztuce każdej epoki. Tak rozumiana sztuka stanowi zwierciadło czasu, projekcję wizji świata oraz odwzorowanie sposobu rozumienia rzeczywistości uczestników danej kultury. Jest ona także rodzajem szyfru, który umiejętnie odczytany, może się stać drogowskazem do zrozumienia mentalności ludzi żyjących w różnych czasach i kulturach. Sábato pisze bowiem:

Dla Egipcjan przejętych życiem wiecznym ten płynny i przejściowy wszechświat nie mógł stanowić czegoś prawdziwie rzeczywistego: stąd hieratyczność ich wielkich posągów bogów i faraonów, abstrakcyjny geometryzm, który jest czymś jak namiastka wieczności. [...] Jeśli przejdziemy do przyziemnej cywilizacji takiej jak grecka epoki klasycznej, sztuki plastyczne stają się naturalistyczne i nawet sami bogowie przedstawiani są w sposób „realistyczny”. Po pojawieniu się chrześcijaństwa znika ta ziemską koncepcja sztuki i ponownie uczestniczymy przy narodzinach sztuki hieratycznej, odległej od przestrzeni i czasu⁸⁶.

Sztuka posiada zatem niezwykle silny ładunek znaczeniowy, który odczytany w odpowiednim kontekście staje się blumenbergowskim drogowskazem, pamiętką przeszłości. Idee przedstawiane przez filozofów doby romantyzmu nie stanowią zatem oderwania od kontekstu rzeczywistości. Są co prawda indywidualnym wytworem, nową jakością, jednak z drugiej strony – są także częścią myślenia powszechnego lokalizowanego w czasie i w przestrzeni. Forma ich przekazu, a więc określone konwencje stylistyczne, dobór figur i tropów stylistycznych, dookreślają kontekst ideologiczny, są realizacją hermeneutycznej tradycji, tak bliskiej Cieszkowskiemu, Kremerowi oraz Libeltowi. Doświadczenie kryzysu romantycznego przez polskich filozofów narodowych, powiązane bezspornie z fundamentalnymi procesami i zjawiskami nowoczesności, najpełniej objawia się w przedstawionych w artykule retorycznych strukturach. Wzniosłość stanowi przy tym nie tylko element kreacji artystycznej, ale przede wszystkim obrazuje doświadczenie świata

84 Zob.: K. Libelt, *System umnictwa...*, dz. cyt., s. 400.

85 Zob.: G. Marzec, *Romantyczne metafory pamięci*, dz. cyt., s. 184.

86 E. Sábato, *Hombres y engranajes*, Madrid 1973, s. 67–68, cyt. wg: M. Kurek, *Powieść totalna. Wokół narracyjnych teorii Ernesta Sábato i Maria Vargasa Llosy*, Wrocław 2003, s. 37.

i ujawnia światopogląd⁸⁷. *Sublimis* jako kategoria, wartość estetyczna, stanowi bowiem doświadczenie świata, pokazuje rzeczywistość człowieka w nią uwikłanego, jest rodzajem „odpowiednika” wizji uczestników kultury. Struktura językowa traktatów Libelta, Cieszkowskiego i Kremera jest więc przede wszystkim odzwierciedleniem obaw i pragnień związanych z tęsknotą za starym porządkiem. Retoryczne konstrukcje stosowane przez uczonych są próbą ponownego spojenia kultury oraz powrotu do korzeni, które przez zawirowania historyczne, polityczne i kulturowe chwilowo zostały przysłonięte albo naruszone.

Bibliografia

- Bachtin Michaił, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. Danuta Ulicka, oprac. Eugeniusz Czaplewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247–251.
- Beckett Samuel, *Końcówka*, w: tegoż, *Dramaty. Wybór*, przeł. A. Libera, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995.
- Blumenberg Hans, *Paradygmaty dla metaforologii*, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2017.
- Blumenberg Hans, *Praca nad mitem*, przeł. Kamila Najdek, Michał Herer, Zbigniew Zwoiliński, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.
- Burke Edmund, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. Piotr Graff, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
- Cieszkowski August, *Prolegomena do historiozofii*, na składzie w księgarni Jarosława Leitgebra, Poznań 1908.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.
- Czerkies Tamara, *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2012.
- Fairclough Norman, *Critical Discourse Analysis*, w: *The Critical Study of Language*, red. Norman Fairclough, Longman, London – New York 1995.
- Gołaszewska Maria, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.
- Goodman Kenneth S., *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*, w: *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*, red. Kenneth S. Goodman, Wayne State University Press, Detroit 1986.
- Kant Immanuel, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. Jerzy Gałeccki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986.
- Kłoskowska Antonina, *Kultury narodowe u korzeni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Odległe źródła refleksji o wzniosłości: co się stało między Boileau a Burke’em*, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3, s. 5–13.

87 Por.: M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, dz. cyt., s. 360 („Wartości estetyczne należy ujmować w obrębie sytuacji estetycznej, uwzględniając wszystkie jej elementy, a nadto uwzględniając jej włączenie w rzeczywistość człowieka, w całość świata. Trzeba zatem – dociekając ich sensu – badać, jaka jest wizja rzeczywistości, której są one odpowiednikiem, jakie aspekty świata zostały uwzględnione i włączone w kształt artystyczny”).

- Kremer Józef, *Pisma pomniejsze*, Księgarnia Nakładowa S. Lewentala, Warszawa 1879.
- Kremer Józef, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie*, t. 1: *Fenomenologia. Logika*, Księgarnia Nakładowa S. Lewentala, Kraków 1849.
- Kristeva Julia, *Ta niesamowita potrzeba wiary*, przeł. Anna Turczyn, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.
- Kurek Marcin, *Powieść totalna. Wokół narracyjnych teorii Ernesta Sábato i Maria Vargasa Llosy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Labocha Janina, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Libelt Karol, *Estetyka czyli umnictwo piękne (Część ogólna)*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1875.
- Libelt Karol, *O miłości ojczyzny*, w: tegoż, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Walicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967.
- Libelt Karol, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, w: tegoż, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, opracował i wstępem opatrzył Andrzej Walicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967.
- Libelt Karol, *System umnictwa, czyli filozofii słowiańskiej*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1874.
- Lîceanu Gabriel, *Gatunki filozoficzne [Philosophical genres]*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 27, s. 345–354.
- Liotard Jean-François, *Wzniosłość i awangarda*, przeł. Marek Bieńczyk, „Teksty Drugie” 1996, nr 2–3, s. 173–189.
- Marzec Grzegorz, *Romantyczne metafory pamięci*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, t. 7, s. 179–196.
- Mitosek Zofia, *Bachtin raz jeszcze*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 167–174.
- Mochnacki Maurycy, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: *Idee programowe romantyków polskich: antologia*, oprac. Alina Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991.
- Montgomery Martin i in., *The Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*, Routledge, London 1992.
- Nycz Ryszard, „Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej (*Wybrane zagadnienia*), w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. Włodzimierz Bolecki, Erazm Kuźma, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998.
- Płuciennik Jarosław, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, TAIWPN Universitas, Kraków 2000.
- Pseudo-Longinos, *O górnoci*, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. Tadeusz Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1951.
- Rachwał Tadeusz, *Approaches of Infinity. The Sumbilme and the Social. Studies in Eighteenth-Century Writings*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1993.
- Regiewicz Adam, *Kerygmatyczne figury interpretacji*, TAIWPN Universitas, Kraków 2016.
- Rzymska krytyka i teoria literatury, wybór i oprac. Stanisław Stabryła, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Sábato Ernesto, *Hombres y engranajes*, Alianza Editorial, Madrid 1973.

- Sarnowska-Temierusz Elżbieta, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1995.
- Scheler Max, *O zjawisku tragiczności*, w: *Arystoteles, D. Hume, M. Scheler. O tragedii i tragiczności, wybór*, przedmowa i oprac. Władysław Tatarkiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Schiller Fryderyk, *O patetyczności*, w: tegoż, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, przeł. Irena Krońska, Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1972.
- Sprecht Roman, *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2, 167–184.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985.
- Wallace Catherine, *Reading with Suspicious Eyes. Critical Reading in Foreign Language Classroom*, w: *Principle and Practice in Applied Linguistic*, red. Guy Cook, Barbara Seidlhofer, Oxford University Press, Oxford 1995, s. 335–347.
- Wójtowicz Stanisław, „*Wszystko co mówiłem od samego początku – teoria nie ma konsekwencji*”. *Stanleya Fisha walka z teorią literatury*, w: *Anatomia dyskursu. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora III*, red. Bogdan Balicki, Bartosz Ryż, Emil Szczerbuk, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2008.
- Zwolski Edward, *Chorea. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1978.

Streszczenie

Polscy heglisci stanowią jedną z najważniejszych grup filozoficznych w Polsce XIX wieku. Ich twórczość, dziś pozostająca w cieniu dokonań słynnych wieszczów romantycznych, jest jednak interesującym obiektem badań teoretycznoliterackich. Pisane przez nich traktaty odznaczają się niezwykłą literackością, przez którą należy rozumieć zarówno poetycki język (nasyconie tekstu rozlicznymi metaforami, czy porównaniami), jak i narracyjne uporządkowanie, Cullerowskie, „niezwykłe złożenia słów (*rollrock*)”. Stąd pomysł, by literaturoznawczej analizie poddać pisma Augusta Cieszkowskiego, Józefa Kremera i Karola Libelta. Rozważania wpisują w hermeneutyczny klucz interpretacyjny, który pozwala mi na odczytywanie tego typu twórczości jako komunikatu z przeszłości, zarazem określającego przyszłość. Odwołuję się do kategorii takich jak: kultura dialogu, czytanie krytyczne, retoryczność i intertekstualność.

On the Rhetoric Hidden in Sublime Objects and Metaphors (Based on the Writings of August Cieszkowski, Józef Kremer and Karol Libelt)

Abstract

Polish Hegelians are one of the most important philosophical groups in Poland in the 19th century. Their work, today overshadowed by the accomplishments of famous Romantic poets, is still an interesting object of theoretical literary research. The treatises they wrote are characterized by extraordinary literariness, concerning both poetic language (numerous metaphors, or comparisons) and narrative orderliness, Culler's "unusual composition of words (*rollrock*)". Hence, the idea to analyse Cieszkowski's, Kremer's and Libelt's writings. My considerations fit into a hermeneutic interpretative key, which allows me to interpret this type of work as a message from the past, at the same time defining the future. I refer to the following categories: dialogue culture, critical reading, rhetoric and intertextuality.

Słowa kluczowe: heglizm, romantyzm, filozofia, literatura, retoryka wzniosłości, metaforologia

Keywords: hegelianism, romanticism, philosophy, literature, the rhetoric of the sublime, metaphorology

Martyna Ujma, absolwentka filologii polskiej w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Doktorantka na kierunku literaturoznawstwo na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie oraz lektor języka polskiego jako obcego. Przygotowuje rozprawę doktorską *W stronę literacko-filozoficznej koinè. Studium o pismach Karola Libelta*. W kręgu jej zainteresowań znajdują się: filozofia, literatura, dramaturgia międzywojenna, glottodydaktyka polonistyczna.