

N a s t r ó j

– (niem. *Stimmung*) – niezdefiniowana dotąd na gruncie poetologicznym jakość estetyczna wyłaniająca się w procesie odbioru tekstu kultury, stanowiąca wypadkową budujących ten proces czynników obiektywnych i subiektywnych.

Termin *Stimmung* powstał na gruncie estetyki niemieckiej i pozostawał w silnym związku z pojęciem harmonii, rozumianej jako kategoria epistemologiczna. Pierwsza faza rozwoju pojęcia przypada na okres burzy i naporu, kiedy to szukano sposobu przewyciężenia dominującego w nauce o poznaniu paradygmatu racjonalistycznego. Już u Immanuela Kanta jednak znajdujemy wzmiankę o konieczności stworzenia proporcjonalnej zgodności pomiędzy wyobraźnią i intelektem (a więc percepcją emocjonalną i racjonalną) w celu osiągnięcia pełnego poznania¹. W podobnym duchu o nastroju będzie wypowiadał się później Fryderyk Schiller.

Dawid Wellbery w *Historycznym słowniku podstawowych pojęć estetyki* przytacza słowa Johanna Wolfganga von Goethego, który o rzeźbiarzu Falconecie pisał, że „lubi wkroczyć do zakładu szewskiego lub do stajni, lubi spoglądać na twarz swej kochanki, lub na swoje buty, lub na starożytne zabytki, wszędzie bowiem odczuwa święte wibracje i słyszy ciche tony, za pomocą których natura łączy wszystko ze wszystkim”². Dostępny zatem artystom, jako jednostkom obdarzonym ponadprzeciętną wrażliwością, nastrój ma stanowić jakość estetyczną unaczyniającą się jako harmonijna jedność kształtowana przez się pozornie w żaden sposób ze sobą niepowiązanych elementów.

Koncepcję tę rozwijał Fryderyk Hölderlin, a kilkadziesiąt lat później Fryderyk Nietzsche, w ich rozważaniach jednak następuje już znaczące zawężenie zakresu kategorii, które mogą być określane mianem nastrojów. W ich ujęciu o nastrojach może być mowa jedynie w odniesieniu do czasów starożytnych (Hölderlin) lub, ogólniej, do wczesnych stadiów kształtowania się cywilizacji (Nietzsche). Wrażenie (bądź złudzenie) harmonijnej jedności spajającej różnorodne elementy tamtych czasów ma umożliwiać wytworzenie spójnego wyobrażenia na ich temat, wspólnego dla członków określonej, późniejszej społeczności. Pod ich wpływem, w dyskursie o nastroju unikano odtąd używania tego pojęcia dla określania teraźniejszości.

Zastrzeżenia te w latach czterdziestych XX wieku zyskały pośrednie potwierdzenie w rozważaniach Leo Spitzera, który w obliczu II wojny światowej stwierdził, że mówienie o nastroju rozumianym jako pewna harmonia spajająca różne elementy życia społecznego, nie jest już dłużej możliwe. Hans Ulrich Gumbrecht przytacza jednak pochodzącą z tych sa-

¹ Zob. I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 88-89.

² D. Wellbery, *Stimmung*, [w:] *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*, t. 5, red. K. Barck i in., Stuttgart-Weimar, Stuttgart-Weimar 2003, s. 705, tłum. własne.

mych lat wypowiedź Gottfrieda Benn, z której można wyciągnąć paradoksalny wniosek, iż sam fakt istnienia powszechnego przeświadczenia o niemożności wyobrażenia sobie spajającej ówczesną teraźniejszość harmonii – jest sam w sobie swoiście rozumianym nastrojem. Od tego momentu, jak pisze dalej Gumbrecht, nastrój uwolnił się od nadanych mu przez Hölderlina i Nietzschego ograniczeń i mógł być już używany z dużo większą swobodą – można dzisiaj mówić o nastroju praktycznie każdego wydarzenia historycznego i każdego tekstu kultury³.

Termin *Stimmung*, w tym powyżej zarysowanym rozumieniu, uchodzi na gruncie zachodniej teorii literatury i kultury za nieprzetłumaczalny. Leo Spitzer w rozprawie *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, zauważa, że o ile można łatwo znaleźć francuskie i angielskie odpowiedniki dla wyrażen w rodzaju „być w dobrym lub złym nastroju” (*être en bonne/mauvaise humeur, to be in a good/bad mood*) lub „tworzyć nastrój” (*créer une atmosphère, to create atmosphere*), o tyle nie ma w tych językach odpowiednika, który w pełni oddawałby znaczenie *Stimmung* rozumianego jako „moment w relacji człowieka z otoczeniem (a więc z krajobrazem, naturą i bliźnimi), w którym obiektywne (faktyczne) i subiektywne (psychologiczne) aspekty poznania łączyłyby się i zestrajały (*would comprehend and weld together*) w spójną, harmonijną całość”⁴. Również *Słownik języka polskiego* odnotowuje jedynie dwa znaczenia słowa „nastrój”: „utrzymujący się przez pewien czas ogólny stan psychiczny z przewagą uczuć określonego rodzaju i skłonnością do reagowania zgodnie z tymi uczuciami; usposobienie” oraz „atmosfera panująca w jakimś środowisku, otaczająca jakieś miejsca, zjawiska”⁵. Choć termin ten bywa często używany na gruncie polskiego literaturoznawstwa i stanowi kategorię estetyczną o podobnym do referowanego tutaj nacechowaniu znaczeniowym, rozumiany jest raczej w sposób arbitralny i intuicyjny, nie doczekał się bowiem dotąd sprecyzowania w zakresie terminologii poetyki, teorii literatury bądź estetyki.

Hasła *Stimmung*, rozważanego tak jak tutaj, w kontekście poetologiczno-filozoficznym, nie należy także mylić z niezwykle popularną zwłaszcza w epoce modernizmu kategorią nastrojowości, używaną przede wszystkim w ówczesnym dyskursie malarskim. Aleksander Gierymski jako nastrój rozumiał „robienie obrazu z czucia i pamięci”, dalej prezentując koncepcję malarstwa przedstawiającego świat jedynie jako zbiór barwnych plam i gier światła⁶. W późniejszym okresie malarstwo nastrojowe stało się synonimem pewnego rodzaju kiczowatości i zostało dość radykalnie odrzucone przez przedstawicieli polskiej awangardy. Tak rozumiany nastrój stanowi już obiektywną właściwość dzieła artystycznego, która może być w różny sposób wartościowana, natomiast nastrój rozważany na gruncie poetyki jest intersubiektywną jakością wyłaniającą się w wyniku relacji odbiorcy z dziełem. Choć jest ona w naturalny sposób powiązana z estetyczną kontemplacją danego tekstu kultury, stanowi raczej kategorię epistemologiczną i przez to nie jest tak określona i nie poddaje się tego rodzaju ocenom.

³ H.U. Gumbrecht, „Czytanie nastrojów”. *Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, przeł. A. Żychliński, [w:] *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 161.

⁴ L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word „Stimmung”*, „*Traditio*” 1944, nr 2, s. 409-464, tłum. własne.

⁵ Hasło: *Nastrój*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 505.

⁶ P. Baranowski, F. Hatt, *Światło w malarstwie*, Poznań 2013, s. 41.

Impuls do rozważania nastroju w kategoriach poetologicznych i teoretycznoliterackich stanowi artykuł Hansa Ulricha Gumbrechta „*Czytanie nastrojów*”. *Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, który stanowi wstęp do jego zbioru esejów interpretacyjnych, zatytułowanego *Stimmungen lesen*⁷. Wprowadzenie tej kategorii w obręb literaturoznawstwa niemiecko-ameerykański badacz motywuje koniecznością znalezienia „trzeciej pozycji” dla ontologii literatury, która będzie ją sytuowała pomiędzy dwiema skrajnymi pozycjami zajmowanymi względem relacji literatury do rzeczywistości. Na jednym biegunie ma znajdować się tradycja zwrotu lingwistycznego (w którą badacz wpisuje m.in. dekonstrukcję), apriorycznie odrzucająca jakiegokolwiek możliwości językowego odniesienia się do świata pozajęzykowego; na drugim zaś – studia kulturowe, dla których nigdy nie istniały przesłanki do podawania w wątpliwość referencyjnych zdolności literatury. Głównym argumentem Gumbrechta za przyznaniem „czytaniu nastrojów” szczególnej, pośredniej pozycji jest fakt, iż nastrój jest wypadkową nie tylko referencyjnych aspiracji tekstu (a więc wszystkiego tego, co tekst próbuje „zaprezentować”), ale również jego właściwości materialnych – prozodii, czyli składających się nań komponentów samozwrotnych. Ponieważ włączenie poziomu reprezentacji w proces lektury jawi się w tym ujęciu jako możliwość, a nie konieczność, nastrój bowiem może być odczytany również z pominięciem tego rodzaju aktywności, spór o możliwości referencyjne tekstu bądź ich brak zostaje zneutralizowany⁸.

Dla zdefiniowania nastroju na gruncie literaturoznawstwa (choć kategorię tę Gumbrecht stosuje również w odniesieniu do innych tekstów kultury, nie tylko literackich) badacz powołuje się na wypowiedź Toni Morrison, która opisała nastrój metaforą, mówiącą, że przypomina on coś w rodzaju „bycia dotkniętym jakby od środka”⁹. Podążając za myślą artystki, można zatem podjąć próbę zdefiniowania go jako kategorii opisującej pewien nieuchwytny, towarzyszący zarówno lekturze profesjonalnej, jak i nieprofesjonalnej, moment w relacji czytelnika z tekstem, który objawia się jako wrażenie bądź złudzenie „bycia wchłoniętym” przez świat przedstawiony w tymże tekście. Moment ten wydaje się możliwy właśnie dzięki na swój sposób harmonijnemu zestrojeniu się wszystkich komponentów budujących dane dzieło (a więc komponentów referencyjnych, takich jak typy przedstawianych bohaterów, charakter opisywanych miejsc, nieuchwytny wyróżniki danej kultury czy epoki etc., z komponentami materialnymi, po pierwsze zatem z prozodią, a by nawiązać do zdobywających coraz większy rozgłos rozpoznaw ontologii zorientowanych na przedmiot, również z cechami samego nośnika tekstu, takimi jak forma jego wydania) w spójną, nieuchwytną i być może w dużej mierze złudną całość, która umożliwia jednak czytelnikowi pełne poznanie tekstu, to jest zarówno na płaszczyźnie faktów, jak i emocji. Autor niniejszych słów stoi na stanowisku, iż pomimo pewnej dozy nieokreśloności i intuicyjności zawartej w takim jak powyższe rozumieniu nastroju, można przynajmniej jasno stwierdzić, że taki „Nastrój” (lub dla większej ścisłości: taki *Stimmung*) jest zawsze „jeden” dla danego tekstu kultury (a raczej dla danego kontaktu z określonym tekstem kultury, o czym będzie jeszcze mowa pod koniec niniejszych rozważań) i jest dla niego unikalny, w przeciwieństwie do spowijających wydarzenia zachodzące w obrębie danego tekstu nastrojów czysto estetycznych (takich jak groza, romantyczność czy sielankowość),

⁷ Zbiór ten nie został dotąd przełożony na język polski, nakładem Uniwersytetu Stanforda ukazał się jednak angielski przekład Erika Butlera pod nazwą *Atmosphere, Mood, Stimmung. On a Hidden Potential of Literature*.

⁸ Zob. H.U. Gumbrecht, dz. cyt., s. 152-156.

⁹ Tamże, s. 155.

które mogą podlegać takim samym jak fabuła prawom zmiennej dynamiki i które zawsze będą repetytywne, podobnie jak nastroje ewokowane przez wspomniane już wcześniej malarstwo nastrojowe¹⁰.

Gumbrecht wyróżnia dwa podstawowe rodzaje relacji pomiędzy danym tekstem kultury a konotowanym przezeń nastrojem. Pierwszy z nich zakłada pewną świadomość dzieła udziału w procesie absorpcji nastroju, która staje się wtedy jego jawnie określonym celem i jedną z prymarnych funkcji. Gumbrecht podaje tutaj przykład *Śmierci w Wenecji*, która ma być utworem z góry nastawionym nie na przedstawienie chronologicznego przebiegu zdarzeń, lecz na oddanie specyficznego, findesieclowego nastroju właśnie, w jakim wciąż znajdowała się Europa na początku XX wieku¹¹. Podążając za tym tokiem rozumowania, model ów można rozciągnąć na wszystkie teksty kultury przedstawiające reprezentantów określonej społeczności (w rozumieniu narodowym lub klasowym) w przełomowym dla nich, liminalnym momencie historycznym, który poprzedza nową epokę historyczną. Przykładów dzieł wpisujących się w ów schemat można poszukiwać zarówno pośród arcydzieł literatury światowej (*Pan Tadeusz*, *Wojna i pokój*, *Lampart*), jak i w popkulturze, szczególnie w kinie (*Przeminęło z wiatrem*, *Dawno temu w Ameryce*, *Hawana – miasto utracone*).

W drugi schemat Gumbrecht wpisuje te wszystkie teksty kultury, w których nastrój może zaistnieć jedynie dzięki powstaniu określonych warunków ich odbioru i przyjęciu przez czytelnika (świadomym lub nie) odpowiedniej postawy interpretacyjnej. Wydaje się, że można tu mówić również o swoście hermeneutycznym spotkaniu „odmienności”, która w sposób najbardziej oczywisty może zaistnieć poprzez dystans chronologiczny dzielący moment lektury od momentu powstania dzieła. Zupełnie neutralne dla artysty (to znaczy: nieewokujące w nim żadnych nastrojów) w chwili tworzenia elementy otaczającej go rzeczywistości okazują się na skutek upływu czasu istotnymi częściami tej wspomnianej przez Goethego siatki łączącej wszystko ze wszystkim. Badacz precyzuje w tym miejscu, że komponenty dzieła „absorbują” nastrój już w chwili powstawania, ujawniają go jednak dopiero w procesie późniejszej lektury¹². Dojrzałe nastawienie hermeneutyczne może być tu istotne o tyle, że warunkuje ono możliwość rozróżnienia motywowanego ciekawością i chęcią poznania Innego uważnego „czytania nastrojów” od inspirowanego nostalgią i chęcią chwilowego oderwania się od rzeczywistości naiwnego eskapizmu.

Jest na razie kwestią otwartą, czy podobne warunki powstają również w przypadku odbioru dzieła powstałego co prawda w tym samym czasie, co czas lektury, jednak w radykalnie odmiennym kręgu kulturowym niż ten, z którego wywodzi się odbiorca. Wydaje się, że dystans kulturowy jest w tym ujęciu brzemienny w te same lub w niemal te same skutki, co dystans czasowy. Być może warta rozważenia jest również pozycja kategorii nastroju względem światów kreowanych przez twórczość fantastyczną i fantastyczno-naukową, a więc takich, które nie mają żadnego oczywistego odniesienia do rzeczywistości. Wydaje się, że można tu bronić

¹⁰Zob. G. Ronge, „Czytanie nastrojów” Hansa Ulricha Gumbrechta jako „antymetoda” analizy tekstów literackich, [w:] *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, red. Ł. Grajewski, J. Osiński, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015, s. 142-156.

¹¹Zob. H.U. Gumbrecht, dz. cyt., s. 156.

¹²Tamże, s. 167.

dwóch postaw: odbiorca może dążyć do uchwycenia nastroju niemającego związku z żadną rzeczywistością historyczną świata przedstawionego tak samo, jakby to czynił w stosunku do świata aspirującego do odwzorowywania jakiejś rzeczywistości (a więc może po prostu zignorować problem relacji świata przedstawionego z rzeczywistością i uznać zmyślony świat dzieła za Innego, którego chce poznać) albo też może starać się odczytać nastrój epoki (bądź egzotycznego kręgu kulturowego), w której dzieło powstawało, starając się go odczuć poprzez rozszyfrowanie sposobu, w jaki epoka ta (bądź kultura) „zmyślała światy”. Jak wspomniano, kwestia ta nie została dotąd poruszona w dyskusji o nastrojach i być może stanowi obszar warty namysłu w dalszych badaniach nad definiowanym tu pojęciem.

Kolejnym niezbadanym dotąd zagadnieniem jest ujęcie nastroju w kategoriach translatoologicznych. Nie da się ignorować istotnego wpływu prozodii na proces rodzenia się nastrojów, narzuca się zatem nierozstrzygalne na razie pytanie, jak opisywać ów proces, kiedy mamy do czynienia ze zniekształceniem owej prozodii przez przekład, tym bardziej, kiedy przekład ten powstaje znacznie później niż samo dzieło?

Określenie sposobu użycia kategorii nastroju w badaniach nad literaturą rodzi pewne trudności. Gumbrecht odrzuca możliwość uznania „czytania nastrojów” za metodę interpretacyjną, ponieważ uważa nastrój za jakość kształtującą się w samym procesie odbioru dzieła, nie zaś za czekającą na rozszyfrowanie przez czytelnika immanentną dla tego dzieła wartość¹³. Mechanizm powstawania nastroju w relacji dzieła z odbiorcą jest w pewnych punktach podobny do stworzonej przez Romana Ingardena koncepcji wypełniania miejsc niedookreślenia¹⁴ i daleko idąca dowolność i swoboda czytelnika w tropieniu, nazywaniu i opisywaniu nastrojów rzeczywiście wyklucza ujmowanie „czytania nastrojów” w spójne ramy metodologiczne. Wydaje się jednak, że kategoria nastroju stwarza potencjał dla nazwania i uporządkowania tych intymnych przeżyć towarzyszących odbiorowi dzieła, dla których ze względu na ich zbytnią subiektywność i unikalność zabrakło dotąd miejsca w nauce o literaturze. Jeśli zatem nastrój nie może powiedzieć nic o samym dziele, gdyż jest cechą nie dzieła, a jego odbioru, to niewykluczone, że powstanie obszernej biblioteki esejów interpretacyjnych stanowiących świadectwo „czytania nastrojów” stworzyłoby drogę do poznania przez literaturoznawstwo mechanizmów rządzących owym wyłanianiem się ze zbioru pozornie niepowiązanych ze sobą elementów spójnej, harmonijnie zestrojonej całości.

Gerard Ronge

¹³Tamże, s. 168-171.

¹⁴G. Ronge, dz. cyt., s. 148-151.

*estetyka**nastrój***SŁOWA KLUCZOWE:***kategoria**Stimmung**teoria literatury***H. U. GUMBRECHT***David Wellbery***CZYTANIE NASTROJÓW***z e s t r o j e n i e***całość****Leo Spitzer***nastrojowość***HARMONIA****ABSTRAKT:**

Hasło „nastrój” stanowi próbę zdefiniowania tej kategorii na gruncie poetologicznym. Choć sam termin pojawiał się często w dyskusjach o literaturze już w epoce romantyzmu i symbolizmu, jego znaczenie odczytywano raczej intuicyjnie i arbitralnie i stanowił on bardziej środek estetycznego wartościowania dzieł literackich niż ściśle określone pojęcie z zakresu literaturoznawstwa. Postulowane przez H. U. Gumbrechta nowe spojrzenie na nastrój i zaproszenie do rozważania go w kategoriach teorii literatury i kultury oraz poetyki wymaga jasnego określenia jego pozycji w repertuarze pojęć poetologicznych i podjęcia próby zdefiniowania naukowych funkcji, które ta tradycyjna, ale odczytywana przez Gumbrechta w zupełnie nowy sposób, kategoria mogłaby realizować.

NOTA O AUTORZE:

Gerard Ronge – student filologii polskiej w ramach Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych. Interesuje się szeroko rozumianą teorią literatury i kultury oraz ich związkami z filozofią. Stały współpracownik czasopisma kulturalno literackiego „Pro Arte” oraz sekretarz redakcji kwartalnika naukowego „Forum Poetyki”.