

Anna Gawarecka | ORCID: 0000-0002-0930-0064

Gdy sługa staje się panem.

Czeskie próby
uporządkowania
problematyki
deskryptywności

k r y t y k i :

Stanislava Fedrová, Alice Jedličková, *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*, Akropolis, Praha 2016

O popisu. Red. Alice Jedličková. Akropolis, Praha, 2014

Opis nie jest szczególnie lubiany przez czytelników. Stawia dość trudne wymagania przed ich wyobraźnią, określając przy tym tylko stany rzeczy, które w dużo mniejszej mierze koncentruje na sobie uwagę niż fabuła¹.

W 2012 roku pracownicy Ústavu pro českou literaturu AVČR (Instytutu Literatury Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej) rozpoczęli realizację projektu grantowego *Poetika deskripce. Průzkum reprezentačního materiálu v intermedialní perspektivě* („Poetyka deskrypcji. Badanie reprezentacji literackiej w perspektywie intermedialnej”), którego cel stanowiło, jak deklarowali pomysłodawcy:

Syntetyczne i koncipowane interdyscyplinarnie przedstawienie zagadnienia opisu i form deskryptywności w literaturze i innych reprezentacjach artystycznych. Deskrypcja literacka zostanie dzięki temu przebadana po pierwsze jako przestrzeń wspólna dla historycznie nacechowanych modeli reprezentacji rzeczywistości (stanowiąc atrybut poetyki historycznej prozy), po drugie – projekcja

¹ Josef Václav Bečka, *Úvod do české stylistiky* (Praha: Rudolf Mikuta, 1948): 334. Wszystkich tłumaczeń z języka czeskiego z wyjątkiem przekładu cytatu z powieści Bohumila Hrabala dokonała A.G.

aktualnej w danym momencie architekstury (a zatem: zespołu zasad twórczych, które manifestują się za pośrednictwem artefaktów i metod konstrukcyjnych różnych dziedzin sztuki) i po trzecie w końcu – aspekt zmieniającej się w czasie *epistémé*. Wykładnia poetologiczna koncentrować się będzie wokół prób teoretycznego ujęcia opisu literackiego, uwzględniając jednocześnie potrzebę rewizji tradycyjnie podtrzymywanych w czeskiej stylistyce i poetyce jego klasyfikacji, nastawionej na określenie relacji zachodzących między deskrypcją i narracją i na typologizację znamion deskryptywności. Podejście intermedialne skieruje uwagę na transmisję schematów opisowych z jednej dziedziny sztuki na inną. Przyjęcie kognitywistycznego punktu widzenia pozwoli zaś na ukazanie, do jakiego stopnia recepcja opisu literackiego uzależniona jest od czytelniczych kompetencji, znajomości innych technik reprezentacji artystycznej i modeli postrzegania świata. Przeprowadzone analizy umożliwią zademonstrowanie deskrypcji w jej funkcji narzędzia ewokacji rzeczywistości przedmiotowej, komponentu epickiej konstrukcji dzieła i nośnika wzorców kulturowych².

Mając świadomość kłopotów, jakie towarzyszą uzyskaniu dofinansowania rozmaitych humanistycznych propozycji badawczych, z trudem „przebijających się” przez bogactwo ofert w o wiele większym stopniu (w dzisiejszym przynajmniej, „instytucjonalnym” rozumieniu) respektujących postulaty ekonomicznej i/lub społecznej przydatności poddawanych ocenie projektów, zastanowić się wypada nad motywacjami kierującymi postanowieniem powziętym przez grantowych decydentów, którzy pozytywnie rozpatrzyli wniosek literaturoznawców z ÚČL AVČR, dotyczący, jak jasno wynika z zacytowanego streszczenia, zagadnień *stricte* specjalistycznych, hermetycznie zamkniętych w przestrzeni teorii i na pierwszy rzut oka niepowiązanych z praktycznymi bolączkami współczesnej egzystencji.

Odpowiedzi na rodzące się w tej sytuacji pytania dostarcza zaś argumentacja, po którą sięgają Alice Jedličková i Stanislava Fedrová, a zatem autorki stanowiącej finalny rezultat całego przedsięwzięcia monografii *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* („Widzialne opisy. Wizualność, sugestywność i intermedialność deskrypcji literackiej”; 2016)³. W jej zakończeniu badaczki ostatecznie i po raz kolejny stanowczo, choć w nieco „przewrotnie literackim” tonie, przypominają, wielokrotnie przywoływaną w toku monograficznego wywodu tezę, że:

Opis dysponuje większym reprezentatywnym, kompozycyjnym i wyobraźniowym potencjałem, niż mu się powszechnie przyznaje. Genette twierdzi, że deskrypcja jest służką narracji. My na to reagujemy polemicznie, ponieważ mamy wiele do powiedzenia w sprawie jej emancypacji. I to nie tyle w sensie uniezależnienia opisu od opowiadania, ile w kwestii jego zdolności [...] do dawkania, organizowania i modyfikacji przebiegów fabularnych. Jednakże ta metafora nam od samego początku nie w pełni odpowiadała. Skłaniamy się raczej w stronę figury innej, równie konwencjonalnej, ale budzącej silniejsze, bardziej narracyjne konotacje: mowa o historii Kopciuszka. Deskrypcja naprawdę jest takim Kopciuszkiem, zaniebawanym głównie dlatego, że swego księcia ma zwykle pod ręką – wszak księżę ucieleśnia tutaj właśnie opowieść o wydarzeniach. [...] Przypuśćmy jednak, że księżę ten nas w zasadzie nie interesuje, zajmuje nas to zahukane, lekceważone dziewczątko, przeradzające się w piękną kobietę, którą w rzeczywistości od początku jest. [...] Spróbowałyśmy zamiast sukni uszytej z zorzy i obłoków odziać

² <https://starfos.tacr.cz/cs/project/GAP406%2F12%2F1711> [dostęp: 22 lutego 2020].

³ Stanislava Fedrová, Alice Jedličková, *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* (Praha: Akropolis 2016).

ją w tradycyjną retorykę i kognitywistyczne hipotezy, a „karocą” naszej wykładni uczyniłyśmy dialog między teorią a konkretnymi tekstami literackimi [...] i spontanicznym doświadczeniem czytelnictwem. Wracamy z balu, a szcztotka i śmietniczka już czekają – tyle jeszcze zostało do zrobienia...⁴.

Po części familiarny, po części „metabaśniowy” ton tej wypowiedzi nie powinien mylić, ani tym bardziej sugerować, że monografistkom brakuje naukowej powagi. Zarówno *Widzialne opisy*, jak i poprzedzająca je, również włączona w realizację grantowego projektu, zredagowana przez Jedličkovą, zawierająca artykuły czeskich, słowackich i niemieckich uczonych (lingwistów i literaturoznawców) publikacja pokonferencyjna *O popisu* („O opisie”)⁵ ze zróżnicowanych pod względem metodologicznym punktów widzenia drobiazgowo i dogłębnie rozpatrują tytułowe zagadnienie, poszukując dla niego nowatorskich (ewentualnie „na nowo odczytanych”) narzędzi badawczych, które pozwolą na unowocześnienie spojrzenia na tę, nawiązując do owej „Kopciuszkowskiej” metafory traktowaną „po macoszemu”, metodę reprezentowania rzeczywistości w literaturze. Autorki wychodzą bowiem z założenia, że deskryptywność nie cieszy się (nie cieszyła się dotąd) szczególnie estymą wśród czytelników i najczęściej kojarzona bywa z nudnymi, by nie powiedzieć: zbędnymi, pasażami tekstów literackich i że powszechność tego lekceważenia pociąga za sobą słabsze w porównaniu z „czystym” opowiadaniem o wydarzeniach zainteresowanie badaczy. Winą za taki, ze wszech miar niepokojący, stan rzeczy obarczają zaś w pierwszym rzędzie praktykę szkolnej dydaktyki literaturoznawczej, w której do dziś pokutują całkowicie już anachroniczne twierdzenia i strategie analityczne, z jednej strony ukazujące opis w kategoriach statycznego przerywnika odwracającego uwagę od „naprawdę” istotnych – dynamicznych aspektów porządku fabularnego, z drugiej strony zaś – w zbyt dużym zakresie ulegające przebrzmiałym już taksonomiom badawczym, lokującym naukowy namysł nad deskryptywnością w sferze „klasycznej” stylistyki, wywikłanej z metodologicznych i merytorycznych zobowiązań wobec specyfiki przedstawianego w literaturze fikcjonalnego świata. W efekcie, co z pewną dozą ironii Fedrová i Jedličková demaskują:

Nawet motywowana szczerymi intencjami próba zaproponowania argumentacji służącej ukazaniu opisu w korzystnym świetle [...] zostaje w interesującym skądinąd podręczniku podana w wątpliwość za pośrednictwem postawienia aż nazbyt wychodzącego naprzeciw oczekiwaniom, a zatem z góry podpowiadającego odpowiedź, pytania: „czy bawią was podczas lektury fragmenty opisowe, czy raczej je przeskakujecie?”. Przekonanie o nieatrakcyjności czy podrzędnym charakterze deskrypcji bywa w ten sposób w najróżniejszych (również: podprogowych) formach narzucane uczniom także w materiałach dydaktycznych, które teoretycznie służyć mają odwróceniu negatywnego jej wartościowania⁶.

W tej sytuacji zamiarem i celem, jaki przed sobą stawiają obie publikacje, staje się eliminacja otaczających omawianą kategorię nieporozumień, po części wynikających ze swoistego „pomieszania pojęć”, a zatem zderzania i przenikania się stylistycznego, „instruktażowego” normatywizmu („jak należy prawidłowo opisywać”) z demonstrowaniem wzorcowych (kulturowo uznanych i poświadczonych) przykładów deskrypcyjnej, światowej (tarcza Achillesa) i czeskiej (prezentacja wiejskiej izby w kanonicznej powieści Bożeny Němcovej *Babička*) doskonałości, po części zaś –

⁴ Fedrová, Jedličková, 351.

⁵ *O popisu*, red. Alice Jedličková (Praha: Akropolis, 2014). Opracowanie zostało równoległe wydane w języku angielskim: *On description*, ed. Alice Jedličková (Praha: Akropolis, 2014).

⁶ Fedrová, Jedličková, *Viditelné popisy*, 38. Mowa o podręczniku pod redakcją Taťány Poláškovéj *Literatura pro 2. ročník středních škol. Pracovní sešit* (Brno: Didaktis, 2009).

płynących z inercyjnego oddziaływania sądów wartościujących oraz towarzyszącej dotychczasowym badaniom „nadprodukcji” aporetycznych twierdzeń. Wśród nich na plan pierwszy wysuwa się, stanowiąca swoisty badawczy truizm (czy raczej: topos) refleksja nadająca opisowi znamiona statyczności (spacjalnego charakteru) i sytuująca go tym samym w pozycji nie tylko przeciwstawnej, ale także (w opinii autorek niesprawiedliwie) upodrzednionej w stosunku do dynamicznego w temporalnym sensie opowiadania, które, z takiej perspektywy patrząc, „mogłoby się bez deskrypcyjnych wtrętów obejść” bez szkody dla semantycznego, ideowego lub aksjologicznego przesłania dzieła. Podobne uroszczenia narratologów, zwłaszcza zaś niejednokrotnie w monografii cytowane, poświadczane niekłamanym autorytetem uczonego, zdanie Gérarda Genette’a, że deskrypcja „na zawsze pozostanie służką opowiadania”⁷, odgrywającą rolę ornamentacyjną lub, w lepszym przypadku, uzupełniającą informacje przekazywane w płaszczyźnie *histoire*, inspirowaną Fedrovą i Jedličkovą do zajęcia „stanowczo polemicznego” stanowiska, bazującego na, kluczowym dla zaproponowanej w monografii koncepcji opisowości, przeświadczeniu, iż:

Z kompleksowo ujmowanego charakteru dzieła literackiego wypływa, że każde wyodrębnienie opisu z kontekstu – i to nie tylko w sensie syntagmatycznym, tzn. z jego najbliższej tekstowej otoczki, ale także z makrostruktury, czyli z płaszczyzny kompozycyjnej, dyskursu narracyjnego i przekazu semantycznego całego utworu – nierzadko prowadzi do jego redukcyjnego wartościowania. Wyizolowana forma opisowa, która z punktu widzenia parametrów stylistycznych jawi się jako neutralna pod względem artystycznym, może w konkretnym kontekście spełniać zasadniczą funkcję znaczeniową. Uważamy, że zestrojenie elementów dzieła literackiego rozumianego jako „dzianie się sensu” często do tego stopnia przekracza możliwości interpretowania opisu na bazie kryteriów stylistycznych, że niektóre uogólniające tezy dotyczące jego natury i sposobów istnienia w stylu artystycznym tracą miarodajność⁸.

Innymi słowy, autorki preferują tu podejście funkcjonalistyczne, integralnie włączające obecne w przestrzeni narracji opisy w konstruowanie globalnej znaczeniowej strategii dzieła. Zdarzają się co prawda, jak przyznają, przykłady całkowitej autonomii fragmentów deskryptywnych, stanowiących wyłącznie „redundantny tekstowy wypełniacz”, który rzeczywiście „można w trakcie lektury pominąć”⁹, ale zwykle doświadczenie czytelnicze dowodzi, że większość owych fragmentów rozproszonych w przestrzeni narracji w organiczny sposób współgra z pozostałymi komponentami przedstawianego w dziele fikcyjnego świata i że zestrojenie to owocuje wzmożeniem (a nie zbytecznym powielaniem wcześniej i w innej postaci zasygnalizowanych treści) poznawczej i estetycznej mocy oddziaływania literatury. By tezę taką potwierdzić, udokumentować i zademonstrować jej analityczno-egzegetyczną zasadność, badaczki zamieszczają w monografii szereg niezwykle subtelnych i błyskotliwych interpretacji, w nowym świetle ukazujących wybrane dzieła z czeskiego, przede wszystkim dziewiętnastowiecznego, kanonu powieściowego. Dobór ten oczywiście nie jest kwestią przypadku i stanowi konsekwencję powszechnie panującego przekonania, że właśnie tam, w prozie realistycznej, ukształtowane zostały klasyczne, modelowe, by tak rzec, formuły opisowe reprezentowania świata i że wzorce te nadal determinują (determinować powinny) badawcze strategie ujmowania deskryptywności, gdyż wszystkie późniejsze jej modyfikacje (na przykład szeroko w opracowaniu omawiane narzędzia subiektywizacji, dynamizacji czy rozpraszania punktów

⁷ Por. Gérard Genette, „Hranice vyprávění”, tłum. Petr Kyloušek, w *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalizmu*, red. Petr Kyloušek (Brno: Host 2002): 240–256. Tekst pochodzi z roku 1966.

⁸ Fedrová, Jedličková, *Viditelné popisy*, 58.

⁹ Fedrová, Jedličková, 343.

widzenia) niezmiennie wypływają z potrzeby polemicznego ustosunkowania się do tego „pierwotnego” czy „oczywistego” wzorca, dodatkowo podejrzewanego o skostniałość i niewolnicze uleganie normatywnym konwencjom. Tymczasem sięgnięcie po współczesne instrumentarium egzegetyczne, co Fedrová i Jedličková starają się niezwykle, wypada jeszcze raz zaakcentować, przekonująco udowodnić, potrafi wydobyć na jaw egzemplifikacje zaskakująco nowatorskich operacji deskryptywnych (odpowiadające mechanizmom fokalizacyjnym czy uwzględniające subiektywny charakter patrzenia) w powieściach historycznych Aloisa Jiráska (1851–1930) lub realistycznej prozie Karla Václava Raisa (1859–1926). U pierwszego z nich odnajdują przy okazji tekstowe świadectwa korzystania z tzw. modeli piktorialnych, czyli uzależniania metod przedstawieniowych od systemów ikonologicznych i konwencji malarskich charakterystycznych dla poszczególnych epok kulturowych.

Autorki dobitnie zapewniają, że przedstawione w monografii propozycje „zaktualizowanej” lektury po wielokroć już „przeczytanych” i „omówionych” tekstów, których wykładnia wydaje się na zawsze już ustalona i równie jak one same „uklasyczniona”, nie oznaczają pretensji do „re-interpretowania ani tym bardziej zakwestionowania interpretacji starszych” i że ich zamiarami kieruje przede wszystkim potrzeba „wyjaśnienia, na czym polega nieokreślony mechanizm «sugestywnego» oddziaływania tekstu”¹⁰. Mimo tych eksplicytnych deklaracji trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że za owymi „etiudami interpretacyjnymi” kryje się, choćby w domyśle, projekt „przeredagowania” historii literackiego opisu czy raczej przepracowania dotychczasowej historii literatury tak, aby uczynić z przemian reprezentacji deskryptywnej nie tyle być może dominujący, ile równoważny w stosunku do opowiadania czynnik periodyzacji i klasyfikowania „obowiązujących” w danej epoce paradygmatów narracyjności. Inaczej wówczas zostaną rozłożone akcenty i to, co uważane było, najczęściej na zasadzie inercyjnego powielania literaturoznawczych stereotypów, za przestarzałe i odesłane do lamusa anachronicznych, wegetujących jeszcze co najwyżej w przestrzeni literackiej tandety, chwytów wizualizacyjnych, okaże się sygnałem pisarskich, być może intuicyjnych, starań o zastosowanie innowacyjnych technik opisowych, znacznie wyprzedzających swoją epokę. Takie postawienie sprawy w wielkiej mierze uchyla zaś arbitralną słuszność owych zbanalizowanych przekonań i uzasadnia wspomnianą, implicytnie zadekretowaną, potrzebę „przepisania” historii literatury (nie tylko zresztą) czeskiej.

Wieńczące całą monografię, przytoczone wcześniej, westchnienie dające wyraz świadomości, że badawczy namysł nad z(re)definiowaniem opisowości dopiero się zaczyna, precyzuje, niejako *ex post*, poznawcze ambicje autorek, które, dążąc do zaoferowania „unowocześnionego” i syntetycznego ujęcia deskryptywności, za punkt wyjścia rozważań przyjmują konieczność zrekapitulowania, rodzimego i światowego stanu wiedzy i konkurujących ze sobą propozycji postrzegania opisu, stykających się na przecięciu/leżących w strefie wspólnej przedmiotu zainteresowań literaturoznawstwa, językoznawstwa, medioznawstwa, historii sztuki, teorii komunikacji czy kognitywizmu. I w takim właśnie skrzyżowaniu (syntezie?) rozwiązań metodologicznych i sposobów definiowania podstawowych wyznaczników deskryptywności przynależnych do wielu naraz dziedzin nauk humanistycznych Fedrová i Jedličková dostrzegają możliwość wyjścia z badawczego impasu i wytyczenia nowych ścieżek eksploracyjnych, lepiej korespondujących z wymogami, jakie przed interpretatorami stawia współczesna literatura, wyzbyta już z mimetycznych złudzeń i aspiracji, ale stale próbująca „odzyskać kontakt ze światem i czytelnikiem”.

¹⁰Fedrová, Jedličková, 337.

Na podstawie wnikliwych analiz opublikowanych w ostatnich latach w Czechach powieści – *Zázemí* Jany Šrámkovej („Zaplecze”; 2013) oraz *Domeček* Terezy Límanovej („Domek”; 2014) – autorki, za pośrednictwem wskazania w tych tekstach prób odtwarzania sensualnego charakteru doświadczenia i towarzyszącej im rezygnacji z okulocentryzmu, skutkującej kognitywnym dowartościowaniem pozostałych zmysłów, sylleptyczności (quasi)autobiograficznych narracji czy uwypuklenia poznawczej zawodności dyskursów memorialnych, docierają do konkluzji, że:

Pojawia się tu szansa przywrócenia przedmiotowemu światu i poszczególnym rzeczom ich dawnej oczywistości. Od czasów modernizmu bowiem objekty rzeczywistości materialnej się od człowieka coraz bardziej dystansują, a nawet w wyniku działania procesów alienacyjnych i epistemicznego zwątpienia w realność zewnętrznego świata przestają być zrozumiałe. W rezultacie w prozie zaczynają dominować sensy symboliczne przeradające się w końcu w puste znaki. Powrót do bezpośredniego doświadczania przedmiotów – w którym mogłybyśmy odnajdywać swego rodzaju echo realistycznego pojmowania rzeczywistości (chętnie oznaczyłybyśmy je na wzór i jako następstwo terminu *post-modernizm* za pomocą określenia *postrealizm*) – przynosi jednak kolejną odmianę (nie)oczywistości rzeczy¹¹.

Monografistki, korzystając z aktualnej popularności kolejnych „zwrotów” w humanistyce (w tym przypadku mowa o „zwrocie ku rzeczom” i zwrocie somatycznym) i przyglądając się stosowanym przez pisarzy strategiom narzucania odbiorcom iluzji „twardej przedmiotowej konkretności” reprezentowanego świata, demonstrują, jakimi metodami i w jakim stopniu przemiany zachodzące w domenie kognitywnej i dowartościowanie roli sensualnego/multisensorycznego/sensomotorycznego doświadczenia, stojącego u źródeł całego skomplikowanego konglomeratu procesów poznawczych, wpływają na modyfikacje tradycyjnych formuł deskryptywności¹².

Pomocą służą im przede wszystkim propozycje Wernera Wolfa (aktywnego patrona grantowego projektu), zwłaszcza zaś pochodzące z książki *Popis jako transmediální modus reprezentace* („Opis jako transmedialna metoda reprezentacji”; 2007, czeskie wydanie: 2013) wnioski, w myśl których:

Opis [...] jawi się jako fenomen nie tylko ponadgatunkowy, lecz także transmedialny – mowa bowiem o zjawisku zaznaczającym swoją obecność w więcej niż jednym typie medium. Tezę o transmedialnym charakterze opisu implikuje fakt, że chodzi o kategorię wykraczającą poza granicę mediów werbalnych. [...] To, że „transmedialność” stanowi rodzaj „intermedialności”, czyni z deskrypcji atrakcyjny przedmiot badań nad zjawiskami intermedialnymi. Trudno bowiem w rzeczywistości zaprzeczyć twierdzeniu, że obrazy zdolne są do opisywania świata, być może nawet lepiej niż opisuje go literatura. Nikt też nie będzie walczył z opinią, że filmowe sceny mają wielki „deskrypcyjny potencjał” lub że istnieją kompozycje muzyczne (przede wszystkim muzyka programowa i poematy symfoniczne), które również próbują opisywać¹³.

Przedmiotem badawczych eksploracji monografistek pozostaje przede wszystkim literatura (w tymie zbiorowym *O opisie* rozważania obejmują także problematykę deskryptywności w komunikacji

¹¹Fedrová, Jedličková, 313.

¹²Zagadnienie to dogłębnie omawia też Jedličková w artykule „Experientialita: rozděljuje, nebo spojuje popis a vyprávění?”, w *O popisu*, red. Alice Jedličková (Praha: Akropolis, 2014), 146–62.

¹³Werner Wolf, *Popis jako transmediální modus reprezentace*, tłum. Olga Richterová (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013), 11–12.

potocznej, z lingwistycznej perspektywy rozpatrując ewokacyjny i identyfikacyjny wymiar opisywania rzeczywistości pozawerbalnej¹⁴), najczęściej traktowana autonomicznie – jako *stricte* językowy (arbitralnie znakowy) wehikuł reprezentowania świata. Autorki kierują również spojrzenie w stronę relacji łączących literaturę z malarstwem, zastanawiając się nad różnymi wariantami przekładu intersemiotycznego i śledząc losy chwytów ekfrastycznych, od pierwszych, prototypowych antycznych egzemplifikacji z *Obrazów* Filostratososa po ich współczesne przekształcenia i modernizacje przefiltrowane przez doświadczenie multimedialności i niezapominające o toposie *ut pictura poesis* (wraz z jego Lessingowskim demontażem), koncepcie *Gesamtkunstwerku* i idei korespondencji sztuk. Żadnej wagi nie przywiązują natomiast do niepokojącej swą uzurpatorską pewnością siebie i mogącej budzić sprzeciw Wernerowskiej tezy przypisującej deskrypcyjne kompetencje utworom muzycznym.

Lwią część opracowania Fedrová i Jedličková poświęcają przypomnieniu i uporządkowaniu najważniejszych poglądów i ustaleń dotyczących pojęcia deskryptywności, sięgając zarówno po opracowania i ujęcia najnowsze (ich zestawu, a nawet listy nazwisk badaczy przewijających się przez łamy opracowania nie sposób w niniejszej, siłą rzeczy skrótowej, rekapitulacji wymienić, ani tym bardziej – zreferować zawartych w nich opinii, hipotez i konstatacji), jak i, co uznać wypada za istotny walor *Widzialnych opisów*, po antyczne w swej proveniencji tradycje retoryki. Z tego też powodu wiele miejsca zajmuje w ich wykładni problematyka ekfrazy, traktowanej tu jako swego rodzaju pierwowzór wszelkich późniejszych form i rodzajów deskryptywności. Przypomnienie, że zaczątków dzisiejszych dyskusji próbujących wyznaczyć zestaw konstytutywnych atrybutów opisu (postrzeganego w kategoriach osobnego gatunku literackiego i/lub narzędzia mimetycznego albo imaginacyjnego rzeczywistości) poszukiwać należy w metaretorycznej refleksji greckich i rzymskich mówców, którzy, z pragmatycznych przewaźnie motywacji (projektując najbardziej skuteczne sposoby perswazyjnego oddziaływania na odbiorcę), przyjrzeni się taktycznej efektywności zabiegów obrazotwórczych. Dzięki takiemu, praktycznemu w swej istocie, podejściu wypracowali i przetestowali repertuar narzędzi deskryptywnych, także dzisiaj cenionych i uznawanych za pożyteczne w sensie ich operatywności oraz inspirowanych podczas poszerzania zasobu aparatury literaturoznawczej ułatwiającej badawcze oświetlenie komunikacyjnej (i recepcyjnej) mocy, jaką językowe wypowiedzi dysponują po to, by w umyśle/wyobraźni odbiorcy wywoływać naoczne niemal ekwiwalenty tekstowego „malowania słowem”. Już wówczas zatem przekonująco sformułowane (i nierzadko też: rozwiązane) zostały dylematy, z którymi nadal borykają się badacze nie tylko przywracający deskryptywności prawo do literackiego zaistnienia, lecz także restaurujący przez wiele lat w badaniach pomijane czy nawet lekceważone, pozornie drugorzędne, redundantne lub niepotrzebnie retardacyjne „opisowe wtręty” zakłócające, w duchu Barthes’a rozumiane „oznaki”¹⁵, spójność konsekwentnego toku sekwencji fabularnych.

Widzialne opisy stanowią niezwykle bogaty i budzący podziw starannością w dążeniu do zaprezentowania pełnego (o ile to w ogóle jest możliwe; polskiego czytelnika uderza tu niestety całkowite niemal

¹⁴Por. Jana Hoffmannová. „Nepřítomný popis: kompenzace jeho evokační a identifikační funkce”, w *O popisu*, red. Alice Jedličková (Praha: Akropolis, 2014), 9–16; Marián Zouhar, „Sémantika určitých deskripcí a identifikácia”, w *O popisu*, red. Alice Jedličková (Praha: Akropolis, 2014), 17–28.

¹⁵Por. Roland Barthes, „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”, tłum. Wanda Błońska, w *Teorie literatury XX wieku*, red. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski (Kraków: Znak, 2006): 263.

pominięcie osiągnięć naszych „deskryptologów”¹⁶) stanu badań rozpatrywanego zarówno w aprobatywnym, jak i (częściej) polemicznym trybie, to najciekawsze partie monografii lokować, tak się przynajmniej wydaje, wypada jednak gdzie indziej, a mianowicie w tych fragmentach wypowiedzi, które, choć zdarza się to sporadycznie, na chwilę rezygnują z respektowania hermetycznych zasad ściśle naukowego (post)strukturalnego dyskursu i, eksponując autorską podmiotowość, pozwalają zajrzeć za kulisy procesu poznawczego leżące u podstaw docierania do konkluzji interpretacyjnych. Ślady podobnego, niewątpliwie zaskakującego, „obnażenia chwytu” dostrzec można na przykład w przyznaniu się do kłopotów i trudności towarzyszących dociekaniom dotyczącym doprecyzowania genezy jednej z zamieszczonych w powieści Bohumila Hrabala *Harlekýnovy milióny* („Skarby świata całego”; 1981) deskryptywnej rekonstrukcji fresków zdobiących ściany domu spokojnej starości, w którym rozgrywają się, rejestrowane i opowiadane przez protagonistkę, fikcyjne wydarzenia:

Wyszłam na korytarz i patrzyłam na sufit, na którym rozpościerał się fresk: siedział tam młody mężczyzna wsparty na potężnym ramieniu, drugą ręką obejmował kolana przykryte powiewną tkaniną, był bosy i głowę miał zwróconą tam, gdzie z wolna zmierzałam, miał pełne pożądaniami oczy, które połyskiwały białkiem [...], usta miał pełne – nigdy nie widziałam tak pięknego mężczyzny, w jego włosach mnóstwo było kwiatów i ptaków spadających mu na czoło jak warkocze, [...] a potem spostrzegłam za młodzieńcem błękitne draperie spływające z ogromnego łoża z ułożonymi w głowach niebieskimi poduszkami, leżało na nich odrzucone prześcieradło, a pośrodku łoża siedziała osłonięta białą szatą kobieta¹⁷.

Komentarz do tych słów, stanowiący część obszernych refleksji na temat specyfiki Hrabalowskiej pasji ekfrastycznej, oprócz detalicznej analizy zastosowanych przez autora chwytów unaoczniających, koncentruje się wokół pytania o ewentualny malarski realny desygnat tej deskrypcji, a zatem wiąże się z zagadnieniem referencjalnego charakteru powieściowego przedstawienia. Na marginesie tych uwag (a przecież wystarczyłoby proste „stwierdzenie faktów”) pojawia się jednak znamienna deklaracja:

Jedna z autorek rzeczywiście przez długi czas nie mogła się uwolnić od wrażenia, że w tym przypadku należy wszcząć poszukiwania i zagadkę rozwiązać. W żadnym razie jednak nie chodziło o to, że jej ten opis przypominał cokolwiek, co już wcześniej widziała – decydowała tu *konstrukcja fragmentu tekstu*, wyraźnie odmienna od innych opisów fresków w powieści: oczarowana bohaterka interesuje się w tym przypadku kompozycją sceny, relacjami przestrzennymi, sylwetkami postaci, kolorystyką i charakterystycznymi detalami¹⁸.

Sukcesu w tym śledztwie nie przyniosło ani konsultowanie problemu z historykami sztuki, ani skierowanie uwagi w stronę klasycznych toposów ikonograficznych czerpiących wzorce z opowieści mitycznych, do których Hrabal, za pośrednictwem swej bohaterki, mógłby w zakamuflowany sposób nawiązywać. Ostatecznie, jak stwierdza badaczka:

¹⁶Szczególnie zaskakujący, zwłaszcza w świetle niełatwej dla naukowej eksplikacji, a w monografii często powracającej kwestii tzw. naoczności opisu, a zatem zdolności do wywoływania przez techniki deskrypcyjne wyobrażeń (w wizualnym sensie) reakcji czytelnika, wydaje się brak nawiązania do Ingardenowskiej koncepcji wyglądowej warstwy dzieła literackiego oraz do pojęcia konkretyzacji.

¹⁷Bohumil Hrabal, *Skarby świata całego*, tłum. Andrzej Ścibor-Piotrowski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991), 429.

¹⁸Fedrová, Jedličková, *Viditelné popisy*, 289.

Okazało się, że istnieje konkretne malowidło, które w dziele staje się przedmiotem opisu – a jego identyfikację umożliwiły właśnie próby ustalenia potencjalnego modelu piktorialnego [...]. Mowa o fresku datowanym na początek naszej ery, tradycyjnie tytułowanym jako *Gody aldobrandyjskie*¹⁹.



Rysunek 1. *Gody aldobrandyjskie*.

Ta krótka „dygresja warsztatowa” świadczy w pierwszym rzędzie, że badawczy namysł nad deskrypcją skrywa w sobie rozmaite, nierzadko nieoczekiwane, pułapki i że zmusza niejako z natury rzeczy do aktywizacji mechanizmów interdyscyplinarnych, ograniczenie zainteresowań wyłącznie do metafikcyjnej płaszczyzny rozważań nie przynosi bowiem pożądanych rezultatów. Te zaś, co warto podkreślić, w założeniach monografistek polegać mają na przewartościowaniu sposobów postrzegania deskrypcji, oddaniu jej (zatraconej nieco) sprawiedliwości i przypomnieniu, jak niezastąpioną rolę odgrywa ona w ewokowaniu i sugerowaniu iluzji „namacalnej konkretności” prezentowanego w literaturze świata, czemu przecież, mimo otaczającej go „złej sławy” opis od zawsze służy.

¹⁹Fedrová, Jedličková, 291.

Bibliografia

Barthes, Roland. „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań”. Przetłumaczone przez Wanda Błońska. W *Teorie literatury XX wieku*. Zredagowane przez Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski. Kraków: Znak, 2006.

Bečka, Josef Václav. *Úvod do české stylistiky*. Praha: Rudolf Mikuta, 1948.

Fedrová, Stanislava, Jedličková, Alice. *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*. Praha: Akropolis, 2016.

Genette, Gérard. „Hranice vyprávění”. Przetłumaczone przez Petr Kyloušek. W *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalizmu*. Zredagowane przez Petr Kyloušek, 240–256. Brno: Host 2002.

Hrabal, Bohumil. *Skarby świata całego*. Przetłumaczone przez Andrzej Ścibor-Piotrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.

——— *O popisu*. Zredagowano przez Alice Jedličková. Praha: Akropolis, 2014.

Wolf, Werner. *Popis jako transmediální modus reprezentace*. Przetłumaczone przez Olga Richtterová, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2013.

SŁOWA KLUCZOWE:

WIZUALIZACJA

EKFRAZA

statyczność i dynamizacja opisu

ABSTRAKT:

W 2017 roku zakończyła się realizacja projektu grantowego *Poetika deskripce. Průzkum reprezentačního materiálu v intermedialní perspektivě* („Poetyka deskrypcji. Badanie reprezentacji literackiej w perspektywie intermedialnej”) zawniioskowanego przez pracowników Ústavu pro českou literaturu AVČR (Instytutu Literatury Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej). Opublikowane jako pokłosie prac nad tym projektem książki, a mianowicie monografia Stanislavy Fedrovej i Alice Jedličkovéj *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* („Widzialne opisy. Wizualność, sugestywność i intermedialność deskrypcji literackiej”) oraz tom zbiorowy *O popisu* („O opisie”), uzupełniając się nawzajem, stanowią udaną próbę wieloaspektowego, diachronicznego i synchronicznego rozpoznania skomplikowanej problematyki literackiej deskryptywności.

HISTORIA DESKRYPCYJNOŚCI

*intermedialność***NOTA O AUTORZE:**

Anna Gawarecka – dr hab., profesor UAM, bohemistka, literaturoznawca, pracownik Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: czeska literatura i kultura: imaginariusz narodowy, modernizm, postmodernizm, procesy umasowienia kultury, geografia kulturowa, intersemiotyczność. Opublikowała dwie monografie (*Margines i centrum. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2012; *Wygnańcy ze światów minionych*, Poznań 2007) oraz kilkadziesiąt artykułów poświęconych literaturze czeskiej XIX, XX i XXI wieku. Adres e-mailowy: gawarecka@gazeta.pl. |