

ROMAN SPECHT

Koncepcja wzniosłości Pseudo-Longinosa

Pierwszym zachowanym traktatem dotyczącym fenomenu wzniosłości jest rozprawa Pseudo-Longinosa¹. Ten anonimowy filozof, który jako pierwszy zdefiniował pojęcie wzniosłości, wywarł decydujący wpływ na dalsze prace dotyczące tej wartości estetycznej, jak rozprawy Burke'a czy Addisona.

Rozprawa Pseudo-Longinosa napisana jest w formie listu do w jakiś sposób bliskiego mu Postumiusza Terencjana, który, według przypisu w przedmowie Tadeusza Sinko, miał być młodzieńcem rzymskiego pochodzenia, planującym karierę urzędniczą. Na samym początku traktatu wspomniane jest jeszcze jedno imię, niejakiego Cecyliusza, który też miał zajmować się zagadnieniem wzniosłości, jeszcze przed powstaniem omawianego dzieła, ograniczył się on jednak tylko do wyliczenia ilustrujących całe zagadnienie przykładów. Nie przytoczył podobno żadnej konkretnej definicji, o której stworzenie pokusił się właśnie Pseudo-Longinos. Brzmi ona:

górnosc² jest czymś szczytowym i najwyższym w mowie, i że właśnie nie z innego powodu, tylko dzięki niej, najwięksi poeci i prozaicy stanęli na czele literatury i swoją sławą napełnili wieki. Bo górnosc nie przekonywa słuchaczy, tylko ich zachwyca, a to, co zdumiewa ze wstrząsającą siłą, zawsze bierze górę nad tym, co przekonywa, i podoba się, jako że zdolność przekonywania jest

¹ A. Posiad, Z. Więckowski, *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, PAX, Warszawa 1983. Co prawda dotyczy on raczej sfery językoznawczej aniżeli filozoficznej, jednak nie można odmówić mu istotnej roli w opisie całego zjawiska.

² Sinko termin wzniosłość oddaje jako górnosc.

przeważnie w naszej mocy, górnosc zaś niesie z sobą taką władność i przemoc nieodpartą, że podbija każdego słuchacza³.

Jak widać z powyższego cytatu, autor zajmuje się tu tematyką wzniosłości tylko w odniesieniu do sztuki mówienia, poezji i oratorstwa, w których ma ona „jak piorun i od razu objawiać całą potęgę mówcy”.

Dodatkowo Pseudo-Longinos wyraźnie przeciwstawia się tezie, że umiejętność wzbudzania u słuchaczy uczucia wzniosłości jest darem wrodzonym i że niemożliwe jest rozłożenie jej na reguły. O tym, jak dokonać owej sztuki, mówić będzie cały jego dalszy tekst. Grecki autor nie neguje przy tym możliwości istnienia przyrodzonego charakteru wzniosłości, podkreśla jednak, że sam talent może się zwyczajnie zmarnować lub stać się nawet niebezpiecznym, jeśli w porę go nie określimy i nie zastosujemy co do niego odpowiednich metod, pozostawiając go „bez świadomości, bez kotwicy, bez balastu”.

W swojej nauce o regułach wzniosłości, jeśli można użyć takiego zwrotu, jako pierwszym zagadnieniem zajmuje się Pseudo-Longinos kwestią nadętości. Jest ona jego zdaniem bardzo niebezpieczna i należy za wszelką cenę się jej wystrzegać, gdyż:

Nadętość szpeci zarówno ciała, jak i mowy. Mowy nadęte i nieprawdziwe wywołują wrażenie przeciwne zamierzonemu. Nie ma bowiem, jak mówią, nic suchszego od puchliny wodnej⁴.

Nie można zaprzeczyć, że filozof ma tu w pełni rację. Jakże często zdarza się, że gdy w czyichś słowach odkryjemy zwyczajną bufonadę, jego przemową nie będziemy się już w stanie zachwycić. Raczej obudzą się w nas wówczas różnego rodzaju uczucia negatywne, związane nawet nie tyle z treścią mowy, co z samym autorem.

Jako na przeciwieństwo, lecz równie negatywne, Longinos wskazuje na płaskość, którą określa jako: „Szkolarski sposób myślenia, który przez nadmiar ozdobności kończy się naciąganą sztucznością”⁵.

Sądzę, że taki sposób myślenia najprościej można byłoby określić mianem kiczowatości. Osobiście nasuwa mi się tu analogia do twórczości monachij-

³ Pseudo-Longinos, *O górnosci*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, tłum. T. Sinko, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo DeAgostini, Wrocław – Warszawa 2006, s. 112.

⁴ Tamże, s. 116.

⁵ Tamże, s. 117.

skich malarzy z XIX wieku, którzy to dążąc do niezwykłości i wykwintu korzystali z oklepianych wzorów. Gdy wzory te zaczęły być używane na masową skalę, skuteczność ich oddziaływania zanikała. Tak w przytoczonym przypadku, jak i u Pseudo-Longinosa mamy do czynienia z „przybijaniem do brzegu tandety i niesmaczności”.

Jako ostatni z tej grupy niebezpiecznych błędów grecki autor wylicza niewczesne uniesienie. Zwrot ten zapożyczył od Teodora z Gadary, greckiego retoryka z okresu pierwszego stulecia przed Chrystusem. Jak wskazuje sama nazwa, odnosi się on do zbyt szybkiego i nieprzemyślanego popadnięcia w patetyzm. Mówca, któremu ów błąd przydarza się, wzrusza się, mimo że nikt z audytorium jego uczuć nie podziela.

Zdaniem Pseudo-Longinosa, wszystkie z powyższych trzech przewinień mają miejsce, gdy do głosu dochodzi dążenie do oryginalności za wszelką cenę. Jest to co prawda dążenie generalnie słuszne, ale forsowanie go właściwie za wszelką cenę prowadzić może do „zgubnych skutków”.

Dla greckiego autora ważne jest więc poniekąd, ażeby sam słuchacz umiał rozpoznać, co jest wzniosłe, a co nie. W tym względzie często może go mamić wrażenie bogactwa wypowiedzi danego mówcy, dostrzegane tam, gdzie tak naprawdę zalecana jest raczej skromność. „Podziwia się przecież bardziej niż owych, co je posiadają [bogactwa], tych którzy mogą je mieć, a gardzą nimi z powodu wielkoduszności”⁶.

Ale jak dokonać owego rozróżnienia? Najlepiej jest odczekać, gdyż prawdziwa wzniosłość nie przeminie zaraz po zakończeniu mowy. Nie będzie więc wywołana jedynie przesadną ilością ozdobników. Autor zaznacza, że prawdziwie wzniosłe jest to, co nie przestanie takowym być (tzn. nie przestanie stawiać nam oporu), nawet po przemyśleniu i dokładnej analizie. Drugą, bardziej kontrowersyjną drogą do rozpoznania prawdziwej wzniosłości jest proste podążanie za tłumem. Kontrowersyjność polega tu na tym, że za prawdziwą wzniosłość można uważać tylko taką, która miałaby być jako wzniosła odbierana przez wszystkich.

Bo gdy mimo różnic w obyczajach, sposobie życia, zamiłowaniach, 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 podziwu⁷.

⁶ Tamże, s. 121.

⁷ Tamże, s. 122.

Jest to niewątpliwie pogląd z gruntu rzeczy demokratyczny, godny obywatela greckiego⁸. Co jednak czynić w wypadku, gdy otoczeni jesteśmy przez osobników niezbyt inteligentnych i łatwych do manipulacji? Tego, jakże ważnego wątku Pseudo-Longinos zdaje się nie zauważać.

Przedmiotem dalszych rozważań greckiego autora stają się źródła wzniosłości, a konkretniej źródła zasilające wzniosły styl. Są to: zdolność do wzniosłego sposobu myślenia, żarliwy i natchniony patos, tworzenie figur myśli i mowy, wybór odpowiednich słów i tropów oraz pełen polotu i godności dobór, tak wyrazów, jak i całych zdań. Pierwsze dwa mają wynikać przede wszystkim z wrodzonego talentu, pozostałe można osiągnąć wyłącznie przez wnikliwe badanie i wyuczenie.

Źródło wymienione jako pierwsze w kolejności jest zdaniem autora najważniejsze. Pisze on: „Jest rzeczą niemożliwą, aby to, co przez całe życie myśleli i działali małodusznie i niewolniczo, zdobyli się na coś godnego podziwu i wiecznej sławy”⁹.

Zauważa, że wzniosłość wynika z wielkoduszności oraz że czasami to, co niewypowiedziane, ma moc większą aniżeli wszelkie słowa.

Ale poza przyrodzonymi umiejętnościami, dla Pseudo-Longinosa istotne jest również to, co można sobie przyswoić w toku nauki. Przykładowo dostarczają tu wspomniane figury. Konkretnie może tu chodzić o, omówione na przykładzie jednej z ód Safony, łączenie ze sobą skrajności:

Równy bogom w sile ten mąż zda mi się,
który na wprost ciebie, dziewczyno, siedząc,
słucha z bliska głosu słodkiego, słucha
śmiechu tęsknego.

Mnie od tego serce się w piersi trwoży,
bo wystarczy jedno spojrzenie krótkie,
a już z gardła głosu nie mogę dobyć,
czuję się niema.

[...]

⁸ Pod koniec swojego dzieła Pseudo-Longinos daje nawet upust swoim uczuciom wobec ustroju demokratycznego, stwierdzając, że właśnie w tymże rodzą się i szkolą najwspanialsze umysły mówców i retorów.

⁹ Pseudo-Longinos, *O górności*, s. 125.

Treść powyższego wiersza, nie tylko balansuje w swych opisach pomiędzy emocjami, zmysłami i cielesnością, lecz również i pomiędzy różnymi stanami umysłu. Pseudo-Longinos zauważa, że podmiot liryczny bywa oziębły, ażeby po chwili poczuć podniecenie, albo bredzi by przejść do jasnego wypowiedzania się, czy zachwyca się, a zaraz potem bliski jest śmierci. Podobne objawy zachowań nietrudno zauważyć u osób zakochanych, tyle że w artystycznej formie wiersza tylko najbardziej charakterystyczne z nich, zostały wybrane, a następnie połączone w dążącą do doskonałości całość.

Podobne cechy przejawia tak zwana amplifikacja, czyli powiększenie. Ma ona na celu uwydatnianie istotnych elementów i połączenie ich w jedną całość. Wprowadzić ją można między innymi poprzez „prowadzenie oklepanek”, „wzbudzanie grozy” czy też „wzmacnianie faktów lub dowodów”. Jednak, jak zauważa grecki filozof, goła amplifikacja nie jest na tyle doskonała, ażeby uczucie wzniosłości wzbudzić sama przez się.

Pseudo-Longinos sprzeciwia się też panującemu w jego czasach pogładowi, że amplifikacja to przedstawienie dodające rzeczom wielkości. Swoje stanowisko tłumaczy tym, że tego typu wzrost dotyczy też na przykład patetyczności czy innych wartości estetycznych, a w takim razie pojęcie amplifikacji powinno dotyczyć także ich. Zasadnicza różnica pomiędzy wzniosłością (górnnością) a amplifikacją zostaje więc tu zaprezentowana następująco: „Górnność polega na wzlocie w górę, amplifikacja zaś także na obfitości”¹⁰.

W swojej argumentacji Pseudo-Longinos zauważa, że wzniosłości po to, by zadziałała, czasem wystarczy jedno słowo, amplifikacja zaś potrzebuje ich wielu. Działa ona bowiem na zasadzie stopniowania, którego przy użyciu zbyt małej ilości słów nie da się dokonać. Potrzebne są tu „mnogość i pewien nadmiar”.

Jako kolejną figurę nadającą naszym wypowiedziom charakter wzniosłości grecki autor wymienia fantazję, czyli umiejętność obrazowania swych wypowiedzi i docierania do wyobraźni słuchaczy. Rozróżnia się dwa jej typy. Jeden, którym posługują się poeci, oraz drugi, wykorzystywany przez mówców. Pierwszy ma na celu wywołanie wstrząsu, drugi nadanie wypowiedziom wyrazistości. Za wspólną cechę obydwu Pseudo-Longinos uznaje dążenie do nadania wypowiedziom wzruszającego i natchnionego charakteru.

Kiedy poeci opisują w swoich utworach jakieś wydarzenia za pomocą fantazji, nie tylko są w stanie sami znaleźć się w centrum owych wydarzeń, lecz również zabrać tam odbiorców swych dzieł. Pozwala to jednym i drugim od-

¹⁰ Tamże, s. 136.

czuć emocje opisywanych bohaterów oraz wczuć się w sytuację tych ostatnich, nierzadko właśnie wzniosłą. Czymś, co cechuje fantazje poetów, jest jednak ukierunkowanie się w stronę baśni.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w przypadku fantazji mówców, której Pseudo-Longinos nadaje miano retorycznej. Pisze: „W fantazji retorycznej zawsze najpiękniejsze jest to, co pochodzi z życia i opowiada rzeczywistości”¹¹.

Następnie filozof stwierdza, że złą manierą jest wplatanie do mów, przypisywanych przez niego do prozy, elementów baśniowych i fantastycznych, czyli wszystkich pomysłów zaczerpniętych z poezji.

Samą siłę fantazji retorycznej dostrzega głównie w możliwościach wzbudzenia uczuć poprzez wprowadzanie do wypowiedzi dodatkowych motywów. Pomieszanie tych wypowiedzi z dowodami rzeczowymi nie tylko pozwala na przekonanie słuchacza, ale wręcz wiąże go w pewien sposób z mówcą.

Taka już jest bowiem nasza natura, że w tym wszystkim zawsze słyszymy to, co silniejsze, i dajemy się od rozumowych dowodów przeciągnąć do tego, co działa przez obraz i co blaskiem swym pogrąża w cieniu rzeczywistość¹².

Pseudo-Longinos nie uważa jednak tego za coś osobliwego albo też dziwnego. Twierdzi, że normalne jest, iż czynnik silniejszy, postawiony obok czynnika słabszego, zawsze będzie przejawiał zdolność przyciągania do siebie, ale dzięki temu zauważony zostanie również ów czynnik słabszy.

Longinos zwraca również uwagę na istotność, przy budowaniu uczucia wzniosłości, figur stylistycznych. Umiejętnie użyte, mogą one stać się, gdy idzie o wzbudzenie tego uczucia, czynnikiem bardzo istotnym.

Jedną z tych figur jest apostrofa – figura przysięgi. Pozwala ona odnieść się do dumy, która towarzyszy czy to osobom, czy też wydarzeniom, na które przysięga zostaje złożona. Mówcę składającego taką obietnicę wspierają nie tylko fakty i własne dobre imię, lecz także dobre imię kogoś, na kogo się mówca w swoim wystąpieniu powołuje. Oczywiście wszystko zależy tu od miejsca, czasu, okoliczności i powodu złożenia przysięgi. Nie wolno też zapominać, że nadużywanie tego typu zabiegów może prowadzić do podejrzeń w stosunku do tego, kto je wygłasza, audytorium zaś może zacząć spodziewać

¹¹ Tamże, s. 143.

¹² Tamże, s. 145.

się tu podstępów lub sztuczek. „Figura jest wtedy, jak się zdaje, najlepsza, kiedy nie widać, że to figura”¹³.

Jeśli zapominamy o tej prawidłowości, słuchacz, odkrywszy, że się nim manipuluje, może się zwyczajnie obrazić. Może też odczuć, że traktuje się go jak osobę nieobebraną i niezorientowaną. Jeśli rozpozna, że usiłujemy wymusić na nim coś, używając jakiegoś fortelu, bywa, że zwyczajnie się zdenerwuje, co oczywiście sprawi, iż cała mowa straci swoją moc oddziaływania. Jak pisze Pseudo-Longinos:

Otóż górność i patetyczność broni figur przed podejrzeniem o podstęp i daje im osobliwą pomoc, a zręcznie użyty przez mówcę chwyt zakrywa resztę pięknością i wielkością i rozprasza wszelką nieufność¹⁴.

Wzniosłość jest tu doskonałą przykrywką, słuchacz może się skupić na wielkich czynach wspominanych mężów lub pięknych wydarzeniach z historii swojego narodu i łączyć je z tezami czy też propozycjami lansowanymi przez mówcę. Opisując tę sytuację, Pseudo-Longinos używa porównania do sztuk plastycznych:

Chociaż bowiem na tej samej płaszczyźnie wyrażone są obok siebie barwami cień i światło, to jednak światło pierwaj wpada w oczy i zdaje się być nie tylko dominującym, ale i o wiele bliższym elementem¹⁵.

Tak jak światło jest bliższe naszym oczom, tak wzniosłość i patetyczność wydają się, zdaniem Pseudo-Longinosa, bliższe naszym душom. Ich blask ma zawsze jaśnieć przed figurami retorycznymi, w związku z czym może on odciągać nasze spostrzeganie od sztuczności.

Rolę figur retorycznych mogą według Pseudo-Longinosa odgrywać również pytania. Już sam fakt ich zadania dodaje wypowiedzi energii i gwałtowności. Dzieje się tak, ponieważ pozwala to mówcy na włożenie własnych wątpliwości w usta innej osoby. Longinos stwierdza, że nie tylko dodaje to wypowiedzi wzniosłości, ale również wiarygodności.

¹³ Tamże, s. 148.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

Bo patetyczność wtedy bardziej działa, gdy zdaje się, że to nie mówca jej szuka, ale sama chwila odpowiednia ją rodzi, a pytanie zadane sobie samemu i odpowiedź naśladuje nagłe wystąpienie namiętności¹⁶.

Pozwala to też uniknąć pytań niewygodnych. Skoro bowiem to my jesteśmy mówcą i to my zadajemy sobie pytania oraz na nie odpowiadamy, to nie tylko sprawiamy wrażenie gotowych na dyskusję, ale też w pełni ją kontrolujemy, chyba, że zaczynamy zadawać sobie pytania, na które nie znamy odpowiedzi, bo w takim wypadku łatwo się narazić na popadnięcie w głupotę.

Pytania mogą ponadto powodować wrażenie, że mowa została przygotowana na poczekaniu, co ma swój urok i potrafi uwieść słuchacza.

Równie interesującym zabiegiem okazuje się łączenie ze sobą kolejnych dodatków, jak chociażby przymiotników opisujących jakiś typ sytuacji. Musi to być jednak łączenie szybkie, dające wrażenie jakiegoś rodzaju pędu, namiętności i nierówności, w przeciwnym razie cały efekt zniknie. Na przykład mowa związana przez „spójniki” traci rozpęd i nie jest w stanie oddziaływać tak, jak powinna.

Kolejną figurą, o której wspomina Pseudo-Longinos jest hiperbaton – przestawienie, czyli zmiana kolejności wyrazów, która również daje wrażenie swoistego rodzaju pędu, czy też mowy szybko wypływającej prosto z serca.

Jak bowiem ci, co naprawdę gniewając się, albo trwożąc, albo oburzając, albo z powodu zazdrości czy jakiegoś innego afektu, zawsze się wykolejają i od zamierzonego celu nieraz do innego się zwracają, umieściwszy nierozsądnie w środku coś innego, a potem znowu do początku zawracają, a przy tym przez wzruszenie, jakby przez zmienny podmuch, w różne strony na przemian miotani zmieniają rozmaicie w tysięcznych zwrotach wyrazy, myśli i naturalny ich porządek¹⁷.

Pseudo-Longinos, pisząc powyższe słowa, zauważa, że również najlepsi pisarze potrafią działać w sposób naśladujący naturę, jej porywczosć oraz płynność. Natura ma w takim wypadku obejmować sztukę niepostrzeżenie, czyniąc ją doskonałą. Przytacza tu przykłady zaczerpnięte głównie z Herodota, Tucydidesa i w mniejszym stopniu z Demostenesa. Ten ostatni uciekał się do jeszcze jednego środka artystycznego. Przeciągał owe hiperbatony do takiego stopnia, że słuchacz niemal nie był już w stanie tego wytrzymać. Pojawiało się

¹⁶ Tamże, s. 149.

¹⁷ Tamże, s. 152.

u niego wręcz pragnienie usłyszenia tegoż brakującego słowa. A gdy w końcu zostawało wypowiedziane, powracało uczucie spójności wypowiedzi co, jak podkreśla Pseudo-Longinos, sprowadzało swoisty wstrząs.

Do wywołania uczucia wzniosłości mogą prowadzić również innego typu zmiany. Pseudo-Longinos wymienia tu między innymi zmiany przypadków, rodzajów, czasów, osób i liczb. Opisując je, największą uwagę poświęca zagadnieniu zmiany liczby. Zauważa, że użycie liczby mnogiej nadaje, w pewnych wypadkach, wypowiedzi olbrzymią moc (tak jak pomnażanie nieszczęść w przytoczonych przezeń wierszach o Edypie).

Oczekiwany skutek można osiągnąć także odwrotną drogą. Zastąpienie liczby mnogiej pojedynczą nadaje wypowiedzi spójności. Autor tłumaczy to w następujący sposób:

A przyczyna piękności jest, moim zdaniem, w obu wypadkach ta sama. Gdzie bowiem mamy do czynienia z imionami w liczbie pojedynczej, przemiana ich na wielość wyraża niespodziewane wzruszenie; gdzie zaś w liczbie mnogiej skupienie w jakąś pełnobraźniącą jedność mnogości działa zaskakująco przez przemianę rzeczy na coś przeciwnego¹⁸.

W dalszych punktach rozprawy kolejno wymieniane są zmiany czasu (pozwalające zmieniać wydarzenia z przeszłości na takie, które rozgrywają się na naszych oczach) oraz zmiany osób, umożliwiające słuchaczowi znalezienie się w centrum wydarzeń. Mówca, może niespodziewanie zmienić wypowiedź, prowadząc ją tak, jak gdyby to słuchacz był jej bohaterem, co okazuje się skuteczne zwłaszcza wówczas, gdy zwrot nie jest skierowany do całego audytorium, lecz wypowiada się go w drugiej osobie, jak gdyby bezpośrednio do jednego, konkretnego słuchacza. Ma to pobudzać do większej uwagi i skupienia. Jeśli bowiem ktoś mówi coś prosto do mnie, wypada słuchać.

W dalszych rozważaniach Pseudo-Longinos zajmuje się peryfrazą, mającą kierować naszą uwagę na sprawę wzniosłości poprzez opis.

Jak bowiem w muzyce przez tak zwane współbrzmiące tony główny ton staje się przyjemniejszy, tak peryfraza nieraz współbrzmi z właściwym wyrażeniem i wielce swym echem potęguje piękność, zwłaszcza gdy nie zawiera nic nadętego i nieharmonijnego, lecz jest przyjemnie przyrządzona¹⁹.

¹⁸ Tamże, s. 156.

¹⁹ Tamże, s. 160.

Tu Pseudo-Longinos odwołuje się między innymi do platońskiego dialogu *Meneksen*, w którym śmierć opisana zostaje jako „przeznaczona droga”, a godny pogrzeb jako „publiczny orszak ojczyzny”. Zdaniem Longinosa, Platon za pomocą peryfrazy przemienił proste wyrażenia, w takie, które brzmią pięknie, lub – odwołując się do wartości artystycznych – poetycko. Tego typu figury opisaną określa jednak filozof mianem niebezpiecznych. Dzieje się tak, ponieważ łatwo można tu przesadzić.

Kończąc swój wywód na temat figur pomagających osiągnąć wrażenie wzniosłości, Pseudo-Longinos wspomina o sile samych wyrazów. Jeśli są one właściwie dobrane, to już same w sobie mogą oczarować audytorium. Jak zauważa, piękne słowa są właściwym światłem myśli, lecz trzeba przy tym uważać z ich używaniem. Nie powinno się opisywać rzeczy małych wielkimi słowami, gdyż może to okazać się komiczne. Czasem opisując rzeczy zwyczajne i codzienne, lepiej posłużyć się również zwyczajnymi i codziennymi słowami oraz językiem. Nadaje to naszej wypowiedzi wiarygodności. Nie można przecież oczekiwać, by wzniosłość mogły wzbudzić takie czynności, jak pranie czy gotowanie.

Nie wolno nam przesadzać również z przenośniami. Czasem bowiem mogą stać się one wręcz nazbyt zuchwałymi. Przywoływany przez Pseudo-Longinosa Arystoteles uważa, że można je jednak łagodzić. Zwroty takie, jak: „żeby tak rzec” albo „jeśli wolno tak się wyrazić” stają się w tym wypadku bardzo pomocne. W ogóle zaś, zdaniem greckiego filozofa, najwłaściwszymi środkami przeciw zbytnej śmiałości przenośni jest właśnie odpowiednia lokalizacja afektów oraz właśnie szlachetna wzniosłość.

One bowiem są jakby na to zrodzone, aby przez gwałtowność pędu wszystko inne porywać i pędzić przed sobą, a raczej wymagać zuchwałych wyrażen jako zupełnie koniecznych i nie pozwalać słuchaczowi, unoszącemu się razem z mówcą, zastanawiać nad ilością metafor²⁰.

Pseudo-Longinos zauważa też, że opisywanie prawd ogólnych wręcz charakteryzuje się „nieprzerwanym ciągiem metafor”. Jako przykłady podane zostają tu opisy budowy ludzkiego ciała, które napotykamy u Ksenofonta oraz Platona. Opisy te mają dowodzić, że metafory zawierają w sobie naturalną wielkość. Mają też dodawać stylowi wzniosłości i zdaniem Pseudo-

²⁰ Tamże, s. 164.

-Longinosa największe powodzenie uzyskują w ustępach patetycznych oraz w deklamacyjnych.

Stosunkowo wiele wspomnieliśmy już o błędach uwidaczniających się w dążeniu do wzbudzenia uczucia wzniosłości. Ale czy najlepszym twórcą będzie ktoś kto jest bezbłędny? Zdaniem Pseudo-Longinosa niekonieczne. Stawia on bowiem pytanie:

*Czy w poezji i prozie nie ma doskonalszej wielkości u pisarzy popełniających niekiedy błędy, niż u tych, którzy zdobywają się tylko na mierność, zresztą wszędzie zdrową i bezwzględną? A nadto na Zeusa, czy w mowach słusznie by się przyznało pierwszeństwo liczniejszym zaletom nad większymi?*²¹

Mogłoby się wydawać, że to właśnie ci najwięksi są najmniej bezbłędni. Dążenie za wszelką cenę do poprawności może bowiem doprowadzić do zbytniego skupiania się na szczegółach mało istotnych. W wielkości, postuluje Pseudo-Longinos, konieczne jest lekceważenie drobiazgów. Ilustrując tę tezę, filozof posługuje się porównaniem do wielkich majątków. Szacując na przykład budżety państw, nie skupiamy się raczej na różnicach niewielkiego rzędu wielkości. Z drugiej strony, jeśli posiadanych środków ledwie nam starcza na zaspokojenie aktualnych potrzeb, powinniśmy swój budżet uważnie obserwować. Ze sztuką bywa podobnie. Zdaniem Pseudo-Longinosa konieczne jest, ażeby mierni nie musieli ryzykować konfrontacji, która winna stać się przywilejem wielkich. Inna sprawa, że rozumowanie takie dopuszcza tolerancję pewnej niesprawiedliwości, bo o zaletach w przeciwieństwie do popełnionych błędów szybko się zapomina, choćby owych błędów było znacznie mniej. Tak jednak widocznie być musi.

Wielcy pisarze, choć dalecy od bezbłędności, przecież wznoszą się ponad wszelką miarę ludzką, przy czym wszystkie inne środki przez nich użyte dowodzą, że są ludźmi, a wzniosłość podnosi ich do majestatu bożego²².

Jak stwierdza Pseudo-Longinos, w tym wypadku najistotniejsze jest, że choć bezbłędność zazwyczaj pozwala uniknąć nagany, to prawdziwy podziw może wzbudzić tylko wielkość. Stwierdza też, ponieważ przecząc swej wcze-

²¹ Tamże, s. 167.

²² Tamże, s. 172.

śniejszej wypowiedzi²³, że jednym wzniosłym i udanym powodzeniem można zatrzeć swoje przeszłe i przyszłe błędy.

Ostatnim opisywanym przez Pseudo-Longinosa czynnikiem mającym rościć uczucie wzniosłości, jest układ zdań i wyrazów. W tym wypadku największe znaczenie ma harmonia. Filozof określa ją jako cudowne narzędzie służące osiągnięciu wzniosłości oraz patetyczności mowy. Można się tu odwołać do analogii instrumentów oraz wydawanych przez nie dźwięków. Pojedyncze i przypadkowe tony mogą nie zawierać w sobie nic pociągającego, by zyskać ten walor i odpowiednio oddziaływać na słuchacza, muszą być one odpowiednio dobrane i wymieszane. Podobną prawidłowość dostrzegamy w mowie. Pseudo-Longinos zauważa, że dobrze dobrane słowa, rozsądne używanie nazw oraz oddziaływanie za pomocą wyobrażeń potrafi wpływać nie tylko na zmysł słuchu, bezpośrednio wykorzystywany przy odbieraniu przemówień, lecz także na duszę. Tworzy się tu swoiste uczucie zmuszające wręcz do wspólnego z mówcą przeżywania opowieści.

I tak wzniosłości może mowie nadać chociażby harmonia słów, które zestawione razem tworzą jak gdyby jedną całość. Gdy zostaną jednak rozłączone, uczucia wzniosłości nie wywołają. A przecież uczucie to mogą wywoływać przy odpowiednim połączeniu nawet pospolite wyrazy, potoczne i ludowe. Tu za przykład Pseudo-Longinos podaje Eurypidesa, którego określa mianem „raczej poety misternego układu, niż wzniosłej myśli”.

W harmonii również jednak mogą pojawić się błędy. Jej układ nie powinien być nazbyt rytmiczny, gdyż melodyjność może zwyczajnie odciągać słuchacza od treści. Ów słuchacz będzie się wówczas skupiał raczej na monotonnym rytmie, całość kompozycji zaś wyda mu się pozbawiona uczucia.

Również wyrazy nie mogą być zbyt zwarte. Nie powinno być tak, że zbyt szybko prowadzą one do celu i nie dają dojść do głosu myślom. Z drugiej strony, nie są tu też wskazane zbyt długie okresy myślenia, które sprawiają, że mowa będzie zwyczajnie nudna i zabójcza.

W dalszej części swojego wywodu Pseudo-Longinos wspomina o niskich wyrazach, które czasami również mogą uczucie wzniosłości zaprzepaścić. Nie chodzi tu jednak o wspomniane wcześniej ludowe naleciałości, czy po prostu słowa powszechnie używane, lecz raczej o sytuację, w których owe słowa pojawiają się w niewłaściwym miejscu, zbyt szybko, zbyt późno, lub

²³ Wszak wcześniej pisał o rzekomo mającej istnieć nierówności, polegającej na zapominaniu pozytywów kosztem negatywnych wrażeń. Choć możliwe, że chodziło raczej o drobne dobra, aniżeli wzniosłe zwycięstwa i wiekopomne dzieła.

obok innych, nazbyt dla nich wzniosłych. W tym punkcie Pseudo-Longinos kończy rozważania na temat wzniosłości.

Dzieło filozofa z pewnością stworzyło istotny wstęp do dalszych, wyjaśniających istotę tej wartości estetycznej teorii. W czasach nowożytnych wzniosłość rozważano na polu szeroko pojętej estetyki, a nie tylko sztuki poetyckiej.

Abstract

Longinus' Conception of the Sublime

Keywords: Longinus, aesthetic, sublime

The following article is an addendum to Reinhardt Brandt's article included above, written for the needs of Polish readers. Brandt discusses the famous Longinus' treatise while including its entire historic context. The substantial threads including the specifics Longinus' piece as a treatise on the field of aesthetics that were contained in Brandt's work have been, on the other hand, reminded in this article.