

# ZARYS METODY PARADYGMATYCZNEJ W BADANIACH PORÓWNAWCZYCH (I)

Lidia Wiśniewska  
(Bydgoszcz)

**Słowa kluczowe:** literatura porównawcza, metoda porównawcza, mit, paradygmat w kulturze

**Key words:** comparative literature, comparative method, myth, paradigm in culture

**Ключевые слова:** литературная компаративистика, сравнительный метод, миф, парадигмы в культуре

**Abstract:** Lidia Wiśniewska, AN OUTLINE OF THE PARADIGMATIC METHOD IN COMPARATIVE STUDIES (I). „PORÓWNIANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, p. 21-38. Henry Remak’s proposal, that reach beyond literary comparisons only, and reference to the notion of cultural texts allows for a broader understanding of comparative studies. In this spirit I present the comparative method which refers to two types of myths and the corresponding desacralised indicators of time and space in the form of paradigms put forward by Eliade. The origin myth and the modern myth, at this point signed with the figures of Nature and God, allow to perceive the world from the inside as dynamic (metamorphosis) or from the outside as static (governed by law). The corresponding desacralised paradigms permit to retrieve the basic indicators of time and space. The circular paradigm expresses time in form of units of circular recurrences and shows space as a whole based on the *coincidentia oppositorum* principle. On the other hand, the linear paradigm presents the holistic rectilinear time and the hierarchical space which separates units. In cultural works, to start with science and end with literature studies, echoes of particular myths and methods of organisation through the above mentioned paradigms of time and space are retrieved in a way that complies with the specificity of fields of interest (the physical, biological, psychological world, the consciousness, the unconsciousness, the featured world, the organisation of the work and historical changes), which allows to perceive the distinctness of their concrete realisations and treat them as *tertium comparationis*. The possibility of applying this method in art, including literature, is signalled here as well.

**Резюме:** Lidia Wiśniewska, НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПАРАДИГМАТИЧЕСКОГО МЕТОДА СРАВНИТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ (I). „PORÓWNIANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, с. 21-38. В своей статье исследовательница ссылается на концепцию Г. Ремарка, который предложил более широкое понимание компаративистики, выходящее за рамки сравнения литератур и ставящее в центре внимания понятие текстов культуры. Сравнительный метод, рассматриваемый в работе, опирается на двух типах мифов, современных и архаических, выделяемых Элиаде и соответствующих им десакрализованных образцах времени и пространства, которые выступают в виде парадигм. Два вида мифов, представленных фигурами Природы и Бога, позволяют взглянуть на мир изнутри, как на динамический (метаморфозы), или снаружи, как на статический (руководствующийся Законом). Соответствующие им две десакрализованные парадигмы (кругообразная и линейная) помогают выделить основные виды времени и пространства. Рассматриваемые парадигмы играют огромную роль в культуре и касаются как символической культуры так и познания (наука). Компаративистика, как область междисциплинарных исследований, позволяет показать изменчивый и многослойный образ культуры, в которой вновь и вновь появляются основные оппозиции пола, мифа, истории, искусства, науки и одновременно помогает вернуться к незыблемым ценностям, постоянству, что придаёт культуре единство.

### Komparatystyka literacka i nie tylko

Badania porównawcze rodziły się różnorako i na wielu polach. Można uznać, że zanim pojawiła się komparatystyka naukowa, istniała już komparatystyka jako praktyka twórcza – i to szeroko pojmowana. A zanim pojawiła się komparatystyka literacka – istniała już komparatystyka w naukach ścisłych i przyrodniczych. Sam termin „literatura porównawcza” (a właściwie: literaturoznawstwo porównawcze<sup>1</sup>, skoro mowa o dziedzinie nauki) wzorowany był na podobnych pojęciach pojawiających się w naukach, nie zajmujących się bynajmniej literaturą<sup>2</sup>, już od XVII wieku, kiedy to powstał *Porównawczy wykład praw* Williama Fulbecha (1602), następnie (1765-1766) *Porównawcza anatomia dzikich zwierząt* oraz *Porównawcze spojrzenie na stan i zdolności człowieka w zestawieniu ze światem zwierząt* Johna A. Gregory’ego, a w latach 1800-1805 George’a Cuviera *Lekcje anatomii porównawczej*. Dalej zaś pojawiły się prace z mitologii porównawczej, historii, a nawet erotyki porównawczej. Krótko mówiąc, metoda (jeśli to tylko metoda) jest właściwa wielu dziedzinom, jeśli nie wszystkim. Znamienne zatem, że Jacques Ampère, który od 1830 roku prowadzi kurs literatury porównawczej, zainaugurowany wykładem o literaturze francuskiej i jej stosunkach z literaturami obcymi w średniowieczu, to poddaje pod uwagę myśl, że komparatystyka mogłaby być nie tylko badaniem wpływów i zależności, ale także pewną filozofią kultury. Filozofia kultury – to określenie niezwykle ambitne. Niemniej faktem jest, że eksponuje ten rodzaj ambicji, który nie służy miłości własnej, lecz wynika z poczucia niedosytu – w tym przypadku wywoływanego badaniem wąskich odcinków, które gubi z pola widzenia szersze całości. Nie można zaręczyć, że szersze ujęcia nie gubią niczego. Najlepiej byłoby zatem zapewne łączyć możliwości przynieszone przez oba podejścia. I z pewnością tak się dzieje, skoro pojawiają się odmienne indywidualności twórcze, odmienne prądy, odmienne epoki.

Faktem wydaje się jednak także, że szczególnie wyraziście bodaj od buntu studentów w okresie kontrkultury w roku 1968, kiedy to między innymi pojawiły się głosy występujące przeciwko specjalizacyjnym zawężeniom<sup>3</sup>, problem odzyskania jakiegoś całościowego widzenia szczególnie w XX, nie tak jeszcze odległym, wieku wyraziście staje na porządku

<sup>1</sup> H. Markiewicz używa takiego określenia dla rozdziału zawierającego stosowne artykuły; Zob. H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*. Kraków 1976.

<sup>2</sup> H. Janaszek-Ivaničková, *O współczesnej komparatystyce literackiej*. Warszawa 1987.

<sup>3</sup> Na takim stanowisku stoi np. F. Capra, *Punkt zwrotny. Nauka, społeczeństwo, nowa kultura*. Przełożyła E. Wojdyła, przedmową opatrzyła A. Wyka. Warszawa 1987.

dziennym. Nawet w rygorystycznych naukach ścisłych pojawiają się pola łączące ze sobą odrębne dziedziny (bio-fizyka, bio-chemia, astro-fizyka itd.). Tym bardziej istotna wydaje się w tej mierze rola badań porównawczych. W literaturoznawstwie porównawczym symptomatyczna była propozycja Henry Remaka<sup>4</sup>, który (zauważywszy zresztą, że pomijając różnicę przedmiotu, nie można wskazać jakiejś zasadniczej różnicy podejścia w stosunku do tego, co stosuje się też w ramach badań literatury narodowej) proponuje rozumienie tej dziedziny nie tylko jako porównanie literatur między sobą, ale także jako porównywanie literatury z innymi dziedzinami ekspresji humanistycznej. W grę wchodziłaby tu równie dobrze filozofia, jak psychologia, socjologia, historia itd. Charakterystyczne dzisiaj poszerzenie zakresu badań prowadzi jednak w ogóle w kierunku komparatystyki interdyscyplinarnej jako subdyscypliny współrzędnej wobec komparatystyki tradycyjnej<sup>5</sup>. Interdyscyplinarność staje się poniekąd naturalną konsekwencją szczególnie owego ciągu rozwojowego, który w naukach prowadził do coraz szerszego wykorzystywania badań porównawczych, powodując, że coraz szersze pole nauk jednoczone było przez podobną po(d)stawę metodologiczną. Co więcej: jeśli literaturoznawstwo porównawcze jako kierunek badań literackich zaczerpnąć mogło ongiś wzory z innych dziedzin, to dzisiaj, jak się wydaje, już innym obszarom szczególnie wiele może zaofiarować jako dziedzina, w której nadzwyczaj silna wydaje się refleksja nad poznaniem, szczególnie w tej mierze, w jakiej o poznaniu tym decyduje tekstowość oraz język i w jakim nawet historia czy nauki ścisłe są pewną opowieścią o rzeczywistości<sup>6</sup>.

Jeśli jednak interdyscyplinarność, także dzięki badaniom porównawczym, staje się faktem, rodzi się pytanie, jakie może być uzasadnienie czy uwiarygodnienie takiej możliwości.

### **Mity i paradygmaty jako *tertium comparationis***

Zaproponowane przez Mirceę Eliadego<sup>7</sup> wyróżnienie dwu rodzajów mitów podsuwa obiecującą ich klasyfikację, umożliwiającą przejście ponad obfitością aktualizacji w stronę dwóch modeli: mitu archaicznego, charakterystycznego dla kultur przedchrześcijańskich, oraz

---

<sup>4</sup> H. H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja* (Przełożyła W. Tuka). W zbiorze: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničkovej. Warszawa 1997, s. 26-36.

<sup>5</sup> Wspomina o tym A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*. Wrocław 2002, s. 17.

<sup>6</sup> Na to, że historia jest taką opowieścią zwraca uwagę H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego. Kraków 2000; na to, że narracja naukowa jest zależna od czasu w jakim powstaje zwracają uwagę I. Prigogine, I. Stengers, *Z chaosu ku porządkowi. Nowy dialog człowieka z przyrodą*. Przeł. K. Lipszyc, przedmową opatrzył B. Baranowski. Warszawa 1990.

<sup>7</sup> M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*. Przełożył A. Przybysławski, Warszawa 1998; Tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowiem opatrzył S. Tokarski. Łódź 1993.

mitu „nowoczesnego”, kojarzonego przez niego przede wszystkim z opcją judeochrześcijańską. Zaznaczę od razu, iż nie przyjmuję, że ten podział umożliwia ostre przeciwstawianie kultur, zresztą w istocie nie zakłada tego także Eliade. Ich operacyjna przydatność wydaje się tym bardziej cenna, że wspomniany badacz zakłada także możliwość występowania owych wzorców w formie zdesakralizowanej – jako paradygmatów obecnych w kulturze w całej szerokiej sferze dziedzin kultury sytuujących się poza *sacrum*. W pewnym sensie przechodzę tu do porządku dziennego ponad ostrym przeciwstawieniem mitu i paradygmatu (używając w dużej mierze wymiennie obu pojęć oraz posługując się pojęciami hybrydycznymi, zaznaczającymi ich wspólnotę, takimi jak „paradygmat Boga” na określenie tyleż mitu nowoczesnego, co paradygmatu linearnego oraz „paradygmat Natury” – na określenie tyleż mitu archaicznego, co paradygmatu kołowego) zainteresowana tkwiącymi u podstaw obu wzorcami (modelami) ujmowania rzeczywistości.

Dokonując interpretacji porządków tkwiących u podstaw obu Eliadowskich kategorii, wyróżniam dwa sposoby przedstawiania w nich równie podstawowych kategorii czasu i przestrzeni. Za ich pochodne uznać można tyleż ontologiczne kategorie człowieka i działań, co poznawcze – bohatera i fabuły. W micie archaicznym oraz paradygmacie kołowym przestrzeń zostaje zdeterminowana przez zasadę *coincidentia oppositorum*, której wyjściową oznaką jest tyleż wewnętrzna dwoistość (negatywność i pozytywność czy też: nienawiść i miłość, destrukcyjność i konstrukcyjność zarazem) bogów, co podwójność ich par, pozwalająca zmierzać do objęcia całości tak w wymiarze mikro- jak i makrokosmosu, gdy tymczasem wymiar temporalny pozwala na wyodrębnianie części, pojawiających się w postaci kołowych nawrotów tak wewnątrz całości, jak i między nimi (metamorfoza). W micie nowoczesnym i paradygmacie linearnym przestrzeń zdeterminowana zostaje przez hierarchiczność, która oznacza stratyfikację (a więc podział) przestrzeni oraz jej wartościowanie w zależności od zajmowanego w niej miejsca; tymczasem wymiar temporalny ma charakter całościujący i zamyka tę całość między punktami alfa i omega (takimi jak narodziny i śmierć czy stworzenie świata i sąd ostateczny). Każdy z tych porządków musi poradzić sobie z podstawową trudnością ujęcia świata w perspektywie całości i części<sup>8</sup> – i czyni to w charakterystyczny dla siebie sposób. Dopiero jednak dzięki temu zbiorowi czterech wspomnianych tu perspektyw – dwu przeciwstawnych ze względu na opis części (jednostki) lub całości w ramach jednowymiarowego

<sup>8</sup> Fundamentalność tych kategorii można oddać za pomocą filozoficznego komentarza Barbary Skargi odnoszącego się do ontologii: „Platon zresztą pisze o tym wyraźnie, podkreślając zachodzące tu sprzeczności. Jedno bowiem jako całość musi być tożsame z sobą, ale jako wielość części zawiera różnicę. Co więcej ze słów Platona wynika, że jest ono różne od innych rzeczy i identyczne z nimi”. Zob. B. Skarga, *Tożsamość pojęcia czy tożsamość bycia. Z lektury Damaskiosa*. W: Tejże, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków 1997, s. 22.

czasu i dwu przeciwstawnych ze względu na opis części lub całości w ramach wielowymiarowej przestrzeni – zarysowują (wyjściową) pełnię ujęć funkcjonujących w kulturze dzięki podstawowym koncepcjom czasu i przestrzeni. Takie ich rozumienie pozwala potraktować je jako *tertium comparationis* – swoistą miarę, dzięki której staje się możliwe porównywanie odmiennych dziedzin bez poczucia, że chcemy porównywać obszary nieporównywalne.

Przyjęcie, że mity dały początek paradygmatom obecnym zarówno w nauce jak i religii<sup>9</sup> czy sztuce, pozwala śledzić tak rozumiane jak powyżej (dopełniające się, choć sprzeczne) porządki opisu rzeczywistości w szerokim spektrum tekstów kultury, tzn. wypowiedzi na temat rzeczywistości (najczęściej zaś – konkretnych jej zakresów), które pojawiają się w różnych dziedzinach kultury – od nauk ścisłych przez przyrodnicze do humanistycznych<sup>10</sup>, ale też – od nauk po filozofię, a wreszcie – po sztuki, w tym szczególnie – literaturę. To wyjaśnia też w pewnej mierze podejście do wspomnianych tekstów jako do – przywołajmy tu znamienne podejście Eliadego – w ogóle „literatury” przeciwstawionej (prawdziwym) mitom, które stanowią odbicie prawdziwej (inicjalnej) rzeczywistości<sup>11</sup>, idealnego pierwowzoru.

### Mity i paradygmaty w kulturze

Ten podział wydaje się tak podstawowy jak dwie płcie – można by powiedzieć za Nietzschem, przywołującym swoje konkretne opozycje, stanowiące szczegółową wersję tego podziału. Ale tak naprawdę jest on raczej bardziej podstawowy niż dwie płcie, bo stoi u podstaw i wymienionej, i nieskończonej ilości innych opozycji. Stać może u podstaw tak przestrzennego podziału mózgu (a dokładniej mówiąc – jego działania w stanie świadomości) na męski i kobiecy<sup>12</sup>, jak i szerszego podziału – psychiki na dzienną i nocną<sup>13</sup>. Stoi też u podstaw podziału kultury na oficjalną i ludową<sup>14</sup>, a także kultury (w inny jeszcze sposób) – na zdeteminowaną przez mit chrześcijański, zarówno jak przez naukę i prawo oraz przez mit dionizyj-

<sup>9</sup> I. G. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*. Przełożył. M. Krośniak. Kraków 1984.

<sup>10</sup> Rozróżnienie nauk zob. S. Kamiński, *Nauka i metoda. Pojęcie nauki i klasyfikacja nauk*. Do druku przygotował A. Bronk. Lublin 1992.

<sup>11</sup> M. Eliade, *Struktura mitów w: tegoż Aspekty mitu*. Przełożył P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 9 i następne.

<sup>12</sup> A. Moir, D. Jessel, *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*. Przełożyła N. Kancewicz-Hoffman. Warszawa 1993.

<sup>13</sup> B. O. States, *The Rhetoric of Dreams*, Ithaca and London 1988; por też. C. G. Jung, który podkreśla: „Zjednoczenie przeciwieństw jest równoznaczne z nieświadomością, jak dalece sięga ludzka logika, albowiem świadomość zakłada rozróżnienie i zarazem relację między podmiotem a przedmiotem”. *Gnostyckie symbole jaźni*, W: Tegoż, *Rebis, czyli kamień filozofów*. Wybrał, przełożył i poprzedził wstępem J. Prokopiuk. Warszawa 1989, s. 376.

<sup>14</sup> M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przełożyli A. i A. Goreniowie. Opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975.

ski, zarówno jak sztukę i twórczość, zaś postaw w ich ramach na teoretyczną i tragiczną<sup>15</sup>. Lecz stoi też dalej u podstaw podziału w ramach nauki – na naukę tradycyjną, newtonowską i nienewtonowską<sup>16</sup>, a podobnie w ramach sztuki – na homofoniczną i polifoniczną<sup>17</sup>.

Ten podział – bardziej podstawowy niż na dwie płcie – jest też odpowiedzialny w wymiarze czasowym za wyłonienie, w całościowo potraktowanej psychice, paradygmaticznie różnych etapów życia, które da się też porównać z podstawowymi etapami rozwoju społecznego<sup>18</sup>. Skoro w historii społeczeństwa można wydzielić epoki matriarchatu i patriarchatu<sup>19</sup>; równie istotne będzie wydzielenie w historii sztuk plastycznych (i nie tylko w tej historii) epok renesansu i baroku czy też, rozszerzając zakres tego ostatniego, nowoczesności<sup>20</sup> (a podobnie też – klasycyzmu i romantyzmu). Ale zarazem ta opozycja struktur stanowi o możliwości wyłonienia wewnątrz, w ramach wyodrębnionych epok – wczesnego gotyku jako linearnego, a późnego – jako poszukującego malarskich efektów (cykularnego)<sup>21</sup> albo w ramach oświecenia – racjonalizmu kartezjańskiego i ekspresywności filozofów niemieckich<sup>22</sup>.

Wreszcie zaś ujawnia się ten podział w momencie, gdy posługujemy się pojęciem dzieła bądź tekstu, bo i tu odnajdziemy go w konstrukcji wytworów kultury – „newtonowskich” bądź „nienewtonowskich”<sup>23</sup>, „zideologizowanych” bądź „o idei”<sup>24</sup>. Ten podział odnajdziemy też w opozycji jasnego stylu attyckiego i skomplikowanego azjańskiego, które mogą się zresztą stać podstawą odróżniania całych prądów<sup>25</sup>, w opozycji powieści tradycyjnej i nowoczesnej<sup>26</sup> itd. Ten podział determinowany przez całościowy wzorzec-strukturę, odsuwający na bok porównywanie poszczególnych cech, zarazem podstawowość i poszczególnieść wyłaniania z porównania realizacji ogólnej koncepcji zawartej we wzorcu.

<sup>15</sup> F. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*. Przełożył L. Staff. Warszawa 1907, F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przełożył W. Berent. Warszawa 1907.

<sup>16</sup> I. I. Prigogine, I. Stengers, *Z chaosu...*, *op. cit.*; I. Prigogine, *Kres pewności: chaos, czas i nowe prawo natury*. Przełożyła I. Nowosielska, przekład przejrzał i uzupełnił P. Szwajcer. Warszawa 2000.

<sup>17</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przełożyła N. Modzelewska. Warszawa 1970.

<sup>18</sup> J. Prokopiuk, *Powrót Wielkiej Matki*, w: R. Graves, *Biała Bogini*. Przełożył i przedmową opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 2000, s. 7-30.

<sup>19</sup> E. Fromm, *Miłość, płęć i matriarchat*. Przełożyli B. Radomska, G. Sowiński. Poznań 2002.

<sup>20</sup> H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*. Przełożyła D. Hanulanka, przedmowa do wydania polskiego L. Kalinowski, wstępem opatrzył W. Podlacha. Wrocław 1962.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Z. Kuderowicz, *Filozofia nowożytnej Europy*. Warszawa 1989, s. 486.

<sup>23</sup> H. White, *Interpretacja tekstów*, w: tegoż: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red E. Domańska i M. Wilczyński. Kraków 2000. Zob. też: R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*. Przełożył M. P. Markowski. „Teksty Drugie”, 1998, nr 6; tegoż *Teoria tekstu*. Przełożył A. Milecki. W: zb. *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz, t. IV, cz. 2. Kraków 1996.

<sup>24</sup> Bachtin, *op. cit.*

<sup>25</sup> E. Kuźma, *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976. Por. także w pewnym sensie likwidatorski artykuł: idem *O tak zwanym nurcie ekspresjonistycznym w literaturze Młodej Polski. Problemy metodologiczne i teoretyczne*. w: zbiorze *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*. Pod red. E. Łoch. Lublin 1988.

Wzorce te w swej najbardziej zasadniczej postaci zasygnalizowane zostają przez zawarte w mitach obrazy Natury: z jednej strony wciela ją zmienność Księżyca, w drugiej – w stałość Słońca. Te obrazy znajdują odbicie w postaciach Ziemi-Matki, Bogini Matki, Wielkiej Bogini etc. – z jednej strony, z drugiej – zaś idealnego (i duchowego) Boga, Boga Ojca, Boga Najwyższego etc. Jeśli w pierwszym przypadku z samorodnej Gai (tego znakomitego symbolu samostwórczej i samoniszczącej siły Natury) wyłaniają się inni bogowie – to i oni reprezentować będą tę wielość, która właściwa jest niejednoznacznej Bogini – rodzącej i zabijającej, a zarazem znowu wyłaniającej ze śmierci nowe życie<sup>27</sup>. Przeciwności bowiem konstytuują ruch i zmianę umożliwiające metamorfozy. W ramach wielkiej przestrzennej jedności opozycji wszystko się zmienia, przyjmując hybrydyczną postać, lecz zarazem świat, postrzegany jako całość, pozostaje niezmienny, jak to np. ujmuje Owidiusz<sup>28</sup>. Dążenie do całości – lecz już innej, czasowej – realizuje się zresztą także tam, gdzie pośród wielości bogów, ciągle naznaczonych swoim pochodzeniem z wielorakiej, zmiennej Natury, wyłania się jeden, który – jak zwycięski w walce i zarazem obdarzony poparciem wszystkich bogów Marduk, a potem połykający swoją boską małżonkę, boginię mądrości Metis, a następnie rodzący głową swoją córę, Atenę, także reprezentującą mądrość, ale już jako pochodną jego mądrości, Zeus u Hezjoda<sup>29</sup> – obejmuje władzę niepodzielną (a z tego powodu równorzędne dotąd siostry stają się jedynie małżonkami boga), konstytuując tym samym henoteizm.

Już tylko dalszą konsekwencją tego będzie wyłonienie monoteizmu, który wraz z jednym Bogiem wprowadza wizję czasu ograniczonego jego gestami: Stworzenia i Sądu Ostatecznego. W ten właśnie sposób zarysowana zostaje czasowa całość, przekładalna na wszelkie inne obrazy czasu, zamykające go między początkiem a końcem (narodzinami a śmiercią, powstawaniem a ostatecznym zniszczeniem itd.). Odwrotnie niż w przypadku ruchu wypełniającego w przestrzeni miejsce między stałymi punktami, w tym przypadku czas obejmuje zmienne wydarzenia w kłamy stałych, nieprzekraczalnych punktów, nadając im jako całości ostateczną postać zamkniętej skamieliny, przechodzącej w beczasową wieczność w taki sposób, że za sprawą potępienia lub zbawienia dokona się ostateczny rozdział na to, co cielesne i duchowe, dręczone wiecznym cierpieniem lub oddane wiecznej pozytywności, jak to obrazowo ujmie w końcu w swojej *Boskiej komedii* Dante. Być może da się to zinterpretować jako oddanie części z powrotem we władanie Naturze (jeśli przypomnimy, że w ikonologii przed-

<sup>26</sup> L. Wiśniewska, *Świat, twórca, tekst. Z problematyki nowej powieści*. Bydgoszcz 1993.

<sup>27</sup> Zob. J. Gąsowski, *Mitologia Celtów*. Warszawa 1979; R. Graves, *Biała Bogini*. Przełożył i przedmową opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 2000.

<sup>28</sup> Owidiusz, *Metamorfozy*. Przełożyła A. Kamieńska. Wrocław 1995.

<sup>29</sup> H. Podbielski, *Mit kosmogoniczny w „teogonii” Hezjoda*. Lublin 1978.

stawienia Natury przekształcały się powoli w przedstawienia diabła), gdy druga część staje się domeną Boga.

Natura natomiast, to czas kołowy – czas, w którym właściwie trudno mówić o początku i końcu, skoro nakładają się one na siebie. Może słuszniej byłoby akcentować zatem środek (jako o-środek ruchu), niż początek i koniec. Niezależnie od tego, czy będziemy mówić o okresach życia ludzkiego (dzieciństwo, młodość, dojrzałość, starość), czy o wiekach ludzkości (złoty, srebrny, brązowy, żelazny), czy o porach roku z pewnością archetypowych dla tego rodzaju postrzegania świata (wiosna, lato, jesień, zima – odpowiadające narodzinom, rozwojowi, dojrzałości i śmierci), czy o porach dnia (poranek, południe, wieczór, noc) – będziemy mówić o rozłożeniu antynomii na okręgu, o powiązaniu zatem tego, co górne (lato) i dolne (zima), prawe (wiosna) i lewe (jesień), a zatem i tego, co konstrukcyjne i destrukcyjne, ale zarazem z osiągniętego szczytu schodzące w dół, a z dna śmierci odbijające się ku życiu. Ten czas zatem – ujawniający opozycje, których analogiczność zarazem wiąże różne poziomy (nawrót kołowy w skali dnia i roku, życia ludzkiego i historii ludzkości) stanowi wzorzec nie jednokrotności, ale ponawialności. Ponawialność ta zresztą może pojawić się wewnątrz pojedynczego istnienia – znajdziemy to w koncepcji wielokrotnego umierania i narodzin w ramach jednego życia (szczególnie nadczłowieka, który powinien wielokrotnie wracać do stanu dziecięcości), pojawiającej się np. w *Zaratuście* Nietzschego – może też pojawić się między istnieniami, jak to się dzieje np. w koncepcji metamorfoz, jakim podlega świat opisany przez Owidiusza, gdzie umierający syn Priama nie ginie, tylko się przeistacza (w tym przypadku w ptaka). Może to także oznaczać ciągły nawrót życia w ramach wydobywanego przez Bachtina zbiorowego „ciała ludu” bądź akcentowanej przez niego odrodzeniowej pokoleniowości. Ani w ramach pojedynczej jednostki, ani między jednostkami nie krystalizuje się zatem jakiś stan czysty (i jednocześnie „odcięty”) – ciągle mamy do czynienia z hybrydycznością istnienia, powodowaną pomieszczeniem w ramach niezbyt jasno wyznaczonej jednostki wielu zamkniętych obiegów kołowych, które (same jednostkowe) stanowiąc kolejną niezbyt ostro wyznaczoną jednostkę, mieszczą się w kolejnym nawrocie – i tak w nieskończoność. Kolejne skale nie są przy tym jakimiś – wartościowanymi – stopniami hierarchii, a jednostki (czy tożsamości) stają się czymś przemijającym i względnym. Jednak powtarzalność wiecznego nawrotu wyznacza zarazem pewną paradoksalną stałość, która wydaje się otwierać na stałość prawa nie mniej niż ostateczny rozdział ducha i materii przywraca tę ostatnią Naturze.

Całościowość przestrzeni Natura realizuje przez ruch jako to, co najbardziej powszechne – obecne „między”, łączące od wewnątrz wszystko, tzn. materię. Znamienne, że wspomniany Wölfflin, mówiąc o sztukach plastycznych, niezwykle interesująco konstatuje



swoistą niematerialności ruchu, który z tego powodu tak trudno w nich przedstawić. W ten sposób zasada ruchu Natury przedstawia się jako nie mniej duchowa niż zasada prawa Boga. Ruch jednakże łączy przeciwieństwa (pozostające poza wartościowaniem, przypisywanym im w paradygmacie linearnym) i niemal tym samym dzieli podobieństwa – jeśli za takowe uznać wykrystalizowane w ramach paradygmatu linearnego jednostki, których wszelkie składowe objęte są unifikującą poprzez typowość kategorią tożsamości, włączającą w łańcuch bytu<sup>30</sup> – ponieważ włącza je w łańcuch metamorfoz. Można by powiedzieć, że operując jedną siłą, która przyjmuje jednak znak ujemny lub dodatni, Natura realizuje swoje konstrukcyjne i destrukcyjne przedsięwzięcia, jak to ujmowali presokratycy, dzięki więzom zgody i niezgody, miłości i nienawiści.

Tymczasem stałość właściwa Bogu i jego prawu domaga się połączenia w jednorodności tego, co podobne (np. wyłonienia tylko duchowości – czego najwyższym wyrazem byłoby połączenie z Bogiem, dokonujące się jednak już poza przestrzenią i czasem – albo tylko materialności), co w zasadzie jednocześnie pociąga za sobą dokonywane w imię wartościowania rozdzielania tego, co różne. Obydwa mechanizmy prowadzą do konstytuowania jednostkowości i tożsamości. Idące za tym określenie dobra i zła oznacza zajęcie w hierarchicznej stratyfikacji wysokiej lub niskiej pozycji oraz istnienie Boga „ponad” stworzeniem, na zewnątrz (pierwotnie określenie „święty” znaczyło w języku hebrajskim „oddzielony”<sup>31</sup>). Ta stratyfikacja przestrzeni jest właściwie dziełem zewnętrznym, tak jak zewnętrzny jest akt stworzenia ustalający wtórność dzieła wobec stwórcy, a co za tym idzie mniejszą doskonałość i niższą pozycję w hierarchii, która domaga się zajęcia w niej właściwego miejsca, niczym w kartezjańskim układzie współrzędnych z precyzyjnie wyskalowanymi odległościami. W konsekwencji bezwzględne przede wszystkim jest wyznaczenie pozycji ducha i ciała (odpowiedników Boga i Natury, czy raczej materii) jako najwyższego i najniższego (zwraca na to uwagę Bachtin, mówiąc o kulturze oficjalnej).

Natura zatem i Bóg sygnują zupełnie odmienne perspektywy przestrzenne: wewnętrzną i zewnętrzną – w takim sensie, w jakim ruch mieści się między przeciwieństwami, ma poniekąd charakter współrzędny, podczas gdy nadrzędne prawo funkcjonuje „ponad”, a panując „nad” – odpowiada za jednorodność (sygnowaną przez tożsamość umieszczoną w hierarchii czy łańcuchu bytów). W ramach przestrzeni zatem w jednym porządku (Natura) w trakcie metamorfozy łączeniu w całość ulega to, co różne, a podziałowi to, co tożsame, tym-

---

<sup>30</sup> Lovejoy przypomina, że już w przypadku Leibniza tożsamość, pojmowana jako zajęcie określonego miejsca w hierarchii istnień oznacza w istocie wprowadzenie swoistego *principium individuationis*. A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Przełożył. A. Przybysławski. Warszawa 1999, s. 306.

czasem w drugim (Bóg) – to, co dzięki prawu daje się upodobnić, tworzy jednostkową tożsamość, podczas gdy to, co różne, podlega oddzieleniu i wartościowaniu. Jednocześnie Natura i Bóg sygnują dwa odmienne porządki czasowe: pierwsza – jego jednostkowość, drugi – jego całościowość. W pierwszym przypadku akcentująca środek między przeciwieństwami kołowość pozwala na tworzenie wielości względnych, dynamicznych jednostek – zawierających jednostki i wchodzących w ramy podobnych jednostek – gdy tymczasem w drugim przypadku czas zamyka linię punktami początku i końca, tworząc ostateczną, bezwzględną, statyczną całość.

Między zasadą ruchu-życia Natury a zasadą stałego prawa Boga ma miejsce swoiste krzyżowanie się działania, a zarazem działania te dopełniają się jak wewnątrz i zewnątrz. Temu rozdziwiewaniu a zarazem dopełnianiu się ontologicznemu zdaje się towarzyszyć poznawcze.

Wyraźnie widać, że stabilizujący rozum sytuuje się po stronie zewnętrżności i że operuje językiem linearnym, adekwatnym do tego, co poznaje. Natomiast poznanie wewnętrzne domaga się aktualizacji poznania „przedracjonalnego” (jak to określają niektórzy, ujawniając swoje hierarchiczne inklinacje) lub, inaczej rzecz ujmując: instynktownego, uczuciowego, opartego na namiętności – w każdym razie poznania równie dynamicznego, jak jego przedmiot. Ale ta korelacja znaczyć może też coś zupełnie innego: to mianowicie, że aby uzyskać pełnię obrazu właściwie należałoby przechodzić między różnymi rodzajami poznania, podobnie jak między różnymi jego przedmiotami (czyli aspektami rzeczywistości). Wydaje się też, że korelacja ta dotyczy nie tylko pojedynczych podmiotów poznających – dotyczy także całych obszarów i całych przedziałów czasowych naznaczanych poznaniem takim lub innym jako dominującym, ale jednocześnie niezdolnym usunąć konkurencyjnego sposobu poznania zupełnie z pola widzenia.

Teksty kultury stanowią z pewnością swoisty dokument takich relacji i korelacji. Ale jednocześnie pozwalają one na stwierdzenie czegoś jeszcze istotniejszego. Tego mianowicie, że pewne podstawowe „sposoby widzenia” (by posłużyć się pojęciem Wölflina) są rozpoznawalne w różnych dziedzinach ludzkiego poznania i ujawniają ich zasadniczą łączność, co nie znaczy, że pozbawiają ich przy tym specyfiki. W perspektywie paradygmatu Boga przegląd obrazów rzeczywistości w różnych dziedzinach moglibyśmy przedstawić następująco.

Przestrzeń fizyczna okazuje się w tradycyjnej nauce „newtonowskiej” przestrzenią absolutną, zdeterminowaną przez układ prostopadłych współrzędnych, tnący ją na regularne od-

---

<sup>31</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1996, s. 15.

ciniki oraz przez nadrzędne prawo, stanowiące pochodną samego Boga, widomy ślad jego działania. Podobnie skłonni jesteśmy opisywać mózg mężczyzny, podzielony na wyspecjalizowane obszary, w którym hierarchicznie dominuje prawa półkula, nastawiona na hierarchizowanie przestrzeni, co sprawia, że jest on bardziej nastawiony na hierarchiczność i reguły, tak że mężczyźni bez kłopotu akceptują nawet reguły. Ale i cała przestrzeń poznawcza w myśleniu „dziennym” opisana zostaje przez Statesa jako zdeterminowana przez statykę dokonania i zamknięcia zdarzeń niemal w liczbach. Przestrzeń „teoretyczna” przez Nietzschego zostaje pokazana w perspektywie zdominowania przez jedną nadrzędną wartość (dobro), która stanowi pogłos Platońskiej idei i metafizycznego myślenia. Kulturowa przestrzeń oficjalna u Bachtina określona zostaje przez absolutny układ wartości takich jak dobro i zło, a sztuka w niej – przez kanon, stanowiący artystyczny odpowiednik boskiego prawa w przestrzeni fizycznej. Patriarchat u Bachofena naznaczony zostaje przez prawo ojca, jak dopowiada Fromm, dokonującego selekcji ze względu na własny interes i konstruującego hierarchię, która umożliwia mu panowanie. Wölfflin z kolei „wyższy byt” (niezależnie od tego, czy byłby nim Bóg, czy idea Platona) czyni odpowiedzialnym za uporządkowaną przestrzeń sztuki klasycznej. Również pojedyncze dzieło, niezależnie od tego, czy mówimy o naukowym (historycznym), czy literackim, zdeterminowane bywa przez niepodważalną prawdę, gwarantowaną przez pismo, a związaną z metafizyką prawdy lub przez jeden głos, szczególnie głos autora-boga, który przesądza o konstrukcji swego świata. Bóg, prawo fizyczne, prawo społeczne, prawo kulturowe, kanon artystyczny, prawo ojcowskie, prawo twórcy, dominacja prawej półkuli mózgu, dominacja świadomej myśli posługującej się linearną logiką – to wszystko warianty gwarantującej stabilność jednej dominanty, przesądzającej ukonstytuowanie hierarchii niezależnie od dziedziny, w której się ona ujawnia.

Konsekwencje ukonstytuowania przestrzeni z punktu widzenia zewnętrznego dla niej prawa ustanawianego przez nadrzędne okoliczności ujawniają się w sposobie traktowania czy to przedmiotów, czy postaci w niej usytuowanych: mają one wyrazistą, zewnętrzną formę. W świecie fizycznym oznacza to postrzeganie prostoty ciał wchodzących w proste układy lub ciał, które w całości łatwo złożyć z prostych części. Wedle przywoływanych wcześniej dwojga autorów mózg męski miałby szczególne predyspozycje do zewnętrznego ujmowania rzeczywistości i w dodatku – postrzegania go w kategoriach uproszczonych, bo przedmiotowych, co znakomicie tłumaczy skłonności do składania i rozkładania wszystkiego. Podobnie zewnętrżność wydobywana jest przez Statesa w myśleniu dziennym – powierzchniowym i nastawionym na poznawanie zewnątrz, podobnie jak cała nauka („newtonowska”), która jest

na nim oparta. Brach-Czaina<sup>32</sup> podkreśla zamknięcie form patriarchalnego społeczeństwa, którego symbol stanowi dla niej forma krzyża i oparty na nim plan kościoła. W kulturze postawa apollińska, opisywana przez Nietzschego, wprowadza wyraźne granice, bo *principium individuationis* wyróżnia zamkniętą jednostkę. Podobnie Bachtin zwraca uwagę, że ciało w sztuce homofonicznej pokazane zostaje jako gotowe, uformowane, oddzielne, pojedyncze, samowystarczalne tak, że żadne zjawiska, czynności, zachowania nie naruszają wyraźnych zewnętrznych granic między nim a światem. Wölfflin wskazuje, że właściwa dla renesansu kompozycja płaszczyznowa zatrzymuje patrzącego na powierzchni i powoduje też ułożenie formy w głównej płaszczyźnie. Kto inny przypomina, że oświecenie akcentuje tożsamość ściśle określoną przez świadomość (rozum), stanowiącą niemal korelat stabilnego bytu. Wreszcie dzieło o zamkniętej kompozycji, właściwej dla tradycyjnej powieści, posługujące się fabułami mitycznymi i attyckim stylem – opisane przez White'a, a z drugiej strony – mechanicyzm, jednostylowość i homofoniczność dostrzeżone w sztuce przez Bachtina, wskazują na to samo dążenie do zarysowania prostej formy zarówno przez autorów dzieł naukowych, jak artystycznych.

Podobnie jeśli chodzi o czas – możemy tropić analogie. Zgodnie z newtonowską nauką czas absolutny płynie równomiernie, a w nim osadzone determinowane są przez linearne związki przyczynowo-skutkowe. Biologiczny zegar organizmu zaprogramowany zostaje na czas między narodzinami a śmiercią<sup>33</sup>. Męski mózg działa (wedle autorów *Płci mózgu*) wykorzystując linearną organizację procesów intelektualnych, a myślenie dzienne w opisie Statesa zdeterminowane zostaje przez znaczenie, które podtrzymuje linearne związki ustanowione przez poprzednią myśl i decyduje o koniecznym następstwie. Nietzsche uzasadnia linearność działania „człowieka teoretycznego” dążeniem do jedyne go dobra. Bachtin w kulturze oficjalnej odnajduje czas mający wymiar absolutny, o czym przesądza bezwzględny początek i koniec. W koncepcji patriarchy decydującą rolę w opisie czasu odgrywa (kierunkowy) rozwój społeczeństwa. Wölfflin czyni linię, wyznaczającą kontur, odpowiedzialną za liniową drogę poznania świata w dziele plastycznym. Oświecenie chętnie mówi o liniowym rozwoju ludzkości. Wreszcie w historiograficznym dziele „newtonowskim” historia otrzymuje postać tradycyjnej fabuły powieściowej z jej początkiem i końcem – podobnie jak dzieje się to w homofonicznym, a zarazem zideologizowanym utworze. W ten sposób we wszystkich przytoczonych tu przypadkach czas liniowy oraz pojawiające się w nim, zamknięte między począt-

<sup>32</sup> J. Brach-Czaina, *Bogini. Neolityczne zabytki Malty i Gozo*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Pod red. J. Brach-Czainy. Białystok 1997.

<sup>33</sup> J. Z. Young, *Programy mózgu*. Przełożyła H. Bartoszewicz. Warszawa 1978.

kiem a końcem, deterministyczne układy przyczynowo-skutkowe lub celowościowe stanowią wyznacznik opisu poszczególnych zakresów rzeczywistości.

Analogia sięga zresztą głębiej – temu linearnemu obrazowi rzeczywistości towarzyszy też linearny obraz samego poznania, podobnie aktualizujący się w kategoriach liniowego czasu i hierarchicznej przestrzeni.

Wyrazista hierarchiczność w tej mierze realizuje się dzięki przyznaniu nadrzędnej roli poznaniu racjonalnemu (przy czym nauka newtonowska w demonie Laplace’a ucieleśnia ideał prawie boskiej wszechwiedzy osiągnany dzięki matematyce), a w szczegółowych przypadkach – myśleniu abstrakcyjnemu i opartemu na modelach (tworzonych przez mózg męski); myśleniu „dziennemu”, tj. świadomemu, jako niemal ekwiwalentowi tradycyjnej naukowości (w opisie Statesa), teoretycznemu, logicznemu (a zarazem naukowemu, w sensie tradycyjnym, oczywiście), jak to pojawia się u Nietzschego; rozumowi oficjalnemu (jak to określa Bachtin), rozumowi ojcowskiemu (u Bachofena); jasnemu widzeniu rzeczy (nie jasności samej rzeczy), osiąganemu dzięki linii wytyczającej formę, stanowiącą klucz do określonej wiedzy, a łączącego się z pojęciem piękna w klasycyzmie (w koncepcji Wölfflina), rozumu oświeceniowego, który prześwieśla przezroczyste dlań rzeczy i ludzi niczym demon Laplace’a wszechświat (w koncepcji Kartezjusza) i rozumu nadającego sens procesowi historycznemu (w określeniu „dzieła” u White’a), czy wreszcie świadomości (rozumności) o zacięciu poucającym i dydaktycznym w utworze homofonicznym (u Bachtina). Rozum i jego pochodne w każdym z tych przypadków pełnią więc rolę instancji nadrzędnej, służącej zdobywaniu określonej wiedzy, tak że pozwalają legitymującemu się nimi twórcy lub myślicielowi (ale także epoce, dziedzinie wiedzy etc.) zajmować pozycję poniekąd boską, w każdym zaś razie hierarchicznie nadrzędną. Charakterystyczne przy tym, że często następuje zlanie się różnych hierarchii – i może nie być do końca jasne, czy rozum męski, ojcowski lub oficjalny zajmuje swoją pozycję z powodu szczególnej przydatności wiedzy, jakiej może dostarczyć, czy też zajmuje swoją pozycję z powodu szczególnej pozycji w hierarchii osoby lub grupy, której zostaje przypisany.

Charakter czasowy poznania przejawia się też w języku linearnym a zarazem, rzecz by należało, idealizującym. Realizuje się on zarówno w (zawsze rozwiązywalnych, a często stosowanych nawet w tych przypadkach, gdy wyniki wymykają się wspomnianym możliwościom) równaniach liniowych oraz idealnie regularnych figurach geometrii euklidesowej. Wiodący jest w, przypisywanej męskiemu mózgowi, zdolności myślenia za pomocą upraszczających modeli. W myśleniu dziennym, opisywanym przez Statesa, linearny jest język werbalny, zdeterminowany przez wymogi wiązania słów zgodnie z logicznym następstwem lub na-

stępstwem samych struktur językowych. Po tej samej stronie sytuuje się język logiki (i nauki) w koncepcji Nietzschego, a język homofoniczny, nastawiony na jedno znaczenie, szczególnie w zabsolutyzowanej pisanej wersji utożsamianej z jedyną prawdą – u Bachtina. Wedle Bachofena (a jeszcze bardziej Fromma) linearny język (słowo), jest tym, stojącym u podstaw „rodzonego” w ten sposób przez Boga świata i znajduje on też swoje odbicie w panującym słowie ojca w patriarchacie. Linearny „język” malarskiej linii (połączony z harmonią barw) staje się pierwszym wyznacznikiem klasycznej sztuki (zanim linia nie przeobrazi się w płaszczyznę). Wyidealizowany język matematyczny, w tym proporcji, staje u podstaw wszystkich sztuk w renesansie (i nie tylko)<sup>34</sup>, by wreszcie znaleźć swoje apogeum w oświeceniu (przypomnijmy, że wcześniej Molierowski Don Juan składa wyznanie wiary w to, że dwa plus dwa równa się cztery). Linearność przejawia się też w podporządkowaniu historii fabule mitycznej bądź pojedynczemu tropowi, jak to pokazuje White, a w Bachtinowskim widzeniu dzieła – ujawnia się w jednostronnej ideologiczności. Tak oto od matematycznej abstrakcyjnej upraszczającej idealizacji przechodzimy do kulturowej, bardzo konkretnej, ale równie upraszczającej ideologiczności języka.

Paradygmat kołowy natomiast domaga się innego obrazu świata, innego języka, innego poznania, innego rozumienia prawdy, ponieważ umieszcza je w innej wizji czasu i przestrzeni niż paradygmat linearny.

Rozpoczynając ten przegląd od nauk fizyczno-przyrodniczych stwierdzić trzeba, że język nauki nienewtonowskiej jest językiem nieliniowym, wydobywającym przede wszystkim, choć nie wyłącznie, nieregularności, a dzięki nim – poszczególności. Widać to we fraktalach (których istotą staje się wchodzenie w głąb przestrzeni) oraz w atraktorach (pokazujących ruch w różnych skalach). Na innym zupełnie polu znajdziemy jednak podobną nieregularność: mózgowi kobiecemu przypisuje się zdolność do łączenia języka werbalnego i niewerbalnego, poniekąd – konkretnego, co oznaczać musi wyjście poza regularność zwykłej logiki. Język „myślenia nocnego”, jak je nazywa States, określony zostanie jako język obrazów – dzięki nim zdolny jest on do znacznie większej konkretności, niż język werbalny. Język dionizyjski Nietzschego z kolei, przeciwstawianym naukowemu, okazuje się nielogicznym, w sensie tradycyjnym, językiem sztuki. Język kultury ludowej Bachtina oparty zostaje na słowie dialogicznym (odwołującym się jednocześnie i do innych słów, i do rzeczywistości). Język matriarchatu okazuje się wszechstronnym i wieloaspektowym językiem ciała-ziemi-sztuki (wiele płaszczyzn zdolne są jednoczyć gliniane garnki, jak zauważa przywoływana tu Brach-Czaina), więc w tym języku wszystko może stać się sensotwórcze. Język baroku natomiast byłby, wedle Wölfflina, językiem malarskiego przenikania się i zachodzenia na siebie form, nie zaś ich oddzielania przez linie. Podobnie język plastyczny romantyzmu traktowany jest jako (zakotwiczone w Naturze) zwycięstwo linii krzywej nad prostą<sup>35</sup>. Język ekspresywizmu oparty zostaje na sile jednoczącego prafenomenu, nie zaś – mechanicznych związków następstwa<sup>36</sup>. Tekst historyczny zaś w tym porządku opiera się na języku odwołującym się do

<sup>34</sup> M. Praz, *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Przełożył W. Jekiel. Warszawa 1981.

<sup>35</sup> J. Woźniakowski, *Arabeska w literaturze i sztuce wczesnego romantyzmu*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Pod red. T. Cieślakowskiej i J. Sławińskiego. Wrocław 1980, s. 202.

<sup>36</sup> J. Krakowski, *Goethe i Kant a wczesna twórczość Hegla*. w: *Między Kantem a Goethem. Eseje o wczesnej filozofii Hegla*. „Acta Universitatis Vratislaviensis”, No 1536. Wrocław 1994.

skomplikowanego stylu azjańskiego i tropów akcentujących podwójność, poczynając od katechrezy, na ironii skończywszy. Bachtin podkreśla wielostylowość i wielogatunkowość utworu opartego na słowie dialogicznym, szczególnie w skomplikowanej powieści „o idei”. We wszystkich tych przypadkach język rezygnuje z linearności, a bazuje na komplikacji, wynikającej z próby opisanego raczej środka, zawartego między sprzecznościami, niż upraszczającego przechylenia się na stronę którejś z nich, przy czym szczególnie obiecująca okazuje się tu wieloznaczność obrazu.

To wydobywanie trudno, czy w ogóle niedostępnego, środka, odbija się także na trudności w jasnym rozdzieleniu języka i samego sposobu poznania – jeśli traktować je jako odpowiedniki struktury czasowej i przestrzennej, zważywszy, że już w nauce pojawia się znamienne pojęcie czasoprzestrzeni, a czas pokazywany bywa w postaci tzw. przekształceń piekarza, przeobrażających go w układ przestrzenny. Widoczna jednak powyżej dwoistość języka, który łączy werbalność z konkretem, a realizuje się lepiej w sztuce niż nauce, znajduje swój odpowiednik w poznaniu, które również nacechowane zostaje dwoistością.

Przede wszystkim zaznaczmy, że poznanie to nie wyklucza rozumu, pozbawia go jedynie pozycji uprzywilejowanej, decydującej o hierarchiczności, i zmierza w kierunku łączenia różnych możliwości. Charakterystyczne zatem, że poznanie np. w nauce o deterministycznym chaosie wychodzi ku sposobom, z punktu widzenia tradycyjnych (tj. linearnych) ujęć naukowych, dziwnych; toteż laureat nagrody Nobla z dziedziny fizyki, Ilya Prigogin, stwierdza, że wobec pewnych fenomenów (np. wewnętrzności przestrzeni) rozum (sam rozum) jest bezradny; często więc uczeni zwracają się ku możliwościom, jakie oferuje sztuka i doświadczenie artystyczne (padają nazwiska takie jak Goethe). Mówiący o działaniu mózgu w kontekście jego płci badacze w działaniu mózgu kobiecego wydobywają jego zdolność do poznawania opartą na łączeniu funkcji w męskim mózgu rozdzielonych, jak rozum i emocje, a co za tym idzie – dziedzin takich jak prawo i doświadczenie, to, co publiczne i to, co prywatne itd. Podobnie jednak działa (niezależnie od tego, do jakiej płci się odwołujemy) „myślenie nocne” oparte na nieświadomości, które nie dokonując selekcji prowadzi do całościowego ujęcia doświadczenia – w tym wygodnego (konstrukcyjnego) i niewygodnego (destrukcyjnego) dla poznającego podmiotu. Interesujący nas tu typ poznania u Nietzschego z kolei opiera się na dwoistej jak trucizna-lekarstwo namiętności, na zdolności do pierwotnego reagowania płaczem i śmiechem, na dionizyjskim szaleństwie (przeciwstawiającym się stabilności rozumu), wreszcie na dwoistej mądrości ciała, usuwającej granicę między ciałem a duchowością, reprezentowaną przez świadomość. Podobnie w opisach Bachtina wesołe, świąteczne szaleństwo w kulturze karnawałowej, a w szczególności ambiwalentny śmiech, jednocześnie akceptujący i negujący, oraz familiarność, bazująca na (dwoistych) emocjach – mieszczą się po tej samej stronie. Pominąwszy aspekt wartościujący określenia „przedracjonalność” – możemy też na nim się oprzeć jako na konstytuującym odrębność poznania w matriarchacie od poznania patriarchalnego: Bachofen szczególnie akcentuje bezwarunkową macierzyńską miłość, toteż warto pamiętać, że oznacza to swoistą amoralność tego poznania, zdolnego do akceptacji tak pozytywności, jak negatywności jego przedmiotu. Podobnie jako oparte na afekcie określone zostaje przez Wölfflina poznanie barokowe. Nie inaczej jest w romantyzmie, który ak-

centując rolę emocji podkreśla, że najlepiej oddaje je muzyka<sup>37</sup> (nawiasem mówiąc tak cenna dla Nietzschego w kontekście postawy tragicznej). Także Goethe, jeszcze w łonie oświecenia, optuje za wczuciem jako sposobem poznania, obcym zimnej nauce tradycyjnej i nie odrzucając matematyki, nie przyznaje jej jednak roli dominującej, a domaga się połączenia doświadczenia natury z kulturą. W tekstach historycznych, jak pokazuje White na przykładzie Foucaulta, poznanie może mieć charakter (często ironicznej) konfrontacji różnych stanowisk, co prowadzi do względności, ale i do wieloaspektowości poznania. Podobnie u Bachtina, jeśli chodzi o sztukę, napotkamy aprobatę dla przedstawiania różnych głosów, polifoniczność zatem staje się sposobem przedstawiania wieloaspektowości świata.

Ten typ poznania zmierzającego do pełni, nie zaś prostoty wyniku, tak w zakresie konieczności objęcia zainteresowaniem różnych jego przedmiotów zainteresowania, jak i w zakresie posłużenia się różnymi sposobami ich poznania, a w szczególności dwoistymi sposobami „przedracjonalnymi” (nie usuwającymi jednak racjonalności poza nawias, a jedynie nie dopuszczającymi do zhierarchizowania przez nią całej sfery) oparty jest na przekonaniu o konieczności scalania antynomii świata (nie tylko zresztą w wymiarze przestrzennym, ale też i w czasoprzestrzennym). Jednocześnie towarzyszy temu niedopuszczanie do uzurpowania sobie przez naukę przekonania o niemal boskiej pewności jej wyników (ponieważ ta może zaszczepić się jedynie na przemilczaniu ograniczenia pola badania i samego poznania), a także przyjęcie, że otrzymywane wyniki badawcze, traktowane jako konstrukty, są relatywne (podobnie jak względne są jednostki kołowego nawrotu). Poznanie opierające się na łączeniu różnych perspektyw, odwołujące się do zasady *coincidentia oppositorum*, podobnie jak, generalnie rzecz ujmując, nieliniowy (stanowiący odstępstwo od „linii prostej”) język, zwracający uwagę na zakrzywienie, na kołowość – znajdują swoje powtórzenie w innej problematyce jako kołowość czasu i zorganizowana wedle zasady *coincidentia oppositorum* przestrzeń (a może raczej należałoby tu mówić zresztą o czasoprzestrzeni).

Zacznijmy od obecnego w różnych dziedzinach obrazu czasu postrzeganego w perspektywie kołowości.

Nauka nienewtonowska wprowadza pojęcie czasu kołowego, co szczególnie istotne jest w przypadku wykorzystania go dla podkreślenia znaczenia tzw. strzałki czasu, sygnującej nieodwracalność i jednostkowe dokonanie danego obrotu. Paradoksalnie jednak mnożenie tych nawrotów zdaje się prowadzić do przekształcania dynamiki w stabilność. Tę stałość konstatuje rytm (nawrotów) zyskujący zasadnicze znaczenia dla nadawania jedności światu. Jednak w swym jednostkowym wymiarze nawrót taki jest interesujący przede wszystkim ze względu na utożsamienie początku i końca; lepiej w tej sytuacji mówić zatem o środku, w którym przyczyna i skutek w gruncie rzeczy są nieoddzielne. To, co realizuje się w makroskali na skutek powtórzeń struktury wewnątrz struktury, jak to opisuje nauka nienewtonowska, to w mikroskali uzyskuje odpowiednik np. w (dokonywanym przez przywoływanych tu autorów) opisie działania mózgu kobiety, który zostaje poddany regularnym wahaniom biologicznych rytmów ciała, co prowadzi do powstawania w kolejnych nawrotach niemal wielu osobowości w jednej. Myślenie nocne Statesa również poddane zostaje cyklicznym nawrotom do całości doświadczenia, pozbawionego selekcji, być może jednak układającego się w róż-

<sup>37</sup> J. Opalski, *O sposobach istnienia utworu muzycznego w dziele literackim*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Pod red. T. Cieślakowskiej i J. Sławińskiego. Wrocław 1980, s. 54.



nych konfiguracjach – i tu kazałoby to mówić o różnych osobowościach zamykanych w każdym kolejnym nawrocie. W wizji nieświadomości u Junga pojawia się możliwość symbolicznych ponownych narodzin psychiki (jej wylęgnięcia się w grocie nieświadomości<sup>38</sup>). Wydaje się, że podobny zarówno do efektów działania kobiecego mózgu, jak i tego, co proponuje Jung, jest Nietzscheński obraz „samości” (tożsamości pozbawiona owego znaczącego „toż”), czyli osobowość człowieka twórczego, przechodzącego w trakcie życia wiele śmierci i wielokrotnie pojawiającego się jako dziecko, której istnienie oparte zostaje na przekonaniu o kołowym nawrocie (przez Deleuze’a, co istotne, interpretowanym jako nośnik szczególności<sup>39</sup>). U Bachtina podobne znaczenie ma kołowy nawrót czasu świątecznego, pozwalający na okresowe odwracanie zwykłych hierarchii, a w przedstawieniach sztuki karnawałowej koniec często przedstawiany jest jako początek i v.v. (płód w brzuchu staruchy, kołyska-grób etc.). Jednak równie wyraziście ten nawrót realizuje się przez zbiorowość, w której koniec indywidualnego życia niczego nie kończy, a pokolenie zastępuje pokolenie (co akcentuje, przywoływany przez Bachtina renesans). W koncepcji Bachofena czas matriarchatu zostaje zdominowany przez czas Natury, odczuwany przez niego jako stagnacja, ale Brach-Czaina mówiąc o kołowym nawrocie życia regulowanym przez przyrodnicze rytmy, szczególne w powiązaniu z życiem rolniczym, podkreśla, że śmierć w gruncie rzeczy zapowiada kolejne narodziny. Pojawiające się w opisie baroku u Wölfflina zaakcentowanie zainteresowania nieustannym powstawaniem także wolno odczytywać jako sygnalizujące kołowy obrót. Podobnie cyrkularność stoi wyraźnie u podstaw koncepcji romantycznych<sup>40</sup>. W tekście historycznym oparcie się na różnych koncepcjach czy interpretacjach dotyczących np. szaleństwa oznacza kołowy nawrót do tej tematyki; podobnie rzecz się przedstawia u Bachtina, gdzie to samo wydarzenie (na przykład u Dostojewskiego) staje w ogniu przeciwstawnych idei. We wspomnianych przypadkach kołowy nawrót jest zjawiskiem pojawiającym się i w ramach jednostkowości (np. wielość osobowości w jednej) i między jednostkami (np. rytmiczna wymiana pokoleń) .

Zasada *coincidentia oppositorum* z kolei realizowana jest w obrazach przestrzeni następująco. Przestrzeń w nauce nienewtonowskiej pokazywana jest w perspektywie zawiłych, nieliniowych relacji, powodujących, że jeśli w zintegrowanym dynamicznym układzie istnieją powiązania i procesy nieliniowe, to całość nie jest prostą sumą części. Przestrzeń ujmowana przez mózg kobiecy nasycona jest wielokierunkowymi powiązaniem, a integracja ich przekładana jest także na społeczne integracyjne działania. W myśleniu nocnym, przedstawianym przez Statesa, polisemantyczność znaczeń staje się czymś powszechnym i wiąże się z nieustaleniem, niestabilnością, płynnością, oscylacyjnością czy hybrydycznością obrazów, które nie dość, że same są wieloznaczne, to jeszcze łączą się ze sobą i nakładają na siebie. Normą więc w tej przestrzeni staje się brak tożsamości na dwu płaszczyznach: ontologicznej (sam śpiący staje się jednocześnie autorem i – w liczbie mnogiej – bohaterami swego snu) oraz poznawczej (sen przypomina działania algebraiczne, a nie liczbowe, sygnalizujące określoność). W psychologii głębi Junga dodatkowo człowiek stanowi sprzężenie przeciwnych archetypów. W obrazie analogicznego typu przestrzeni u Nietzschego to, co wysokie i niskie zostanie zrelatywizowane – wszakże im niżej się upada, tym wyżej można się wspiąć, i od-

<sup>38</sup> C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wyboru dokonał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk. Warszawa 1976.

<sup>39</sup> G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*. Przełożyli B. Banasiak i K. Matuszewski. Warszawa 1997, s. 33.

<sup>40</sup> J. Opalski, *op. cit.*

wrotnie. Zarówno zresztą przestrzeń jak i człowiek podlegają wewnętrznym sprzecznościom, a osobowość tego ostatniego stanowi tu nie jaźń, oparta na świadomości, ale „samość”, odwołująca się do nierozdzielności psychiki i ciała, a także niejednorodności obu (nie przypadkiem Nietzsche tak adoruje Satyra, to skrzyżowanie boskości i zwierzęcości, duchowości i cielesności). U Bachtina przestrzeń również traci absolutne wymiary, tym bardziej dotyczy to człowieka, który stanowi wychodzącą poza jednostkowość jedność materialno-cielesną, a zarazem twór hybrydyczny (tu pojawia się obraz chimery zamiast Satyra), a hybrydyczność ta znajduje swą kondensację w środku ciała gdzie jak w węzeł zostają ściągnięte w jedno – życie, śmierć, poród, defekacja i jedzenie, a jednocześnie wyeksponowane zostają miejsca, dzięki którym łączy się on ze światem. W wizji Brach-Czajny jedność stanowi już Bogini-ziemia-matka-świątynia. U Wölfflina barok to kotłownia antynomii wzajemnie ze sobą powiązanych, a tym bardziej dotyczy to romantyzmu. Dodajmy do tego wizję historii jako rodzącej się na przecięciu antynomicznych interpretacji oraz wielogłosowość powieści o idei. We wszystkich tych przypadkach zamiast dążenia do prostoty, właściwej dla paradygmatu Boga, ograniczającej się do obserwacji zewnątrz, pojawia się dążenie do wewnętrznej pełni, będącej wyrazem prajedni.

Być może ciągle jeszcze nie dość precyzyjny przegląd konstruowania obrazów świata (czasu i przestrzeni) oraz człowieka (jego poznania i języka) w różnych tekstach kultury sam, oczywiście, też sytuuje się po określonej stronie: jeśli sięgnąć po źródło pojęcia „komparatystyka”, to stanowi je przecież m. in. słowo (łac.) *pār, pāris*, oznaczające parę, szczególnie taką jak kobieta i mężczyzna. Więc, rzec by można, dzięki komparatystyce w różnych tekstach kultury szukamy opozycji tak podstawowej, jak opozycja płci. Będę jednak obstawać, że ta, biorąca początek w mitach, a rozprzestrzeniająca się w ich zdesakralizowanych wersjach, jakie stanowią paradygmaty, opozycja struktur, jest bardziej podstawowa niż opozycja płci oraz każda inna konkretna ich realizacja. Niemniej pozwala ona pokazać jak, dzięki różnym spojrzeniom na rzeczywistość, można uzyskać wieloperspektywiczny jej obraz, nasycony specyfiką tych perspektyw, a zarazem jak, dzięki wielości tych perspektyw wracamy do pewnych niezmienników. Tyle, że te niezmienniki (nadające jedność kulturze) pozostają ze sobą w niezwykle skomplikowanej, wieloaspektowej, jak one same, (różnicującej kulturę) grze. Która, jak sądzę, warta jest badania.