

Oko Stanisława Trembeckiego. Szkic

WOJCIECH KALISZEWSKI
(Instytut Badań Literackich PAN)

W *Liście o ślepcach dla użytku tych, co widzą*, którym w 1749 roku Denis Diderot – wypierający się zresztą oficjalnie swego autorstwa – poważnie naraził się władzom francuskim¹, pojawia się określenie „teoria widzenia”. Ów termin, wpisujący się całą swoją strukturą semantyczną w pole słownika nowoczesnej teorii poznania, w rzeczywistości pozostawał jeszcze mocno osadzony w tradycyjnym kontekście rozpraw na temat możliwości poznawczych ludzkich zmysłów. Ślepiec, badający rzeczywistość poprzez zmysł dotyku, traktowany był przez filozofów jako figura eksperymentu doświadczalnego. Nikt nie sprawdzał faktycznych wrażeń człowieka niewidomego. Warto przy tym zauważyć, że pytania, które towarzyszyły opisowi całej sytuacji i wyznaczały listę filozoficznych dociekań, miały swój źródłowy początek w platońskiej refleksji nad prawdą i złudzeniem. Zatem podjęcie tej kwestii przez myślicieli nowożytnych stawiało na nowo w centrum uwagi i krytycznie naświetlało metafizyczny wymiar istnienia. Problem sprowadzał się do rozpoznawania jakości kształtów. Pytania metafizyczne, dotyczące istoty rzeczy, zostały wzięte w nawias.

Założeniem przeprowadzenia eksperymentu było zdjęcie katarakty z oczu nieszczęsnego ślepca, który w ten sposób odzyskiwał wzrok. W tym momencie pojawiała się różnica stanowisk badawczych. Dla jednych nie ulegało bowiem wątpliwości, że ozdrowiały ślepiec bez trudu, posługując się teraz sprawnym zmysłem wzroku rozpozna i wskaże znane sobie wcześniej tylko z poznania dotykowego kulę i sześcian. „Wykrycie” idei obu przedmiotów na podstawie porównania doznań zmysłowych w tym ujęciu było oczywiste. Sceptycy natomiast nie podzielali tej konkluzji. Powiadali – jak ujmował to Diderot – że

1 Zob. *Przedmowa* do: D. Diderot, *Wyboru pism filozoficznych*, tłum. J. Rogoziński, J. Hartwig, przedm. i red. J. Adamski, Warszawa 1953, s. 6-7.

» Tylko doświadczenie może mnie pouczyć, czy wzrok i dotyk odpowiadają sobie; te dwa zmysły mogłyby być w sprzeczności z sobą, a ja mógłbym o tym nie wiedzieć. Sądziłbym wówczas, że to, co ukazuje się obecnie memu wzrokowi, jest tylko czystym pozorem, gdyby mnie nie powiadomiono, że są to te same ciała, których dotykałem².

Sam Diderot traktował zmysłowe rejestratory poznania rzeczywistości bardzo poważnie, widząc przede wszystkim w dotyku, słuchu i wzroku równorzędne co do znaczenia kanały kontaktu człowieka ze światem. Przyznawał im zarazem pierwszoplanową rolę epistemologiczną, podważając obecność „idei wrodzonych” w naszych umysłach. To niewątpliwie krytyczne wobec wyłącznie rozumowych analiz poznawczych stanowisko, traktowało umysł jako centrum zbierające i rozpoznające odbierane za pomocą zmysłów wrażenia³. W ten sposób Diderot dokonywał syntezy obu stanowisk nowożytnej epistemologii, podkreślając zarazem prymat wrażeń sensualnych nad dociekaniami istotowym.

Te zmysłowe ścieżki szczególnie upodobał sobie Stanisław Trembecki, znakomicie wykorzystując możliwość zmysłowego rejestrowania rzeczywistości do budowania obrazów poetyckich. Za pomocą wrażeń sensualnych uruchamiał całe sekwencje pojęć, które następnie układały się w poruszające wyobrażenia wizerunkowe przedstawienia. Trembecki był prawdziwym mistrzem ujęć małych, mikroperpektyw wywołanych zaledwie błyskiem, muśnięciem lub szelestem. Ale ten sam bodziec mógł stać się u niego także początkiem znacznie bardziej rozbudowanych i złożonych przedstawień. Zmysł wzroku był w jednym i drugim przypadku jego najważniejszym zmysłem, pozwalającym odbierać rzeczywistość. Oko poety skupiało w swojej żrenicy kształty, kolory, odcienie i wszystkie te cechy obserwowanego fragmentu świata, które pozwalały go nie tylko zidentyfikować i opisać, ale także na tej podstawie przedstawić kształt idei. Tak więc obserwacja stanowiła dla Trembeckiego źródło wielorakich wrażeń.

Od opisu wywołanego wzrokowym bodźcem rozpoczyna się poemat *Sofijówka*. Wersy inwokacyjne, otwierające poemat, nawiązujące do Wergiliuszowych *Georgik*, są wyrażeniem złożonym z dwóch wyrazów: „miła oku”. Dalsze słowa stanowią wyliczenie zalet i przymiotów owej „krainy, mlekiem płynącej i miodem”. Ale jako pierwszy w kolejności wymieniony jest narząd wzroku. Oko jest początkiem poematu i początkiem całego wywodu poznawczego, który Trembecki rozwinął w *Sofijówce*. To, co widzi bohater Trembeckiego, układa się w pejzaż bogaty

2 D. Diderot, *List o ślepcach dla użytku tych, co widzą*, w: *idem, op. cit.*, s. 223-224.

3 O subtelnościach epistemologicznych Diderota pisze Marian Skrzypek (*idem, Diderot*, Warszawa 1982, s. 102-131).

kształtami i barwami, poprzez które dokonuje się rozpoznanie przeszłych dziejów tych ziem:

» Czernią się żyzne role, lecz bryły tej ziemi
Krwią przemokły, stłuszczone ciała podartemi⁴.

Podążamy za bohaterem Trembeckiego od tego, co bezpośrednio rejestruje wzrok, ku temu, co stanowi obraz ukryty dla zmysłów. Poznanie nie zatrzymuje się tylko na tym, co widzialne, ale dotyka sfery głębszej, rozpoznaje kształt wewnętrzny, ukryty pod tym, co widzialne, co jawne dla oka. Tym samym widzenie jest tylko jednym z elementów składających się na całość istnienia bohatera. Bo całość wymaga spostrzegania – niebezpośrednio – także tego, co niewidzialne. Tymczasem Etienne Condillac, poświęcający procesowi spostrzegania i poznawania zmysłowego wiele miejsca w swoich badaniach, w *Traktacie o wrażeniach* sądził coś zupełnie innego: „Czuję się więc upoważniony do stwierdzenia, że posąg nasz widzi tylko światło i barwy i nie może sądzić, że istnieje coś poza nim”⁵. Condillac, podobnie jak Diderot, starał się rozwikłać na gruncie filozofii kwestię funkcji zmysłów w porządku poznania. Problemem było to, w jaki sposób oczy mogą „odnosić swe wrażenia do przedmiotów”. Samo światło upewniało Condillacowskiego posąg o tym, że widzi „tylko coś w samym sobie”. Taka wykładnia widzenia w zasadzie nie przekraczała granic teorii fizycznej, według której przedmiot widzimy dzięki temu, że odbija lub emituje światło. U Trembeckiego oko także pozwalało bohaterowi odnieść się do świata zewnętrznego i dzięki światłu wydobywało kształty rzeczywistości. Bohater na podstawie tego, co spostrzegał, dokonywał oceny i wyrażał opinię o swoich wrażeniach. Oko jest więc także narządem zdolnym odróżnić wrażenie przyjemności od tego, co drażniące i odrażające. W procesie postrzegania narząd wzroku rejestruje strukturę przedmiotu. To jednak zbyt mało, aby w pełni wytłumaczyć fenomen widzenia. Warto w tym miejscu zacytować Rudolfa Arnheima, teoretyka sztuki i psychologa, który percepcji wzrokowej poświęcił obszerną pracę: „Dziś okazuje się, że takie same mechanizmy działają zarówno na poziomie postrzeżeniowym, jak i intelektualnym, a zatem, że określenia takie, jak pojęcie, sąd, logika, abstrakcja, konkluzja, obliczenie – są niezbędne opisywaniu pracy zmysłów”⁶. W pewnym sensie oko jest metonimią, za nim kryje się bowiem ten, kto postrzega, ono go reprezentuje.

4 Wszystkie cytaty z *Sofijówki* pochodzą z: S. Trembecki, *Sofijówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000, s. 21.

5 E.B. de Condillac, *Traktat o wrażeniach*, tłum. W. Wojciechowska, Warszawa 1958, s.72.

6 R. Arnhem, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tłum. J. Mach, wyd. 2, Gdańsk 2004, s. 66.

We wstępie do *Sofijówki* mówi się o poczuciu harmonii, spokoju i bezpieczeństwa, które daje człowiekowi rozciągająca się wokół bohatera kraina „mlekiem płynąca i miodem”. Wszystkie elementy krajobrazu pasują do siebie, nie ma zaskakujących kontrastów. Barwy układają się w łagodne tonacje. Żrenica nie jest zatem narażona na gwałtowne i ostre bodźce. Chociaż – co należy przypomnieć – w głębi, pod harmonijnie i spójnie rysującą się powierzchnią, ukryte są przeszłe, nasiąknięte krwią „bryły tej ziemi” – ślady dawnych okrutnych wydarzeń. Wzrok pełni więc tutaj także rolę narzędzia wspomagającego pamięć historyczną.

Wędrówka przez ogród opisana jest głównie dzięki zmysłowi wzroku. Bohater przechadza się po drogach i ścieżkach rozległej przestrzeni, i podziwia cudne pejzaże stworzone przez naturę i odpowiednio upiękzone ręką ludzką. To, co widzi, potraktowane zostaje następnie jako źródło przeżyć i pretekst refleksji. Ale Trembecki akcentuje wyraźnie bardzo szeroki i wszechstronny zmysłowy kontakt z rzeczywistością:

» Wraz mię na wszystkie strony rozmaitość woła.
Pierwszość otrzyma brzegów zieloność wesoła.
Mierzę potem, na garbek wstępując wysoki,
jedne więcej nad drugie żądniejsze widoki⁷.

Ciekawe jest – z punktu widzenia nie tylko stylistyki, poetyki, ale także wyobraźni poetyckiej – to, co w pierwszym wersie przytoczonego fragmentu Trembecki wyraził czasownikiem „woła”. Dokonał tutaj przełożenia jednej sfery zmysłowej na inną: wzroku na słuch. Bohater „słyszy” wspaniałe bogactwo otaczającej go przestrzeni. Poszerzona w ten sposób recepcja zmysłowa po pierwsze odnosi się do walorów opisywanej krainy. Są one tak znaczące i wspaniałe, że jeden typ postrzegania nie jest w stanie ich zarejestrować. Po drugie, Trembecki tym „słyszającym widzeniem” opowiedział się za równorzędnością wszystkich zmysłów w rozpoznawaniu rzeczywistości. Czytamy jednak dalej, że „pierwszość otrzyma brzegów zieloność wesoła”. Barwę i łączącą się z nią nie tylko symbolikę, ale przede wszystkim to, co nazywamy wrażeniem, rejestruje żrenica oka. Zwornikiem całego fragmentu są „żądniejsze widoki”. Bohater zajmując pozycje obserwatora na wzgórzu. Stamtąd rozciąga się wspaniała perspektywa, pozwalająca mu na rozkoszowanie się nie tylko różnorodnością barw, ale i bogactwem kształtów okolicy. Poznanie wzrokowe, można powiedzieć prowadzone od zewnątrz ku wnętrzu, od świata do umysłu bohatera, zostanie wzbogacone w ujęciu szczegółowym:

7 S. Trembecki, *Sofijówka*, *op. cit.*, s. 30.

» Spuszczając się w niziny, dobiegam ponika,
który hojnie z otworów kamiennych wynika⁸.

Następuje istotna zmiana perspektywy. Bohater zstępuje ze wzgórza i pochyla się na źródłem, tryskającym spośród skał. To, co przed chwilą zachwycało oko, tutaj zyskuje wsparcie w wartościach odbieranych przez inne zmysły. Woda jest cudownie krystaliczna, chłodna, gasi pragnienie i zachwyca grą światła rozproszonego w spadających kroplach:

» Przejrzystość dyjamentu, a letkość deszczowa
sprawia, że się ta woda zda innych królowa.
Podoba się smakowi, podoba się oku;
pragnienia nigdy w miłszym nie złożyłem stoku⁹.

Przedstawiona seria wrażeń staje się podstawą sądów na temat poznawanej krainy. To, co dociera do umysłu bohatera za pośrednictwem zmysłów, zostaje przełożone na określenia budujące pojęcia i umożliwiające liryczne zwierzenie.

Bohater Trembeckiego to ktoś niezwykle wrażliwy, reagujący na bodźce zmysłowe. Nakreślony w *Sofijówce* obraz przyrody powstał właśnie dzięki wrażeniom, wywołanym postrzeganiem. Condillac twierdził wprost, że cały porządek przyrody „pochodzi z wrażeń”. Uważał, że „jeśli w naszym posągu przyjęliśmy same tylko wrażenia, a posąg nabył idee jednostkowe i ogólne, stał się zdolnym do wszystkich czynności umysłu, żywił pragnienia i wytworzył w sobie namiętności, którym ulega lub którym się opiera, w końcu jeśli przyjemność i ból stały się jedyną zasadą jego władz, to można wysnuć stąd wniosek, że i my posiadaliśmy najpierw tylko wrażenia oraz że nasza wiedza i nasze namiętności są skutkiem przyjemności i przykrości towarzyszącym doznaniom zmysłowym”¹⁰. Oczywiście każdy zmysł „naprowadza” bohatera w odpowiedni dla siebie sposób na całość wrażeń, pozwalając mu ostatecznie uchwycić istotę tego, na co patrzy.

Szczegół, dostrzeżony przez osobę poznającą, zostaje w jej umyśle poddany dynamicznej modyfikacji, stając się jednocześnie punktem wyjściowym dla całego obrazu. Trembecki potrafił wokół takiego punktu zbudować zadziwiająco zwarte i wewnętrznie spójne przedstawienie. Znakomitym przykładem takiego obrazu jest skromny rozmiarami, bo liczący zaledwie siedem wersów wiersz *Kąpiel*:

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*, s. 31.

10 E.B. de Condillac, *op. cit.*, s. 264-265.

- » ...W głębinie metalowej wanny
 Będzie się ktoś piękniejszy kąpał od Dyjanny;
 Wzrok ma li tu gdzie Przechód przez wypadłe sęki?
 O! gdyby tego ktosia widzieć można wdzięki...
 Gdy będzie tyłu ozdób odjęta zasłona,
 Nie żał by się odważyć na los Akteona.
 Wodo, szczęśliwa wodo! gdybyś miała czucie...¹¹

Wiersz przedstawia sytuację wyjątkową, odbiegającą od typowego doświadczenia obserwacyjnego, prowadzonego za pomocą narządu wzroku. Mowa jest nie o tym, co wzrok rejestruje, ale o wrażeniach wydobytych z pamięci. Zupełnie inaczej niż w *Sofijówce*, w której wrażenia były bezpośrednią pochodną doświadczenia zmysłów. W przypadku *Kąpieli* postrzeganie służy wyobraźni. Oto, co na temat tej ostatniej pisał Condillac:

- » Idee mogą się budzić na nowo z mniejszą lub większą żywotnością. Gdy się zaledwie budzą, posąg przypomina sobie tylko, że dotykał takiego a takiego przedmiotu; lecz gdy odzywają się silniej, przypomina sobie przedmioty tak, jak gdyby ich jeszcze dotykał. Otóż wyobraźnię nazwałem tę żywą pamięć, która sprawia, że jako obecne pojawia się to, co nieobecne¹².

Trembecki kreśli w tym wierszu obraz pozostający w pewnym tylko związku z postrzeganą rzeczywistością. To, co „nieobecne” staje się u niego – za sprawą wyobraźni – „obecne”. Jego bohater wyobraża sobie postać pięknej kobiety i pragnie te ideę urzeczywistnić, planując, że uda mu się ujrzeć ją w kąpieli. Wzrok jest tutaj tylko potencjalnym narzędziem, jeszcze nie został użyty. Mamy zatem do czynienia z sytuacją oglądania wirtualnego. Cały wiersz ma charakter obrazu o dwóch planach. Po pierwsze, obraz pięknej kobiety w kąpieli urzeczywistnia się na poziomie zmysłowej obserwacji, po drugie, sam patrzący-podglądający przedstawiony został w chwili, w której szykuje się do obserwowania. Ta podwójna perspektywa tworzy wyjątkowe relacje między patrzącym a postrzeganą rzeczywistością.

Kąpiel przypomina swoją strukturą fragment procesu psychologicznego i myślowego. Dobitnie świadczy o tym zastosowanie figury *aposiopesis* – nagłego urwania wywodu, braku składniowego i treściowego zakończenia ostatniego zdania i wersu. Czytelnik nie otrzymuje obrazu pełnego, obramowanego wyraźnie zaznaczonym

11 S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, oprac. i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Warszawa 1965, s. 99.

12 E.B. de Condillac, *op. cit.*, s. 145.

początkiem i zakończonego jasną konkluzją. Trembecki po mistrzowsku szkicuje wizerunek, gra wrażeniami, operując zmysłami w sposób pośredni, przedstawia wizję odwołującą się do wielozmysłowego doświadczenia. Dotyczy to bowiem nie tylko wzroku, ale i dotyku: „Wodo, szczęśliwa wodo! gdybyś miała czucie...”. Bohater wyobraża sobie reakcję zmysłów, które mogłyby poznać bezpośrednio piękno kobiecego ciała. Wzrok ma siłę doprawdy niezwykłą, potrafi wezwać na pomoc inne zmysły. „Na dobrą sprawę – pisał Arnheim – patrząc na przedmiot, sięgamy jakby po niego. Z pomocą jakiegoś niewidzialnego palca pokonujemy otaczającą nas przestrzeń, docieramy w odległe miejsca, gdzie znajdują się rzeczy, dotykamy je, chwytny, badamy ich powierzchnie, granice, fakturę. Postrzeganie kształtów jest zajęciem niezwykle aktywnym”¹³. Czy zmysły nie byłyby jednak w tym wypadku „fałszywymi świadkami”? Wątpliwości Diderota, które formułuje on na końcu swego *Listu*¹⁴, można by w końcu postawić także Trembeckiemu. Źrenica może bowiem okazać się narzędziem niedostatecznie sprawnym i mało subtelnym w rzeczywistym poznaniu świata, może łudzić i zwodzić wyobraźnię patrzącego. Co więcej, tak przedstawiające się i tak poznawane piękno może się na patrzącym okrutnie zemścić. Niech dla patrzącego-podglądającego przestrożą będzie los nieszczęsnego, rozszarpanego przez własne psy podglądacza Akteona.

BIBLIOGRAFIA:

- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tłum. J. Mach, Gdańsk 2004;
- Condillac E.B. de, *Traktat o wrażeniach*, tłum. W. Wojciechowska, Warszawa 1958;
- Diderot D., *Wybór pism politycznych*, tłum. J. Rogoziński, J. Hartwig, przedm. i red. J. Adamski, Warszawa 1953;
- Skrzypek M., *Diderot*, Warszawa 1982;
- Trembecki S., *Sofijówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000;
- Trembecki S., *Wiersze wybrane*, oprac. i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Warszawa 1965.

SŁOWA KLUCZE: zmysły, obraz, Stanisław Trembecki

13 R. Arnheim, *op. cit.*, s. 62.

14 D. Diderot, *op. cit.*, s. 239-240.

WOJCIECH KALISZEWSKI
STANISŁAW TREMBECKI'S EYE. AN ESSAY

The article discusses the problem of visual perception in the framework of poetic view of the world. The issue of perception and cognition of reality has been outlined in the perspective of selected philosophical analysis of the Enlightenment (Diderot, Condillac). Literary material, illustrating these considerations, is represented by fragments from Stanisław Trembecki's work.

KEY WORDS: senses, image, Stanisław Trembecki
