

# Czas widzialny



**ANDRZEJ DĄBRÓWKA**

Instytut Badań Literackich  
Polska Akademia Nauk, Warszawa  
andrzej.dabrowka@ibl.waw.pl

Dr hab. Andrzej Dąbrowka zajmuje się teorią i historią literatury dawnej, dramatem i teatrem średniowiecza. Kieruje Pracownią Literatury Średniowiecza w IBL PAN.

## Przedstawienia wizualne w poezji, dramacie i ikonografii średniowiecza miały za pomocą sztuki pokazywać różne rzeczy niewidzialne – takie jak czas

Oceniając rolę poezji w poznaniu pamiętamy, że retoryka – sztuka wymowy i przekonywania – zawsze gwarantowała utworom artystycznym ważne miejsce w pozyskiwaniu i przekazywaniu prawdy i wiedzy. Wśród narzędzi artystycznych demonstrowanych i objaśnianych w średniowiecznych kursach retoryki i stosowanych w praktyce dawnej poezji i ikonografii najbardziej płodne i charakterystyczne okazały się alegoria i personifikacja. Patrząc na całość wkładu retoryki do rozumienia spraw czasu i istnienia, dostrzegamy coraz lepiej szczególne miejsce kanonu piątego nauki retoryki regulującego wykonanie mowy lub utworu. Z filozoficzną problematyką wiąże go zarządzanie czasem dzięki użyciu pewnych reguł budowy tekstu oraz figur retorycznych. Skuteczność niektórych zależy od wykonania, uruchomienie ich performatywnej siły (wywierania wpływu na publiczność) należy zaś do najbardziej pożądanых zadań mówcy.

### Istnienie jako występ

Figury retoryczne zależne od wykonania mają ściślejszy związek z czasem niż inne formy językowe. Należą do nich tropy stylistyczne – sposoby organizowania wypowiedzi – oparte na założeniu istnienia osób, na wprowadzaniu osób lub personifikacji, którym są przypisywane działania i mowa. Powiązanie z czasem zachodzi przez aktualizację treści egzystencjalnej postrzeganej dzięki żywej mowie.

Czas jest najważniejszym czynnikiem w rozumieniu zachowania. Figury retoryczne umożliwiające użycie postaci mówiących oraz wykonanie ustne tych ról wzmacniają oddziaływanie tekstu. Wrażenie egzystencjalności takich wykonań daje im siłę performatywną: słuchacze odczuwają silniejszy wpływ mowy będącej czymś realnie

obecnym w rzeczywistości fizycznej. Oto dlaczego takim zabiegom retorycznym i artystycznym należy przypisać specjalny status ontologiczny: mają one pragmatyczną siłę bycia czymś więcej niż zwykłymi słowami, którą zyskują jednak tylko przy wykonaniu na żywo, czyli w realnym czasie i przestrzeni.

### Świat procesualny

Do funkcji zabiegów artystycznych takich jak personifikacja należy nie tylko prosta wizualizacja abstrakcji (np. przedstawienie Filozofii, Sprawiedliwości), lecz także pokazanie procesualnego charakteru istnienia świata realnego, który składa się nie z rzeczy, ale z procesów. Samo dodanie wymiaru czasowego do ontologii przedmiotowej nie wystarczy, aby uchwycić tę metafizyczną szczególność ontologii procesualnej. Odstępy czasu dzielące porównywane obiekty nie wyrażają adekwatnie ich tożsamości, tak samo jak różnica wieku nie mówi wiele o tożsamości ludzi młodszych lub starszych. Czas nie jest jakimś czwartym analitycznym wymiarem przestrzeni zawierającej obiekty, ale konstytutywną własnością każdego obiektu zmieniającą go w proces lub część procesu. Tylko na drodze takiej dystrybucji czasu wprowadzamy go do dziedziny ontologii.

### Porównania a czas

Figury retoryczne zbudowane na analogii (np. porównanie i metafora) są również formą zarządzania czasem. Zestawiają bowiem ze sobą obiekty i osoby o różnych czasach własnych, co widzimy na przykładzie relacji typologicznych między prefiguracją a jej wypełnieniem, przy czym prefigurację rozumiemy jako zapowiedź wydarzenia lub cech osoby, która pojawiła się później. Nici więzi prefiguracyjnych łączą osoby i zdarzenia Starego Testamentu z ich odpowiednikami w Nowym Testamencie, o czym mówią nie tylko egzegeci, ale również wielokrotnie Ewangelie.

Innym przykładem tej techniki twórczej jest „Biblia pauperum” (łac. „Biblia ubogich”), która zawiera typologiczne zestawienia obrazów ze Starego i Nowego Testamentu. Struktura typologiczna książki widoczna jest nawet w jej budowie: każda z ilustracji zawiera pojedynczą scenę z historii Nowego Testamentu, obok zaś umieszczona jest odpowiadająca jej symbolicznie scena ze Starego Testamentu (tzw. typ).

Czynnik czasu pozwala na ontologiczne ujęcie różnicy między alegorią a typologią. Prefiguracje Starego





Andrzej Dąbrowski

Obraz z kościoła św. Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie, przedstawiający scenę ostatniego namaszczenia. Personifikacja śmierci z prawej strony obrazu znana jest ze średniowiecznej ikonografii, zwłaszcza z tzw. tańca ze śmiercią, jak i z utworów literackich takich jak „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”

Testamentu istnieją „w mniejszym stopniu” niż ich nowotestamentowe wypełnienia, ale jednak istnieją. Każda z nich ma przydzielony własny czas. Ich egzystencja jest podtrzymywana w pamięci kulturowej, a sfera religijna obejmuje ją liturgicznym czasem anamnezy (gr. *anamnesis* – przypominanie), który bez kłopotów pokrywa nieprzerwanie wielkie wydarzenia (jak Zbawienie) od ich początku (Inkarnacja) do końca (Paruzja).

### Alegorie a czas

Powiązanie personifikacji (alegorii) z czasem, zwłaszcza ich realna interakcja jako postaci dramatów w występach scenicznych czy deklamacjach, przyczyniły się do wytworzenia stereotypu sztuki średniowiecznej jako królestwa alegorii. Powierzchniowo interpretowano upodobanie do tej figury retorycznej jako uciekanie się do łatwiejszej naoczności w komunikacji. Jednak był tu także zastosowany mechanizm poznawczy, mający pokazywać niewidzialny czas, czyli przypominać i pouczać o tym, że realna egzystencja jest nierozdzielnie zakorzeniona w czasie.

Dramaty i narracje z wprowadzonymi osobami, w tym personifikacje włączone w interakcje z ludźmi, ułatwiają wywieranie wpływu prezentowanej treści na widownię. Pisarze odwołują się do naoczności, stosują styl wypowiedzi skomponowanej jako relacja świadka naocznego, której jawna autentyczność ma się udzielić widzom, stwarzając w nich wrażenie uczestnictwa.

Zakończmy przykładem zastosowania retorycznej metody unaoczniania w dziele, którego temat wiąże się ze znaną średniowieczną ikonografią śmierci, zwłaszcza z tzw. tańcem śmierci.

„Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią”, najcenniejszy zabytek średniowiecznej poezji świeckiej w języku polskim, zaczyna się krótką frazą opisu Śmierci, która na jego prośbę ukazała się w wizji Polikarpowi:

Uźrzał człowieka nagiego  
Przyrodzenia niewieściego.  
Chuda, blada, żółte lice [...]  
Upadłci jej koniec nosa,  
Z oczu płynie krwawa rosa, [...]

Personifikacja wprowadza na scenę istotę zwaną Śmiercią, wyrażając fenomen nieuchronności końca wszelkiego życia. Po takim spotkaniu ze Śmiercią rozmawiającą z ludźmi, porywającą ich do tańca, zmienia się ich postrzeganie procesu umierania i jego okoliczności. Mając już w umyśle fantazmat śmierci, nawet bez osobistego jej doświadczenia zmysłami jesteśmy obeznani z tym aspektem życia. Tak właśnie konstrukcje typologiczne zbliżyły nas do prefiguracji niedostępnych sensorycznemu poznaniu. Ta „słaba prawda” dostarczana narzędziami retorycznymi powstaje w umysłach widzów dzięki sile performatywnej tych zobrazowań. Mentalne i abstrakcyjne obrazy i procesy zostają uwidocznione, a ich przedstawione aktorsko wyobrażenia mogą zostać odebrane jako realne i współistniejące z przeszłymi i przyszłymi zdarzeniami. ■

#### Chcesz wiedzieć więcej?

Dąbrowska A. (2011). [Red.]. *Pogranicza teatralności. Poezja, poetyka, praktyka*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.