

SŁAWOMIR I TERESA CIEŚLIKOWSCY

SACRUM I MASKA CZYLI O WYPOWIADANIU NIEWYPOWIEDZIANEGO

WSTĘP O ZASTRZEŻENIACH

Przystępując do przedstawienia problemu *Sacrum i maska* w literaturze czujemy się zobowiązani do poczynienia zastrzeżeń, których zadaniem jest: 1. ograniczenie obszaru zagadnień związanych bądź to z pojęciem *sacrum*, bądź z pojęciem maski; 2. ograniczenie możliwości ujęć tych kwestii; 3. ukierunkowanie uwagi ku podstawowemu tematowi.

Temat ten pozostaje w rozlicznych związkach z różnymi dziedzinami wiedzy, jak: religioznawstwo, etnologia, psychologia, filozofia i inne. Tę różnorodność skrzyżowania dyscyplin pragniemy w miarę możliwości zawęzić drogą wyłączenia z naszych rozważań różnych aspektów. A zatem eliminujemy — jako przynależny teologii a nie teorii literatury — sam zasadniczy przedmiot, tzn. nie zastanawiamy się nad tym, co boskie, numinotyczne; nie rozważamy też, czy, o ile i w jaki sposób Numinosum istnieje poza człowiekiem, nie wchodzimy w prawidłowości racjonalnego opisu tego pojęcia itd. Nie należy tu również — jako przynależny etnologii — zespół czynników, spis przedmiotów, czynności, funkcji sakralnych, charakterystycznych dla poszczególnych społeczności. Nie interesuje nas również sama uczuciowa reakcja numinotyczna, przejawiająca się w przeżywającej jaźni, gdyż analiza uczuciowych reakcji numinotycznych jest przedmiotem psychologii, szczególnie psychologii religii. Nie jest też dla nas w tym opracowaniu interesująca cała dyskusja o podświadomości, jej poziomach, rolach poszczególnych funkcji, gdyż dyskusja ta należy do psychologii, ewentualnie do psychiatrii.

Nie wnikamy w kreacyjne funkcje jaźni ani w to, czym jest jaźń i w jaki sposób istnieje — jest to bowiem domeną filozofii i psychologii. Nie ustosunkowujemy się też ani do możliwości, ani do sposobów kształtowania jednej osobowości przez drugą, gdyż tym zajmuje się pedagogika i socjologia oprócz dyscyplin już wymienionych. Nie interesują nas poza mową inne znaki, których opis i analiza należy do dziedzin innych niż literaturoznawstwo.

Zasadniczym tematem niniejszego artykułu jest przedstawienie pewnych technik słownych służących wywołaniu niektórych przeżyć. Tytułu *Sacrum i maska* wstępnie nie wyjaśniamy, zostanie on stopniowo dookreślony.

Wspomniana różnorodność dziedzin związanych z naszym tematem narzuciła

konieczność czerpania z nich terminologii, jak i posługiwania się nią — niejednokrotnie w szczególny sposób, co — jak wiadomo — jest zawsze zabiegiem ryzykownym. Niemniej świadomi jesteśmy tego, że obszerność i różnorodność materiału — częstokroć niezbędna dla wielostronnego uzasadnienia kwestii — zmusiła nas do poruszenia, a nie omówienia, zagadnień, co mogło spowodować rażące uproszczenia.

1. O SACRUM

Spod dachów wielkich kultur, z każdego czasu, z którego dotarły do nas pisma, przy zbliżaniu się myślowym do Najwyższego występują próby poznania tego, co nieogarnione i tajemnicze:

... Dobrze wypytałeś się o naukę, z pomocą której nieusłyszane staje się słyszany, niepomyślane — pomyślanym, niepoznane poznany?

— Jakaż to nauka, o wzniosły?

— Taka, mój miły, jako gdy z pomocą jednej grudki glinianej wszystko, co z gliny rozpoznać można¹.

[...] Przynies mi stamtąd owoc figowego drzewa.

— Oto jest, czcigodny.

— Przetnij go.

— Już przecięty, czcigodny.

— Co widzisz w nim?

— Jakby drobne ziarenka, czcigodny.

— Przetnij znowu jedno z nich.

— Przecięte, czcigodny.

— Co widzisz w nim?

— Nic, czcigodny.

Wówczas rzekł do niego: z tego najdrobniejszego, miły, którego nie widzisz, z tego nieuchwytnego, o drogi, powstało to wielkie drzewo figowe².

Jednakże żadna z zasad: ani tożsamości, ani podobieństwa, ani wynikania nie rozwiązały problemu do końca. I gdy Nieogarnione pozostało nieogarnionym, zaś Tajemnicze nie przybliżyło się, wówczas umysł staje przed Nieogarnionym i Tajemniczym oniemiały:

Ich habe Hymnen, die ich schweige

mówi R. M. Rilke³, a siostra Nulla mu dopowiada:

Obezwładnione usta słów zapomniały dawno...

Skupione wargi czują pieczęć Jego Imienia.

Chwalebny Pan, I Wielki. I godzin jest milczenia⁴.

¹ *Czhandogja Upaniszad* 6.1.3,4. W: *Upaniszady*. Przełożył z sanskrytu S. F. Michalski. Warszawa 1924 s. 9.

² *Czhandogja Upaniszad* 6.12.1,2: Tamże s. 11, 12.

³ *Ich habe Hymnen*. W: *Das Stundebuch*. Leipzig 1939 s. 29.

⁴ S. Nulla — Służebnica Krzyża. *Te decet silentium*. W: *Wiersze*. Kielce 1947 s. 92.

We wszelkich religiach świata i światopoglądach — w systemach światopoglądowych to, co Pierwsze i Ostateczne jest też tym co Najwyższe i co przekracza możliwości całkowitego poznania. Niemniej człowiek odbiera na co dzień przejawy istnienia Numinosum, lecz bezpośrednio rozpoznaje jedynie to, że poza znanym, swojskim i podległym jest coś nierozpoznanego, tajemniczego i przynajmniej niezależnego, jeśli nie uzależniającego od siebie. Próby dochodzenia do tego, czym jest to nierozpoznawalne i tajemnicze, i uzależniające nie dały i nie dają zadowalających rezultatów; tak więc pozostaje stwierdzenie niepoznawalności i niewyraźności Numinosum, zwłaszcza niewyraźności bezpośredniej: słowa nie ujmują, wzrok gaśnie, słuch zawodzi, człowiek umysłem poznać nie potrafi. Nieomal martwieje. Niemal. Albowiem możliwe jest pośrednie odwoływanie się do doświadczeń uczuciowych, by poprzez pewne analogie i przystawalności odczuwać to, co bezpośrednio słowami przekazane nie zostało, a czego — być może — przekazać się nie da.

Panie! Mierzę Cię siłą mojego zachwytu⁵

lub:

najsłodszą tajemnicą
gra serce jak organy⁶

Uczucia miłości i czci, ale obok nich uczucia lęku i zgrozy: uczucia zarazem przyciągające i odpychające. Świadomość tej ambiwalencji zastanawia, bo i świat dookolny niecały i nie zawsze jest obojętny: jest po części przyjazny, bo pewne zjawiska ułatwiają życie; świat jest po części wrogi i straszny, gdyż wiele jest tego w nim, co życie utrudnia. Tak więc umysł budzi się znowu i ponawia próby dociekania przyczyn tej ambiwalencji, tych dwoistości. Ale dociekać można jedynie poprzez to, co się widzi i słyszy, poprzez to, co się wie.

Co jest „Istotą religii, a więc sacrum...”? (Zostawmy na boku dyskusję nad tym, kiedy Eliade⁷ wypowiadając słowo „religia” miał na myśli jej istotę, kiedy ludzką religijność, a kiedy podejście badaczy). Istotę *sacrum* „...stanowi nie sam Bóg, dusza i..., ale ustosunkowanie się człowieka do Boga, duszy i ..., odczucie tego, co budzi grozę i przyciąga jednocześnie”. Jest to — pisał wcześniej Otto⁸ — to, „co usiłujemy sprowadzić do uczucia... co żyje w każdej religii jako najbardziej skryte”.

Wydaje się, że jeśli nie zapomnimy o stanowisku R. Ingardena w sprawie psychologii i psychologizmu⁹ w pracy badawczej, śmiało możemy odnieść się do sprawy uczuć. Przypomnijmy więc, że Numinosum wywołuje „uczucie zależności stwo-

⁵ J. Wittlin. *Trwoga przed śmiercią*. W: *Hymny*. Warszawa 1929 s. 10.

⁶ S. Nulla — *Służebnica Krzyża. Dwie wagabundy*. W: *Wiersze* s. 76.

⁷ *Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1970.

⁸ *Świętość*. Warszawa 1968 s. 35.

⁹ *O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze*. W: *Szkice z filozofii literatury*. Łódź 1947 s. 187-200.

rzenia” przez: tajemniczość pełną grozy, element wszechmocy — *maiestas*, element mocy widoczny w gniewie, tajemnicy — *w mirum*, w cudowności, w *fascinans* — przyciąganiu; niesamowitość i *augustum* — dzięki ich odpowiednikom w uczuciach codziennych, normalnych; dzięki przeciwstawieniom uczuć pokrewnych, dzięki wyrażeniom symbolizującym.

Podsumujmy: Nieogarnione i Tajemnicze *sacrum* wykracza poza możliwości racjonalnego poznania. Pozostaje jego odbiór poprzez uczucia oraz przekazywanie innym własnych doświadczeń poprzez słowa odnoszące się do uczuć. Powstaje więc konieczność dokonania próby dojścia do zasad rządzących tym, co w psychologii nazywa się przeróbką wewnątrzpsychiczną w ludzkiej osobowości. Przyjmujemy więc za Ottem termin *sacrum* na oznaczenie „szczególnego wartościowania występującego tylko w dziedzinie religijnej”, wymykającego się ujęciu pojęciowemu i „dostępnego jedynie w specyficznej reakcji uczuciowej, jaką wywołuje w przeżywającej jaźni”¹⁰.

2. O JAŻNI

Jest kwestią dalszego rozważenia, co się w owej jaźni dzieje. Wiemy, że następuje pewna przeróbka wewnątrzpsychiczna odczutyh doznań. Zostawiając psychologii, a w tym i psychologii religii tak zasadnicze, jak i szczegółowe na ten temat dyskusje, zastanówmy się jedynie nad tym: jaka i która część osobowości sprawia, że możliwe jest przekształcenie się uczuć — nazywajmy je nadal — „zwyčajnych” w uczucia numinotyczne, i jaki jest sam mechanizm tego przekształcania.

Mamy prawo powątpiewać, czy pewne elementy wyrwane z koncepcji głębinowych, a często w religioznawstwie i literaturoznawstwie (niejednokrotnie za estetyką) przywoływane, wystarczają, by wyjaśnić umiejętność wychwytywania przez człowieka i rozpoznawania w sobie tych odczuć.

I tak podejście Freuda i jeden z elementów teorii Junga wskazują na odziedziczoną po przodkach i praprzodkach skłonność i gotowość, a więc dyspozycję, do wierzenia. Aby dyspozycja ta została zrealizowana, wiarę musi ewokować to, co znajduje się na zewnątrz człowieka. Pomijając stronę racjonalną, rozumową, należy stwierdzić, że następuje tu odwołanie się do uczuć zwyczajnych. Samo stwierdzenie analogii przeżyć religijnych i uczuć zwyczajnych nie wydaje się wystarczającym łącznikiem między obiema stronami. Wzmocnieniem po prostu — jakim usiłuje być analogia — wydaje się stwierdzenie, ujęte skrótowo przez pastora Frankhausera: religia, przeżycia religijne „są partycypacją człowieka, jego jaźni z siłami losu lub projekcjami numinotycznymi”¹¹. Stwierdzenie to obejmuje coś więcej, niż traktowanie uczuć numinotycznych jako dalszego etapu zerwanej łączności płodu czy

¹⁰ Jw. s. 34, 41.

¹¹ *Christlicher Glaube und Schicksal*. W: *Mensch, Schicksal und Tod*. Bern 1963 s. 79. Beiheft zur Schweizerische Zeitschrift für Psychologie u. ihre Anwendungen. No 45. Szondiana 4.

noworodka a nawet niemowlęcia z matką — jak u Freuda; czy jako iluzji i jak gdyby „fizjologicznego” aspektu urojeń patologicznych, jak w pracach E. Bleulera. Mniej jednak niż opisy i analizy takich psychologów, jak: H. Silberer, C.G. Jung, A. Maeder, E. Fromm, M. Buber i innych, którzy wiele wyjaśniając nie nazwali jednak lub niewystarczająco wskazywali na miejsce i sposób łączenia w człowieku obu stron, to jest: „zwyczajnej” i numinotycznej.

Odpowiednie uzupełnienia poczynił L. Szondi¹² i jego współpracownicy w pracach dotyczących tzw. analizy jaźni (*Ich-Analyse*) przy omawianiu pewnych czynników funkcjonujących w życiu codziennym, w przejawach patologii, jak i w humanizacji, które to czynniki objął Szondi tzw. funkcją wierzeniową jaźni. Jego koncepcja obejmuje w tym względzie: 1. Transcendencję, to jest zdolność do przekraczania granicy między tym, co należy do jednej dziedziny, a tym, co należy do dziedziny drugiej; między tym, co się wie, a tym, co jest nieznane. 2. Integrację — to jest zdolność do syntetycznego ujmowania całości na podstawie uzupełniających się części. 3. Partycypację — czyli zdolność do współuczestnictwa i współdziałania z tym, co znajduje się na zewnątrz jaźni. Oznacza to przyjęcie istnienia kierowniczego ośrodka osobowości ludzkiej, który jest centrum świadomości i jednocześnie częścią nieświadomości a zarazem i osią ich obu; ośrodka, który dzięki swej dwuczłonowej jakby pozycji, wykorzystując wymienione trzy zdolności, staje się w ten sposób *pontifex oppositorum*, w którym spotyka się poczucie wszechmocy z poczuciem niemocy, świadomość z nieświadomością, świat podmiotu ze światem przedmiotów, ciało z psychiką, czuwanię ze snem i ta strona z tamtą stroną (*Dieseits* i *Jenseits*).

We współczesnej europejskiej odpowiedzi na upaniszadowe pytanie: czym jest jaźń? brzmi to następująco:

- Co może człowieka uczynić Bogu podobnym i Boga uczłowieczyć —
— to twoja jaźń.
- Co siły i moce duszy rozdziela instancjom żadnym mocy —
— to twoja jaźń.
- Co wszelkie przeciwieństwa duszy niby wieloszprychowe a potężne koła na swych biegunach dźwiga —
— to twoja jaźń,
pontifex oppositorum, mostów budowniczy
między przeciwieństwami wszelakimi.
- Co wszelkie przeciwieństwa duszy porusza i z dopełnień całość różnorodną składa —
— to twoja jaźń
uzupełniająca i całościująca.
- Co zmusza ludzi do doskonalenia i zmusza do pełni —
— to twoja jaźń.
- Co nieświadome uświadamia a w nieświadomość spycha co świadome —
— to twoja jaźń.

¹² *Ich-Analyse*. Bern 1956 s. 152-157 oraz tenże. *Der Weg zur Menschenwerdung*. W: *Mensch, Schicksal und Tod*. Bern 1963. Szondiana 4.

Co wiąże ciało z duszą, ze snem czuwanie, tę i tamtą stronę —
 — to twoja jaźń,
 co stale jest pomiędzy”¹³.

Uzuciowy przekaz, a więc i uczuciowy odbiór dokonuje się poprzez pewną zdolność ludzką nie tyle do uczuciowego ujmowania i chwytania analogii, ile do wielofunkcyjnej działalności jaźni, która będąc częścią nieświadomości i jednocześnie centrum świadomości i świadomą siebie osią ich obojga jako *pontifex oppositorum* łączy w sobie to, co duchowe i co popędowe, społeczne i jednostkowe dzięki zdolnościom do transcendencji, integracji i partycypacji. Potrafi też odnieść uczucia i ich niewyrażone treści z płaszczyzny *profanum* na płaszczyznę *sacrum* i odwrotnie.

3. O UCZUCIACH ESTETYCZNYCH I NUMINOTYCZNYCH

Kwestia następną dotyczy tego, co wspomnianej uprzednio przeróbce psychicznej podlega, co w człowieku i przez niego samego zmuszane jest do pełni, to znaczy dotyczy uczuć: przeciwstawnych sobie, dynamicznych, „dźwiganych przez jaźń” „niby na osi wielosprychowe a potężne koła”, umożliwiających odczucie *sacrum*.

A. Zachowując nieprzywiedlną uczuć numinotycznych do zwyczajnych, co tak podkreślał R. Otto i nie tylko on, chcemy zwrócić uwagę na szczególnie pominiętą, choć w naszej pracy zapewne nader istotną sprawę związku powyższych kwestii z literaturą. Idzie o przeżycie estetyczne.

Otto wskazywał na wiele podobieństw między przeżyciami religijnymi i estetycznymi, zbyt wyraziście zwracał uwagę na różnice między nimi, by nas to nie zastanowiło. Drogę w tej sprawie wskazał zresztą sam Otto pisząc, że „uczucia numinotyczne są podobne do przeżyć estetycznych”¹⁴.

Wydaje się, że osnową koncepcji przeżycia religijnego, jako niesprowadzalnego do innych przeżyć, choć o wspólnym, materialnym podłożu, była koncepcja przeżyć całkiem innych niż uczucia zwykłe, właśnie koncepcja przeżyć estetycznych. O jaką koncepcję szło, odpowiedzi udzielił sam Otto: „porównaj subtelne wywody na temat odczucia *adbhuta* [czyt.: numinotycznego — przyp. S. i T. C.] w odróżnieniu od tego co straszne, heroiczne, pełne trwogi i wstrętne u Bharata Muni”¹⁵. Idąc za wskazówką

¹³ L. Szondi. *Freiheit und Zwang im Schicksal des Einzelnen*. Bern 1968 s. 81-82. Także por. Otto. *Świętość* s. 152.

¹⁴ *Świętość* s. 169.

¹⁵ Tamże s. 164, 230 (przypis nr 147), a także następujące prace: Bharata Muni. *Nāṭyaśāstra*. Baroda 1956. Tekst ten zawiera Abhinavabharati, czyli pełny komentarz napisany przez Abhinavaguptę; Anandavardhana. *Dhvanyāloka*. Bombay 1928. Tekst ten zawiera komentarz Locana napisany przez Abhinavaguptę. Por. też opracowania w językach europejskich: M. Lindenau. *Rasa Lehre*. Leipzig 1913; S. Ch. Mukerjee. *Le rasa, essai sur l'Esthétique indienne*. Paris 1926; K. Chaitanya. *Sanskrit Poetics*. Bombay 1965; P. Grincer. *India* (wstęp oraz następujące po nim tłumaczone urywki tekstów

Otta pozwalamy sobie przekazać wyniki tego porównania. Punktem wyjścia koncepcji Bharaty jest przekonanie, popularne w psychologii indyjskiej, iż uczucia zwykłe, spotykane u każdego człowieka i łatwo obserwowalne w swoich codziennych przejawach są czymś całkiem odmiennym niż uczucia, doznania i przeżycia estetyczne, które różnią się przy tym jakościowo od doznań adbhuta (tu: odczuć numinotycznych). Teza ta koreluje niedwuznacznie z „ganz andere” u Otta. Liczba uczuć podstawowych i odczuć estetycznych w koncepcjach indyjskich wynosiła 8, czasem 9 lub 10, a mianowicie: 1. miłość 2. radość 3. gniew 4. moc (bohaterstwo) 5. lęk 6. odraza (wstręt, zgroza) 7. smutek (litość, żal) 8. oczarowanie (zdziwienie, cudowność) oraz 9. spokój (wygaszenie aż do nicości) i 10. miłość rodzicielska, różniąca się od uczucia pierwszego, gdyż tamta zachowała charakter głównie erotyczny.

Przypomnijmy wyszczególnione przez Otta cztery odczucia: straszne, heroiczne, pełne trwogi i wstrętne oraz zestawmy je z odpowiednikami u Bharaty: 1. *orge* — gniew 2. *maiestas*, wszechmoc Boża — moc 3. *tremendum*, bojaźń Boża — lęk 4. odrzucająca groza — wstręt, odraza, zestawmy jeszcze następne elementy: *mirum* — cudowność; poczucie łaski i odrodzenia — radość; poczucie nicości — spokój, wygaszenie. Dalsze relacje dotyczą transmutacji, praw kojarzenia uczuć, ich harmonii i kontrastów. Z grozy, z odrzucającej grozy wynika — jak pisze Otto — lęk; podobnie pisał i Bharata. Z *maiestas* (a więc z mocy, ludzkiego bohaterstwa) — zdziwienie i cudowność — *mirum*. Gniew wywołuje, pobudza żal i litość. Różni się nieco Otto od Bharaty w ujęciu, dokładniej w tonacji jednego odczucia: u Bharaty miłość budzi radość, u Otta *fascinans* budzi *admirandum*. Natomiast w podobny sposób przedstawione są przez nich niektóre zasady kontrastowania uczuć, a przede wszystkim sposobu wywoływania poprzez zewnętrzne, codzienne przejawy dotyczące zwykłych uczuć — odczucia przeżyć estetycznych (*rasa*) i numinotycznych (*adbhuta*)¹⁶. Nawiasem mówiąc, nie jest przypadkiem, że Otto obficie czerpał także ze źródeł, pomysłów i koncepcji indyjskich pośrednio lub bezpośrednio związanych z doznaniem i przeżyciami religijnymi. Nie jest też przypadkiem, że miłość (razem z miłością rodzicielską) oraz żal (ze smutkiem i litością) zostały przez Otta potraktowane jakby marginalnie. Zaważyło tu nie tylko ujęcie uczucia miłości przez Bharatę — głównie jako uczucia o charakterze erotycznym, ale też (nie wchodząc zbyt w szczegóły) wydaje się, że niedoceniając przez Otta dwu ostatnich uczuć (miłości i litości) wynika w pewnej mierze z Ottowego światopoglądu religijnego (z uwarunkowań protestantyzmu).

Vamany, Anandavardhany i Abhinavagupty). W: *Pamiętniki mirowej estetycznej myśli. Istorja estetyki*. Moskwa 1962 s. 387-423. Po polsku tekstów jest niewiele. Najbliższe tematowi są następujące: M. Byrski. „Smak” *Brahmy* i „smak” *Buddy*. „Studia Filozoficzne” 1970 nr 6 s. 73-83; B. Grabowska. *Rozwój poetyki sanskryckiej*. „Studia Estetyczne”. 10:1973 s. 65-80; S. Cieślowski. *Kategorie estetyczne w poetyce dawnych Indii*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN” 1975 z. 9; S. Cieślowski. *Indyjska droga do teorii sugestii: słowo — sphota — dhvani*. Tamże 1976 z. 8.

¹⁶ Por. przyp. 15.

B. Uczucia są różne i ambiwalentnie ukierunkowane, wydawałoby się więc konieczne dokonanie chociażby względnego zracjonalizowania i określenia migotliwości i wielopoziomowości uczuć, ustalenia ich miejsca w osobowości ludzkiej i możliwości przekształcania się ich wzajemnego. A także — choćby tymczasowego — uporządkowania i usystematyzowania sposobów wyrażania i przekazywania tych uczuć poprzez słowa — maski.

Jednakże na użytek tej pracy pozostajemy przy wymienionych powyżej koncepcjach Otta i Bharaty, to znaczy przyjmujemy to, co wspólne jest obu autorom: współodpowiedniość i możliwość transmutacji uczuć zwyczajnych, estetycznych i numinotycznych, ale i zarazem ich wzajemną nieprzywiedlność: liczbę wymienionych uczuć, ich nazwy, kontrastowanie, harmonię, a także sposoby ich przekazywania ewentualnie wywoływania. Zostawiamy jednak na marginesie — zgodnie z początkowymi zastrzeżeniami — analizę uczuć numinotycznych, a co za tym idzie i estetycznych. Ograniczamy się jedynie do przyjęcia założenia Szondiego, który nieco inaczej niż Freud i Jung podaje, że tak, jak m.in. uczucia zwyczajne, są to rozmaicie uwarunkowane sposoby przejawiania się naturalnych i obecnych w każdym człowieku tendencji¹⁷. Tendencje te są odziedziczone, zaś ich sposoby przejawiania się zależą tak od nacisków wewnętrznych i zewnętrznych w stosunku do człowieka, jak i od świadomego tych tendencji ukierunkowywania w postawach i szeroko pojętym działaniu.

Odwołując się do wymienionych już uprzednio trzech zdolności trzeba by powiedzieć, że uczucia zwyczajne są ukierunkowane na przedmioty tego świata, zaś po stronie drugiej (Jenseits), psychicznej czy duchowej, znajdują się obok innych — właśnie uczucia estetyczne i numinotyczne. W odpowiednich sytuacjach, dzięki funkcji łączącej „ja” ludzkie następuje przekształcenie się uczuć zwyczajnych w estetyczne lub numinotyczne, które łączy wyciszenie jak gdyby tego, co własne i znajdujące się poza świadomością (podświadome). Przyczyną wyciszenia jest uświadomienie sobie ewokowanych przeżyć, uogólnienie ich i odniesienie poza siebie i ponad siebie. To, co różni przeżycia estetyczne od numinotycznych — to przede wszystkim przedmiot odniesienia, wielkość koniecznego wysiłku psychicznego, trwałość przeżycia i siła katartyczna.

4. O MASCE

Maskę nakłada zbójca i złodziej, dziecko i uczestnik balu karnawałowego, maskę nakładał również aktor komedii i tragedii oraz kapłan. Jeśli raz, choćby i przelotnie te maski się zobaczy, maski choćby kilku — ale podstawowych — odmian, to wydaje się mało prawdopodobne, by ten, kto je raz obejrzał, pomylił się

¹⁷ Słowo tendencja ma tu specyficzne znaczenie o charakterze psychologicznym i genetycznym zarazem. Por. *Schicksalsanalyse*. Basel 1965 oraz po polsku: S. Cieślowski. *Psychologia losu*. „Zdrowie Psychiczne” 1969 nr 1.

co do ich funkcji już przy drugim ujrzeniu. Ale kto o tych maskach wie tylko z teorii, ten będzie jak człowiek nie posiadający nigdy żadnych iluzji. Człowiek ów tych iluzji nie odczuje ani też nie pojmie lęków i zachwyków ludzi widzących w swych halucynacjach coś nieznanego innym lub coś sobie rojących. W odbiorze *sacrum* słowa są swego rodzaju maskami, a jednocześnie przekazykami dla odbioru przez wielofunkcyjną jaźń. Umiejętność posłużenia się słowami obejmuje różne techniki wywoływania odczucia *sacrum*, obejmuje różne drogi pobudzenia jaźni, by ona jako *pontifex oppositorum* przekroczyła granicę między tym, co wie i czuje, a tym, co jest „całkiem inne”.

Słowo „maska” rozumiemy więc jako „pozór zwodniczy”, oznacza ono przesłoną mowy między *sacrum* a ludzką jaźnią, lecz nie każdej mowy. W sztuce literackiej przekazy i odbiory odbywają się bądź na drodze bezpośredniej za pomocą mowy wprost, bądź na drodze pośredniej za pomocą mowy nie wprost. Przesłona mowy nie wprost tj. maska umożliwi przekazanie innym (to jest wywołanie w innych) odczucia lub rozpoznania *sacrum* poprzez „obraz i podobieństwo”, czasem bez intelektualnego dochodzenia do niego, błyskawicznego odczucia *sacrum*, odczucia aż do olśnienia, lecz bez osłepienia.

Zbiór masek, który chcemy przedstawić, to techniki sugestii ekspresji pośredniej. Szczególnie te techniki, które nie nazywając spraw numinotycznych po imieniu, nie odwołując się bezpośrednio do przedmiotów i czynności sakralnych, budzą odczucia *sacrum* poprzez opisy zwyczajnych przedmiotów i zachowań, poprzez figuratywne przedstawienia, bądź wreszcie przez opisy zachowań i innych przejawów zwyczajnych uczuć i emocji. Tak więc problematyka naszego referatu dotyczy literatury i tylko literatury, choć stwierdzenie takie nie oznacza, że spraw dalej przez nas poruszanych nie da się odnieść do terenów pozaliterackich, zawsze jednak wypowiadanych, a dokładniej mówiąc: wyrażanych lub sugerowanych w słowie lub poprzez słowo.

5. O ODDŹWIĘKU

Podkreślamy przede wszystkim, że pomijamy wszelkie bezpośrednie (oczywiście, w miarę bezpośrednie) odnoszenia się do przeżyć religijnych. Pomijamy wymienianie przymiotów i czynności o charakterze bezpośrednio sakralnym, używane w charakterze nazw przymiotniki i imiesłowy. Pomijamy całe właściwe nazewnictwo o charakterze religijnym i znaczną część synonimiki tego nazewnictwa (np. pisane dużą literą: Pan, Najwyższy, Dzieciątko, Niezmierzony), owe „numinotyczne ideogramy czegoś całkiem innego”, czyli te wszystkie słowa, o których powiedzieliby dawni językoznawcy, że tworzą rodzinę znaczeniową słów sakralnych. W rezultacie pomijamy więc słowa, które są zdolne do wywołania odpowiedniej reakcji (odczucia *sacrum*) jako oddźwięku przez-swoją przynależność do sakralnej rodziny znaczeniowej wyrazów.

Nie zajmujemy się też dokładniej niektórymi sposobami przedstawienia pośred-

niego, mianowicie całością o charakterze narracyjnym, takimi, jak przypowieści, mity itp., choć i one znajdują wśród masek swoje miejsce. Tu wydaje się konieczne streszczenie pewnych uprzednio wypowiedzianych uwag. Doświadczenie, a za nim przeżycie *sacrum*, nie jest tożsame ze zwykłym doświadczeniem i przeżyciem uczuciowym. Uczucie zdolne wywołać odczucie *sacrum* i być przez nie wywołane, wyrażane jest terminami zapożyczonymi ze zwykłego życia uczuciowego. Owo przeżycie „ganz andere” można na nowo przeżyć, opisać i zasugerować w jakiś sposób, ale odtworzyć go w myśli nie można. Podobnie o uczuciach estetycznych pisali teoretycy indyjscy, że wyrażamy terminami dotyczącymi zwykłych uczuć różne od nich jakościowo doświadczenia — a za nimi — i przeżycia estetyczne. Nie są one tożsame ani nawet podobne do intelektualnego procesu poznawczego, a przejawiają się samorzutnie po zadziałaniu bodźca artystycznego. Nasycenie specyficznym wyciszeniem i dystansem oraz specyficzną „słodczą” różni je od uczuć zwykłych, choć wyrażane są w terminach używanych dla uczuć zwykłych. Co uzyskuje się jako oddźwięk na słowa utworu literackiego? Pierwszą, spontaniczną — jak się wydaje — odpowiedzią na to pytanie powinno być zrozumienie. Jednakże odpowiedź dotycząca zrozumienia byłaby — jak sądzimy — reakcją raczej wyuczoną, mimo pozoru spontaniczności. Przekonać o tym może nawet odrobina intro- lub retrospekcji w stosunku do chwil odbioru poezji; sprawa nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim w rozumieniu. Zrozumienie ma charakter przede wszystkim receptywny. Oddźwięk jest czymś więcej niż recepcja. Ta jest bierna; oddźwięk zaś to dodanie czegoś własnego do tego, co przyjęte. W oddźwięku mamy przecież do czynienia z myślami pobudzonymi w nas przez tekst, ale też takimi, których tekst nie zawierał; obok myśli powstają również specyficzne zaangażowania emocjonalno-uczuciowe z poczuciem dystansu a równocześnie z zabarwieniem szczególnego zadowolenia, radości i jak gdyby wyciszzonej podniosłości. Rozpoznajemy, że przeczytanie utworu o coś nas wzbogaciło: o jakieś nowe sensory i nowe uczucia, zaś ta radość i wyciszona podniosłość są sygnałem obecności ich wzbudzenia.

Tak więc można powiedzieć, że reakcją czytelnika na poezję jest oprócz zrozumienia wypowiedzianego wprost sensu, zespół myśli, których w utworze wprost wypowiedzianych nie było i zespół uczuciowo-emocjonalnego zaangażowania¹⁸. Oba te zespoły nie są jednak zależne wyłącznie od odbiorcy. Zostały one ukierunkowane. Nie wydaje się nam, aby ukierunkowanie przez tekst odbywało się bez zamierzenia twórcy. W jakiej mierze zamiar ów był świadomy? Zostawiamy tę sprawę w kompetencji właściwej dyscypliny — psychologii twórczości. Interesuje nas w tej pracy jedynie, sprawdzalny przecież intersubiektywnie, efekt. Do badacza literatury należy rozpoznanie, w jaki sposób tekst został skonstruowany, by mógł wywołać wspomniany efekt.

¹⁸ Za wymienionym już Anandavardhaną pisali o tym liczni teoretycy poezji w Indiach. Zaś wybitny filozof, poeta i teoretyk literatury Abhinavagupta dodawał, że obok wyobrażeń powstałych wprost ze słów poety budzą się także myśli, których słowami wypowiedzieć wprost nie można. Por. też przyp. 15.

W tym momencie mamy prawo powiedzieć, że poruszamy sprawy w jakiejś mierze znane. Między innymi ujmując sprawę od strony nam najbliższej jesteśmy po części (ale tylko po części) na terenie europejskiego symbolizmu¹⁹, głównie religijnego, co prawda nie w jego wersji starożytnej lub średniowiecznej — przynajmniej ze względu na świadomą siebie myśl teoretycznoliteracką²⁰.

Jednakże nie symbol i nie symbolizm stanowi zasadniczą treść naszych rozważań, jakkolwiek zajmuje w nich należne sobie miejsce. Symbol jest także jedną z masek mowy nie wprost dla treści bezpośrednio nie wyrażonych, podobnie jak i alegoria, której ukonkretnienie interpretacyjne czyni zjawiska od symbolu uboższe, a przy pewnym, szerokim rozumieniu symbolu — jedną z jego postaci.

Można jednak wątpić, czy miał rację Otto pisząc, że *sacrum* to kategoria udostępniona jedynie za pomocą symboli²¹; choćby z tego względu powątpiewanie takie wydaje się słuszne, że np. ani proste przemilczenie, ani zwykła annominacja nie jest symbolem, pełnić jednak może funkcje wywoływania odczucia *sacrum*. To samo dotyczy aluzji. Również to samo dotyczy sposobów wywołujących oddźwięki emocjonalno-uczuciowy poprzez rozmaite powiązania brzmień, rytmów, sensów, jedynie ukierunkowujących na inne sensory, a poprzez te dopiero wywołujące — jako przecież dalekie już echo — odczucie tajemnicy, zaniepokojenie i wreszcie uczucie miłości, czci albo grozy²².

Spróbujmy pokrótce rozważyć kwestię sposobów technicznych używanych dla sugerowania oddźwięku.

6. O TECHNIKACH WYWOŁYWANIA ODDŹWIĘKU

„Wiele przypadków potwierdza, że poezja to zaangażowanie duszy. Świadomość zespolona z duszą jest świeższa, mniej zinstytucjonalizowana niż świadomość zespolona ze zjawiskami umysłu. W poezji objawiają się siły, które nie przebiegają przez obwody wiedzy [...]. Trzeba tu wyraźnie odczuć fenomenologiczną dwoistość

¹⁹ For. M. Podraza-Kwiatkowska. *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 1975, a także: A. Łosiew. *Problema simvola i realisticzeskoje iskusstvo*. Moskwa 1976.

²⁰ Ta bowiem w połączeniu z koncepcjami dotyczącymi sugerowania przez utwór literacki określonych treści, zapoczątkowana przez braci Schległów w pierwszej połowie w. XIX i już w tym samym czasie ujęta teoretycznie przez Schopenhauera, rozwinięta pod koniec wieku ubiegłego, owocuje także do dziś.

²¹ Rzecz nie tyle w tym, czy obecność *sacrum* jest rozpoznawana wyłącznie uczuciem, czy także rozumem, ale w tym, że ze względu na niepoznawalność *sacrum*, dla określenia obecności lub faktu oddziaływania, używamy sformułowań zastępczych także innych niż symbole.

²² Nie jest to dzielenie włosa na czworo. Przypomnijmy bowiem hymn *O łyżce zupy* Józefa Wittlina, pamiętając jednocześnie o tym, jak często występują zjawiska wywoływania tak głębokich oddźwięków: oddźwięku grozy i oddźwięku Tajemnicy przez słowa o przedmiotach i rzeczach zwykłych.

Potraktowanie w tym hymnie łyżki zupy jako indywidualnego, jednorazowego symbolu po to, by symbolem zamknąć interpretacje, byłoby zubożeniem hymnu. Tu nie w obrazach, nie w symbolu rzecz. W sugestii *sacrum*.

odbić i oddźwięku [...] w odbiciu słyszymy wiersz, w oddźwięku mówimy go, czynimy własnym [...]. Oddźwięk sięgając od razu poza wszelką psychologię czy psychoanalizę pozwala odczuć siłę poetycką, która naiwnie budzi się w nas samych. Obraz jednak dotknął głębi, zanim poruszył powierzchnię... Odbierając obraz poetycki odczuwamy jego wartość subiektywną. Wiemy, że go powtórzymy, by przekazać nasz zachwyt”²³ — pisze G. Bachelard. Gdzie i jak przebiega związana z oddźwiękiem przeróbka wewnątrzpsychiczna — wspomniano już wcześniej. Kwestia wyłoni się wówczas, gdy postawimy pytanie, jak do tej przeróbki dochodzi, czyli: jak i co jest nadawane, aby zostało dobrane nie jako „w ogóle co innego”, ale właśnie jako „owo inne”, które autor przekazać zamierzył bez użycia słów należących do odpowiadającej „temu innemu” rodziny znaczeniowej.

Wcześniejsze próby odpowiedzi na to później zadane pytanie wśród wielu różnych opracowań obejmują głównie symbole. I już przy nich sprawa staje się nader skomplikowana. Liczne analizy, ba, całe słowniki symboli wskazują na obfitość możliwości tematycznych w tym względzie. Dokonanie pełnego uporządkowania materiałów ujmowanych od strony treści wydaje się nam wyjątkowo trudnym zadaniem. Analiza tego, co jednostkowe, dochodzenie do indywidualnych symboli ze względu na ich liczbę prowadzi w efekcie do rozchwiania i chaosu, do zbyt prawdopodobnego zatonięcia w nieokreśloności, jeśli owe *differentiae specificae* — z niemalym przecież wkładem pracy odnalezione i ujawnione — nie zostaną ujęte w porządkujące je, w nadające ogólniejszy sens szersze całości.

Podkreślana wielokrotnie jako szczególna wartość symbolu — jego wieloznaczność i nieokreśloność, wynikająca z jego jednorazowości i nieprzetłumaczalności, spowodowała nasze wstrzymanie się przed nieomal wszelkimi analizami tematycznymi do czasu znalezienia jakichś sposobów przynajmniej formalnego uporządkowania sobie zjawisk wypowiedzania nie wprost. Wyszliśmy zatem od końca, tzn. od faktów. Tymi faktami są także i symbole, zwłaszcza indywidualne, są alegorie i inne efekty mówienia nie wprost, np. efekty obejmujące tekst z sensem wypowiedzianym bezpośrednio i z sensem ukrytym, który nie jest czymś biernym w stosunku do odbiorcy. Gdyby bowiem sens niejawni miał wyłącznie charakter bierny, należałoby stwierdzić, że tekst jawny jest pustym pudłem, z którego odbiorca wyjmuje jedynie to, co w trakcie czytania sam włożył. Tymczasem stwierdzana niejednokrotnie intersubiektywność w odbiorze sensów utajonych mówi²⁴ o raczej świadomym zamiarze zasugerowania odbiorcy rozumienia lub odczucia wypowiedzi niejawnej.

Zakładamy więc pewną siłę (założonej przez autora) sugestywności dotyczącej uczuć i sensów. Znaczy to tyle, że jakiś tekst w trakcie czytania wywołuje w odbiorcy zamierzone przez autora reakcje zintelektualizowane (sensy, a wśród nich także i obrazy poetyckie) albo zamierzone przez autora reakcje emocjonalno-

²³ Wstęp do: *Poetyka przestrzeni*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 2. Kraków 1972 s. 374-375.

²⁴ Nie tylko w podobieństwach między odczytującymi, co spowodować mogło owe intersubiektywne recepcje wypowiedzi niejawnych.

-uczuciowe (a wśród nich także zrozumienie, świadomość pobudzanych uczuć lub emocji).

Wywołać owe reakcje poprzez utwór literacki można wielu drogami, poczynając od jednostek mniejszych niż słowo, a więc na poziomie dźwięków, np. poprzez grę brzmień i rytmów tworzących np. niby-słowa, niby-zdania, wersy i całe utwory, co czynił W. Chlebniow w swoim języku pozarozumowym, a także — częściowo przynajmniej — dadaści i lettryści. W odniesieniu do naszego tematu próby wywołania reakcji uczuciowo-emocjonalnych na poziomie brzmień oznaczałyby jedynie próby wyznaczania kierunków emocjonalnego stosunku do treści nie wyrażonych; oznaczałyby dla czytelnika jedynie „nastawienie ku...” Ze względu na stopień skomplikowania zagadnień eufonicznych i niepewność co do nośności emotywniej fonemów pozbawionych szerszego kontekstu, tej sprawy dalej nie będziemy rozważać. Na poziomie sensów słów i całości znaczeniowych powyżej słów rozważanie problemu wydaje się wdzięczniejsze²⁵.

W centrum schematu, który proponujemy, znajdują się przedstawienia pośrednie, wywołujące jako oddźwięk nośne emocjonalnie „obrazy poetyckie sacrum” lub odczucie *sacrum* — poprzez odnoszenie się do zwykłych zjawisk. Zaczniemy od przykładów wstępnych. Mamy więc w dowolnie dobranym tekście sens wypowiedziany bezpośrednio przez prosty opis faktu, że ktoś „poszedł na pustynię”.

Opuścił miasto i szedł, mając przed sobą
coraz bliższe wydmy piachów pustyni.

Można w tym tekście doszukiwać się rozmaitych, utajonych sensów. Być może, że nawet one są. Jednakże, czy zostały w jakikolwiek sposób w samym tekście wskazane? Jedyne słowo mogące sugerować coś więcej: „pustynia” użyte na końcu w formie dopełnienia, to jedynie możliwość sugestii. Zaś z samej możliwości nie ośmielamy się wnioskować o jej istnieniu. Ale mamy też niebezpośrednie wyrażenie jakiegoś sensu poprzez figurę retoryczną w sytuacji analogicznej do poprzedniej, że ktoś „poszedł na pustynię”:

Dokuczyły mu ludzkie swary
więc poszedł
gdzie piasek i kamienie.

Peryfrastyczne, a więc figuratywne przedstawienie pustyni jako miejsca, gdzie jest piasek i kamienie, zwraca uwagę na bezludność wywołaną obrazem ucieczki przed dokuczliwością ludzkich swarów. W tej wypowiedzi sens bezpośredni jest

²⁵ Por. H. J. Eysenck. *Sens i nonsens w psychologii*. Warszawa 1965 s. 323. Psycholog często napotyka ze strony estetyków zastrzeżenia, że „reguły i prawa wyprowadzone z badań reakcji na proste bodźce nie stosują się do tego, co nazywamy 'prawdziwymi' dziełami sztuki. Zastrzeżenia te nie opierają się na żadnych dowodach, tylko na subiektywnym odczuciu tych, którzy sądzą, że oceny dzieł sztuki różnią się pod względem 'jakościowym' od ocen prostych bodźców”.

zamierzony przez autora, odbiorca musi zrozumieć ów sens i dopiero poprzez to zrozumienie pojawia się obraz odejścia w bezładność. Dodanie do tego obrazu słowa „tylko”, tak że obraz przedstawiłby się:

gdzie tylko piasek i kamienie

zmieniłoby to zdanie w wypowiedź bezpośrednią.

Przyjrzyjmy się teraz przykładowo wypowiedzi, w której sens bezpośredni jest podporządkowany sensowi utajonemu. Nadal będziemy mieli do czynienia z człowiekiem, który poszedł na pustynię. Tym razem w innym celu:

Poszedł w pustyni
Nieskończoność

i drugi:

w Nieskończoności pustynię szedł

prawie to samo, ale czy to samo? Różnica w ustawieniu figury i przez to zmiana doniosłości sensu.

Odmienną sprawą jest opis pozbawiony w zasadzie figur, ale ukierunkowujący podwójne rozumienie tekstu. W odniesieniu do sytuacji kogoś idącego na pustynię przedstawia się to następująco:

poszedł ku piaskom
gdzie go nie okryją
dachy, gdzie go cień nie skryje
i gdzie nic dosięgną
zapachy jadła, głosy
przyjaciół ani wrogów;
i gdzie cisza [...]

Wydaje się, że przynajmniej w naszym referacie właściwe jest oddzielenie spraw związanych z opisem zjawisk w stosunku do podmiotu lirycznego zewnętrznych od opisu zjawisk symptomatycznych dla sposobów przejawiania rozmaitych uczuć, afektów, emocji, np. łza, płacz, nie są symbolami smutku, lecz jego przejawami, przy tym niejednoznacznymi, gdyż bywają przecież łzy gniewu i łzy radości. Zjeżenie się włosów nie jest również ani symbolem, ani przedstawieniem figuratywnym strachu, ani też obrazem strachu, choć w pewnych figurach, np. charakteryzujących się urwaniem zdania czy ogarniających jedynie część przedstawionego zjawiska, może się pojawiać nawet jako ważki element obrazu. Pomijamy jednocześnie fakt, że włosy mogą się jeżyć zarówno w wielkim gniewie, jak i w zachwycie. Idzie o nieomal klinicznie wierne psychologiczne opisy zachowań typowe np. dla behawiorystycznie uwarunkowanych sposobów zapisu przejawów, właśnie symptomów zewnętrznych uczuć, afektów i emocji.

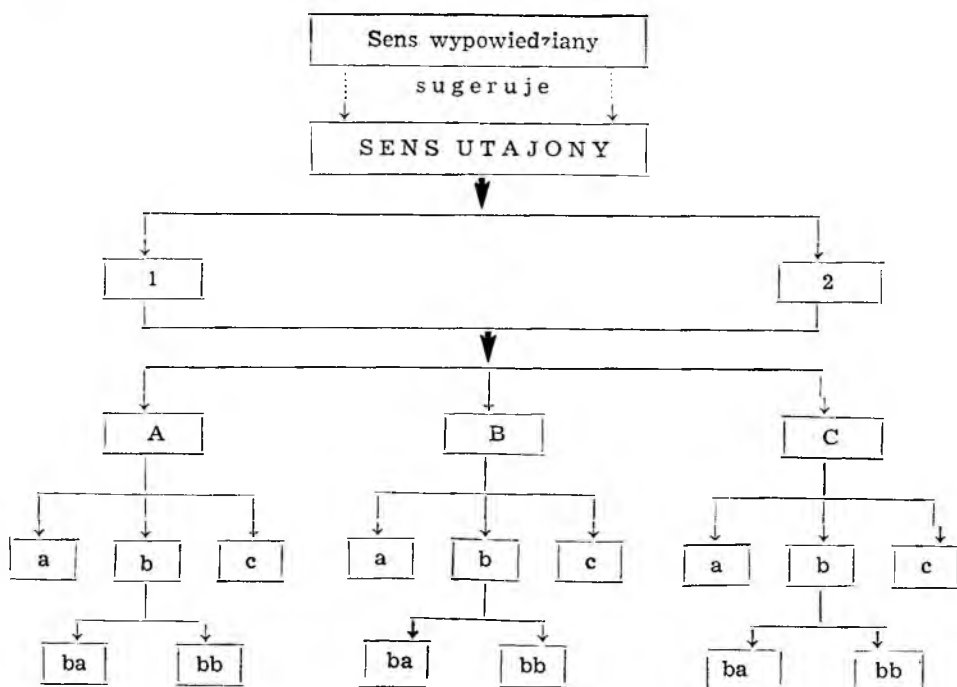
[...] gdzie spod gwiazd
i spod rozpalonego słońca,
kłęząc
będzie wznosił dłoń
ku piersiom,
wyżej,
wyżej.
I twarz i dłonie.

Biorąc pod uwagę podane już odmiany, próbujemy usystematyzować te i nie wymienione jak dotąd sposoby wywoływania oddźwięku na niewypowiedziany sens, a jedynie zasugerowany poprzez sens wypowiedziany bezpośrednio.

W tym miejscu chcemy zwrócić uwagę na podstawowe źródło tej systematyzacji. Nie jest to bowiem nasz pomysł. Nie jest źródłem tego pomysłu symbolizm, choć w opracowaniach teoretycznych dotyczących symbolizmu znaleźć można wiele elementów spośród użytych w systematyzacji, którą za chwilę przedstawimy. Źródłem rzeczywistym jest to samo lub prawie to samo źródło, które dla Otta było inspiracją i wzorem dla systematycznego przedstawienia uczuć numinotycznych: poetyka indyjska.

Teorię oddźwięku znali nie tylko symboliści. Teoria ta przywołana w cytacie z G. Bachelarda znana była i wykorzystywana szeroko. Wystarczy wymienić jedynie najbardziej charakterystycznych autorów angielskich: L. Abercrombiego, I. A. Richardsa, T. S. Eliota, którzy czerpali właśnie z jej postaci indyjskiej.

My w niniejszym opracowaniu adaptujemy ją do własnych celów, podobnie jak i inni.



Legenda:

- 1 = Sens utajony odbierany niezależnie od wypowiedzianego.
 2 = Sens utajony odbierany po zrozumieniu wypowiedzianego poprzez:
- A. = Tropy i figury
 - B. = Opisy zjawisk zewnętrznych w stosunku do podmiotu
 - C. = Opisy uczuć i emocji wewnętrznych w stosunku do podmiotu dokonujące:
 - a = przesłonięcie sensu wypowiedzianego
 - b = paralelność obu sensów
 - ba) dwuznaczna
 - bb) wynikająca
 - c = podporządkowanie sensu wypowiedzianego sensowi utajonemu

Sens wypowiedziany wprost wywołuje, sugeruje sens tymi słowami niewypowiedziany (sens utajony) na dwa zasadnicze sposoby.

1. Sens utajony jest odbierany w czasie czytania tekstu bezpośrednio, intuicyjnie, można powiedzieć, że na zasadzie empatii: przy tym dzieje się to jak gdyby niezależnie od przyjęcia i zrozumienia sensu wypowiedzianego. Można by powiedzieć, że sens wypowiedziany bezpośrednio jest maską o wyrazie nie posiadającym znaczenia dla wyrazu ukrytej za nią twarzy.

2. Sens utajony jest odbierany w czasie czytania tekstu pośrednio, to znaczy: wskutek, a więc po zrozumieniu znaczeń wypowiedzianych. Pewnym analogonem dla części tego sposobu są alegoriezy i symbolizacje. Można by więc powiedzieć, że sens wypowiedziany bezpośrednio jest maską o wyrazie posiadającym znaczenie dla wyrazu ukrytej za nią twarzy.

W obu zasadniczych sposobach mogą być wykorzystane

A. Figury i tropy, w których:

- a) sens wypowiedziany jest jak gdyby przesłonięty przez sens utajony (np. alegorie).
- b) oba sensy są w stosunku do siebie paralelne. W tym przypadku
 - ba) utwór może być dwuznaczny, gdy oba sensy są jednakowo ważne, choć odnoszą się ku różnym przedmiotom.
 - bb) sens utajony wynika np. jako logiczne następstwo z sensu wypowiedzianego bezpośrednio (np. przemilczenie postulujące).
- c) sens wypowiedziany bezpośrednio jest podporządkowany sensowi utajonemu stanowiąc np. jego egzemplifikację, gdy sens utajony jest uogólnieniem odnoszącym się ku jakiejś klasie zjawisk (np. część symboli, niektóre metafory).

B. W obu zasadniczych sposobach mogą być wykorzystane opisy zjawisk (osób, przedmiotów, czynności) zewnętrznych w stosunku do podmiotu mówiącego. Opisy, w których sens wypowiedziany i sens utajony mogą mieć się do siebie tak, jak to zostało uprzednio przedstawione w stosunku do wykorzystania figur i tropów — to jest w czterech wariantach:

- a) przesłonięcia;
- b) paralelności;

- ba) dwuznacznej;
- bb) wynikającej;
- c) podporządkowania.

C. Takie same cztery warianty dotyczą trzeciej możliwości: w obu zasadniczych sposobach mogą służyć opisowi, ewentualnie wyrażeniu uczuć i emocji wewnętrznych w stosunku do podmiotu mówiącego poprzez opisanie zachowań dotyczących emocji lub uczuć.

To byłaby odpowiedź na pytanie, „jak”, tzn. jak coś jest nadawane, aby zostało odebrane jako owo inne, które autor zamierzył przekazać bez użycia słów należących do odpowiadającej temu innemu rodziny znaczeniowej, określająca sposoby konstruowania i skonstruowane schematy masek. Nie mniej ważna jest odpowiedź na pytanie, „co”, czyli jaki „wyraz” maski przybierają i ewentualnie jaka „twarz” się za nimi kryje.

W odniesieniu do sensów mamy do czynienia — jak to już wspomnieliśmy przy okazji symbolów — z bogatym zróżnicowaniem tematów, które mogą być przedstawiane na wszystkie sposoby ukazane w schemacie. Nie one więc stanowią jeszcze o „wyrazie”. Odwołanie się natomiast do uczuć estetycznych i numinotycznych wskazuje dokładnie na „wyrazy” masek. Aby nie powtarzać spraw omówionych uprzednio²⁶, wymienimy jedynie, że maski te mogą mieć wyraz lęku, zgrozy, gniewu i tragiczności, mocy (heroizmu), zdziwienia (cudowności), radości (komizmu) i fascynacji (miłości). Maski te mogą kryć za sobą „twarze”. Na przykład maska odrzucającej zgrozy odkrywa twarz lęku, maska mocy — twarz zdziwienia, maska gniewu — twarz żalu, maska miłości odkrywa wreszcie twarz radości²⁷.

Zostałyby jeszcze do rozważenia wyróżnik przeżyć estetycznych i numinotycznych. Wspominaliśmy już o tym, że w przeżyciach numinotycznych (poza literaturą) jednym z głównych wyróżników będzie na pewno konieczność dokonania znacznego wysiłku psychicznego ukierunkowanego na wyróżnik drugi, jakim jest sam przedmiot odniesienia. Efektem może się okazać względnie trwałe skutki siły katartrycznej przeżycia.

W przeżyciu estetycznym wysiłek psychiczny jest stosunkowo niewielki. Siła przeżycia — nawet głębokiego — charakteryzuje się momentalnością. Skutek natomiast jest — ze względu na towarzyszące przeżyciu estetycznemu dystans i wyciszenie — mniejszy nawet wtedy, gdy jako przedmiot przeżycia estetycznego

²⁶ Por. rozdział *O uczuciach estetycznych i numinotycznych*.

²⁷ Podobnie pisali o tym teoretycy indyjscy, a za nimi i Otto, J. W. Hauer, M. Eliade oraz liczni inni współcześni religioznawcy, przyjmujący Ottową tzw. „psychologiczną” (co do treści) a historycznie indyjską (co do pochodzenia) koncepcję uczuć „całkiem innych” niż uczucia zwyczajne. Bliższe informacje zawiera literatura podana w przyp. 15, ponadto Sushil Kumar De. *Sanskrit Poetics*. T. 2/1. London 1923-1925 oraz P. V. Kane. *History of Sanskrit Poetics*. New Delhi 1961; szczególnie jednak tematy związane z przedmiotem *sacrum* w literaturze porusza Chaitanya w wymienionej już uprzednio *Sanskrit Poetics*, zwłaszcza w rozdziałach: VI. *The poetic Tissue*; VIII. *The end of Poetry*; IX. *Aesthetic and Ethics*; X. *Poetry and Liberation* i XII. *Expansion of ego-boundaries*.

występują sensory związane z ludzkimi decyzjami odnoszącymi się do spraw wyjątkowo ważkich, o których interesująco w inauguracji symposium mówił książę rektor Mieczysław Krąpiec.

7. ZAKOŃCZENIE

Tak więc w utworze literackim, aby oddźwięk dotyczył *sacrum*, musi mieć przedmiot odniesienia o charakterze sakralnym.

Autor nie wypowiada *sacrum* wprost, bo wypowiedzieć go nie jest w stanie, może przywołać je pośrednio: albo poprzez użycie słów należących do rodziny znaczeniowej terminów sakralnych, albo przez użycie form narracyjnych odnoszących się do *sacrum*, albo za pomocą odwołania się do nich poprzez sensory utajone w wypowiedziach nie-wprost.

I jedynie o tych ostatnich spróbowaliśmy się wypowiedzieć.

THE SACRED AND THE MASK

Summary

After some preliminary reservations concerning the use of the terminology of many disciplines, which is necessitated by the interdisciplinary nature of the subject matter, the author defines their position on the following points:

1. R. Otto's definition of the sacred (*das Heilige*) as a special type of valuation is adopted. The sacred, incomprehensible and mysterious, exceeds the possibilities of rational knowledge. It can only be grasped through feelings evoked in the experiencing ego.

2. The experiencing ego performs a special type of transformation, made possible by the multifunctional activity of the ego (L. Szondi, *Ich-Analyse: Ego = pontifex oppositorium*). The ego combines the spiritual and the instinctive owing to man's capability for transcendence, integration and participation; it can transfer feelings and their unexpressed content from the level of the profane to that of the sacred and vice versa.

3. The feelings, both numinous and ordinary, everyday ones (and, as has been demonstrated, also aesthetic ones), while mutually irreducible, form a single sequence — a view adopted by R. Otto from Bharata (*Natyaśāstra*); they are different manifestations of natural tendencies, manifestations conditioned by the genetic make-up, environment and personality (L. Szondi, *Schicksalanalyse*). Similarities and differences are pointed out between numinous and aesthetic feelings; their names and inventory are taken from Bharata and R. Otto.

4. The term mask refers to the veils of an indirect manner of speaking which makes it possible to sense or recognize the sacred without mentioning numinous matters by name.

5. This is effected by means of the so-called resonance techniques in emotionally charged „poetic images of the sacred” or in the experience of the sacred; the resonance is due to the poetic content of the uncommon presentation of ordinary, everyday phenomena. This resembles the 19th and 20th century European symbolism.

6. The techniques of evoking an emotional (and sometimes also intellectual) experience of the sacred as resonance are adopted following Anandawarhana and Abhinawagupta. The communication of the sacred basically consists in communicating the hidden sense, whether depending on or independently of the understanding of the sense overtly expressed. This can be done by means of tropes and figures, through descriptions of events external or internal to the subject (descriptions of manifestations of feelings), where the expressed sense is subordinated to the hidden, or obscured by it, or the two are parallel; the hidden sense may follow from the expressed or the meanings of both may be preserved. Finally, the relevant types of masks are mentioned: the masks of fear, anger, dismay, wonder; tragic, comic and heroic masks; the masks of fascination (erotic masks).