

Tytułem wstępu

Oddajemy w Państwa ręce trzeci tom z serii *Teoria literatury żywa*, poświęcony alegorii.

Ponieważ nasze wysiłki zmierzają ku temu, aby pokazać rozwijanie się teorii w dialogu i wyprowadzania jej z dialogu, również i tym razem nie pytamy, czym jest alegoria, ale jak kształtował się *dyskurs* związany z problematyką alegorii: czym jest ona jako forma wyrazu artystycznego, na czym polega alegoryczne doświadczanie świata, jak przejawia się ona we współczesnych formach literackich. Pozostajemy w kręgu kultury niemieckiej między innymi po to, aby przedstawić Państwu teksty, które uznaliśmy za ważne i wymagające przekładu.

Różnorodne wykładnie alegorii, począwszy od wieku osiemnastego, prezentuje artykuł Karola Sauerlanda *Od krytyki alegorii do jej afirmacji*. Autor wyprowadza w nim oświeceniową krytykę figur alegorycznych od nowego typu racjonalności, opartej na osiągnięciach fizyki. Estetyczne postulaty oświecenia ograniczały wprawdzie rolę alegorii, ale nie wykluczały jej ostatecznie – co można zaobserwować na przykładzie twórczości Lessinga. Również w późniejszych teoriach alegorii – Gadamera, Benjamina, de Mana, Sauerland poszukuje ukrytych założeń i potencjału interpretacyjnego.

Rozprawa *O pojęciu alegorii, w szczególności dla sztuki* Johanna Joachima Winckelmanna, po raz pierwszy przełożona na język polski, jest ważnym przyczynkiem do osiemnastowiecznej refleksji nad alegorią. Winckelmann uzasadnia w niej obrazowe ujęcie pojęć jako najbliższe doświadczeniu naturalnemu. Pisząc o pierwotnej obrazowości myśli nie zastanawia się w pierwszym rzędzie nad zagadnieniem personifikacji, lecz nad jej bliskością zmysłowego doświadczenia. Podobne przeświad-

czenie wyraża również *Aishetica in nuce* Jochanna Georga Hamanna, mimo, że u jej podstaw leży całkiem innym światopogląd. Według Hamanna obrazy poprzedzają wszelkie pojęcia i pośredniczą między postrzeżeniem zmysłowym a doświadczeniem językowym. Jeśli nie chcemy popaść w bezpłodną abstrakcję, twierdzi, trzeba powrócić do świata przyrody, stąd jego skłonność do wprowadzania obrazowości również w dyskursie teoretycznym. Od fundamentalnego związku pojęcia i obrazu wychodzi Krzysztof Tkaczyk w artykule poświęconym Herderowi, aby następnie pokazać różne aspekty jego koncepcji alegorii i symbolu. O tym, że Goethe, od którego niemieccy teoretycy literatury i sztuki przejęli nie tylko definicję alegorii, ale również jej niską ocenę w porównaniu z symbolem, w później twórczości powraca do form alegorycznych jako lepiej oddających poznawcze możliwości nowożytnego człowieka, przekonuje Bernd Hamacher w *Johann Wolfgang Goethe. Allegorie*. W innym kierunku zmiernają refleksje Karla Philipa Moritza. Fragment *O alegorii* w przekładzie Krzysztofa Tkaczyka, pokazuje zmianę perspektywy rozpatrywania tego pojęcia. Punktem wyjścia nie jest już opozycja alegoria/symbol. „Postać – pisze Moritz – o ile ma pozostać piękna, nie może oznaczać niczego, ani nie mówić o niczym, co znajduje się poza nią”. Moritz, jak zauważa Tkaczyk, znajduje dla alegorii już tylko poślednie miejsce na obrzeżach obrazu, ale nadal ma pewne estetyczne uzasadnienie. W całkiem innym duchu utrzymana jest *Alegoria bezczelności* Friedricha Schlegla (przekład i komentarz autorstwa Tomasza Ososińskiego). Jest to fragment powieści *Lucinde*, sztandarowego przykładu powieści wczesnoromantycznej. Na jego przykładzie można prześledzić, jak alegoria odżywa w literaturze. Filozoficzne uzasadnienie romantycznej skłonności do alegorii odnajdziemy w estetyce Schellinga, której poświęcony jest artykuł *Mysleć o alegorii* Kamilli Najdek. Tom zamykają dwie analizy literackie: *Mörrike i Gruša O czesko-niemieckich alegoriach śmierci* Andrzeja Kopackiego oraz *Poeta postacią alegoryczną* Wojciecha Zahaczewskiego. Kopacki przedstawienia figuratywne traktuje nie jako zmaganie z formą, lecz z treścią. „Obaj poeci” – pisze – „sięgają do środków kostiumowych, aby uchwycić w wierszu tajemnicze błyśnięcie śmierci. Dla protestanckiego duchownego w połowie XIX wieku próba ta oznaczała trik nowoczesnej świadomości, która szuka metafizycznego błysku; dla zadomowionego

w niemieckim emigranta – okazję, by ponownie „skrzesać” i wskrzesić w piśmie obraz z rupieciarni alegoryki śmierci. Oba wiersze wpisują się w kanoniczny szereg najciekawszych lirycznych świadectw zmagania się z niepochwytym i niewysłowionym”. Zahaczewski przeprowadza drobiazgową analizę *Dziennika Florenckiego* Rilkego, aby pokazać, że w tym tekście narrator sam staje się alegorią.

Kamilla Najdek i Krzysztof Tkaczyk