

IZABELA PORĘBA, KAROL PORĘBA

## Wyobrażenie prawdziwsze od rzeczywistości

Wychodząc od interpretacji tego, co niesamowite w powieści *W górach szaleństwa* H.P. Lovecrafta, wskazano różne sposoby opisywania rzeczywistości poprzez dziwność, strategię podwojenia czy fantazję na temat przyszłości. Połączenie namysłu nad realizmem z kategorią wyobraźni ujęte zostało jako sposób poszukiwania zewnątrz dla aktualnego porządku społeczno-politycznego.

**Słowa kluczowe:** H.P. Lovecraft, niesamowite, osobliwe, realizm, wyobraźnia

Kiedy bohater najsłynniejszej powieści H.P. Lovecrafta, zatytułowanej *W górach szaleństwa*, prowadząc ekspedycję ku południowemu biegunowi, po raz pierwszy widzi Antarktydę – białą połąć zasnutą migoczącą niepokojącym mirażem mgłą – wypowiada znamienne słowa: wrażenia, jakie mu towarzyszyły, w jego „najgłębszej podświadomości trącały jakąś strunę niepokojącą, nieomal straszliwą” (Lovecraft 2012, 451). Podobne uwagi raz po raz przeplatają się w narracji ze sprawozdaniem z coraz dziwniejszych wypadków oraz kolejnych odkryć ekspedycji, nasilając się w miarę, jak przed podróżnikami szerzej i szerzej rozwierają się „wrota do zakazanego świata pełnego nietkniętych jeszcze cudów” (Lovecraft 2012, 459). Do opowieści tej – stylizowanej na relację naukową, wypełnioną opisami metod przeprowadzania nawiertów i gromadzenia skałmielin, szacunkowych oglądów górnych warstw gleby, szczegółów geograficznych, a także nawiązań do pierwszych wypraw w głąb krainy wiecznych lodów – cały czas przenikają przebłyski czegoś osobliwego, obłądnego, straszliwego. Przez większość czasu niesamowitość objawia się jednak wyłącznie w intuicjach, w czymś, co bohaterowie przemysłują po cichu i czemu nie dają wyrazu – być może przeuczowana groza dosłownie wymyka się rozumowi i językowi.

Czytelnika może zaskakiwać skłonność naukowców do kierowania się przecuciami i wyobrażeniami, do snucia wizji na temat tego, co może się znajdować na ogromnym, niezbadanym kontynencie, to, że – jak twierdzi narrator – w pamięci członków ekspedycji „odezwały się echem wyczytane (...) niegdyś bądź zasłyszane wstrząsające pierwotne mity” (Lovecraft 2012, 492). Źródło grozy, podobnie jak ów inny świat odsłaniający się przed odpowiednio do tego przygotowanymi bohaterami (protagonistami prozy Lovecrafta są zwykle naukowcy, ludzie, którzy „zawsze czegoś szukają, pragną odkryć jakąś doniosłą prawdę”; Płaza 2012, 782), nie mieści się jednak wewnątrz, nie jest immanentną cechą poznania ani życia wewnętrznego podmiotów. W twórczości samotnika z Providence groza przychodzi jako zewnątrz (Fisher 2023) i z zewnątrz: pod postacią doprowadzającego do szaleństwa „szatańskiego górskiego wichru” czy przybyłych z kosmosu, zdegenerowanych i potwornych istot. Gdy okazuje się, że to, co wydawało się mirażem (zarys wielkiego zrzuconego miasta piętrzącego się na zboczach gór Antarktydy), jest realne, że „ten przeklęty wczorajszy omen miał jednak źródło w rzeczywistości materialnej”, narrator uświadamia sobie wypaczenie fundamentów (chronologii, naukowych teorii, zdrowego rozsądku; Lovecraft 2012, 499, 501), jakie stały dla niego u podstaw realnego, więcej nawet – gwarantowały poczytalność. Wyrwa (w języku, poznaniu, wartościach i wiedzy), jaką powoduje doświadczenie obcości i niesamowitości, nie może pozostawać bez wpływu na sposób rozumienia świata przez postaci Lovecrafta.

stawać bez wpływu na sposób rozumienia świata przez postaci Lovecrafta. Nierzadko owa wyrwa – rozdziew między tym, co jest (zdaje się, że jest, bo tak podpowiada nam wiedza i doświadczenie), a tym, co może być – okazuje się bezdenna na tyle, iż bohaterowie nigdy nie wracają do „poczytalności”, pozostają wyobcowani, oddzieleni od światła, rozumu i cywilizacji. Ten degeneratywny wpływ niesamowitego jest dla Lovecrafta – w jego konserwatywnych przekonaniach – podzwonnym anglosaskiego ideału cywilizacji zachodniej. W zakończeniu powieści Nowa Anglia przyrównana zostaje do rozpędzonego jak pociąg amorficznego i pożerającego ciała potwora shoggotha. Tym, co narratora najbardziej przeraża, gdy zstępuje w głąb tajemnego miasta-labiryntu położonego we wnętrzu gór, jest uświadomienie sobie, że straszliwe Starsze Istoty, rasa przybyła na ziemię przed milionami lat i ucywilizowana na długo przed ewolucją człowieka, były *ludzkie*, „tylko w innej epoce i innym porządku rzeczy”, że „nie były to *okrutne dzikusy*” (Lovecraft 2012, 559).

Owa zaskakująca empatia i odnalezienie pokrewieństwa z Obcym w samym środku horroru są dla bohatera źródłem absolutnej, niewysłowionej grozy, podobnie jak w kolonialnym porządku uświadomienie sobie własnej tożsamości z Innym, współdzielonego człowieczeństwa, jest tym, co wywołuje największą groźbę w kolonizatorach. Ale na wyrwę w poznaniu, na podwojenie rzeczywistości w jej niesamowitym wymiarze, można też spojrzeć inaczej. Rozdziew ten pozwala zastanowić się nad innością i potencjalnością o krok odległą od realnego. I nie chodzi o eskapistyczne zatracenie się w wyobraźni, o ucieczkę przed tym, co przerażające i niezrozumiałe, ani o zaspokojenie ekstatycznego pragnienia nowości, eksperymentu, tylko o rzeczywistość potencjalną, odbitą za sprawą naszej wyobraźni w obcych, zmyślonych światach. Część Lovecraftowskich wizji potworności stanowi wyraz jego lęku przed nie-białą Ameryką – a właściwie Anglią, bo tak mówił o swojej ojczyźnie autor *Zgrozy w Dunwich* – przed porzuceniem osiemnastowiecznych zwyczajów i wartości, a nawet języka tamtej epoki (to dlatego właśnie prozom Lovecrafta zarzucano przeestetyzowanie, nienowoczesność; Płaza 2012). Amorficzne shoggothy to przerażający tłum, motłoch, ukształtowani przez Starsze Istoty niewolnicy, którzy dzięki mimikrze potrafili upodobnić swoje ciała kształtem do ciał swoich panów, a także naśladować ich mowę, ale zdolności te w oczach narratora *W górach szaleństwa* tym bardziej świadczą o ich potworności. W efekcie okazuje się, że świat widziany przez wyrwę, w tym wypadku – ze względu na przekonania autora – przedstawiony negatywnie, jest bardziej realny niż fantasmagoryczna wizja angielskiej Ameryki rodem z XVIII wieku, za którą tęsknił Lovecraft.

Rozdziew ten pozwala zastanowić się nad innością i potencjalnością o krok odległą od realnego.

Wyobrażenia konstytuują realistyczne przedstawienie, ustanawia samą jego możliwość, a także powołuje do życia wszystkie formy, które w uskokach „normalności”, w tym, co dziwaczne czy magiczne, tworzyć będą światy potencjalne, jeszcze nieureczywistnione, ale takie, które można albo nawet trzeba pomyśleć.

Bywa tak, że marzenie okazuje się „prawdziwsze od rzeczywistości, jest więc w większym stopniu rzeczywistością niż ona sama” (Łukasiewicz 2024, 29). Choć posługując się pojęciem realizmu w odniesieniu do literatury, w pierwszej kolejności mamy na myśli to, co z rzeczywistości społeczno-politycznej danego czasu i miejsca trafia do dzieła, to włączenie w krąg rozważanych zagadnień pojęcia wyobraźni, a raczej podkreślenie jego istotności w ramach dyskusji, nie powinno dziwić. Wyobrażenia konstytuują realistyczne przedstawienie, ustanawia samą jego możliwość, a także powołuje do życia wszystkie formy, które w uskokach „normalności”, w tym, co dziwaczne czy magiczne, tworzyć będą światy potencjalne, jeszcze nieureczywistnione, ale takie, które można albo nawet trzeba pomyśleć. Tak o roli marzenia dla twórczości literackiej pisał Jacek Łukasiewicz: „Nie ma (...) prawdziwego poznania, które nie wybiegałoby w przyszłość, które nie byłoby w samej rzeczy naszym marzeniem o przyszłości” (Łukasiewicz 2024, 29). W owym imaginatywnym otwarciu rzeczywistości na przyszłość nie należy widzieć ani odmiany eskapizmu, ucieczki od świata w jakieś wyobrażone, nieistniejące uniwersa, ani apolityczności, lecz raczej konsekwencję przyjęcia założenia, że obecna forma stosunków społecznych nie jest dana raz na zawsze, że można ją pomyśleć na nowo, szukać dróg ujęcia. Nietrudno znaleźć przykłady dzieł literackich i artystycznych, w których potencjalna postać rzeczywistości w istocie otwiera okno na świat najbardziej aktualny, zwłaszcza w utworach wymykających się zewnętrznym ograniczeniom (takim jak cenzura), z utopiami i antyutopiami na czele. W niniejszym wydaniu *Praktyki Teoretycznej*, będącym kontynuacją opublikowanego w tym roku numeru 2(52), za temat obraliśmy właśnie związek realizmu i wyobraźni oraz nowe formy powstałe ze splotu tych dwu pojęć.

Numer otwiera artykuł Katarzyny Szopy. Autorka wiąże w nim realizm nie tylko z umiejętnością rozpoznania struktur już istniejących w rzeczywistości, lecz także z przeczuwaniem tych struktur, które jeszcze nie zaistniały, ale zaistnieć mogą. Realizm zostaje więc z definicji ściśle związany z wyobraźnią, z myśleniem projektującym, pozwalającym wyobrazić sobie alternatywy dla kapitalistycznego porządku polityczno-społecznego. Szopa analizuje utopie oraz fikcje polityczne z perspektywy marksizmu magicznego, feminizmu marksistowskiego i marksistowskiej teorii literatury, żeby optować za przyjęciem kontrpropozycji dla Fisherowskiego realizmu kapitalistycznego, zakładającego istnienie zagarniającego wszystko systemu, który wchłania i kapitalizuje wszelkie formy zewnątrz, jakie powstają w ramach oporu, negując jednocześnie możliwość pomyślenia innego porządku. Kontrpropozycja zakłada aprobatę wyobraźni projektującej, poszukującej, pragnącej. Takim sposobem

imaginacji jest dla Szopy surrealizm, który nie tyle odgrywa rolę ekstatyczną i eskapistyczną, ile stanowi model myślenia pozwalający „ucieleśniać i urzeczywistniać inne jego [świata, który znamy] warianty”.

Podobnie o wyobraźni myśli Kasper Pfeifer, postrzegając ją jako to, co pozwala ujrzeć niedostatki rzeczywistości i poszukiwać sposobów wspólnotowego bycia istniejących dotychczas jedynie potencjalnie. Opowiada o tym zagadnieniu w porządku estetyczno-politycznym, dowodząc, jak sytuuje się ją wobec granic stawianych przez instrumenty rozumu, użyteczność i słusność społeczną, jak się ją grodzi, ustanawiając narrację o końcu historii, bezalternatywności aktualnego porządku społecznego, jak zarządzają wyobraźnią formy policyjnego nadzoru i automatyzacji, poprzez które reprodukuje się społeczne ujarzmienie. Pfeifer poszukuje sposobów wyzwolenia wyobraźni z ram tak zarysowanych praktyk społecznych. Estetyka taka wiąże się dla niego z nieustającą konfrontacją z tym, co uznaje się w danym momencie za realistyczne. Polityczność literatury, która jest efektem owego uwolnienia, nie oznacza jednak bezpośredniej przemiany warunków życia, ale zmianę tego, jak te warunki odczuwamy i rozumiemy. Zmiana taka jest dla Pfeifera jednocześnie dowartościowaniem praktyk interpretacji i potencjału, jaki kryje w sobie dostępne wszystkim narzędzie oporu – język.

Zuzanna Sala proponuje z kolei definicję realizmu, która obejmuje cele sztuki związane z diagnozami politycznymi. Jeśli można wskazać jakąś antytezę realizmu, to nie jest nią modernizm (ten byłby raczej rozszerzeniem realizmu o innowacje formalne), tylko psychologizm, co zauważał w latach czterdziestych XX wieku Artur Sandauer. Krytyka psychologizmu w ujęciu Sali nie oznacza jednak odrzucenia pogłębionego rozumienia kategorii psychologii, lecz raczej takiego rozumienia sztuki, które poszukuje w niej form utożsamienia naszego świata wewnętrznego z konstrukcjami fikcyjnych bohaterów. Dobra sztuka, twierdzi autorka za Toddem Cronanem, „nie prowadzi do utożsamienia, ale do wyobcowania”. Takim wyobcowania może być dziwaczność – lub też osobliwość – i sposoby jej wprowadzania do literatury realistycznej. Za przykład posłużyła Sali poezja Adama Kaczanowskiego, ustanawiająca w swoich odbiorcach poczucie obcości, dzięki czemu mogą oni zająć pozycję poza analizowanymi strukturami – pozycję równocześnie wewnątrz i na zewnątrz realnego. Pod cienką warstwą codzienności i zwyczajności kryje się szaleństwo, jest ono systemowe i ponadindywidualne – z tej właśnie perspektywy Sala analizuje temat wszechobecných zaburzeń psychicznych w poezji Kaczanowskiego.

Nowych ujęć realizmu poszukuje także Jarosław Woźniak w drugiej części cyklu artykułów poświęconych problematyce realizmu i jej współ-

czesnych aktualizacji (pierwszy ukazał się w numerze 2[52] *Praktyki Teoretycznej*). Tego rodzaju formę stanowić może pojęcie realizmu historycznego, ukute przez Jamesa Wooda jako wyraz negatywnej oceny krytycznoliterackiej. W użyciu Wooda pojęcie to określa prozę zaludnianą przez niewiarygodnych bohaterów i nakreślającą nieprawdopodobne światy przedstawione, która doprowadziła realizm do skrajności, a tym samym taką, która wbrew nazwie jest raczej antytezą konwencji realistycznej niż jej nowym wcieleniem. Nieprzypadkowo przymiotnik „historyczny” w nazwie nurtu odsyła – jak wskazuje Woźniak – do dyskursu na temat „histerii” kobiecej i jej kulturowych atrybutów: nadmiarowości, demonstracyjności, zaburzenia asocjacyjnego (oddzielenia od rzeczywistości). Autor zauważa, że Woodowski opis realizmu historycznego jest zasadniczo właściwy, sam rezygnuje jednak z ujemnego wartościowania właściwego ujęciu krytyka i proponuje alternatywne odczytanie tej tendencji jako reakcji na wyczerpanie paradygmatu postmodernistycznego i na rzeczywistość późnego kapitalizmu. Woźniak postrzega tę reakcję jako realistyczną w sensie ścisłym, a jako przykład podaje twórczość Davida Fostera Wallace’a, którego *Niewyczerpany żart* uznać można – jak twierdzi autor artykułu – za narodziny realizmu historycznego. Wyeksponowaniu wysiłku i próby konstruowania opowieści szczerzej, poza ironią postmodernizmu, w logice powieści służą chociażby liczne przypisy czy hiperszczegółowość narracji – poprzez nie czytelnicy są zmuszeni do podobnego (lekturowego) wysiłku, co egzystujący w pokawałkowanej rzeczywistości bohaterowie.

Jednemu z tych aspektów współczesnej rzeczywistości, który jest coraz usilniej zakrywany i sprowadza ciało do produktu, maksymalnie oddalonego od rzeźni i przemocy masowej hodowli, uwagę poświęca Nadia Wierzbicka, analizując sprzeczności w stosunku człowieka do zwierząt. Deklaratywnie relacja ludzi i podmiotów nie-ludzkich oparta jest na szacunku oraz etyce, w rzeczywistości jednak produkcja mięsa oznacza masowo stosowaną przemoc. Tę antynomię Wierzbicka opisuje w kategoriach cynicznego rozumu Petera Sloterdijka, czyli mechanizmów umożliwiających pogodzenie wyznawanych wartości z nieprzystającą do nich rzeczywistością. Zdaniem autorki kluczowe dla zrozumienia owych mechanizmów jest uzupełnienie koncepcji rozumu cynicznego o wymiar afektywny – ponieważ afekt może stać się narzędziem przewyżczenia cynicznej postawy. Przykładem takiej aktualizacji czyni autorka reinterpretację *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry, rzeźby stanowiącej dla dzisiejszego odbiorcy rodzaj „traumatycznej resztki”, wizjera, poprzez który zajrzeć można pod podszewkę współczesnej nieświadomości zbiorowej. Trudno pogodzić bowiem strategię artystyczną Kozyry z posthu-

manistycznym ujęciem relacji człowieka i nie-ludzi, o czym przekonywać mogą same wypowiedzi krytyków sztuki przytaczane przez Wierzbicką. Tym, co w rzeźbie Kozyry zasadniczo ich uwiera i drażni, nie jest sam akt zabicia zwierząt (konia i dwóch kogutów), by z nich uczynić dzieło sztuki, ale unaocznienie przemocy, która dotychczas dokonywała się w ukryciu. To właśnie ten afekt – owa drażniąca przemoc przedstawienia – pomaga rozpoznać sprzeczność, jaka trawi lacanowskie Realne.

W koncepcji Nicholasa Browna i jego analizie poezji neokonkretnej brazylijskiego poety Ferreiry Gullara namysł nad wytwarzaniem doświadczenia poprzez wiersz jest bezpośrednio związany z namysłem nad samym znaczeniem. Jak wykazuje Brown, neokonkretne formy usiłują nie tyle coś reprezentować, coś sobą ze świata rzeczywistego przedstawiać, ile raczej samą formą działać w przedstawieniu i programować sposób czytania – cyfry zamieszczone w wierszu „Girafa” Gullara zmuszają czytelnika do przemierzania wzrokiem konkretnych ścieżek, niski kontrast między czarnym kolorem pisma a granatową aplą zadrukowaną na stronach książki w poemacie *Noite* nie tylko przedstawia trudności dostrzeżenia czegoś w pomroce nocy, ale też bezpośrednio wywołuje trudność podczas lektury. Gullar w neokonkretyzmie dostrzegał produkcję doświadczenia odbiorcy poprzez wiersz, takiego doświadczenia, które z góry jest w wierszu przewidziane. Było to, jak dowodzi Brown, uwarunkowane politycznymi z ducha poszukiwaniami formy sztuki w okresie postępującej modernizacji Brazylii – formy, która wyrazi sprzeczność między abstrakcją a partykularnością, konkretem, między chęcią dotarcia do czytelników i ich klasowego uświadomienia a nieuniwersalnością poezji, wynikającą już z klasowego podziału społeczeństwa.

W drugim numerze poświęconym realizmowi chcieliśmy zaprezentować teksty, które łączą poszukiwanie nowych sposobów jego ujęcia (Fisherska dziwaczność, wyobrażenia surrealna i magiczna, realizm hysteryczny, neokonkretyzm). We wszystkich artykułach realistyczne okazuje się często to, co osobliwe, nietypowe, co istnieje jedynie w horyzoncie potencjalności albo przejawia się w traumatycznej resztki.

### Wykaz literatury

- Fisher, Mark. 2023. *Dziwaczne i osobliwe*. Tłum. i posł. Andrzej Karalus i Tymon Adamczewski. Przekład przejrzał Miłosz Wojtyna. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Lovecraft, Howard Philip. 2012. „W górach szaleństwa”. W *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*. Tłum., wyb. i posł. Maciej Płaza. Poznań: Vesper.
- Łukasiewicz, Jacek. 2024. „Republika mieszańców”. W *Krok i rytm. Wybór szkiców*. Wyb. i posł. Paweł Mackiewicz. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Płaza, Maciej. 2012. „W przeddzień potwornego zmartwychwstania”. W *Zgroza w Dunwich i inne przerażające opowieści*. Tłum., wyb. i posł. Maciej Płaza. Poznań: Vesper.



IZABELA PORĘBA – literaturoznawczyni, asystentka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, redaktorka Wydawnictwa Ossolineum. Pracę doktorską poświęciła zagadnieniom strategii postkolonialnego prze-pisania i namysłowi nad kryzysem paradygmatu tekstualnego i kulturalistycznego postkolonialnej teorii. Jest redaktorką *Praktyki Teoretycznej* oraz redaktorką bloku tematycznego poświęconego postkolonialnym odczytaniom polskiej literatury i zbiorów muzealnych w *Czasopiśmie ZNiO* (2023). Autorka artykułów, w 2023 roku publikowanych między innymi w *Journal of Postcolonial Writing*, *Przestrzeniach Teorii*, *Academic Journal of Modern Philology*, oraz rozdziałów w monografii, w tym w *Literary and Cultural Representations of the Hinterlands* (2024).

**ORCID:** 0000-0002-5223-8470

**Dane adresowe:**

Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytetu Wrocławskiego  
plac Nankiera 15b  
50-996 Wrocław  
**email:** izabela.poreba@uwr.edu.pl

KAROL PORĘBA – literaturoznawca, krytyk literacki, edytor i tłumacz. Asystent w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, redaktor prowadzący w Wydawnictwie Ossolineum. Członek redakcji *Czasopisma Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* oraz redaktor afiliowany *Praktyki Teoretycznej*. Opracował tomy *Na dzień dzisiejszy. Antologia tekstów krytycznych o poezji Jerzego Jarniewicza* (2022), wybór poezji Joanny Oparek *Rozbiór. Wiersze i poematy* (wraz z Jakubem Skurtysem; 2024), a także wybór *Przezrocza. Rozmowy z Jerzym Jarniewiczem* (2024; w przygotowaniu). Jest autorem szkiców oraz artykułów poświęconych poezji XX wieku i współczesnej oraz socjologii literatury. Tłumaczył między innymi wiersze Amiriego Baraki (LeRoia Jonesa), June Jordan i Edwina Morgana. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą erotyzmowi w polskiej poezji współczesnej na przykładach twórczości Jerzego Jarniewicza, Joanny Oparek i Andrzeja Sosnowskiego.

**ORCID:** 0000-0002-3230-7723

**Dane adresowe:**

Instytut Filologii Polskiej  
Uniwersytetu Wrocławskiego  
plac Nankiera 15b  
50-996 Wrocław  
**email:** karol.poreba2@uwr.edu.pl

**Cytowanie:**

Poręba, Izabela, i Poręba, Karol. 2024. „Wyobrażenie prawdziwsze od rzeczywistości”. *Praktyka Teoretyczna* 4(54): 9–18.

**DOI:** 10.19195/prt.2024.4.1

**Authors:** Izabela Poręba, Karol Poręba

**Title:** Imagination truer than reality

**Abstract:** Drawing from the interpretation of the uncanny in H.P. Lovecraft's novel *At the Mountains of Madness*, different ways of describing reality through strangeness, the strategy of doubling or the fantasy of the future were indicated. The combination of a reflection on realism and the category of imagination was framed as a way of seeking an exterior to the current socio-political order.

**Keywords:** H.P. Lovecraft, the uncanny, the eerie, realism, imagination