

KS. JAN SOCHOŃ

## METAFIZYCZNOŚĆ POEZJI

1.

Od czasu, kiedy europejska poezja zyskała autonomię, czyli poczuła się właśnie poezją, odmienną od innych językowych wypowiedzi formą artystycznej działalności – jej wewnętrzna struktura ujawniła coś, co później zostało nazwane metafizycznością. Było to możliwe, ponieważ w starożytnej Grecji (nigdzie indziej) pojawiła się dyscyplina naukowa, której twórcy zastanawiali się nad samą literaturą jako taką, tworząc zręby teorii osiągającej w *Poetyce* Arystotelesa swą wyjątkową dojrzałość. Było to zgodne z ówczesnym filozoficznym i zarazem rewolucyjnym odkryciem drogi *theoria*, zgodnie z którą poszukiwanie prawdy dla niej samej pozostaje niezbywalną cechą ludzkiego sposobu życia.

Wiedza nie musi wszak niczemu praktycznemu służyć; może po prostu rozszerzać pole poznawcze, jakie odsłania przed człowiekiem rzeczywistość, w tym świat kultury, a przez to uszlachetniać samego człowieka. Wówczas związki poezji z filozofią nie podlegały specjalnemu zakwestionowaniu, choć przybierały najróżniejsze wymiary. Warto tu od razu przypomnieć, że filozoficzność poezji nie likwiduje poetyckiej istoty poezji, raczej ją wzmacnia. A zdarza się nawet i tak, że poezja sprawia coś niecodziennego: wyzwala w filozofii większą moc poznawczą, podkreśla wagę wyobraźni, pobudza myśl do zwiększonej kreatywności. W tej wypowiedzi chodzi jednak o metafizyczność poezji. Czym ona jest, w jaki sposób i na jakich poziomach języka się uobecnia?

Zacznijmy od samego nazewnictwa. *Metafizyka* to pojęcie przejęte ze środowiska ukształtowanego w filozoficznej szkole Arystotelesa. Jak wiadomo, po jej zamknięciu pisma Filozofa krążące w rękopisach coraz bardziej się rozpraszały i dopiero ostatni scholarcha, Andronikos z Rodos, pracujący w Rzymie, postanowił je uporządkować i wydać jako całość. Z jego edycji wywodzi się nazwa „metafizyka” – „ta meta ta physiká” (być może nieco starsza niż dzieło Andronikosa), oznaczająca zbiór czternastu ksiąg filozoficznych umieszczonych w wydaniu Andronikosa po traktacie „o fizyce”, a więc utworach dotyczących natury, przyrody, biologii, zoologii. Pierwszy człon tego określenia „meta” oznacza „za”, „ponad”, „nad”, „powyżej”, a zatem odnosi się do tego, co wykracza poza to, co przyrodnicze, uchwytne

za pomocą zmysłowych danych, dające się badać instrumentami doświadczalnie sprawdzalnymi, natomiast „physis” wskazuje na otaczający ludzi świat, czyli na naturę. Ale natura nie obejmowała wszystkiego, co jest, lecz tylko to, co pod własnym wpływem się porusza, czyli ma jakąś formę życia, w przeciwieństwie np. do kamienia, który tak rozumianą naturą nie dysponuje, gdyż porusza się dzięki sile pochodzącej z zewnątrz.

W ten sposób metafizyka zaczęła oznaczać specjalistyczną dyscyplinę naukową, poszukującą ostatecznych racji i przyczyn kosmosu, określanego w jej języku bardzo poręcznym słowem „byt”. Naturalnie, nie należy utożsamiać bytu z Bogiem, gdyż są one przedmiotami metafizyki w całkiem odmienny sposób. Z biegiem czasu jednak sama metafizyka rozczłonkowała się na różne nurty (egzystencjalny, esencjalny), w XVII przybrała nazwę ontologii, a współcześnie bywa łączona z wieloma wizjami filozofii nierealistycznej. W gruncie rzeczy została jednak niemal wyrugowana z kulturowej świadomości Europy jako zbyt techniczna, pozbawiona sprawdzalnych racji, zaśmiecająca intelektualne obszary kultury. Z katedr wielu uniwersytetów ogłoszono bez pardonu: żyjemy w świecie post-metafizycznym, post-prawdziwym, zdany tylko i wyłącznie na kreacyjną wyobraźnię, pluralizm, totalnie pojętą wolność, tolerancję czy poprawność polityczną. Sami stanowimy o sobie i nie potrzebujemy żadnych odniesień do religii, Boga czy autorytetu.

Mimo to pojęcie „metafizyki” ostało się i nadal funkcjonuje, zwłaszcza w kręgach myślicieli klasycznych. Ale przy tych wszystkich zawirowaniach doszło do niespodziewanego wydarzenia. Oto, zakres semantyczny tego słowa zaczął się niebywale rozszerzać i zagarniać wiele różnych aspektów rzeczywistości. Można więc usłyszeć o metafizyce podróży, metafizyce sportu, metafizyce miasta, metafizyce wina, jak to sformułował wybitny, choć w Polsce prawie nieznan, filozof i eseista węgierski Béla Hamvas<sup>1</sup>. Badacze literatury – i to już od dawna – nie pozostawiali obojętni na tego rodzaju metafizyczne rozrosty.

I tak, już w czasach nowożytnych (XVIII w.), doktor Samuel Johnson w *Żywocie [Abrahama] Cowley'a* nazwał – dosyć przypadkowo – grupę angielskich twórców poetami metafizycznymi, zapewne nie przeczuwając, że powołał do życia termin literacki, który w 200 lat później znajdzie się w centrum zainteresowania badaczy i krytyków Starego i Nowego Świata<sup>2</sup>. Naturalnie, nie oznacza to, że Johnson posłużył się filozoficznym terminem w jego prawdziwym znaczeniu, raczej poprzez ów termin chciał wskazać na charakterystyczne wyróżniki nowej poezji, którą nazwał

<sup>1</sup> B. Hamvas, *Filozofia wina*, przekł. T. Olszański, Warszawa 2001, s. 17.

<sup>2</sup> Zob. szerzej, K. Mrowcewicz, *Ja i Bóg: poezja metafizyczna późnego baroku*, „Pamiętnik Literacki” 1990 nr 1, s. 329-333; tegoż: *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Opracował i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 7-43; J. Sokołowska, *Wstęp*, w: *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki Baroku*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1991, s. 5-22; R. Wellek, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, tłum. A. Jaraczewski, M. Kaniowa, I. Sieradzki. Wybrał i przedmową opatrzył H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 500-503; S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak, Warszawa 1982, s. 5-32.

metafizyczną. W nieco drwiącej stylistyce pisał, że owi poeci nie naśladowują niczego, ani natury, ani życia, nie obrazują form materialnych ani nie przedstawiają działań ludzkiego umysłu, tylko z upodobaniem mieszają sacrum z profanum, wzniosłość ze śmiesznością, przedmioty z ideami. Nadużywają przy tym scholastycznej dyalektyki, i chyba właśnie dlatego byli „metafizyczni”.

Dodajmy przy tym, że Johnsona nie interesowały tematy ich wierszy, lecz raczej intelektualna strategia umysłu, którą w Anglii określano pojęciem *wit*. Oznacza ono rozum (nieustępliwe wyrozumowanie), inteligencję, zmysłowość, pomysłowość, czyli odpowiada mniej więcej staropolskiemu dowcipowi (bystrość myśli, żywość wyobraźni). Esencję metafizycznego dowcipu widział doktor Johnson w „zbliżaniu obrazów do siebie niepodobnych” i w „odkrywaniu podobieństw w rzeczach na pozór niepodobnych”, czyli *wit* to po prostu *discordia concors*, zgoda niezgodności bądź niezgodna zgodność<sup>3</sup>, czego absolutnie nie należy mylić z cynicznością. Nie tylko, ale zapewne i z powyższych racji, ta poezja metafizyczna prędko popadła w zapomnienie. Dopiero w XX wieku odkryto ją ponownie. Pojawiły się antologie grupujące zestawy poetów metafizycznych. Znaczną rolę w tym procesie odegrał Thomas S. Eliot w oryginalny sposób nawiązujący do wielu idei i haseł Samuela Johnsona<sup>4</sup>. Odtąd prace na temat poezji metafizycznej pojawiały się niemal lawinowo i to nie tylko na terenie krytyki angielskiej, ale i francuskiej, niemieckiej, włoskiej, holenderskiej i hiszpańskiej. W Polsce Czesław Hernas jako pierwszy nazwał niektórych polskich poetów baroku – poetami metafizycznymi<sup>5</sup>. I tak już pozostało. Metafizyczność załęgła się w przestrzeni literackiej i chyba już nigdy się z niej nie wyprowadzi. Problem jedynie w tym, żeby podejmować ciągłą próbę precyzacji, jeżeli określamy utwory pewnych twórców jako metafizyczne. Bez takiego wysiłku skazujemy się na całkowity bałagan metodologiczny i niemożliwość wzajemnego porozumienia się. Proszę przyznać, że w tym aspekcie chyba nic gorszego nie mogłoby nas spotkać.

## 2.

Akceptując formułę „poezja metafizyczna” zakładamy, że będzie ona różne realizowana przez poszczególnych twórców, niekiedy nawet bez większej z ich strony świadomości, jeżeli chodzi o znajomość różnego rodzaju podejść metafizycznych do rzeczywistości, jakie zaistniały w historii filozofii. W mowie potocznej bowiem treści ujęte w języku filozofii bytu znajdują jedynie śladową reprezentację. Co najwyżej można odnaleźć określone pojęcia należące do zestawu pojęć typowo metafizycznych, takie jak: „istnienie”, „byt”, „niebyt”, „śmierć”, „nicność”, „dobro”, „prawda”, „czas”, „przestrzeń”, „nieskończoność” czy „całość”, ale pojawiają się one zawsze jako uwikłane w indywidualną wrażliwość i doświadczenie egzystencjalne

<sup>3</sup> Zob. B. Otwinowska, „*Concors discordia*” Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu, „Pamiętnik Literacki” 1968 nr 3, s. 81-110.

<sup>4</sup> Zob. T. S. Eliot, *Szkice literackie*, przekł. H. Pręcikowska, M. Żurowski, W. Chwalewik, Warszawa 1963.

<sup>5</sup> K. Mrowcewicz, *Ja i Bóg: poezja metafizyczna późnego baroku*, dz. cyt., s. 329-330.

poszczególnych autorów. Z tej racji opisanie wszystkich odmian liryki metafizycznej okazuje się zadaniem niewykonalnym<sup>6</sup>. Pozostaje tylko analiza poszczególnych literackich realizacji (w ramach konkurujących ze sobą światopoglądów) oraz wskazanie na pewne ogólne zasady modelujące więź poezji z metafizyką.

Stanisław Barańczak w eseju wprowadzającym do *Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* zaryzykował próbę opisanie fundamentalnych określeń tworzących rdzeń poezji metafizycznej, przeciwstawionej w swej istocie lirycie elżbietańskiej. Jego zdaniem, scalają ją trzy aspekty: „metafizyka” jako główny przedmiot poetyckiego zainteresowania; *wit* – podstawowa kategoria duchowa, pozwalająca ogarnąć dramat ludzkiej egzystencji oraz *strong lines* – stylistyczna metoda prezentująca ów dramat. Najbardziej ciekawe wydają się w tej propozycji sprawy poetyki i stylistyki, sprowadzone – gdy chodzi o poezję metafizyczną – do dążenia do koncentracji, konceptyzmu oraz konkretności i wielostronności wyobraźni. Dzięki owym „narzędziom” poeta zamyka natfok sprzecznych cech rzeczywistości w jak najbardziej zwartej, przejrzystej formie. Z tego wynika konceptyzm, gdzie koncept (*conceit*) jako środek poetycki umożliwia zdarzenie ze sobą pozornie odmiennych treści doświadczenia, na przykład zaskakujące porównanie pary rozstających się kochanków do dwu ramion cyrkla, jak to ma miejsce w twórczości Johna Donne’a<sup>7</sup>. Jeżeli dodamy do powyższego konkretność i różnorodność wyobraźni, budującej poszczególne koncepty, wówczas zrozumiemy głębię poetyckiej metafizyczności.

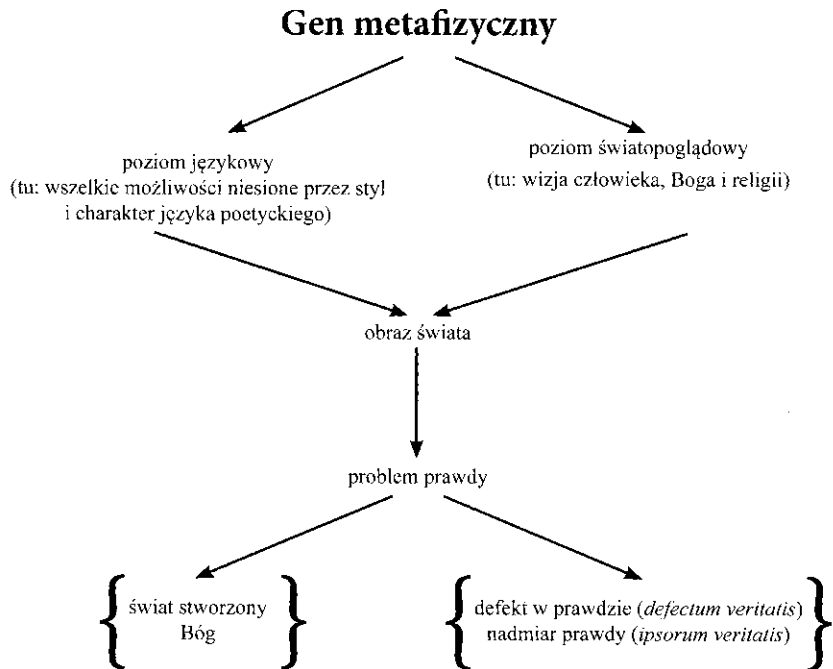
W ten sposób dochodzimy do centralnego problemu poezji metafizycznej, jakim jest współlistnienie w niej na równych prawach tematyki świeckiej i religijnej, która to religijność ma tylko i wyłącznie zabarwienie chrześcijańskie. Wywiedziona z tej jedności antropologia zyskuje „Pascalaowski wymiar” sytuując człowieka na przecięciu nie tylko tego, co duchowe i cielesne, ale głównie tego, co wielkie i tego, co nędzne. Ważne jest tu słowo „na przecięciu”. Poeci metafizyczni bowiem opisują człowieka jako byt osobliwy, nienależący ani do natury, ani do nadprzyrodzoności, lecz wyobcowany z racji samoświadomości i śmiertelności z obydwu tych porządków. Stąd relacja człowieka do Boga bywa wyrażana w języku zmysłowych wyobrażeń (często niezwykle szokujących), nie tracąc przy tym swej myślowej złożoności. Szczególnie podkreśla się dramatyzm wspomnianej więzi ze Stwórcą, gdyż – podobnie jak u Pascala i jansenistów – między nimi w metafizycznej perspektywie ujawnia się niezmierne oddalenie człowieka od Boga. Transcendencja nie jest więc przedłużeniem doczesności, a nieskończoność dalszym ciągiem skończoności, ale stanowią bieguny, między którymi człowiek został rozpostarty jak na krzyżu. Bóg przeto ukazuje się jako *Deus absconditus*, niemożliwy do ogarnięcia i całkowicie ukryty, dosiężny w pewien sposób tylko przez osobę Chrystusa, który niejako umniejsza, łagodzi groźną sytuację człowieka zanurzonego w przygodnym świecie, choć zawsze pozostaje świadomość „bytowej granicy”, która nigdy nie może zostać przekroczona, nawet w chwili śmierci.

<sup>6</sup> Na ten temat zob. E. Balcerzan, *Religijne i metafizyczne horyzonty liryki polskiej*, „Teksty Drugie” 2015 nr 3, s. 280-294.

<sup>7</sup> S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia poezji metafizycznej*, dz. cyt., s. 8-28.

3.

Dosyć łatwo rozpoznać metafizyczną aurę wiersza. Nawet jeżeli mówi się w nim o sprawach detalicznych, powiązanych z naturą czy obyczajowością, najczęściej czyni się tak z perspektywy całości, ogólnej wizji życia. Opis najdrobniejszego pyłku czy zachmurzonego nieba zyskuje w takiej poezji pewną uniwersalną skalę, gdzie konkret przeradza się w historiozoficzny albo antropologiczno-społeczny plan. Po prostu, poezja nie zatrzymuje się tutaj na poziomie literackości (choć on jest najważniejszy), lecz wykracza poza nią, by wejść w przestrzeń zarezerwowaną dla pytań o byt, jego istotę, ostateczne uzasadnienia. W tym ujęciu wiersz metafizyczny to wiersz, w którym poeta korzysta z tzw. genu metafizycznego<sup>8</sup>, dzięki któremu wykracza poza „physis”, wdzierając się w rzeczywistość (najszerzej rozumianą) o duchowo-amaterialnej konstytucji. Czyni to jednak za pomocą środków wyłącznie poetyckich, czyli wchodzących przede wszystkim w porządek języka, jego literackości, ale nie zapomina przy tym o treściach wyznawanego przez siebie światopoglądu. Metafizyczność poezji daje się więc uchwycić w dwóch zasadniczych porządkach, co przedstawia poniższy schemat:



<sup>8</sup> Witold Sadowski w swojej wybitnej pracy *Europejski wiersz litanijny. W innej czasoprzestrzeni* (Warszawa 2018) wprowadził pojęcie genu litanijnego. Na jego wzór zbudowałem termin „gen metafizyczny”.

Przywołany w powyższej tabeli gen nazwany metafizycznym, nie utożsamia się z gatunkiem literackim, choć gatunku wymaga, by mogły zostać ujęte wszystkie potencjały usytuowane w jego wewnętrznej strukturze. Jest on zespołem intersubiektywnie istniejących reguł, pobranych z jednego gatunku literackiego i użyty do budowy gatunku nowego, pociągający za sobą określony obraz świata, zarówno na poziomie językowym, jak i światopoglądowym, a wykraczający poza materialny wymiar, otwarty zaś na transcendencję, niewypowiedziane, tajemnicze. Metafizyczność poezji będzie się zatem wiązała z aktywnością owego genu, który może zyskiwać różne oblicza w zależności od przyjmowanej przez danego twórcę antropologii i teologii, jak też od umiejętności „pracy w słowie”. Może też słabnąć albo w ogóle zanikać. Dlatego nie sposób, jak już wspomniałem we wcześniejszej partii tego szkicu, wyodrębnić jednego modelu poezji metafizycznej. Bywa ich tyle, ile zjawi się autorskich realizacji poetyckich. Z tą kwestią bezpośrednio wiąże się problem metafizycznego obrazu świata. Ale co właściwie oznacza metafizyczny obraz świata? Należy odwołać się do pojęcia językowego obrazu świata, funkcjonującego w nauce przynajmniej od czasów „wielkiej trójki” J. G. Hamanna, J. G. Herdera i W. von Humbolta, którzy podkreślali aktywną rolę języka w ludzkim poznaniu. Zwłaszcza ten ostatni dokonał klasycznego zwrotu językowego. W pewnym uproszczeniu chodzi o to, że język zyskał u niego status odrębnej rzeczywistości, działającej dwojako: zasłaniając świat równocześnie go udostępnia w pewien określony i zdeterminowany sposób. Po prostu, tak widzi się pluralistycznie rozczłonkowane rzeczy, jak na to pozwala sam język, będący jedyną możliwością zaistnienia świata dla ludzkiego podmiotu.

Dzieje się tak dlatego, gdyż podmiot – w myśl sugestii Kanta – dysponuje wrodzonymi apriorycznymi formami poznania umysłowego i zmysłowego. Zatem świat, jaki spostrzegamy zależy od naszych zmysłów i właściwości naszego umysłu. Stąd czas i przestrzeń są „myślowo” nieusuwalne jako warunki *a priori* każdego możliwego doświadczenia. A co za tym idzie, cokolwiek postulujemy o świecie nie ma „czystej postaci”, lecz jest uzależnione od naszych językowych możliwości, zatrzymując poznanie w obrębie zjawisk, czyli treści bezpośrednio dochodzących do ludzkiej świadomości. Ten problem językowego konstituowania świata stał się w późniejszej filozofii centralnym, chociażby u Heideggera czy Gadamera. Mając przypomniane wskazania na względzie przenosimy je na poziom języka literackiego, poziom gatunku, posiłkując się poglądami Dilthey'a sugerującymi istnienie koniecznego związku między gatunkiem a światopoglądem.

Twórca metodologii humanistyki podkreślał prymat życia wobec poznania, gdyż ono jest w stanie pobudzać u ludzi chęci czy postawy poznawcze. A ponieważ życie ma wieloaspektowy charakter, stanowi zobiektywizowaną ekspresję kultury, przeto mamy do czynienia z wielością światopoglądów. Owe światopoglądy, o zmiennym i zasadniczo nietrwałym charakterze, dzięki spójności gatunku, mogą sprzyjać jednostkowej i społecznej komunikacji. Mogą też same być przekazywane w stałej postaci jako zestaw najróżniejszych idei, w ten sposób przyczyniając się do umacniania więzi społecznych. Obustronna zależność gatunku i światopoglądu wydaje się więc nie pozbawiona racji. W takiej perspektywie poezja metafizyczna swą metafizyczność ujawnia zarówno w wymiarze światopoglądowym, jak również w całej strukturze wiersza, odsyłając czytelnika do ukrytych, ale dających się odczytać

sensów. W chrześcijaństwie będą to treści klasycznie rozumianej religii, gdzie Bóg jest przyjmowany jako Bóg osobowy, działający w ludzkiej historii, która z tej racji nazywa się historią zbawienia, natomiast kultura ma swoje rdzenne źródło w fakcie Wcielenia oraz w antropologii opieczętowanej zdaniem św. Jana Ewangelisty: „A Słowo stało się ciałem i zamieszkało wśród nas” (1,14)<sup>9</sup>.

## 4.

Zasugerowałem powyżej, że gen metafizyczny realizuje się w płaszczyźnie języka poetyckiego i w sferze światopoglądowej, a dokładniej mówiąc w jedności tych płaszczyzn wyrażającej się w całej strukturze poszczególnych wierszy. Nie może zatem dziwić, że tak wielką wagę przywiązują poeci metafizyczni do wersyfikacji, układu wersów, prozodii, a zwłaszcza metafory. Wynika to z ich głębokiej świadomości o niewielkich możliwościach, jakie niesie język jednoznaczny, który zresztą „działa” tylko w sferze wąsko pojętej nauki, jak również język analogiczny, stosowany z powodzeniem w filozofii. Natomiast język naturalny – wobec niezbywalnej skrytości tego, co istnieje – skrzy się fenomenalną wieloznacznością i nieujarzmioną semantycznością, a podniesiony do rangi języka poetyckiego jest w stanie wywoływać u odbiorcy pewne psychiczne reakcje, stany emocjonalne, chociażby wzruszenia, czci albo niepokoju czy nawet strachu. Czyni tak na podstawie odniesienia nie tylko do wspólnej ludzkiej natury, ale również do kultury. Dlatego jest i może być w odbiorze zrozumiały i przyjęty, oczywiście w ramach otwartości znaczeniowej, jaką ze swej istoty oferuje.

Pierwiastki metafizyczne przeto spełniają się dzięki mocy języka, jego wewnętrznej strukturze, tworzącej „poetycką siłę nazywania”. W zależności od twórczej inwencji poeta wykorzystuje cały szereg środków wyrazowych, takich, jak: symbol, różnego typu metafory, tautologie (w ich ramach paradoksy i antytezy), *discordia concors* (podobieństwo w rzeczach niepodobnych), neologizmy, prefiksacje lub sufiksacje, parbole, anafory, aliteracje, synekdochy, metonimie, izokola, czyli zrównanie członów w obszarze okresu retorycznego, przemilczenia, ślady ironiczne, dysonanse, elipsy, supozycje i wiele jeszcze innych. Wszystkie te sugerujące formy ekspresji prowadzą poza obręb faktyczności, sięgając do tego, co niewyraźalne. Formuła „sięgając” nie oznacza całkowitego istotowego opanowania danego wydarzenia czy zjawiska, lecz tylko rozświetlenie przeczuwanych treści, wejście ich w sferę jednostkowej świadomości, gdzie nadal pozostają one nieco zaciemnione, pozbawione słownej klarowności. W ten sposób dochodzi wszakże do radosnej i egzystencjalnie budującej sytuacji: słowa wiersza zaczynają znaczyć więcej, niż znaczą, odsłaniają sensy n i e s p o d z i a n e, będące czymś zaskakującym nawet dla samego autora, likwidują utarte schematy myślowe, wreszcie nadają nowy sens sprawom i gestom spotykanym w codziennej obyczajowości i dookołnej przyrodzie. Odsłaniają po prostu coś z prawdy życia i świata.

<sup>9</sup> Podaję w tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia, Poznań 2005.

Równie ważnym składnikiem stanowiącym o metafizyczności poezji jest światopogląd poety, rozciągający się między afirmacją religijnego sposobu życia, jak i jego negacją, często prowadzącą do osobistego odrzucenia. Powyższemu dylematowi ludzkiego życia daje wyraz właśnie poezja, ukazując różne postawy wobec wiary i niewiary. I najczęściej się okazuje, że wierzący jest świadom tego, że zawsze grozi mu pokusa niewiary, zaś ateista rozeznaje, iż dla niego wiara pozostaje stałym zagrożeniem i magnesem w jego pozornie na trwałe zamkniętym świecie<sup>10</sup>. W zależności więc od przyjmowanego światopoglądu rozkładają się akcenty budujące metafizyczność poetyckiej wypowiedzi. Trzeba tu oczywiście pamiętać, że wymiar języka poetyckiego i światopogląd wiążą się ze sobą w sferze poetyckiej metafizyczności, stanowiąc nierozdzielną całość.

Kiedy więc doświadczamy sytuacji, w których prawda o świecie, ludziach czy Bogu nam się wymyka, wówczas uświadamiamy sobie konieczność skorzystania z poetyckiego wymiaru języka. Zanik prawdy poniekąd wymusza na nas tego rodzaju działanie. W związku z tym warto przywołać Świętego Tomasza z Akwinu, który co prawda niewiele miejsca w swoich dziełach poświęcił sprawom poezji, niemniej jednak w *Sumie teologii* zwrócił uwagę na rzecz wartą rozważenia: jak, powiadał Doktor Anielski, zagadnień poetyckich nie pojmuje w pełni rozum ludzki ze względu na **defekt w prawdzie** (*defectum veritatis*), który w nich odkrywamy, podobnie ludzki rozum nie może doskonale pojąć tego, co Boskie, ze względu na **nadmiar prawdy** (*ipsorum veritatis*), i dlatego w obu przypadkach potrzebne jest wsparcie płynące ze strony figur zmysłowych, czyli – dopowiedzmy – ze strony języka artystycznego<sup>11</sup>.

Wykorzystajmy przeto powyższą terminologię w odniesieniu do kwestii metafizyczności poezji i ponówmy pytanie: po co stosujemy środki poetyckie do rzeczywistości, która staje przed nami w całej swej bytowej okazałości? Dlaczego w jednym ze swoich wierszy napisałem: „Wpływamy w majestatyczny przestwór lasu”, zamiast zwyczajnie: „Wjeżdżamy w przestrzeń lasu”<sup>12</sup>. Ano dlatego, że rzeczy, jakie nas otaczają nie są w pełni rozpoznawalne, jest w nich coś samo w sobie niepoznawalnego, mają więc defekt w prawdzie. Dysponując poznaniem zmysłowym i intelektualnym poznajemy tylko wybiórczo, a na poziomie intelektualnym – ogólnie. Nie chwytny więc rzeczy w ich całej kompozycji bytowej, ani we wszystkich aspektach. W tym sensie nasza komunikacja o tych rzeczach nie jest komunikacją właściwą, a jedynie komunikacją przez p o d o b i e ń s t w o. Gdy jakieś osoby na przykład, które nie są lwami, mają coś podobnego do lwa, np. siłę czy odwagę, bywają wówczas określane jako lwy. W ten sposób rozszerzamy obszar interpretacyjny, umożliwiając czytelnikowi dynamiczną (w sensie semantycznym) lekturę. Zauważmy przy tym, że nazwy, którymi się posługujemy i odpowiadające im znaczenia nie płyną tu ze sposobu

<sup>10</sup> Por. J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, przekł. Z. Włodkowa, Kraków 1994, s. 37.

<sup>11</sup> Szerzej na ten temat: P. Jaroszyński, *Metafora a prawda*, „Roczniki Filozoficzne” 1991–1992, z. 1, s. 337–345.

<sup>12</sup> *Podróż do Yellowstan*, w: ks. J. Sochoń, *Brewiarz celnika*, Sopot 2019, s. 73.



bytowania rzeczy, ale ze sposobu naszego poznania. A poznanie jest przez podobieństwo i ono właśnie jest duszą metafory.

W tej perspektywie zjawiają się spore możliwości. Zyskujemy większą swobodę, niż przy orzekaniu jednoznacznym i orzekaniu w sensie właściwym. Swoboda ta dotyczy nie tylko wybiórczego wskazywania na podobieństwa różnych gatunkowo rzeczy, ale również wkracza w dziedzinę kultury i subiektywnych reakcji podmiotu, apelując do poznania, jak i do uczuć. Zerwanie z jednoznacznością uwalnia kreatywność ludzkiego ducha, wyrastającą albo z defektu prawdy, albo z jej nadmiaru, jak w przypadku poznania Boga, który posiada za dużo prawdy dla nas (dlatego jest absolutnie transcendentny w istocie), a nie w sobie. A więc niepełna inteligibility bytu (także Boskiego) wyzwala różnorodną w ekspresji twórczość, której jednak nigdy nie powinno się wyolbrzymiać, gdyż nie jest metafizyką sensu stricto<sup>13</sup>.

A skoro tak, poezja, zwłaszcza ta o metafizycznym wydźwięku, zyskuje niepodważalne atuty w sztuce odsłaniania treści ukrytych w samej głębi rzeczywistości, jak i poza nią, w polu transcendencji. Poeta przenosząc sens z jednego kontekstu w kontekst całkowicie odmienny, sugeruje to, co nie jest dostępne poznaniu zmysłowemu, a przez to wnika w religijne przestrzenie życia. Wówczas język poezji zyskuje walor języka objawieniowego, naświetlającego poznanie w tak silnym stopniu, iż nie jest już ono jakimś mglistym odczuciem, swoistym „sacrum literackim”, lecz wyrazem autentycznego przeżycia (w wielu wymiarach mistycznego), choćby nawet to poznanie było zaledwie wiedzą niekomunikatywną. Być może właśnie w tym aspekcie metafizyczny odcień poezji najpełniej się uwidacznia i realizuje. ▣

Warszawa-Bielany, październik 2019 r.

<sup>13</sup> Dopiero metafizyka jest w stanie poznać prawdę, wyrażaną w języku analogiczno-transcendentalnym, choć i to poznanie nie jest dostatecznie satysfakcjonujące. Zob. P. Jaroszyński, *Metafora a prawda*, dz. cyt., s. 340–344.