

Teksty Drugie 2015, 3, s. 280-294



Religijne i metafizyczne horyzonty polskiej liryki

Edward Balcerzan

Interpretacje

Religijne i metafizyczne horyzonty polskiej liryki

Edward Balcerzan

Gdzież jest zasłonięte horyzontem, najdalsze, zakopane koło Ziemi,
głucha mogiła narodzin,
z której wytrysło me ciało?

Julian Przyboś, *Drogą*

1

Mówimy o horyzoncie, mając na myśli linię odgraniczającą niebo od powierzchni lądu i/lub wody, także to wszystko, co możemy zobaczyć pod oraz ponad ową linią, a na koniec przestrzeń do granic widoczności. W języku literaturoznawców horyzont staje się terminologiczną metaforą. Niektóre składniki podstawowego znaczenia zachowują pierwotną aktywność; inne gasną lub ulegają odkształceniom; zostają ocalone następujące elementy znaczeniowe horyzontu:

- (1) centralna pozycja podmiotu – przestrzennie postrzegającego rzeczywistość; tu: rzeczywistość dzieła literackiego lub komunikacji literackiej,
- (2) selekcja postrzeganych obiektów, która nie wynika wyłącznie z decyzji podmiotu, nie jest też rezultatem niezależnych od podmiotu norm i zdarzeń,
- (3) niestabilny kształt oraz zmienność obiektów.

Edward Balcerzan – profesor-senior UAM, teoretyk literatury, historyk literatury XX wieku, badacz sztuki przekładu, krytyk, tłumacz, prozaik, poeta, eseista, członek korespondent PAU. Ostatnie publikacje: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*, *W kręgu translatoologii i komparatystyki* (2009, 2010, 2011), *Literackość* (2013), *Pochwała poezji*, *Z pamięci, z lektury* (2013).

W strukturze dzieła bywa wyróżniany jako figura poetyki horyzont powieściowego bohatera (Michaił Bachtin), horyzont „ja” lirycznego (Maria Delaperrière)¹, czasowe horyzonty narratora. Nadto jeszcze widnokreghi² ideologiczne, światopoglądowe, erudycyjne bohaterów, narratorów, autorów wewnętrznych. Wokół każdej kreacji literackiego podmiotu organizuje się swoisty horyzont, a w kompozycjach bardziej złożonych – mnogość nakładających się na siebie widnokreghi. Wstępne rozpoznanie ich charakteru może być mylne, wymagające rewizji w kolejnych sekwencjach utworu, co nadaje impet ciągom zdarzeniowym i dramatyzuje przebieg myśli.

W rekonstrukcjach przestrzeni zewnętrznej wobec dzieła mamy do czynienia z horyzontami faktycznych uczestników komunikacji literackiej. W grę wchodzi nie tylko widnokreghi czytelniczych oczekiwań, utrwalone w języku badaczy dzięki pracom Hansa Roberta Gausa, ale również pola inspiracji oraz kompetencji autora, badacza, wykonawcy.

2

Swego czasu wyróżniłem trzy horyzonty poetyckiego arcyzmu: l i n g w i s t y c z n y (poezja wobec języka), h i s t o r y c z n o l i t e r a c k i (poezja wobec poezji) i e s t e t y c z n y (poezja wobec innych sztuk). Każdy z nich może w czymś dorobku dominować; w sztuce słowa żaden nie panuje niepodzielnie. Ta typologia sprawdza się w obrębie poetyki opisowej, z chwilą jednak, gdy zajmujemy się rekonstrukcją twórczości konkretnego autora (na przykład Zbigniewa Herberta), musimy ją uzupełnić o inne relacje.

Być może zatem – pytałem – należałoby [...] mówić nie o trzech, lecz o czterech horyzontach arcyzmu poezji? Czwartym byłby h o r y z o n t e t y c z n y.³

Lecz poezję inspirują także inne zbiory znaków i konstelacje idei związanych m.in. z niewiedzą i wiedzą, samotnością i solidarnością, z niewiarą i wiarą

1 M. Delaperrière *Metafora horyzontu, czyli o powinowactwie sztuki i fenomenologicznym widzeniu świata w poezji Juliana Przybosa*, w: *Stulecie Przybosa*, red. S. Balbus i E. Balcerzan, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2002, s. 249-262.

2 „Horyzont” i „widnokreghi” traktuję jako synonimy. Pojęciem zbliżonym do horyzontu jest „pole semantyczne” J. Triera i L. Weinbergera, żywo dyskutowane w połowie ubiegłego wieku.

3 Tamże, s. 255.

w sens istnienia, w suwerenny świat duchowy. Wśród tak licznych widnokręgów sztuki słowa zarysowują się religijne i metafizyczne.

3

Religijny horyzont piśmiennictwa (w tym poezji) uobecnia się na dwóch poziomach:

- (1) p r y m a r n y m: deskrypcyjnym (paradygmatycznym),
- (2) s e k u n d a r n y m: interpretacyjnym (syntagmatycznym).

Poziom paradygmatyczny nie wymaga specjalnych technik rozpoznawania. Kto zna daną kulturę, ten bez trudu wyróżni leksykalne oraz frazeologiczne elementy pochodzące z językowej „obsługi” praktyk wyznaniowych. Nazwy obiektów religijnego kultu, fragmenty modlitw, słowa wyjęte z Biblii, reprezentujące liturgię, należące do katechezy, charakterystyczne dla wiary i rytuałów, Bóg, Duch Święty, Lucyfer, grzech pierworodny, Księga Rodzaju, apokalipsa, psalm, Ojciec nasz, źdźbło w oku bliźniego, sobór, gotyk, stuła, nieszpory – te i tym podobne znaki są nośnikami semantycznego potencjału religijności.

Dla rekonstrukcji poziomu syntagmatycznego w horyzoncie religijnym przydatna okazuje się tartuska koncepcja⁴ w t ó r n y c h s y s t e m ó w m o d e l u j ą c y c h, do których – obok nauki, polityki, ideologii, mitu, malarstwa czy muzyki – religia jest nie tylko zaliczana, ale i traktowana jako jedna z najważniejszych. Szczególne ważne jest tu nastawienie na m o d e l o w a n i e r z e c z y w i s t o ś c i, czyli jednoczesne, całościowe lub fragmentaryczne, wyjaśnianie oraz przedstawianie świata człowieczych doświadczeń i doznań⁵. Wyróżnijmy trzy podstawowe systemy modelujące:

- religijny,

4 W grę wchodzi także inne koncepcje i nazwy: ideologie i gatunki mowy (Michaił Bachtin), dyskursy (Michael Foucault), narracje. Ich cechą wspólną pozostaje nastawienie na mnogość porządków kulturowych, znajdujących swe odzwierciedlenia w językowej aktywności ogółu.

5 „Под «вторичными моделирующими системами» имеются в виду такие семиотические системы, с помощью которых строятся модели мира или его фрагментов. Эти системы являются вторичными по отношению к первичному естественному языку, над которым они надстраиваются – непосредственно (надъязыковая система художественной литературы) или в качестве параллельных ему форм (музыка или живопись)”, Ю.М. Лотман Семиосфера, Искусство-СПБ, С. Петербург 2000, s. 521.

- antyreligijny,
- areligijny⁶.

4

„Modelowanie” według Jurija Łotmana oznacza, że dany system zawiera w sobie ogólny, a zarazem normatywny model świata, czyli zespół dyspozycji regulujących systemową poprawność, umożliwiając projektowanie suwerennych „światów” pojedynczych dzieł. O odbiorze dzieła poetyckiego jako „modelu świata” decyduje tryb lektury niemetaforycznej, nastawionej na dosłowność powiadomień. Sięgnijmy po przykład znany i bezsporny, należący do klasyki, a zarazem wciąż intrygujący poetów i znawców⁷: *Hymn*⁸ Juliusza Słowackiego.

Strofa inicjalna:

Smutno mi, Boże! – Dla mnie na zachodzie
 Rozlałeś tęczę blasków promienistą;
 Przede mną gasisz w lazurowej wodzie
 Gwiazdę ognistą...
 Choć mi tak niebo ty złocisz i morze,
 Smutno mi, Boże!

Strofa końcowa:

Na tęczę blasków, którą tak ogromnie
 Anieli twoi w niebie rozpostarli,
 Nowi gdzieś ludzie w sto lat będą po mnie
 Patrzący – marli.
 Nim się przed moją nicością ukorzę
 Smutno mi – Boże.

6 Zob. E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1918-1939. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 121-132.

7 Zob. M. Nowotna *Patrzę, więc jestem, czyli o „rozłamie” przestrzeni poetyckiej na dwa przeciwległe nieboskłony*, w: *Stulecie Przybosa*, s. 231-237.

8 J. Słowacki *Hymn*, w: *tegoż Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1949, t. 1, s. 79-80.

Wyrazy „Bóg” i „anieli” odsyłają do zbioru religijnych wyobrażeń o naturze rzeczy, który daje poczucie hierarchicznego porządku, eliminując niebezpieczeństwo chaosu. Akceptując ten ład, traktujemy wyrazy „Bóg” i „anieli” jako imiona postaci faktycznych, obdarzonych taką samą realnością poetycznego istnienia jak „ja” liryczne, „nowi ludzie”, a w innych strofach „niewinna dziecina” czy „mógł popioły”. Bez odniesienia do religii nie potrafilibyśmy uchwycić dramaturgii romantycznego liryku, wynikającej z napięcia między Bogiem a człowiekiem. Napięcie wynika z wyznania smutku, zrodzonego z przyczyn doczesnych, polityczno-narodowych, obyczajowych (beznadziejna tułaczka na obczyźnie, oderwanie od „rodzinnego domu”, daremność powrotu na „polskie ugory”, a wreszcie – po śmierci – niemożliwość pochówku na ojczystej ziemi). Smutek lirycznego bohatera oddala go od pełnego doznania wartości, które w bożym projekcie człowieczego bytowania są prawdziwie istotne i wielkie⁹. Na oczach „pielgrzyma, co zazdrości mógł popiołom”, a jednocześnie poza jego najgłębszymi emocjami dzieje się teologia wszechświata, w której istotną wartością powinno być „ogromne”, monumentalne piękno natury stworzonej przez Boga, i zarazem nicość życia wciąż nowych jednostek i pokoleń, patrzących na dzieło boże i mrących w tym zapatrzeniu. „Ja” liryczne *Hymnu* nie ma wątpliwości, że to Bóg – inscenizator nadmorskiego widowiska – obdarowuje je olśniewającym pięknem promienistej tęczy blasków na granicy z lazurową wodą. Zapewne w spotkaniach żywiołów, wody z niebem i gwiazdą ognistą (słońcem), „ja” liryczne *Hymnu* domyśla się odwołań do *Księgi Rodzaju*, lecz ziemski smutek pozostaje silniejszy i od genezyjskiej metafizyki, i od nieuchronności umierania. Tego rodzaju napięcia (w innych lirykach znacznie silniejsze – na przykład w *U wrót doliny* Zbigniewa Herberta) świadczą o nieodzownej w sztuce słowa dramaturgii postaw i wartości.

5

W dekompozycjach religijnej wizji świata trudno obyć się bez cytowania świadectw religijnej świadomości. Inicjator zachowań antyreligijnych musi korzystać z tej samej deskrypcyjnej osi paradygmatycznej, jaką zna z wyznań wiary. Poziom deskrypcyjny pozostaje bez zmian, zmienia się poziom interpretacyjny. Jednym z najprostszych sposobów dokonywania takich modyfikacji jest transllokacja poetyckiego świata z dosłowności w stronę

⁹ „Религиозное сознание – путь преодоления смерти”, Ю.М. Лотман *Семiosфера*, s. 139.

metaforyczności. To, co w religijnym modelu uniwersum traktowane jest jako faktyczne, w modelu antyreligijnym zostaje przedstawione jako substytucyjne wobec innej, ukrytej, empirycznie weryfikowalnej faktyczności, która wymyka się wierze.

Julian Przyboś w liryku *Z rozłamu dwu mórz*¹⁰, poprzedzonym urwanym dystychem z *Hymnu*, zwraca się nie do Boga, lecz do Słowackiego:

Z rozłamu dwóch odpływających w przeciwległe nieboskłony
mórz,
z twoich oczu umarłych
ogromnie
– patrzę, aby mnie blaski odsłoniły od ziemi
na zachód jak ocean otwarty –
ten łuk promieni wraca po lazurach do mnie.

Zapowiedzią polemiki jest ten sam co w *Hymnie* genezyjski pejzaż: ziemia, niebo (nieboskłony), woda (rozłam dwóch mórz, ocean), słońce (łuk promieni). Nadto jeszcze powtórzone za Słowackim „blaski” oraz przysłówek „ogromnie”, lecz – uwaga! – tym razem to nie wysłańcy Boga rozpościerają „tak ogromnie” „tęczę blasków”, gdyż u Przybosia „ogromie” odnosi się wyłącznie do człowieka: jego umierania, jego oczu i jego patrzenia. Wiersz przemawia wielogłosem nakładających się na siebie powiadomień. Patrzę – z twoich oczu. Patrzę – z oczu umarłych ogromnie. I wreszcie: patrzę – ogromnie. Patrzenie (częste u Przybosia) staje się tworzeniem widzialnego świata, który jest dziełem materii, nie ducha.

Czy to dzianie się słońca, pochody zórz wiekopomnych,
pogromy obłoków
nazywałeś aniołami?

Zanim padnie odpowiedź, jej ukierunkowanie daje się wytropić w homonimach: zorze są „wiekopomne” w znaczeniu potocznym, ale także jako „pomne minionych wieków, pamiętające minione stulecia”; „pogromy obłoków” to obłoki rozgromione przez burze i uformowane po burzach: pogromach. Nazwanie zjawisk atmosferycznych „aniołami” poeta ocenia jako gest

¹⁰ J. Przyboś *Z rozłamu dwu mórz*, w: tegoż *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, red. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 94-95.

retoryczny: metaforę substytucyjną, która nie odpowiada prawdzie świata, gdyż „Aniołowie byli wtedy – jak teraz – znikaniem”.

6

System areligijny ma w interesującym nas horyzoncie wymiar religioznawczy. Tu „ja” liryczne nie zajmuje stanowiska w sporze o racje niewiary lub wiary. Relacjonuje fakt obecności religii w kulturze i w mowie, korzysta z religijnego leksykonu. W *Katedrze w Lozannie*¹¹ Przybosia z religijnego paradygmatu pochodzą „katedra”, „łuki”, „sklepienia” i „dzwon”, czasownik „klękać”, a przede wszystkim chrześcijański topos zmartwychwstania. „Czas był ciężki jak głaz. Otom go odwalił, / wróciłem, zmartwychwstałem na chwilę / i znów jestem, jak byłem; jestem w byłem”. A w zakończeniu:

Przywalony kamieniami widzę nic.

I jest aż tak dotykalnie niepojęta,
jak głaz z piersi nie zepchnięty i jak klęska,
że najwyższy łuk sklepienia
u mojego żalu klęka –
Tylko serce dzwonu drgnęło i zaczęło równo bić.

Podczas gdy podstawową figurą poetyki modelującego systemu antyreligijnego była m e t a f o r a s u b s t y t u c y j n a, kwestionująca dosłowność religijnej narracji, w wierszach areligijnych dominuje m e t a f o r a p o r ó w n a n i o w a. Powojenne spotkanie poety z katedrą gotycką przypomina cud zmartwychwstania Chrystusa („przywalony kamieniami” wojny – podmiot-bohater liryku Przybosia, „zmartwychwstając na chwilę”, usiłuje zepchnąć z piersi czas „ciężki jak głaz”). Dla przyjęcia tej rozbudowanej metafory nie jest konieczne ani uznanie cudu zmartwychwstania, ani jego ateistyczna negacja. Nowotestamentowa opowieść jest traktowana jako topos kultury. Retoryczna instrumentalizacja symboliki religijnej łączy się niekiedy z wykorzystywaniem struktur językowych uformowanych w dziejach kościelnego rytuału (modlitwa, litania)¹² i powtarzanych w tekstach o przeznaczeniu zgoła niekościelnym (litanijny finał *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka).

¹¹ J. Przyboś *Katedra w Lozannie*, w: tamże, s. 214-215.

¹² Zob. W. Sadowski *Litania i poezja*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001.

7

Religijny początek wiersza wcale nie musi prowadzić do religijnej pointy, areligijna wizja świata może z kolei zmierzać ku finałowi zgodnemu z religią.

Oto przykład reorientacji wewnętrznej systemów w obrębie jednego utworu: *Modlitwa*¹³ Stanisława Grochowiaka. Wiersz opisuje różnorodność form maryjnego kultu, ukazując bogactwo wyobrażeń oraz wizerunków Matki Boskiej.

Matko Boska od Aniołów
 Matko Boska od pająków
 Śnieżnych żagli smagła Pani
 Sygnaturko z kolczykami
 Matko Boska z żółtą twarzą
 Matko Boska z orlim piórem
 Matko Boska kolonialna
 Łzo astralna i kopalna
 Wędrująca na pirodze
 Fruwająca na korwecie.

Nie ma podstaw, by w litanijnych enumeracjach dopatrywać się czegoś więcej jak tylko obserwacji religioznawczej, która ani nie uchyla, ani nie potwierdza dziejów życia Marii, opisanych w Nowym Testamencie. Dopiero w zakończeniu następuje przejście od systemu areligijnego do religijnego. Konstytuuje się model świata, w którym człowiecze poczynania są wspomagane przez moce pozaczłowiecze:

Matko Boska mądra taka
 Żeś jak ogród z plonem łask,
 Rzuć najmniejszy choćby blask
 W ciemne wiersze Grochowiaka.

8

Przywoływanie dotychczas przykłady obrazowały intencje autorskie, odnoszące się do zamierzonego przez twórcę wyboru idei zaprojektowanych

13 S. Grochowiak *Modlitwa*, w: tegoż *Ballada rycerska*, Wydawnictwo Pax, Warszawa 1956.

w którymś z trzech opisanych tu systemów. Niekiedy brakuje tak jasnego ukierunkowania. Oto miniatura liryczna Mirona Białoszewskiego z cyklu *Przechyły*¹⁴:

O Boże w murze
nic nic

Wyraz „Bóg”, „Bóg” przez duże B, modlitewno-kolokwialne „O Boże” są sygnałami religijnego paradygmatu. A jednak całość zbudowaną z elips można czytać na kilka sposobów.

Może to być „mylne wzruszenie” wzrokowe, epifania omyłkowa: O Boże (widzę coś) w murze! (podchodzę bliżej, pomyłka) nic nic...

Albo urywki modlitwy: O Boże (któryś jest wszędzie, któryś jest) w (tym oto) murze (ciężko mi, ale nie będę się skarżył) nic nic.

A może to nie Bóg troszczy się o człowieka, lecz człowiek zaniepokojony dziwnym zachowaniem Boga? O Boże (co Ty robisz) w murze? (Czy coś się stało? Na to Bóg) nic nic.

Pierwsze odczytanie nadaje lirycznemu „przechyłowi” charakter areligijny, dwa pozostałe – religijny.

Sens globalny pewnego typu dzieł bywa efektem narzucania im ramy modalnej, stymulującej określony styl odbioru. Dla czytelnika głęboko wierzącego poezja pozbawiona sygnałów pochodzących z religijnego horyzontu pozostanie świadectwem wszechobecności praw Bożych, ta sama poezja będzie czytana w porządku a- lub antyreligijnym przez czytelników nastawionych na wartości innego rodzaju: ideologiczne, psychologiczne, klasowe, metafizyczne.

9

Źródła metafizycznej wrażliwości człowieka nie są wyłącznie filozoficzne ani literackie, nasamprzód ich rodowód jest psychologiczny, w jakiejś mierze antropologiczny, w piśmiennictwie polskim najwytrwalej analizowany przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Swoiście ludzki, odróżniający *homo sapiens* od zwierzęcia, imperatyw przeżywania tajemnicy istnienia osoby jako „monady” włączonej w porządek wszechświata, powiada Witkacy, bywa

¹⁴ M. Białoszewski *O Boże w murze*, w: tegoż *Wiersze wybrane i dobrane*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 100.

spełniany przez uczestniczenie w wyznaniowych rytuałach, lecz religia nie stanowi nieodzownej energii, wyzwalającej „dreszcz metafizyczny”. Instrumentami metafizycznej wrażliwości bywają filozofia i sztuka, równie potężne, ale i równie zdradliwe, kierujące często myśl i wyobraźnię w stronę emocji doraźnych, „bebechowych”, przemieniających ludzi w automaty lub fundujących człowieczeństwu „ostateczne zbydlęcenie”.

10

Metafizyczny horyzont poezji – podobnie jak religijny – obejmuje dwa poziomy: paradygmaticzny i syntagmaticzny, z tą różnicą, że relacje ulegają tutaj odwróceniu:

- mechanizmy syntagmaticzne wyznaczają poziom *primary*,
- szeregi paradygmaticzne wyznaczają poziom *sekundary*.

W kulturze nie funkcjonuje metafizyczny obraz świata – tak spójny i tak wspólny dla użytkowników kultury, jak się to dzieje w religii. Reprezentacja językowa metafizyki, pojmowanej jako filozofia bytu, jest w mowie potocznej śladowa. W grę wchodzi nazwy fundamentalnych kategorii, odnoszących się do fenomenu istnienia, takie jak właśnie „istnienie”, „życie”, „byt”, „niebyt”, „śmierć”, „nicność”, „świat”, „wszechświat”, „czas”, „przestrzeń”, „nieskończoność”, „sens”, „całość”, lecz zauważmy, że każda z tych nazw pojawia się jednocześnie w wielu równoległych widnokręgach mowy, reprezentujących niepoliczalną mnogość wyobrażeń i doświadczeń. Z pewną przesadą można by powiedzieć, że jedynym wiarygodnym znakiem metafizyki jest w potocznej polszczyźnie wyraz „metafizyka”¹⁵.

Dopiero konkretne systemy metafizyczne, aktywne w sporze o istnienie świata, oraz konkretne dzieła – uczestniczące w tym sporze, tworzą własne zbiory nazw i wyrażań (takich jak „jedność w wielości” Witkacego czy „miejsce w istnieniu” Tymoteusza Karpowicza¹⁶). Wyznaczają one własne „osie selekcji” (termin Romana Jakobsona). W tej sytuacji cały zasób leksykalny języka naturalnego staje się potencjalnym polem paradygmaticznym horyzontu

15 Wskazują na to tytuły utworów oraz odwołania (poważne lub ironiczne) do kategorii metafizyki w tekstach literackich: B. Leśmian *Metafizyka*, S.I. Witkiewicz *Metafizyka dwugłowego cielęcia*, J.M. Rymkiewicz *Metafizyka*, Z. Herbert *Georg Heym – przygoda prawie metafizyczna*, W. Szyborska *Metafizyka*, S. Grochowiak *Wiersz metafizyczny*, M. Gretkowska *Kabaret metafizyczny*, K. Siwczyk: „puzzle saren / same wskazują w zaczępy, / mała metafizyka projekcji kołysze wieczory / przed telewizorem” (*Dokąd bądz*, Wydawnictwo a5, Kraków 2014, s. 80).

16 T. Karpowicz *Miejsce na Ziemi – Miejsce w istnieniu*, „Arkuszy” 2002 nr 2, s. 8-9.

metafizycznego, zwłaszcza w literaturze, która dowolny wyraz może wpisać w model świata – przeżywanego metafizycznie. Inaczej niż w religii – wymiar metafizyczny wcale nie zawsze jest oceniany jako donioślejszy od fizycznego, decydujący o prawach istnienia materii. Mając to na uwadze, proponowałem swego czasu w liryce Przybosa wyróżnić metafizykę materii martwej i metafizykę materii żywej¹⁷.

11

Podobnie jak w horyzoncie religijnym, tak i w metafizycznym narzucają się uwadze trzy porządki modelujące obraz rzeczywistości:

- system metafizyczny,
- system antymetafizyczny,
- system niemetafizyczny.

Metafizyczny model świata jako sensownej całości tym się różni od modelu religijnego, że nie odwołuje się do gotowej, kanonicznej narracji jak Biblia czy Koran, pozostaje hipotezą umysłu, suwerennym tworem wyobraźni, niezależnie od tego, czy wynika z przesłanek empirycznych, z aktualnego stanu wiedzy naukowej, z dziejów doktryn filozoficznych, czy z poetyckiego spokrewnienia pojęć, którym w rzeczywistości nic nie odpowiada (Tadeusz Peiper). Prawa świata realnego oraz poetyckiego pozostają w tym modelu tajemnicą częściowo odsłoniętą i częściowo nieodsłoniętą.

12

Odnotowanie wszystkich odmian liryki metafizycznej okazuje się niewykonalne. Jest ich tyle, ile jest modeli monologu lirycznego, swoistych dla kolejnych formacji historycznoliterackich, kierunków, szkół, gatunków, poetyk autorskich. Cechami jednoczącymi różnorodność indywidualnych inicjatyw pisarskich pozostają napięcia między:

17 E. Balcerzan *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Universitas, Kraków 1997, s. 51-58). Rozwijając tę tezę, Agnieszka Kwiatkowska znajduje podstawy do wyróżnienia metafizyki mowy oraz metafizyki miłości (erotyk metafizyczny), tejsze *W poszukiwaniu metafizyki. Między Balcerzanem a Przybosiem*, w: *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*, red. T. Mizerkiewicz i A. Stankowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, s. 391-394.

- dosłownością (bytów i reguł faktycznych) a metaforycznością (bytów i reguł umownych),
- zgodnością a niezgodnością danego obrazu świata z wcześniejszymi, oswojonymi sposobami postrzegania fenomenu istnienia,
- horyzontem metafizycznym a innymi horyzontami liryki.

Podobnie jak religijne, tak i metafizyczne koncepcje światów poetyckich wymagają zawieszenia metaforyki substytucyjnej. Formuła „gdy mówię *x*, mam na myśli *z*” ustępuje formule „mówię *x* i mam na myśli *x*”. Lecz zawieszenie substytucji nie powoduje jej bezwzględnej eliminacji. Sprzecznościowa natura poezji na tym tu właśnie polega, że ustanowiony w utworze porządek metafizyczny jest zagrożony przez porządki niemetafizyczne lub zgoła antymetafizyczne. I *vice versa*.

Oto lapidarny liryk¹⁸ Urszuli Kozioł:

Jeszcze mi nie bądź
Jeszcze mi się zdawaj

W polszczyźnie potocznej wyrażenia typu „bądź mi siostrą”, „bądź mi ojcem” konstytuują rzeczywistość zastępczą. W wierszu Kozioł apel „ja” lirycznego brzmi dosłownie, a owa dosłowność powołuje do istnienia świat osobliwy, w którym ukochanego (to ważne!) człowieka obdarza się dwojaką mocą: bycia postrzeganym (z własnej woli) już to jako persona realna, już to jako złudzenie, przy czym postacią rzeczywistą lub iluzoryczną bywa się w tym świecie lub nie bywa – komuś („mi”). Należy jednak brać pod uwagę również taki styl odbioru, w którym obydwie apele zostaną odczytane substytucyjnie, jako skierowane przez „ja” liryczne do siebie: to ja chcę tak cię postrzegać, żebyś mi się wciąż wydawał kimś iluzorycznym, jeszcze nie prawdziwym. Jeżeli substytucyjne odczytanie zdominuje odbiór, aura metafizyczna zgaśnie bezpowrotnie.

Inny przykład: *Las*¹⁹ Tymoteusza Karpowicza:

Położ się na poszyciu
niby kropla olbrzymia
niech przechodzi przez ciebie:

18 U. Kozioł, „jeszcze mi nie bądź”, w: *też: Stany nieoczywistości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 89.

19 T. Karpowicz *Las*, w: *tegoż Dzieła zebrane*, Biuro Literackie, Wrocław 2011, t. 1, s. 54.

dąb twardym krokiem
 kalina smutnym
 leszczyna trwożnym
 świerk suchym
 i buk stąpnięciem
 nie do nazwania

Leż cicho
 Leż niby liść lasu
 niby nasiono wszystkich drzew

Trzykrotnie powtórzone „niby” pozornie odgranicza rzeczywistość umowną od faktycznej. Adresat poleceń „połóż się”, „leż” ma tylko naśladować (przypominać) leśne fenomeny: kroplę, liść, nasiono. Mimo to we wskazanych fragmentach dochodzi do przekroczenia umowności. Sygnalizują to konstrukcje oksymoroniczne. Kropla jest olbrzymia, liść nie jest liściem pojedynczego drzewa, lecz całego lasu, nasiono jest nasionem wszystkich drzew. Spotkanie miniaturowego z ogromnym oraz wyobraźalnego z niewyobraźalnym przemienia rzeczywistość oswojoną w rzeczywistość nieokreśloną, choć uporządkowaną. Ta przemiana dopełnia się w partiach wiersza mówiących o przechodzeniu drzew przez „leżącego cicho”, przy czym kolejne drzewa (dąb, kalina, leszczyna, świerk, buk) odznaczają się sobie tylko właściwymi stylami przechodzenia (krok twardy, smutny, trwożny, suchy, aż do stąpnięcia nie do nazwania). Rygorystyczny, a zarazem niewyjaśniony porządek pozostaje zagadką (metafizyczną). Podobnie w sformułowaniu „przechodzi przez ciebie” nie jest jasne, co znaczy „przez ciebie” – „przez twoje ciało” czy „przez twoje myśli”?

Lektura *Lasu* może prowadzić ku różnym zewnętrznym systemom modelującym, w niejednakowym stopniu stanowiącym zagrożenie dla systemu metafizycznego. Może to być przypomnienie filozoficznych dylematów powrotu *homo sapiens* do natury (w *Księżeczce o człowieku* Ingardena ten właśnie dylemat został uznany za najważniejszy dla naszego gatunku). I może to być odniesienie do partyzanckich, „leśnych” doświadczeń pokolenia poety i do biografii samego Karpowicza. W tej drugiej, rysującej się też w paru innych lirykach autora *Trudnego lasu*, perspektywie przechodzenie drzew „przez ciebie” staje się – brutalnie fizycznym – przerwaniem roślin przez ciało poległego żołnierza polskiego podziemia. Las jako cmentarz, kryjący w sobie ciała nieznanych ofiar wojny. Zatem i w tej,

„sprzecznościowo” zorientowanej poetyce odbioru analizowanego wiersza porządek metafizyczny ma swoją drugą stronę, zgoła niemetafizyczną. Dodać na koniec wypada, że powaga metafizycznej refleksji nie eliminuje ujęć żartobliwych czy ironicznych, w rodzaju: „bycie / w czasie / bojące / tak coś czuję dziś”²⁰.

13

Metafizyka przyrody (Immanuel Kant), metafizyka życia i śmierci (Artur Schopenhauer), metafizyka wydarzenia (Robert Roczni). Jeżeli w dziejach filozofii nie ma jednej metafizyki, to z tym większą pewnością mamy prawo mówić o wielu metafizykach w poezji, i to nie tylko w dorobkach autorskich, ale także w pojedynczych kompozycjach lirycznych tego samego autora.

Abstract

Edward Balcerzan

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

Religious and Metaphysical Horizons of Polish Lyrical Poetry

The religious horizon of writing manifests itself on two levels. The primary level is the descriptive or paradigmatic one, while the secondary level is the interpretative or syntagmatic one. The first includes linguistic elements related to confessional practice; the second concerns secondary systems that shape the image of empirical reality, including religious, antireligious and areligious systems. The basic figure of the antireligious system and its poetics is the substitutional metaphor that questions the literalness of the religious narrative. Areligions poetry is dominated by the comparative metaphor. Reception style and the reader's values play an important role. Within the metaphysical horizon of this poetry, syntagmatic mechanisms represent the primary level, while paradigmatic ranks represent the secondary level. The metaphysical model of the world in poetry can only be an individual hypothesis of a meaningful whole, which remains secret. The qualities that unify the diversity of individual writerly initiatives are the tensions between literalness (factual beings and rules) on the one hand

20 M. Białożewski *Podglądam świat*, w: tegoż *Wiersze wybrane i dobrane*, s. 96.

and metaphoricity (conventional beings and rules) on the other; between harmony and disharmony of a given view of the world and previous, familiar ways of perceiving the phenomenon of being; between the metaphysical horizon and other horizons of poetic art.

Keywords

religion, metaphysics, horizon, secondary modelling system, reception style