

## Poezja a filozofia. Cztery filary tradycji (komparatystyka dyskursów)

### 1. Wprowadzenie. Krzyżówki i wykluczenia

Trzeba pogodzić się z myślą, że związki między poezją i filozofią nie układają się według stałej, algorytmicznej formuły<sup>1</sup>. Nie układały się tak w przeszłości, nie układają się tak również współcześnie. Punktem wyjścia w refleksji nad nimi musi być tedy historyczna i synchroniczna różnorodność praktyk poetyckich oraz, z drugiej strony, wielość i zróżnicowanie filozoficznych koncepcji, języków i modeli świata<sup>2</sup>. Należy też uwzględnić istnienie poza Europą i kręgiem śródziemnomorskim – na przykład w świecie islamu, wśród cywilizacji dalekowschodnich oraz w dawnych, zaawansowanych kulturach Ameryki – odmiennych form poezji i filozofii, a w konsekwencji istnienie innego rodzaju związków i zależności między nimi. Zakłada to w rezultacie złożoność i różnorodność występujących pomiędzy nimi relacji. Trzeba też uwzględnić, że poezja określa własny stosunek do filozofii za pośrednictwem **stosunku do poezji i jej zadań**, zaś filozofia kształtuje własny stosunek do poezji za pośrednictwem **stosunku do powołania filozofii**. Innymi

---

<sup>1</sup> W rozważaniach tych ze względu na przywoływany okres historii, kontekst filozoficzny i stopień ogólności posługuję się zamiennie określeniami poezja i literatura. Literatura, rzecz jasna, obejmuje zakresowo poezję, ale poezja jako synekdocha literatury może współcześnie – w erze hegemonii powieści i prozy – wywoływać nieporozumienia. Toteż warto przypomnieć, że jeszcze niektórzy romantycy zaliczali do poezji także powieść (Novalis, F. Schlegel).

<sup>2</sup> Tę różnorodność praktyk filozoficznych wydobywał na przykład Wilhelm Dilthey, wnikliwy badacz zarówno filozofii, jak i poezji. W szkicu *O istocie filozofii* (*Das Wesen der Philosophie*, 1907) formułował twierdzenie, że „istnieją zatem filozofie, ale nie filozofia” oraz że z historycznego punktu widzenia „w istocie filozofii ujawniła się nadzwyczajna zmienność: ustanawianie coraz to nowych zadań, przystosowywanie się do substancji kultury”. Zob. W. Dilthey, *O istocie filozofii i inne pisma*, oprac. E. Paczkowska-Łagowska, Warszawa 1987, s. 4, 39. Dilthey dochodził jednakże do wniosku, że w zmienności i różnorodności stylów filozofowania i treści filozoficznych przejawia się ostatecznie „ta sama tendencja do uniwersalności, do ugruntowania i treści filozoficznych ukierunkowanie umysłu na całość świata, który jest dany” oraz dochodzi do głosu „pozytywistyczny wymóg powszechnej ważności tej wiedzy”, Ibidem, s. 40. Podobnych dążeń, rzecz jasna, trudno byłoby dopatrzeć się w poezji jako takiej.

słowami, w poezji filozofia funkcjonuje najczęściej jako argument poetycki, zaś poezja w filozofii – jako argument filozoficzny.

Zdarzają się też zaskakujące krzyżówki. Niekiedy sojusz literatury określonego typu z filozofią zwracał się polemicznie przeciwko innemu typowi literatury, zaś sojusz filozofii określonego typu z literaturą służył pogębieniu „wrogiej filozofii”. Przykładem pierwszej sytuacji byłyby powieści i dramaty z tezą Jean-Paula Sartre’a (w rodzaju powieści *Mdłości* czy *Dróg wolności*), które artystycznie odzwierciedlały stanowisko filozofii egzystencjalnej, a jednocześnie autor krytycznie oceniał poezję ze względu na przypisywane jej „urzeczowienie słowa”, sprzeczne z fundamentalnymi założeniami egzystencjalizmu. Filozofujące powieści i dramaty Sartre’a dezawuowały tedy dotkniętą dżumą parnasizmu, z gruntu „antyfilozoficzną” poezję. Przykładem drugiej krzyżówki byłoby pisarstwo Sørensa Kierkegaarda, który dla pogębienia filozofii i stylu filozoficznego Hegla świadomie „beletryzował” formy dyskursu filozoficznego oraz w wykładzie własnych idei chętnie odwoływał się do form i figur literackich. Podobnie postępował Friedrich Nietzsche wobec metafizyki. Przypadek Kierkegaarda był jednakże o tyle skomplikowany, że poezji i filozofii, stanowiącym według niego dwa różne rodzaje dyskursu estetycznego przeciwstawiał jako instancję nadrzędną dyskurs religijny. Opozycja poezji i filozofii stanowiła człon wyrównany i jednorodny w relacji do estetyzmu i w opozycji do religii.

Nie od rzeczy też przypomnieć, że określenia „poezja” i „filozofia” stanowią jedynie poręczne skróty myślowe i personifikacje. Ani poezja sama z siebie nie poetyzuje, ani filozofia nie filozofuje. Są poeci, którzy piszą wiersze i są filozofowie, którzy, jak zwykło się mówić, filozofują. Znamię autorskiej osobowości, biografii i epoki odciska się na jednej i na drugiej. Nawet symetria porównywania obu tych dziedzin jest pewną idealizacją i figurą stylistyczną. Każda z tych dziedzin, jak wiadomo, rozszczepia się wewnątrz i rozpada na wiele odrębnych nurtów, wariantów i stanowisk. Każda wchodzi w koneksje i

kombinacje z wieloma innymi zjawiskami, jak nauka, rozmaite rodzaje sztuk, religia, idee społeczne, polityka i kultura. Ta możliwość koligacenia się wydaje się otwarta i niewyczerpana. Choć łatwo ulec sugestii, że związek poezji i filozofii wydaje się konieczny i stały, to nie jest to w gruncie rzeczy bezsporne. Można taki typ związku założyć, można go teoretycznie uzasadnić, można zilustrować przykładami, ale nie sposób jednoznacznie i niezawodnie dowieść, że występuje on „zawsze i wszędzie”. To, że filozofia przenika na różne sposoby do wierszy Norwida, Asnyka, Leśmiana, Herberta, Różewicza i Szymborskiej wydaje się pewne. Ale to, czy występuje ona w poezji Przybosa i Czechowicza bywa już problematyczne. Rozstrzygnięcie zależy w tym wypadku od przyjętego rozumienia filozofii oraz od kryterium poetyckości. Prawdą jest, że niektóre kryteria „tego, co filozoficzne” (na przykład filozofia pojęta jako nauka i „wiedza ścisła”) wykluczają możliwość symbiozy z poezją. Prawdą jest też, że niektóre koncepcje poezji z góry eliminują mariaż z filozofią jako bezprawny, a nawet bezecny.

Przymusy i nawyki specjalizacji sprawiły, że poezję i filozofię rozpatrywano zazwyczaj jako dyskursy odrębne lub zgoła opozycyjne. Na tej właśnie zasadzie wiązano poezję z obrazowaniem, wyrażaniem emocji, operowaniem sugestią, grą słów, aluzją i wieloznacznością, z konkretem i zmysłowością. Filozofię łączono natomiast z abstrakcyjnym i pojęciowym myśleniem, rygorem logicznym, systematycznością, skłonnością do „szerokich uogólnień”. Obie te dziedziny kierowały się w akademickich wykładniach zdecydowanie ku własnym centrom i pozostawały w zasadzie jednolite, spójne i hermetyczne. Uwidaczały to stosowane przez nie odrębne języki: z jednej strony, literackie symbole, metafory i poetyzmy, z drugiej – abstrakcyjna, częstokroć idiomatyczna, trudna do zrozumienia terminologia filozoficzna. Tymczasem w rzeczywistości historycznej dyskursy literackie oraz filozoficzne występowały *de facto* w rozproszeniu. Raz ciążyły ku określonym ośrodkom skupienia i podkreślaniu własnej odrębności, innym zaś razem anarchicznie

uniezależniały się od tych ośrodków, podejmowały ze sobą dialog, zachodziły na siebie, przetasowywały się i mieszały ze sobą. Łatwo więc wyrokować, że „to a to stanowi istotę literackości” albo „to a to istotę filozoficzności”, ale istoty, esencje, archetypy i „wieczne idee” zwykle bardziej świadczą o związku z epoką i sytuacji w kulturze niż o wyłamaniu się z nich.

Sytuacja ta wymaga w rezultacie zmiany sposobu myślenia o wzajemnych związkach poezji i filozofii. Konieczne jest przede wszystkim odejście od strategii, która ogranicza się do poszukiwania, jak to w literaturze praktykowali formalści i strukturaliści, literackości w literaturze (w innych wersjach mogłoby to być również poszukiwanie „prawdziwej poezji”) i analogicznie, filozoficzności w filozofii (czy też filozofii „czystej krwi”, która wyniośle odwraca się od wszelkich domieszek). Strategia ta skupia się na wykrywaniu tożsamy rdzeni w każdej z tych dziedzin, mianowicie zasad lub funkcji, które z poezji czynią poezję, zaś z filozofii – filozofię. Zawęża ona jednakże w efekcie pole widzenia. Mimowolnie dyskryminuje zjawiska niejednoznaczne, niejednorodne, hybrydyczne i pograniczne. Wyklucza je z pola widzenia jako „nie w pełni poetyckie” lub „nie w pełni filozoficzne”; jako przypadki sztuczne, doczepione, nie suwerenne.

Alternatywą dla strategii tego typu byłaby postawa, która w każdej z omawianych dziedzin toleruje odstępstwa od wytyczonego uprzednio zakresu tożsamości, akceptuje istnienie różnicy w stosunku do tradycji i rutyny oraz pozytywnie reaguje na obecność inności. Skłania się ona zatem do otwarcia się na aktualne kierunki intelektualne i artystyczne, dąży do odkrycia nowych obszarów tematycznych i problemowych, przyzwala na metamorfozę istniejącego stanu rzeczy oraz szuka łączliwości z odmiennymi obszarami kultury. Można by wówczas, zgodnie z tymi zasadami, akceptować filozofie bliższe poezji niż innym filozofiom oraz odwrotnie, praktykować lub dostrzegać odmiany poezji bliższe filozofii niż innym rodzajom poezji lub aktualnym kierunkom artystycznym.

Praktyki tego rodzaju unaocniają, że relacje literatura – filozofia nie układają się, jak to czasem naiwnie ujmowali przedstawiciele formalizmu rosyjskiego, Nowej Krytyki amerykańskiej czy fenomenologii, w logicznym trybie ustalonej arbitralnie tożsamości każdej z tych dziedzin, bądź w trybie ich wykluczania się według zasady albo – albo. Występują one raczej w postaci nieciągłych serii, w których tożsamości literatury i filozofii, by dla przykładu wymienić Jean-Jacques’a Rousseau, Woltera, Novalisa, Sørensa Kierkegaarda, Cypriana Norwida, Friedricha Nietzschego, Bolesława Leśmiana, Jean-Paula Sartre’a czy Wisławy Szymborskiej ulegają rozchwianiu lub zgoła zatarciu. Tożsamości te stają się wówczas w pewnym stopniu „dwupłciowe”, wymienne, policentryczne i poliwaletne. W odbiorze dają się czytać podwójnie: artystycznie, jako dzieła sztuki słowa lub sztuki retorycznej, oraz filozoficznie, jako odkrywczą refleksję o człowieku i świecie. Krzyżówki takie pokazują, że, by sięgnąć do pierwszego z brzegu przykładu, filozofię i styl filozofowania Martina Heideggera więcej łączy z niemiecką poezją romantyczną – z Novalisem czy Hölderlinem – niż z pozytywistyczną filozofią nauki, uprawianą w duchu Rudolfa Carnapa i Wiener Kreisu (aczkolwiek wszystkie wymienione stanowiska zalicza się prawomocnie do filozofii). Z kolei niektóre poematy Norwida, Krasińskiego czy nawet Słowackiego więcej łączy z filozoficznymi prądami pierwszej połowy XIX wieku niż z ówczesną, „wylewną” liryką konfesyjną czy pejzażową.

Uwidacznia to, że poglądy na temat „wiecznych przeciwieństw” literatury (poezji) i filozofii, podobnie zresztą jak poglądy na temat ich „niezmiennej i niezmiernej bliskości” mają w istocie rzeczy niewiele wspólnego ze stale zmieniającą się rzeczywistością *écriture*. Stawia ona opór ujęciom uniformizującym albo separującym obie te dziedziny. Poglądy restrykcyjne odzwierciedlają raczej administracyjne podziały uniwersyteckich fakultetów i akademickich specjalizacji niż historyczną naturę rzeczy i rzeczywiste, kulturowe usytuowania wspomnianych typów pisarstwa. Mijają się tym samym,

by posłużyć się określeniem Michela Foucaulta, z realnymi porządkami dyskursów. Tylko w epokach silnego normatywizmu oraz izolacjonizmu literatura i filozofia rezygnują niekiedy z kontaktów, a co za tym idzie – z wymiany języków, punktów widzenia i problematyki.

Warto przyjrzeć się w tej sytuacji niektórym węzłowym, historycznym interpretacjom owych związków poezji i filozofii. Pożyteczne byłoby uwzględnić przy tym także propozycje wcześniejsze niż dwudziestowieczne. Stanowią one zazwyczaj jawne lub niejawne punkty wyjścia, wzory rozwiązań, miary wartości oraz przedmioty naśladowania i przewartościowań dla tych ostatnich. Można je potraktować także jako rodzaj zwierciadła, w którym przygląda się ponowoczesność i w którym ku swemu zdumieniu odkrywa, jak w nowych kostiumach powtarza częstokroć sceny, pokryte, zdawałoby się, kurzem zapomnienia na zawsze.

## **2. Platon. Wygnanie szalonych poetów**

Dzieje związków między poezją i filozofią, ściślej, dzieje ich teoretycznej interpretacji, albowiem praktyka pisarska nie zawsze je potwierdzała, sięgają głębokiej starożytności. Podstawowe rozwiązania, które przetrwały do czasów współczesnych, odsyłają do Grecji Platona i Arystotelesa. Mając pełną świadomość cząstkowości kontekstu europejskiego i śródziemnomorskiego, od obu tych mędrców należałoby zapewne rozpocząć rozważania o relacji poezja – filozofia. W tej materii wypada powołać się między innymi na ustalenia badaczy, którzy zgłębiali to zagadnienie. Idzie zresztą jedynie o szkicowe przedstawienie rozwiązań, które rzutowały na epoki następne i mocno zaciążyły na historii problemu. Nie jest natomiast zadaniem tych rozważań szczegółowa analiza kontekstu historycznego.

Z pewnością do skupienia uwagi na relacji poezja – filozofia, a jednocześnie, niestety, do jej zantagonizowania przyczyniły się poglądy Platona (427–347 p.n.e.), ściślej, ich późniejsza recepcja. Władysław Tatarkiewicz w

studiach z estetyki antycznej przekonująco wykazał, że Platon nie chciał – a może nawet nie był w stanie – zaakceptować odrębności i autonomii ówczesnej sztuki greckiej, w tym autonomii i siły oddziaływania poezji. Utwory współczesnej mu poezji starogreckiej oceniał arbitralnie na podstawie założeń własnej filozofii. Konstatował w rezultacie z irytacją fakt, że poezja ta przeczyła zasadom jego filozofii<sup>3</sup>. Przekonanie o niepodważalnej słuszności własnych idei doprowadziło go z kolei do radykalnego zanegowania tej poezji, więcej nawet, do przeniesienia tej negacji na poezję w ogóle, słowem, na poezję jako taką.

Potępienie poezji skłoniło Platona do sformułowania negatywnej opinii o możliwości kształtowania lub przekazu w niej treści filozoficznych. Dotyczyło to w pierwszym rzędzie poetyckiej samodzielności i kreatywności w tej dziedzinie. Treści (znaczenia, idee, sensy) filozoficzne zostały z góry zastrzeżone dla filozofów, poetom odmówiono zaś prawa do aspirowania niezależnie od nich do kompetencji filozoficznych. Platon domagał się tedy kategorycznie podporządkowania poezji filozofii, której przypisywał stanowisko nadrzędne wobec innych form twórczości i działalności intelektualnej. Tylko bowiem filozofia docierała według niego do prawd najwyższych („boskich”). Wyłącznie ona dostarczała wiedzy absolutnie pewnej, powszechnie ważnej i obowiązującej. Monopol filozofii w dziedzinie poznania i wiedzy zapewniał jej władzę i kontrolę nad wszystkim, w czym wiedza i poznanie uczestniczyły. Dotyczyło to także sfery działalności praktycznej. Toteż Platon żądał od poezji gotowości do podporządkowania się wiedzy filozoficznej i wyrokom trybunału filozofii. Ograniczał zadania poezji wobec filozofii wyłącznie do pełnienia funkcji propagandowych. Świat poza filozofią został bowiem napiętnowany bądź to jako świat upadły, bądź też jako świat szalony.

Stosowało się to również do poezji. O ile wyłamywała się ona z tych restrykcyjnych rygorów, zasługiwała na miano szaleńczej i bezrozumnej. Toteż

---

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Warszawa 1985, s. 128.

Platon postrzegał w niej upojenie, egzaltację, utratę, jak pisał w *Ionie*, zmysłów i rozumu. Głosemi poetów kierowały podszepty demonów, a nie ludzkie umiejętności i sztuka<sup>4</sup>. Platon utożsamiał w konsekwencji poetów z „tłumaczami bogów w zachwyceniu”<sup>5</sup>. Posłużył się formułą, która rozrodczo przetrwała tysiąclecia. Jeszcze w XX wieku próbowali ją zaktualizować i przekształcić w impuls dla teorii poezji Wilhelm Dilthey i Martin Heidegger. Parafrazą tej formuły była pochwalna skądinąd, modernistyczna definicja Wilhelma Diltheya. Stwierdził on, że „poeta jest jasnowidzem, który przejrzał sens życia”<sup>6</sup>.

Koncepcja poety jako „tłumacza bogów” sankcjonowała typ poezji mediumicznej, natchnionej, wizyjnej i wieszczej. Poezja tego rodzaju stanowiła efekt „manii” (szaleństwa), a nie umiejętności, zastosowania określonych środków oraz techniki<sup>7</sup>. Warto jednakże w tym miejscu zauważyć, że istnienie takiej poezji – występowała ona zresztą, jak wiadomo, nie tylko w Grecji i nie tylko starożytności, spotykamy ją także w XIX wieku u romantyków, a w XX u symbolistów i katastrofistów – nie dowodziło wprost i samo z siebie, że poezja mediumiczna, natchniona, wizyjna i wieszczą stanowi jedyną postać poezji, która zasługuje na jej miano. Nie przesądzało również, że jest ona – jako poezja *par excellence* – z istoty swej bezrozumna lub pozbawiona myśli.

Tak czy owak Platon usankcjonował historycznie opozycję filozofii i poezji. Występowała ona jako przeciwieństwo obiektywnego logosu oraz natchnionego szału; przejrzystego ładu oraz ciemnej, anarchizującej i nieobliczalnej – mowy poetyckiej. W późniejszych dziejach filozoficzny logos i szal poetycki znajdowały dla siebie rozmaite inne wcielenia. Stawały się nimi rozum i uczucie, intelekt i wiara, odtwórcze naśladowanie i swobodna wizja

<sup>4</sup> *Ion*, 533E. W odniesieniach do tekstów Platona stosuję międzynarodową lokalizację, korzystam zaś z przekładów W. Witwickiego.

<sup>5</sup> *Ion*, 534C.

<sup>6</sup> W. Dilthey, *O istocie filozofii*, op. cit., s. 81.

<sup>7</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, op. cit., s. 123.



oraz wiele innych. Trwała jednakże niezmiennie zasada opozycyjności konfrontowanych członów.

Platon wykluczył zatem poezję i poetów z rozumnego państwa rządzonego przez filozofów. Potępił ich jako twórców próżnych „widziadeł” i przeszkodę w dążeniu do upaństwowienia filozoficznej prawdy oraz do uczynienia jej prawdą obowiązującą dla wszystkich. Poezja znalazła się w ten sposób pod pręgierzem. Oskarżono ją, że w duszach ludzkich „zaszczepia zły ustrój wewnętrzny”, bywa w psychice wylęgarnią obskurnych „treści pozarozumowych”, „nie potrafi rozróżnić ani tego, co większe, ani tego, co mniejsze” oraz „jedno i to samo uważa raz za wielkie, raz za małe”<sup>8</sup>. W tej rozpustnej rozwiązłości poezji postrzegano zagrożenie dla panującego porządku państwowego.

Stanowisko Platona przechodziło zmienne koleje losu. Znaki wartości kojarzone odpowiednio z logosem i szałem niekiedy zamieniano i odwracano. Nierzadko nobilitowano szal i profanowano logos, ale zwykle zachowywano mimo to platoński, nieprzejednany dualizm filozofii i poezji. Modelowe znaczenie Platona (i platonizmu) wyraziło się tedy w tym, że „książę filozofów” zaprezentował radykalne i klarowne rozstrzygnięcia. Wyniósł na piedestał filozofię i podporządkował jej poezję, a ponadto przeciwstawił je sobie w prosty, bezpośredni sposób. Potraktował je w zasadzie jako dwa oddzielne monolity, na wieki odseparowane od siebie, w zasadzie niechętne sobie i niezdolne do partnerskiego porozumiewania się. Ich wzajemny stosunek do siebie przedstawił zatem w obrazie nieprzyjaznej konfrontacji. Opowiedział się za ich sztywnym, nieprzekraczalnym dualizmem. Wzmocnił go jednoznacznym wywyższeniem filozofii i zdegradowaniem poezji.

Koncepcję tę charakteryzuje mimo to wiele zalet metodycznych, niekoniecznie świadomie zamierzonych przez wielkiego myśliciela

---

<sup>8</sup> *Resp.* 605 A.

starożytności. Otóż dobrze ilustruje ona na przykład pułapki tkwiące w konstruowaniu jednoznacznej, symetrycznej opozycji filozofii i poezji. Odslania też potencjał uproszczeń, założonych niejako z góry w osądzie, którego dokonuje się wyłącznie z perspektywy tylko jednej ze stron omawianej relacji, w tym wypadku z punktu widzenia filozofii. Koncepcja ta zachęca jednocześnie do krytycznego myślenia o relacjach poezja – filozofia, pochośnie rozważanych w kategoriach odseparowanych i wzajemnie nieprzenikalnych monolitów, przeciwieństw i wzajemnych wykluczeń.

Nakłania ona przede wszystkim do porzucenia poznawczej perspektywy wyrażonej w kategoriach, jak to określił Platon, „odwiecznego sporu między filozofią i sztuką poetów”<sup>9</sup>. Nie można bowiem odpowiedzialnie zgodzić się z radykalnym poglądem, że relacje między poezją i filozofią są w każdym rozumieniu tych dziedzin „odwiecznie jednakowe”. Z tego też względu, rzecz jasna, nie mogą one być także „odwiecznie sporne”. Już sama możliwość porównywania filozofii i poezji oraz ich bycia w ten sposób „w relacji ze sobą” – dopuszczona praktycznie także przez samego Platona – zakłada takie czy inne oddziaływanie na siebie i wzajemne przenikanie się. Nie należy też pomijać późniejszych faktów. Nie zawsze w poplatońskich dziejach występowały zapalne różnice pomiędzy poezją i filozofią. Nie sposób też przenieść historycznie lokalnych, kulturowo usytuowanych i koniec końcem subiektywnych odczuć czy poglądów Platona na wszystkich ludzi i na jednolite doświadczenie wszechczasów. Bywało bowiem tak, że poezja i filozofia zamieniały i zastępowały się rolami. Ich różnice, tożsamość i przeciwieństwa okazywały się zatem w świetle historii literatury i historii filozofii jedynie względne i przemienne. Poetyckość i filozoficzność tylko w okresach stagnacji przypominały nieruchome, skamieniałe „wieczne idee” Platona.

---

<sup>9</sup> *Resp* 607B.

Trzeba też oddać sprawiedliwość Platonowi. Znakomity stylista, autor dialogów, sam z siebie dezawuował metafizyka i spekulatywnego doktrynera. Podstępny i przewrotny „demon poezji” ukrył się w stylusie „księcia filozofów” i drwił sobie z jego spekulatywnej metafizyki, z wykreowanej przez niego opozycji: poezja – filozofia. W tym właśnie zawierał się niezwykle paradoks, który dotyczył związków filozofii i poezji. Fakt, że filozof uprawiał pełną inwencję, twórczą działalność pisarską – że w trakcie redagowania swych pism starannie dobierał słowa, szukał stosownych zwrotów i figur dla uplastycznienia myśli, komponował artystycznie teksty – zamieniał go *nolens volens* w pomysłowego autora, a tym samym niebezpiecznie zbliżał do poezji, nie tylko do literatury w ogóle. Proceder pisarski sam z siebie nęcił urokiem metafor, porównań, epitetów, antytez, ironii itd. Ale paralelna sytuacja stosowała się także do poetów. Występując przed audytorium, zwracając się ku odbiorcom, poeci siłą rzeczy zabiegali o nawiązanie kontaktu z nimi, o porozumienie, zrozumienie i akceptację. Trudno więc arbitralnie przyjąć, że poprzestawali jedynie na dostarczaniu publiczności, jak chciał Platon, „szalonych” wrażeń i dobrowolnie ograniczali się do więzi lub interakcji emocjonalnej czy też irracjonalnej. Zachowane teksty poetów antycznych wskazują na rzecz przeciwną. Otóż świadomie i celowo uprawiali oni dyskurs poetycki, który dotyczył również idei i znaczeń, nie tylko emocji. Nie bez powodu więc Arystoteles korygował w swej *Poetyce* stanowisko Platona, gdy stwierdzał, że poezja jest być może „filozoficzniejsza” od historii, ponieważ przedstawia, podobnie zresztą jak czyniła to filozofia „od zawsze”, światy możliwe lub prawdopodobne, a nie tylko faktycznie istniejące.

### 3. Giambattista Vico. Wywyższenie poezji

Wzajemne relacje poezji i filozofii stanowiły jeden z ważniejszych obiektów zainteresowania włoskiego myśliciela i filologa Giambattisty Vica (1668–1744). Vico omówił ją najszerzej i najbardziej systematycznie w swym

głównym dziele *Nauka nowa (Scienza Nuova)*, której trzy kolejne wersje ukazały się w latach 1725, 1730 oraz 1744. Neapolitańczyk interpretował te relacje na różne sposoby: antropologicznie, historycznie (genetycznie) i socjologicznie. Można przyjąć, że relacja poezja – filozofia stanowiła w pewnym stopniu oś całej koncepcji Vica. Dotyczyła mianowicie takich jej składników, jak: antropologia, historiozofia i estetyka. Rzecz zawierała się w tym, że Vico obie wspomniane dziedziny – poezję i filozofię – odnosił do wyłaniającego się z natury człowieka historycznego, twórcy cywilizacji. Zestawiał je zarówno z jego przyrodzonymi („zwierzęcymi”, cielesnymi) atrybutami, jak też z rozwojem intelektualnym, postępującym wraz z rozwojem cywilizacji.

Otóż poezja towarzyszyła według Vica gatunkowym narodzinom i ukonstytuowaniu człowieka. Była jednym z najważniejszych czynników jego historycznego i cywilizacyjnego „uczłowieczenia”. Wpływała pierwotnie z działania zmysłów oraz uwarunkowanej pamięcią wyobraźni, kształtującej pierwsze doznania a także obrazy zjawisk i rzeczy. Poeci oddawali je zgodnie z naturą, umysłem i usposobieniem człowieka, a nie zgodnie z obiektywną istotą rzeczy. Tymczasem filozofia, inaczej niż poezja, wpływała z działania intelektu i refleksji. Stanowiła sama w sobie produkt wtórny, powstały na bazie poezji<sup>10</sup>. Vico uważał bowiem za niezbity pewnik, że poetyckie, czyli intuicyjne i zmysłowe odczuwanie świata wyprzedzało czasowo i logicznie refleksję filozoficzną.

„(...) mądrość pospolitą, którą najpierw poeci odczuwali, pisał w *Nauce nowej*, filozofowie z kolei pojęli jako mądrość refleksyjną (*sapienza riposta*). Pierwszych można zatem nazwać zmysłami, drugich zaś intelektem rodzaju ludzkiego”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Z pewnością wyrażała się w tym idea polemiczna w stosunku do Kartezjusza i racjonalizmu epoki. Zwięźle opozycję poezji i filozofii wyrażała opozycja metafizyki i poezji: „Wedle praw poezji (*la ragion poetica*) niepodobna być jednocześnie poetą i wzniosłym metafizykiem. Metafizyka odrywa bowiem umysł od zmysłów, talent poetycki zaś stara się go całkowicie w zmysłach pogrążyć. Metafizyka wznosi się ku ideom ogólnym, talent poetycki natomiast bada poszczególne przypadki”, G. Vico, *Nauka nowa*, tłum. J. Jakubowicz, Warszawa 1966, s. 446 (§ 821).

<sup>11</sup> Ibidem, s. 156 (§ 363). Vico powołuje się ponadto na autorytet Arystotelesa: „Można więc uznać za prawdę ogólną to, co Arystoteles odnosił do każdego indywiduum ludzkiego: *Nihil est in intellectu quid prius fuerit in*

Tę tezę Vico demonstrował między innymi na przykładzie eposów Homera, którym zdecydowanie odmawiał wyrafinowanej refleksji czy filozofii. Pragnął dowieść, że „Homer nie był filozofem”<sup>12</sup>. Ten brak rozwiniętej filozofii decydował tyleż o pierwotności Homera, co o zmysłowej prawdziwości i sugestywności jego poezji. Fikcja i zmyślenie jako takie stanowiły bowiem według Vica jedynie wtórne produkty intelektu, a nie pierwotne kategorie poetyckiej zmysłowości.

Tę relację poezja – filozofia Vico ujmował w zasadzie statycznie. Obie dziedziny reprezentowały jego zdaniem dwie typologicznie i jednocześnie chronologicznie odrębne fazy rozwoju człowieka historycznego. Zachowały się też w koncepcji Vica elementy, które zdawały się wykraczać poza ograniczenia, wynikające z jej logiczno-aksjomatycznej struktury i stylu wykładu, prowadzonego, zgodnie z duchem XVII wieku, „sposobem geometrycznym”. Tkwiły one we wspomnianym przekonaniu, że formy pierwotne (poetyckie) warunkują formy wtórne (filozoficzne) i częściowo wtapiają się w nie. Te drugie miałyby stanowić, by tak rzec, ślady lub stygmaty form pierwotnych, z których się wyłoniły<sup>13</sup>.

Zgodnie z tą zasadą Vico twierdził, że Homer, pojmowany przez niego jako autor (poeta) zbiorowy,

„stał się z czasem źródłem wszystkich nurtów greckiej filozofii”. Uważał, że „mądrość poetycka zawarta w baśniach dała filozofom sposobność rozważenia najgłębszych prawd oraz ułatwiła znalezienie dla nich odpowiedniej formy wyrazu”<sup>14</sup>.

Mimo nawiązań do Platona i platonizmu, Vico porzucał częściowo paradygmat Platoński. Porzucał go w tym punkcie, w którym orzekał on o wyższości filozofii, ponieważ palmę pierwszeństwa (i starszeństwo) Vico

*sensu*”. Zob. także stwierdzenie z § 374, gdzie mówi się o tym, że „natura ludzka, mając niejedną cechę wspólną z naturą zwierzęcą, posiada tę właściwość, iż może rzeczy poznawać jedynie za pomocą zmysłów” (s. 167). To jest właśnie antropologiczny paradoks koncepcji Vica: przejście od zmysłów, wspólnych człowiekowi ze zwierzętami, za sprawą wyobraźni do wielkiej poezji. Zob. też § 779, s. 426 i § 820, s. 446.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 438 (§ 806).

<sup>13</sup> „Skoro poeci pojawili się wcześniej niż uczeni historycy, przeto historia musiała mieć pierwotnie formę poetycką”, Ibidem, s. 442 (§ 813).

<sup>14</sup> Ibidem, s. 465-466 (§ 901).

przyznał poezji<sup>15</sup>. Pierwsi ludzie, dowodził, byli na mocy swych pierwotnych cech naturalnymi poetami, natomiast filozofami byli tylko o tyle, o ile w ich poezji tliły się iskierki filozofii. Vico przyznawał zarazem poezji zasługę uformowania cywilizacji<sup>16</sup>; sytuował ją w ten sposób na stykach, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, natury i kultury. Poezja określiła moment przejścia od pierwszej do drugiej.

Myśliciel włoski powiązał zatem poezję z naturalnymi właściwościami i dyspozycjami człowieka. Połączył ją z „ogromną zmysłowością i bogatą wyobraźnią”, które wywodził z ludzkich „zdolności wrodzonych” (§ 375). U źródeł pojawienia się poezji znajdował się według niego stosunek człowieka do świata, który wydawał się zagadką i niepokoił swą niezwykłością. Budził też zdumienie i trwogę. Poezja rodziła się tedy początkowo z niewiedzy i potrzeby jej okiełznania. Stanowiła formę jej artykulacji, wypowiedzenia „wiarygodnej niemożliwości” (*l'impossibile credibile*). Wyrazem niewiedzy była na przykład antropomorfizacja i pogańska deifikacja przyrody w najdawniejszej poezji, to jest upatrywanie w zjawiskach przyrody działania osobowych bóstw.

<sup>15</sup> O polemice z Platonem świadczył § 384 *Nauki nowej*. „Wszystkie dotychczasowe rozważania obalają to - pisał Vico o swoim wywodzie na temat powstania i roli poezji w historii człowieka i społeczności ludzkich - co o genezie poezji powiedział najpierw Platon, potem Arystoteles, a spośród naszych współczesnych Patrizzi, Scaliger, Castelvetro. Wykazaliśmy, iż wskutek słabości rozumowania ludzkiego narodziła się poezja tak wzniosła, że ani późniejsze systemy filozoficzne, ani nawet sztuki poetyckie czy krytyczne nie zdołały jej dorównać, a cóż dopiero przewyższyć. (...) Odkrycie początków poezji obali przekonanie o niedoścignionej mądrości starożytnych, czego filozofowie koniecznie pragnęli dowieść począwszy od Platona aż do *De sapientia veterum* Bacona z Werulamu”, Ibidem, s. 173. Vico rozstrzygał zatem antyczny spór między rozumową, spekulatywną filozofią oraz poezją na korzyść drugiej, natomiast spór między poezją najdawniejszą i nową (to jest „Homerem” i wyrafinowaną i wykoncypowaną formalnie poezją neoklasycystyczną) na korzyść „naturalnej” potęgi poezji starożytnej. Klasycyzm utrzymywał, że poezja to dzieło refleksji, naśladowanie natury i rozkosz, podczas gdy Vico głosił przeciwnie, że poezja jest podstawową, naturalną, przedrefleksyjną funkcją zmysłów i wyobraźni człowieka, która pozwala przy współudziale wierzeń religijnych stworzyć początki cywilizacji i ładu społecznego. W historycznej polemice Vica z Kartezjuszem poezja była argumentem przeciwko *Rozprawie o metodzie* i racjonalizmowi współczesnych filozofów.

<sup>16</sup> Oto słynna myśl Vica: „(...) świat społeczny (*mondo civile*) został z całą pewnością stworzony przez ludzi. Dlatego też możemy i powinniśmy odnaleźć jego zasady w przemianach naszego własnego ludzkiego umysłu. (...) Umysł, głęboko ukryty w powłoce cielesnej, z natury rzeczy dostosowany jest do rozważania spraw materii, toteż musi zdobyć się na wielki wysiłek, ażeby pojąć sam siebie. Podobnie oko cielesne widzi wszystkie przedmioty na zewnątrz, wymaga jednak zwierciadła, aby mogło zobaczyć siebie”, Ibidem, s. 138 (§ 331). W tezie tej (z której Vico wyprowadzał zresztą niekiedy opaczne wnioski) zawiera się, nawiasem mówiąc, kluczowa idea nowoczesnej antropologii społecznej: mianowicie idea zmienności i autokreacji umysłu ludzkiego w życiu społecznym i historii. Na ten dwuznaczny, nowatorsko-zachowawczy charakter *Nauki nowej* wskazywało wielu badaczy.

Zasady tej antropomorfizacji i deifikacji tkwiły jednak w dyspozycjach człowieka, w naturze ludzkiego umysłu, a nie zaś gdzieś na zewnątrz, w naturze świata lub w sposobie jego „obiektywnego” wyjaśniania i naśladowania. Pokazywała to zdolność wyolbrzymiania, stanowiąca naddatek wyobraźni w stosunku do naśladowanego zjawiska rzeczywistości (§ 816–817, 819). Toteż genetyczny (czy raczej: logiczny) punkt wyjścia poezji stanowiła twórczość według zasad wyobraźni (§ 376). Poeta był zatem w odróżnieniu od filozofa twórcą, który, jak pokazywała dawna poezja grecka, „tworzył wzniosłe baśnie dostępne pospolitemu rozumieniu”, „wstrząsał do głębi, ażeby doprowadzić do wyznaczonego celu” i „nauczał pospólstwo, aby postępowało cnotliwie” (§ 376). W tym znaczeniu poezja była zjawiskiem kształcącym i wspólnotowym. Przyczyniała się do ugruntowania podstaw życia społecznego i zasad regulującego je ładu cywilizacyjnego.

Włoski myśliciel odkrywał zatem jakościową różnicę między płynącą ze zmysłów i wyobraźni poezją a filozofią, stanowiącą twór umysłu oderwanego od zmysłów i pogrążonego w abstrakcjach. Poeta pierwotny przekazywał tedy – tak jak ówczesnym, pierwszym ludziom się wydawało – zagadkową, ciemną mowę bogów. I w tej właśnie mowie bogów tkwiły najstarsze źródła autorytetu poezji – źródła jej wyjątkowej mocy i władzy – które w XX wieku opiewał kontynuator i naśladowca Vico, Martin Heidegger. Poezja była więc związana z domeną zmysłów, wyobraźni i woli tworzenia, a nie zaś z domeną wyalienowanego intelektu filozoficznego, żywiącego się abstrakcjami. Zachowując Platoński dualizm, Vico postrzegał opozycję między poezją i filozofią w przeciwieństwie dwóch ludzkich dyspozycji i funkcji: wyobraźni Ignającej ku zmysłom oraz odrywającej się od nich abstrakcji. Płodem pierwszej była baśniowa wizja świata (i w tym względzie Vico ulegał racjonalizmowi), płodem drugiej – pojęcia, racjonalna argumentacja, nauka.

Racją przemawiającą za wspomnianą różnicą był język poezji, któremu Vico, jak wiadomo, przyznawał pierwszeństwo przed językiem prozy i w którym upatrywał pierwotną formę mowy<sup>17</sup>.

„Był to język fantazji, pisał Vico w rozważaniach poświęconych logice poetyckiej, posługujący się przedmiotami animowanymi, zazwyczaj obdarzonymi cechami boskimi”<sup>18</sup>.

Narracyjne i fabularne twory tego języka to: baśń, bajka, mit<sup>19</sup>. Był to zarazem język figuralny, który użyczał natury wyobraźni i przeżyć poety otaczającemu światu, ściślej, przedmiotom poetyckim. Upodabniał je do poety. Vico rdzeń tego języka upatrywał w metaforze i metonimii, które demonstrowały jednocześnie tkwiącą w człowieku – w jego wyobraźni – potencję kreacyjną<sup>20</sup>. Dzięki figurom, pisał Vico:

„tworzy on bowiem z siebie samego cały świat. A jak metafizyka rozumowania poucza, że *homo intelligendo fit omnia*, tak też metafizyka poetycka dowodzi, że *homo non intelligendo fit omnia*. Być może to drugie twierdzenie jest prawdziwsze od pierwszego, dzięki bowiem inteligencji człowiek rozwija swój umysł i poznaje rzeczy, natomiast pozbawiony tej inteligencji robi wszystkie rzeczy nieświadomie i przekształcając się w nie, staje się nimi”<sup>21</sup>.

#### **4. Romantyzm. Wśród sympoezji i symfilozofii**

Nowożytna koncepcja związków poezji i filozofii datuje się bodajże od czasów europejskiego romantyzmu. W swej wczesnej fazie stanowiła przede wszystkim dzieło przełomowych w tej dziedzinie idei romantyków niemieckich, w szczególności Novalisa (właśc. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 1772-1801) oraz Friedricha Schlegla (1772- 1829). Krystalizowała

<sup>17</sup> Ibidem, s. 190 (§ 409).

<sup>18</sup> Ibidem, s. 184 (§ 401).

<sup>19</sup> Z jednej strony kategorie te miały u Vica zabarwienie epistemologiczne: określały fantastyczność (nieprawdziwość) obrazu zjawisk. Z drugiej zaś, Vico widział w nich formy wypowiedzienia „prawd idealnych”, wyższych od „fizycznych” (§ 205, s. 104).

<sup>20</sup> Słynne studium Romana Jakobsona o metonimii i metaforze ma niewątpliwie jedno ze swoich źródeł w *Nauce nowej* Vico, § 404 - 407, s. 186-189.

<sup>21</sup> Ibidem, § 405, s. 187.



się następnie w procesie krytycznego przyswajania i rozwijania tychże idei<sup>22</sup>. Niektóre jej ustalenia przetrwały nawet do współczesności i stawały się często obiektem jawnych lub skrytych nawiązań.

W rozważaniach o romantycznej poezji transcendentalnej Novalis stwierdzał wprost, że jest ona „połączeniem filozofii i poezji”<sup>23</sup>. Głosił ideę symfilozofowania i sympoetyzowania, to znaczy filozofowania oraz poetyzowania w kontakcie z innymi ideami i istotami, przy ich aktywnym, duchowym współdziałaniu. Friedrich Schlegel, który zresztą akceptował te idee, problem stosunku poezji do filozofii sprowadzał z kolei – zamiast tradycyjnych rozważań o wyższości jednej z nich nad drugą – do rozpatrywania w pierwszym rzędzie ich wzajemnej interakcji. Przyjął, że filozofia, którą uważał za „naukę o wszystkich wiecznie przemieszanych i dzielących się naukach, logiczną chemię”<sup>24</sup> oraz poezja wzajemnie przenikają się i dopełniają.

Friedrichowi Schleglowi nie chodziło jednakże o mechaniczną zamianę współczesnej filozofii na poezję, czy też poezji – na filozofię. Uważał, że więzi między poezją i filozofią miały, by tak rzec, charakter dramatyczny, głębinowy, archetypiczny. Występowały, jak sądził, już w najstarszych, archaicznych warstwach dziejów literatury i piśmiennictwa, często zatartych i zapomnianych. Dostrzegając przeplatanie się w dziejach okresów jedności i rozbratu, Friedrich Schlegel próbował ów związek poezji i filozofii, podobnie jak czynił Giambattista Vico, ustalić i uzasadnić przede wszystkim historycznie i genetycznie.

Krytyk niemiecki stwierdził w tym względzie, że główną rolę w ustanowieniu bliskiej, prehistorycznej więzi poezji z filozofią odegrała prastara poezja gnomiczna i sentencjonalna.

<sup>22</sup> Podstawowe wypowiedzi Friedricha Schlegla znajdują się w dwóch tomach *Fragmente zur Poesie und Literatur*. Zob. F. Schlegel, *Fragmente zur Poesie und Literatur*, 1. Teil, Paderborn 1981 oraz 2. Teil, Paderborn 1991 (Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe, 16. und 17. Band). Dalej posługuję się skrótem KA, po którym następuje tom oraz numeracja zapisku (cyfra rzymska oznacza zeszyt, arabska numer zapisu).

<sup>23</sup> *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, pod red. T. Namowicza, Wrocław 2000, s. 110.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 210.

„W każdym wypadku i u wszystkich ludów, pisał, poezja gnomiczna (dydaktyczna) jest prastara. Świadczą o tym np. przysłowia w *Eddzie*. Tu właśnie tkwi korzeń i najbardziej wewnętrzna głębia poezji. Korzeń także pod względem początku; punkt, w którym [poezja] nie oddziela się jeszcze od filozofii i w którym obie tkwią w jednym wspólnym ziarnie nasiennym”<sup>25</sup>.

Przysłowia, gnomy, porzekadła, sentencje – oto według niego wspólny, literacki rdzeń filozofii i poezji. Inicjując poezję refleksyjną (*Gedanken Poesie*) i tworząc odnogę poezji duchowej (*Geistes Poesie*) owe prastare sentencje i gnomy uzyskiwały zarazem, zdaniem Schlegla, pełne znaczenie oraz prawdziwą nobilitację poetycką<sup>26</sup>. I to one kształtowały prastare, żyzne pogranicze poezji i filozofii.

Gnomy i sentencje wyrażały nie tyle uczucia, ile przedstawiały i przekazywały zwartą i zwięzłą refleksję (*Gesinnung*). I właśnie w tej materii wiersze gnomiczne i sentencjonalne graniczyły z filozofią. Zwięzłe formy (gnomy) Schlegel traktował tedy jako pierwotne, „minimalne” formy poetyckie, z których rozwinęły się później poezja dydaktyczna oraz filozoficzna.

W tych obrazowych, konkretnych formach gnomicznych powiedzeń (porównań) wyraziła się między innymi religijna i poetycka mitologia „słowa” (*verbum, das Wort*). Poezja epicka kojarzyła się natomiast Friedrichowi Schleglowi raczej z historią, natomiast dramat z retoryką, dialektyką oraz dialogiką. Interesujące, że Schlegel szukał także w nowoczesny sposób punktów styecznych między liryką a filozofią.

„W rodzaju poezji lirycznej, pisał, istnieje zupełnie swoisty, wielki porządek myśli (dusza) oraz logika uczuć (*Logik des Gefühls*)”<sup>27</sup>.

W tym porządku myśli i logice uczuć tkwiły załączki filozofii.

Schlegel uważał, że najnowsza poezja romantyczna powinna tworzyć z filozofią jedność, podobnie jak działo się to już u początków ich drogi<sup>28</sup>. Tę

<sup>25</sup> KA, 17, XXII, 131.

<sup>26</sup> KA, 17, XXII, 227. Sentencja i poezja gnomiczna była też według Schlegla odroślą gatunku lirycznego lub poezji duchowej (*Geistes Poesie*), słowem, przypadkiem poezji refleksyjnej (*Gedanken Poesie*), Ibidem, 228. Filozoficzne wiersze o naturze rzeczy lub kosmogonii stanowiły z kolei raczej odrośl poezji epickiej i sag.

<sup>27</sup> KA, 17, XXII, 134 (s. 432).

jedność powinna ukształtować się dzięki obecności i wspólnocie w obu pierwiastka idealnego. Nie oznaczało to jednakże tożsamości zadań. Otóż „poezja winna wznosić się do nieba”, natomiast filozofia – „zstępować z nieba na ziemię”<sup>29</sup>. W wymiarze aktualnym filozofia oddziaływała jednakże zdaniem Friedricha Schlegla przede wszystkim na duchową, dialogiczną treść poezji. Realizowała się ona w produkcji i odbiorze poezji jako medytacja i „rozmowa wewnętrzna”.

Poezję i filozofię łączyło w efekcie według Schlegla wiele wspólnego. Zbliżał je przede wszystkim uniwersalizm. W poezji przejawiał się on na przykład w języku, nie tylko w ideach, albowiem poezja broniła języka przed spopolitowaniem oraz nadawała mu na różne sposoby znamiona powszechności. Znamię uniwersalności języka decydowało też o pokrewieństwie poezji z filozofią. W tej ostatniej uniwersalność języka kształtowała się z kolei inaczej niż w poezji, bo zgodnie z zasadą, że „terminologia jest mową w mowie”<sup>30</sup>. Toteż Schlegel konkludował na tej podstawie, że „zarówno poezja, jak filozofia są mową wyższą”<sup>31</sup>. Przejawem wyższości było także posługiwanie się w obu hieroglifami (notatki z lat 1811).

Oderwana od filozofii, poezja traciła według niemieckiego romantyka pierwiastki myśli i zarazem uniwersalizmu. Stawała się czczą, intelektualnie jałową sensualnością. Z kolei filozofia, pozbawiona pierwiastków poezji, tonęła w abstrakcjach, spekulacji i szarzyźnie. Przestawała oddziaływać na wyobraźnię i emocje, stawała się hermetyczna i niezrozumiała. W ujęciu Friedricha Schlegla związek obu był zatem nieprzypadkowy, wręcz konieczny. Określał z osobna zarówno istotę poezji, wyrażoną w otwarciu się na inność, jak podobną istotę

---

<sup>28</sup> „Nowa poezja tworzyła z filozofią jedność; najnowsza, czwarta powinna czynić to znowu” oraz „nowa poezja powinna być zarazem w najwyższym stopniu narodową i uniwersalną; powinna tworzyć jedność z filozofią tak przez sztukę, jak przez naturę”, KA, 17, XX, 225 - 226. Nowa w tym kontekście to tyle, co romantyczna.

<sup>29</sup> KA, 17, XXI, 45, 47.

<sup>30</sup> KA, 17, XV, 89.

<sup>31</sup> KA, 17, XV, 95 (1811); Zob. także wypowiedź, że „w swym stosunku do słowa poezja jest blisko spokrewniona z filozofią” (XIX, 166). Bliskość przejawiała się między innymi w stosunku do „słowa boskiego”, które filozofia objaśnia, podczas gdy poezja zbliża ludzkie słowa do boskiego, albowiem przemawia hieroglifami, znakami świętymi.

samej filozofii. Zerwanie związku i współdziałania, zasklepienie się w sobie oraz stan izolacji wypaczały prawdziwą, otwartą i dynamiczną naturę każdej ze wspomnianych form twórczości. Prowadziły obie do nieuniknionej stagnacji i martwoty. Tylko wzajemna komunikacja i wymiana zapewniały im rozwój i historyczną żywotność. Tylko zwrot ku uniwersalności i wszechstronności gwarantował im przetrwanie.

W późniejszym, „katolickim” okresie działalności Friedrich Schlegel akcentował to pokrewieństwo poezji i filozofii również na innych płaszczyznach. Dostrzegał je w zbliżeniu obu do innych form kultury, przede wszystkim do religii i mitologii. W rozważaniach z lat 1810–1812 uznawał ponadto, że obie mają do czynienia z pierwiastkiem boskim oraz życiem wewnętrznym człowieka. Obie były nosicielami słowa, osadzonego źródłowo w religii (w chrystianizmie). Miały za zadanie „poznanie i przedstawienie boskiego słowa”<sup>32</sup>. „Poezja, oznajmiał Friedrich Schlegel, jest duszą słowa i słowem duszy, filozofia zaś jest duchem słowa i słowem ducha”<sup>33</sup>. I poezja, i filozofia służyły na równi psychicznemu i duchowemu rozwojowi człowieka, kształtowaniu jego życia wewnętrznego oraz zadzierzgnięciu więzi z kosmosem i bóstwem. W odróżnieniu od subiektywnego, poetyckiego „słowa duszy”, filozofia komunikowała słowo istnienia, natury, świata, Boga.

W późnoromantycznej wykładni poezja, paradoksalnie, występowała z definicji jako przekaz filozofii (często zresztą filozofii religijnej), a filozofia, równie paradoksalnie, jako wyżyny poezji intelektualnej. Obie – poezja oraz filozofia – stanowiły przeciwieństwo i wyzwanie dla mierności. Zatopienie się w jednej odkrywało w jej wnętrzu obecność oraz inność drugiej i *vice versa*. Można by rzec, że poezja stawała się poezją tylko za sprawą filozofii, a filozofia filozofią tylko za sprawą poezji. Żadna z nich nie potrafiła zaistnieć bezpośrednio, sama z siebie, bez pomocy drugiej. Poezja unicestwiała samą

---

<sup>32</sup> KA, 17, XXI, 110.

<sup>33</sup> KA, 17, XXII, 166.

siebie jako sterylna i widmowa „poezja czysta”, zaś filozofia – jako „czysta filozofia”. Pierwiastek transgresji (w innym języku, *wnienachodimosti*) był bezwarunkowo konieczny dla zaistnienia i oddziaływania każdej z nich. O żywej poezji i żywej filozofii stanowiła zatem – oprócz oczywistych różnic i naturalnego dystansu – także miłosna koniunkcja.

Romantyzm europejski ujął tedy poezję jako „uskrzydlenie” i jednocześnie „ureczywistnienie” filozofii, filozofię potraktował natomiast jako rozwinięcie i „ciąg dalszy” uniwersalizmu poezji, to jest jako wyraz wiary w poetycką sensoproduktywność. W koncepcjach tych, to prawda, zawierały się bez wątpienia wątki postulatywne, wartościujące, utopijne. Występowało też widzenie rzeczy według pragnień, a nie według ich rzeczywistej miary. Ale nie to było w nich jednak najbardziej ważne i znaczące.

Znaczące było przede wszystkim to, że pojawiła się w nich idea wspólnoty dyskursów, tłamszona wcześniej pod rządem feudalnych różnic i hierarchii. Decydująca z perspektywy poezji stała się próba równania do filozofii na podstawie wspólnej dla obu miary sensu, aczkolwiek inaczej artykułowanego, innymi środkami, w innych formach. Z perspektywy filozofii liczyło się natomiast poluzowanie związków ze spekulatywną metafizyką oraz z adoracją kosmosu, logosu, rozumu i wiedzy, a w rezultacie przejście do filozofii życia, egzystencji, dziania się, czynu, wyrazu, sztuki. Idei separacji poezji i filozofii oraz postawie wyniosłej izolacji każdej z tych dziedzin romantyzm przeciwstawił tedy ideę inkluzji, czyli wzajemnego, dialektycznego uzupełniania się i zawierania się w sobie.

Można by rzec, że romantyzm podważył utrwaloną w tradycji zasadę dualizmu poezji i filozofii. Dokonał przemieszczenia i przemieszania wartości. W romantycznej wykładni promieniowanie zarówno poezji, jak filozofii objęło zresztą powszechność dyskursów, a zatem wykroczyło poza wąskie, tylko dwustronne relacje. Ich wzajemne wykluczanie się w ogóle straciło rację bytu, gdyż zakresy obu, jak się okazało, na różnych polach zachodziły na siebie.

Różnice wyrażały się jedynie w gęstości skupień i rozproszeniu, w rodzajach uwarstwienia, w stopniach wzajemnego nasycenia. Zamiast przepaścistych uskoków, poezja i filozofia niejako „zlewały się w tle”. Romantyzm – mimo rozmaitych utopii i aberracji – był w tym względzie prawdziwym prologiem ponowoczesności.

Wiek XX nie we wszystkich punktach i nurtach odrzucił romantyczne dziedzictwo. Niektóre kierunki pozaromantyczne je kontynuowały, inne drastycznie radykalizowały, inne odrzucały, a jeszcze inne – prawie zupełnie ignorowały. Koniec stulecia i popularna dziś idea „przemieszania dyskursów” zdają się jednak wskazywać na ponowną aktualność idei jedności i uniwersalności idei, pisarstwa, sztuk. Dotyczy to również teoretycznej refleksji na tematy czy to poezji filozoficznej, czy to filozofii poetyckiej. Pytaniem współczesności jest tedy nie to, gdzie skupia się i zagęszcza filozoficzność poezji oraz poetyckość filozofii, lecz raczej to, gdzie i jak się one rozpraszają, jak przeplatają się i tworzą dyskursywne domino.

## 5. Hegel. Oczy Argusa

„Sztuka... każdy swój twór zamienia w Argusa o tysiącach oczu, aby wszędzie w każdym punkcie dzieła sztuki dojrzeć można było jego wewnętrzną duszę i ducha”.

Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 1.

Hegel (1770- 1831), podobnie jak Giambattista Vico, w zasadzie odszedł od Platonskiej tezy o „odwiecznej wrogości” poezji i filozofii. Rozważał problem ich związków i zbieżności<sup>34</sup>. Posłużył się w tym celu estetycznymi

<sup>34</sup> Hegel zdawał się jednakże w pewnym zakresie i stopniu zachowywać pogląd Platona o intelektualnej wyższości filozofii nad poezją, gdyż „wolną myśl” – domenę filozofii – uważał za „najczystsza formę wolnej wiedzy”, „najwyższą formę życia wewnętrznego” i za najwyższą syntezę religii i sztuki, uwolnioną od ograniczeń obu, w szczególności od przysługującego sztuce „obiektywnego istnienia”, mianowicie koniecznego

kategoriami formy i treści. Treść stanowiła według niego konieczny składnik dzieła sztuki, zwłaszcza sztuki słowa, albowiem wynikała niejako już z samego jej tworzywa, z języka i osadzonych w języku znaków i znaczeń. Dzieło sztuki, utrzymywał stanowczo niemiecki myśliciel, nie powinno zawierać niczego, co nie odnosiłoby się istotnie do treści i jej nie wyrażało<sup>35</sup>. W dziedzinie tej, twierdził, sztuka w ogóle – a nie tylko sama poezja – „ma teren wspólny z religią i filozofią” oraz „z punktu widzenia treści stoi na tym samym gruncie, co religia w ściślejszym znaczeniu tego słowa oraz filozofia”<sup>36</sup>.

Każda z wywołanych dziedzin dążyła bowiem z samej swej istoty do uchwycenia i przekazania prawdy (to ona była kwintesencją treści), podczas gdy na przykład o różnicach między, z jednej strony, sztuką a, z drugiej strony, religią i filozofią decydowały w istocie rzeczy czynniki formalne: sposoby ujęcia i przedstawienia treści. Każda z nich konstituowała się w określonych granicach oraz powoływała do życia swoisty dla niej repertuar form. Literackimi formami przekazu treści (komunikowania znaczeń) mogły być na przykład sonet, poemat lub powieść; religijnymi – ewangelie, katechizmy, homilie, encykliki, brewiarze; filozoficznymi – wykłady, rozprawy, traktaty. Treści, mówiąc w uproszczeniu, były czynnikiem jednoczącym i scalającym dyskursy (dzieła) artystyczne, religijne i filozoficzne, natomiast formy – czynnikami je indywidualizującymi i różnicującymi.

Głównym zadaniem form było w koncepcji Hegła komunikowanie zamierzonych przez autora treści. W języku filozofa oznaczało to „doprowadzenie owych treści do naszej świadomości”. Każda z omawianych dziedzin zakładała jednakże pewien ogólny, swoisty dla niej sposób kształtowania znaczeń (dyrektywną ideę formy). Sztuce przysługiwała tedy w pierwszym rzędzie jednostkowa, konkretna „forma zmysłowego oglądu”,

---

objawiania się sztuki i poezji w zewnętrznej dla odbiorcy i zmysłowej postaci dzieła, G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1964-1967, t. 1, s. 175-176.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 160; 170 - 171.

umożliwiająca odbiorcy estetyczne delektowanie się dziełem. Religia, skierowana wewnątrznie ku życiu zaświatowemu, ku istotom i rzeczywistości niewidzialnej, angażowała natomiast nabożną, nasyconą emocjami „świadomość wyobrażającą”. Formą właściwą i typową dla filozofii było natomiast „wolne, czyste myślenie”, powołujące do życia rozmaite formy pojęciowego kształtowania oraz przekazu wiedzy o wiedzy<sup>37</sup>.

Formy jako takie nie rozstrzygały jednakże tylko same z siebie, niezależnie od wyrażanych w nich treści, o jakości czy wartości poszczególnych dzieł sztuki, aktów religijnych lub dokonań filozofii. Kryterium oceny tych form stanowiło przede wszystkim to, na ile dana forma odpowiadała wyrażanej i przekazywanej treści; na ile „przylegała” do niej oraz adekwatnie ją przekazywała. Formy nie były tedy dla Hegla ani czymś samoistnym, ani rozstrzygającym w historycznym stawaniu się omawianych dziedzin. Usamodzielnienie formy i oderwanie jej od przekazu określonej treści powodowało, że stawała się ona tworem abstrakcyjnym, pustym, pozbawianym dynamiki i życia. Inicjatywa należała tedy przede wszystkim do nowatorskich treści poznawczych, do nowych odkryć, do szeroko pojętej prawdy historycznej, szukającej dla siebie wyrazu i wysłowienia<sup>38</sup>. Hegel radykalnie odchodził w tym względzie od formalistycznej, Kantowskiej *Krytyki władzy sądzienia* (1790), która tak przemożnie wpłynęła na estetyki i poetyki dwudziestowieczne, w tym na estetyki i poetyki fenomenologiczne, formalistyczne, strukturalne, a częściowo także na niektóre koncepcje poststrukturalne.

Nie znaczyło to jednak, że Hegel w jakikolwiek sposób deprecjonował rolę i znaczenie formy. Przeciwnie, podkreślał jej wyjątkowe znaczenie dla powstania dzieła sztuki. Otóż w przeciwieństwie do obiektywizmu filozofii, sztuka odnosiła się według niego do treści (do znaczeń, sensów, wartości poznawczych) zasadniczo w sposób subiektywny, bezpośredni, przedmiotowy i

---

<sup>37</sup> Ibidem, s. 170–176.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 163.



zmysłowy. Toteż uformowanie tych treści wymagało inwencji twórczej, tym bardziej, że treści, zamienione w artystycznie zindywidualizowany twór zmysłowy (czyli w intersubiektywnie dostępne dzieło sztuki), stawały się „przedmiotem odczuwania i oglądu”, słowem, obiektem estetycznego odbioru, przeżywania i rozumienia. Tym samym sztuka

„udostępniała (...) świadomości prawdę przez nadanie jej zmysłowego kształtu, i to mianowicie takiego kształtu, który już w samym tym swoim przejawianiu się ma jakiś głębszy sens i znaczenie”<sup>39</sup>.

Hegel, jak ukazywała powyższa wypowiedź, w pełni uwzględniał potrzebę semantyzacji (czy inaczej: znaczeniowej motywacji) formy oraz doceniał jej kluczową rolę w sztuce. Właśnie z tych pozycji krytykował formy wyalienowane, stosowane mechanicznie, puste, epatujące nagą sensualnością. Uważał, że w sztuce – a więc także w poezji i literaturze – treścią, czyli znaczeniem i sensem, stają się także nośniki i kształty, a nie tylko i nie wyłącznie tematy, pojęcia czy idee. Trudno dzisiaj powiedzieć, w jakiej mierze uświadamiał sobie nowatorskie konsekwencje tej myśli i antycypował przemiany sztuki. Zajęte przez niego stanowisko oznaczało bowiem, że „forma to myśl” i że, co więcej, formy nie oddalają bynajmniej sztuki od filozofii, lecz przeciwnie, umożliwiają translację na kategorie filozoficzne oraz komunikowanie się z filozofią.

Aktem znaczącym stawało się w tej perspektywie na przykład artystyczne zindywidualizowanie formy w konkretnym dziele i skorelowanie jej z treścią. O istocie „piękna i twórczości artystycznej” miała bowiem stanowić „jedność pojęcia z indywidualnym zjawiskiem”, inaczej, z indywidualnie ukształtowanymi w dziele sztuki wyobrażeniami i kształtami zmysłowymi<sup>40</sup>. Tak czy owak Hegel nobilitował czynniki formotwórcze (sensualne) w sztuce i poezji oraz przyznawał im samodzielne znaczenie w stosunku do ogólnych pojęć, które stanowiły w zasadzie „fachową” specjalność filozofii. Podczas gdy

---

<sup>39</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 172.

forma przekazu filozofii była w istocie rzeczy wtórna i bierna, w sztuce, w tym również w poezji, odgrywała ona pierwszoplanową rolę, gdyż stawała się według niego nośnikiem sensów oraz „przedmiotem odczuwania i oglądu”, czyli aktywnym – jeśli nie determinującym – komponentem odbioru.

W poezji, inaczej niż w plastyce czy muzyce, materialnym (zmysłowym) tworzywem były przede wszystkim wyobrażenia, fantazje, emocje, sfera wysłowienia, inaczej, „formy duchowe”. Duch ludzki w tej dziedzinie, pisał Hegel, „staje się czymś przedmiotowym dla siebie na swym własnym gruncie”<sup>41</sup>. W odróżnieniu od innych istot lub tworów przyrody, był w stanie niejako przyglądać się samemu sobie i samego siebie oceniać. I to decydowało według Hegla o tak zwanej ekstensywności poezji, czyli o braku w niej koniecznych – tkwiących w niej samej, w jej „naturze” – ograniczeń formalnych i treściowych<sup>42</sup>. W tym względzie Hegel zgadzał się w gruncie rzeczy z romantykami, którzy z poezją łączyli zamię historyczności i nieskończoności. Granice poezji nie były według niego sztywne, wewnętrznie zdeterminowane. W długim trwaniu historycznym granice te stale przesuwały się. A zatem również stosunek poezji do filozofii nie mógł być i historycznie nie był zawsze jednakowy.

Ta płynność i „bezgraniczność” (wewnętrzna otwartość) poezji stwarzała zresztą dla niej zagrożenia. Polegały one według Hegla na pokusie „wycofania się ze sfery zmysłowej i zagubienia się w duchowości”<sup>43</sup>. Hegel ostrzegał w ten sposób przed następstwami galopującej anarchii poetyckiej, której przejawy dostrzegał przede wszystkim we współczesnej mu poezji romantycznej, wprawiającej się chętnie w niekontrolowane (i dlatego bezrozumne!) „uniesienia mistyczne”. Przestrzegał również przed roztopieniem poezji w filozofowaniu, a więc przed jałowym rezonowaniem. Walczył w ten sposób na dwa fronty.

---

<sup>41</sup> Ibidem, t. 3, s. 275.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 280.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 283. Na tym polegała według Hegla sztuka romantyczna i za to ją Hegel krytykował. W sztuce romantycznej Hegel dostrzegał zagrożenie dla sztuki w ogóle, mianowicie „rozkład od wewnątrz” i, jak to później określił w innym kontekście Witkacy, „nienasycenie formą”.

Przeciwstawiał się zarówno beztreściowości poezji (i tym samym pogardzie dla myśli, kulminującej w filozofii)<sup>44</sup>, jak też rezygnowaniu z artystycznej odrębności, kulminującej w pierwiastkach zmysłowych, estetycznych. Idealem estetycznym była dla niego „jedność” (czy też dialektyczna „synteza”) poezji i filozofii, którą ujmował jako połączenie i stopienie pierwiastków sensualnych, ucieleśniających zmysłowość sztuki, z pierwiastkami intelektualnymi, uosabiającymi wysublimowaną duchowość filozofii.

Postulując potrzebę „zespolenia znaczenia z indywidualnym ukształtowaniem”, Hegel domagał się zarazem połączenia swobodnej, nieskrępowanej uprzednimi normami fantazji artystycznej z zadaniem przetworzenia poetyckiego dzieła sztuki „w świat w sobie samoistny i w sobie zamknięty”. Ukształtowanie odrębnej, samoistnej całości zmysłowo-znaczeniowej było tu zatem zadaniem poezji całkowicie samodzielnym i suwerennym, a nie zaś realizacją zewnętrznych wobec niej nakazów lub zleceń: religijnych, politycznych czy choćby nawet filozoficznych<sup>45</sup>. Hegel negował więc w istotnych punktach rozwiązania Platona i Kanta. Przeciwstawiał się na równi separacji poezji i filozofii, jak pozbawieniu jej inicjatywy w samodzielnym kreowaniu znaczeń, Kantowskiemu ograniczeniu jej zadań do produkcji „czystych form” czy podporządkowaniu filozofii i uzależnieniu od niej.

Wywody Hegla zakładały w istocie rzeczy swoistą specjalizację oraz partnerstwo poezji i filozofii. Polegało ono na wzajemnym udzielaniu sobie swoich mocnych stron i tym samym na uzupełnianiu własnych i cudzych niedostatków. Co się tyczyło poezji, jej zadaniem nie było tedy w żadnym wypadku kopiowanie lub propagowanie zalet sąsiada – oznaczałoby to tylko nieudolne „małpowanie” filozofii czy religii – lecz samodzielne, na gruncie i za

---

<sup>44</sup> Dzisiaj można by to nazwać: poezji „czystej”, „totalnej”, „konkretnej”.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 278.

sprawą dostępnych środków i form artystycznych kreowanie własnej, artystycznej filozofii człowieka i świata, wespół z filozofią samej poezji.

W indywidualnym, odkrywczym zespoleniu w poezji formy i znaczenia Hegel, podobnie jak Vico, dopatrywał się wielkiej, dziejowej roli i nobilitacji poezji. Poezja była wszak według niego:

„pierwotnym sposobem wyobrażania prawdy, wiedzą, która nie oddziela jeszcze ogólności od żywej egzystencji w tym, co jednostkowe, nie przeciwstawia jeszcze sobie wzajemnie prawa i zjawiska, celu i środka, aby je potem za pomocą rozsądkowego myślenia znowu do siebie wzajemnie odnieść, lecz ujmuje tylko jedno w drugim i przez drugie”.

„Dlatego też to, co ogólne rozumowe – pisał Hegel dalej – wypowiedziane jest w poezji nie w abstrakcyjnej ogólności i filozoficznie uzasadnionym związku czy w rozsądkowym odniesieniu do siebie poszczególnych momentów, lecz jako coś żywego, przejawiającego się, posiadającego duszę (*beseelt*), jako coś, co wszystko określa, a mimo to wypowiedziane jest zarazem w takiej formie, która tej wszystko obejmującej jedni – właściwemu motorowi tej pełni życia – pozwala działać tylko w sposób ukryty, od wewnątrz”<sup>46</sup>.

Powyższe stwierdzenie prowadziło z kolei Hegla do zaskakująco nowoczesnego wniosku, że „nie rzecz (*Sache*) i jej praktyczna egzystencja, lecz **kształtowanie i wypowiedzanie** jest celem poezji”. Podkreślał też, że „**to, co się mówi** (*das Gesprochene*) jest w poezji **tylko po to, aby być wypowiedziane**”<sup>47</sup>, a niekoniecznie po to, by wyrazić mimetycznie rzeczywisty, niezależny od wypowiedzenia stan rzeczy, zakomunikować coś określonego (przekazać jakąś informację) lub kimś pokierować.

Poezja, powtórzmy, nie stanowiła tedy według Hegla biernego przekazu treści wypracowanych gdzieś indziej, w sferze religii, polityki czy filozofii akademickiej. Była natomiast samodzielnym **wynalazcą i generatorem** znaczeń ucieleśnionych w mowie, powołanych do istnienia jedynie po to, „aby być wypowiedziane”, powodujących zresztą z racji ich wypowiedzenia historyczne ciągi następstw. Hegel zauważał na przykład, że niejednokrotnie sztuka i poezja inspirowały w dziejach różne postacie religii.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 289-290.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 290. Podkreślenie – E.K.

„Tak np. u Greków, dowodził, sztuka stanowiła najwyższą formę, w której naród wyobrażał sobie bogów i uświadamiał sobie prawdę. Dlatego też poeci i artyści byli tymi, którzy stworzyli Grekom bogów (...)", czyli, dodawał, stworzyli "określoną treść religii"<sup>48</sup>.

Podobnie wysoko należałoby zapewne ocenić możliwości filozofii. W dziedzinie tworzenia znaczeń i sensów filozofia zajmowała w koncepcji Hegla najwyższe miejsce w hierarchii. Tworzyła przecież domenę wolnego, czystego, bezinteresownego myślenia. Umożliwiała z tego względu syntezę sztuki i religii. Zmysłowe i konkretne formy sztuki i podmiotowe formy religii rozpuszczała niejako w czystych formach myślenia. Trudno byłoby jednakże zaprzeczyć, że pierwiastek formy był konieczny także w filozofii, o ile tylko idea filozoficzna wydostawała się z przepastnego wnętrza filozofa, słowem, z jego „duszy” i – aspirując do zrozumienia i uznania publiczności – pojawiała się na rynku, w postaci słownego apelu, wykładu, eseju, aforyzmu, traktatu itd.

Każdy taki akt zakomunikowania idei filozoficznej domagał się językowej i tekstowej **formy** i pozwalał na tej właśnie płaszczyźnie stwierdzić ukrytą więź filozofii ze sztuką. Jeśli w dziedzinie czystego myślenia filozofia mogła niewątpliwie użyć poezji swych bogatych zasobów i mocy, to z kolei poezja mogła z pełną wzajemnością zrewanżować się filozofii właśnie za pomocą bogatego repertuaru form i środków wyrazu. To one stanowiły jej specjalność i właściwe królestwo. Mogła ona w ten sposób dyskretnie umieścić elementy poezji w samym sercu filozoficznego myślenia. Sam Hegel bywał nierzadko jej beneficjentem. Wspaniała metafora dzieła sztuki jako „tysiąca oczu Argusa” mogła być tego wymownym świadectwem.

Znaczenie Hegla polegało więc na zrównaniu w prawach filozofii, religii i poezji, na podkreśleniu specyfiki każdej z nich, uniemożliwiającej całkowite roztopienie jednej z nich w którejkolwiek z pozostałych. Wyraziło się w zaakcentowaniu możliwości ich współdziałania oraz wzajemnego uzupełniania się i wzbogacania się. Hegel odnajdywał wspólną ojczyznę filozofii, religii i

---

<sup>48</sup> Ibidem, s. 172-173.

sztuki w myśleniu: w kształtowaniu form tego myślenia i zarazem zwrotnego myślenia o formach. Pozbawiona poetyckiego pierwiastka filozofia, pojęta jako samoistna domena „wolnego myślenia”, wydaje się w zarysowanej przez Hegla perspektywie równie ułomna, jak poezja, wyrzekająca się możliwości, aby urzeczywistnić pierwotne dla niej pragnienie sensownego wypowiedzenia się (bycia wypowiedzianą).

Figury poety, filozofa i kapłana spotkały się u Hegla przy wspólnym stole biesiadnym. Jak wielce biesiada ta była inspirująca i zajmująca, świadczyły chociażby przywoływane *Wykłady o estetyce*. Otworzyły one kolejną fazę w badaniu relacji poezja – filozofia oraz wpłynęły na czasy Heglowi współczesne i na epoki późniejsze. Historia stosunków filozofii i poezji nie skończyła się jednakże na Heglu. Stosunki te nie skamieniały także w przedłożonym przez niego opisie i konstruowanym modelu, odpowiadającym zresztą w znacznym stopniu praktyce poetyckiej i filozoficznej epoki. Duch pojednania i syntezy, jaki przyświecał Heglowi, nie okazał się bynajmniej trwały. Już filozofia i poezja epoki pozytywizmu bardziej akcentowały wzajemne różnice niż pokrewieństwa. Nowe, interesujące propozycje i praktyki pojawiły się w okresie modernizmu na przełomie wieków oraz w XX wieku. Ale to całkiem inna opowieść. Ważne, że omówione wcześniej cztery modelowe ujęcia stosunku literatury i filozofii – ujęte obrazowo jako „filary” tradycji – stworzyły w omawianej dziedzinie kanon, który oddziaływał i nadal oddziałuje w obszarze kultury europejskiej i śródziemnomorskiej. W skali globalnej nie jest wprawdzie obszar jedyny, wzorcowy dla innych kontynentów, ale nie jest też nieważny i dla nas obojętny.