

Stare i nowe w poezji metafizycznej

1. Kanon metafizyczny

Nazwy „poeci metafizyczni” i „poezja metafizyczna” zyskały w minionym stuleciu znaczną popularność. Posługują się nimi dzisiaj powszechnie – mimo filozoficznej i naukowej krytyki, z którą metafizyka spotyka się od wieków – krytycy i historycy literatury. Staje się również jasne, że metafizyka i poezja metafizyczna nie są ani wynalazkiem, ani też monopolem europejskim. Nie ma na nie patentu chrystianizm. Występują w judaizmie, hinduizmie, taoizmie, konfucjanizmie, buddyzmie, islamie oraz wielu innych ruchach filozoficzno-religijnych¹. Czy jednak ten szeroki zasięg zjawiska pogłębił jego rozumienie i zwiększył wiedzę o nim? Czy poezję metafizyczną charakteryzują godne uwagi dokonania? I przede wszystkim: czy otwiera ona nieznanne horyzonty w dziedzinie sztuki słowa, idei, wrażliwości, form przeżywania? Ryczałtowa odpowiedź byłaby retoryczną szarżą, toteż pożądana jest bardziej rozbudowana analiza i argumentacja.

Mimo że poeci metafizyczni, jak głoszą adherenci, przeliczyli pozostałe kierunki, wyróżnik „metafizyczna” obejmuje częstokroć treści niespójne i przypadkowe. Można by rzec satyrycznie, iż o popularności tej poezji stanowi emanująca z niej „pustka metafizyczna”. Chwyliłość hasła „poezja metafizyczna” zarówno sprzęga się tutaj z brakiem krytycyzmu, jak i częściowo go zastępuje oraz wyręcza. Nowsze opracowania dostarczają wielu przykładów w tej materii². Tytułowe wykrzykniki „najnowsza”, „nowoczesna” i „polska poezja metafizyczna” usprawiedliwiają częstokroć zwyczajną niefrasobliwość. Kwalifikacje te zresztą komicznie zderzają się ze sobą. Piszącym jakby nie mieściło się w głowie, że metafizyczność eliminuje lokalne i doraźne wyróżniki typu „najnowsze” lub „polskie”. Stanowią one mimowolną parodię uniwersalnych i ponadczasowych treści metafizycznych. Obnażają koniunkturalny charakter zjawiska i towarzyszącej mu krytyki.

¹ Metafizyczną orientację islamu charakteryzuje filozof irański (żyjący w USA) Seyyed Hossein Nasr: „Dla muzułmanina historia stanowi serię zdarzeń, które w najmniejszym stopniu nie oddziałują na porządkowe zasady islamu. Interesuje go bardziej poznanie i realizacja tych zasad niż kultywowanie nowatorstwa oraz zmian jako wartości samoistnych. Symbolem cywilizacji islamskiej nie jest bowiem płynąca rzeka, lecz jest nim bryła Kaaba [w Mekce], której stabilność symbolizuje trwałą i niewzruszony charakter islamu.”, S. H. Nasr, *Introduction* [w:] idem, *Science and Civilization in Islam*, New York 1968 (tłum. własne E.K.). Cyt. według <http://www.fordham.edu/halsall/med/nasr.html>. Sam Nasr jest rzecznikiem *philosophia perennis et universalis*, kierunku reprezentowanego również na Zachodzie. Dwudziestowiecznymi przedstawicielami metafizycznej szkoły perennialnej (tradycjonalistycznej) są między innymi René Guénon, Frithjof Schuon, Ananda Coomaraswamy, Titus Burckhardt, Martin Lingsi.

² O ekspansji terminu „poezja metafizyczna” świadczy krytyczna książka Arenta van Nieuwerkerena *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu* (Kraków 1997). Autor sugeruje metafizyczne pokrewieństwo Norwida, Miłosza, Szymborskiej i Barańczaka, wespół z poetami anglosaskimi z różnych epok, z T. S. Eliotem na czele. Zestawienie to wskazuje na nieograniczoną rozciągłość i mglistość określenia „poezja metafizyczna”.

Tymczasem krytycyzm wobec omawianej poezji staje się zasadny, chociażby ze względu na połączenie z metafizyką. Stanowi ono o tożsamości zjawiska. Perspektywa, język, sensory i nawiązania metafizyczne rozstrzygają o specyfice i odrębności tej poezji w stosunku do innych odmian, podczas gdy konwencje, forma i topika poetycka różnią ją od dyskursów metafizycznych o charakterze prozatorskim, pojęciowym i traktatowym, dominujących w filozofii i teologii.

Metafizyka reprezentuje tedy wobec poezji to, co różne, inne, obce, zewnętrzne. Przenoszona do poezji, podlega w niej estetyzacji, słowem, przyswojeniu, obróbcie, przeformułowaniu i uwewnętrznieniu. Motywuje określoną wyobraźnię i leksykę poetycką. Znana i uprawiana w Europie od tysiącleci, metafizyka stanowiła głównie specjalność filozofów. Wspierały ją w przeszłości autorytety Arystotelesa (on sam zresztą nie używał tej nazwy) oraz scholastycznych teologów³. Znaczyła tyle, co „teoria bytu jako bytu (*peri tou ontos ê on*)”, „pierwsza (lub najwyższa) filozofia”, esencja mądrości, gałąź teologii. Dociekała pierwszych przyczyn i zasad warunkujących wszystko, co istnieje. Stanowiła dyskurs fundamentalistyczny, o najwyższym stopniu abstrakcji, dociekający „podstawy podstaw”.

Wznosząc się ponad rzeczywistość dostępną rozumowi, zmysłom i doświadczeniu, metafizyka zgłębiała również „wieczny” i „niezmienny” byt nadnaturalny. Ustalała to, co pierwsze, i to co ostatnie. Poznawała prawdy bezwzględnie ważne. Poszukiwała Absolutu. Granoczyła z teologią. Pośrednio usprawiedliwiała w średniowieczu uniwersalistyczne i teokratyczne roszczenia i dążenia religii oraz kościołów. Władzę teokratyczną zamieniała w przemoc teoretyczną.

W poezji lirycznej pojęciowa, abstrakcyjna substancja metafizyki podlegała, rzecz jasna, różnym modyfikacjom. Warunkowała je specyfika poezji i właściwości wiersza. Poezja metafizyczna tworzyła w efekcie stop refleksyjno-liryczny. Zamiast szlifować suche, abstrakcyjne idee, komunikowała w pierwszym rzędzie podmiotowe przeżywanie ludzkiej kondycji w kosmosie oraz sensu istnienia. Wyrażała do nich osobisty, emocjonalny, intymny, „człowieczy” stosunek. Metafizyka poetycka różniła się tedy z natury rzeczy od filozoficznej lub teologicznej zabarwieniem estetycznym, subiektywnymi akcentami, zmysłową wrażliwością, obrazowaniem, perspektywą egzystencjalną, wartościowaniem, językiem i stylem, adresem oraz przeznaczeniem. Cechy te stanowiły o jej odrębności zarówno w poezji, jak i wśród innych dyskursów metafizycznych.

Monumentalnym świadectwem mariażu metafizyki z literaturą stała się *Boska komedia* Dantego Alighieri. Wnikając w powszednie dyskursy, „schrytianizowana” metafizyka inspirowała „dantejskie” obrazy kosmosu oraz wyobrażenia o życiu pośmiertnym.

³ Słowo metafizyka pochodzi z greckiego *metá ta physiká* („po fizyce”) i pojawiło się około 70 roku nowej ery u Andronicusa z Rodos jako nazwa dla kolekcji traktatów Arystotelesa. Wprowadzeniem do problemu metafizyki może być artykuł: Peter van Inwagen, *Metaphysics*, „The Stanford Encyclopedia of Philosophy” (Fall 2010), <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/metaphysics/>> oraz S. Marc Cohen, *Aristotle's Metaphysics*, „The Stanford Encyclopedia of Philosophy” (Spring 2009), <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/aristotle-metaphysics/>>. Na uwagę zasługuje również polskie kompendium erudycyjne: Mieczysław Albert Krąpiec OP, *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, wyd. IV, Lublin 1985.

Ilustrowała władzę religii nad intelektem i wyobraźnią. Tę funkcję metafizyka pełniła (i pełni) zresztą nie tylko w kręgu christianizmu, lecz także w innych cywilizacjach, chociażby w hinduizmie czy islamie.

Nowożytność zanegowała jednakże walory metafizyki i zdegradowała jej pozycję „pierwszej nauki”. W atmosferze skandalu wypędzono ją z republiki nauk. Krytyka zarzucała jej poznawczą jałowość i zupełną bezużyteczność w ulepszaniu cywilizacji. Uznano, iż pielęgnowała jedynie przesady, zamiast zabiegać o odkrycia i tworzenie artefaktów⁴. Kartezjusz zadał jej śmiertelny cios, udowadniając, iż jej obiektywizm jest pozorny. Z kolei Ludwik Feuerbach dostrzegł w niej ukrytą antropologię. Moderniści jeszcze bardziej zradykalizowali tę krytykę. Rozpoznali w metafizyce stereotypy, mistyfikacje, martwy, wyalienowany język, tautologiczne sądy typu „masło maślane”, werbalizm, archaiczne reminiscencje mityczne, kontrastujące z elementarną, dowiedzioną wiedzą o człowieku, świecie i kosmosie.

Porażka metafizyki, wbrew pozorom, nie była jednakże zupełna i ostateczna. Wygnanie z kręgu nauk, istotnie, ograniczyło wpływy i zawężyło pole działania, ale jej nie uśmierciło. Przesunęło ją jedynie z centrum poznawczych paradygmatów ku ich peryferiom. Zwróciło ją ku teleologii, refleksji egzystencjalnej, koncepcjom spirytualistyczno-mistycznym, etyce i estetyce. Ubytki prestiżu naukowego kompensowała ona oddziaływaniem na poezję, literaturę i sztukę, niektóre nurty filozofii. Odnajdywała się w penetrowaniu mrocznych, niepokojących aspektów egzystencji, konserwowaniu archaicznych wyobrażeń o człowieku i kosmosie, odnawianiu starych, upadających wierzeń, podtrzymywaniu katastroficzno-eschatologicznych nastrojów, kultywowaniu tradycji.

Innymi słowy, metafizyka zagospodarowywała pola, które nauka zostawiła odłogiem. Poddając się naciskowi nowoczesności, nieprzerwanie ewoluowała, różnicowała się i polaryzowała wewnątrz. Rolę scholastycznej dostarczycielki „najwyższej, ostatecznej prawdy” zamieniła na status „butik z różnościami”. Stała się w efekcie tworem amorficznym, o niejasnej tożsamości i kondycji, dostosowującym się ulegle do zmiennych, kapryśnych koniunktur i mód nieprzewidywalnej ponowoczesności.

Nie ulega wątpliwości, że w takiej rozluźnionej, amorficznej postaci metafizyka okazała się atrakcyjna dla poezji, a nieprzerwanie eksperymentująca poezja – atrakcyjna dla metafizyki. Metafizyka oferowała poezji „tchnienie wieczności”, iluzję głoszenia prawd trwałych i bezwzględnych oraz obcowania z Absolutem, poezja metafizyce – wtajemniczenie w nowoczesność. Zasada łączenia opozycyjnych dyskursów – *discordia concors* – znalazła tu wdzięczne zastosowanie. Poezja metafizyczna objawiła się tedy jako owoc podwójnego sieroctwa: poezji, którą opuścił ślepo oddany nauce rozum, oraz metafizyki, która zwątpiła w możliwość ogarnięcia Absolutu.

Ten sojusz sieroctwa podbudowały szczęśliwe okoliczności lingwistyczno-historyczne. Nazwę „poeci metafizyczni” usankcjonowali bowiem siedemnastowieczni, barokowi poeci angielscy, miłośnicy liryki, scholastyki, conceptów, metafor i odległych porównań.

⁴ F. Bacon, *Novum Organum*, tłum. J. Wikarjak, Warszawa 1955, s. 58 i nn.

To oni ustalili kanon omawianej poezji oraz inspirowali jej kolejne historyczne realizacje i wzorce. Ukształtowały ów kanon, przypomnijmy, utwory Johna Donne'a (autora bodajże najbardziej znanego), Abrahama Cowleya, Andrew Marvella, George'a Herberta, Henry'ego Vaughana, Richarda Crashawa i kilku innych ówczesnych poetów. Niezliczone nawiązania, opracowania, przekłady i dyskusje ustanawiały i utrwały żywotność kanonu⁵.

Ale jego skład okazał się heterogeniczny, złożony i sporny. Herbert J.C. Grierson, autor wydanej w 1921 roku antologii *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*, która zapoczątkowała anglosaski boom metafizyczny, uznał na przykład szerokim gestem, iż „każda wielka poezja jest metafizyczna”. „Poezja ta – pisał – podobnie jak *De Natura Rerum* Lukrecjusza, *Divina Commedia* Dantego i być może *Faust* Goethego”, inspirowane są filozoficznymi koncepcjami uniwersum i wiąże je z problemami egzystencji⁶. Grierson zauważył również „interdyskursywność” i wielobiegowość tej poezji. Dostrzegł jej usytuowanie na stykach literatury, estetyki, filozofii, teologii, antropologii.

Propagatorem kanonu okazał się Thomas Stearns Eliot – najpierw jako recenzent Griersona, potem jako autor wydanych pośmiertnie odczytów *The Varieties of Metaphysical Poetry* (1993). Recenzja Eliota (1921) spopularyzowała poezję metafizyczną, ale dywagacje teoretyczne uczzonego poety rozmyły jej kryteria. Niefortunna okazała się próba wypreparowania ekstraktu, który byłby samodzielnym, immanentnym, estetycznym wyróżnikiem poezji metafizycznej. Eliot zbagatelizował jej związki z filozoficznymi i teologicznymi dyskursami metafizycznymi – słowem, intertekstowe zależności, relacje i aspekty. Wyjaśnianie historycznych przemian poezji zastąpił negatywną oceną postępującą według niego w dziejach psychologicznej „dysocjacji wrażliwości” (*dissociation of sensibility*). Konserwatywna utopia mówiąca o degradacji poezji współczesnej (wyjąwszy, oczywiście, poezję samego Eliota) zdominowała analizę i refleksję historyczną.

Tymczasem za istotę kanonu można by uznać wspomnianą *discordia concors*: zasadę łączenia różnorodnych idei, języków, jakości estetycznych, więcej, odnajdywanie cech zbieżnych w zjawiskach odległych, jak – dla przykładu – odpowiedniości duszy i kropli rosy w wierszu Andrew Marvella *On a Drop of Dew*. Ale ta poetycka *discordia concors* objęła także inne, znaczące składniki. Wyzwalając się z ograniczeń estetyzmu i formalizmu, poszukując dialektyki, kanon metafizyczny łączył *ars poetica* z retoryką, logiką, teologią i filozofią. Wszystkie te sztuki i gałęzie wiedzy stawały się *in potentia* w poezji metafizycznej środkami umożliwiającymi pogłębione rozumienie logosu, kosmosu i własnej egzystencji w ich związku i Jedni.

Taki wzorcowy obraz Jedni kreślił zresztą wiersz, w którym Eliot, rzecznik tezy o współczesnej „dysocjacji wrażliwości”, słusznie dopatrywał się asocjacyjnej wyobraźni metafizycznej, chociaż już nie całkiem trafnie „bezpośredniego zmysłowego lęku myśli

⁵ H. Bloom (ed.), *John Donne and the Metaphysical Poets*, new ed., Troy, NY 2010.

⁶ H. J.C. Grierson, *Intruduction* [w:] idem H.J.C. Grierson (ed.), *Metaphysical Lyrics & Poems of the 17th C.4*, Oxford 1921. Cyt. wg <http://www.bartleby.com/105/1000.html>.

lub przetworzenia myśli w uczucie (*a direct sensuous apprehension of thought, or a recreation of thought into feeling*)”:

„Na tę rzecz jedną i prawo się składa,
I rodzaju ludzkiego najwyższa zasada:
Aby człowiek sam siebie zjednoczył z Wszechświatem,
Aby wszedł w jego obrót i rytm, aby, zatem,
Nie dbał jedynie o to, czy swą cząstką marną
Z wielkiej świata całości potrafi zagarnąć,
(Którą potem niezmiennie na nicość zamienia)
Aby nie roił sobie w chwili uniesienia,
Że może sobie Wszechświat uczynić poddanym,
Sobie, który jest strzępem odeń oderwanym,
Lecz by rozważał tę wielką Konieczność”⁷.

Postulowane w wierszu „zjednoczenie z Wszechświatem” oraz wezwanie do podporządkowania się „wielkiej Konieczności” można by uznać za jedno z wiodących motywów i wyróżników metafizycznego kanonu. Akcentuje to monistyczno-panteistyczną Jedność Wszechbytu. Wzywa do kontemplacyjnego stopienia się z tą Jednością. Pozostaje aktywne w różnych epokach i cywilizacjach.

Ale motyw ten odstawia jednocześnie charakterystyczny – jawny bądź utajony – pasywizm poezji metafizycznej. Przywołuje ona chętnie obrazy potężnych, kosmicznych sił, które – przyjmując surowe, groźne oblicza Boskiego Majestatu, Prawa, Konieczności czy Transcendencji – demonstrują przytłaczającą moc i władzę, zdolną w każdym momencie, jak w historii Hioba i innych opowieściach biblijnych, zmiążyć nie dość pokorne i posłuszne indywidua.

Apel poety, aby człowiek, „strzęp kosmosu (*rag*)”, „nie roił sobie w chwili uniesienia/ Że może sobie Wszechświat uczynić poddanym”, wydaje się znamieny dla omawianej tradycji. Gorszy się ona dążeniami do emancypacji, samodzielności i samorządności, zapanowania nad własnym losem, decydowania o swoim przeznaczeniu. Drażnią ją

⁷ Tekst angielski:

“(…) in this one thing, all the discipline
Of manners and of manhood is contained
A man to join himself with th’ Universe
In his main sway, and make in all things fit
One with that All, and go on, round as it
Not plucking from the whole his wretched part
And into straits, or into nought revert,
Wishing the complete Universe might be
Subject to such a rag of it as he;
But to consider great Necessity”.

Wiersz pochodzi z rozprawy T.S. Eliota *Poeci metafizyczni*, tłum. M. Heydel, zob. T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Żurowski, Kraków 1998, s. 135.

Tekst angielski: <http://personal.centenary.edu/~dhavird/TSEMetaPoets.html>.

niechęć do kurateli bóstw i teokracji, aspiracje prometejskie, „występne dążenia”, aby zmieniać zastany świat i dostosowywać go do ludzkich pragnień. Toteż utwierdza ona poczucie ludzkiej znikomości i bezradności oraz bycia na łasce nieogarnionych, irracjonalnych sił kosmicznych. Wytwarza aurę grozy, immanentnej winy („grzechu pierworodnego”), oczekującego „sądu”, możliwej kary („wiecznego potępienia”) oraz katastrofy wiszącej w każdym momencie nad indywiduum i ludzkością. Barokową przestrożę, aby „nie czynić Wszechświata sobie poddanym”, można by zatem odczytywać historycznie jako polemikę z systemem Kopernika-Galileusza i ideologią zawartą w traktacie Francisca Bacona *Novum Organum*, głoszącą podbój natury za sprawą „potęgi wiedzy” i narzędzi cywilizacji. Do tych polemicznych, regresywnych motywów metafizycznych nawiązuje w dwudziestym wieku liczne kierunki filozoficzne i literackie. Można je spotkać między innymi u egzystencjalistów i Martina Heideggera.

Poezja metafizyczna wikła się tutaj jednakże w rozmaite aporie. Adoruje porządek kosmiczny i byt absolutny: sugeruje w ten sposób, że uczestniczy w ich naturze. Tymczasem, szydząc niejako z własnych idei, występuje w relatywnych, czasowych i łatanych formach poetyckich, które komicznie – jako twór „strzępu Wszechświata” – kontrastują z krystaliczną naturą opiewanego bytu i nieogarnioną wspaniałością Mocy. Rodzi to jednakże pytanie, czy Moc ta nie stanowi przypadkiem jedynie projekcji niedostatków owego „strzępu” i wytworu jego *libido*. I ostatnia rzecz. Czyż domagając się adoracji, wspomniana Moc nie zdradza zarazem tego, że zawdzięcza byt oraz istnienie tym, którzy ją czczą i opiewają, oraz że bez tej adoracji zamieniałaby się w niebyt, rozplynęłaby się w nicości?

2. Metafizyka poetycka. Giambattista Vico

O różnorodności poezji metafizycznej stanowiła niewątpliwie sama komplikująca się natura metafizyki. Jedne jej kierunki fascynowały się zgłębianiem natury bytu, inne jego poznawaniem, jeszcze inne transcendencją⁸. Jedne podkreślały bezwzględność racjonalność metafizyki, inne, przeciwnie, jej irracjonalizm. Jedni metafizycy akcentowali filiacje sakralne, inni, przeciwnie, świeckość. W jednych wersjach eksponowano kategorię nieskończoności (wieczności), w innych, przeciwnie, skończoność istnienia. Metafizykę pozytywną, skupioną na „byciu bytu”, uzupełniała negatywna, skoncentrowana na nicości.

Różnorodność ta znajdowała odpowiedniki i mutacje w poezji. Metafizyka poetycka Cypriana Norwida – o ile w ogóle można mu taką przypisać – różniła się, ujmując rzecz choćby tylko intuicyjnie, od metafizyki Zygmunta Krasieńskiego; Adama Mickiewicza – od Juliusza Słowackiego; Bolesława Leśmiana – od Jana Kasprówicza i Tadeusza Micińskiego; Stanisława Ignacego Witkiewicza – od Jarosława Iwaszkiewicza; Tadeusza Różewicza – od Czesława Miłosza. Odmienne idee metafizyczne fundowały z kolei „teologiczną” poezję Jana Twardowskiego i poetów mu podobnych. Imitacją lub stylizacją metafizyczną odznacza się z kolei współcześnie poezja Stanisława Barańczaka, chyba na wyrost uznawanego za głównego polskiego poetę metafizycznego.

⁸ Zob. W. Stróżewski, *O metafizyczności w sztuce* [w:] idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

Nie wszystko bywa metafizycznym złotem, co się metafizycznie świeci. Deklaracje poetów nie wyręczą tutaj merytorycznych kryteriów i literackiego kontekstu.

Metafizykę poetycką od teologicznej i filozoficznej różni przede wszystkim to, iż kształtuje ją w znacznym stopniu artystyczne środowisko poezji. Rzadko pozostaje ona z tego względu pojęciowo wyklarowana i w pełni jednoznaczna. Operuje bowiem innym językiem niż zestawiane z nią dyskursy metafizyczne. Stanowi jednakże warunek *sine qua non* zaistnienia poezji metafizycznej. Warto się jej przyjrzeć, gdyż to ona – a nie wiersz, forma, rytm, rymy lub tropy – decyduje o tym, iż nazwa „metafizyczna” jest wobec tej czy innej poezji zasadna.

Ideę metafizyki poetyckiej rozwinął Włoch, neapolitańczyk, poeta, filolog i filozof Giambattista Vico w koronnym dziele *Nauka nowa* (*La scienza nuova*; pierwsza wersja tego dzieła powstała w 1725, ostatnia w 1744 roku). Poświęcił jej odrębny rozdział w drugiej księdze *Nauki*, traktującej *O mądrości poetyckiej*. Zarysował w nim nie tylko oryginalną – odbiegającą od tradycji – wizję metafizyki, lecz także przeciwstawił interesującą, nowoczesną wykładnię jej związków z poezją.

Vico, przypomnijmy, jest autorem śmiałej, nowatorskiej myśli, iż „natura społeczna jest prawdziwą naturą człowieka”⁹ oraz że „świat społeczny (*mondo civile*) został z całą pewnością stworzony przez ludzi”¹⁰. Uznał także odważnie, że formy tego świata odzwierciedlają się w ludzkim umyśle oraz jego wytworach. Toteż badanie dzieł tego umysłu – poezji, filozofii, religii – dawało według niego najlepszą sposobność ku temu, aby człowiek, niczym istota, która przygląda się w stworzonym przez siebie zwierciadle, mógł pojąć i poznać samego siebie.

Takimi zwierciadłami były dla Vica metafizyka poetycka i poezja metafizyczna – pojęte jako archaiczne twory ludzkiego umysłu i języka. Włoski autor przyjął tedy, iż „prawda poetycka jest metafizyczna”¹¹ i że „mądrość poetycka” miała u swoich pierwotnych źródeł „poezję metafizyczną”¹². Wzniosłym nastrojem, myślą i obrazowaniem wykraczała ona poza granice świata naturalnego. Dokonywała jego deifikacji i sakralizacji. Widziała w nim, jak miało to miejsce w archaicznych eposach greckich, rękę i sprawcze działanie bóstwa.

Oryginalnym pomysłem Vica było to, iż ową deifikację i sakralizację objaśniał antropocentrycznie (antropologicznie). Dostrzegał w niej wytwór społeczny i kulturowy, zgodnie z aksjomatem, iż świat ludzki – wspólny z religią i bogami – zawiązuje, kształtuje i zmieniają sami ludzie. Wywodził tedy metafizykę z wnętrza ludzkich percepcji, emocji i wyobrażeń (fantazji). Podobnie ujmował ową pierwotną poezję metafizyczną. Kreowany w niej świat nadnaturalny (boski) sprowadzał do ludzkich, społecznych i naturalnych wymiarów. Dowodził zgodnie z tradycją sięgającą antyku, że to ludzie stworzyli bogów,

⁹ G. Vico, *Nauka Nowa*, tłum. J. Jakubowicz, Warszawa 1966, s. 4 (§ 2).

¹⁰ *Ibidem*, s. 138 (§ 331).

¹¹ *Ibidem*, s. 104 (§ 205).

¹² *Ibidem*, s. 172–173 (§ 381, 383).

a nie bogowie ludzi. Przędziwem „poetyckiej teologii” (termin Vica) był według *Nauki nowej lęk przed Nieznanym i Potężnym*¹³.

Przeciwstawiając się wywodzącej się od Arystotelesa metafizyce realistycznej, kojarzącej pojęcia i słowa wprost ze znacznymi przez nie bytami, Vico uznał, iż metafizyka poetycka, różna od późniejszej, nadmiernie zracjonalizowanej (i dlatego „zepsutej”) metafizyki teologicznej i filozoficznej, „czerpie swe dowody bynajmniej nie z zewnątrz, ale z wewnętrznych modyfikacji samego umysłu, który ją rozważa”¹⁴. Toteż wywodził:

„(...) pierwsi ludzie, którzy porozumiewali się za pomocą znaków, wierzyli – zgodnie ze swoją naturą – że grzmoty i pioruny są znakami Jowisza. (...) Jowisz miał więc rządzić za pomocą znaków, które były słowami w kształcie rzeczy (*parole reali*), a natura miała być jego językiem (*e che la Natura fusse la lingua di Giove*)”¹⁵.

Wiara ta zrodziła zatem według Vica poetów teologów oraz samą teologię, która była niczym innym jak tylko znajomością mowy bogów, wiedzą o niej.

I oto wnioski. Pierwszymi teologami – wykładaczami „mowy bogów” – byli w oryginalnej interpretacji Neapolitańczyka właśnie poeci metafizyczni. To oni potrafili zrozumieć język i mowę bogów oraz przekazać ją odbiorcom. I to oni byli w stanie wpoić im wiarę, iż rzeczy i zjawiska przyrodnicze – pioruny nad górą Olimp lub Synaj, gęste, ciemne, burzowe chmury na niebie, krzak gorejący na pustyni, choroby, uzdrowienia, pożary, powodzie, wojny, klęski nieurodzaju, zaćmienia, wypadki itp. – są znakami potężnej istoty, która komunikuje się w ten sposób z ludźmi i przekazuje im swoją wolę. Poeci ci czynili tedy wiarygodnymi rzeczy fizycznie niemożliwe jak to, że przyroda dysponuje rozumem i wolą, a rzeczy martwe zachowują się niczym żywe. Niezmienną właściwością poezji, konkludował Vico, jest „wiarygodna niemożliwość (*l'impossibile credibile*)”. Poeci metafizyczni i poeci teologowie, „wykładcze mowy bogów”, należeli do tych, którzy tę wiarygodną niemożliwość zamieniali w oręż cywilizacji.

To były tezy światoburcze. Włoski myśliciel i poeta dowodził bowiem, że zasad metafizyki należy poszukiwać nie na zewnątrz człowieka, lecz „właśnie w umyśle ludzkim – skoro świat narodów... jest niewątpliwie dziełem samych ludzi”. Metafizyka poetycka stanowiła tedy w krytycznej wykładni Włocha twór autorski. Wyrażała archaiczne postrzeganie, pojmowanie i obrazowanie świata. Dawała – zgodnie z aksjomatem, iż „umysł ludzki przypisuje zjawisku swoją własną naturę” (§ 180, 377) – jego antropocentryczną i antropomorficzną wykładnię, nasyconą elementami zmysłowości i wyobraźni. Dokonywała zmysłowo-obrazowej semiotyzacji zjawisk i żywiołów wpływających na losy jednostek i społeczności. Tłumaczyła je jako przeznaczone dla nich akty, znaki i komunikaty wszechpotężnego bóstwa.

Vico odróżnił w konsekwencji „mądrość poetycką”, przejawiającą się w formie „metafizyki opartej na uczuciu i wyobraźni”, od „rozumowanej i abstrakcyjnej metafizyki

¹³ „Ludzie pierwotni, prości i nieokrzescani, zmylili sobie bogów ob *terrorem presentis potentiae* [ze strachu przed jakąś widzialną mocą]. Strach zatem stworzył na świecie bogów, ale (...) strach ten wzbudził w człowieku nie kto inny, tylko sam człowiek”, *Nauka Nowa*, s. 172 (§ 382).

¹⁴ *Ibidem*, s. 166 (§ 374).

¹⁵ *Ibidem*, s. 170–171 (§ 379).

erudytów”¹⁶. Kreślił wizję metafizyki *stricte* poetyckiej, radykalnie różnej od racjonalistycznej, pseudoobiektywnej metafizyki filozoficzno-scholastycznej. Wywodził ją ze źródeł osobowych i społecznych, właściwych poetom i poezji. Filozoficzno-scholastyczną metafizykę „erudytów” wyprowadzał z kolei z usamodzielnionego, abstrakcyjnego intelektu¹⁷. Istotne było również to, że włoski autor uznał zmysły i wyobraźnię za produktywne instancje poetyckie, zdolne do stworzenia sugestywnego i „wzniosłego” estetycznie obrazu świata rządzonego odrębną logiką, niesprowadzalną do „czystego intelektu”.

Vico zamienił tedy metafizykę poetycką w twór oryginalny i samodzielny. Odgraniczył ją od rozumu analitycznego, rozbierającego zjawiska na czynniki pierwsze i dociekającego w nich działania przyczyn niezależnych od obserwującego podmiotu i poznającego rozumu. Oddzielił ją także od rozumu generalizującego, poddającego zjawiska porównaniu i abstrahowaniu oraz budującego na tej podstawie uogólnienia. Zasadzała się ona natomiast na bezpośredniej percepcji zjawisk i reakcjach zmysłowych, pobudzanych przez wyobraźnię: „na zdumieniu i głębokim podziwieniu” dla zjawisk, których zasady powstawania i mechanizmy działania pozostawały dla umysłu zakryte i nieznanne lub wydawały się niewiarygodne.

Poezja metafizyczna stanowiła wyrazicielkę zmysłów, emocji i wyobraźni, a nie zaś, jak u filozofów racjonalistów, czystego intelektu. Formowała rzeczywistość mitopoetycką. Nie była wiedzą o gwiazdach, ruchu ciał, przyrodzie, chorobach, ekonomii, polityce czy meteorologii. Nie interesował ją kosmos rządzone przez naturalne, immanentne zasady i prawa. Naukowy obraz świata, który kreślił Galileusz, Kartezjusz czy Newton, był jej obojętny. Powoływała natomiast do życia sugestywne obrazy, które wypływały z rdzenia i wnętrza ludzkiej egzystencji, podmiotowości, kultury, relacji międzyludzkich i życia społecznego i które żywiły się ich niepewną i zmienną kondycją. Żyjący w epoce inkwizycji i cenzury Vico lokował te obrazy bezpiecznie w czasach pierwotnych, ale objaśniały one z pewnością również zjawiska neapolitańczykowi współczesne.

Inaczej niż w nauce, którą żywiły obserwacja i eksperyment, pokarmem metafizyki poetyckiej były retoryka, scholastyczna logika i poetyka. O „teorii bytu” i jego „fundamentach” stanowiły w rzeczywistości animizacja i antropomorfizacja, przypisujące im właściwości ludzkie, wywodzące ich cechy z wyobrażeń kształtowanych przez zmysły i imaginację. Takie reguły interpretacji sformułowane zostały w słynnych Aksjomatach w *Nauce nowej*. Vico stale przypominał, że ludzie „nieświadomi naturalnych przyczyn rzeczy” postrzegali w nich po prostu odbicie samych siebie. Kulminacją niepewności w obliczu nieznanych potęg stawała się adoracja i przyznawanie im cech zbieżnych z postawami i mechanizmami funkcjonującymi w społeczeństwie: żądzy władzy i hołdów, zdolności wymierzania kary i okazywania łaski, gniewu, mściwości, opiekuńczości, miłości itd.

¹⁶ Ibidem, s. 162 (§ 375).

¹⁷ Poetów Vico nazywał „zmysłami rodzaju ludzkiego”, filozofów zaś – intelektem. Vico rozróżniał w istocie dwa rodzaje metafizyki: poetycką, kreującą świat rządzone przez bóstwo i metafizykę ortodoksyjną, która „dąży do odnalezienia umysłu ludzkiego w Bogu i uznaje Boga za źródło wszelkiej prawdy”, *Nauka nowa*, s. 158 (§ 365).

Metafizyka poetycka, zdaniem Vica, powoływała do życia stosowną „logikę poetycką”. „Metafizyka – pisał – rozważająca rzeczy według rodzajów bytu, staje się logiką, jeśli je rozpatruje pod względem ich znaczenia”¹⁸. Logika ta upodabniała się tutaj całym wyrażnie do poetyki. Pierwszorzędna rola przypadła zwłaszcza tropom, ponieważ to one pozwalały przedstawiać zjawiska zgodnie z nakazami wyobraźni i porządkiem zmysłowych obrazów. Poeci metafizyczni nadawali tedy „przedmiotom byt substancji żywionych, zdolnych do wszystkiego, do czego sami byli zdolni, to znaczy do uczuć i namiętności”¹⁹.

Uprzywilejowane miejsce przypadło metaforze, przenoszącej te właściwości na przedmioty martwe, zdolnej rozwijać się na tej podstawie w samodzielne narracje i fabuły. Vico wskazywał, że nośnikiem metaforyzacji stają się w szczególności części ludzkiego ciała i ludzkie reakcje. Znajdował w tym jasny dowód na to, że metafizyka poetycka, która wyszczególnia „rodzaje bytu”, stanowi maskę poetyckiej antropologii.

W metafizyce poetyckiej, pisał Vico, „człowiek pogrążony w nieświadomości uważa siebie za regułę wszechświata”²⁰. Uzasadniał tę myśl aksjomat, zgodnie z którym „porzucając rozum, człowiek staje się wszystkim (*homo non intelligendo fit omnia*)”. Tworzył on wówczas obraz świata nieświadomie, biorąc tylko samego siebie – własne ciało, odczucia i fantazje – za wzór, plan oraz budulec. Tej metafizyce poetyckiej Vico przeciwstawił z kolei „metafizykę rozumowaną”. Głosiła ona, odwrotnie, iż „za sprawą rozumu człowiek staje się wszystkim (*homo intelligendo fit omnia*)”. W wieku światła – w epoce triumfującego rozumu – Vico wskazywał, iż rozum nie jest bynajmniej tą jedyną instancją, która tworzy obraz świata oraz wpływa realnie na jego losy i kształt. Podkreślał, iż bywa on niejednokrotnie zależny od archaicznych sił, które poprzedziły jego pojawienie się. Metafizyka poetycka tworzyła siedlisko tych sił.

Autor *Nauki nowej* dostrzegał jej istotne zalety. Otóż, stawiając na intelekt i inteligencję, pisał, człowiek niewątpliwie „rozwija swój umysł i poznaje rzeczy”, a zarazem niepostrzeżenie wyjawia swoją wyobraźnię, stępia zmysły i osłabia wolę. Trzymając z kolei na wodzy umysł i inteligencję, „robi wszystkie rzeczy nieświadomie i przekształcając się w nie, staje się nimi”²¹. Metafizyka poetycka stawiała się tedy nieoczekiwanie czynnikiem mitotwórczej autokreacji i spontaniczności.

Można by rzec, iż Vico odsłaniał tutaj zgrzytliwy dysonans ludzkiej kondycji. Proroctwo antycypowało dylemat nowoczesnej cywilizacji, niezdolnej rozwiązać za sprawą samej tylko techniki, intelektu i wiedzy wielu istotnych problemów moralnych, humanistycznych i społecznych. To jedna strona medalu. Ale – i to jest ta druga strona – czy problemy te byłaby w stanie rozwiązać jakakolwiek metafizyka: filozoficzna, religijna, poetycka – bez udziału intelektu i techniki? Czy rezygnacja z rozumu nie oznaczałaby w końcowym rachunku powrotu do epoki krzemienia, dzid, sztaśosów i jaskiń?

¹⁸ Ibidem, s. 182 (§ 400).

¹⁹ Ibidem, s. 186 (§ 404).

²⁰ Ibidem, s. 99 (§ 180).

²¹ Ibidem, s. 187 (§ 405).

Zestawienie projektu Vico dotyczącego „metafizyki poetyckiej” z praktyką barokowych „poetów metafizycznych” uzmysławia polaryzację dwóch kanonicznych modeli poezji i metafizyki. Wzorem dla Vico była poezja naiwna, pierwotna i spontaniczna, podczas gdy poeci barokowi uprawiali poezję liryczną, wszechstronnie zapośredniczoną (i według Vico „zepsutą”) przez filozoficzną i metapoetycką refleksję. Ćwicząc duchową medytację, sięgali po wyrafinowane koncepty i środki formalne. Postulowali się dowcipem (*wit*), kalamburami, ironią, paradoksami. Nie gardzili scholastyką, nie stronili od wyrafinowanej dewocji.

Tenże Vico wskazywał jednakże na wyraźną różnicę zmysłowej metafizyki poetyckiej oraz poezji metafizycznej opanowanej przez intelekt. Rozstrzygały o niej użyte środki. Pisał: „Jest zupełnie pewne, że ironia mogła pojawić się dopiero wówczas, gdy istniała już refleksja”²². Toteż metafizycy barokowi, rzecznicy refleksji, dowcipu i sarkazmu, reprezentowali przede wszystkim wyrafinowaną intelektualnie „metafizykę rozumu”, podczas gdy Vico zapowiadał świtającą na horyzoncie dionizyjską metafizykę bezpośredniości, egzaltacji, spontaniczności i zapamiętania. Oba modele miały przetrwać swój czas i odrodzić się we współczesności.

3. Fundamentalizm i ponowoczesność

Poezja metafizyczna próbuje znaleźć dla siebie miejsce również we współczesnym otoczeniu literackim i poetyckim. Zadanie to przypomina jednakże rozwiązywanie kwadratury koła (i być może dlatego wydaje się pociągające). Trudnością do pokonania jest tutaj to, jak połączyć tradycyjalny charakter metafizyki – domenę pojęć, spekulacji, spetryfikowanego języka i myśli o fundamentach – z nowoczesnym pojmowaniem i praktykowaniem poezji.

Jest prawdopodobne, że poezja, która chciałaby wyrażać myślenie metafizyczne – z natury rzeczy fundamentalistyczne – archaicznymi, to jest wypadłymi z obiegu formami i środkami, byłaby z góry skazana na niezrozumienie i marginalizację, przynajmniej w edukowanym i „unaukowanym” świecie zachodnim. O ile zatem renesans metafizyki z wielu względów ciągle wydaje się teoretycznie możliwy (przede wszystkim dzięki temu, iż patronują jej potężne instytucje religijne w świecie chrześcijaństwa, islamu, hinduizmu czy buddyzmu), o tyle odwrót od nowoczesnych środków poetyckich wydaje się praktycznie niemożliwy. Można by go porównać z wyimaginowanym odwróceniem od elektryczności i elektroniki oraz powrotem do epoki łączywa.

Należy jednak zasygnalizować najpierw dwa problemy, które rzutują na współczesną sytuację poezji metafizycznej. Pierwszy dotyczy tego, jaki status przyjmuje w niej tradycja: w jakiej mierze współczesna poezja ją respektuje, wchłania, konsumuje i kontynuuje, na ile pozostaje w tym prawdziwie metafizyczna, a w jakim stopniu zamienia ją w kostium, *decorum* lub pretekst do czegoś, co w samej rzeczy ma niewiele wspólnego z metafizyką i poezją metafizyczną. Już przecież nawet bujna barokowa poezja metafizyczna

²² Ibidem, s. 189 (§ 408).

wykazywała niepokojące rozchwiania i przesunięcia w tej dziedzinie. Poetom tym zarzucano przecież przerost intelektualizmu i konceptualizmu. Oskarżano ich o to, że chętniej analizują uczucia niż je wyrażają i że naturalność zastępują wyrefinowanym kunsztem. Tendencje te rodziły się pod wpływem impulsów – niekoniecznie zresztą uświadamianych – płynących z nowoczesnej, racjonalistycznej filozofii Kartezjusza, filozofii empirycznej Francisca Bacona, naturalizmu i homocentryzmu Thomasa Hobbesa, tworzonej przez Barucha Spinozę wizji racjonalnego, panteistycznego porządku bytu oraz z krytyki naiwnego, biblijnego obrazu świata, z gruntu fałszywego.

Także omówiony wcześniej Vico w pełni zdawał sobie sprawę z tego, że w jego epoce metafizyka staje się atrapą, tworem sztucznym, zapośredniczonym przez rozum, myślenie, wiedzę i postępy cywilizacji, słowem, konstrukcją wymyślną, nieautentyczną, „udawaną”. Toteż wybawienie dostrzegał w złudnej magii „pierwotności”. Dowiódł jednak w efekcie, iż w czasach mu współczesnych autentyczna poezja metafizyczna jest niemożliwa. W wieku światła wydawała się po prostu szalbierstwem. Metafizykę mitopoetycką wypierała i zastępowała konkurencyjna metafizyka rozumu.

Drugi problem wydaje się bardziej zasadniczy. Dotyczy on bowiem kardynalnego pytania, co poezja metafizyczna ma do zaoferowania naszej własnej współczesności, ludziom żyjącym w XX czy XXI wieku. Nie sposób obejść tego ambarasującego pytania i problemu. I nie idzie tutaj wcale o racjonalistyczną, antropologiczną, oświeceniową, pozytywistyczną, egzystencjalistyczną czy postmodernistyczną krytykę metafizyki. Ta krytyka była wielokrotnie przerabiana i jest stosunkowo dobrze znana. Z dzieł poświęconych pryncypialnej krytyce metafizyki można by stworzyć osobną bibliotekę. Każdy przy odrobinie wysiłku może zapoznać się z tą krytyką i przejrzeć katalog uzurpacji metafizycznych. Kłopot tkwi jednak w tym, że szeroki zakres, głębia i przenikliwość tej krytyki bynajmniej nie spowodowały, iż metafizyka znikła z powierzchni ziemi, a poezja metafizyczna umilkła. Przeciwnie, obie prosperują całkiem niezgorzej. Niewiadomą są jedynie przyczyny, koszty i skutki.

Problem ma zatem inną naturę. Kondycję metafizyki i poezji metafizycznej można by porównać do serii filmów pokazujących zmartwychwstałe mumie egipskie lub czarno-księskie przygody Harry’ego Pottera. Wiadomo, że w kategoriach sensu, racjonalności i wiedzy prezentowane historie są nieprawdziwe. Wiadomo także, iż nie oferują żadnych godnych uwagi wartości: intelektualnych, poznawczych, moralnych czy choćby estetycznych. Oferują natomiast sposób zabicia czasu oraz rozrywkę. Są przede wszystkim, gdy spojrzeć za kulisy, formą biznesu, który stwarza samodzielną rzeczywistość kulturową, rodzaj *perpetuum mobile*. Ta rzeczywistość z kolei wytwarza własną pseudoracjonalność. Staje się faktem. Można ją źle oceniać, ale nie można negować jej istnienia, wpływu i znaczenia. O tym ostatnim stanowi chociażby sama tylko skala zjawiska.

Poezji metafizycznej, jak wiadomo, raczej nie wspiera przemysł rozrywkowy (co zresztą nie znaczy, iż nie ma ona patronów i publiczności), toteż analogia z przygodami mumii egipskich i Harry’ego Pottera jest tylko ograniczona. Analogia ta uzmysławia jednak, że w cywilizacji medialnej popularność i żywotność zjawiska oraz, z drugiej strony,

jego wewnętrzna sensowność rozmiągają się. Jedno nie kontaktuje się z drugim. Analogia ta ukazuje również fatalne *qui pro quo* tej cywilizacji. Zawiera się ono w tym, że sensowność jest utożsamiana z ekspansywnością, reklamą i popularnością. Wydaje się to jednakże tragicznym nieporozumieniem. Praktyka ta nobilituje bowiem bzdurę, nonsensy i niedorzeczność, o ile tylko uzyskały one rozgłos i rezonans. Ofiarą tej praktyki pada w pierwszym rzędzie sama medialność. Ale pada nią także kultura: poezja, literatura, sztuka, filozofia, religia, nauka, nawet metafizyka.

Newralgicznym problemem współczesnej poezji metafizycznej okazuje się wewnętrzna sensowność. Jej język, założenia i dążenia pozostają bowiem w jaskrawej sprzeczności ze sferą wartości, postawami oraz nastawieniem poznawczym, które cechują rzeczywistość modernistyczną oraz postmodernistyczną. Trudność tej poezji polega tedy na tym, iż aby w ogóle zaistnieć, musi się ona przystosowywać do warunków, które kontrastują z jej założeniami i kreślonym przez nią obrazem rzeczywistości.

Warunki te uparcie „odczarowują” bowiem tradycyjne założenia i zasady metafizyki. Jeśli zatem za znamiona poezji metafizycznej uważać refleksję o fundamentach bytu, słowem, uczynić jej symbolem ów legendarny kamień Hadżar tkwiący w ścianie świątyni Kaaba w Mekce, symbolizujący trwanie i niezmienność bytu, to modernizm i postmodernizm namiętnie kontestują taką właśnie symbolizację. Podnoszą natomiast polemicznie przemijającą zmienność form, ich przepływ, metamorfozy, niespójność, rozproszenie, przygodność, niepewność. Eksponują chwiejność fundamentów, kruchość istnienia i piętno nicości, stanowiącej rewers każdego realnego wydarzenia, zjawiska, tworu lub stosunku. Kwestionują przede wszystkim prawo płynnej, przemijającej terażniejszości do tego, by zarozumiale zapewniać, że reprezentuje ona cokolwiek więcej niż samą siebie; że stanowi „tchnienie wieczności”, „szyfr transcendencji” lub „znak Absolutu”.

Współczesność niewątpliwie skumulowała pytania i zastrzeżenia tego rodzaju. Wyobrażenia o pewnym i stałym Archimedesowym punkcie oparcia, centrum, powszechnej Jedni i spistości bytu uznała za pomyłone dziedzictwo przeszłości. Dostrzegła w nich hołd dla archaicznych instytucji i mitów, pełniących ongiś – w warunkach niedostatku i niewiedzy, prymitywnej organizacji życia, despotycznej władzy, permanentnych zagrożeń i paraliżującej bezsilności – wy tłumaczalną funkcję „klapy bezpieczeństwa”, by użyć ulubionego zwrotu Karola Irzykowskiego, autora modernistycznej *Patuby*. Wiedza i rozwój cywilizacji wykazały jednakże ponad wszelką wątpliwość, że, owszem, archaiczne wyobrażenia zachowują niejednokrotnie zdolność przystosowywania się do nowoczesnych warunków, ale same więcej z tej nowoczesności absorbują niż jej oferują. Dystans między przeszłością a nowoczesnością okazywał się zbyt duży, aby ta pierwsza mogła cokolwiek tej drugiej zaofiarować i przekazać.

Zawiodła koronna idea metafizyki, zgodnie z którą u podstaw tego, co jest, znajdują się instancje i zasady inne niż to, co jest, i że pozostają one nadrzędne wobec tego, co się dzieje, są zdolne kształtować z zewnątrz realne zjawiska oraz ingerować w nie na podstawie wyjątkowych, nadnaturalnych dyspozycji lub impulsów. Zdarzenia, których nie można było w danym momencie pojąć lub wyjaśnić, okazywały się jednakże później

w świetle postępu wiedzy wytworem czynników zupełnie naturalnych. Odwieczne symbole grozy – zaćmienia, trzęsienia ziemi, wybuchy wulkanów, anomalie meteorologiczne, pożary, powodzie, nieurodzaje, zarazy, wojny – stawały się z czasem wytłumaczalne w kategoriach zjawisk i procesów przyrodniczych lub społecznych.

W konfrontacji z wiedzą o podobnych zjawiskach wyobraźnia metafizyczna traciła punkty zaczepienia i oparcia. Jej katastroficzna ekspresja w stylu *Hymnów* Jana Kasprowicza dawała niezamierzone efekty komiczne. Bliskość oraz przeplatanie się metafizyki i komiki, wyeksponowane w pisarstwie Witkacego, Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza czy Stawomira Mrożka, przyczyniły się do dewaluacji koturnowego patosu pierwszej. Ukazywały „fundamenty”, „transcendencję”, „byt absolutny” jako wytwór „kościota międzyludzkiego” oraz częśćkę tego, co „ludzkie, arcyłudzkie”. Koncepty metafizyczne, jak zauważył już Vico, wyrastały ze społecznego i kulturowego podłoża oraz wyrażały jego historyczną kondycję.

Powstaje jednakże pytanie, jak to się dzieje, iż poezja, która według kryterium wewnętrznej sensowności powinna być niemożliwa, jest możliwa. Można by mówić przecież nawet o współczesnym wysiewie poetów metafizycznych i quasi-metafizycznych. Prawda, tę popularność zjawiska tłumaczy częściowo analogia z filmami o wskrzeszonej mumii egipskiej i filmach z Harrym Potterem. Formy rewrityngu, remake’u czy zjawisko recydingu same z siebie fingują i zastępują wymogi sensowności. Dzisiejsza poezja metafizyczna bezspornie jest tą, która ten typ produkcji uosabia. Mechanizmy mody, promocji i reklamy sprawiają, iż poeci metafizyczni – nie troszcząc się o komiczny sens takiej formy i roli – chętnie występują w aurze i glorii twórców „oryginalnych” czy „aktualnych”. Takim znakomitym przykładem byłby Stanisław Barańczak, najjaśniej świecąca gwiazda polskiej współczesnej poezji metafizycznej, jej niepodważalna chluba i chwała medialna.

Kondycja tej poezji zawiera się także w tym, że – będąc w założeniu wychyloną ku fundamentom i temu, co zasadnicze, istotne, trwałe, pozaczasowe – wchłania właściwe dla terażniejszości treści i zainteresowania, kategorie, wartości, rozróżnienia. Pod presją przemian i przyśpieszeń cywilizacyjnych podlega modernizacyjnym pokusom i pułapkom. Niepostrzeżenie „zmienia skórę” i poddaje się relatywistycznym, a nierzadko także nihilistycznym tendencjom. Porzucając imperatyw „trwania w niewzruszonej postaci”, wpisuje się w nurty i rytmy subiektywnej oraz konsumpcyjnej ideologii modernizmu i postmodernizmu. Stara się błyszczeć – na własną zgubę! – świeżością, oryginalnością i nowatorstwem. Znamiona te wywołują aplauz i zachwyty, ale czy mają one cokolwiek wspólnego z metafizycznym postrzeganiem bytu i bycia w nim?

Modernistyczne i postmodernistyczne warunki, otoczenie i pokusy sprawiają, że metafizyka poetycka i poezja metafizyczna rozluźniają związki z tradycją. „Unowocześniają” ją. Zachowując metafizyczny sztyl firm, pozbywają się dyskretnie zbędnego balastu przeszłości bądź go rozważniają. Posługują się w efekcie wspólnym językiem poezji współczesnej, podatnym przecież na nieustające eksperymenty, przesunięcia i zmiany. Zamieniają w następstwie znamię metafizyczności w nieokreślony amalgamat.

Znaczna część współczesnej poezji metafizycznej reprezentuje taką właśnie, *sit venia verbo*, metafizykę bezpłciową, przeznaczoną i dla prawych, i dla lewych.

Podwójny status poezji metafizycznej – wtopionej w terażniejszość, w bieżące realia i najnowsze trendy, oraz zerkającej ku temu, co ponadczasowe – wzmacnia również różnicujące, pluralistyczne tendencje. Uaocznia to jednakże zarazem wewnętrzny kryzys tej poezji. Jak wiele może istnieć odrębnych, konkurujących ze sobą, fundamentalnych koncepcji bytu lub transcendencji, z których każda głosi, że objawia o nim prawdę jedyną oraz ostateczną? Jak wiele może być jednocześnie prawd fundamentalnych, jedynych oraz ostatecznych? Czy nie dezawuuują się one wzajemnie? Wielość i różnorodność koncepcji metafizycznych potwierdzają, iż wyobrażenie fundamentów jest tworem przekonania, wiary i wyobraźni – niczym więcej. Zastanawia jednak, czy wyobraźni tej nie można by w tej sytuacji znacznie lepiej użyć.

Metafizyka poetycka staje się w tych okolicznościach machiną, która napędza samą siebie oraz delektuje się sobą. Zacierając znaki czasowości, konkretność i szczególność (fundamenty nie mogą być ruchome i doraźne), zyskuje ona zdolność stygmatyzowania poezji w różnych okresach i obszarach kulturowych. Tworzy jednocześnie tą drogą produktywną ciągłość wyobcowanego i samocelowego dyskursu, który nieustannie powiela sam siebie. Opiewane fundamenty znajduje *de facto* „w sobie i dla siebie”. Właściwość ta powoduje, że poezja metafizyczna dysponuje zdolnością odradzania się w różnych czasach, miejscach i warunkach, częstokroć na zasadzie „wysypu”, bez uchwytnych przyczyn, powiązań i zależności. Można by rzec, iż jej irracjonalne tezy osadzają się w jej własnym, irracjonalnym sposobie funkcjonowania. Dowody na rzeczywistość nadnaturalną i transcendencję znajduje tedy, paradoksalnie, w sobie samej, w swoich tematycznych, dyskursywnych i lingwistycznych właściwościach. Ucieleśnia niejako przypadek, który Spinoza zgrabnie ujął w łacińskiej formule *verum index est sui et falsi*. Poezja metafizyczna, innymi słowami, sama w sobie i dla siebie stanowi znak prawdy i fałszu.

Krytyka współczesnej poezji metafizycznej – zwłaszcza jeśli eksponujemy jej walory poetyckie – w żadnym razie nie powinna skłaniać do jej niedoceniań. Postulat ten jest o tyle zasadny, że z jednej strony, poezja ta wykazuje się znaczną wewnętrzną różnorodnością, z drugiej zaś promieniuje na inne rodzaje poezji i często nawiązuje z nimi dialog. Uprzytomia także swoistą kreatywność metafizyki poetyckiej, powracającej chętnie do pytań fundamentalnych, ignorowanych lub banalizowanych w zamęcie postmodernistycznych przyśpieszeń i niwelacji.

4. Zgodna niezgodność: Twardowski – Różewicz

Zmienność zjawiska, nieokreśloność pojęć i chwiejność krytycznych stanowisk powodują, że identyfikacja rozmaitych odmian współczesnej poezji metafizycznej stanowi duży problem. Ustalenia w tej dziedzinie rzadko trzymają się poznawczych rygorów czy granic. Już sam przekład któregoś z wierszy Johna Donne’a czy Andrew Marvella powoduje, iż tłumacz uchodzi za przedstawiciela poezji lub krytyki metafizycznej. Trudno dokładnie powiedzieć, na jakiej podstawie do eksponentów omawianej tradycji zalicza się

na przykład Czesława Miłosza lub Wisławę Szymborską. W takim szerokim i kapryśnym zastosowaniu określenie „poeta metafizyczny” przestaje naprawdę cokolwiek znaczyć.

Wypada w tej sytuacji powrócić do kwestii elementarnych. Stałym, różnicującym komponentem omawianej poezji jest przede wszystkim sama **poetyckość**. To ona w pierwszym rzędzie ustanawia kardynalną różnicę między poezją metafizyczną a innymi dyskursami metafizycznymi, występującymi w teologii, filozofii, dramacie lub artystycznej prozie. I to ona w pierwszym rzędzie podlega aktualnie panującym kierunkom, konwencjom i modom poetyckim oraz indywidualnym stylom autorskim. Poezja ta stara się zresztą nie zauważać tej presji lub nie zważać na nią. Wgłębiając się w nią, zdałaby sobie sprawę, iż płynności przeżyć i zmienności upodobań nie da się połączyć i pogodzić z metafizyką.

Istotą i nerwem poezji metafizycznej, powiedzmy wprost, są sprzeczność i dysonanse. Zawiązują się one między fundamentalistycznymi ideami a różnorodnością i zmiennością poetyckich realizacji. Im bardziej poezja ta pragnie być „poetycka”, tym intensywniej sprzeniewierza się fundamentalizmowi. Z im większą gorliwością i pokorą oddaje się metafizyce, tym bardziej oddala się od poezji lub zgoła zaprzecza jej. Obie reprezentują dążenia i wartości, które się kłócą. Ideałem poezji jest bowiem inwencja, wyobraźnia, zmienność, nowość, giętkość, świeżość, podobać się, estetyczna satysfakcja, natomiast wytyczną metafizyki – prawda, skaliste trwanie, kontemplacja, niekiedy dewocja.

Jeśli zatem oceniać tę poezję od strony estetyki, języka, stylu, form gatunkowych, środków, wyobraźni, to przyjmuje ona tyle kształtów i odmian, ile ma ich (czy też może mieć) poezja współczesna. Daje to, nawiasem mówiąc, efekt groteskowy w sytuacji, w której poezja ta głosi z powagą i wiarą, że Byt jest Jeden lub że jest on Jednością. Zmienną formą i indywidualnym stylem zaprzecza ona wówczas głoszonej idei. Zdradza mimowolnie kruchość i przypadkowość sojuszu poezji oraz metafizyki.

Sytuacja ta ukazuje, że immanentny opis tej poezji jako tylko poezji prowadzi na manowce. Określnik „metafizyczna” stanowi wówczas niewiadomą. By ją usunąć, trzeba zatem wyodrębnić postulowane wcześniej pierwiastki metafizyczne. Należałoby ich szukać raczej w metafizyce niż w estetyce i poetyce, chociaż, rzecz jasna, mogą one mieć także estetyczne i poetologiczne odpowiedniki.

Poezja metafizyczna jest więc **dwuogniskowa**. Wypływa z poezji i ciąży ku niej, ale zerka również poza poezję, ku istocie bytu i zasadom go fundującym. Poetyckość domaga się, by wystrzegąca się rygorystyki i suchej, pojęciowej spekulacji. Ale musi ona również wykazać, na jakiej podstawie aspiruje do miana poezji **metafizycznej**, a nie na przykład do religijnej, filozoficznej, patriotycznej czy społecznej. Ignorując względy poetologiczne, poezja ta zubażałaby lub traciłaby tedy znamiona artystyczne. Gdyby z kolei zapomniała o metafizyce, jej *differentia specifica* byłaby czekiem bez pokrycia.

Nadmiar poetyckości miałby, paradoksalnie, jeszcze inny skutek. Rozdymałby rolę i znaczenie kwalifikacji metafizycznej. Dywagowanie o metaforach lub porównaniach, które występują przecież w każdym rodzaju poezji, narzucałoby nieodpartą, lecz fałszywą wniosek, że środki te same z siebie, niczym *Deus ex machina*, objawiają w utworach

znamiona i konotacje metafizyczne. Takie stanowisko byłoby jednak absurdalne. Sugerowałoby, iż od metafizyki nie ma ucieczki i że zjawia się ona w pisarstwie mechanicznie, na mocy konieczności, a nie autorskiego wyboru.

Poszczególne odmiany poezji metafizycznej, podsumujmy, odnoszą się zatem w ten czy inny sposób do specyficznego obrazu bytu. Operując tym kryterium, wypadłoby wskazać kilka różnych modeli (typów idealnych) poezji metafizycznej. Trzeba zarazem pamiętać, iż typy takie stanowią narzędzia różnicowania i opisu rzeczywistych zjawisk oraz że nie powinno się ich naiwnie utożsamiać z samą opisywaną rzeczywistością. Zstępując na poziom konkretów i szczegółów, typy te nieuchronnie tracą idealność, a przede wszystkim – pierwotną przejrzystość.

I. Metafizyka pozytywna: Jan Twardowski

Metafizykę pozytywną reprezentuje współcześnie głównie poezja teologiczna lub filozoficzna, która utwierdza tradycyjny obraz bytu, w szczególności przekonanie, że u jego podstaw tkwi nadrzędna, jedna i ta sama, niezmienna Moc i Zasada. W wykładni tej realność i pozytywność bytu nadnaturalnego przewyższają jakiegokolwiek bycie naturalne, aczkolwiek owa Moc i Zasada dają o sobie znać głównie, jeśli nie wyłącznie, właśnie w tym byciu i za jego pośrednictwem. Znaki naturalne i zmysłowe przekazują znaczenia i treści, które w intencji poety poza nie same nieskończenie wykraczają.

W słowie „transcendencja” nie ma bowiem ani atomu transcendencji: jest ono zmysłowe, widzialne i słyszalne, „cielesne”, doczesne, chwiejne i słabe, podobnie jak inne słowa. W różnych językach pisze się i wymawia je różnie. Analogicznie w słowie „wieczność”: nie ma w nim śladu wieczności. Nic słów tych nie wywyższa ponad ich zaprzeczenia; nic ich także zresztą nie poniża. Nie płynie z ich istnienia i używania żadna sankcja lub aprobatą dla metafizyki pozytywnej. Jeśli taka sankcja lub aprobatą gdzieś istnieje, to znajduje się poza słowami, w postulowanej rzeczywistości nadnaturalnej. Ale rzeczywistość ta pozostaje z kolei z definicji nieuchwytna naturalnymi środkami.

Tym samym wyrazem i przekazem metafizyki pozytywnej, która głosi istnienie Absolutu, okazują się formy bytu, które same w sobie ucieleśniają nietrwałość, kruchość, zmienność, słowem, stanowią materialny byt względny. Metafizykę pozytywną, można by powiedzieć, reprezentuje byt, który ona sama określa jako przemijający, ułomny, niedoskonały („śmiertelny”), negatywny.

Opoką metafizyki pozytywnej okazuje się w podobnych sytuacjach niezachwiana wiara w istnienie Mocy (Wszechmocy) i Zasady (Bezwzględnej Prawy), które stanowią twory nadnaturalne, duchowe i niewidzialne. Poezja staje się ich adoracją. Taki też model poezji metafizycznej realizuje zwykle twórczość poetów teologów i duchownych. Oto wierzę, jeden z „teologicznych” wierszy Jana Twardowskiego:

„Wierzę w Boga
z miłości do 15 milionów trędowatych
do silnych jak koń dźwigających paki od rana do nocy
do 30 milionów obłąkanych

do ciotek którym włosy wybielały od długiej dobroci
do wpatrujących się zawzięcie w krzywdę żeby nie widzieć sensu
do przemilczanych – śpiących z trąbą archanioła pod poduszką
do dziewczynki bez piątej klepki
do wymyślających krople na serce
do pomordowanych przez białego chrześcijanina
do wyczekującego spowiednika z uszami na obie strony
do oczu schizofrenika
do radujących się z tego powodu że stale otrzymują
I stale muszą oddawać
bo gdybym nie wierzył
osunęliby się w nicłość²⁵.

Środek ciężkości metafizyki pozytywnej przesuwają się w tym wypadku na sam akt wiary, ale ten akt przywołuje jako uzasadnienie wiary w boskość subiektywne – a zatem dowolne, zmienne i omylne – racje etyczne, a nie „twarde” racje ontologiczne. Formuła „wierzę...z miłości” zapewnia (nieco samochwalczo) w najlepszym wypadku o miłości podmiotu lirycznego, ale niekoniecznie o istnieniu czegokolwiek poza tą miłością oraz fundowaną przez nią wiarą. Miłość jest bowiem realnością subiektywną, wynikającą z niej uczucia, wyobrażenia, postawa, sposób patrzenia na otoczenie, niewiele więcej. Nie wynika rzeczywistość niezależna od niej. To samo stosuje się do wiary. Z żarliwości wiary w byt transcendentny nie wynika istnienie oraz realność tego bytu. Wiara żywi się sama sobą. Przymioty pewności i prawdy jej nie przysługują, gdyż w takim razie przestałaby być wiarą.

Końcowy argument wiersza na rzecz wiary wydaje się ponadto niefortunny. Na jakiej podstawie podmiot liryczny przyjmuje solipsystycznie, że „gdybym nie wierzył/ osunęliby się w nicłość”? Taka zależność między wiarą podmiotu a nicością innych nie istnieje. Stanowi jedynie urojenie i wmówienie podmiotu lirycznego. Wydaje się wyrazem megalomanii. Gdyby rzeczywiście czyjkolwiek wiara decydowała o istnieniu innych ludzi, połowa ludzkości zniknęłaby zapewne rychło z powierzchni Ziemi.

Metafizyka pozytywna wikała się tutaj w nierozwiązywalne aporie. W wierszu *wieczność* Twardowskiego czytamy:

„Wciąż wieczność była z nami
a nam się zdawało
że wszystko jest nietrwale więc trochę na niby
(...)
Patrz – mówiłeś – tak wszystko na oczach się zmienia
jak pasikonik za szybko zielony
więc możemy nie poznać nawet swego domu
połóż chociaż nożyczki na tym samym miejscu
naparstka po mamusi nie oddaj nikomu

²⁵ J. Twardowski, *wierzę* [w:] *nie przyszedłem pana nawracać wiersze 1945–1985*, Warszawa 1997, s. 125.

i trzymaj fotografie bo Pan Bóg je zdmuchnie
zwłaszcza kiedy podbiat zamyka się na noc
a pszczoła sprawy ważne powiadamia tańcem
i każda chwila już nie terazniejsza
stała przeszła lub przyszła
ostatnia i pierwsza

Wciąż wieczność była z nami
a nam się zdawało²⁴.

Wiersz odsłania zasadniczy niedostatek poetyckiej metafizyki Jana Twardowskiego. Gdzie ukryła się bowiem ta tajemnicza wieczność? Dlaczego lękała się odsłonić swoje oblicze, pozostawiając „my” sam na sam z frustrującym wrażeniem „nietwałości”? Dlaczego nie ważyła się przeciwstawić temu, że „wszystko na oczach się zmienia” i „każda chwila już nie terazniejsza”? Byłaby zatem pustym gestem słownym, obietnicą bez pokrycia, utopią? Perswazją skierowaną do naiwnego czytelnika?

Okazuje się więc, że metafizyka pozytywna nie tylko nie rozwiązuje trudności i dwuznaczności właściwych poezji metafizycznej, lecz wręcz je mnoży. Tą podstawową trudnością jest konflikt podmiotowego aktu wiary i metafizycznej treści tego aktu. Z cudzej wiary nie wynika nic dla osoby, która podobną wiarą nie dysponuje. Pułapką pozytywnej poezji metafizycznej okazują się ukryty solipsyzm i mimowolna megalomania.

II. Metafizyka negatywna: Tadeusz Różewicz

Negatywny obraz świata stał się pod wieloma względami znamieniem nowożytniej i nowoczesnej poezji, a negatywną metafizykę poetycką można by rozpatrywać jako kondensację skłonności i dążeń przedstawiających ciemne, drażliwe i uciążliwe strony egzystencji i bytu. Zjawisko to uzmysłowiała poezja baroku, podjęli je poeci romantyczni, a w poezji modernistycznej i u wielu poetów dwudziestowiecznych uległo ono wyiskrawieniu i manierce. Opiewanie negatywów stało się normą i rzeczą w dobrym tonie i stylu, zapewniającą aplauz krytyki i publiczności. Stanowiło także pretekst dla jawnego i skrytego moralizatorstwa. Nawet u „pozytywnego”, klasycyzującego Norwida spotykamy w *Fortepianie Szopena* uogólniającą diagnozę „– Piętnem globu tego niedostatek”. Motywowała ona w ówczesnych warunkach postulat ocalenia i odbudowy pozytywnych wartości, rzecz jasna, za sprawą niezawodnej, zbawczej mocy poezji, a zwłaszcza heroiczych twórców. Znacznie większym powodzeniem cieszyły się jednakże mroczne diagnozy i liryczny lament. Negatywizm radykalny wydawał się niewątpliwie bardziej pociągający i przekonujący niż przyziemna troska o pozytywne wartości.

Druga połowa dwudziestego wieku wydatnie wzmogła postawy negatywistyczne, a ich motywacją stały się okropności wojen światowych, wisząca nad ludzkością groźba atomowej apokalipsy oraz radykalne przemiany we wszystkich dziedzinach życia,

²⁴ Ibidem, s. 238–239. Idem, *wieczność* [w] *ibidem*.

rujujące zastane, oswojone obrazy rzeczywistości. Bardem negatywności stał się w polskiej poezji Tadeusz Różewicz. Pod koniec lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych poeta porzucił relaksującą poetykę socrealistycznych *Uśmiechów*, a w zbiorach poetyckich poczynawszy od *Rozmowy z księciem* do *Regio* byt, los i egzystencja objawiły się w intensywnie ciemnych, rozpaczliwych barwach. Programowym wyrazem metafizyki negatywności stał się głośny wiersz *Nic w płaszczu Prospera*:

„Kaliban niewolnik
nauczony ludzkiej mowy
czeka

z pyskiem w gnoju
z nogami w raju
obwąchuje człowieka
czeka

nic nadchodzi
nic w czarodziejskim płaszczu
Prospera
nic z ulic i ust
z ambon i wież
nic z głośników
mówi do niczego
o niczym

nic płodzi nic
nic wychowuje nic
nic czeka na nic
nic grozi
nic skazuje
nic utaskawia”²⁵.

Metafizyczną interpretację wiersza uzasadnia przede wszystkim upodmiotowienie i substancjalizacja zaimka „nic”. Nic w wierszu Różewicza emanuje z różnych mediów (usta, głośniki) i miejsc (ambony, ulice, wieże). Nic jest podmiotem rozlicznych czynności (mówi, wychowuje, grozi, skazuje, utaskawia, czeka, płodzi), a także ich obiektem i rezultatem („nic wychowuje nic”).

Modelem otaczającego świata staje się konsekwencji zdanie „nic mówi do niczego o niczym”. Nic reprezentuje zatem w świetle wiersza, paradoksalnie, wszystkość, a w ramach tej wszystkości obieg samoistny, wyczerpujący i zamknięty. Żaden procyk innej rzeczywistości nie prześwituje w bycie opanowanym i zagarniętym przez nic.

²⁵ T. Różewicz, *Nic w płaszczu Prospera* [w:] idem, *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995, s. 352.

Zamienia się on w nicość. Konsumuje ona i „nicuje” wszystkie bez wyjątku przedmioty, zjawiska i stosunki oznaczane w wierszu przez nazwy konkretne.

Nic nie jest tedy jakimś nie-bytem przed-narodzeniowym ani też nie-bytem pośmiertnym. Nic po prostu jest tym, co jest, a to, co jest – to, co istnieje – jest niczym. Można by stąd wnioskować, iż wszystkie pozytywne oznaczenia i predykaty przywołane w wierszu, łącznie z czarnoksiężskim płaszczem Prospera, ulicami, wieżami, ambonami i głośnikami, współ z licznymi nazwami czynności: płodzeniem, wychowywaniem, moralnością i religią (ambony!), mówieniem, sądzaniem, miłosierdziem („ułaskawia”?) itd., wyłaniają się z niczego i w tym niczym ostatecznie się rozplývają. Ich ruchu nie reguluje żadna nadrzędna, różna od nich samych esencja lub istota osobowa. Nie czuwa też nad nimi żadna transcendencja. Nie dyscyplinuje ich żadna moc nadprzyrodzona. Nie zmiernają one do żadnego celu wyższego lub innego niż one same. Nie czeka ich nic oprócz rzeczowego nic. Są takie, jakie są. Prawdziwym obliczem tego ich bycia w sobie i dla siebie jest nic. Owo nic uosabia prawdopodobnie również słowo „prawdziwy”.

Metafizyka negatywna okazuje się tutaj odwrotnością pozytywnej, a z kolei metafizyka pozytywna – innym obliczem negatywnej. Obie charakteryzują się tym, iż to, co istnieje – całą różnorodność i barwność rzeczywistości, wszystkie istnienia poszczególne, konkretne, zmysłowe – sprowadzają do kwintesencji, która tkwi poza nimi, to jest poza naturalnymi zjawiskami i rzeczami, takimi, jakimi one są, jakie nas otaczają, z jakimi obcujemy, jakie postrzegamy zmysłami, jakie tworzymy i jakie na nas oddziałują. Taką esencją u Twardowskiego są Bóg i wieczność. Esencją u Różewicza staje się z kolei demoniczne, absolutne nic. Obie metafizyki poetyckie, można by rzec, przedstawiają dwie różne strony Tego Samego.

Obie te metafizyki poszukują innego, prawdziwego bytu poza bytem, jaki istnieje. Obie dokonują znamiennej redukcji oraz inwersji. To, co konkretne, widzialne i dotykalne, uznają za pozór, za rzeczy zmienne, przemijające, ulotne, nieistotne. To, co niewidzialne, wyspekulowane, doktrynalne, kanonizowane w praktykach dyskursywnych nobilitują jako byt istotny i prawdziwy. W tych okolicznościach postawy metafizyczne Twardowskiego i Różewicza wykazują zdumiewającą symetrię.

Metafizyczna wyprawa obu poetów w nadrzeczywistość, w której tracą znaczenie lub giną z oczu rzeczy realne, konkretne, wymierne, a ostaje się jedynie nadrzędna, abstrakcyjna „istota rzeczy” – u jednego poety Absolut i Wieczność, u drugiego Nic – okazuje się mimo wszystko porażką. I domniemany Absolut wraz Wiecznością, i wszechobecne Nic nie są bowiem w stanie objawić swojego istnienia inaczej niż w formie poetyckich zapewnień i autorskiej, subiektywnej wiary. Reprezentują w istocie rzeczy twory mgliste, niedocieczone, wątpliwe. Niepowątpiewalną rzeczywistość stanowią natomiast dla sceptycznego i krytycznego czytelnika jedynie hipostazy i słowa, którymi przywołani poeci oznaczają te twory. Reszta pozostaje tylko domysłem, sugestią i spekulacją.

I ostatnia uwaga. To z kolei, co obaj poeci bagatelizują i pomniejszają – to mianowicie, że otacza nas na co dzień świat oszałamiająco bogaty, konkretny, urozmaicony, niedokończony, otwarty, niepewny, nietrwały i zmienny oraz że pozostaje on jedynym

i ostatecznym, jaki jest nam dany – wydaje się w bilansie końcowym nieskończenie bardziej pociągające aniżeli abstrakcje, które usiłują rzeczywistość zniwelować oraz zamienić ją w monotonną, metafizyczną jednakowość i szarość.

Summary

The Old and the New in Metaphysical Poetry

While metaphysical poetry, like theology or philosophy, tries to explain the fundamental nature of being and the world, it does not belong to only one religion (e.g. Christianity), but is universal and, with its tradition (Dante Alighieri, John Donne etc.), it belongs to the literary canon. Metaphysical discourse is dichotomous through its association with the poetic and the esthetic. In consequence, the status of metaphysical poetry is ambivalent. This ambivalence is shown on the example of two Polish poets: Jan Twardowski, who favored positive metaphysics in his works, and Tadeusz Różewicz, a postmodern author usually linked with the poetic of negation. Metaphysical poems created by these authors, although radically different, have one thing in common – they try to describe the essence of being. Whereas for Twardowski this essence is connected with God, for Różewicz it is nothingness.



Eva Kovačevičová-Fudała, *Typografiki do poezji Vítězslava Nezvala „Abeceda”*