

O znaczeniu poezji

Poezja należy do spraw w naszym życiu najistotniejszych i najtrudniej uchwytnych. Świadczą o tym chociażby znane powszechnie słowa Wisławy Szymborskiej, w których odbijają się jak echem inne pokrewne wypowiedzi:

[...] tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.

Spróbujemy przywołać wybrane próby odpowiedzi na pytanie o poezję, zapraszając do ich uzupełnień i wciąż ponawianego namysłu. „Boski szal” czy sztuka?

O wadze i nieuchwytności poezji mówił już Platon: uznawał ją za najszlachetniejszą aktywność ludzką, a poetów, „wybranków Muz”, umieszczał – obok filozofów – na najwyższym szczeblu w hierarchii – znacznie wyżej od posługujących się nabytymi umiejętnościami artystów (*Fajdros*). Mimo to dla tych „wybranków” nie przewidział on miejsca w swojej republice – jako że dostarczają oni „iluzji” i pobudzają emocje, a tym samym odwodzą od idei Dobra, która powinna być niezmienna i dostępna niezamąconemu niczym rozumowi (*Rzeczpospolita*). Znany jest także wczesny dialog Platona, w którym mówi się o niemożności traktowania poezji w kategoriach sztuki – rozumianej jako wiedza o określonej umiejętności i jej regułach (*ars*). Poezja jest czymś odmiennym od sztuki, ponieważ jej źródłem jest natchnienie, a poeci są „posłańcami bożymi”, „istotami uskrzydłonymi”, które w „zachwyceniu i ekstazie” przekazują „boskie” przesłanie. Przekaz ten, mimo że pochodzi z „miodopłynnych źródeł”,

wstrząsa ludźmi i przenosi się z jednych na drugich, działając jak magnes (*Ion*). Niedługo po tym zakwestionowaniu statusu „boskiej” poezji jako dziedziny sztuki powstała jednak *Poetyka* Arystotelesa (dostępna nam tylko w swojej części dotyczącej tragedii), w której – w myśl prawdziwej „dialektyki idei” – przyjęto odmienną optykę.

W tej pierwszej w dziejach znanej nam poetyce zacierą się granica między poezją a sztuką. Poezji nie traktuje się już jako „boskiego szalu”, ale jako opartą na wrodzonym talencie, rozwijaną przez wiedzę i ćwiczenia umiejętności, mogącą być przedmiotem nauki. W *Poetyce*, bazującej w dużej mierze na twórczości Sofoklesa i Eurypidesa, Arystoteles wprowadził koncepcję *mimesis* – naśladowania, przedstawiania rzeczywistości, z pełną świadomością celu oraz zastosowanych środków. Jedną z najważniejszych metod twórczych jest mit (fabuła) – uchwycenie w jedność, niejako „pod jednym spojrzeniem”, różnorodnej rzeczywistości. Podkreślone jest przy tym znaczenie fikcji, przedstawiających m.in. to, co niemożliwe i cudowne. W *Poetyce* pojawia się też pojęcie prawdy poetyckiej, przedstawiającej rzeczy takimi, jakimi mogą i powinny być, nadrzędnej wobec prawdy obiektywnie istniejącej. Wskazuje się na szczególnie status utworów poetyckich, znaczenie ich układu i zestroju, wyróżniających się rytmem i melodycznością. Wytwory sztuki poetyckiej dostarczają przyjemności i wzruszenia, ale też mogą wzbudzać litość i trwogę – na bazie ich ustroju może się dokonywać akt oczyszczenia z tych namiętności (*katharsis*).

Od poetyk do teorii

Poetyka Arystotelesa wkroczyła na jedyną pewną drogę – jak twierdził Kant – drogę pogłębiania wiedzy. Z niej wywodzą się wszystkie inne opracowania – licznie powstające zwłaszcza w czasach renesansu i baroku (od Horacego przez Scaligera, Nicolasa Boileau, Martina Opitza, Johanna J. Bodmera po Johanna J. Breitingera czy Johna Drydena), a także poetyki historyczne i opisowe, autorskie i tematyczne (poetyka oporu, niesamowitości, przestrzeni, chwili i in.), genologia, stylistyka, nauka o wierszu, zanim nie przekształciły się w ujęcia filozoficzne i estetyczne (Gotthold E. Lessing, Friedrich Schlegel),

a potem fenomenologiczne (Roman Ingarden), formalistyczne, strukturalistyczne, semiotyczne, pragmatyczne – coraz bardziej specjalistyczne i w scjentystyczny sposób abstrahujące kwestie poetyckie od historii i źródeł.

Średniowiecze i miłość

Z czasów średniowiecza pochodzi głos, w którym ścierają się ze sobą ujęcia zewnętrzne i wewnętrzne poezji. Dante Alighieri w swoich poglądach przedstawionych w traktacie *Convivio* próbował dostosować się do obowiązującej scholastyki i skoncentrować na przydzielonej poezji funkcji dydaktycznej polegającej na przekazywaniu ideałów moralnych, nazywając ją także niekiedy „pięknym kłamstwem”. Jednak osobiste doświadczenie kazało mu jako prawdziwe źródło *Boskiej komedii* wskazać – jak to już przedtem działo się w poezji trubadurów prowansalskich i Minnesängerów – „Miłość, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy”.

Normatywność i je-ne-sais-quoi

Petrarca i Boccaccio powoływali się już nie tylko na scholastykę, ale na Cycerona i Kwintyliana. Dali oni początek traktowaniu poezji jako sztuki – ale sztuki odrębnej, niepodobnej do innych. Przyznając, że poezja jest pięknie skomponowaną mową, przedstawiającą rzecz „pod osłoną” (alegorycznie), podkreślali jej żarliwość (*fervor*) i wynalazczość (*inventio*). Za niesłuszne uważali wywody o kłamliwości poezji – sądzili, że w niej właśnie „prawda rozbłyska”, ale przyznawali, że jej wyraz jest wyszukany, trudny. Renesans przyniósł poetyki, które były zrazu rozbudowanymi komentarzami do poetyk starożytnych – najpierw Horacego, a po odnalezieniu *Poetyki* (co Torquato Tasso nazwał szczęściem *Cinquecento*, czyli swego stulecia) do dzieła Arystotelesa właśnie. I tak wśród rozmaitych idei, za sprawą ożywionej recepcji poetyki Arystoteles odzyskał uznanie, które utracił w dziedzinie filozofii ogólnej. A poetyki stawały się coraz bardziej szczegółowymi i technicznymi naukami, omawiającymi niezliczone figury jak *modificatio*, *moderatio*, *personificatio*, *accumulatio*, *assimilatio* itp. Przełożenie na język francuski poetyki

Giulia Cesarego Scaligera (*Poetices Libri VII*) dało początek tworzeniu ich na gruncie francuskim (Pierre Ronsard, Plejada) i poza nim (Daniel Heinsius, Gerardus J. Vossius). Poetyki tego okresu miały charakter normatywny, coraz bardziej klasycyzujący i akademicki, być może pod wpływem przybierającej na sile „jasnej i wyraźnej” myśli racjonalizmu. Przekształciły się potem w finezyjne poetyki manieryzmu (Emanuele Tesauro, Kazimierz Sarbiewski, Baltasar Gracián). Jakkolwiek szczegółowe i staranne były te opracowania, to jednak tliło się pod ich powierzchnią i niekiedy dochodziło do głosu przeświadczenie, że poezja nie wyczerpuje się w skrupulatnym przestrzeganiu ich zaleceń, lecz że stanowi o niej nieuchwytny, platońskie jeszcze *quid, nescio, je ne sais quoi* (Blaise Pascal).

„Nauka nowa” – topika człowieczeństwa

W XVIII w., w obliczu przybierającego na sile racjonalizmu europejskiego, swoje ujęcie poezji przedstawił Giambattista Vico – pochodzący z Neapolu filolog, znawca retoryki, filozof historii i ojciec nauki o kulturze. Vico przypisuje poezji podstawową rolę w dziejach ludzkich. Ona to bowiem ukształtowała je w momencie rekonstruowanym przez Vica w jego – jak zauważają krytycy – fantastycznie zabarwionej historii ludzkości, kiedy to człowiek w obliczu zagrożenia o nieznanym mu pochodzeniu ujmował je wszystkimi swymi zmysłami i siłą fantazji w mit (obraz, opowieść, dosłownie *una picciola faviella*), do którego potem, przewyciężając lęk, odnosił wszystko, co się w kręgu jego życia pojawiało i z czego wyprowadzał sukcesywnie pojęcia, naukę, technikę. Przykładem takiej rekonstrukcji jest Zeus – wyrażenie poetyckie, onomatopeja, stworzona przez niemających jeszcze wiedzy pierwotnych ludzi (*uomini-bestioni nella gran selva della terra*), do głębi zdumionych i przerażonych burzą, grzmotami, błyskawicami – oraz ich naśladowaniem, „mocą zmysłowej fantazji, które tak niepomierne przenikała ich samych, że tworząc fikcje siebie stwarzali” (*Nauka nowa*).

Fikcje poetyckie będące próbą przewyciężenia lęku ustanawiają wspólny punkt odniesienia dla grupy ludzi, która w ten sposób staje się wspólnotą (*sensus communis*), będąc też jedyną pewną

(*certum*) i prawdziwą – bo stworzoną przez ludzi i jako taka jedynie weryfikowalną (*verum-factum*) – podstawą rzeczy. Poezja, niezależna od rozumu i intelektu, jest – według Vico – władzą samą w sobie, dzięki której człowiek zmysłowo, aczkolwiek przez język, wyraża to, co ponadzmysłowe, tzw. uniwersalia fantastyczne, przewodzące płynącym z nich dziejom. Poezja (jedna z Muz) jest przewodniczką mądrości (*sapienza*) jako wiedzy o Dobru. Pierwszą część tej „nauki nowej” stanowi metafizyka poetycka, w której nazywa się substancje, i logika poetycka zestawiająca tropy „realnych poezji”, w których człowiek „z niewiedzy, a tylko siebie mając za miarę” i pod okiem Opatrzności, wyprowadził cały swój świat (kulturę). „Realne poezje” tworzone mocą fantazji i z czasem wspomagane przez pamięć (*memoria*) to autorytety dziejów ludzkich opartych na wspólnej wszystkim narodom naturze, rozwijających się cyklicznie (*corsi e ricorsi della storia*). Za optymalny etap tych dziejów uważa Vico taki – a za przykład służą mu Ateny Peryklesa – w którym twórczość poetycka pozostaje w równowadze z pojęciowością, nauką i techniką. Zachwianie tej równowagi – przewaga scjentyzmu i techniki oznacza popadnięcie w „barbarzyństwo”. Wyjście z barbarzyństwa i nowy początek są możliwe za sprawą poezji i dokonującego się w niej ponownego ujęcia „w jednym spojrzeniu” nieznannej, budzącej lęk rzeczywistości.

Drugie narodziny ludzkości. „Rząd dusz”

Niemieckim odpowiednikiem Vica okazał się urodzony nieco później Johann Gottfried Herder, upatrujący w poezji (pieśniach) wspólnego rdzenia kultur, miejsca drugich narodzin człowieka – następujących po narodzinach biologicznych (*hominitas*) narodzin kulturowych (*humanitas*). Herder odkrywa dla Europy kultury pochodzące spoza kręgu śródziemnomorskiej starożytności – słowiańskie i północnoeuropejskie (*Myśli o filozofii dziejów*). Jego odkrycia przyczyniły się do powstania niezwykle ważnej dla rozwoju poezji formacji romantyzmu. Pobudzona poezją ludową i twórczością Szekspira eksplozja produkcji romantycznej i jej nowych, wulkanicznie się przeobrażających środków sięga od George’a Byrona, Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Schillera, Friedricha Hölderlina, Novalisa, przez

i poezji miało oznaczać ich spełnienie, a tym samym koniec, o którym tak często po epoce Hegla mówiono.

Skończoność w obliczu Tajemnicy

I rzeczywiście, poezja po Heglu nie była już piękną manifestacją ducha, lecz określała się na nowo, w różnorodny sposób.

Włoskim kontynuatorem myśli Hegla był Benedetto Croce – autor bardzo wpływowego w humanistyce włoskiej rozróżnienia między poezją a nie-poezją (*Poesia e non-poesia*). W jego idealizmie historycznym poezja oznaczała język macierzysty gatunku ludzkiego, „najczystszy wyraz ducha” i sposób poszukiwania prawdy, natomiast literatura była środkiem „cywilizowania” społeczeństwa. Croce odrzucał wszelkiego rodzaju poetologię i teorię gatunków literackich, a także przenikającą się z refleksją tzw. poezję doktrynalną, którą zaliczał do nie-poezji. Jej reprezentantem miał być Giacomo Leopardi i jego filozofia poetycka, mająca (podobnie jak jego poezja) przełomowe znaczenie dla kultury europejskiej, ale wciąż jeszcze – z powodu zamknięcia literaturoznawstwa w monokulturowych ramach – niedostatecznie rozpoznana. Leopardi ukształtowany był przez tradycję filologii starożytnej i włoskiej – tradycję poetycką zarówno najstarszej w Europie poezji narodowej, tradycję Torquata Tassa i Pertrarki, jak i wpływy romantyków Europy północnej. Po pierwszym okresie twórczości, tzw. patriotycznej, Leopardi zmierzył się w swojej poezji z poczuciem marności i nikczemności świata, jego przemijaniem, nieuniknioną śmiercią i rozpaczą. Remedium na nie miały być „miłe ułudy” poezji obecne m.in. w jego mistrzowskich sielankach. Ale pogłębienie doświadczeń i refleksji zaprowadziły poetę do radykalnych konstatacji – w świecie próżno szukać odpowiedzi nawet na najprostsze pytanie „Dlaczego?”, a natura zachowuje się wobec nas z wyniosłą obojętnością lub wręcz wrogością. Jako zadanie poezji w takim świecie Leopardi (zwany często niesłusznie „piewcą pesymizmu”) określił wyzbyte iluzji pokazywanie, że „jest tak oto”, co oznacza „niewzruszone spojrzenie w nicość” – nie chyłące wszakże przed nią głowy ani nie błagające o litość. Sformułowaną przez siebie postawę poety porównał Leopardi do janowca, płożącego się po

nieustannie zagrożonych śmiertelnym niebezpieczeństwem zboczach Wezuwiusza:

Ty, cierpliwy janowcze,
 który pachnącym gąszczem
 odarte z życia zdobisz uroczysko,
 ty także wkrótce podziemnego ognia
 okrutnej mocy będziesz musiał ulec.
 Bo wróci ogień w te strony,
 już znane, poły zachłannie rozpostrze
 na twoich miękkich łądych. Położysz
 pod płomienisty topór bez oporu
 swoją niewinną głowę,
 której dotychczas nie chyliłeś darmo,
 aby tchórzliwie upraszać litości,
 ani pod gwiazdy nie wznosiłeś w pysze
 nad to pustkowie, na którym
 że wyrosłeś i żyłeś,
 nie twoja wola, lecz zrządzenie losu.
 Ile mądrzejszy, ile
 mniej przemądrzały niż człowiek: że w wieczne
 trwanie kruchego rodu
 nie uwierzyłeś – ani w swą potęgę.

W poezji Leopardiego uwydatnił się jej sposób istnienia: aktywowanie się w wyjątkowych, krótkich momentach i ujmowanie różnorodnej rzeczywistości w jednym *colpo d'occhio* oraz we właściwy poezji „nieściśle określony sposób” (*Zibaldone*). Odsoniła się w niej także moc wejrzenia w prawdę – bez oparcia w systemach religijnych i ideologicznych, lecz (by *hysteron proteron* przekazać tu późniejsze wykładnie osadzone antropologicznie) w religijnym wymiarze egzystencji ludzkiej, niezależnym od wyznania. Taką interpretację przedstawił genueński filozof religii Alberto Caracciolo, odczytując poezję Leopardiego w kontekście oddziaływania Crocego i sceptycyzmu filozoficznego. Caracciolo w poetyckim katartycznym przekładaniu indywidualnych doświadczeń związanych z marnością ludzkiej egzystencji na plan uniwersalny dojrzał możliwość ujęcia treści życia

z perspektywy nieskończonej boskiej Tajemnicy (*mistero*), która nie jest już domeną wyznań czy nauki, ale otwiera się przed istotą ludzką w jej wymiarze poetyckim, przenikającym się u Leopardiego z wymiarem etycznym i religijnym (*Prawda w domenie poetyckiej*). Poczucie opuszczenia, marności i nudy zostaje odwrócone: oczyszczenie w poezji, na planie nieskończoności przetwarza tzw. nicość religijną (*nulla religioso* – określenie pochodzące z teologii negatywnej określającej boskość jako *nihil aeternum*) w jedyny pewnik. W poetyckiej nieskończoności czy raczej nieustannym przekraczaniu granic możliwe jest konfigurowanie sensu. W poetyckim przeniesieniu cierpienia, bólu, przemijania wyłania się ich obraz na tle Tajemnicy, pozwalając uchronić się przed przepadnięciem, unicestwieniem, śmiercią (*non omnis moriar* – można by powiedzieć za Horacym). Caracciolo za Leopardim wskazuje, że obok życia przemijającego i „nikczemnego” istnieje stan poetycki, dzięki któremu przekształca się ono i odnawia. Można by to rozpoznanie zestawić ze słowami współczesnego włoskiemu poecie Hölderlina:

Tam, gdzie jest niebezpieczeństwo,
tam rodzi się też ratunek.

Zdaniem wielu badaczy, poezja Leopardiego wywarła wielki wpływ na filozofię religii, wskazując drogę do ujęcia przeżywanej współcześnie religijności.

„Późny wnuk” i „przechodząca”

Jak już sygnalizowaliśmy – po epoce Hegla poezja znalazła się, wbrew prognozom filozofa, poza centrum przenikniętej duchem absolutyzmu rzeczywistości i musiała zmagać się z bolesną utratą swojej kierowniczej (zwłaszcza w dobie romantyzmu) pozycji. Poetom przyszło pisać w „czasach kupieckich” i w wielkich miastach – nie byli już poetami dworskimi ani wieszczami, ale musieli się konfrontować z wszechwładnymi prawami rynku. Stanęli wobec wyzwania odpowiedniego „nastrojenia harfy słowa” i określenia swojego stanowiska. Cyprian Norwid – formą swoich wierszy wybiegający w przyszłość – programowo przyjął stanowisko tradycyjne, oparte

na przekonaniu, że poezja powołana jest do moralnego przewodzenia ludzkości („z rzeczy świata tego zostaną tylko te dwie / Dwie tylko: poezja i dobroć”). Autor *Promethidiona* wskazywał na konstytutywne znaczenie piękna w tworzeniu wspólnoty narodowej i ogólnoludzkiej oraz uchwycił, podejmując dantejski motyw „późnego wnuka”, zjawisko „niejednoczesności” w emancypacyjnym oddziaływaniu poezji (*Do obywatela Johna Brown*).

Bo pieśń nim dojrzy, człowiek nieraz skona,
A niżli skona pieśń, naród pierw wstanie.

Współczesny Norwidowi Charles Baudelaire próbował objąć słowem nowoczesną rzeczywistość reprezentowaną przez wielkomięski tłum, wczuć się w nią i współczuć, zachowując zarazem wobec niej pewien dystans (*flâneur*). Poeta zanurzył się w rzeczywistości, doznając jej jak u Vica całym sobą, wyrażając i reprezentując (*poète maudit*) jej ułomność, cierpienie, ból. „Odejrzał” jej „jak gdy [Norwidowy] artysta mierzy swojego kształt modelu”. W tej relacji poezji z rzeczywistością tłumy odsłonił się jej szokowy charakter – uwalniający od dyktatu powierzchowności, pośpiechu, rynku, mody, ale też wskazujący na niepewność wszystkich określeń oraz na ich niewyczerpany potencjał, którego kresem może być rozpad (albo jego odwrotność). W słynnym sonecie z *Kwiatów zła* Baudelaire uchwycił jako ośrodek nowoczesnych czasów problem chwili:

Smukła, w żałobie, w bólu swym majestatyczna
Kobieta przechodziła [...]
Błyskawica... i noc! Pierzchająca piękności,
Co błyskiem oka odrodziłaś moje serce,
Czyliż mam cię zobaczyć już tylko w wieczności?

Produkcja poetycka przełomu wieków – o ile nie była klasycyzująca, realistyczna, zaangażowana społecznie lub politycznie ani hermetyczna – uobecniała swój szczególny charakter w ujęciach rzeczywistości nagłych, zwięzłych, obejmujących ją niejako w jednym spojrzeniu, momentalnie. Dawała jej wyraz, który – w sytuacji kryzysu metafizyki i nauk oraz ogłoszonej przez Nietzschego „śmierci

Boga” – miałyby określać jej *quidditas*. Tak widział ją James Joyce w wykładni swoich literackich epifanii, pobudzanych wrażliwością autora i nieoczekiwaną konfiguracją rzeczy, przypisując im sformułowane przez Tomasza z Akwinu właściwości objawiania się istoty – *integritas, consonantia, claritas*. Taki charakter miała produkcja innych jeszcze autorów, jak Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Gabriele D’Annunzio, Gottfried Benn, a później Ingeborg Bachmann, Czesław Miłosz, Mario Luzi, Julia Hartwig. W ich twórczości zaznaczało się oddziaływanie któregoś z aspektów chwili: nuda, nagłość, zwrot (*kairos*), *nunc stans* jako moment przeddoznania spełnienia czasów lub ich unicestwienia albo też współdziałanie tych aspektów. Poezja stawała się miejscem „wydarzania się istoty”. Przeważnie izolowanym, marginalizowanym, coraz bardziej uszczuplanym przez nietroszczące się o konstituowanie *humanitas*, zidentyfikowane jako takie przez Vica barbarzyństwo – dziś wspomagane przez techniki cyfrowe, uznawane coraz częściej za samowystarczalne.

Prawda w domenie poetyckiej

Znaczenie poezji u progu XX w. w pionierski sposób uchwyciła niemiecko-żydowska poetka i filozofka Margarete Susman. Stwierdza ona, że poezja – a przede wszystkim liryka – jest obszarem, na który w sytuacji kryzysu religii, metafizyki i nauk przesunęły się poszukiwania istotowości. Dzieje się tak dlatego, że liryka zachowała więź z mitem jako niepojętym związkiem rzeczywistości z Istotą, który zanikł w filozofii i religii. Uwewnętrzniony mit w poezji to symbol, przekształcający w sens to, co poszczególne, czyli słowo – zniszczone w nowoczesności, spustoszone przez dominację pojęciowości, przez schematyczność, ale mimo to nieustannie poszukujące siebie, porzucające zużyte formy, by wciąż odżywać. W słowie zawarta jest prawda liryczna – nie filozoficzna, nie religijna (jakkolwiek są one powiązane), ale prawda polegająca na „żywym kształcie”, otwierającym dostęp do Istoty. Poezję początku XX w. uważa Susman za przeładowaną formalnie i pojęciowo, przewidując, że dopiero kiedy stanie się „biedna i ogołocona, znów rozkwitnie i wyda owoce” (*Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*). Przewidywania te znalazły potwierdzenie

w twórczości poetów kolejnych dziesięcioleci, m.in. Paula Celana. Niepozorna, nikła w formie liryka Celana i jego poetyka oparte są na słowie kulminującym w „przeciw-słowie”, nie zawierającym się w żadnym porządku semantycznym, a konstytuującym relację z nieujmowalnym i umożliwiającym relację z „innym” (Ty). Liryka jako kondensacja (*Dichtung*) w odróżnieniu od literatury mimetycznej jest dla Celana „wydarzeniem”, w którym następuje zwrot w tchnieniu (*Atemwende*), udzielający życia (*Meridian*).

Dostęp do Bycia. „Oswajanie” przemożnej obcości

Ponad dwadzieścia lat po tezach Susman swoje zainteresowanie skierował ku poezji filozof egzystencji Martin Heidegger. Skoncentrował się on jednak na filozoficznym wymiarze otwarcia na Bycie (*das Sein*), a nie na poetyckim kształtowaniu. Współczesność określił za Hölderlinem jako „czas marny”, „spowity nocą”, chylący się ku otchłani, w którym brak Boga i boskości. Ten czas mógłby się przejaśnić, gdyby w sięgnięciu dna otchłani nastąpił odwrót od niej (*Kehre*). Taki odwrót możliwy jest właśnie dzięki poetom, którzy pośród bytów „zmarniałych”, zakrytych, „rozgrodzonych” przez uprzedmiotawiającą je i poddającą „samorealizowaniu się” nowoczesnych ludzi działalność (technikę) za pośrednictwem słowa znajdują dostęp do Bycia, do Otwartego, do niewymówionego „czystego wszechzwiązku”, do szlaku, którym biegą dzieje Bycia (*Cóż po poecie?*). Oni są tymi, którzy wystawiając się na ryzyko wyjścia poza zastany porządek rzeczy, starają się chwytać piłkę rzuconą przez świat w jego „dziecięcej grze” i ją „rozważnie” odrzucić. Z tej gry losu „wyistaczają się” byty. Zgłębianie otchłani, zwrot i odbicie w uprzedmiotowionych, spaczonych bytach „czystego wszechzwiązku” odbywają się w obszarze mowy, języka, który Heidegger nazywa „domem Bycia”. Mowa poetów to „boski oddech”, który przewycięża przemijalność. O udatności tej mowy decyduje wszelako udział w „marności”, równoważenie jej wobec Bycia. Heidegger, stając w opozycji wobec techniki i antropocentryczności epoki nowożytnej, uwalnia miejsce dla poezji – ale takiej, która jest „mitologią zastanego”, „sagą”, „boską wieścią”, porażającą jednostkę i niestanowiącą punktu wyjścia do podmiotowego kształtowania

i przekształcania odziedziczonych form (*Gestaltung-Umgestaltung* Goethego). A tak działo się chociażby w wyprzedzającym Heideggera dziele Ernsta Blocha, w którym poezja i sztuka kreśliły horyzont celów. Poezja jest widzeniem rzeczy w blasku „gwiazdy ich spełnienia” (*Geist der Utopie*), która miałaby przewodzić działaniom. Ostateczną intencją tych działań jest nowy porządek świata, w którym wszyscy mieliby nieograniczony zniewoleniem czy niedostatkiem dostęp do samych siebie – owszem, śmiertelnych i niedoskonałych, ale solidarnych i sprzyjających sobie nawzajem. Stąd na początku XX w. intensyfikacja prób filozofii poetyckiej szukającej, według zaleceń Vica, współoddziaływania poetyckich odniesień do sensu i ich logicznych ujęć (temat ten powraca w ostatnich encyklikach jako kwestia „innej logiki”, „logiki braterstwa”), a także technicznych konsekwencji.

Hans-Georg Gadamer, nawiązujący w swojej hermeneutyce filozoficznej do najstarszej postaci humanistyki jako wykładni tekstów poetyckich, podkreślał we współczesnej twórczości jej dyskretność, „cichość”, dostosowującą swoje środki do charakteru dzisiejszych przekazów mowy, zwięzłych i rzeczowych. Ale w cichości tej poezja wypełnia trudne do przecenienia zadanie: tworzenia przez układy słów – w na wskroś pragmatycznej świadomości – przestrzeni, w których każdy czuje się u siebie, przestrzeni solidarności. Gadamer, podobnie jak Susman, przypominał o znaczeniu w poezji słowa, które w naszych czasach zanika na rzecz tego, co ewokuje. Tymczasem „słowo poetyckie, odsyłając ku czemuś innemu, zarazem wskazuje na samo siebie. Samo słowo poetyckie jest poręką tego, o czym mówi [...]”. Wyróżnia się tym, że coś uobecniając, samo się uobecnia” (*Czy poeci milkną?*). Przyrównał Gadamer poezję do połowu, do zarzucania sieci, którą obciąża się doświadczeniem i wiedzą zawartymi w języku, tak aby sieć „stanęła”, chwytając w tym momencie „promienne słowo, wszystko oświetlające i trwałe” – słowo, które powtarzamy, aż zaczyna w nas brzmieć i określać nasz rytm życia. Łowiący słowo poeta jest według Gadamera wzorem człowieczeństwa. Jedynie poeta jest w stanie przeniknąć doświadczenia i umiejętności nowoczesnego świata tak, że ich przemożna obcość poddaje się „oswojeniu”.

Noty do przemyśleń

W podsumowaniu tej niezwykle skondensowanej, dokonanej niejako z lotu ptaka rekonstrukcji wybranych, kluczowych momentów istnienia, tworzenia i oddziaływania poezji moglibyśmy zacytować znany wiersz Władysława Broniewskiego:

Nie wiem, co to poezja,
nie wiem, po co i na co,
wiem, że czasami ludzie
czytają wiersze i płaczą,

a potem sami piszą,
mozolnie i nieudolnie,
by od dławiącej ciszy
łkające serce uwolnić.

A kiedy synka stracił
pewien robociarz z Radomia,
o wierszu pomyślał z płaczem
i list napisał do mnie:

„Chłopczyk był śliczny jak róża,
dobre, kochane dziecko...
Wierszyk niech będzie nieduży,
nie religijny – świecki...”

Nie wiem, co to poezja,
Jest w niej coś z laski Mojżesza:
strumień dobędzie ze skały,
umie zabijać i wskrzeszać.

Na podstawie powyższej rekonstrukcji i jej aktualizacji dokonanej w kontekście przytoczonego wiersza znaczenie poezji można by podsumować w otwartym spisie konkluzji, będących jednocześnie punktami orientacyjnymi dla dalszych przemyśleń:

1. Poezja jest historycznie pierwszym i źródłowym wyrazem *differentia humana*.
2. Stanowi ona wyraz uczuć, umożliwiając jednocześnie ich oczyszczenie – przynosi wzruszenie i pocieszenie, wynosi ponad chaos i przypadkowość, przekładając doznania indywidualne na plan rzeczywistości o roszczeniach nieskończonych i wiecznych (w poezji dzielimy się uczuciami i znajdujemy ich wyważoną postać).
3. Poezja leży u podstaw kultur i konstytuuje ich wspólnotę; określa *sensus communis*, współdziałając z innymi formami istnienia kultur.
4. Poezja to odsłanianie prawdy i dróg do niej.
5. Poezja – jej tworzenie i produkty – mogą być ujmowane w swoich szczególnych prawidłowościach i wyróżnikach (poetyki, teorie, manifesty), zachowując wszakże wymiar nieskończoności i niewiadomej (Tajemnicy, odniesienia do Istoty, przesławu Bycia).
6. Poezja odsłania nieznane wymiary rzeczywistości, którą poddaje krytyce i wszczepia w nią nowe horyzonty; określając *sensus comunis*, zawiera „publiczną wspólną tajemnicę” (*öffentliches Geheimnis* Goethego).
7. Poezja jest otwarciem na nieskończoność i tajemnicę przez słowo, a współdziałając z innymi sposobami oznaczania – przede wszystkim logiką, ale również językami nauk – stanowi ich inspirację (dosłownie: natchnienie, ożywienie) i horyzont.
8. Poezja ożywia język, „zgarnia pleśń z oczu”, wyzwala ze zniewolenia językowego i symbolicznego, wynajduje nowe języki.
9. Jest ona głosem ludzkim ufnym wobec możliwości odnalezienia samego siebie; rekonstruuje człowieka rozdartego, czy wręcz „poszatkowanego”, zautomatyzowanego, przywołuje nieobecnego.
10. Nieodzowny w poezji jest głos Ja, którym w horyzoncie ludzkim przemawia Wszystko.
11. Poezja jest wydobywaniem i „ratowaniem” z życia tego, co jest poczuciem wolności (godnością) i skierowaniem ku Dobru (nawet w wyrażaniu ich nieobecności).

12. Poezja jest miejscem oddziaływania/współoddziaływania pamięci i antycypacji (*memoria, fantasia*).
13. Jest ożywieniem istnienia, również rozpoznanego jako przemijające; „wskrzusza” to, co zawarte w skończoności, i przekracza ją przez jej szczególną konfigurację.
14. Poezja tworzy „wydziały” rzeczywistości – „wyspy” o własnych dźwiękach, rytmach, obrazach i znaczeniach, które powinny być połączone ze „stałym lądem”, na którym panują normy, organizacja, nauka, technika; niezbędne jest ich wzajemne wyważenie i oczyszczanie.
15. Poezja posługuje się głosem „nastrojonym” do czasów, w których żyjemy, i otwierającym je na żywą przeszłość i przyszłość; poeta podaje odpowiedni po temu *ductus*.
16. Wiele z tworców poezji w swej tajemniczej, skondensowanej postaci dźwiękowej zapada w pamięć i żyje w niej własnym życiem (*imagines viventes*), łącząc się z innymi (*ars combinatoria*) i wyłaniając się z rzeczywistości jako jej punkt orientacyjny w wychodzeniu z pustki lub rozproszenia; stanowią one topikę człowieczeństwa.
17. Poezja zachowuje nieustanną zdolność do wprawiania w zadziwienie.
18. Poezja jest niekiedy styczna z modlitwą i religijnością – przez otwarcie na nieskończoność i tajemnicę oraz wyrażanie pragnień wobec rzeczywistości, które za sprawą relacji zachodzących w utworze poetyckim mogą zostać urzeczywistnione.
19. Recytacja poezji i jej słuchanie to wejście na plan istotowości, ustanowienie wspólnoty, „uścisk dłoni” między ludźmi.
20. Każdy przekład jest ożywieniem, głos poezji w „rozmowie ludzkości” (Michael Oakeshott) kreśli wspólny, przebogaty polifoniczny horyzont życia całej planety.
21. Poezja jest wciąż odnawiającym się wyzwaniem i zobowiązaniem.
22. W dzisiejszych czasach poezja jest nieodzowna, stanowi odślaniające sens ujęcie całości.

Źródła cytowanych utworów poetyckich

- Alighieri Dante, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1959, s. 458.
- Baudelaire Ch., *Do przechodzącej*, w: tegoż, *Kwiaty zła*, red. J. Brzozowski, tłum. M. Jastrun, Kraków 1990, s. 456.
- Broniewski W., *Robotnik z Radomia*, w: tegoż, *Wiersze i poematy*, Łódź 1984, s. 314.
- Hölderlin F., *Patmos*, w: tegoż, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, tłum. A. Libera, Kraków 2003, s. 213–225.
- Leopardi G., *Janowiec*, w: tegoż, *Nieskończoność. Wybór pieśni*, tłum. G. Franczak, Warszawa 2000, s. 139–140.
- Mickiewicz A., *Dziady*, w: tegoż, *Dziela*, t. 3, Warszawa 1995, s. 156–161.
- Norwid C., *Do obywatela Johna Brown*, w: tegoż, *Dziela zebrane*, red. J. Gomulicki, Warszawa 1966, s. 438–439.
- Szyborska W., *Niektórzy lubią poezję*, w: tejże, *Wybór poezji*, Wrocław 2019, s. 319.

Źródła przytaczanych prac o poezji

- Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2009.
- Caracciolo A., *La verità nel dominio poetico*, w: tegoż, *Nulla religioso e imperativo dell'eterno*, Genova 1990, s. 163–195.
- Celan P., *Der Meridian/Meridian*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, wybrał i oprac. R. Krynicki, tłum. F. Przybylak, Kraków 1998, s. 319–341.
- Croce B., *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari 1916, 1935.
- Gadamer H.-G., *Czy poeci milkną?*, w: tegoż, *Poetica*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001, s. 94–104.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, t. 3, tłum. J. Grabski, A. Landmann, Warszawa 1967, s. 267–569.
- Heidegger M., *Cóż po poecie?*, w: tegoż, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, Warszawa 1997, s. 168–196.
- Platon, *Hippiasz Mniejszy. Hippiasz Większy. Ion*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Susman M., *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*, Stuttgart 1910.
- Vico G., *Nauka nowa*, tłum. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.

Anna Czajka

Pierwsze wydanie tego tekstu ukazało się w niskonakładowej (90 egz.) serii esejów absolwentów Kraśniaka (Stowarzyszenie IRYDION, Ciechanów 2022).