

Adam Górniak

O „świecie” poezji

Nikt nie wątpi, że istnieje coś takiego jak poezja. Nie tylko dlatego, że w księgarniach, bibliotekach i czytelnich znajdują się książki opatrzone tytułami (lub podtytułami) „Poezje”, „Poezje wybrane” itp.; że organizowane są wieczory poetyckie; że kogoś nazywa się poetą; że są stowarzyszenia twórców tego rodzaju gatunku literackiego. Także z własnego doświadczenia wiemy, że podczas lektury określonych tekstów jesteśmy niejako porwani do innego świata, że są chwile nastroju poetyckiego, przeżywania sytuacji poetyckiej, tzn. jakiegoś odmiennego niż codzienne postrzegania świata.

Różne są określenia poezji, jak zresztą i innych komponentów tworzonej przez człowieka kultury. A to uwzględnia się aspekt historyczny (rozumienie poezji dominujące czy uznane za reprezentatywne w różnych następujących po sobie epokach); a to kontrastuje się ją z innymi formami wypowiedzi (np. odróżnianie jej nie tylko od różnych gatunków literatury pięknej – epiki, dramatu, prozy niefabularnej, ale także od takich form literatury, jak rozprawa naukowa, list, reportaż, pamiętnik, ulotka reklamowa); a to rozpatruje się jej miejsce i rangę w kulturze (np. relacja poezji do filozofii czy innych form twórczości artystycznej); czy wreszcie stara się uchwycić jej – mówiąc trochę przekornie – nieuchwytną istotę, albo w ogóle kwestionuje potrzebę czy możliwość identyfikacji poezji (przez licznych estetyków ten i wiele innych problemów z zakresu teorii sztuki traktowane są jako irracjonalne i przez to niepodatne na precyzyjne analizy pojęciowe). Wszakże nikt – powtórzmy – nie kwestionuje istnienia poezji.

Ale jeśli poezja istnieje, to sposób jej istnienia musi być jakoś określony, a tym samym coś musi ją wyróżniać. Jestem przy tym przekonany, iż można w sposób spełniający postulaty racjonalnej koncepcji nauki poddać filozoficznej analizie nie tylko strukturę bytów należących do porządku natury, ale także skutecznie badać składniki tworzonej przez człowieka kultury. Kultura nie jest bowiem dziedziną niedosięzną dla naszego poznania, wszakże mamy w niej niejednokrotnie do czynienia z taką ontyczną złożonością i swoistością obiektów, że może to rodzić (i faktycznie rodzi) rozliczne komplikacje teoretyczne. By nieco ograniczyć owe komplikacje związane ze zjawiskiem poezji, w niniejszym szkicu chciałbym swoje refleksje ograniczyć do tych utworów lirycznych lub tych ich aspektów, których funkcja

jest w swej prawidłowej konkretyzacji ściśle estetyczna. Nie będę zatem zajmował się ich wymiarem artystycznym: poetyckością czy poetycznością jako ewentualną wartością estetyczną. Nie podejmuję też rozważań nad utworami, w których za pomocą funkcji estetycznej chce się osiągnąć cele poznawcze, agitacyjne czy moralizatorskie; wartość estetyczna pełni w nich jedynie rolę środka lub dodatkowej ozdoby. Nie zamierzam przeto prowadzić analiz semiologicznych. Chcę traktować utwór poetycki jako dzieło sztuki, które nie służy do desygnowania czegoś wobec niego transcendentnego, nie jest narzędziem konwersacji ani sposobem utrwalania jakichś myśli. W szczególności interesuje mnie tutaj świat przedstawiony w dziele poetyckim; świat, który jest jego immanentnym składnikiem, a jego istotną funkcją jest ucieleśnianie właśnie wartości estetycznych.

Czym jest „świat” poezji? Niech za punkt wyjścia dla jego określenia posłuży wypowiedź Janiny Makoty:

Każde prawdziwe dzieło sztuki otwiera własny świat nie będący żadnym wycinkiem świata realnego, a dostępny wrażliwemu perceptorowi jedynie pod warunkiem zajęcia przezeń określonej postawy i spełnienia odpowiednich aktów percepcyjno-konstituujących. Między poszczególnymi częściami świata realnego (znajdującymi się w określonych stanach) zachodzą tego rodzaju związki (przestrzenno-czasowe, przyczynowo-skutkowe i inne), że od jednej części tego świata jest bezpośrednio lub pośrednio przejście do drugiej. Tego rodzaju przejścia nie ma pomiędzy poszczególnymi dziełami sztuki (w odróżnieniu do ich realnych podstaw bytowych); każde dzieło jest dla siebie odrębną całością, każde zamyka (czy też otwiera) swój własny świat¹.

W podobny sposób o poezji wypowiadał się Wilhelm Dilthey w rozprawie *O istocie filozofii*². Pozwolę sobie pokrótce przypomnieć jego poglądy, gdyż stanowią one istotne źródło inspiracji proponowanego przeze mnie ujęcia „świata” poezji.

Otóż wszystkie dzieła poetyckie – pisze Dilthey – przedstawiają jakieś zdarzenie, które może obejmować i to, co zostało przeżyte, i to, co można przeżyć, zarówno własne, jak i cudze doświadczenia, rzeczywistość znaną z przekazu bądź dostępną współcześnie – cały obszar rzeczywistości i idei. Opis zdarzenia w poezji jest jednak swoisty: jest nierzeczywistą iluzją pewnej rzeczywistości przeżytej, wyodrębnionej z rzeczywistości i jej powiązań z naszą wolą i uwagą. W ten sposób nie wywołuje on (przynajmniej bezpośrednio) sprawczej reakcji naszej woli, pozwalając zająć postawę bezwolnego (choć na swój sposób zaangażowanego) widza. Jak długo ktoś pozostaje w dziedzinie sztuki, jest on uwolniony od wszelkiego nacisku rzeczywistości. Wszelka sztuka (zdaniem Diltheya, w szczególności poezja) w pojedynczym i danym w sposób ograniczony przedmiocie ujawnia przy tym powiązania, które wykraczają poza ów przedmiot i przez to nadają mu pewne ogólniejsze znaczenie. Jest nim wzniosłość czy doniosłość (*Bedeut-samkeit*) pewnej relacji życiowej w odniesieniu do znaczenia życia w ogóle

¹ J. Makota, „O najogólniejszych strukturach świata dzieł sztuki”, *Studia Estetyczne* 1970, t. 7, s. 55.

² W. Dilthey, *O istocie filozofii i inne pisma*, przekł. E. Paczkowska-Łagowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.

(a zatem coś, czego zupełnie nie da się zgłębić – dodaje autor), ujawniana za pomocą odpowiednio przeprowadzonej narracji³. W ten sposób ogólne sytuacje życiowe (*Lebensverhältnisse*), ujęte, odczute i uogólnione, stają się motywem: motyw jest właśnie pewną sytuacją życiową, ujętą poetycko w swej doniosłości. Toteż źródłem, z którego płynie wiedza poety o doniosłości określonych zdarzeń, jest doświadczenie życiowe. Owa doniosłość jest jednak czymś więcej niż rozpoznaną w zdarzeniu wartością. Zgodnie ze strukturą życia psychicznego, związek przyczynowy stanowi w myśleniu twórcy jedność z jego charakterem teleologicznym, ze względu na który poeta wykazuje tendencję do uwypuklania wartości życiowych i żywy stosunek do wartości instrumentalnych wszelkiego rodzaju. Z tego typu elementów wznosi on wewnętrzny świat swego dzieła. Ten wymóg musi zostać bezwarunkowo spełniony w każdym przypadku. W przeciwnym razie poezja porzuca swą własną dziedzinę. Na przykład, gdy zaczyna wypowiadać myśli na temat natury rzeczy, staje się formą pośrednią pomiędzy poezją a filozofią bądź opisem przyrody i efekt jej działania jest całkowicie odmienny niż dzieł autentycznie poetyckich, gdyż to, co pomyślane abstrakcyjnie, jedynie wyposażane jest w wartości uczuciowe i przyoblekane w obrazy fantazji. Ta forma pośrednia wykazała się wielkimi osiągnięciami, ale czystą poezją, prawdziwie głęboką liryką, nie jest. Struktura poetyckich poglądów na życie jest bowiem całkowicie heterogeniczna wobec pojęciowej artykulacji światopoglądu filozoficznego i nie ma żadnego regularnego przejścia od jednej do drugiej. Niemniej twórczość poetycka – twierdzi Dilthey – przybiera zawsze postać spójnego i ogólnego ujęcia życia, choć starając się to uczynić bez konieczności wypowiedziania go przez poetę, uniemożliwia jego sprawdzalność w sensie naukowym czy filozoficznym.

Nie tylko w świetle przywołanych powyżej opinii odmiennosc świata przedstawionego w dziele poetyckim od świata rzeczywistego wydaje się nie ulegać wątpliwości. Chodzi jednak o

wykrycie pewnego rysu natury – jeżeli tak można powiedzieć – technicznej, z którego płynie swoisty charakter wszelkiej prawdziwej poezji. I rozumieli ten charakter – jak świadczą przytoczone zdania – poeci i teoretycy sztuki już bardzo dawno. Nowym jest tylko znalezienie w dziele sztuki poetyckiej tego środka, za pomocą którego realizuje się w dziele sztuki owo szczególne znamię poezji⁴.

³ Rzecz jasna rozpoznanie owej wzniosłości (R. Ingarden mówi tutaj o wartościach metafizycznych) wymaga pewnej wiedzy i wrażliwości u odbiorcy. Dilthey zaznacza jednak: „Staram się powstałe tu problemy potraktować w ten sposób, by nie trzeba było poruszać przy tym estetycznego i psychologicznego punktu widzenia”. Ibidem, s. 79.

⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960, s. 229–230 przyp. 1. Autor przytacza też dwie wypowiedzi J.J. Brestingera, które mają być motywem przewodnim jego analiz. Oto one: „Szczególna sztuka poety polega przeto na tym, że rzeczy, które przez swoje przedstawienie chce uczynić przyjemnymi, oddala sztucznie do pewnego stopnia od aspektu prawdziwości, jednakże zawsze w tym stopniu, że pozoru prawdziwości, nawet w największym jej oddaleniu, nie traci się w zupełności z widoku.” „Trzeba więc dobrze odróżnić to, co prawdziwe dla rozumu, i to, co prawdziwe dla wyobraźni; rozumowi może się coś wydawać

Oto zadanie, jakie przed laty postawił przed sobą Roman Ingarden. I właśnie podążając wyznaczonym przez wspomnianych autorów szlakiem, chciałbym się pokusić o wyłuszczenie specyfiki „świata” poezji. Będzie to zarazem próba uchwycenia czy choćby częściowego odsłonięcia istoty poezji⁵.

* * *

Zapytajmy najpierw, jaki sens można nadać pojęciu „świat”? Nie wydaje się w tym miejscu istotne, czy zidentyfikujemy świat jako: ogół tego, co istnieje, stanowiąc jakąś powiązaną wewnątrznie całość; zbiór bytów powiązanych związkami przyczynowymi, który posiada swoje dzieje; całość z wyjątkiem Boga lub wraz z Bogiem; wszechświat obejmujący różne światy; świat życia (*die Lebenswelt*), tzn. korelat poznania pozbawionego jeszcze teoretycznych operacji i konstrukcji rozumu, dokonanego w naturalnym nastawieniu; czy potraktujemy go jako obraz rzeczywistości danej społeczności lub wspólnoty kulturowej, bądź przeciętnego jej uczestnika; czy w całości lub fragmentarycznie utożsamimy go ze światem otaczającym (*die Umwelt*), a więc środowiskiem życia, poznania i działania bytu ludzkiego, miejscem jego „zamieszkania”, środowiskiem, w którego centrum ów byt się znajduje. Tak lub inaczej rozumiany, świat posiada jedną niezaprzeczną cechę: jest przeciwieństwem chaosu. I nawet jeśli daje się zauważyć pewne odstępstwa w jego uporządkowaniu, to zdają się one mieć zakres lokalny (zresztą możemy stwierdzić nieład tylko poprzez przeciwstawienie go temu, co dostrzegamy jako uładzone). Nie jest ponadto wykluczone, że stwierdzenie bezładu wynika jedynie z naszej aktualnej niewiedzy. Można zatem przyjąć, że świat to w jakiś sposób uporządkowana całość.

Owo *universum* współstanowi każde t o, co jakoś jest, jest jakieś, jest różne od innych, jest gdzieś, jest kiedyś. Rzecz jasna, tym ponadkategorialnym uwarunkowaniem, acz immanentnym w stosunku do każdego przejawu rzeczywistości, podlegają (czy może trafniej: urzeczywistniają je) bez wyjątku wszystkie formy bytowości⁶, i to niezależnie od wszelkich

falszywym, co wyobraźnia przyjmuje za prawdziwe. Natomiast rozum może coś rozpoznać jako prawdziwe, co wyobraźni wydaje się nieprawdopodobne (nie do wiary). I dlatego pewną jest rzeczą, że to, co fałszywe, jest czasem bardziej prawdopodobne, niż to, co prawdziwe” (Ibidem).

⁵ Z obszernej literatury przedmiotu w niniejszym szkicu wykorzystuję oprócz już wskazanych prace A. Półtawskiego, A.B. Stępnia, M. Gołaszewskiej i M. Gogacza.

⁶ Platon w *Sofistacie* (253d–258c) określił je jako *megista genos* – „najwyższe rodzaje”. Sądzę, że sformułowane przez Ingardena a spożytkowane w tym miejscu aprioryczne formalne i materialne prawa istotnościowe dla odpowiednich dziedzin bytu są kontynuacją wątków Platonskiego dialogu. Poszerzam jednak tę propozycję i dokonuję jej reinterpretacji w oparciu o koncepcję własności transcendentálnych sformułowaną przez Tomasza z Akwinu i rozwiniętą przez licznych współczesnych autorów. Zwróćmy jeszcze uwagę na to, że identyfikacja dowolnego obiektu w jakimkolwiek *universum* jest niejako „iloczynem logicznym” ontycznych

możliwych kategoryalnych odmian ich struktury (takich jak rzeczy, procesy, zdarzenia, stany czy relacje). Rozpatrzmy tę kwestię bliżej, ograniczając się tymczasem do dziedziny przedmiotów (bytów wykazujących samodzielność istnienia).

Otóż każdy realny byt musi być zaktualizowaną treścią, tzn. dopóki ja-koś jest (w sobie czy dla nas), musi zawsze zajmować pewną pozycję bytową a nadto musi posiadać określone kwalifikacje ontyczne, powiązane w realną i trwałą strukturę. Nigdy zaś nie może być jedynie samą realnością (istnieniem) bądź samą treścią. A chodzi nie tylko o kwalifikacje istotnie niezbędne dla tego bytu jako należącego do określonego gatunku czy rodzaju (o jego istotę), ale też o jego zindywidualizowane uposażenie ilościowo-jakościowe, wszechstronnie dopełniające takie ogólne treści (o jego naturę). W bycie nie może być przeto żadnych luk ontycznych, czyli żadnych miejsc nijakości (ontycznego niedookreślenia), mianowicie: nie może zachodzić taka sytuacja, by w jakimś fragmencie byt sam w sobie był ani taki (A), ani nie taki (nie-A), oraz by będąc jakimś (A), był zarazem pod tym samym względem równocześnie innym (nie-A), a w szczególności by był mieszaną czy syntezą bytu i niebytu.

Wszystkie elementy czy składniki przedmiotu realnego stanowią przy tym pierwotną konkretną jedność, w tym sensie, że jest on niepodzielną w sobie i niesprzeczną bytowością: tożsamą i takózsamą. Owej niepodzielności nie sprzeciwia się ewentualna podzielność na „części” integralne, na własności, właściwości i cechy przypadkowe. Nie sprzeciwia się jej także możliwość odróżnienia jednych kwalifikacji od drugich i uchwycenia ich samych w sobie przez podmiot poznający, a więc intencjonalnego wydo-

i poznawczych synonimów oraz negacji takich antonimów „bytu”. Czynności prowadzące do takiej identyfikacji podejmowane w ramach metafizyki muszą nadto spełniać dwa, wydawać by się mogło sprzeczne, warunki: muszą mianowicie spajać ogólność i konieczność ujęć, a zarazem wyrażać konkretność dowolnego bytu i jego związków z innymi bytami. Objaśnienie takiego stanowiska wymagałoby osobnego studium. By je nieco przybliżyć, odwołam się tymczasem do kilku uwag sformułowanych przez J. Górniaka („Jedno i istnienie według Platona”, w: *Metafizyczne ujęcia jedności. Opera Philosophorum Medii Aevi*, red. M. Gogacz, Warszawa 1985, t. 6, z. 1, s. 21–47). Twierdzi on, że w *Państwie* Platon „dokładnie rozróżniał pomiędzy dwiema metodami myślenia refleksyjnego: metodą antynomii (LOGOS-ANTILOGOS), a metodą dyskusowania poszczególnych twierdzeń (DIALEKTIKE) (...) Kryterium odróżniające obie metody stanowi pozycja, jaką zajmuje w każdej z nich pseudozdanie (HYPOTHESIS), które jest formułą wyjściową dla wszelkich innych formuł języka. W antynomicznej metodzie Zenona z Elei, tak jak zresztą widać to w wyniku analizy struktury „Parmenidesa”, przyjęta arbitralnie formuła aprioryczna wchodzi wyraźnie (*explicite*) w skład refleksji, natomiast w metodzie Sokratesa w strumień myśli wprowadzona zostaje dyskretnie, podobnie jak w matematyce, jakby była oczywista. Ale referując metodę antynomii, którą skądinąd uważał za źródło demoralizacji młodych naukowców, Platon formuły aprioryczne traktuje, wbrew procedurze stosowanej w „Parmenidesie”, jakby były wyrażeniami zbudowanymi z terminów spostrzeżeniowych. Wychodząc od nich przeprowadza się wstępną refleksję regresywną, która, pod wpływem oczywistości doświadczenia ejdetycznego, operując progresywnie, doprowadza do definitywnego ustalenia, jaki jest sens badanej formy materii. W ten sposób refleksja ma charakter ogólny (PASI PAHTON), a zarazem, aż do granic możliwości dyskursu, jednostkowy” (s. 40–41).

bycia takich treści z ich pierwotnego zrośnięcia⁷. Tym samym każda realna rzecz jest w swoich ontycznych momentach czy składnikach bezwzględnie ujednostkowiona. Oznacza to, że mamy do czynienia z rzeczywistą konkretyzacją wszystkich dostępnych jej w danym momencie sposobów bycia, poznawanych przez nas jako ogólne, ale w rzeczywistości są one właśnie jednoznacznie określone i już nie dają się bardziej zróżnicować.

Owa jedność⁸ (jednak nie tylko numeryczna jedyność, ale nade wszystkim ontyczna unikalność) odsyła wszakże do bytowego tła danego bytu, do jego ontycznego kontekstu. Skoro bowiem wyznacza obszar jego swoistej bytowości, to tym samym ów byt wyodrębnia się czy odgranicza się od pozostałych obiektów *universum*. Toteż radykalnie uobecnia on swoje trwanie w określonym miejscu. Prezentuje się on właśnie w odpowiedniej „odległości” ontycznej wobec „usytuowania” innych bytów. Ta ontyczna odrębność nie wyklucza jednak jakiegś „bliskości” wobec tego, co „było-jest-będzie”. Nawet wręcz domaga się jakiegoś typu zgodności czy odpowiedniości (konwencji) pomiędzy bytami. Inaczej byłyby one izolowanymi monadami bądź ukonstytuowane z nich „*universum*” byłoby jedynie chaotycznym konglomeratem⁹. Chodzi właśnie o zgodność oraz pomiędzy. Nie może tutaj być mowy o choćby częściowym utożsamieniu różnych bytów, ale musi to być ich wzajemne przystawanie w ramach tego samego świata a zarazem dynamiczna otwartość. Owa otwartość polega na tym, że ich bytowa zawartość jest wewnątrznie i źródłowo niejako rozświetlona ich własną mocą; że są one w swojej całości miarodajne (bytowo „wierne sobie”, stałe i „niezawodne” dla siebie); że urzeczywistniają swoje istnienie poprzez udzielanie siebie; że domagają się uznania swojej ważności; że manifestują swoją kom-

⁷ Dodajmy, że takie potraktowanie bytu jako przedmiotu zrelatywizowanego do poznającego go podmiotu owocuje wówczas nie dającą się wyczerpać mnogością jego stron lub punktów widzenia. Nieskończona sieć relacji, jakie wytwarza ta sytuacja, nie jest wszakże argumentem na rzecz niepoznawalności czy nieprzystawalności bytu do intelektu. Tak tę kwestię ujmuje Ingaredn, op. cit., s. 317: „Szereg operacji poznawczych, w których poszczególne cechy jednego i tego samego realnego przedmiotu zostają kolejno uchwycone, nie daje się z istoty swej zakończyć: ilekolwiek cech danego przedmiotu zostałyby uchwyconych do pewnego określonego momentu, z a w s z e pozostają dalsze cechy, które jeszcze należy uchwycić. Wskutek tego przy pierwotnym poznawaniu, dokonującym się w s k o ń c z o n e j mnogości aktów, nie możemy nigdy w i e d z i e ć, jak pewien wybrany przez nas realny przedmiot jest pod k a ż d y m względem określony; przeważająca większość jego własności pozostaje zawsze przed nami ukryta. Ale to nie znaczy, by przedmiot ów nie był s a m w s o b i e wszechstronnie jednoznacznie określony, lecz jedynie, że w tego rodzaju jego poznawaniu, które odbywa się na drodze ujmowania jego poszczególnych cech, da się, zgodnie z jego istotą, w skończonym szeregu operacji poznawczych uchwycić tylko nieadekwatnie”.

⁸ Na temat różnych rozumień jedności por. np. M. Gogacz, „Miejsce zagadnienia jedności w historii i strukturze metafizyki”, w: *Metafizyczne ujęcia jedności*, op. cit., s. 9–20.

⁹ Odrębność oraz zgodność jako własności jednej jedynej rzeczy nie mają racji bytu. Gdyby istniał tylko jeden jedyny byt, to wówczas – ściśle rzecz biorąc – nie mógłby on posiadać własności osobności i zgodności. Taki byt nie pozostawałby bowiem w żadnym realnym zewnątrznie ustosunkowaniu do czegokolwiek, a jedynie można by mówić o jego relacjach wewnątrzbytowych, o jedynie myślowej relacji do siebie samego lub do „zewnątrznej” w stosunku do niego nicości.

pletność; że jako nie przesłonięte właśnie narzucają łatwość ich odczytania. W ten sposób w swoim ontycznym uposażeniu są dostępne dla innych bytów (w szczególności dla intelektu) i tym samym zaświadcza o swojej strukturalnej przejrzystości: o swojej „nieskrytości”, „wiarygodności”, „podarowaniu”, „oczekiwaniu”, „ofiarności”, „bezbronności”. Osiągają wymiary różnorodnej kontyngencji: schodzenia się, stykania, dopasowywania czy współwydarzania się. Ale najbardziej gruntowną wzajemną odpowiednością rzeczy jest to, że są one „po stronie rzeczywistości”. Owocuje to właśnie współprzebywaniem, czyli relacyjną jednością urzeczywistnianą przez ich swoistą wzajemną egzystencjalną tolerancję. Rzecz jasna, nie wyklucza to ich dopasowania na innych płaszczyznach ontycznych ani jakiegoś „konfliktu interesów”. Warunkiem nawiązania realnej relacji i pozostawania w niej jest jednak nie tylko układ „działanie-doznawanie”. On sam spełnia się bowiem dlatego, że byty mają własną wewnętrzną miarę integralności, zupełności i uładzenia.

Jak sądzę, powyższe konstatacje nie podlegają uchyleniu, niezależnie od tego w jaki sposób rozumie się istnienie, istotę, naturę i ich wzajemne relacje¹⁰. Za niedorzeczność należy bowiem uznać twierdzenia przeciwne np., że nie zastajemy bytu, gdyż nie istnieje, jest nieokreślony, nie daje się go odróżnić od czegoś innego, jest strukturalnie zamknięty, że głębią swego bytu całkowicie transcenduje ujęcia poznawcze i akty działania ludzkiego podmiotu¹¹.

Podsumujmy krótko dotychczasowe ustalenia. Każdy z osobna byt musi jakoś istnieć, musi posiadać jakąś istotę i naturę, musi być jednością a zarazem musi być wyodrębniony od innych bytów, musi pozostawać do nich w rozmaitych relacjach, musi dać się prawdziwie poznawać, musi stanowić przedmiot działań praktycznych oraz musi stwarzać warunki konieczne dla jego potencjalnego upodobania.

* * *

A jak ma się rzecz z przedmiotami przedstawionymi w dziełach poetyckich, czyli z przedmiotami stanowiącymi „świat” poezji? Trzeba od razu odpowiedzieć, że z gruntu inaczej. Przedmioty wypełniające dowolne poetyckie uniwersum w inny sposób spełniają ukazane wyżej własności realnych bytów: połowicznie oraz – by tak rzec – na niby. Dlatego można mówić o przysługujących im jedynie quasi-własnościach transcendentalnych. Ma to zasadnicze znaczenie dla wykreowania sytuacji poetyckiej, która – jak sądzę – stanowi istotę poezji.

¹⁰ Odrębną kwestią jest to, czy dla tak zbudowanego przedmiotu realnego posiadamy kryterium jego istnienia, tzn. kryterium, które jest warunkiem dostatecznym i znamieniem rozpoznawczym jego faktycznej egzystencji. Por. np. A.B. Stępień, „Zagadnienie kryterium istnienia”, w: *Studia Metafilozoficzne II. Kategorie filozoficzne. Istnienie i sąd*, red. A.B. Stępień, J. Wojtysiak, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2002, s. 187–213.

¹¹ Por. ibidem, s. 194–196: Nawet gdyby taki przedmiot dał się bez sprzeczności pomyśleć, nie byłby bytem, bo być bytem (istnieć) to zaznaczać się w bycie i dla bytu, dawać znać o sobie.

Niech jako punkt odniesienia posłuży tutaj „Ballada bezludna” Bolesława Leśmiana. Oto jej kluczowe z perspektywy niniejszego szkicu fragmenty:

Niedostępna ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka,
W swym bezpieczeństwie szmaragdowym rozkwitała w bezmiar łąka, (...)
A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał,
I nie było nikogo, kto by to widział, kto by to słyszał. (...)
Zabóbstwiło się cudacznie pod blekotem na uboczu,
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
A czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić.
I czuć było, jak się zмага zdyszanego męką łąka,
Aż na wieki sił jej zbrakło – i spoczęła niezjawiona! (...)
Przywabione obcym szmerem, wszystkie ziola i owady
Wrzawnie zbiegły się w to miejsce, niebawem wążąc ślady,
Pająk w nicość się nastawił, by pochwycić cień jej cienia,
Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia, (...)
Wszyscy byli w owym miejscu na słonecznym, na obrzędzie,
Prócz tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie!

Czego dowiedzieć się można z treści tego liryku o „tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie”? Była to kobieta, rasy białej („piersiami się zabielić”), raczej młoda („mgła dziewczęca”), o blond włosach splecionych w warkocz, która chciała się ucieleśnić, by znaleźć się na łące wśród traw, kwiatów i żyjątek, a jej usiłowanie było dla niej męczące i ostatecznie niewykonalne. Skoro bowiem jeszcze nie zaistniała, to nie posiadała mocy i zdolności działania, żeby rzeczywiście pojawić się na polanie i dlatego jako nie ziszczona musiała zaprzestać jakiejkolwiek aktywności – na zawsze. A choć jej zmagania usłyszały wszystkie żywe istoty znajdujące się wówczas na łące, choć pozostawiła po sobie zapachowe ślady swego niebycia, choć w miejscu swego pobytu rzucała cień, ale pochodzący nie od niej samej, lecz od cienia, który Słońce mogłoby wytworzyć, gdyby jej autokreacja się powiodła, to jednak były to tylko oznaki „spełnionego nieistnienia” tej, która wprawdzie mogła być realną osobą, ale tak się nie stało i nigdy nie stanie. Co więcej, ponieważ miała ona pojawić się w wielce osobliwym miejscu, niedostępnym poznawczo dla żadnego człowieka, zatem nie było nikogo, kto by to zdarzenie mógł zaobserwować w jakikolwiek sposób. W tym kontekście mniej dziwi powtarzane przez podmiot liryczny pytanie-wyrzut o powód jego nieobecności w takim miejscu.

Czy to jest zapis filozoficznego dyskursu? Nie. Zresztą opis ten nie podpada pod zakres poznania ani nauk przyrodniczych, ani humanistycznych, ani technicznych, ani teologicznych, ani nawet pod poznanie potoczne. „Zlekceważone” w nim przecież zostały podstawowe reguły identyfikacji rzeczywistości oraz dyrektywy jej racjonalnego opisu, np. kryteria istnienia pozapodmiotowego¹², nietożsamość bytu i niebytu czy zasada wyłączenia

¹² Np. T. Czeżowski (*O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Księgarnia Naukowa T. Szczęśny i S-ka, Toruń 1948) wyróżnia trzy kryteria, a mianowicie: kryterium empiryczne (istnieją przedmioty spostrzeżeń), kryterium metafizyczne (istnieje to, co działa) i kryterium matema-

czonego środka. A jednak nie jest to bełkot czy bezsens. Elementy tego opisu (ale i on cały) są czytelne i zrozumiałe. Nie ma większych kłopotów z rozpoznaniem *dramatis personae*, szczegółów scenerii przedstawionego wydarzenia, dotkliwego odczuwania przez narratora nieobecności pięknej dziewczyny, niepokonalnej niezdolności dotarcia na to cudowne miejsce itd. Jest to możliwe dlatego, że ów wykreowany fikcyjny świat jest jakoś zakotwiczony w świecie realnym: dostrzeżenie anormalności sytuacji zasada się przecież na konfrontacji z normalnością, a jednym z istotnych składników kryterium istnienia obiektów świata poezji – częstokroć nieujawnionym wprost – pozostaje świat realny. Zawieszenie racjonalności ma (i musi mieć) przeto wymiar częściowy. Opis jest przy tym tak skonstruowany, że ukazują się nam – mniej bądź bardziej intensywnie – jego walory estetyczne (wdzięk, niezwykłość, a może nawet niepokojąca wzniosłość) i dostrzegamy jego artyzm. Jesteśmy zdumieni i poruszeni niepowtarzalnością wykrytej przez Leśmiana sytuacji i taką trafnością jej przedstawienia, że swój dotychczasowy los, swoje plany i nadzieje, swoje tęsknoty, radości i zachowania, swoje zniechęcenia i żale, a może również złość i gniew czynimy przedmiotem refleksji oraz przeżyć emocjonalno-uczuciowych. Pozwala to odbierać świat łagodniej, bardziej życzliwie, pozwala na roztropany dystans do wartkiego nurtu życia codziennego. Daje szansę na usunięcie lęków oraz skłania do ufności i dobroci wobec innych osób – w ten sposób oferuje możliwość zaakcentowania humanistycznego wymiaru kultury.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej bytom poetyckim, odwołując się do dziewczyny z wiersza Leśmiana. Każdy byt należący do świata przedstawionego w dziele poetyckim w jakiś sposób zaznacza w nim swoje istnienie. Powstaje pytanie: Co jest warunkiem dostatecznym jego swoistej realności (własnością czy momentem strukturalnym decydującym o jego pozycji bytowej, a zarazem znamieniem rozpoznawczym jego istnienia)? Z pewnością nie jest nim to, że jest dany w doświadczeniu zewnętrznym jako pojawiający się w polu spostrzeżenia, obserwowalny czy doznawany, ani to, że jest przyczyną, która w jakiś sposób swą własną mocą wytwarza realne (np. użyteczne) skutki. Nie jest też konieczne, by taki byt dawał się naocznie uprzytomnić czy wyobrazić (występują tutaj określone, przedmiotowe prawidłowości – nie można np. unaocznic sobie kwadratowego koła, ale mogłoby ono być obiektem świata literackiego). Na pewno warunkiem jego istnienia jest to, że jest zrelatywizowany do aktywności poznawczej świadomego podmiotu (twórczej lub odtwórczej). Jest więc poznawalny. Jako taki jest przedmiotem określonych sądów. Skoro tak, to musi być tak określony, by różnił się od innych przedmiotów. Może przy tym być częściowo lub w pewnych swoich aspektach sprzeczny, ale te sfery czy warstwy muszą być w nim tak wydzielone, by nie burzyły jego podstawowej tożsamości. Gdyby bowiem był wszechstronnie sprzeczny lub nijaki, tzn. wszystkie jego cechy wykluczałyby się wzajemnie lub ujawniałyby w swoich kwalifikacjach nieskończone-

tyczne – „bo w matematyce i fizyce matematycznej stosowane” (istnieje to, co daje się wymierzyć lub obliczyć).

nie wiele cech, zatem nie można by go było odróżnić od innych obiektów równie jak on nieokreślonych – wówczas byłby poza zasięgiem naszego poznania. Nie może być jednak w pełni określony, jednolity ani zindywidualizowany: jego właściwością jest właśnie schematyczność, brak zwartości i jedynie pozorna indywidualność. Nie musi być niepowtarzalny. Może swobodnie przekraczać własny obszar ontyczny i stawać się częścią innego bytu. W swoim trwaniu nie musi być ten sam czy taki sam (jednakowy i doskonale zgodny ze swoją istotną charakterystyką). Samowystarczalność świata, do którego należy byt poetycki, uzupełniana jest przez *quasi*-czasoprzestrzeń. Czas, w którym jest obecny ów byt, charakteryzuje się tym, że ma strukturę fazową (nieciągłą, kwantową) a jego dziedziny: przeszłość, terażniejszość i przyszłość mają tę samą rangę ontyczną; w szczególności terażniejszość nie jest tutaj uprzywilejowanym momentem orientacji czasowej. Toteż może stykać się bezpośrednio i naprzemiennie pojawiać „teraz” sprzed stu lat i sprzed dwóch dni, „teraz” dzisiejsze i z przyszłego roku. Dzięki temu możliwe jest swobodne przemieszczanie się przedmiotów w czasie. Podobnie jest z przestrzenią poetyckiego świata: nie posiadając żadnych wyraźnych wymiarów, sytuuje ona dane wydarzenie w określonym (poprzez parametry nawigacyjne: tam, tu, na łące, itd.), ale jednak konkretnie niesprecyzowanym miejscu (współrzędne uobecniania się przedmiotu nie są ściśle wyznaczone). Owa przestrzeń może się dowolnie rozszerzać lub kurczyć. Właśnie dlatego znajdujące się w niej przedmioty nie podlegają ograniczeniom przestrzennym, np. w jednym i tym samym miejscu mogą się pomieścić dwa różne przedmioty. Byty świata poezji jawią się też z konieczności jako nieprawdziwe. Nie są bowiem (i nie chcą być) możliwie jak najwierniejszym (portretowym lub reportażowym) odtworzeniem odpowiedniego przedmiotu, zdarzenia czy stanu rzeczy. Ich *quasi*-prawdziwość to przedmiotowa konsekwencja przedstawienia, respektowanie wymogów zrozumiałości i jednolitości proponowanego opisu świata, mniej lub bardziej udane i autentyczne ukazywanie wartości metafizycznych. Byty poetyckie zawsze też ujawniają swą przydatność i dorzeczność.

Skoro jednak ich elementy dopuszczają rozmaite formy opozycji ze sprzecznością włącznie, to byty te mogą występować w roli podmiotów jakichkolwiek relacji: „realnych” lub myślonych (fikcyjnych). Mogą to czynić na miarę nieskończonych możliwości komponowania się relacji pomyślanych z realnymi. Wszak wiadomo, że ze zdań sprzecznych wynika cokolwiek. Są więc wyposażone w taki sposób, że są zdolne do stworzenia sytuacji poetyckiej. Sytuacja poetycka jest bowiem współwystępowaniem relacji pomyślanych i realnych (w tym wykazuje podobieństwo z życiem codziennym). Relacje te stanowią przy tym taką kompozycję, że ze względu na dostrzeżone podobieństwo jednych do drugich uznano relacje myślne za realne, przemieszczano je wzajemnie, nałożono na siebie, scalono podobne odniesienia w nienapotkany dotychczas układ, zaskakujący właśnie swą nowością.

W tym miejscu chciałbym ponownie odwołać się do konkretnego utworu poetyckiego, by uwyraźnić specyfikę tego, co nazywam „sytuacją po-

etycką”. Są to fragmenty wiersza Wisławy Szymborskiej *Głos w sprawie pornografii*:

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
 Pleni się ta swawola jak wiatropylny chwast
 na grządce wytyczonej pod stokrotki.
 Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
 Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
 rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,
 pogoń za nagim faktem dzika i hulaszczą,
 lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
 tarło poglądów – w to im właśnie graj.
 W dzień jasny albo pod osłoną nocy
 łączą się w pary, trójkąty i koła.
 Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
 Oczy im błyszczą, policzki pałają.
 Przyjaciel wykoleja przyjaciela.
 Wyrodne córki deprawują ojca.
 Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.
 Inne im w smak owoce
 z zakazanego drzewa wiadomości
 niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
 cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
 Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
 Jedyna różnaitość to specjalne zdania
 paznokciem zakreślone albo kredką.
 Zgroza, w jakich pozycjach,
 z jak wyuzdaną prostotą
 umysłowi udaje się zaptodnić umysł!
 Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra.
 W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata. (...)

Sądzę, iż przedstawiona w wierszu sytuacja i jej poetycki charakter są na tyle wyraźne, że ograniczę się jedynie do kilku uwag, podkreślających to, co pozwala odróżnić tego typu układ relacji od innych układów. Otóż w podanym obszernym fragmencie wiersza na pierwszym planie opisu pojawiają się rzeczywiste aktywności człowieka, takie jak myślenie i aktywność seksualna, ale mowa jest też o czytaniu czy tylko oglądaniu książek, (a w dalszej, nieprzytoczonej części utworu o zaparzeniu herbaty, prowadzeniu rozmów, siedzeniu na krzesłach, patrzeniu z okna na ulicę). Te informacje pozwoliły wrażliwej na ich możliwą zbieżność poetce dostrzec właśnie ich wzajemne podobieństwo. Zaowocowało to opisaniem ludzkich czynności intelektualnych w kategoriach erotycznych czy wprost pornograficznych. Powstały zatem relacje jedynie pomyślane. Taką relacją jest np. seksualny związek pomiędzy intelektem a jego przedmiotem powstały w rezultacie czynności „lubieżnego obmacywania drażliwych tematów”. Faktycznie możemy bowiem jedynie mówić o uważnym rozważeniu jakiegoś zagadnienia: intelekt nie może przecież wykonywać aktów seksualnych, nie może dosłownie oddawać się rozpucie, „striptizować” rzeczywistości ani molestować kogokolwiek. Relacja ta została ponadto potraktowana tutaj właśnie jako realna, splełtano w niej realne zorientowanie myślenia (jego intencyjność) ze spon-

tanicznym popędem biologicznym, świadomą chęć poznania rzeczywistości z żądzą zaspokajania potrzeb seksualnych, czynności prowadzące do zrozumienie świata z gwałtowną namiętnością lub wręcz z kopulacją itp.

Taką właśnie sytuację polska noblistka dostrzegła, zrozumiała i odczuła. I opisała tę zbieżność w taki sposób, że jesteśmy przejęci tym opisem, że siła słowa wywołuje skutki w odbiorcy, który wówczas widzi życie swoje i innych w nowych perspektywach i szansach, który, wyniesiony do poziomu duchowego święta, znajduje – być może – pociechę, motywację do działania, uładza swe emocje, wzbogaca swoje rozumienia i poprawia decyzje¹³.

A takie skutki są możliwe – jak się wydaje – dlatego, że zachodzi analogia między światem realnym a światem poezji. Można przecież rozpoznać byt realny i w takim wymiarze, który uwzględnia jego transcendentalne własności. Jawi się on wówczas jako ontycznie piękny w tym sensie, że jest warunkiem koniecznym wystąpienia wartości estetycznych albo stanowi możliwy przedmiot przeżycia estetycznego – gdyż nie zawiera w sobie nic takiego, co by uniemożliwiało zajęcie wobec niego postawy estetycznej – albo spełnia w określony sposób przedmiotowe warunki piękna. W tym ostatnim przypadku chodzi o to, że uznając trójaspektowość bytu, tj. nie-otożsamość czynników subontycznych: istnienia, istoty i natury, i rozważając ich wzajemne powiązania, możemy stwierdzić, że pewne aspekty tego bytowego wyposażenia można zidentyfikować poprzez istotne momenty piękna. I tak, transcendentalna prawda bytu (związana z jego istnieniem; od niej pochodzi prawda teoriopoznawcza, czyli prawdziwość sądów stwierdzających istnienie tego, co jest, bądź niestnienie tego, czego nie ma) oraz jego transcendentalne dobro (czyli jego doskonałość, ujęty od strony jego istoty, wyczerpująco urzeczywistniony, właściwy dlań sposób bytowania) przejawiają się w obrębie jego natury poprzez jedność i harmonijne zestrojenie całości składających się na nią elementów. Mamy tu zatem do czynienia z proporcjonalnością i współbrzmieniem wszystkich koniecznych czynników bytowych. Proporcjonalność i współbrzmienie ujawniają dominację w bycie istnienia-aktu, sprawiającego ów wewnętrzny ład. Przedmiot estetyczny, ukonstytuowany za pomocą rozmaitych środków artystycznych, jako taki jest właściwym nosicielem piękna jako wartości estetycznej. Jest on – na miarę właściwego mu świata – kompletny, to znaczy opisany wyczerpująco ze względu na jego funkcję w utworze – trafnie i z wykluczeniem elementów zbędnych. Jest harmonijny, to znaczy opisany słowami sensownie dobranymi dla przedstawienia odnośnej sytuacji i zamierzenia autora. Manifestuje swą wyjątkowość, to znaczy zaskakuje dominacją jakiegoś swojego elementu nad innymi lub nad całością, a poprzez to jest zdolny do sugestywnego wyrażania rozmaitych wartości artystycznych, estetycznych czy metafizycznych.

¹³ Rzecz jasna nie może tu być mowy o jakimś zobiektywizowanym efekcie. Niebagatelny jest przecież udział odbiorcy, który odkrywa przekazane przez twórcę rozumienia na swoją miarę (wszak poznanie dokonuje się na sposób poznającego): swojej wiedzy, wrażliwości, doświadczenia życiowego.

* * *

Niekiedy jednak uważa się, że treść przedmiotowa utworów poetyckich nie różni się zasadniczo od treści, którą można pojąć za pomocą „szkiełka i oka”, czyli w ramach różnorodnych nauk (przyrodniczych, humanistycznych, filozoficznych). Wspólnym mianownikiem tych wszystkich dziedzin kultury jest bowiem człowiek¹⁴: jego życie duchowo-psychiczne, czyli tzw. mikrokosmos, lub skorelowany z nim poprzez rozpoznane i zaakceptowane przezeń sensory makrokosmos. Narzuca się jednak odmiennosc ich form wypowiedzi. Niekiedy zatem podążają szlakiem wytyczonym przez G.W.F. Hegla, który poezję razem z religią i filozofią umieszczał na jednej płaszczyźnie: ducha absolutnego, wskazując, że jedynie narzędzia, jakimi się one posługują, są odmienne. Chodziło zwłaszcza o stopień abstrakcyjności względnie wyobrażeniowości przedstawiń¹⁵.

Wbrew temu wypada się zgodzić z Diltheyem. Istotnie, gdy autor posługuje się formą poetycką, by snuć rozważania na temat natury rzeczy, nie

¹⁴ Por. D. Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, przekł. C. Znamierowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, t. 1, s. 5: „Jest rzeczą oczywistą, że wszystkie nauki pozostają w pewnym stosunku, bardziej lub mniej wyraźnym, do natury ludzkiej; i że choćby która z nich nie wiedzieć jak wydawała się oddalona od tej natury, to przecież wszystkie one powracają do niej na tej czy innej drodze. Nawet matematyka, filozofia naturalna i religia naturalna w pewnej mierze zależą od nauki o człowieku; są one bowiem przedmiotem ludzkiego poznania i przedmiotem sądów, które tworzy człowiek dzięki swym siłom i władzom”.

¹⁵ Zdaje się, że tak czasem stawiał sprawę także W. Dilthey. Podobnie czynił M. Heidegger, gdy poszukiwał u Hölderlina inspiracji filozoficznych lub gdy w eseju *Cóż po poecie...* proponował „odwołanie się do przechowywanego w poezji obszaru «ryzykującego ryzykowania» jako do paradoksalnej formuły bezpieczeństwa. Postawa zdania się na ryzyko jest otwartością na zdarzenie się, jest przyjmowaniem prawdy bycia jako *alethei*. Jest – w sensie Nietzscheańskim – afirmacją bycia, co oznacza akceptację przemijania, skończoności, fragmentaryczności bytu. Człowiek, który «posiada mowę», «nieustannie nią ryzykuje», a ów obszar ryzyka jest miejscem schronienia przed światem troski i rachunkowości, przed światem przedstawienia. Jest miejscem źródłowym, wybranym, zamieszkałym przez artystów. Mowa artysty to nie przedstawienie, lecz wypowiedzianie takiego istnienia, jakie nie uległo jeszcze wypaczeniu przez światobraz: «Bardziej ryzykujący wypowiadają na sposób śpiewaków. Ich śpiewanie jest oderwane od wszelkiej rozmyślnej samorealizacji. Nie jest chceniem w sensie pożądania. Ich śpiew nie przymawia się o nic, co należałoby dostawić. W śpiewie udostępnia się sama wewnętrzna przestrzeń świata» (M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przekł. K. Michalski, K. Pomian, M. Siemek, J. Tischner, K. Wolicki, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 219). «Bezostonność» Heideggerowskiego śpiewaka – poety (czyli artysty w prawdziwym tego słowa znaczeniu, którego nie będziemy tutaj rozstrzygać, gdyż byłoby to osobne zadanie), będąca jakąś postacią Nietzscheańskiej, dionizyjskiej afirmacji «sprawiedliwej niesprawiedliwości», nawiązaniem do greckiej zgody na los, skłania nas do wiązania zasady bezinteresowności estetycznej, jaka stoi za estetycznymi analizami późnego Heideggera, raczej z tradycją wczesnogrecką niż z Kantowską bezinteresownością sądu smaku. Tak jak u Nietzschego, nie chodzi tu już bowiem o doświadczenie podmiotu (nie jest to estetyka ześrodkowana w podmiocie, jak chciałby ją widzieć Habermas), ale o ryzykujący akt twórczego wystawienia się na zdarzenie, jakim jest prawda bycia”. Cytat ten pochodzi z eseju Iwony Lorenc „Estetyczność: iluzja czy niebezpieczeństwo? Od Nietzschego do Vattima”, w: *Poznać, jak się rzeczy mają*, red. A. Górniak, K. Łapiński, T. Tiuryn, seria Studia nad Filozofią Starożytną i Średniowieczną, t. 4, Instytut Filozofii UW, Warszawa 2010, s. 240–241.

mamy automatycznie do czynienia z dziełem sztuki. Nie dochodzi wtedy bowiem do wykreowania przedmiotu estetycznego jako odrębnej całości bytowej. Poezja, mimo że dzięki swojemu pięknu i przesłaniu może inspirować dociekania filozoficzne, nie może ich zastąpić ani nawet w ścisłym sensie uzupełnić. Może jednak uzupełnić nasz obraz świata lub uzupełniać treść publikacji filozoficznych. Może też inspirować (jedynie i aż inspirować) – nie tylko do filozofowania, ale także do wielu innych spraw. Przypomnijmy choćby słowa C.K. Norwida: „Bo nie jest światło, by pod korcem stało,/ Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,/ Bo piękno na to jest, by zachwycało/ Do pracy – praca, by się zmartwychwstało”. Na pewno sprzyja ona rozwojowi naszej osobowości.

Niezależnie od takich czy innych analiz filozoficznych, literackich, psychologicznych lub socjologicznych, poezja pozostaje wyzwaniem. Jak pisał Arnold Hauser¹⁶, dzieła poetyckie są niczym trudno osiągalne górskie szczyty: nie zdobywamy ich podchodząc pod nie na wprost, ale krążymy wokół nich, dostosowując się do wyznaczonych na ich zboczach szlaków, a czasem sami przecieramy nowy. Przecież nie tyle chcemy poezję wyjaśnić, ile ożywiamy ją znaczeniami, które mają źródło w naszym własnym sposobie życia i myślenia. Dlatego gdy rzutujemy na nią własne cele i dążenia (nie ulega wątpliwości, że każde pokolenie postrzega ją z odmiennego punktu widzenia i – dodajmy – nie sposób uznać, że któryś z nich, a zwłaszcza późniejszy, jest uprzywilejowany czy bardziej trafny), to znaczy gdy poezja rzeczywiście na nas oddziałuje, wtedy, choć jej przeżywanie jest pochodną rozmaitych wcześniejszych znanych nam interpretacji, każda poezja, nawet ta z dalekiej przeszłości, staje się dla nas współczesna.

On the „World” of Poetry

In this article the Author presents the analysis of a poetical work of art and its ontological structure, focusing especially on the problem of the “world” described and referred to in the poem. The world presented in the poem is its immanent component and its primal function is to embody aesthetical values. As the ordered structure it should be distinguished, however, from the structural characteristics of the real world and real objects. Sufficient condition of peculiar reality of the poetical world can be traced within relation to the subject’s cognitive activity and quasi spacio-temporal characteristics. The essence of poetical world lays not in the structural features of language and its specific use, but should be found in the ontological autonomy and complexity of aesthetic objects.

¹⁶ A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, przekł. D. Danek, J. Kamionkowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 15.