

Metafizyka w poezji najnowszej. Formy (nie)obecności

Jeśli na wstępie rozważań przyjmiemy najprostszą z możliwych, a zarazem operacyjną definicję, zgodnie z którą metafizyka¹ zajmuje się ostatecznymi przyczynami oraz istotnymi własnościami bytu, oraz uprzytomnimy sobie bogactwo propozycji metafizycznych zapisanych na kartach historii filozofii, na plan pierwszy wysunie się kłopotliwość sytuacji poznawczej związanej z rozważaniami prowadzonymi na wspomniany temat: nie udało się w sposób racjonalny, niemożliwy do zakwestionowania określić, jaka jest owa zasada bytu, ani nawet empirycznie dowieść jej istnienia, a jednocześnie – pomimo licznych gestów likwidatorskich wymierzonych w metafizykę – nie wyrugowano z praktyki ludzkiej refleksji o takim właśnie charakterze. Jasne zatem stanie się, że metafizyczne wiążę się z tym, co niedostępne dla rozumu i nieuchwytnie dla zmysłów, i dlatego właśnie pozostaje w sensie logicznym nieweryfikowalne. Jednak problem metafizyczności nie daje się unieważnić na poziomie psychologicznym: poczucie istnienia jakości metafizycznych utrwalone zarówno w pismach filozoficznych, jak i tekstach literackich pozostaje faktem. Przedmiotem badań literaturoznawczych stać się może zatem nie tyle metafizyczność sama w sobie, ile konstrukcja zapisu wyobrażeń na temat tego, co metafizyczne. Nieusuwalna ludzka dyspozycja metafizyczna znajdująca swoje odzwierciedlenie także w poezji najnowszej przybiera wieloraki kształt, a jej zróżnicowanie przejawia się między innymi w założeniach wpisanych w konstrukcję podmiotu lirycznego wierszy. Jego możliwe formy sytuują się z jednej strony pomiędzy akceptacją lub negacją metafizyczności, z drugiej zaś rozciągają się między biegunami nastawienia realistycznego w stosunku do spraw metafizycznych oraz nastawienia konstruktywistycznego, zgodnie z którym przekonania na temat ostatecznych przyczyn i istotnych właściwości bytu są misterną budowlą wznoszoną przez ludzki intelekt lub rezultatem projekcyjnej aktywności człowieka. Metafizyczne bywa zatem traktowane w sposób trojaki: albo jako coś niebudzącego wątpliwości, albo jako coś nieistniejącego lub też jako pytanie i problem. W pierwszym wypadku za dostateczną rację na potwierdzenie istnienia metafizyczności (mimo że nie jest ona empirycznie uchwytnym, czasoprzestrzennym elementem rzeczywistości fizycznej)

¹ Twórcą terminu metafizyka nie jest Arystoteles, lecz Andronikos z Rodos, który, porządkując spuściznę filozofa, umieścił po pismach fizycznych czternaście ksiąg traktujących o zasadach bytu. Andronikos określił je „*ta meta ta physika*”, mając na myśli „to, co następuje po fizyce”. Skrócona tacińska forma tej frazy to „*metaphysica*”. Arystoteles wspominał natomiast o filozofii pierwszej lub teologii. W jego pismach można wyodrębnić cztery ujęcia tego, co metafizyczne. Po pierwsze, metafizyka zajmuje się ostatecznymi przyczynami oraz pierwszymi lub najwyższymi zasadami. Po drugie, przedmiotem zainteresowania metafizyki jest byt jako byt. Po trzecie, w centrum refleksji metafizycznej sytuuje się zagadnienie substancji. Po czwarte wreszcie, metafizyka zajmuje się rozważaniami na temat boga oraz substancji ponadzmysłowej. Zob. Arystoteles, *Metafizyka* [w:] *Dzieła wszystkie*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1990, t. 1.

uznaje się kryterium psychologiczne – dowodem metafizycznego jest – tautologiczne z punktu widzenia logiki – przekonanie o jego istnieniu. Drugi wariant również opiera się na wspomnianym kryterium, różni się od pierwszego jedynie odwróceniem znaków wartości. Mamy tu do czynienia z negacją metafizyki – za wystarczający argument przemawiający za utrzymaniem tego stanowiska uznaje się towarzyszące podmiotowi przeświadczenie o jej nieobecności. Oba poglądy opierają się zatem na wierze. W trzecim wypadku metafizyczność jawi się jako przedmiot formułowanych przez podmiot pytań o to, czy jest ona czymś danym i istniejącym w sposób od niego niezależny, czy jego własną konstrukcją emocjonalno-intelektualną, czy też po prostu treścią dziedziczonego z tradycji światopoglądu. Wspomniana dyspozycja przejawiać się będzie w poetyce paradoksów, nierozstrzygalników czy wreszcie w konfrontacji języków i poetyckich punktów widzenia. Warto dodać, że pierwsze dwie wskazane modelowe odmiany nastawienia podmiotu w stosunku do zagadnień metafizycznych nierzadko ewoluują w formy pośrednie – poetyckie metafizyki, pozytywna i negatywna, nie zawsze muszą przejawiać się wyłącznie za pośrednictwem zdań arbitralnie rozstrzygających o pierwszej zasadzie istnienia oraz stronić od kłopotliwych pytań konfrontujących to, co przeczuwane, z tym, co empiryczne, i – podobnie jak dyspozycja opisana jako wariant trzeci – na drodze literackiej ekspresji mogą zderzać się z problemem wyrażalności.

Mając to wszystko na uwadze, w artykule tym chciałabym przyjrzeć się sposobom, w jakich w polskiej poezji najnowszej przejawiają się wyróżnione typy nastawienia podmiotu lirycznego do problemów metafizycznych, i zapytać o to, jak uobecnia się (nie)obecność. Już w punkcie wyjścia autorzy podejmujący poetycką refleksję nad wspomnianymi zagadnieniami znajdują się w znacznie lepszej sytuacji niż filozofowie, zwłaszcza wówczas, jeśli określają swoje zadanie nie tyle jako dążenie do reprezentacji tego, co metafizyczne, ile jako próbę ekspresji uczuć metafizycznych lub pragnienie wzbudzenia ich u czytelnika. Poezja, w przeciwieństwie do filozofii, sytuuje się bowiem poza dyskusją o prawdzie i fałszu i nie musi być rozpatrywana w kategoriach stwierdzeń błędnych lub zdań o charakterze epistemologicznym. Nie przestaje jednak dotyczyć jej kryterium estetyczne, dlatego w zaprezentowanym szkicu zamierzam rozważyć również kwestię zależności formy literackiej od określonych typów nastawienia podmiotu lirycznego w stosunku do problemów metafizycznych.

Poezja jako rozstrzygnięcie metafizyczne

Celem twórczości poetyckiej, która formułuje rozstrzygnięcia metafizyczne, staje się odślonienie koniecznych i ostatecznych przyczyn rzeczy. Mamy tu do czynienia z ideą, która pretenduje do miana estetyczno-epistemologicznej i wyrasta z wiary w możliwość ich zrozumienia i wyrażenia. Wydaje się jednak, że wspomniane dyspozycje nie są dane każdemu. Zgodnie z tymi założeniami poezja – biorąc swój początek z potrzeby ukazania tego, co dla istnienia konieczne i ostateczne – paradoksalnie zakładać musi koncepcję poetyckiego poznania realistycznego, czyli takiego, które zorientowane jest na wyjawianie niekwestionowanej prawdy o rzeczach oraz zjawiskach istniejących realnie i niezależnie od podmiotu poznającego. W konstrukcji tekstu przejawiać się to będzie w dążeniu

podmiotu lirycznego do utożsamienia wyrażania z reprezentacją. Tego typu projekty literackie, choć na pierwszy rzut oka wydają się najbardziej radykalne oraz najambitniejsze w dążeniach, narażone są w nieporównywalnie większym stopniu niż inne przedsięwzięcia podejmowane w dziedzinie sztuki słowa na niebezpieczeństwa wynikające z potrzeby udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o pierwszą zasadę istnienia. W realizacji wspomnianego zamiaru autorzy nierzadko ulegają bowiem pokusie zastosowania znanych poetyckich rozwiązań lingwistycznych kojarzonych tradycyjnie z mówieniem językiem istotowości, który przy bliższym oglądzie historycznoliterackim okazuje się zbiorem klisz nie tyle pobudzających do refleksji, ile zwalniających od niej, usypiających metafizyczny niepokój, utwierdzających w iluzji poznania i uchwycenia tego, co „ponadrozumowe i pozazmysłowe”. Przykładem takiego projektu może być tom *De profundis* (2010) Wojciecha Wencła (urodzonego w 1972 roku), autora zbiorów *Wiersze* (1995), *Oda na dzień św. Cecylii* (1997), *Oda chorej duszy* (2000), *Ziemia Święta* (2002), *Imago mundi* (2005) i *Podziemne motyle* (2007), odwołującego się chętnie na płaszczyznach tematycznej i leksykalnej utworów do imaginarium tradycji narodowo-katolickiej, natomiast na płaszczyźnie genologicznej sięgającego po gatunki klasyczne, takie jak oda, hymn, elegia czy epitafium. We wspomnianym tomie, którego tytuł *De profundis* jest nawiązaniem do biblijnego, nazywanego pokutnym, Psalmu 130. (parafrazowanego wcześniej między innymi przez Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego w utworze *Psalmu CXXX Paraphrasis. De profundis clamavi ad Te, Domine*), znajdziemy szereg rozwiązań poetyckich znanych dobrze z tradycji literackiej. Dość wspomnieć o odwołaniu w tekście *Polska święta mrozem* do hymnu *Trisagion* (utworu pochwalnego na cześć Trójcy Świętej), który – o czym warto przypomnieć – aktualizowany był w dekadencjnym duchu przez Jana Kasprowicza w wierszu *Święty Boże, Święty Mocny*. Wojciech Wencel proponuje tu za pośrednictwem zrytmizowanej (między innymi dzięki wprowadzeniu potrójnych rymów wewnętrznych w obrębie wersu) konstrukcji utworu interpretację konsekwencji wydarzeń związanych z konfederacją targowicką – w postaci wojny polsko-rosyjskiej 1792 roku, w której klęska Polaków pod Brześciem ostatecznie przypieczętowała losy kraju i skutkowałą rok później drugim rozbiorem Polski. W tym ukształtowanym w wizyjnej poetyce wierszu, zawierającym między innymi obrazy hiperbolicznie ukazujących żywiołów, dookreślony kontekst historyczny zyskuje historiozoficzno-metafizyczną ramę i kończy się sformułowanym w poetyce oksymoronów, poetyckim aktem zawierzenia w boski plan. Ów gest ufności przybiera postać prośby o cierpienie, skoro poprzez nie realizować się mają dziejowe zamysły Stwórcy:

„(...)

utul mrozem święty Boże

kołysz wiatrem święty mocny

namaść deszczem nieśmiertelny

(...)”².

² W. Wencel, *De profundis*, Kraków 2010, s. 29. Wszystkie zamieszczone w artykule fragmenty wierszy Wojciecha Wencła pochodzą z tego wydania. Lokalizuję je w tekście głównym artykułu, oznaczając symbolem „Dp”. W nawiasie podaję numer strony.

Inne przykłady licznych odwołań do tradycji literackiej w tomie Wencla to biblizmy, takie jak „sól ziemi” (Mt. 5,13) w wierszu *Calcium magnesium* (Dp, s. 7), kryptocytaty prawd wiary „umarł na krzyżu dla naszego zbawienia” w utworze *Śmierć Lachom* (Dp, s. 14) i hymnu brewiarzowego *Oto jest dzień, który dał nam Pan* w tekście *Krwawa niedziela* (Dp, s. 16), nawiązania w wierszu *Białe kamienie* (Dp, s. 19–20) do spuścizny ideowej Okopów Świętej Trójcy przedstawionej w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego oraz do rzeczywistego miejsca o tej samej nazwie, czyli twierdzy granicznej, symbolu polskich zmaganiń obronno-niepodległościowych czasów konfederacji barskiej na Podolu. Znajdziemy tu również apostrofy (występujące w funkcji napomnienia) adresowane do Polski, która wypiera się własnego mesjańskiego powołania i, nie chcąc być Chrystusem narodów, niczym biblijny Jonasz ucieka od swojego przeznaczenia:

„(...)

Polsko w ciemnościach porodu
nie jesteś Chrystusem narodów

jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
pójdź ach pójdź do swojej Niniwy” (*Czterdzieści i Cztery*, Dp, s. 34).

W utworze *Ojczyzna* wyrażne stają się także ujednoznaczniająco-definityjne przekształcenia znanych związków frazeologicznych, takich jak „szukać igły w stogu siana”, powtórzenia zleksykalizowanych metafor o mitologicznym rodowodzie „po nitce do kłębka” zestawione z ewangeliczną symboliką przejścia przez ucho igielne (Mt 19, 24 n., zob. Mk 10, 24 n., Łk 18, 24 n.). Ujednoznacznienie i rekontekstualizacja wspomnianych frazeologizmów skutkuje utożsamieniem ich znaczenia z dewizą Wojska Polskiego „Bóg, Honor, Ojczyzna”, która pojawiła się po raz pierwszy w roku 1943 na sztandarach oddziałów Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie:

„Znalazłem igłę w stogu siana
– to był Bóg

W jej uchu tkwiła mocna nić
– to był honor

po nitce
trafiłem
do kłębka” (*Ojczyzna*, Dp, s. 27).

Ta poezja, czasem nawet interesująca formalnie, czego przykładem może być wspomniany wcześniej wiersz *Polska ścięta mrozem*, unika niestety zarówno problematyzowania przedmiotu opisu, jak i dookreślenia pojęć ogólnych, będących elementem poetyckiego słownika autora. W lekturze sprawia wrażenie, jakby osoby mówiącej tych wierszy nie opuszczało przekonanie, że przemawia językiem istotowym (niezależnym od podmiotu językiem rzeczy), który przechowuje ukryte prawdy, nie konwencjonalizuje

się, nie budzi podejrzeń, nie wymaga innowacji³. Poezji Wencla obcy jest problem zmagania z niewyraźnością tego, co metafizyczne, które zwykło się określać mianem niedostępnego dla rozumu, nieuchwytnego dla zmysłów, oraz refleksji nad możliwymi źródłami ludzkiej predylekcji do zajmowania się metafizycznością. W tomie *De profundis* unika się też problematyzowania związanych z nią założeń poprzez zderzenie z tym, co empiryczne. Energia poetycka skupia się na przekonaniu wirtualnego odbiorcy tych wierszy, że sprawy nie są takie, jak jawią się w doświadczeniu zmysłowym. Projekt poetycki Wencla realizuje się i spełnia w formule zaprzeczenia. Nawet w tekstach, w których pojawia się śmierć opisywana w poetyce makabry, kłopoty wynikające z potencjalnego zderzenia prawd wiary z budzącą grozę i wstręt estetyką zostają szybko zneutralizowane – dzięki zastosowaniu fraz czerpanych ze słownika religijnego nadaje się śmierci teleologię i sens. Podmiot tych wierszy nie pyta o metafizykę, ale formułuje rozstrzygnięcia z nią związane przy użyciu gotowych struktur lingwistycznych. W ten sposób poezja nie tyle staje się nośnikiem pytań metafizycznych, ile okazuje się ilustracją uwewnętrznionych zapatrywań o charakterze światopoglądowym, inną formą wyrazu poglądów katolicko-narodowych rozpisywanych na wiele utworów, które w lekturze sprawiają wrażenie – by zacytować ich twórcę, być może częściowo wbrew jego intencji – że autor pisze wciąż ten sam wiersz (zob. *Archeologia*)⁴ lub że poezja stanowi zastępczą formę publicystyki skoncentrowanej wokół tematów historycznych.

Znamienne, że takie ukształtowanie utworów poetyckich staje się także czynnikiem determinującym styl refleksji krytycznoliterackiej, która okazuje się podatna na repetycję recenzenckich, literaturoznawczych oraz kaznodziejskich klisz. Jest to widoczne zwłaszcza w tekstach zawierających aprobatywny opis twórczości poety. Za przykład niech posłużą cytaty z recenzji Adama Leszkiewicza *Zstąpmy do głębi. O „Podziemnych motylach” i „De profundis” Wojciecha Wencla* drukowanego na łamach czasopisma „Pressje”. Czytamy tam:

³ Piotr Śliwiński określił poezję Wencla mianem pisanej „w języku zbyt wyraźnie prozelitycznym”. Zob. P. Śliwiński, *Bóg i konwencja [w:] Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1998, s. 316.

⁴ Utwór *Archeologia* opatrzony został znanymi mottem-fragmentem wiersza Czesława Miłosza *Zadanie pochodzącego ze zbioru Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada: „Wolno nam było odzywać się skrzykiem kartów i demonów/ Ale czyste i dostojne słowa były zakazane...”*. Zob. Cz. Miłosz, *Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada i inne wiersze*, Kraków 1980, s. 63. Cytowane motto (poruszające problematykę zakazu używania słów istotnych), jako osadzony w nowym kontekście element paratekstu, ukierunkowuje interpretację wiersza Wojciecha Wencla. Paratekst sprzyja zarówno osłabieniu metakrytycznej refleksji poetyckiej wpisanej w utwor, jak i wypukleniu jego ironicznego wydzwięku. Staje się jednocześnie komentarzem do praktyk językowych współczesności. W tekście mamy zatem do czynienia nie tyle z problematyzowaniem przez podmiot liryczny stosowanych w wierszu środków artystycznego wyrazu, ile ze stwierdzeniem, że pisanie tekstu odbywa się w czasach, w których używanie wielkich słów podlega zakazowi. Pozornemu zużyciu takich pojęć jak Bóg, honor czy ojczyzna zaprzeczają przywoływane w tekście „wierne oczy poległych”. Warto jednak zauważyć, że w analizowanym wierszu polegli milczą. Niewykluczone więc, że w tym wypadku główna funkcja słowa poetyckiego kojarzona jest z dążeniem do udzielenia głosu tym, którzy poświęcili życie za wspomniane idee: „Piszę o tobie Polsko wciąż ten sam wiersz/ lecz brakuje mi słów by przywrócić/ cię współczesnej poezji// przedzieriałem się przez łupki języka/ czyściłem pędzelnikiem kamienie/ podmiotów i orzeczeń// drążyłem teksty dawnych przysiąg/ próbowałem dokopać się do sensu/ pojęć: Bóg honor ojczyzna// ale za każdym razem było tak samo –/ spod zwłotów martwej polszczyzny patrzyły na mnie jak w lustro// wierne oczy poległych”. W. Wencel, *Archeologia [w:] idem, De profundis*, op. cit., s. 30.

„Wiersze Wencla mają być więc głosem współczesnego narodowego wieszczka, który w łączności z dawnymi poetami przemawia, aby opowiedzieć i odczytać narodowe dzieje, przywołać zmarłych i zabitych, oddać im głos (...)”⁵; „Ostatecznie tylko Bóg jest w stanie ożywić zmarłych i tylko on zna sens historii (...). Bóg dopuszcza cierpienie i śmierć, więc – choć doczesny punkt widzenia temu zaprzecza – muszą one mieć jakieś znaczenie (...). Bóg czuwa nad historią i nawet najcięższe doświadczenia są wyrazem Bożej woli (...). W świecie odkupionym przez cierpienie Boga żadne inne cierpienie nie może zostać unieważnione, bowiem także zostało wpisane w historię zbawienia i w istocie nie jest bezsensowne, choć bezsensowne się wydaje”⁶. „Tak jak Chrystus zbawił świat przez cierpienie, tak naród doskonalił się poprzez jednostki, które są gotowe cierpieć, na wzór Chrystusa”⁷. „Cały czas trzeba pamiętać, że cierpienie i śmierć opisywane przez Wencla są polskie, że ich wymiar zawsze jest wspólnotowy”⁸.

Zacytowany fragment świadczy o tym, że poruszająca zagadnienia metafizyczno-historiozoficzne poezja Wencla nie nastręcza wielkich trudności opisowych i że w tradycji kultury łatwo dadzą się odnaleźć gotowe schematy deskrypcyjne przydatne do realizacji tego zadania. Krytyk, którego ambicją jest omówienie twórczości poety, nie musi zatem trudzić się wynajdywaniem świeżego języka opisu czy wypracowywaniem nowych kryteriów estetycznych umożliwiających wartościowanie – wystarczy w poszukiwaniu wzorca dyskursywnego sięgnąć na przykład do publicystyki romantycznej odwołującej się do idei mesjanizmu, prasy podziemnej okresu wojny i okupacji, a przede wszystkim do retoryki kaznodziejskiej powtarzającej główne założenia historiozofii tomistycznej, zgodnie z którą historia świecka jest nieodzownym etapem w realizacji Bożych planów spełniających się w historii świętej.

Wydaje się jednak, że dobra poezja, wystawiona na próbę różnic światopoglądowych pomiędzy poetą a czytelnikiem, może z powodzeniem wyjść z niej obronną ręką (czego dowodem są poezje Jana Twardowskiego [1915–2006] z lat 1939–1998 zebrane w dwóch tomach zatytułowanych *Miłość miłości szuka*⁹, Wacława Oszajcy [ur. 1947] opublikowane między innymi w zbiorze *Odwrócona perspektywa*¹⁰, Karola Samsela [ur. 1986] zamieszczone na przykład w tomach *Manetekelfar* czy *Kamienie. Pieśni na pożegnanie*¹¹). Poeta i czytelnik różniący się światopoglądowo, pomimo tej odmienności, mają szansę zbliżyć się do siebie – nie tyle jednak dzięki metafizycznym receptom, prorocstwom i rozstrzygnięciom formułowanym w poetyce nawracania błądzących¹², ile za pośrednictwem poetyckich formuł metafizycznego zmagania lub – jak w wypadku

⁵ A. Leszkiewicz, *Zstąpmy do głębi. O „Podziemnych motylach” i „De profundis” Wojciecha Wencla*, „Pressje” 2010, nr 23, s. 182.

⁶ Ibidem, s. 183.

⁷ Ibidem, s. 184.

⁸ Ibidem, s. 185.

⁹ J. Twardowski, *Miłość miłości szuka*, t.1, Warszawa 1999.

¹⁰ W. Oszajca, *Odwrócona perspektywa*, Warszawa 2009; zob. też wybór wierszy: idem, *Reszta większa od całości*, Warszawa 2003.

¹¹ K. Samsel, *Manetekelfar*, Warszawa 2009; idem, *Kamienie. Pieśni na pożegnanie*, Ostrołęka 2010.

¹² Poetyka prorocтва brzmi echem w takich wierszach Wojciecha Wencla, jak: *Białe kamienie czy Carskie wrota*. Formuły napominania błądzących pojawiają się w utworach *Do Jana Lechonia* oraz *Czterdzieści i cztery*. Zob. W. Wencel, *De profundis*, op. cit., s. 19–20, 23, 34, 36–37.

wierszy pierwszego z wymienionych autorów – humoru i bezpretensjonalnej prostoty połączonych z odwagą w poruszaniu tematów kłopotliwych. Ta wspólnota w różnicy światopoglądów staje się możliwa dzięki poetycko-filozoficznej postawie podmiotu wskazującej na gotowość poszukiwania. Poetycka ekspresyjna fraza „(...) pytałem mój Boże/ dlaczego jest niewiara gdy wszystko być może”¹³ daje się przecież zasadnie zarówno powtórzyć za księdzem Twardowskim, jak i znacząco przeformułować: pytałem [mój Boże],/ dlaczego możliwa jest wiara, gdy wszystko być może.

Poezja jako pytanie o metafizykę

Formułowane wierszem rozważania nad problemem metafizyki, które nie uciekają od nie zawsze wygodnych emocjonalnie pytań egzystencjalnych, mają w poezji polskiej XX wieku wspaniałe, a zarazem zróżnicowane tradycje, by wspomnieć tylko o utworach Bolesława Leśmiana¹⁴, liryce Jerzego Lieberta, twórczości poetyckiej Czesława Miłosza (problematyka metafizyczna pojawia się w niej często, począwszy od *Trzech zim* [1936], na *Wierszach ostatnich skończywszy*¹⁵), *Psalmach, Pacierzach i paciorkach* Tadeusza Nowaka¹⁶. Przecucie metafizyczności, dyspozycja do podejmowania rozważań nad nią i borykanie się z nimi nieobce są też poezji Tymoteusza Karpowicza, Jerzego Ficowskiego czy Zbigniewa Herberta.

Różnorodność tej niepretendującej do kompletności listy przykładów wskazuje na to, że poetycka refleksja nad problematyką metafizyczności może, ale nie musi być i nie zawsze jest tożsama z poezją religijną, tak jak obecne w wierszu nawiązania intertekstualne do gatunków sakralnych nie są same przez się ani koniecznym, ani wystarczającym warunkiem do tego, by można było mówić o poezji religijnej. Nasuwa się zatem wniosek, że dokonywana ze względów formalnych klasyfikacja twórczości poszczególnych poetów sytuowanej w tak zróżnicowanych nurtach polskiej poezji dwudziestowiecznej, jak poetycki nurt lingwistyczny, klasycyzujący, religijny czy wiejski nie wyklucza dyspozycji tych autorów do podejmowania poetyckiej refleksji nad problemami związanymi z metafizycznością, przeciwnie, potencjalnie może pojawić się ona w każdym z wymienionych nurtów. Trzeba zatem zapytać o jej wyznaczniki w tekście poetyckim. Ponieważ to, co metafizyczne, ma status problematyki literackiej, zastosowanie przy wyodrębnianiu tekstów, dla których wspomniane zagadnienia są istotne, tylko jednego z kryteriów: tematycznego lub gatunkowego, okaże się niewystarczające. Rzecz jasna istnieją tematy niejako predestynowane do tego, by mogły stanowić punkt wyjścia do rozważań nad metafizycznym, takie jak miłość, śmierć, rozum, Bóg¹⁷, nie oznacza to jednak, że zawsze wspomnianą refleksję inicjują. O egzemplifikację nietrudno. Tomem poetyckim, którego tematem staje się śmierć bliskiej osoby, a w którym problematyka metafizyczna właściwie się nie pojawia, jest zbiór utworów poetyckich Piotra Müldnera-Nieckowskiego *Za kobietą tren* (2001) będący przejmującym i literacko wartościowym

¹³ J. Twardowski, *Mój Boże* [w:] idem, *Miłość miłości szuka*, op. cit., s. 169. Wyróżnienie w tekście Ż.N.

¹⁴ Problematyka metafizyczna pojawia się we wszystkich tomach autora *Łąki*.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2003.

¹⁶ T. Nowak, *Psalmy wszystkie*, Warszawa 1980; idem, *Pacierze i paciorki*, Warszawa 1986.

¹⁷ Zob. L. Kołakowski, *Kompletna i krótka metafizyka. Innej nie będzie. Innej nie będzie* [w:] idem, *Czy Pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, wybór Z. Mentzel, Kraków 2010, s. 297.

zapisem niemal wszystkich stadiów doświadczenia żałoby. Podobnie rzecz ma się z kwestią gatunkową. Jak to pokazuje wiersz Jarosława Klejnockiego *Psalm III* z tomu *Skarby dni ostatecznych*, dziękczynna wypowiedź liryczna psalmisty – wbrew temu, do czego przyzwyczała nas tradycja i co zapowiada tytuł utworu – może być adresowana do dziecka, a nie do Boga¹⁸. Nawet w odniesieniu do angielskiej siedemnastowiecznej poezji metafizycznej kryterium tematyczne lub gatunkowe nie stanowiło wystarczającej podstawy do jej identyfikacji. W tym celu stosowano natomiast takie terminy opisowe, jak: *strong lines* (wyrażające się na płaszczyźnie stylistycznej wiersza dążeniem do ujęcia antytetycznych cech zaprezentowanej rzeczywistości poetyckiej w możliwie jak najbardziej skondensowanej i klarownej konstrukcyjnie formie, za której pośrednictwem miał wyrażać się „paradoksalny charakter doświadczenia i antytetyczny tok jego prezentacji”¹⁹), *conceit* (styl konceptualny, którego przejawem jest między innymi poetyka paradoksów i antytez), wreszcie *wit* (ujmowane jako rozum, inteligencja, zmyślność – innymi słowy dowcip w znaczeniu staropolskim), którego zadaniem było skojarzenie ze sobą obrazów poetyckich na pierwszy rzut oka zupełnie do siebie nieprzystających lub „ukazanie ukrytego podobieństwa w rzeczach na pozór niepodobnych”²⁰, czyli osiągnięcie literackiego efektu *discordia concors*. Tradycja barokowego wiersza metafizycznego to zaledwie jedna z wielu strategii poetyckiego zmagania z niewyraźnym. Inne to Norwidowska poetyka przemilczeń z jej predylekcją do operowania elipsą, supozycją, symbolem, parabolą i ironią lub rozmaite warianty postromantycznych poetyk symbolistycznych z ich upodobaniem do dwupoziomowej konstrukcji sensu w utworach poetyckich oraz retoryką ekstazy lub epifanii i podmiotowej ekspresji, która pragnie doścignąć to, co pozaempiryczne, lub zdać sprawę z metafizycznych przeczuć. Poezja najnowsza, w której centrum zainteresowania sytuują się problemy związane z metafizycznością i których autorzy nie tyle o niej rozstrzygają, ile o nią pytają, korzysta ze wszystkich wspomnianych strategii, przejawia także skłonność do operowania poetyką nierozstrzygalności lub alternatyw lub akcentowania wielowykładalności wyrażanej problematyki²¹.

¹⁸ J. Klejnocki, *Skarby dni ostatecznych. Psalmi, epigramaty, lamenty, litanie*, Kraków 2005.

¹⁹ Zob. S. Barańczak, *Wstęp* [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, tłum., oprac. i wybór S. Barańczak, Kraków 2009, s. 8. Zob. też: T.S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, tłum. M. Żurowski [w:] idem, *Szkice literackie*, pod red. W. Chwalewika, Warszawa 1963, s. 39–52.

²⁰ Zob. K. Mrowcewicz, *Wstęp* [w:] *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010.

²¹ Wspomniane strategie nie są w literaturze zjawiskiem nowym. Zob. R. Nycz, *Teoria interpretacji: problem pluralizmu* [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 111–160. W przywołanym artykule jako przykład wielowykładalności badacz podaje Leśmianowski wiersz *Strój*, będący jedną z napisanych przez poetę wieloznacznych, symbolicznych alegorii. Egzemplifikacją alternatywności rozumianej jako zasada semantycznej organizacji tekstu stał się wiersz Tadeusza Różewicza *„rzeczywistość/ którą oglądałem... pochodzący z tomu Regio*. Jak pokazuje Nycz, w utworze tym mamy do czynienia z dwuznaczną ekspresją epifanii, która projektuje dwa biegunowo różne sposoby lekturowej konstrukcji sensu. Za przykład nierozstrzygalności posłużył badaczowi fragment wiersza Tymoteusza Karpowicza z tomu *Odwrócone światło*, Warszawa 1972, s. 397. Na marginesie warto wspomnieć, że w Różewiczowskich poetyckich rozważaniach na tematy metafizyczne pojawiają się także inne niż strategia alternatywności sposoby konstrukcji sensu. Daje się tu odnaleźć zarówno przejawy metafizyki negatywnej, czego wymownym przykładem jest wiersz *Nic w płaszczu Prospera* z tomu pochodzącego z roku 1963 pod tym samym tytułem, jak i formuły oksymoroniczne, wskazujące na obecność zasady nierozstrzygalności, jak w wierszu *Bez* ze zbioru *Płaskorzeźba* (1991). Wspomniany utwór zawiera ostawiony dwuwers: „życie bez boga jest możliwe, życie bez boga jest niemożliwe”. Zob. T. Różewicz, *Bez* [w:] idem, *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995, s. 583–584.

Potraktowanie języka poetyckiego jako narzędzia refleksji skłonnej do zadawania pytań na temat tego, co metafizyczne, implikuje zmagania z problemem niewyraźności, zmusza twórców do podjęcia wyzwań testowania dostępnych języków i poszukiwania nowych sposobów wystowienia, które mogłyby stać się medium komunikacji metafizycznych przeżyć. Najpełniejszym bodaj świadectwem takiego podejścia do zagadnienia – jeśli chodzi o reprezentantów najstarszego pokolenia poetów – jest tom Andrzeja Mandaliana *Strzęp całunu*²². Spośród przedstawicieli młodszej generacji wyróżniają się zwłaszcza książka poetycka Dariusza Suski *Cała w piachu* oraz wybrane wiersze z tomu *Czarny kwadrat* Tadeusza Dąbrowskiego²³. W tym artykule przyjrzy się bliżej drugiemu z wymienionych tomów.

Podmiot liryczny tomu Dariusza Suski *Cała w piachu* to ojciec, który tłumacząc małej córeczce, czym są życie i świat (w dziecięcej świadomości nie wykracza on daleko poza granice domu, piaskownicy i parku), konfrontuje się z koniecznością wyjaśnienia dziecku takich zjawisk, jak przemijanie, zło, a zwłaszcza śmierć. Wspomniane zadanie, do którego podjęcia zmuszają przedstawione w omawianej książce poetyckiej zróżnicowane sytuacje liryczne, staje się dla podmiotu tych wierszy wyzwaniem podwójnym, związanym z potrzebą przełożenia tego, co niepojęte – będące nawet dla dorosłego człowieka skandalem intelektualnym i egzystencjalnym – na język możliwy do przyjęcia przez niespełna dwupięcioletnią dziewczynkę. Z tego właśnie powodu w poetyce tekstów dominuje styl nasycony słownictwem konkretnym i jednoznacznym, w którym jedna nazwa odsyła do jednego, ściśle określonego desygnatu (na przykład: „piaskownica”, „kupa”, „zjeżdżalnia”, „zamek”, „biedronka”, „żaba”). To także język zinfantylizowany, pełen zdrobnień („grabki”, „piaseczek”, „bucik”, „kocyk”, „rowerek”, „słonik”, „kaloszki”, „wiadereczko”), przekazujący uproszczony obraz świata: „pa pa już zrobiłaś niezłej biedronce,/ jeszcze pošlij całus (rano sobie wstanie)”²⁴, „przez godzinę dobrze tak posiedzieć w jamie,/ dziadziś Kazio położył się na trochę dłużej”²⁵. Wspomniany język

²² Widać to zwłaszcza w wierszu *Modlitwa do liczb ujemnych*, który za pośrednictwem retoryki pytań i odpowiedzi formułowanych w językach fizyki, chemii, biologii, astronomii i wreszcie religii, stawia hipotezy na temat tego, co dzieje się z człowiekiem po śmierci. W toku utworu, jego poetyka w coraz większym stopniu zaczyna nawiązywać gatunkowo do tradycji psalmicznej. Wiersz kończy się błagalną formułą: „O Panie, pozostaw nas w niepewności”. Zob. A. Mandalian, *Modlitwa do liczb ujemnych* [w:] idem, *Strzęp całunu*, Warszawa 2003, s. 43–44.

²³ Konfrontacja języków rozstrzygających o tym, co metafizyczne, włączonych do utworu na prawach cytatu, jest podstawą konstrukcyjną wiersza ...*Gdy widzę umarlaka*... Mamy tu do czynienia z poetyką refleksją na temat nieuchwytności granicy pomiędzy życiem i śmiercią: „*Gdy widzę umarlaka, który leży bez tchu/ dłużej niż dziesięć minut, to nawet go nie/ reanimuję* – mówi pierwszy lekarz./ *Odlączęm aparaty, gdy mózg nie wykazuje/ już większej aktywności* – stwierdza drugi. *Ja jestem bardziej ostrożny niż moi koledzy/ odlączęm pacjenta dopiero wówczas, gdy/ w ciele już nie ma duszy* – przyznaje trzeci (jest/ katolikiem) (...)”. Zob. T. Dąbrowski, ... *Gdy widzę umarlaka*... [w:] idem, *Czarny kwadrat*, Kraków 2009, s. 12. Inny przykład, w którym realizuje się humorystycznie przedstawiona poetycka teodycea zderzona z formułą metafizycznego wątpienia, to wiersz ...*Boże, wielka Niezgrabo*: „*Boże, wielka Niezgrabo, znów chciałeś rozładować/ korek i zderzyły się cztery tiry. Nie// zdążyłeś, kichając, zasłonić ust i huragan/ spustoszył Florydę. Nie dziw się, że część z nas// chodzi na co dzień w zbroi, spoza której/ nie widać Ciebie. Czasem i ja się obawiam,// czy w swoich wielkich palcach przeniesiesz mnie/ żywego na tamten świat*”. Wspomniany utwór w sposób suponowany konfrontuje języki modlitwy i baśni. Zob. idem, ...*Boże, wielka Niezgrabo*... [w:] idem, op. cit., s. 34.

²⁴ D. Suska, *Przysyp ją piaseczkiem, zbudujemy zamek* [w:] idem, *Cała w piachu*, Wołowiec 2004, s. 7.

²⁵ Idem, *Pod wieczór uciekamy wszyscy przed księżycem* [w:] idem, op. cit., s. 13.

jest zorientowany pragmatycznie – często pojawia się w nim tryb rozkazujący, za którego pośrednictwem adresuje się do dziecka prośby i polecenia oraz przekazuje się mu niezbędne informacje praktyczne, w myśl zasady, że mały człowiek nieposiadający jeszcze w pełni rozwiniętej kompetencji językowej poznaje rzeczywistość i określa się wobec niej głównie poprzez działanie – jak w tytule wiersza *Nie gniew jej bucikiem, oszczędźmy tę osę*²⁶ lub we frazach typu: „nie zapomnij grabek”²⁷, „nie podrzyj rękawka”²⁸, „nie wywal mi się kocie i nie zgub bucika”²⁹. Nierzadko napotkamy tu również tryb pytający, który wskazuje na rozbudzone dziecięce nastawienie epistemologiczne, czego przykładem mogą być: zdanie „dlaczego jaskółki są na świecie, powiedz?”³⁰, tytuły utworów *Dlaczego je tak zabijają, co im zrobiły te krowy*³¹, *Jaki jest numer telefonu do Baby Jagi*³², *Lecimy do księżycyca, a gdzie księżyc leci*³³; lub pytanie typu „byłam żółtym listkiem, kiedy mnie nie było?”³⁴.

Język poetycki omawianego tomu Suski funkcjonuje też na prawach kryptocyta- tu wypowiedzi dziecka, parafrazy lub cytatu struktur stylistycznych charakterystycznych dla mowy dziecięcej. Wspomniany chwyt literacki zilustrować można pochodzącymi z tomu sformułowaniami, takimi jak: ekspresywne „aba tatu aba”³⁵ ([żaba tato żaba – dopisek Ż.N.], wskazującymi na to, że podmiot mówiący nie opanował jeszcze fleksji, a w rozwoju artykulacji nie wykroczył poza okres wyrazu, czego dowodem są uproszczenia i redukcje grup spółgłoskowych), „buj”³⁶, „am, am”³⁷, „kaki”³⁸ (będące odzworowaniem przez rodzica dźwięków wydawanych przez gaworzące dziecko) lub frazy „jeden, sto dwa, jeden”³⁹ (naśladujące wypowiedź dziewczynki nieumiejącej dobrze liczyć i nieodróżniającej wymowy spółgłosek s i ś). Zdarzają się też dziecięce, pomyłkowe kontaminacje rzeczowników w rodzaju żeńskim (babcia) z rzeczownikami w rodzaju męskim (dziadziuś), w których rezultacie powstają neologizmy takie jak „babus” realizujące wzorzec fleksyjny charakterystyczny dla rzeczowników męskoosobowych – jak w wierszu *Babusia już nie ma, może wiesz, gdzie poszedł*. Wyraz „Babus” daje się opisać również jako nowotwór słowny wskazujący na znaczenie dzierżawcze: babuś to mężczyzna babci.

Co istotne, w analizowanym tomie Dariusza Suski wspomniane zabiegi lingwistyczne – albo czerpane z repertuaru mowy dziecka zwracającego się do mamy i taty, albo naśladujące praktyki językowe rodziców mówiących do swojego potomstwa – mają trzech

²⁶ Idem, *Nie gniew jej bucikiem, oszczędźmy tę osę* [w:] idem, op. cit., s. 9.

²⁷ Idem, *Babusia już nie ma, może wiesz, gdzie poszedł* [w:] idem, op. cit., s. 14.

²⁸ Idem, *Tego gołębia nazwałam Nóżką* [w:] idem, op. cit., s. 15.

²⁹ Idem, *Z górki na pazurki po zmarzniętych kotkach* [w:] idem, op. cit., s. 42.

³⁰ Idem, *Ldziemy na powietrze do domu jaskółek* [w:] idem, op. cit., s. 11.

³¹ Idem, *Dlaczego je tak zabijają, co im zrobiły te krowy* [w:] idem, op. cit., s. 31.

³² Idem, *Jaki jest numer telefonu do Baby Jagi* [w:] idem, op. cit., s. 40.

³³ Idem, *Lecimy do księżycyca, a gdzie księżyc leci* [w:] idem, op. cit., s. 45.

³⁴ Idem, *Bawić się mamusi, jeszcze nie ma deszczu* [w:] idem, op. cit., s. 16.

³⁵ Idem, *Fragmenty z roku 2003* [w:] idem, op. cit., s. 5.

³⁶ Idem, *Babusia już nie ma, może wiesz, gdzie poszedł* [w:] idem, op. cit., s. 14.

³⁷ Idem, *Fragmenty z roku 2003* [w:] idem, op. cit., s. 6.

³⁸ Idem, *Mama-drzewo, tata-drzewo, dzidzia-drzewo* [w:] idem, op. cit., s. 48.

³⁹ Idem, *Ze słoników-foremek ulepimy baby* [w:] idem, op. cit., s. 10.

adresatów. Dwaj z nich to odbiorcy tekstowi. Pierwszym staje się sam bohater liryczny utworów, który nie tylko prowadzi rozmowę z dwuipółroczną córką, lecz także snuje wielogłosowy poetycki monolog wewnętrzny na tematy metafizyczne. W tym właśnie dziecięcym lub (częściej) przeznaczonym dla dziecka języku podmiot zadaje samemu sobie pytania o sens śmierci, istnienie Boga itp. lub buduje wypowiedzi autoperswazyjne, tłumaczące zjawiska, z którymi bohater liryczny nie jest w stanie raz na zawsze uporać się psychologicznie, co znajduje swoje odzwierciedlenie we frazach, takich jak: „jeśli cię nie będzie, co tatusiu zrobisz?”⁴⁰, „a czy tatę oszczędzi niewidzialny bucior,/ gdy przyjdzie jego kolej?”⁴¹, „Pogrzeb niemowlęcia, czy to jest pogrzebek?”⁴², „poszedł szukać synka na wyżynach nieba?”⁴³. Takie ukształtowanie języka poetyckiego wskazuje na to, że wobec doświadczenia i tajemnicy śmierci nawet dorośli pozostają dziećmi w tym sensie, że nigdy nie są na nie emocjonalnie gotowi. Sygnałów tekstowych wspomnianego stanu rzeczy można upatrywać właśnie w „niedojrzałej mowie”. Język dziecięcy pełni tu funkcję wypowiedzi eufemistycznej, łagodząco-uśmierniającej, nienazywającej rzeczy po imieniu, zatajającej okrucieństwo zjawiska, pozwalającej trzymać się na dystans w stosunku do kulturowego tabu śmierci. Bezradność poznawczo-emocjonalna podmiotu tych wierszy wobec sfery tanatos manifestuje się także w specyficznych konstrukcjach metaforyczno-porównawczych, które mają charakter omowny, jak w tytule wiersza *Pudełko jak dla lali, tylko trochę większe*⁴⁴. Sformułowaniem tym określa się w tekście dziecięcą trumienkę.

Drugim adresatem mowy dziecka (które uwewnętrznia obraz świata przekazany przez rodziców, potem odwzorowuje i przetwarza go językowo, a następnie opowiada o nim kolejnym osobom racjonalizującym odmiennie – bo w dorosły sposób – doświadczenie śmierci bliskich) są inne postaci przywoływane w wierszach, czego wymowną ilustracją mogą być strofy: „Babuś,/ który na księżycu zamieszkał (po śmierci),/ babciu, to ty nie wiesz? porozmawiaj z mamą”⁴⁵. W ten sposób skonfrontowana zostaje wizja rzeczywistości wymyślonej przez rodziców na potrzeby dziecka z jej doświadczeniem, które dane jest osobom dorosłym. W tym nieoczekiwanym zderzeniu światopoglądów, ujawniającym się w sposób najbardziej wyrazisty w dziecięcych replikach dialogowych, manifestuje się poetycko rażąca nieprzystawalność i zarazem niewystarczalność obu języków opisu do wyjaśnienia fenomenu śmierci.

Trzecim adresatem dziecięcego wystąpienia problemów tanatycznych oraz mówienia o nich do dziecka staje się czytelnik – istota dojrzała i niedojrzała zarazem (dorosła z racji wieku, niedorośła z powodu nieuleczalnej niegotowości na mierzenie się ze śmiercią).

⁴⁰ Idem, *Jesteś za malutka, żeby się tak huścić* [w:] idem, op. cit., s. 38.

⁴¹ Idem, *Nie gnieć jej bukiem, oszczędźmy tę osę* [w:] idem, op. cit., s. 9.

⁴² Idem, *Pudełko jak dla lali, tylko trochę większe* [w:] idem, op. cit., s. 29.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Idem, *Drugi raz tej nocy twój płacz nas obudził* [w:] idem, op. cit., s. 18.

W tomie Suski język dziecięcy i język kierowany do dziecka nie są jedynymi nośnikami rozważań związanych z metafizyką życia i śmierci. Intencjonalnie zinfantylizowana mowa wiązana (poeta konsekwentnie stosuje rymy) zyskuje tu kontrpunkt w postaci wersów nasyconych słownictwem abstrakcyjnym: „z ich bycia nie-bycia czy ktoś zrobi sprawę?”⁴⁶, „ruszały skrzelami (nazbyt pogodzone, by boga karpi wzywać na swoją obronę?)”⁴⁷ [wyróżnienie w cytatach – Ż.N.]. Innym sygnałem dystansu do obrazu świata wpisanego w język dziecka są rozrzucone po całym tomie wtrącenia w nawiasach, które można interpretować jako manifestację większej świadomości podmiotu mówiącego. Ten ostatni, pomimo swojej dojrzałości, niejednokrotnie okazuje się bardziej bezradny niż świadomość dziecięca wobec problemów zarówno związanych ze śmiercią, jak i tych przynoszonych przez życie: „(trzymaj mnie za rękę, martwe jest pod nami!)”⁴⁸, „tacie powiedzieli,/ że za dużym blokiem jest lepsza huśtawka,/ gdzie nie napotkamy piaskowego dziadka,/ który po śmietnikach grzebie za puszkami i dzidzię zjeść może, am, am, z sandałkami”⁴⁹, „Ze słoników-foremek ulepimy baby,/ tylko się dokopię do mokrego piachu,/ no chyba że chłopcy schowali tam żaby,/ na wieczny spoczynek (w dołek i po strachu)”⁵⁰, „słychać było może piszczące mrowisko/(do mrówczego boga zanoszące żale)”⁵¹.

Konfrontacja języków w tomie Dariusza Suski *Cała w piachu* służy metafizycznej refleksji nad takimi wymiarami umierania, jak śmierć zadawana (*Nie gnieć jej bukiem, oszczędźmy tę osę*⁵², *Kiedyś ci opowiem, jak zasypaliśmy*⁵³, *Dzisiaj jesteście u babci, więc zajmę się zabijaniem*⁵⁴) i doświadczana. Tematy tanatyczne sytuują się tu w centrum zainteresowań podmiotu bez względu na to, czy przedmiotem refleksji jest śmierć ludzka (*Najlepszy z moich wujków, wuj Mietek, a wypadek*⁵⁵, *Pudełko jak dla lali, tylko trochę większe*⁵⁶), roślina (*Mandarynka*⁵⁷) czy zwierzęca (*Zamarzania dzień zero, w wielką śmierć patrzymy*⁵⁸, *Z górki na pazurki po zmarzniętych kotkach*⁵⁹). Poetycki namysł nad wspomnianym zagadnieniem prowadzi wreszcie do zatarcia ontologicznych granic pomiędzy wspomnianymi istnieniami. W konsekwencji próbie sensu poddawana jest tutaj

⁴⁶ Idem, *Zamarzania dzień zero, w wielką śmierć patrzymy* [w:] idem, op. cit., s. 37.

⁴⁷ Idem, *Koło dwudziestego pływały już w wannie* [w:] idem, op. cit., s. 36.

⁴⁸ Idem, *Fragmenty z roku 2003* [w:] idem, op. cit., s. 6.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Idem, *Ze słoników-foremek ulepimy baby* [w:] idem, op. cit., s. 10.

⁵¹ Idem, *Pamiętny dzień, w którym na tamto mrowisko* [w:] idem, op. cit., s. 23.

⁵² Idem, *Nie gnieć jej bukiem, oszczędźmy tę osę* [w:] idem, op. cit., s. 9.

⁵³ Idem, *Kiedyś ci opowiem, jak zasypaliśmy* [w:] idem, op. cit., s. 19.

⁵⁴ Idem, *Dzisiaj jesteście u babci, więc zajmę się zabijaniem* [w:] idem, op. cit., s. 47.

⁵⁵ Idem, *Najlepszy z moich wujków, wuj Mietek, a wypadek* [w:] idem, op. cit., s. 25.

⁵⁶ Idem, *Pudełko jak dla lali, tylko trochę większe* [w:] idem, op. cit., s. 29.

⁵⁷ Idem, *Mandarynka* [w:] idem, op. cit., s. 43.

⁵⁸ Idem, *Zamarzania dzień zero, w wielką śmierć patrzymy* [w:] idem, op. cit., s. 37.

⁵⁹ Idem, *Z górki na pazurki po zmarzniętych kotkach* [w:] idem, op. cit., s. 42.

także monistyczna koncepcja istnienia, która wyraża się najpełniej w wierszach, takich jak *Mama-drzewo, tata-drzewo, dzidzia-drzewo*⁶⁰ oraz *Na dzidzię-jesion zleciały się ptaki*⁶¹ zamykających tomik *Cała w piachu*:

„(...)

i zobaczyliśmy trzy (dwa duże) buki,

wiewiórka też karmiła jeden (mame-drzewo),
do buzi jej wkładała żółędzie, kasztany
i sama znikła w ustach-dziupli, niebo
mogło mieć i oczy (przenikać przez ściany)”⁶².

W obu wspomnianych wierszach rośliny są personifikowane, ale nie w tradycyjny sposób, tylko przy użyciu zestawień rzeczownikowych o członach równorzędnych. Ta współrzędność wskazuje na to, że rzeczywistością ludzko-przyrodniczą rządzi jedna zasada. W drugim z wymienionych tekstów mroczna wizja przemiany materii i budzący grozę poetycki obraz łańcucha pokarmowego, w którym dokonuje się owa przemiana, zostają częściowo zneutralizowane za pośrednictwem aluzji do języka dziecięcego oraz dzięki przywołaniu konwencji baśni:

„(...) kopcuszek na niebie

błyśnie lusterkiem i znać da dzięciotom,

przed snem zaryją dzioby w tatę-jesion
(obtoki kruków zataczają koło,
coś je nakarmi, jeżeli przylecą)”⁶³.

Koncepcja łańcucha pokarmowego wydaje się zgodna ze zdrowym rozsądkiem i w znaczeniu logicznym przechodzi pozytywnie próbę sensu, jednak łągodzenie grozy za pośrednictwem literackiego odwołania do konwencji baśniowej wskazuje na to, że podmiot nie wytrzymuje psychologicznie konfrontacji z mroczną zasadą przemiany materii. Decydując się na konsekwentne zachowanie formuły poetyckiego pytania, wyrażającego się między innymi w predylekcji do zderzania ze sobą dostępnych języków służących do opisu tematyki tanatycznej, podmiot wierszy Dariusza Suski nie szuka łatwych metafizycznych pocieszeń, a jednocześnie nie stroni od refleksji metafizycznej. Konfronując się ze wspomnianą problematyką, pozostaje wierny epistemologicznej przegranej, która okazuje się jednocześnie wygraną nie tylko z uwagi na niewątpliwe wartości estetyczne, jakie realizuje analizowany tom, lecz także, a może przede wszystkim ze względu na zdolność wzbudzania przez nie uczuć metafizycznych w czytelniku.

⁶⁰ Idem, *Mama-drzewo, tata-drzewo, dzidzia-drzewo* [w:] idem, op. cit., s. 48.

⁶¹ Idem, *Na dzidzię-jesion zleciały się ptaki* [w:] idem, op. cit., s. 49.

⁶² Idem, *Mama-drzewo, tata-drzewo, dzidzia-drzewo* [w:] idem, op. cit., s. 48.

⁶³ Idem, *Na dzidzię-jesion zleciały się ptaki* [w:] idem, op. cit., s. 49.

Summary

Metaphysics in New Polish Poetry. Forms of Presence and Absence

The article traces the uses of metaphysical themes in new Polish poetry by looking at the ways in which authors like Wojciech Wencel or Dariusz Suska deal with the inexpressible. Just as absence and presence are terms describing the fundamental metaphysical states of being, there are two approaches to metaphysics in new Polish poetry. One revolves around the questions of the nature of being, God, existence and death, while the other seeks poetic answers to the problems which appear to be unanswerable. The first strategy proves to be more relevant for poetry, because metaphysical uncertainty challenges poets to search for new means of artistic expression.



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