

Piotr Jaroszyński

Poeci metafizyczni?

"Człowiek w kulturze", 1994 nr 3, s. 195-201

Romantyzm przynosi nie tylko zmianę estetyki, w stosunku do okresów poprzednich, ale również zmianę statusu artysty, w szczególności zaś — poety. Zadanie poety nie będzie już polegało, jak dawniej, na tym by bawić i pouczać (wedle maksymy horacjańskiej, *utile dulci*), ale staje się czymś znacznie wyższym — oto poeta ma objawić najwyższą i najgłębszą prawdę, jest wieszczem i kapłanem. A ponieważ w pewnym okresie za dziedzinę, która takie prawdy odsłania, uchodziła metafizyka, stąd poetów romantycznych określa się czasami mianem poetów metafizycznych. Kapłan, wieszcz, metafizyk — takim stać się ma poeta romantyczny. I rzeczywiście, gdy dziś czytamy romantyków, bez trudności widzimy, jak myśl ich ożywiona potęgą wyobraźni szybuje w zaświaty, jak chętnie kreują nową rzeczywistość, a z pogardą patrzą na to, co ich otacza, jak, wreszcie, lekceważąco odnoszą się do zdolności rozumu. Jednym słowem, romantyzm budzi z uspienia słabo do tej pory docenianą władzę duszy. Jest nią *w y o b r a ź n i a*. Wyobraźnia kreuje rzeczywistość, wyobraźnia odsłania najbardziej ukryte prawdy. Jest ponad rozumem, ponad nauką i ponad filozofią. A przekonanie to podzielają tacy poeci jak Blake, Shelley, Akenside, Wordsworth, Coleridge i wielu, wielu innych.

Można wobec tego się zapytać, czy to nowe podejście do poety i do poezji jest całkowicie oryginalne, czy też ma ono swe źródła w mniej lub bardziej odległych czasach? Sprawa jest dość złożona. Z jednej bowiem strony wiadomo, że już Platon głosił tzw. maniczną

koncepcję sztuki, a więc koncepcję wedle której poezja rodzi się pod wpływem szału (mania), z drugiej wszelako strony teoria platońska różni się od romantycznej. Platon bowiem nie uważał, jakoby to sam szal był źródłem sztuki, raczej sądził, że szal jest tylko zewnętrznym objawem procesu, który dokonuje się w duszy. Proces ten polega na tym, że rozum boski bezpośrednio oddziałuje na wyobraźnię poety, a to jest możliwe tylko wówczas, gdy osobisty rozum poety zostanie wyłączony, choćby po to, aby nie przeszkadzał. W efekcie poeta otrzymuje obraz od Boga, ale sam jako człowiek sprawia wrażenie szalonego, gdyż szaleniectwo to ten, u którego rozum źle funkcjonuje. Co więcej, wedle Platona, dane wyobraźni muszą ulec pewnej racjonalizacji, czyli muszą być odczytane za pomocą rozumu ludzkiego. W ten sposób widzimy, że maniczna teoria sztuki jest daleka od irracjonalizmu, rozum bowiem jest początkiem sztuki (rozum boski) i jej dopełnieniem (rozum ludzki), wyobraźnia zaś odgrywa tylko rolę pośrednika, a szal to uboczny efekt całego procesu. Ponadto, wyobraźnia wcale nie kreuje nowej rzeczywistości, a tylko jest przekaznikiem prawd boskich. Platon więc daleki jest od tego, by twierdzić, tak jak Blake, że życie wyobraźni jest jedynym realnym życiem, że tylko rzeczy w wyobraźni są naprawdę realne, czy że wszechświat jest współtworzany przez poetę wraz z Bogiem. Tego Platon nie powie.

Aby więc odkryć genezę teorii romantycznych, sięgnąć musimy do innych źródeł. Pierwszy krok prowadzi nas ku poglądom głoszonym przez wielu neoplatoników, takich jak Jamblich czy Proklos (ale nie Plotyn). Neoplatonizm pierwszych wieków po Chrystusie cechuje swoisty synkretyzm, polegający na swobodnym łączeniu wątków filozoficznych z religią, mitologią, magią i teurgiką, przy czym te ostatnie mają swe źródła w myśli i praktykach Wschodu. I tak, z punktu widzenia filozoficznego, neoplatonizm głosi tzw. emanacjonistyczną koncepcję bytu: początkiem wszystkiego jest Prajednia, z której wypromieniowują kolejne hipostazy bytowe, jak duch czy dusza aż po materię. Musimy pamiętać, że świat neoplatonicki jest wypełniony najrozmaitszej maści duchami, aniołami, eonami, z którymi człowiek wchodzi w kontakt. A ponieważ Platon wiązał pośrednią sferę (między ideami i materią) ze światem liczb, a te z ludzką

wyobraźnią, to z punktu widzenia hierarchii bytowej dało to asumpt do postawienia wyobraźni powyżej świata materialnego. Co więcej, z punktu widzenia powstawania—emanacji, to właśnie liczba związana z wyobraźnią generuje kształt bytów materialnych. W ten sposób neoplatonizm, zachowując ciągle wyższość rozumu nad wyobraźnią, degraduje rzeczywistość materialną na korzyść wyobraźni, traktowanej jako przyczyna sprawcza tejże rzeczywistości.

To nie wszystko. Albowiem filozoficzny obraz świata i powstawania może teraz zostać dopełniony wiedzą tajemną. Magia, alchemia i teurgika wkraczają do ludzkiej wyobraźni, a więc miejsca spotkania człowieka z duchami, i to z dwóch powodów. Po pierwsze, wybraniec może posłużyć się siłą wyższą w celu spowodowania określonych fizycznych zmian w człowieku i w świecie, po drugie — rytuał towarzyszący posiadaniu takiej siły pozwala człowiekowi na zbawienie, czyli na uwolnienie ducha od ciała. Dlatego też Proklos nie zawaha się powiedzieć, że teurgika posiada wyższą moc niż cała ludzka mądrość, mądrość bowiem daje tylko poznanie, ale nie posiada mocy sprawczej. W ten sposób neoplatonizm wiąże w jedno filozofię, religię i magię, a centralną osią jest wyobraźnia.

Mimo wszystko jednak intelekt (*nous*) jest wyższy od wyobraźni, z tego tytułu, że on najbardziej zbliżyć się może do Prajedni, jest bowiem czymś najbardziej duchowym, bardziej duchowym niż wyobraźnia. Wyobraźnia więc pełni funkcję pomocniczą w stosunku do intelektu—ducha. Neoplatonizm, choć zdecydowanie przekracza samego Platona, to jednak nie dochodzi do punktu, w którym znaleźli się romantycy. Wobec tego musimy szukać dalej. Tym razem ze względu na to, że neoplatonizm był jakby ostatnim głosem filozoficznym na obszarze zachodniego Imperium Rzymskiego, Europa zaś pogrąży się na kilka wieków w ciemności spowodowanej najazdami plemion germańskich, spojrzenie nasze zwrócić musimy ku innym ludom, które przejęły dziedzictwo kultury antycznej. Są nimi Arabowie.

Gdy w IX wieku, po upadku dynastii Umajjadów, sukcesję przejmuje dynastia Abasydów, a stolica zostaje przeniesiona z Damaszku do Bagdadu, rozpoczyna się złoty okres kultury arabskiej. Harun al-Rachid i jego syn al-Ma'mun zakładają „Dom Mądrości”, czyli jakby

odpowiednik późniejszych europejskich uniwersytetów. Wówczas to zachęteni przez kalifów uczeni podejmują się wielkiego dzieła, jakim są tłumaczenia tekstów greckich z zakresu filozofii i nauki. Teksty te są następnie komentowane. I właśnie w owych komentarzach pojawia się nowa teoria wyobraźni. Początkowo mamy do czynienia ze stosunkowo niewielkim przestawieniem akcentów, później jednak wyrośnie z tego oryginalna koncepcja. Pierwszym autorem, na którego trzeba zwrócić uwagę, jest al-Farabi. Łącząc Platona z Arystotelesem filozof ten powiada, że nie zmysł wspólny (*sensus communis*), jak chciał Arystoteles, ale wyobraźnia łączy i dzieli wrażenia, jakie pochodzą od zmysłów szczegółowych. Z kolei nawiązując do Platona twierdzi, że podczas snu, wizji lub wieszczona wyobraźnia staje się wolna i zdolna jest zarówno do otrzymywania impulsów ze świata wyższego jak też posiada moc swoistego łączenia znaczeń z wyobrażeniami, które tym samym mają charakter symboliczny. W ten sposób symbolika wyobraźni urasta do poziomu prawdziwościowo-transcendentnego. Siła wyobraźni może być tak wielka, że obraz zaszczerpiony przez anioła—ducha jest rozprowadzany do poszczególnych zmysłów i w efekcie otrzymana wizja równa jest poznaniu realnego świata. Stąd nie tylko podczas snu, ale i w stanie czuwania pojawić się mogą niezwykle intensywne wizje.

Awicenna idąc śladem al-Farabiego, dodaje, że w momencie, gdy rozum ludzki uczestniczy w boskiej prawdzie, to wówczas zamazuje się różnica między intelektem a wyobraźnią, poznanie staje się czymś jednym. Nie tylko poznanie, również oddziaływanie, gdyż wyobraźnia, posiadająca moc magiczną na mocy boskiego wpływu, współpracuje jakby z intelektem. W ten sposób widzimy, że różnica między wyobraźnią i intelektem utrzymywana przez neoplatoników, mimo zachowania podobnych wątków magicznych, zaczyna się zamazywać. Wystarczy już tylko jeden krok, by wyobraźnię umieścić wyżej niż intelekt.

Autorem, który to czyni, jest Ibn Arabi. To on powie, że wyobrażenia mogą być tylko bezsensowną kombinacją (jak to się zdarza podczas normalnego snu), mogą też zawierać prawdę symboliczną (gdy wizja jest natchniona), ale także — i tu jest poszukiwany przez nas wątek — wyobrażenia mogą prawdę przedstawiać wprost jako

hipostazy. Obraz wyobraźniowy staje się rzeczywistością. Pozostaje tylko zapytać, kto z ludzi jest obdarzony ową najwyższą wyobraźnią? Ibn Arabi odpowie: jest nim mistyk i poeta. Mistyk posiadając wyobrażenia może wpływać na aniołów i stwarzać rzeczy materialne. Więcej, serce doskonałego człowieka (czyli wyobraźnia) jest w centrum boskiej stwórczości, mistyk może współstwarzać z Bogiem, gdyż ma się on tak do Boga jak źrenica do oka. A poeta? Arabowie nie znali innej poezji niż liryczno-mistyczna, obca była im tragedia, obca była teoria sztuki jako *recta ratio factibilium*, stąd łatwo już było przenieść siłę mistyka na moc poety. Natchniony poeta jest mistykiem, która współstwarza z Bogiem. Ibn Arabi jest więc pierwszym, który wyobraźnię podnosi do rangi boskiej łącząc ją nie tylko z mistyką, ale i ze sztuką. Droga prowadząca od Platona poprzez neoplatonizm dobiegła końca — wyobraźnia detronizuje intelekt i świat realny, pole dla deifikacji ludzkiej twórczości stoi otworem.

Co dzieje się dalej? W XIII wieku upada kultura arabska, gdy Bagdad zostaje podbity przez barbarzyńskich Mongołów, główny zaś ciężar kultury klasycznej spoczywa już na Europie, która od XI w. właśnie za pośrednictwem Arabów zapoznaje się z dziedzictwem Antyku. W tym czasie mamy do czynienia z rozkwitem filozofii, nauki, sztuki zogniskowanych wokół kultury chrześcijańskiej. Religia chrześcijańska wypiera wątki orientalne, ale nie zamyka drogi do rozumu. Powstają wielkie systemy filozoficzne Alberta Wielkiego, św. Tomasza z Akwinu czy Dunska Szkota. Relacja między rozumem i wiarą jest ściśle i racjonalnie określona, jedno nie miesza się z drugim. Sztuka, zgodnie z tradycją arystotelesowską, pojmowana jest jako pewna dyspozycja rozumu obok umiejętności działania (moralność) i poznania (nauka). Jest to umiejętność wytwarzania, różna od wieszczania czy prorokowania. Sztuka nie stwarza rzeczywistości, lecz ją twórczo naśladuje a więc korzysta z zastanego materiału i dopełnia braki, jakie w rzeczywistości się pojawiają z uwagi na jej strukturę potencjalno-aktualną. Dzieło jest realne realnością materiału, natomiast forma dzieła jest formą przypadłościową, a nie substancjalną. Jeśli forma ta występuje w funkcji formy substancjalnej, to nie realnie, lecz intencjonalnie. Realnie jest figurą, a nie substancją.

Niestety, w XIV wieku filozofia schodzi na pozycje nominalistyczne, czyli takie, w ramach których odbiera się rozumowi zdolność poznania rzeczywistości (Ockham), natomiast religia wkracza na niebezpieczny zakręt mistyki (Mistrz Eckhart). Pierwsza tendencja doprowadza do przewrotu kartezjańskiego — rzeczywistość traktowana jest z założenia jako niepoznawalna, poznawalne są tylko idee. Druga — do spotkanego już przez nas panenteizmu: mistyk jednocząc się z Bogiem utożsamia się z Nim i współtworza zarówno rzeczywistość materialną, jak i samego siebie. Odpowiedzią na mistycyzm na terenie sztuki jest Dante, który choć czerpie sporo ze scholastyki, w tym głównie św. Tomasza z Akwinu, to jednak wprowadza kategorię „wyższej fantazji” (*l'alto fantasia*) jako źródła poznania nadnaturalnego.

Koniec średniowiecza przechodzi łagodnie w początek renesansu. Zazwyczaj renesans wyobrażamy sobie jako gwałtowny przełom, który pozwolił na wyemancypowanie się kultury zachodniej z mroków średniowiecza. Diagnoza ta, forsowana przez protestantów, jest nie tylko nieprawdziwa, ale więcej, pomija jedną z najbardziej charakterystycznych cech tego okresu. Otóż renesans jest wprawdzie odrodzeniem w dziedzinie sztuki w tym sensie, że zostaje odkrytych szereg dzieł, nie znanych w średniowieczu, ale z drugiej strony następuje wówczas nieprawdopodobny nawrót do kultur wschodu, co jest tym łatwiejsze, gdyż samo chrześcijaństwo pod wpływem Reformacji słabnie, a filozofia racjonalno-dorzeczna jest już zapoznana. Rozpoczyna się w Europie inwazja magii, kabały, alchemii, astrologii, jednym słowem — gnozy, która wypiera zarówno prawdziwą religię jak i prawdziwą filozofię. Ich miejsce zajmuje parareligia, parafilozofia. I gdy w początkowym okresie nowa koncepcja nauki jest po prostu racjonalizacją alchemii i magii (poznać nie po to, aby poznać, lecz aby wytworzyć — F. Bacon), tak później na gruzach religii i filozofii szerzą się kręgi o charakterze ezoterycznym, które za swych przewodników obierają Jakuba Boehme, Swedenborga, Paracelsusa, Saint Martina etc. Do jednego worka wkłada się Stary Testament, Nowy Testament, orfizm, parsism, Zaratustrę, kabałę, okraszone terminami zaczerpniętymi z filozofii greckiej. Ta wybuchowa mieszanka powoli zaczyna wychodzić na światło dzienne. W jej efekcie pojawia się

właśnie ruch romantyczny, który od strony filozoficznej jest po prostu racjonalizacją gnozy (idealiści niemieccy nie kryli się, że ich protoplastami są Mistrz Eckhart i Boehme), a od strony sztuki tak bardzo gloryfikowani poeci romantyczni, którzy rozczytywali się w dziejach z zakresu wiedzy tajemnej i niczym Don Quijote de la Mancha, księgi wzięli za rzeczywistość i to jakie księgi! Różnica jednak między bohaterem hiszpańskim a romantykami jest ta, że on kaleczył zazwyczaj tylko siebie, oni natomiast rozpoczęli trwający po dziś dzień proces kaleczenia całej zachodniej kultury.

Powstały wprawdzie wielkie dzieła, bo trudno temu zaprzeczyć, ale pretensje były znacznie większe, formułowane zaś tezy do dziś ujawniają swoje konsekwencje. Bo nie kto inny, tylko Blake mówi: „Wyobraźnia jest moim światem, a ten świat jest śmietnikiem i mnie nie obchodzi”. Słowa angielskiego poety ziściły się, wygrała wyobraźnia, świat jest dziś śmietnikiem.

Poeci metafizyczni nie wzięli się znikąd, wyłonili się jako część procesu orientalizacji i dewastacji kultury zachodniej, lecz nie dlatego że byli słabymi poetami, raczej dlatego, że wyobraźnia wzięła górę nad rozumem. A to rzecz niebezpieczna, gdyż — jak mówi bez ogródek Arystoteles — jest to znak psychicznego zboczenia. Niestety, ten proces ciągle trwa.