

# Edward Kasperski

---

## W stronę poetyki paradoksu i absurdu

---

Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 3, 15-30

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Edward Kasperski**

Uniwersytet Warszawski  
Warszawa

## W STRONĘ POETYKI PARADOKSU I ABSURDU

### 1. Krąg paradoksalności

Nazwę „paradoks” łączono tradycyjnie z niekonwencjonalnymi myślami, ujętymi (aczkolwiek nie stanowiło to bynajmniej reguły) w równie niekonwencjonalne sformułowania i wypowiedzi. Greckie rzeczowniki *paradokson*, *paradoksa* oraz przymiotnik *paradoksos* oznaczały sytuacje, w których pewne wystąpienie (myśl, wypowiedź, zachowanie) przybierało nieoczekiwany i niezwykły charakter. Komunikowało ono inny niż przyjęty punkt widzenia i sposób myślenia. Zwraçało się w sposób uderzający i zaskakujący przeciwko potocznemu lub powszechnemu mniemaniu. Kontestowało poglądy, sądy i zjawiska, które według powszechnej opinii były poprawne, zgodne z rozsądkiem i rozumem, oczywiste, normalne, akceptowane. Odkrywało w rezultacie rzeczywistość zakrytą, stłumioną, przeoczoną. Sankcjonowało w efekcie postawę nonkonformizmu. Paradoksalne widzenie zjawisk było jej przejawem, a paradoksy – wyrazem.

„Błąd staje się błędem, gdy rodzi się jako prawda”, „Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć”, „W piekle diabeł jest postacią pozytywną”, „Wszystko należy poświęcić człowiekowi. Tylko nie innych ludzi”, „Śmierci klienta nie wymiera”, „Miłość ojczyzny nie zna granic cudzych”, „Sumienie miał czyste. Nie używane”, „Jedynie ludzie o zdrowych zmysłach wariują”, „Karłom trzeba się nisko kłaniać”, „Každy reżim staje się w końcu ancien régime’em”, „I z drżenia obywateli rysują się fundamenty państwa” (S. J. Lec). Tliły się tedy w paradoksach tego typu pierwiastki przekory, sprzeciw wobec utartych sądów i przyjętych ocen, akcenty polemiki, iskry skandalizującego zdemaskowania panującego porządku wartości, oznaki kwestionowania obowiązującego trybu myślenia, mówienia i postępowania (życia).

Paradoksy, innymi słowy, ustanawiały bądź sygnalizowały krytyczne sytuacje w strukturach i funkcjonowaniu sensu. Ujawniały ambarasującą dwuznaczność czy wręcz śliskość norm etycznych, antynomie poznania, żenujące defekty panujących ideologii, umowność chelpiącego się „naturalnością” ładu społecznego. Prześwieślały krytycznie oczywiste na pozór pojęcia, związki pomiędzy nimi, budowane na ich podstawie twierdzenia. W paradoksalnych *Myślach nieuczesanych* Leca, jak pokazuje powyższe przykłady, kanoniczne pojęcia prawdy, nieśmiertelności, poświęcenia,

miłości ojczyzny, śmierci czy sumienia uzyskiwały inne niż uznane zabarwienie. Flesze paradoksów wyświeślały ich bezproblemową jednoznaczność, idealizację lub wątpliwą pozytywność. Ujawniały w następstwie dialektyczną naturę i wewnętrznie kontrowersyjny charakter. Ukazywały wstydlivy udział w ich tworzeniu wykluczeń (śmierci z nieśmiertelności, pasywności w „czystym sumieniu”), pominięć okoliczności i reguł wzajemności (piekła jako domostwa diabła), uproszczeń eliminujących negatywne praktyki (w ujęciu poświęcenia lub miłości ojczyzny). Przykładów niepodobna wyczerpać.

Ta nieufna, podrywająca funkcja paradoksalności obejmowała potencjalnie swym zasięgiem całą świadomościową, kulturową nadbudowę społeczeństwa. Zarażała wszystkie jej sektory. Paradoksalność stawiała się często nie tylko forpoczta nonkonformizmu, lecz także buntu, weta przeciwko zakleszczonym sztywnymi aksjomatami rzeczywistości, projektu radykalnego przewartościowania wartości, rewolucji. Paradoksalne założenia chrześcijańskich ewangelii, *Umowy społecznej* J. J. Rousseau, filozofii I. Kanta, *Kapitału* K. Marksa czy pism Nietzschego przeorały, zdawałoby się niepodważalne, sposoby percypowania zjawisk i myślenia o człowieku oraz o kształtowanej przez niego rzeczywistości. Wzruszyły posady niewzruszone. Zmieniły w wielu dziedzinach bieg rzeczy.

Paradoksy rozpoznawano także dzięki własnościom formalnym. Retoryka i poetyka widziały je zwykle w efektywnej zwięzłości sformułowanych myśli i twierdzeń, najczęściej zaskakujących, nieprawdopodobnych, błyskotliwych, iluminujących „rzeczy zakryte”. Odpowiadała mu częstokroć forma aforyzmu. W strukturze paradoksu stwierdzano łączenie (zawieranie się w sobie) znaczeń należących do odrębnych lub zgoła sprzecznych kategorii i klas semantycznych oraz kolizje (wykluczanie się) znaczeń bliskich. Z tego względu paradoksy wykazywały pokrewieństwo lub cechy zbieżne z oksymoronem, antytezą, ironią, sarkazmem. Upatrywano w nich w rezultacie narzędzi pomocnych w ćwiczeniu myśli i układaniu błyskotliwych powiedzeń. W sztuce słowa uważano je za osobny środek językowo-stylistyczny, który m.in. zdobi i ożywia wypowiedzi solenne i poważne.

Paradoksy, rzecz jasna, występowały także poza praktyką retoryczną i literacką sztuką słowa. Pojawiały się w refleksji naukowej, filozoficznej i religijnej, w myśli społecznej. Znamionowały, jak paradoks kłamcy, sytuacje lub konstrukcje intelektualne, które łamały logiczne reguły związków zależności i wynikania. Ujawniały „rzeczy niewytłumaczalne” w poszczególnych dziedzinach życia. Skłaniały nieraz do gruntownej rewizji systemu pojęć i obrazu świata, które przyznawały istnienie paradoksów, lecz nie potrafiły na podstawie obowiązujących zasad sensownie ich wyjaśnić lub rozwiązać. Wykazując deficyt sensu, paradoksy inicjowały ruchy transgresji, których następstwa nie dawały się przewidzieć.

Status paradoksu w literaturze artystycznej zasługiwałby na osobną uwagę, czego w tym miejscu, niestety, nie sposób w pełni urzeczywistnić. W praktyce pisarskiej użycie paradoksów z reguły wybiegało poza normatywnie przypisywane mu własności i funkcje oderwanego, choć błyskotliwego powiedzenia lub świeżej, efektywnej myśli. Definicje retoryk lub poetyk okazywały się w tej sytuacji zbyt wąskie, atomizujące, poznawczo jednostronne. Paradoksalność w niektórych rodzajach twórczości (na przykład w poezji metafizycznej lub mistycznej) stawiała się często

kategorią gruntującą i całościową. Odnosiła się integralnie do sposobu widzenia świata, człowieka, życia, śmierci, etyki, stylu wypowiedzania się i komunikowania z odbiorcą, samej literatury. Aspirowała, inaczej mówiąc, do rangi poetyki, estetyki oraz poglądu na świat. Zawężanie paradoksu do figury myśli lub figury mowy było w podobnych sytuacjach bezzasadne. Prowadziło do przeoczenia aktywnej, całościowej roli paradoksu w kształtowaniu poszczególnych utworów, danego pisarstwa lub w ogóle prądu.

Styl paradoksalny zatriumfował na przykład w romantycznej poezji oraz myśli religijnej i filozoficznej, ale bynajmniej nie był ani wynalazkiem romantyzmu, ani też nie skończył się wraz z romantyzmem. Można by go uważać za kategorię przekrojową („transhistoryczną”), która aktualizuje się w rozmaitych epokach i okolicznościach dziejowych oraz sprzęga się często z nowatorstwem i śmiałym „przewartościowaniem wartości”. Czas historyczny rzutuje jednak niezwykle silnie na własności stylu paradoksalnego, ponieważ jego istotnym komponentem jest polemika, sprzeciw wobec zastanych oczywistości i struktur, uważanych powszechnie za normalne i niewzruszone, a w konsekwencji łamanie tych struktur. Konkretnie, historycznie nacechowane elementy negowane stają się w ten sposób pożywką paradoksu i wchodzą organicznie w jego materię.

W XIX wieku styl paradoksalny znalazł dwóch wybitnych, świadomych rzeczy realizatorów w postaciach S. Kierkegaarda oraz F. Nietzschego, promieniujących zresztą także na wiek XX. Wyraził się w ich dokonaniach myślowych i pisarskich, składając biegunowo różnych. Obaj byli mistrzami paradoksu, pojętego jako sprzeciw wobec autorytetów, wobec tzw. myślenia pozytywnego, metafizyki i wielkich systemów filozoficznych, aspirujących do objęcia i wyjaśnienia całości bytu. Obaj odrzucili – inaczej niż postąpili Hegel, Marks, Freud i inni reprezentatywni myśliciele XIX wieku – pokusę zastąpienia systemów obalonych własnymi.

Praktykowali tedy styl paradoksalny jako wywrotowy i burzący. Rozwinęli sztukę paradoksalnego widzenia, interpretowania, wartościowania i przedstawiania zjawisk. Walcząc z zakrzepłym, „pozytywnym” rozsądkiem i rozumem (z platoinizmem, arystotelizmem, tomizmem, scholastyką, empiryzmem, heglizmem, pozytywizmem), uprawiali filozofię negatywną, eksponującą rolę i udział negacji w tworzeniu autentycznego obrazu człowieka i świata. Odślaniali rzeczywistość zasłoniętą. U obu paradoksalność wyraziła się także egzystencjalnie, jako styl życia. Nie była tedy rozrywką, zabawą, błyskotliwą grą słów. Zmieniała radykalnie i gruntownie sposób patrzenia na rzeczywistość i stosunek do niej.

## 2. Paradoks egzystencji

Założenia tego stylu i światopoglądu paradoksalnego warto ukazać u Kierkegaarda, gdyż kategoria paradoksu zajmowała w jego myśli miejsce szczególne. Odgrywała w niej pierwszoplanową, wręcz wyjątkową rolę. Powodowało to kilka względów. Otóż kategorie paradoksu i absurdu stanowiły bezpośredni obiekt zainteresowań Kierkegaarda. Układały się niejako w odrębną filozofię, której towarzyszyła stosowna poetyka i teoria literatury. Paradoksalność tworzyła ponadto dziedzinę,

która zakreślała w jego pojęciu „terytorium wspólne” estetyki, etyki, filozofii bytu i poznania, teologii (refleksji o religii) i sztuki poetyckiej. Pozwalała dziedzinie te przybliżyć do siebie, odnaleźć w nich punkty styczne, powiązać je ze sobą.

Powód tego braterstwa w paradoksalności był poniekąd naturalny i zrozumiały. Każda ze wspomnianych dziedzin wykraczała z samej swej istoty poza „przyziemną”, przyklejoną do empirii, potoczną percepcję rzeczywistości. Każda przekraczała granice doświadczenia zmysłowego, intersubiektywnego, powtarzalnego (seryjnego) i sprawdzalnego. Paradoksy ukazywały natomiast trudności, które rozsadały ich tożsamość i granice. Rzecz nie dotyczyła zresztą jedynie tzw. przypadków wyjątkowych, które dawały się przecież wyjaśnić jako anomalie na tle regularności. Polegała na tym, że paradoksalność rozbijała *a priori* tych dziedzin. Podrywała ich fundamenty.

Z drugiej strony, paradoksy same w sobie tworzyły rzeczywistość autonomiczną. Nie dawały się do końca wpisać w istniejące już – dobrze zagospodarowane – dziedziny wiedzy. Paradoksalność konstituowała sama w sobie odrębną dziedzinę wiedzy, usytuowaną i ponad tymi dziedzinami, i pomiędzy nimi. Należało tedy rozważać paradoksy jako zjawisko zarazem swoiste i uniwersalne. Występowały w obrębie, na tle oraz w opozycji do innych sposobów artykułowania myśli. Pozostawały jednocześnie w ścisłych związkach i w przenikaniu się z nimi.

Problematyka paradoksu u Kierkegaarda miała także kilka innych, istotnych aspektów. Wypływała z epistemologicznej i egzystencjalnej analizy tzw. prawd subiektywnych, które nie znajdowały ważnego obiektywnie potwierdzenia i nie zaliczały się do prawd typu „ziemia jest okrągła”. Kierkegaard, teolog z wykształcenia, myśliciel i pisarz, jak sam wyznawał, religijny, treść artykułów wiary chrześcijańskiej utożsamiał z paradoksami, które nie podlegają kryteriom poznania obiektywnego i nie należą do sprawdzalnej wiedzy przedmiotowej. Paradoksy religijne stanowiły główny, chociaż nie jedyny obiekt jego zainteresowania.

Paradoksem było to, że wieczny Bóg objawił się w osobie Chrystusa jako śmiertelny; że był istotą ludzką; że narodził się w określonym miejscu i czasie historycznym; że matką tego Boga była dziewica i że zmarły mógł zmartwychwstać; że człowiek, istota czasowa i śmiertelna – mógł po śmierci cielesnej żyć wiecznie. Kwestia boskości nie mieściła się według Kierkegaarda w ogóle w kategoriach racjonalnych, empirycznych lub historycznych, słowem, w pojęciach naukowych. Jeżeli Boga nie ma, twierdził, jest rzeczą niemożliwą, aby to udowodnić, albowiem nie dowodzi się negatywnych sądów egzystencjalnych. Jeżeli z kolei Bóg istnieje, to dowodzenie jego istnienia jest krzyżującym nonsensem, gdyż nie dowodzi się istnienia czegoś, o czym się z pewnością wie, że istnieje.

Prowadziło to do przekonania, że prawdy religii mają charakter z gruntu subiektywny oraz istnieją na mocy silnego, namiętnego przekonania wewnętrznego jednostki, mianowicie wiary. Doniosłość paradoksalności wynikała tedy z odkrycia rozległej dziedziny ludzkiego życia, która nie miała przekładni na zjawiska obiektywne, dające się potwierdzić, obalić lub wyrazić w kategoriach prawdy naukowej, czy szerzej, rozumowej, a która uchodziła przecież subiektywnie u wielu jednostek za najprawdziwszą i, więcej, godną tego, by poświęcić jej (lub za nią) życie.

Duński myśliciel, bliski w tym względzie romantyzmowi, odkrywał, że sfera paradoksu miała o wiele szerszy zakres i głębsze oddziaływanie niż dotąd przypusz-

czano. Nie dawała się sprowadzić do szczególnej formy myślenia, które można by nazwać myśleniem paradoksalnym. Nie dawała się utożsamiać ze stylem, który można by nazwać stylem paradoksalnym. Nie mieściła się wśród figur retorycznych i gatunków mowy. Osadzała się natomiast głęboko w osobowości i egzystencji. Określała ich podstawy.

Konsekwencje tego odkrycia wykraczały poza indywidualny, pisarski punkt widzenia. W prezentowanej koncepcji paradoksalności wyraziła się alternatywa wobec oświeceniowego i klasycznego rozumu. Miejsce człowieka rozumnego zajął w niej człowiek paradoksalny, konfrontowany z absurdem egzystencji, z absurdem rzeczywistości.

Problematyka paradoksu znalazła się tym samym w antropologii egzystencjalnej i filozofii religii. Objęła poglądy na życie oraz postawy wobec życia. Zawładnęła religijnością. Paradoksalność cechowała przebieg życia, w którym jednostka, zderzając się z niepojętym i niewyraźnym, stawia opór pochłaniającej ją codzienności i ograniczonej, selektywnej rozumności. W oporze tym dawała wyraz swemu powołaniu.

Paradoks stawał się zatem centralnym ogniwem refleksji o człowieku i jego miejscu w świecie. Istnienie odsłaniało w paradoksie swą wyjątkowość, głębię i niewyczerpanie. Uczestniczyła w ich uświadamianiu poezja; uczestniczyła eschatologia. Paradoksalnym musiał być w tej sytuacji również sposób komunikowania egzystencji oraz zastosowane doń środki i formy. Odkrycie paradoksalności istnienia – a więc odkrycie prawdy o istnieniu – motywowało szukanie paradoksalnych sposobów jego przedstawienia. Inne sposoby fałszowały to istnienie, zwłaszcza konfliktowy, pełen napięć i rozdarć proces stawania się egzystencji. Prawdziwym, adekwatnym wyrazem tej egzystencji mogło być jedynie paradoksalne pisarstwo, paradoksalna literatura artystyczna.

Dziedzina paradoksu miała także inny wymiar. Jeśli podstawą pewnej kategorii prawd miały być przekonania subiektywne zgodnie z tezą, że „subiektywność jest prawdą”, to powstawała istotna trudność, jak odróżnić autentyczną prawdę wewnętrzną od „prawdy” urojonej szaleńca. Wszak źródłem jednej i drugiej było silne, wewnętrzne przekonanie, namiętność wiary w prawdziwość głoszonych twierdzeń, a kryterium prawdy obiektywnej nie wchodziło w grę.

Otóż paradoks nobilitował prawdy o tyle „szalone”, że sprzeczne z uznanymi, ale nie fiksacje, jedynie pozorujące prawdy. Samo izolowane przekonanie wewnętrzne, zdane tylko na siebie, nie wystarczało do uznania subiektywnej „prawdy” za prawdę. Paradoks wyrażał przekonanie o istnieniu pewnego stanu rzeczy w rzeczywistości – ale wbrew tej rzeczywistości. Konstatował je w sporze lub w ostrym, napiętym konflikcie z nią, zgodnie z paradoksem S. J. Leca, że „do źródła płynie się pod prąd”. Kierując się przeciwko rzeczywistości, musiał ją przetrwać, pokonać. Podlegał tedy z jej strony „ogniowej próbie”, a więc oczyszczeniu z fiksacji.

Paradoks miał w tym egzystencjalnym ujęciu strukturę na skroś dialektyczną, polegającą na zespoleniu elementów krańcowo sprzecznych. Łączył faktycznie moce intelektu i refleksji z kontrastowymi mocami uczucia i wiary. Stanowił rodzaj subiektywnej, żywionej najgorętszą namiętnością „prawdy”. Jej składnikiem była trzeźwa „obiektywna niepewność”, połączona z niezłomnym przekonaniem, że osta-

tecznie jest tak, jak głosi paradoks, mimo że zakrawa to na absurd, więcej, na szaleństwo i że jest obrazą rozumu i wyzwaniem dla świata, gotującego ripostę.

### 3. Istota paradoksalności

Paradoks był strukturą złożoną, dynamiczną. „Kiedy subiektywność jest prawdą – argumentował Johannes Climacus, porte-parole Kierkegaarda – to, obiektywnie rzecz biorąc, prawda jest paradoksem. To z kolei, że prawda jest paradoksem obiektywnie pokazuje właśnie, że subiektywność jest prawdą, gdyż obiektywność odpycha, zaś odpychanie ze strony obiektywności lub wyraz tego odpychania świadczą o wewnętrznym napięciu i zasobach sił. Paradoks jest tedy obiektywną niepewnością, która wyraża wewnętrzną namiętność, będącą właśnie prawdą”<sup>1</sup>.

Taka definicja paradoksu pozwalała stwierdzić, że krzewi się on przede wszystkim w sferze prawd wiary, ponieważ „to, że się wierzy” wykluczało z samej swej istoty przedmiotową, obiektywną pewność. Te dwie sprawy – obiektywna pewność i wiara – nie mogły nigdy znaleźć wspólnego języka. Istota wierząca, dlatego że była wierząca, nie mogła jednocześnie żywić poznawczej, przedmiotowej pewności. Wiara (jako wiara) byłaby wówczas zupełnie bezprzedmiotowa, niepotrzebna. Stanowiła ona przecieć z samej swej definicji przeciwieństwo obiektywnej pewności zmysłowej. Tworzyła opozycję do wiedzy przedmiotowej, odwołującej się do świadectwa rozumu, zmysłów i doświadczenia, eliminującej tą drogą wahania i wątpliwości.

W sytuacji takiej pewności etykieta „wiary” byłaby po prostu synonimem wiedzy. Oznaczała pomieszanie pojęć. Na tym zagarnięciu wiary przez wiedzę polegał skądinąd według Kierkegaarda grzech świeckiego, „naukowego” modernizmu. Paradoks zagospodarowywał natomiast rozległą domenę wiedzy niepewnej przedmiotowo, lecz subiektywnie uznanej z całą pasją za najprawdziwszą prawdę. W tym znaczeniu subiektywność była po prostu prawdą, a prawda – paradoksem.

Dwuznaczność paradoksu w przedstawionej interpretacji polegała na tym, że uzyskiwał on status „prawdy”, mimo że jego treścią była „obiektywna niepewność” na temat prawdziwości. Toteż przysługiwał mu przymiot prawdy subiektywnej, podczas gdy sama subiektywność stawała się przybytkiem prawdy, inaczej, prawdą na temat prawdy. Rdzeniem prawdy było w tym stanie rzeczy niezłomne przekonanie wewnętrzne jednostki, skierowane zarazem przeciwko takiej percepcji świata, dla której prawdziwe było to i tylko to, co przedmiotowe, „obiektywnie pewne”, intersubiektywnie sprawdzalne, bezosobowe, niczyje.

Paradoks w tym egzystencjalnym ujęciu tedy nobilitował sferę subiektywności, pojętą jako pasja myśli (określenie „pasja myśli” było samo w sobie oksymoronem)

---

<sup>1</sup> „Naar Subjektiviteten, Inderligheden er Sandheden, saa er Sandheden objektivt bestemt Paradoxet; og det at objektivt Sandheden er Paradoxet, viser netop, at Subjektiviteten er Sandheden, da jo Objektiviteten stoder fra, og Objektivitetens Frastød eller Udtrykket for Objektivitetens Frastød er Inderlighedens Spændstighed og Kraftmaaler. Paradoxet er den objektive Uvished, der er Udtrykket for Inderlighedens Lidenskab, hvilken netop er Sandhedens”, S. Kierkegaard, *Samlede Marker*. Kobenhavn 1991 [1962], t. 9, s. 170-171. Dalej SV, nast. tom, strona.

i jako hazard (nieskończone ryzyko) zawierzenia przekazom religijnym, które nie były i nawet nie mogły być poznawczo, obiektywnie pewne dla rozumu i zmysłów. Zawierał nekającą świadomość zmierzania się z tą sprzecznością oraz, jakby tego wszystkiego nie było dosyć, wymagał moralnie stałej przytomności (aktualizacji) tej sprzeczności. Żądał wytrzymania stwarzanego przez nią napięcia wewnętrznego, życia z nim. Psychologicznie mógł wydawać się masochizmem.

Paradoksalność stanowiła sama z siebie trudną do spenetrowania dziedzinę styczną między rozumem i „nie-rozumem”. Prowadziła na trop zjawisk, które zdawały się istnieć w sposób pozarozumowy, poza zasięgiem władzy rozumu. Dawały jednak – głównie zresztą negatywnie – znać o własnym istnieniu, ale nie dawały się bez reszty i do końca przejrzeć i poznać. Nie dawały się ująć w te kategorie opisu oraz interpretacji rzeczywistości, którymi rozum dysponował i którymi się efektywnie posługiwał. Fascynowały rozum, prowokowały go, gorszyły, ale w końcu powodowały, że stawał się bezradnym i bezsilnym wobec paradoksu. Uczyły go pokory. Odsyłały do pojęcia zagadki, tajemnicy, ciemności, transcendencji.

Paradoksalność w węższym rozumieniu była zjawiskiem przede wszystkim ze sfery myśli, które dla samej tej myśli stawało się niepojęte, niezrozumiałe, trudne do zaakceptowania, sprzeczne z rygorami doświadczenia i klasycznej logiki, słowem, „niemożliwe do pomyślenia”. Paradoksy zmuszały myśl ukształtowaną według zasad rozumności (logosu) i rzeczywistości (realizmu) do zwrócenia się niejako przeciwko myśli jako takiej, do stawiania pytań o jej granice, środki, możliwości i ograniczenia. Zwracały uwagę na zjawiska, których nie była ona w stanie niesprzecznie pomyśleć i do których mogła odnieść się jedynie negatywnie, za pośrednictwem zrezygnowanych stwierdzeń „to jest nie do pomyślenia”.

Paradoksalność rzuciła tym samym wyzwanie wypracowanym przez wieki zasadom rozumności i rzeczywistości, na których wspierała się ludzka wiedza, nauka, kultura, cywilizacja. Uznawiała ich granice, kłęby ciemności wokół nich. Pociągała za sobą konieczność stawiania pytań o to, co znajduje się poza horyzontem, który obejmują wzrok i myśl, nad którym już panujemy intelektualnie i moralnie.

Wyrastała w istocie rzeczy z pasji myślenia, które, refleksyjnie zwrócone ku sobie, ujawniało bariery nie pozwalające mu posuwać się dalej. Paradoks określał tedy sam w sobie maksimum i minimum myśli. Osiągał maksimum myśli, ponieważ myślenie w trybie paradoksu nie liczyło się z rzeczywistością, przekraczało ją przecież w akcie sformułowania paradoksu, ogarniało samo siebie, ustalało własne granice. Wyrzażał minimum myśli, albowiem myślenie paradoksalne zderzało się w paradoksie z problemami, których samo z siebie nie potrafiło wyjaśnić, tj. włączyć spójnie i sensownie w tworzony obraz człowieka i świata. To wewnętrzne rozszczepienie paradoksu wyznaczało niewątpliwie jedną z jego podstawowych właściwości.

Myślenie to odkrywało zatem w sferze myśli istnienie ciał obcych, heterogenicznych. Odkrywało przede wszystkim własne usytuowanie w egzystencji. Ale, z drugiej strony, wtopione w egzystencję, konstatowało zarazem jej nieciągłość, „urwistość”, porażenia, miejsca bezлюдne i brak komunikacji z nimi, nikłość i zawodność tego, co wiemy o niej. Nieznane, powiadał Kierkegaard, jest granicą, absolutną próżnią, która nie przekazuje nam żadnych znaków rozpoznawczych. Było też według niego iluzją, że nieznane można kiedykolwiek oswoić i czuć się z tego powodu bezpiecznie.



Można było, to prawda, postawić wszystko na jedną kartę. Można było uwierzyć w przychylną opiekuńczość tego nieznanego. Wiara taka jednakże żadnej „obiektywnej pewności” i gwarantowanej polisy bezpieczeństwa nie mogła dać. Nie uwalniała nawet wierzącego, jak pokazywała to *Choroba na śmierć*, od rozpacz. Przeciwnie, jeśli była rzeczywiście dogłębna, potęgowała tę rozpacz aż do granic utraty zmysłów.

Paradoksalność osadzała się w samowiedzy. Oznaczała zdolność samopoznania (poznania siebie jako skończonego obiektu i poznania nieskończoności jako otchłani, której nie można poznać, choć można i trzeba w nią uwierzyć, aby siebie poznać), poznania tego poznania oraz poznania gorzkiej prawdy, że nie można go osiąść w sposób obiektywny, pewny, niezawodny, ostateczny. Kreśliła negatywny rewers egzystencji.

#### 4. Sfery i pogranicza paradoksu. Absurd

Paradoksalność dawała się stopniować. Jej natężenie zależało od tego, czy paradoks zbliżał się do obiektywnej pewności i wiarygodności, czy się od niej oddalał. Im bardziej treść paradoksu była niepewna i mało wiarygodna, tym bardziej rosło znaczenie subiektywnego przekonania. I odwrotnie. Im bardziej zwiększała się pewność i wiarygodność zawartej w paradoksie konstatacji, tym bardziej wewnętrzne przekonanie traciło na wadze. Toteż istotne było to, czy treść była sama w sobie paradoksalna, jakby niezależnie od stosunku jednostki do tej treści.

Absurd znajdował się na jednym z wierzchołków tej skali. Pojawiał się wtedy, kiedy treść była obiektywnie sama w sobie paradoksem, zupełnie nie do przyjęcia według zasad rozumu i rzeczywistości, a jednocześnie obligowała ona do namiętnej akceptacji i podlegała jej. „Gdy paradoks jest sam w sobie paradoksem, odpycha on na mocy absurdu, zaś odpowiadająca temu namiętność jest wiarą”<sup>2</sup>.

Istotą absurdu w odróżnieniu od paradoksu była tedy przemiana obiektywnej niepewności właściwej paradoksowi na intelektualną pewność, że wypowiedź (sąd) stwierdza rzecz absolutnie niemożliwą. Epistemologicznie absurd był więc kulminacją i zagęszczeniem tkwiącej w paradoksie ciemności, więcej, drastycznym konfliktem z wiedzą ustaloną przez rozsądek, doświadczenie, rozum, naukę. Wiara w stanie nieskażonym polegała w tym wypadku na namiętym, wewnętrznym przekonaniu jednostki, że absurdalne twierdzenie jest mimo wszystko – a więc mimo porażającej niemożliwości – najprawdziwsze i że należy egzystencjalnie zastosować się do jego niewiarygodnych konsekwencji.

Można by rzec, że w obliczu absurdu akt wiary niejako samodzielnie i sprawczo kreował przedmiot tej wiary. W kategoriach rozumu i rzeczywistości było bowiem całkowicie pewne, że ów przedmiot jest niemożliwy. „Absurd – konstatawał kategorycznie Johannes Climacus – jest natomiast właściwym przedmiotem wiary i tą jedyną rzeczą, która pozwala uwierzyć”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> „Naar Paradoxet selv er Paradoxet, stoder det fra i Kraft af det Absurde, og Inderlighedens Lidenskab, der svarer dertil, er Troen”, SV, 9, 175.

<sup>3</sup> „Det Absurde er netop Troens Gjenstand og det Eneste, der lader sig troe”, tamże, s. 176.

Traktowany z najwyższą powagą absurd powodował ogromne zamieszanie poznawcze i moralne, zawieszenie działalności i funkcji rozumu, więcej, jego radykalny rozstrój, wręcz paraliż.

W ocenie Kierkegaarda podstawowe twierdzenia chrześcijaństwa miały właśnie taki czysto absurdalny charakter. Były całkowicie niemożliwe do przelknięcia przez myśl, rozum, rozsądek i doświadczenie, przez poczucie rzeczywistości. Takim absurdem było na przykład twierdzenie, że Bóg – z istoty swej wieczny, wszechmocny, wszechwiedzący – pojawił się pewnego razu w pewnym miejscu i czasie jako istota cielesna i śmiertelna, jako zwykły człowiek. Absurdem było, że się urodził z niewiasty, rósł i wychowywał się w określonym środowisku społecznym, odżywał się jak wszyscy, komunikował z innymi ludźmi jak równy z równymi. Absurdem było, że jego matka pozostała dziewicą. Takich niedorzeczności żadna racjonalność – jako racjonalność – nie mogła przyjąć. Przyjmując je, naraziłaby się na śmieszność. Unicestwiłaby samą siebie. Tylko szalona wiara mogła udźwignąć niewiarygodny ciężar absurdu. Tylko niepoczytalny, namiętny hazard egzystencjalny mógł skłonić do tego jednostkę.

W absurd można było tedy jedynie uwierzyć albo przeciwnie, z oburzeniem odrzucić go, zgorszyć się nim, uznać go za bezprzykładny skandal. Ta druga możliwość – aura skandalu, kompromitacji zdrowych zmysłów – stanowiła zresztą według Kierkegaarda niezatarte piętno, tło i nieustający akompaniament wiary. Zamieniała wierzącego w postać do pewnego stopnia błazeńską, w Don Kichota, biorącego fantazje za fakty. Taka była jednakże konieczna cena wiary wierzącej, która uświadomiła sobie własną, absurdalną podstawę.

Nie obniżały tej ceny wysiłki w celu racjonalnego rozbrojenia i oswojenia absurdu, za pośrednictwem „naukowego” dowodzenia prawdopodobieństwa wydarzeń opowiedzianych w przekazach religijnych. Dowody tego rodzaju rodziły jedynie efekty komiczne. Nie miały także wiele wspólnego z autentyczną wiarą. Studziły jedynie ożywiająca ją, subiektywną namiętność. Redukowały do przedmiotowej treści dogmatów i poznawczej pewności. Niepojęte fakty absurdalne zastępowały strawnymi faktami historycznymi, zgodnymi z rozsądkiem i łatwo przyswajalnymi. Wiara stawała się tyleż lekka i łatwa, ile pospolita, podretuszowana pseudonauką i pusta.

Dziedzina paradoksu i absurdu miała podstawowe znaczenie dla myśli i postaw religijnych. Autentyczny chrystianizm, zauważał Kierkegaard, stanowił „prawdę wieczną”, zanurzoną w czasie, określoną poprzez moment historyczny. Pojawił się właśnie jako paradoks, który apeluje do przekonania wewnętrznego jednostki, do subiektywności, do wiary. Pojęty i praktykowany natomiast jako instytucja – jako wspólnota i organizacja kościelna – nie miał naprawdę rzeczywistego znaczenia religijnego i duchowego. Wiarę zastępował wówczas zinstytucjonalizowanym konformizmem. W postaci autentycznej zderzał się natomiast bezkompromisowo ze światem. Przeciwstawiał się mu, ponieważ treści jego twierdzeń były z punktu widzenia zasad świata absurdalne<sup>4</sup>. Nie można było ich rozumowo wyjaśnić, podobnie

---

<sup>4</sup> „Subiektywność kulminuje w namiętności, chrześcijaństwo jest paradoksem, paradoks i namiętność w pełni wzajemnie sobie odpowiadają, zaś paradoks w pełni [odpowiada] jej jako najwyższemu dobru egzystencji (Subjektiviteten culminerer i Lidenskab, Christendommen er Para-

jak nie można było udowodnić za pośrednictwem nauki i wiedzy. Wyjaśnianie lub dowodzenie „obiektywnej możliwości” absurdu nie zdejmowało przecież absurdu z absurdu. Przeciwnie, jedynie wikało w głębszy absurd. Maksimum tego, co można było zrozumieć z absurdu, twierdził omawiany myśliciel, to pełna świadomość, że nie można go zrozumieć.

Kategorie paradoksu i absurdu polemizowały jawnie i niejawnie z filozoficzną i teologiczną metafizyką, w której rządziły niepodzielnie granitowe zasady rozumu, logiczny ład i obiektywna pewność. Trudno zresztą było odmówić jej zalet. Metafizyka z powodzeniem redukowała niepokój i troskę jednostki o własny los, o kierunek i sens życia, o stosunek do świata. Skutecznie tłumila lęk związany z biologiczną i historyczną skończonością egzystencji, z koniecznością indywidualnej śmierci. Zamieniała przykładowo niepewne w pewne, nieznanne w znane, niewiedzę w wiedzę, niemożliwe w możliwe. Czyniła rzeczy przejrzystymi i stabilnymi. Pod pieczą filozoficznej i teologicznej metafizyki jednostki czuły się bezpiecznie trybikami jednostajnie tykającego, wielkiego, niezawodnego zegara logosu i kosmosu.

Myślenie tropiące paradoksy i absurd podążało w kierunku przeciwnym do metafizyki. Zwracało się ku temu, co niejasne, niepewne, nieznanne, ryzykowne, nieobliczalne i niemożliwe. Postrzegało w tych właściwościach immanentne i nieusuwalne składniki egzystencji. Rodziło świadomość, że poza światem znanym, oswojonym i zagospodarowanym, poza regularnym wynikaniem skutków z przyczyn, działaniem konieczności i tokiem logicznych następstw istnieje również ciemna, nieprzenikalna i niezrozumiała dla człowieka dziedzina absurdu. Dopuszczało, że ustalony i, zdawałoby się, nieodwołalny porządek może w jakimś momencie załamać się, rozpaść się. Paradoksy i absurdy odsłaniały świat nieprzewidywalny. Apelowaly skrycie o bycie nieufnym, przytomnym i uważnym.

## 5. Odmiany paradoksów

Istniały rozmaite zasady klasyfikacji i wyjawiano wiele odmian paradoksów. W omawianym kontekście podstawą rozróżnień była przede wszystkim aksjologiczna struktura paradoksu. Nasuwała ona ogólny podział na paradoksy absolutne oraz na paradoksy względne. Podstawą pierwszych była niewspółmierna, nieporównywalna i nieprzekraczalna różnica między podlegającymi inkluzji terminami. W paradoksach względnych różnice były z kolei stopniowane i porównywalne.

Przykładem paradoksu absolutnego był wizerunek Boga, który wcielił się w człowieka. Kwalifikacja „absolutny” wypływała z faktu, że różnice między boskością a człowieczeństwem nie dawały się według Kierkegaarda zapośredniczyć, tj. sprowadzić lub odnieść do wspólnej dla Boga i człowieka podstawy porównania i miary. Boskość i człowieczeństwo nie miały i nie mogły mieć wspólnego mianownika, tej samej miary. Dzielila je nieprzebyta przepaść. Wyrażała się w antytetycz-

---

doxet, Paradox og Lidenskab passe ganske for hinanden, og Paradoxet ganske for den i Existensens Yderste Bestedte”); tamże, s. 192 – tak podsumowywał Kierkegaard swoje rozważania na temat znaczenia i miejsca paradoksu w schryistianizowanej egzystencji.

nym zestawieniu takich cech, jak śmiertelność – nieśmiertelność, przemijalność (czasowość) – wieczność, wszechmoc – ograniczoność sił i środków, wolność – konieczność. Brak mediacji przejawiał się dobitnie w braku istot pośrednich pomiędzy Bogiem a człowiekiem, na przykład istot hybrydycznych, częściowo śmiertelnych a częściowo nieśmiertelnych. Toteż pojawienie się Boga-człowieka w opowieściach ewangelicznych było paradoksem absolutnym, nagim absurdem, prowokacją wobec rozumu, jego obrazą. Reakcją na paradoks absolutny mogła być jedynie albo bezdenna wiara, albo zgorszenie.

Z kolei uosobieniem paradoksu względnego był geniusz, dajmy na to, Mozart. Muzyk ten wprawdzie niebotycznie wyrastał w dziedzinie muzyki ponad przeciętność, ale jednocześnie tkwił w tej przeciętności wieloma innymi cechami osobowymi. Również jego genialność muzyczna nie była absolutna, lecz jedynie historycznie uwarunkowana, zależna od stanu muzyki, jej ewolucji i recepcji dzieła. Historia jednak z czasem niwelowała jednostkową genialność tego typu i ukształtowane przez nią różnice. W tym sensie paradoksy względne z czasem traciły paradoksalny – a więc niezwykły, zaskakujący, niepojęty – charakter. Nie dotyczyło to jednak paradoksów absolutnych, zwłaszcza sfery religijnej. Paradoksy absolutne nie dawały się rozcieńczyć, wygładzić. Pozostawały niezmiennie aktualne. Natura, historia i kultura nie zmieniały tych paradoksów. Nie zamieniały ich na względne.

Innym kryterium wewnętrznego różnicowania paradoksów była ich tematyczna określoność. Wynikała ona z przynależności danego paradoksu do pewnej przedmiotowej dziedziny działalności. Na tej podstawie można było wyróżnić paradoksy religijne, etyczne, estetyczne, literackie, metafizyczne, filozoficzne, logiczne, psychologiczne, historyczne itd. Zbiór paradoksów tego typu teoretycznie nie dawał się zamknąć w jednolity, zamknięty system. Pojawienie się działalności nowego typu prowadziło zwykle do powstania nowych paradoksów. Ponadto poszczególne rodzaje paradoksów mogły na siebie oddziaływać, wymieniać się własnościami i przemieszczać się z jednego kontekstu do drugiego. Paradoksy naukowe, filozoficzne lub religijne mogły ulegać beletryzacji, zaś literackie – przenikać do innych dziedzin działalności, na przykład do filozofii czy nauki.

Doniosłe było także przywołane wcześniej rozróżnienie paradoksu osadzonego w rzeczy samej oraz paradoksalnego zwrotu retorycznego. Ten pierwszy typ obrazował przypadek paradoksu immanentnego, wynikającego ze stanu spraw lub układu stosunków, niezależnego w zasadzie od subiektywnego odbioru i reakcji. Rola drugiej grupy sprowadzała się natomiast do niezwykłego powiedzenia, które w rzeczy samej nie było materialnie paradoksem. Błyskotliwy, „paradoksalny” zwrot sprowadzał się do gry słów, które nie musiały prowadzić do postawienia intrygującego problemu, odkrycia innej struktury zjawiska lub jego przewartościowania. Dopiero odkrycie paradoksalności w „rzeczy samej” rodziło konsekwencje poznawcze, filozoficzne, religijne lub egzystencjalne. I tylko na tym gruncie paradoksalność uzyskiwała głębsze znaczenie.

Z paradoksami wiązał się problem ich odbioru. Sposób odbioru różnicował oddziaływanie paradoksu na estetyczne (konsumpcyjne) i intelektualne (problemowe). To drugie wyrażało się w dążeniu do jego wyjaśnienia. Na czym miało jednakże polegać wyjaśnienie paradoksu? Czy na jego rozwikłaniu i sprowadzeniu go do po-

rządku, który zastępował wyjaśniany paradoks jasną, logiczną konstrukcją, wyczerpującą odpowiedzią? Czy wyjaśnieniem paradoksu miało być rozwiązanie ukrytej w nim zagadki i tym samym zniknięcie paradoksu?

Występowały w tej dziedzinie rozmaite szkoły i praktykowano różne metody postępowania. Warto jednakże wyróżnić w tym miejscu redukcyjną metodę wyjaśniania paradoksu. Polegała ona na sprowadzeniu tego, co w paradoksie było niejasne i nieznanne do tego, co jasne i znane. Jej przeciwieństwo tworzyła metoda autonomiczna. Respektowała ona paradoksalność paradoksu, jego swoistość. Dążyła ona nie do likwidacji, lecz do wyodrębnienia i zachowania paradoksalności paradoksu. Uznawała ją za czynnik nieredukowalny, niemożliwy do zastąpienia innym.

Tę metodę autonomiczną praktykował na przykład Kierkegaard. Krytykował on wyjaśnianie paradoksów, które polegało na usunięciu sensu ciemnego, sprzecznego drastycznie z rozumem i rzeczywistością, oraz na zastąpieniu go sensem jasnym, zgodnym z powszechnie akceptowanymi zasadami racjonalności i realizmu. Takie wyjaśnienie zmieniał w istocie rzeczy swoisty sens paradoksalny na sens całkowicie inny, z gruntu obcy paradoksowi. Było wyprostowaniem i wygładzeniem paradoksu, a w konsekwencji jego zniszczeniem. Sam paradoks stawał się wówczas tylko błyskotliwym i przenośnym wyrażeniem prawdy powszechnie uznanej, którą można by wyrazić prosto i „poprawnie”. „Wyjaśnienie czegoś – pisał – polega na uczynieniu jego znaczenia wyraźnym, na ustaleniu, że znaczy ono to a to i nic innego poza tym. Wyjaśnienie paradoksu polega natomiast na coraz głębszym i głębszym zrozumieniu, czym dany paradoks jest i że jako paradoks jest paradoksem”<sup>5</sup>.

Nie można było na przykład wyjaśnić gładko, niesprzecznie paradoksu zawartego w powiedzeniu „niewysłowiona radość”. Sam proces wyjaśniania tego powiedzenia likwidował jego paradoksalność, ponieważ starał się „wysłowić niewysłowione”, czyli starał się nadać kształt słowny właśnie temu, co w naturze swej pozostawało „niewysłowione”. Zastąpienie radości „niewysłowionej” radością elokwentnie „wysłowioną” zmieniał radykalnie charakter owej radości. Metody redukcyjne ujawniały w tego typu postępowaniu wyjaśniającym istotne mankamenty. Deformowały wyjaśniany obiekt. Podmieniały go na inny.

Dotykając najgłębszych prawd życia, paradoksy nie dawały się przelożyć na kategorie proste, niesprzeczne, łatwo przyswajalne, zgodne z rozsądkiem i rozumem. Działo się tak, ponieważ paradoksy jako paradoksy komunikowały właśnie to, że kategorie racjonalne nie były w życiu instancjami wyłącznie miarodajnymi i niezawodnymi. Interpretacje paradoksów, które zastępowały ciemny sens paradoksu jasnym sensem interpretacji w rezultacie interpretowały tylko same siebie, a nie paradoksy. Nie przybliżały do tajemnic paradoksu ani na milimetr.

---

<sup>5</sup> „Det at forklare Noget er at lade det blive tydeligt i sin Betydning, at det er det og ikke andet. Det at forklare Paradoxet vilde da være dybere og dybere at fatte, hvad Paradoxet er, og at Paradoxet er Paradoxet”, tamże, s. 183-184.

## 6. Paradoks i literatura artystyczna

Istnienie paradoksów w literaturze nasuwało zrozumiałe pytania o ich formy, funkcje, przemiany. Trudność odpowiedzi polegała w tym wypadku na obfitości, ponieważ cała poezja – właśnie jako poezja – żywiła się paradoksalnością. *The language of poetry is the language of paradox*<sup>6</sup> – pisał w 1947 r. Cleanth Brooks, przedstawiciel Nowej Krytyki. Paradoksalność poezji przejawiała się elementarnie w tym, że kreowała w przetworzonym metaforycznie języku obrazy alogiczne oraz burzące nawykowy i potoczny porządek rzeczywistości. Obrazy „suchego oceanu” lub spadającej i gasnącej „lampy światów” w sonetach Mickiewicza *Stepy akermahńskie* i *Ahuszta w nocy* stanowiły z tego punktu widzenia wdzięczny obiekt rozważań. Były iluminująco prawdziwe, lecz wypadły z ram potocznej percepcji świata. Nie istniał naprawdę suchy ocean, nie świeciła żadna lampa światów. Suchy ocean i lampa światów były zjawiskami niemożliwymi. A jednak – właśnie dzięki poecie i sonetom – rozpościerał się suchy ocean i świeciła lampa światów. Niemożliwe było możliwe.

Paradoks wydawał się tedy tkwić w samym jądrze literatury i sztuki, w ich założeniach i podstawach. Nie sprowadzał się bynajmniej negatywnie do „naruszeń normy” i, jak widzieli to formalisci, do zabiegu deformacji. Wprowadzał natomiast i uzmysławiał porządki, które rządziły się własnymi zasadami i wykraczały poza ramy obrazu świata, ustalonego w pozaliterackim obiegu społecznym. Inność, negacja i transgresja stanowiły pożywkę i materię paradoksów w poezji. Kolidacja między prawdą i zmyśleniem – między zmyśleniem, które staje się prawdą oraz prawdą, która staje się złudna, nierzeczywista – nieustannie odżywała i odnawiała paradoksalność poezji, literatury i sztuki.

To prawda, paradoksy jako takie nie były jedynie osobliwością literatury artystycznej. Nie występowały tylko w niej. Ich najszerszą domeną była świadomość, refleksja, język i kultura. Paradoks stanowił w swej głębi jednocześnie inkluzję i kolizję porządków heterogenicznych, nierzadko sprzecznych. Z tego względu inicjował spotkanie i „iskrzące spięcie” różnorodnych struktur: językowych, aksjologicznych, epistemologicznych, artystycznych, egzystencjalnych. Pozostawał – o ile nie był wyłącznie paradoksem językowym – tworem do pewnego stopnia niezależnym od konkretnych sformułowań. Nie sprowadzał się do nich i nie zamykał w nich. Podlegał jako specyficzna struktura znaczeniowa translacji i parafrazowaniu. Na tej zasadzie mogły rozprzestrzeniać się w kulturze warianty danego paradoksu i powstawać ich krzyżówki. Na tej zasadzie literatura artystyczna przystosowywała do własnych potrzeb paradoksalne struktury, które występowały w mitach, religiach, folklorze, filozofii, nauce, w całym obszarze kultury.

Kłopot tkwił w tym, że te same paradoksy można było wyrażać w rozmaitych językach etnicznych, zaś w danym języku etnicznym – komunikować za pośrednictwem odmiennych rodzajowo i funkcjonalnie wypowiedzi. Podobnie krótkość i błyskotliwość nie były wcale konieczną, immanentną cechą paradoksu (cechy te przy-

---

<sup>6</sup> C. Brooks, *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York 1947, s. 3.

ślugują w zasadzie aforyzmowi i różnym formom epigramatycznym), lecz raczej utrwaloną praktyką retoryczną. Wyróżnienie paradoksów specyficznie literackich napotykało z tego względu trudności. Ich cecha różnicująca w przedmiotowej, tematycznej systematyce pozostawała płynna. Cechuje je także zmienność w przekroju historycznym. Odczucie paradoksalności w poszczególnych epokach literackich było różne. Nie jest pewne, czy paradoksalność baroku, oświecenia, romantyzmu i literatury „postmimetycznej” dałyby się sprowadzić do jednego mianownika<sup>7</sup>.

Z drugiej strony, nie sposób utożsamiać paradoksów w literaturze z abstrakcyjną paradoksalnością w ogóle. Paradoksy literackie funkcjonują zawsze w określonej, samodzielnej lub nadrzędnej strukturze tekstowej. Z tego względu – mimo możliwości parafrazy i translacji – niepodobna ich sprowadzić bez reszty ani do abstrakcyjnej ogólności, ani do uprzednich form pozaliterackich, tj. do paradoksów filozoficznych, religijnych czy naukowych. Jeśli nawet genetycznie wywodzą się z religii, filozofii czy nauki, w kontekście literackim podlegają tak czy inaczej określonej beletryzacji.

Ta beletryzacja i pozostające w jej dyspozycji środki rozstrzygają, jak się zdaje, o specyficznym, literackim nacechowaniu paradoksów. W konkretnych utworach paradoksalność podlega przecież oddziaływaniu języka, stylu, kontekstu, wyznaczników gatunkowych. Na jej znaczenie i wymowę rzutuje funkcja w literackiej strukturze. Dotyczy to zwłaszcza sytuacji, gdy paradoks, po pierwsze, jest częścią składową kompozycji, w stosunku do niego heterogenicznej i nadrzędnej (noweli, powieści, dramatu, poematu, sonetu itd.), po drugie, gdy emancypuje się on gatunkowo, kompozycyjnie, stylistycznie i treściowo, jak dzieje się to w przywoływanych tu jako *exemplum*, epigramatycznych *Myślach nieuczesanych* Leca.

Sytuacje takie powodują, że paradoks występuje jako względnie samodzielna, zazwyczaj zresztą „brzegowa”, pograniczna forma literacka, blisko spokrewniona z filozofią, religią czy nauką, niekiedy nawet, jak u wspomnianego Leca, z polityczną publicystyką i dydaktyczną satyrą. Tworzy specyficzny gatunek epigramatyczny, zaś jego realizacje mogą stanowić ogniwa jednorodnego zbioru (cyklu) paradoksów. Paradoksalność dominuje wówczas nad formalnymi zasobami ekspresji literackiej (anegdotą, narracją, dialogiem, opisem, gnomą itd.). Podporządkowuje je własnym celom. Wsypa niejako literackość w strukturę gatunkową paradoksu. Adaptuje ją do jego możliwości (konstant) i potrzeb. Różnicuje wewnętrznie za jej pośrednictwem wypowiedzi paradoksalne.

Daje to wskazówkę, że wyróżników paradoksu literackiego należałoby poszukiwać w formalnej różnorodności oraz w nasyceniu bogatą, polifoniczną ekspresją stylistyczną. Cechy te różnią paradoksy literackie od logicznych czy naukowych, które rolę takiej ekspresji zazwyczaj ograniczają lub zgoła ją eliminują. Różnią także od paradoksów religijnych i filozoficznych, gdzie różnorodność formalna i ekspresja – o ile w ogóle występują – pełnią zazwyczaj bądź to funkcje drugoplanowe, bądź to funkcje inne niż estetyczne. Te ostatnie zasługują na podkreślenie. Kumulują się w elegancji

---

<sup>7</sup> Termin ten wprowadził Christoph Bode w artykule *Das paradox in post-mimischer Literatur und post-strukturalistischer Literaturtheorie*. W: P. Geyer, R. Hagenbüchle (Hgs), *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen 1992, s. 619-657.

i zwięzłości paradoksów, kondensacji znaczeń, bogactwie aluzji i asocjacji, zaskakującym puentowaniu, kontrastach, nieoczekiwanych inwersjach itd. Inną cechą różnicującą paradoksów literackich jest zwiększająca się rola języka. Język staje się więcej niż tylko przezroczystym, neutralnym przekaźnikiem paradoksalności. Staje się w istocie jej obiektem, narzędziem i konstytutywnym składnikiem. Paradoksy literackie ciążyą niejako w naturalny sposób ku paradoksom językowym.

Te cztery cechy: formalna różnorodność, polifoniczna ekspresja stylistyczna, konstytutywna rola języka (zwłaszcza semantyki i gry znaczeń) oraz funkcja estetyczna tworzą niewątpliwe wyróżniki artystycznych paradoksów literackich na tle pozostałych dziedzin. Osobny problem stanowią i krzyżówki, i historyczna zmienność tych paradoksów. Podjęcie tego problemu trzeba odłożyć na inną sposobność.

Rola paradoksu w literaturze nie wyczerpuje się w tworzeniu *decorum* oraz wywoływaniu efektów estetycznych. Pełniły one także zadania poznawcze i pragmatyczne. Odsłaniały „świat zakryty”. Łamały i rozbijały zakrzeple struktury percepcyjne, intelektualne i aksjologiczne. Przeciwwstawiały się jednostronnemu widzeniu rzeczy. Stawiały opór łatwej, gładkiej i pozbawionej refleksji przyswajalności. Torowały drogę nowemu odczuwaniu i wartościowaniu rzeczywistości. Istotą paradoksu był prawie zawsze ruch sprzecznych argumentów, racji i punktów widzenia, tworzenie intelektualnych zawirowań, mącenie struktur przejrzystych, wprowadzanie dysonansów w oczywistości.

Paradoksy w literaturze kierowały się tedy ku problemom, a nie ku mimetycznym potwierdzeniom „pozytywnych” stanów rzeczy, ku ich powtórzeniu i utrwaleniu. Dlatego ujmowały rzeczywistość przede wszystkim w jej stawianiu się, w niegotowości. Tropiły sytuacje wątpliwe, w pewnym sensie niejasne i nierozstrzygnięte. Ujmowały poszczególne zjawiska w ich niewidocznym, lecz aktywnym oddziaływaniu na siebie; i odwrotnie, baczyły na rozsypywanie się struktur zewnętrznie zrosniętych. Wyświetlały rzeczy niewidoczne, ukryte – na tym polegała ich siła demaskatorska i funkcja iluminująca. Dialektyczny charakter paradoksu należy tedy niewątpliwie do jego konstytutywnych pierwiastków. Brak elementów dialektyki równa się w następstwie wygaśnięciu paradoksalności, przejściu ku formom sentencjonalnym, skierowanym na powtórzenie, reprodukcję, naśladowanie, utrwalenie sensu.

Styl paradoksalny krytycznie prześwietlał i kontestował podstawy literatury. Postrzegał jej paradoksalność w chęci bycia inną niż jest, w szukaniu granicy – poprzez dążenie do jej przekraczania. Widział tę paradoksalność w pragnieniu zamiany fikcji w prawdę, znaku w oznaczane, tożsamości w elastyczną zmienność, różnicy w podobieństwo, podobieństw – w przeciwieństwa. Upatrywał w próbach mierzenia się w lekkich, celnych, błyskotliwych tekstach z nieogarnionym, pełnym chaosu fermentem rzeczywistości. Czyż paradoksem nie było zresztą samo gatunkowe założenie paradoksu: wyrazić niemożliwe?

## 7. Paradoks śmierci

Okolicznościowy charakter tego tekstu usprawiedliwia myśl, aby zakończyć go refleksją o paradoksie śmierci. Angielski poeta metafizyczny John Donne z przelo-



mu XVI i XVII w. dostrzegł ten paradoks w odwróceniu relacji między śmiercią i człowiekiem. Ukazał paradoks śmierci w obrazie człowieka, który budzi się do życia dopiero wtedy, gdy umiera oraz – dla przeciwwagi – w obrazie śmierci, która uśmiercając sama umiera i która z tego powodu lęka się śmierci. Paradoksalny sonet Donne'a przewartościowywał obraz śmierci i potoczny, lękliwy stosunek do niej. W potędze przypisywanej śmierci wyjawiał słabość, w znękanu perspektywą śmierci – spokój i wytchnienie, w strachu przed śmiercią – komfort umierania.

Donne wierzył, że śmierć jest człowiekowi potrzebna, niezbędna, nawet miła. Otwierała przecież nowy cykl istnienia, bez stale wiszącej groźby kapryśnego uciecia go w niespodziewanym momencie. Umożliwiała egzystowanie w bezmiarze wieczności, w otchłani, jaką jest kosmos. Czy mogła być czymś złym, nieprzyjemnym? Prawda, zmarły, istota wyzwolona od śmierci istnieje bez nas, ale czy naprawdę jesteśmy tacy ważni, że nie można się bez nas obejść?

### Death, be not proud

Death, be not proud, though some have called thee  
Mighty and dreadful, for thou art not so;  
For those whom thou think'st thou dost overthrow,  
Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me.

From rest and sleep, which but thy pictures be,  
Much pleasure; then from thee much more must flow,  
And soonest our best men with thee do go,  
Rest of their bones, and soul's delivery.

Thou art slave to fate, chance, kings, and desperate men,  
And dost with poison, war, and sickness dwell;  
And poppy or charms can make us sleep as well

And better than thy stroke; why swell'st thou then?  
One short sleep past, we wake eternally,  
And death shall be no more; Death, thou shalt die<sup>8</sup>.

Te ostatnie wersy niech łączą się z naszą pamięcią o Kazimierzu Cysewskim.

---

<sup>8</sup> J. Donne, *Poems*, by J. D. *With elegies on the authors death* (M. F. for J. Marriot, 1633). Facs. edn. Menston: Scolar Press, 1969.