

Henryk Czubata
Wyższa Szkoła Menedżerska w Legnicy

Mowa metaforyczna w doświadczaniu transcendencji

Od wielu lat przedmiotem moich rozważań są literackie artefakty, które Miłosz włączał w krąg literatury poszukującej formy na tyle pojemnej, aby miała moc pochwytywania tego, co niewyraźne w tym, co wyrażone. Zainteresowanie Miłosza tego rodzaju literaturą wynikało z przekonania, że tylko taka literatura umożliwi autorowi i podążającym za nim, naśladowującym go czytelnikom doświadczanie transcendencji. Mowa metaforyczna ma zdolność doświadczania rzeczy i bytu słowem i udostępniania tych estetycznych doświadczeń.

Poddać się oddziaływaniu mowy metaforycznej oznacza przyzwolić, by wystaczały się rzeczy wcześniej nienazwane i nieodczuwane, w procesie głębokiej partycypacji w Innym, uczestnictwa w jego tajemnicy. Tę partycypację w Innym umożliwia między innymi również mowa metaforyczna poetyckiego przekładu. Dlatego znakomitym materiałem do studiów nad literackim doświadczaniem transcendencji są Jana Kochanowskiego poetyckie przekłady *Psałterza Dawidowego*.

Prowadzonymi przeze mnie badaniami mowy metaforycznej kierowało przekonanie, że doświadczanie transcendencji umożliwia szczególny typ tetycznej (deiktycznej?) mowy metaforycznej: zawierającej „To” pochwycone przez Czesława Miłosza, w znanym utworze o tym tytule, bowiem „To”, czego możemy doświadczyć wymyka się spekulacjom i próbom nazwania czy rozumienia. „To” jest tajemnicą pochwyconą w chwili szczególnej, gdy dane nam było w mgnieniu dostrzec lśnienie prawdy:

TO jest jak kiedy syn króla wybiera się na miasto i widzi świat prawdziwy: nędzę, chorobę, starzenie się i śmierć.

TO może też być porównane do nieruchomej twarzy kogoś, kto pojął, że został opuszczony na zawsze.

Albo do słów lekarza o nie dającym się odwrócić wyroku.

Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur, i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom¹.

W poszukiwaniu „Tego” trafiłem na *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego, *Psalmy* w przekładzie Czesława Miłosza i Romana Brandstaettera. Sądzę dziś, że analiza przytoczonych niżej tekstów pozwoliłaby zbliżyć się do istoty „Tego”.

Jan Kochanowski
Psalm 122
Laetus sum in his, quae dicta sunt mihi.

*Rad to słyszę, że dom Pański nawiedzić mamy
I ujrzem, o Jeruzalem, twé piękne bramy.
Jeruzalem, wzór miast zacnych, ozdoba światá,
Zgodą mieszczan swych spojona na wieczne látá.
Tám ku służbie Pańskiej, jako zakon skazuje,
Naród żydowski ze wszystkich kráin wstępuje.
Tám prawo, tám jest zásádzon páłac sądowy,
Tám stolicá i on zacny tron Dawidowy.
Niechże w tobie, piękne miásto, pokój przebywa,
Którego niech twój przyjaciel z tobą używa.
Pokój w twárdych básztach twoich niechaj sie mnoży,
Á obfitość swé w páłacách gniazdo záłoży.
Prze brácią ze wszech namilszą, prze krewné moje
Wiecznie sie ja stárác muszę o dobre twoje.
Prze dom Pański świętobliwy ná twé pożytki
Gotowem zdrowie swé wáżyć i siły wszytki².*

¹ Cz. Miłosz, *To*, [w:] tenże, *To*, Kraków 2004, s. 8.

² J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. *Wydanie sejmowe*. Tom I – Część 1 *Psalterz Dawidów*. Opracował J. Woronczak, Wrocław 1983, s. 380–383.

Czesław Miłosz
Psalm 122, 1–9

1. *Pieśń wstępowań Dawida*. Uradowałem się, kiedy mi powiedzieli: * „Pójdziemy do domu Pańskiego”.
2. Stanęły nogi nasze * w bramach twoich, Jeruzalem.
3. Jeruzalem, tak zbudowana, * żeś jest miasto całe zwarte w sobie.
4. Dokąd wstępują plemiona, plemiona Pańskie, * aby na świadectwo Izraela wysławiać Pańskie imię.
5. Gdzie ustawione są krzesła sądu, * trony domu Dawidowego.
6. Proście o pokój dla Jeruzalem, * niech będą bezpieczni miłujący ciebie.
7. Niech będzie pokój w basztach twoich, * pokój w pałacach twoich.
8. Gwoli braciom i towarzyszom moim, * życzę tobie pokoju.
9. Gwoli domowi Pana, Boga naszego, * błagam o pomyślność dla ciebie³.

Czytelnik tych psalmów chciałby odpowiedzieć na pytania:
– Dlaczego wspaniałe przekłady... utwory Jana Kochanowskiego wydają się niedoścignione?
– Co to znaczy, że zawierają „To” – lśnienie prawdy – i budzą zachwyt?
– W jaki sposób mowa metaforyczna Kochanowskiego i Miłosza, a nie tylko Dawidowych, psalmów pozwala na doświadczenie transcendencji (i nie jest wyłącznie opisem tego doświadczenia) i co to znaczy doświadczać jej estetycznie?
– W jaki więc sposób ta mowa ujawnia swój etyczny charakter i uczłowiecza świat, ustanawiając w nim bliskość oraz tę więź, której przypisujemy religijny charakter?

Te pytania pojawiają się w czasie lektury psalmu 122, gdy śledzimy mowę poetycką króla Dawida oraz przeżycia pielgrzyma na widok pojawiających się w oddali murów Jerozolimy, najpierw w tłumaczeniu Kochanowskiego, a następnie – dla porównania artystycznych i estetycznych zwłaszcza efektów – w przekładzie Miłosza, i gdy spostrzegamy, że wznio-

³ *Księga psalmów*, tłumaczył z hebrajskiego Cz. Miłosz, Paris 1981, s. 283.

sła mowa Kochanowskiego zachwyca, staje się źródłem bogatszych, intensywniejszych przeżyć.

Wydaje się, że mowa metaforyczna Kochanowskiego zwłaszcza wykorzystuje specyficzny typ metafory, którą nazywam metaforą wystaczającą (należy więc pośród metafor przedstawiających wyodrębnić metafory wystaczające...).

Żeby jednak metafora miała moc wystaczającą, musi być spełnione kilka warunków:

1. Metafora wystaczająca ma swoją moc, gdy poeta jest medium zanurzonym w świecie i zharmonizowanym z nim. W języku jest zapisana historia jego użycia oraz kultury, do której poeta należy. Słowa użyte w przekładzie mają swój ciężar i energię, które czuje poeta – medium.

2. To zanurzenie i zharmonizowanie powoduje, że jego język „mówi” – słowa „same” układają się w struktury przylegające do świata i ukazujące więcej niż poeta wie – ogarnia rozumem. Jest to ważniejsze niż jakakolwiek twórcza kombinatoryka słowna – niż słowiarstwo, gdyż poeta nie tworzy, nie konstruuje metafor, lecz pozwala językowi mówić – przez siebie. Kochanowski zatem poddaje się natchnieniu, a jego fraza poetycka (i mowa metaforyczna) inspirowana przez oryginał ulega niepowściąganemu biegowi poetyckich obrazów, tworząc utwór oryginalny, nieskrępowany przymusem poprawności przekładu.

3. Metafory mają też moc uwypuklenia/uwydatnienia rzeczy wcześniej niedostrzeganych czy nieznanych – w tym sensie stawiają je w Naprzeciw (po Heideggerowsku), do kontemplacji, zachwycają lśnieniem Prawdy – a to znaczy: pozwalają doświadczać ich transcendencji.

Kochanowski jest w tym udramatyzowanym zestawieniu z Miłoszem lepiej zharmonizowanym ze swym czasem medium, co – zapewne... – nie jest winą Miłosza czy Brandstaettera ani zasługą Kochanowskiego. Nie jest to także wyłącznie problem wierności przekładu w stosunku do oryginału. Wydaje się nawet, że Miłosz jakby błądzi. Poszukując owego „Tego” sądził, że tajemnica tkwi w odnalezieniu we współczesnej mowie słów wzniosłych, stworzeniu języka hieratycznego współczesnej polszczyzny. W niepełnej zgodzie z modernistyczną kulturą szuka techniki i stylu. Pamiętając jednak, że jego problem nie jest i nie może być problemem stylizacji przedstawiającej, jednocześnie zapomina jakby, że uczucie wzniosłości, które powinno wiązać się z estetycznym doświadczeniem transcendencji, nie powstaje z użycia słów wzniosłych... Czy Miłosz poeta, przejmujący rolę tłumacza jakby nie w pełni... zwraca się w stronę człowieka, Króla Dawida, każdego z nas, biorących do siebie doświadczenie Dawidowe? Być może nie w pełni na-śladuje go w swoich poetyckich przekładach, a dokonujące się

w mowie metaforycznej doświadczanie partycypacji w Innym, podążania za nim, jest w nich powściągane i ograniczane.

Poezja Kochanowskiego pokazuje, w jaki nieobliczalny i niezamierzony sposób właściwy mowie metaforycznej taniec słów i obrazów (danych – podpowiadanych poecie przez czasy, w których żył – pozbawianych jednoznacznej i oczekiwanej reprezentacji, znaczeń i interpretacji) wprowadza człowieka jako byt ek-statyczny w bliskość z tym, co się wystacza w zgodzie z własną entelechią.

Mowa metaforyczna „przekładu” Kochanowskiego bliższa jest naturze i istocie procesu poiesis – jego wyrastania (rozkwitu, ek-stazy) z metaforycznej mowy oryginału zakorzenionego w tradycji chrześcijańskiej kultury europejskiej – z ducha mowy i literatury polskiej, z życia poety oraz perspektyw, które się przed nimi odsłaniają, które w poezji Kochanowskiego lśnią, uwydatniają się. Poetycka praca, kształtująca proces translacji, metaforyczne relacje z metaforyczną mową oryginału, nie jest więc procesem „produkcji” – a zatem pracą mimesis jako technicznego odwzorowywania oryginału (znajdowania formalnych, werbalnych i znaczeniowych odpowiedników) – jest raczej Kochanowskiego próbą poetyckiego transcendowania oryginału, ukonstytuowania, wystoczenia i uwidocznienia własnego, polskiego i europejskiego, ludzkiego świata, w tym, co na zawsze pozostaje Tajemnicą. Oto, co odsłania religijny i inicjacyjny charakter każdej uwidaczniającej metafory i mowy metaforycznej w procesie poiesis, w który włącza się poeta-tłumacz. Jeśli jest poetą ustanawiającym metaforyczne i poetyckie relacje między mowami oryginału i kopii poetyckiej/przekładu, włącza się w proces wystaczania świata, a więc nie tyle w proces tworzenia świata, co jego odsłaniania się w egzystencjalnie znaczącym dla nas wymiarze. Ten ekstatyczny ruch stawania się Innym jest właściwy mowie metaforycznej literatury, pracy poiesis jako metaforycznemu pojmowaniu świata i estetycznemu doświadczaniu Tajemnicy – to dla kwitnącej mowy polskiej, wrażliwości etycznej i wyobraźni metafizycznej Polaków podstawowe znaczenie i sens pracy translatorskiej Kochanowskiego, jego poetyckiej mowy metaforycznej pozwalającej im wznieść się ponad codzienność, ujawniającej transcendującą siłę przeżyć estetycznych – poetyckich słów inicjujących ruch metafizycznych i religijnych uczuć⁴.

⁴ Warto zauważyć, że poecie i czytelnikowi estetycznie doświadczającemu transcendencji świat lśni/uwydatnia się estetycznie i religijnie raczej niż przedstawia czy nawet przedstawiając się – objawia.

W kontekście rozważań o uwidaczniających właściwościach mowy metaforycznej należy przypomnieć, że w niej – moglibyśmy to tak określić, konsekwentnie, w zgodzie z zaproponowaną w tym artykule interpretacją – świat się wystacza i uwidacznia czytającemu, doń zbliżającemu się/wchodzącemu z nim w bliskość, a może należałoby raczej powiedzieć: wta jemniczanemu.

O powstawaniu mowy metaforycznej

Najgłębszym źródłem metafory i mowy metaforycznej jest być może to liryczne wzruszenie, głębokie przeżycie estetyczne, które tak subtelnie opisywał niegdyś Julian Przyboś, oraz kształtujące się wraz z nim religijne przeżycie i doświadczenie związku ze wszechświatem, z nieskończoną jego całością lub Absolutem⁵.

Wydaje się, że każda mowa metaforyczna i metafora niepospolita, poetycka, powstaje przede wszystkim z więzi i inspiracji muzycznej, z muzycznego skupiania się dźwięków i słów, zbierania w pokrewieństwo obrazów, znaków i symboli „prawdziwej rzeczywistości”, z zanurzenia ich w tym, co niepoznawalne i obce⁶ – tak pojmowane wsłuchiwanie się w muzykę świata przekształca każdą mowę metaforyczną, „twórczość artystyczną” w „wygłos” – jakby powiedział Aleksander Błok – „całej orkiestry, czyli zbiorowej duszy narodu” – tak przecież czytamy również poematy, psalmy i pieśni Jana Kochanowskiego – a liryka ukazuje się jako rezultat miłości i zawierzenia: „namiętnego pędu” do „złania swego losu z losami swego kraju”⁷.

W mowie metaforycznej Kochanowskiego – a dotyczy to w tej samej mierze jego własnej „oryginalnej” twórczości jak i przekładów – „dojrzenia” i objawia się duch świata i jego entelechia (znajduje ontyczną formę by urzeczywistnić się, wyistoczyć). W jego przekładach *Psalterza Dawidowego* – tym świadectwie szukania przez poetę miejsca dla Boga w mowie i kulturze polskiej – znajduje życie, ucieleśnia się w słowach tej mowy to, co polskie jako transcendentna konieczność i „fatalna” siła.

Wzniosła mowa metaforyczna Kochanowskiego powstawała w ognisku jego doświadczeń życiowych, wiedzy zdobywanej na uniwersytetach oraz tradycji religijnej i literackiej Europy. Polskość poeta wprowadza w bliskość z cywilizacją europejską, a może... z duszą ówczesnego świata. Jego mowa we wspaniałym sposób ulega więc entelechii bytu polskiego i europejskiego, stając się matecznikiem polskości i najwybitniejszym przejawem kultury dopiero wówczas, gdy wprowadza w bliskość z innym i obcym w Europie, oraz bliskość z innym i obcym w sobie – a więc gdy ustanawia z nimi pokrewieństwo.

Jego metaforyczna mowa, jego poezja ma (i je „demonstruje”) wszystkie cechy „tekstu inicjacyjnego” (ważne w tym kontekście rozważań o uwi-

⁵ Przybośa wyobrażenie o istocie wzruszenia lirycznego wydaje się bliskie przedstawianej tu koncepcji mowy metaforycznej jako nacechowanej doświadczeniami religijnymi mowy odpowiedzialności.

⁶ Historia powstawania poematu *Dwunastu Błoka* jest tu szczególnie instruktywna (zob. F. Siedlecki, *Dziewięćset piąty*, „Kamena” 1946, nr 8–10, s. 200–209; pierwodruk w „Skamandrze” z 1937, I–III, s. 78–80).

⁷ Używam tu słów Aleksandra Błoka [cytuję za N. Kalitinem, *Aleksander Błok (1880–1921)*, „Kamena” 1946, nr 8–10, s. 199].

daczniających właściwościach mowy metaforycznej), w którym – moglibyśmy to tak określić, konsekwentnie, w zgodzie z zaproponowaną w tym artykule interpretacją – świat się wyistacza i uwidacznia czytającemu. Czytelnikowi i tłumaczowi doń zbliżającym się/wchodzącym z nim w bliskość, a może należałoby raczej powiedzieć: wtajemniczonym, estetycznie doświadczającym transcendencji, świat lśni / uwydatnia się najpierw estetycznie i religijnie⁸.

Ten inicjacyjny klucz z powodzeniem można zastosować do rozumienia metafory i mowy metaforycznej literatury. Otóż, nieideologiczna, inicjacyjna istota metafory i mowy metaforycznej literatury, w której język mówi, a świat i literacki podmiot są mówieni – uwidacznia się i wyistacza, ale nie każdemu, a więc nie, jak się to określa, „Obcemu/Intruzowi”, lecz czytelnikowi zdolnemu do bezpośredniego pojmowania świata i jego Tajemnicy, wyistaczającego i uwidaczniającego się w mowie metaforycznej literatury – świat uwidacznia się w głębokich, poruszających wrażliwość metafizyczną doświadczeniach estetycznych⁹.

Aktywne doświadczanie poetyckim słowem nie jest zbiorem izolowanych, autarkicznych, następujących po sobie liniowo w równym natężeniu przeżyć piękna, dobra, prawdy, zachwyty, uniesienia, trwogi, lecz spletem (wiązką) przeżyć. Doświadczanie estetyczne mowy metaforycznej psalmów umożliwia doświadczanie partycypacji i transcendencji, jest przeżyciem etycznym, dając możliwość doświadczenia bliskości i związanej z nim bezpośrednio odpowiedzialności. Te doświadczenia mogą przybrać charakter religijny, metafizyczny, mistyczny.

Tłumacz i artysta często zbliżają się do dzieła i kultury jak zdobywcy, podporządkowani i zdominowani przez kulturę i sterującą nią cywilizację, ale są też w nich zanurzeni – jak Kochanowski i każdy, kto szuka sensu dzieła tłumaczonego, innego obcego świata, z którym jest ono związane – we własnym świecie i życiu. Są więc trochę... ofiarami (podporządkowanymi i przymuszonymi do pojmowania, do odwzorowywania, do interpretacji), trochę zdobywcami (konkwistadorami czy nawet inkwizytorami narzuca-

⁸ Pojęcia „tekstu inicjacyjnego” twórczo i inspirująco interpretuje Bogusław Górka, rozważający problem kryzysu życia chrześcijańskiego oraz tradycyjnych form religijności w ramach budowanej przez siebie hermeneutyki inicjacji i poszukiwania inicjacyjnego sensu Ewangelii Jana (zob. B. Górka, *Podjęcie inicjacyjne do Ewangelii Jana*, w: tenże, *Hermeneutyka inicjacji wczesnochrześcijańskiej*, Kraków 2007). Górka prezentuje też krytyczne stanowisko wobec działań tłumacza podporządkowanych zasadzie ekwiwalencji formalnej, idei przekładu wiernego literalnie i werbalnie, „tłumacza-»intruza«” jako Obcego – „posłańca z innej kultury”, gdyż wedle Bogusława Górki: „»Intruz« może najwyżej rozpoznać i oddać tekst literalnie, na poziomie opakowania, skorupy symbolu czy metafory” (Bogusław Górka, *Reinterpretacja źródeł chrześcijaństwa*, Kraków 2012, s. 36).

⁹ W latach sześćdziesiątych XX wieku ten epifaniczny sens literatury jako spotkania z Tajemnicą sugestywnie przedstawiał Jan Błoński, czytelnik dzieła Marcela Prousta w eseju „*Widzieć jasno w zachwyconiu*”, Kraków 1965.

jącymi swoją ideologię religijną). Poeta, a więc i tłumacz, jest też trochę Obcym, zaś przede wszystkim Innym. Bywa mistykiem, kontemplatorem, czytelnikiem wprowadzonym w proces inicjacji, odkrywającym transcendentę, Tajemnicę, doznającym i dopuszczanym do wtajemniczenia, do Tajemnicy, której doświadczać można dzięki uwidaczniającym i wyistaczającym właściwościom metafory i mowy metaforycznej. W jego pracy odsłania się zatem inicjacyjna natura metaforycznej mowy literatury, skierowanej ku temu, co się aletycznie odsłania, ku prawdzie i pochwytywanemu (ale czy onto-hermeneutycznemu?) sensowi, a nie ku alegorycznym, „z góry” przypisanym konwencjonalnym znaczeniom¹⁰.

Poeta bywa medium, ale również często pozostaje tylko tłumaczem, który w swojej pracy doświadcza „artystycznego” czy religijnego tekstu jako „nieprzekładalnego” oryginału i nie dostrzega uwidaczniających funkcji jego oraz jego „kopii”-tłumaczenia jako „głosów transcendencji”. Wówczas jako tłumacz-technik poszukuje prawdy dogmatycznej (jak w przypadku *Wulgaty Hieronimowej*¹¹, zgodnej z dogmatami religijnymi i je ustanawiającej), próbuje zatem niemożliwej i w konsekwencji ograniczonej dosłowności w mowie tłumaczenia.

Poezja Kochanowskiego jest pojmowana jako mowa odpowiedzialności, gdyż wyistacza, odsłania i ustanawia wspólnotę, w której estetyczne (metaforyczne i mimetyczne) więzi ukazują swój etyczny i religijny charakter. Jest manifestacją wspólnoty z czymś, co człowieka ogarnia (a czego nie da się pojąć i przedstawić), gdy kieruje się ku temu, co go przewyższa – objawia więc jego moc budząc „bojaźń i drzenie” przed tym, co nieznanne i numi-

¹⁰ „Przez nieuprawnionych odbiorców (którzy są na zewnątrz) – pisze Bogusław Górka – istota Ewangelii odczytywana jest jedynie na poziomie struktur powierzchniowych języka, świata przedstawionego w dziele, i nie ma żadnego przełożenia w ich realnym świecie, w ich własnej egzystencji. W ten sposób obalamy mit dostępności np. Ewangelii Jana dla »wszystkich ludzi dobrej woli«. Przytoczone przekłady tak osławiają obcość Janowego Prologu, że dławia inicjacyjne sensy oryginału, przez co dodatkowo zwodzą czytelników. Nie chodzi tutaj o obcość językową przekładu, która wynika z tego, że jest on wypowiedzią wtórną, ale o obcość religijną oryginału, która bierze się stąd, że odzwierciedla inny typ doświadczenia religijnego, niż dominujący dzisiaj w „chrześcijańskiej” cywilizacji. Ta obcość tak pod względem leksykalnym i stylistycznym, jak i pragmatycznym musi się pojawić w przekładzie. Jak w tym wypadku pogodzić postulat wierności oryginałowi z szacunkiem dla ustalonej tradycji biblijnego stylu, jeśli ten podniosły i namaszczony styl niesie ze sobą zdradę przesłania oryginału?” – pyta Górka (B. Górka, *Reinterpretacja...*, s. 36). Autor podejmuje „problem obcości jako wartości” w przekładach w nawiązaniu m.in. do pracy R. Lewickiego *Obcość w odbiorze przekładu* (Lublin 2000).

¹¹ W przywoływanej tu książce *Reinterpretacja źródeł chrześcijaństwa* Bogusław Górka na szerokim tle porównawczym śledzi „uchybień” np. Hieronima, tłumacza *Wulgaty*, pozostającego pod „destrukcyjnym” wpływem ideologii neoplatonickiej i sprzeniewierzającego się zasadzie ekwiwalencji sensów na rzecz ekwiwalencji słów. Podobnie uchybieńa znajduje w przekładzie Biblii Jakuba Wujka (z *Wulgaty Sykstoklementyńskiej*) czy też Biblii Poznańskiej (B. Górka, *Reinterpretacja...*, s. 31).

nalne¹². W tym kontekście interesujące jest też stanowisko Louisa Dupré, który twierdził:

[...] integracja religijna przekracza integrację mityczną, ponieważ przyjmuje ona rzeczywistość poza zwykłą sferą życia, a nawet potrafi objąć swym zasięgiem całą egzystencję człowieka poprzez kult, modlitwę i refleksję religijną. Jedynym językiem zdolnym do wyrażenia tego rodzaju całkowitej integracji jest język mitu i poezji.

Dołączam poezję, gdyż język poetycki również z jest w stanie przezwyciężyć opozycję podmiot-przedmiot, która oddziela świat wewnętrzny od zewnętrznego, i pogodzić sprzeczne strony egzystencji w jednej dramatycznej wizji. Jednakże poeta *per se* nie zajmuje się tym co rzeczywiste jako takim. Każdy wiersz, choćby najbardziej żartobliwy i fantastyczny, oświetla rzeczywistość, jednakże zachowuje zawsze wobec niej dystans estetyczny. To czyni go nieodpowiednim do bycia głównym nośnikiem znaczenia religijnego. Umysł religijny bowiem w takim samym stopniu zajmuje się tym co rzeczywiste, w jakim nie interesuje się jakością formy jego wyrażania¹³.

Jeśli uznamy, że przeżycie religijne oznacza estetyczne i etyczne poddanie się transcendencji, mowie metaforycznej pojmowanej jako „głos transcendencji”, wpływ to tworzenie się – wystarczanie się, a nie: „przekład”, szukanie mowy adekwatnej, analogicznej, translatorskich substytutów, ekwiwalentów, odpowiedników...

Zespolenie z Całością

Zespolenie z Całością i zbliżenie do niej są warunkami tego wpływu, którego źródłem jest zawierzenie – poddanie się przeżyciu i doświadczeniu, którego natura jest religijna. Albowiem w mowie metaforycznej słowa stają się głosem transcendencji, gdyż same tworzą echo (układają się jako ślad) tego przeżycia, a nie jego odwzorowanie, ponieważ jest to na-śladowanie, pojetyczne podążanie „w ślad za...”, podążanie po śladach, a nie mimeetyczna „reprezentacja”.

Można powiedzieć, że w tak pojmowanej mowie metaforycznej sztuka odsłania swoją traconą „transcendentność”, a ze swej głębokiej natury

¹² Nasze wyobrażenie o szczególnych właściwościach mowy metaforycznej wspiera opinia Maxa Schelera, że przeżycie religijne, akt religijny „jest koniecznie spełniany przez każdego człowieka” (a religia w tym ujęciu to „fenomen ogólnoludzki”) i intencjonalnie „mierzy”, „w zupełnie inną istotową dziedzinę przedmiotów, aniżeli przedmioty empiryczne i »idealne«, że akty religijne ukazują „ducha ludzkiego, który przymierza się do nadnaturalnej rzeczywistości, kieruje się na nią i podporządkowuje jej, tzn. [ma na uwadze] rzeczywistość, w każdym razie istotowo odmienną od rzeczywistości empiryczno-naturalnej...” (M. Scheler, *Problemy religii*, tłumaczenie i wstęp A. Węgrzecki, posłowie J.A. Kłoczowski, Kraków 1995, s. 210).

¹³ L. Dupré, *Imy wymiar. Filozofia religii*, przeł. S. Lewandowska-Głuszyńska, Kraków 2003, s. 234.

skierowana ku transcendencji odzyskuje swój zagubiony „ludzki patos”¹⁴. Mowa metaforyczna wprowadza nas w proces poiesis, a ważniejsze w niej niż wszystkie jej przedstawiające funkcje jest zapewne to, że pozwala nam doświadczać przede wszystkim estetycznie (wprowadza nas w bliskość z nimi) rzeczy nie do pomyślenia, nawet wówczas, gdy uznamy w ślad za Goethem i José Ortegą y Gassetem, że „rzeczy są różnicami, które dostrzegamy”. Jest to ważniejsze nawet wówczas, gdy zaakceptujemy (w całości trudne zresztą do przyjęcia!) pozytywistyczne i redukcjonistyczne założenie Ortegi, że „metafora jest metodą intelektualnego działania pozwalającą nam na uchwycenie i zrozumienie tego, co znajduje się poza obrębem naszych możliwości pojęciowych” – i gdy zgodzimy się z Ortegą (szukającym dla metafory pożytecznych, „służebnych” funkcji), że przy jej pomocy, „przy pomocy tego, co jest nam bliskie i co dobrze znamy, możemy nawiązać kontakt intelektualny z tym, co odległe i niejasne”. Ortega pisał dalej, w tak charakterystyczny dla swej formacji filozoficznej i światopoglądowej „intelektualistyczny” sposób:

Metafora jest »przedłużeniem ręki« naszego umysłu, w logice pełni funkcję wędki lub strzelby.

Nie znaczy to, że dzięki niej jesteśmy w stanie przekroczyć krańce naszych zdolności myślenia. Służy po prostu do przybliżania tego, co zagadkowo błyska na horyzoncie naszych zdolności umysłowych. Bez niej istniałaby w umyśle strefa podlegająca w zasadzie naszej władzy, ale w zasadzie dzika i niebezpieczna. W nauce metafora spełnia jedynie funkcję służebną i dlatego kojarzy nam się raczej z poezją, gdzie gra pierwszoplanową rolę. W estetyce metafora budzi nasze zainteresowanie przede wszystkim dzięki bijącemu z niej pięknu. Dlatego też umyka naszej uwadze fakt, że metafora jest także prawdą, jest wiedzą o rzeczywistości. A co za tym idzie, poezja, w jednym ze swych wymiarów, jest działalnością badawczą pozwalającą nam odkrywać fakty pozytywne podobne tym, które odkrywa nauka¹⁵.

Lecz wystarczająca i uwidaczniająca rola metafory w jej poetycznej funkcji pozostaje jakby niedostępna Ortedze (akcentującemu jej poznawcze wartości i funkcje, a nie dostrzegającemu cech aletycznych), podobnie zresztą jak właściwa jej pięknu transcendująca siła związana z bezpośrednią estetyczną zdolnością pojmowania i doświadczenia transcendencji. Jego wyobrażenie o metaforze zostało ukształtowane przez oddziaływanie tradycji Arystotelesowskiej, w której jest ona środkiem poznania i mime-

¹⁴ „Atranscendentność” to opisywana przez Ortegę y Gassetta właściwość dehumanizującej się nowoczesnej sztuki (José Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuk i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1980, tu m.in. s. 318–321).

¹⁵ J. Ortega y Gasset, *Dwie wielkie metafory*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 222–223.

tycznego przedstawiania, a jako „dzieło *mimesis* i *homoiosis*” i „przejaw analogii”, w stosunku do prawdy zachowuje „status służebny”¹⁶.

Odnoszę nawet wrażenie, że również w słynnej Nietzscheańskiej definicji metafora nie w pełni wymyka się ograniczeniom związanym z tym przekonaniem o jej służebności w retorycznym dziele „sugestywnego” przedstawiania tego, co i tak już – lecz inaczej – jest poznane (i nam dostępne w postaci wiedzy) czy też przedstawione...:

Czym więc jest prawda? Ruchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów, krótko, sumą ludzkich stosunków, które zostały poetycko i retorycznie wzmożone, przetransportowane i upiękkszzone, a po długim użytkowaniu wydają się ludowi kanoniczne i obowiązujące: prawdy są złudami, o których zapomniano, że nimi są, metaforami, które się zużyły i utraciły zmysłową siłę wyrazu (*die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind*), monetami, których powierzchnia (*Bild*) się starła i które teraz są traktowane jak metal, już nie jak monety¹⁷.

Wydaje się, że również teoria komunikacji literackiej nie umożliwia zrozumienia istoty metafory i mowy metaforycznej. Zrozumienie literatury jako sposobu doświadczania i czytania świata jest nawet niemożliwe bez ograniczenia roszczeń teoriokomunikacyjnej koncepcji metafory i literatury.

Kochanowskiego przekłady *Psalterza Dawidowego* to metaforyczny wpływ – poddanie się procesowi zbierania się, samoskupiania się słów, w przeciwieństwie do tych przekładów, w których tłumacz pozostaje poszukiwaczem adekwatnych słów potrzebnych do efektywnej komunikacji.

Metafora wyistaczająca

Metafory wyistaczające są przejawami trwania w mowie procesu poiesis. Odkrywają prawdę, której probierzem jest lśnienie; są świadectwem doświadczania transcendencji i umożliwiają jej doświadczanie czytelnikom. W metaforze wyistaczającej nieteleologicznie uwytadnia się – nowa, jedna z wielu prawd o rzeczy. Mowa metaforyczna jest katalizatorem a więc swobodnym medium tego aletycznego procesu.

Sąsiedztwo metaforycznych słów, rzeczy i zdarzeń – sąsiedztwo na pozór „przypadkowe”, lecz podporządkowane ich „wewnętrznej” entelechii –

¹⁶ Por. na ten temat Jacquesa Derridy rozprawę *Biała mitologia*, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański i P. Pieniżek, Warszawa 2002, tu m.in. s. 296.

¹⁷ F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, [w:] tenże, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 189.

rzeczy i zdarzeń wprowadzanych w podobieństwo i doświadczających możliwości podobieństwa, sprawia, że rzeczy (a nie tylko słowa) przeglądają się w sobie, odsłaniając nową prawdę o sobie, która w mowie metaforycznej lśni, a intuicja twórcy i czytelnika znajduje potwierdzenie i pewność. Piękna metafora budzi wówczas zachwyt lub przerażenie.

Mowa metaforyczna jest zatem miejscem wystarczania się rzeczy i bytów, a tak rozumiany proces *poiesis* jest procesem emanacji bytów, któremu towarzyszy lśnienie. Dlatego głębokie i wzniosłe doświadczenia estetyczne są związane z przeżywaniem i doświadczaniem transcendencji, nieskończoności, religijnej więzi z Całością, więzi z bytem i Absolutem. Proces *poiesis*, ów stan orkiestracji mowy poetyckiej poety-medium-Orfeusza z muzycznym porządkiem świata, i jego entelechia, zawsze są związane z doświadczaniem transcendencji. Mowa metaforyczna wprowadza w bliskość z Innym i ujawnia (a może ustanawia) z nim relacje (religijne) – ukazuje bytu ludzkiego ek-statyczność i relacyjność – jego nieustające odniesienie do Innego, uwydatnia aspekt religijny jego bytu zwróconego ku innemu. Wprowadza w bliskość z Innym jak mowa Kochanowskiego i Miłosza; przynosi doświadczenie partycypacji.

Wydaje się, że doświadczanie estetyczne nadaje też szczególny (nie-naukowy) charakter poznawaniu, bo poznawać oznacza w tym wypadku doświadczać bliskości i udziału w czymś – zbliżać się do czegoś, a nie tylko je pojmować. Związane z doświadczeniami estetycznymi poczucie udziału w tym, co niepojmowalne, nieskończone i absolutne (np. w całości bycia bytu), które przynosi aletyczna mowa poetycka i metafora, nadaje takim doświadczeniom estetycznym charakter doświadczeń i przeżyć religijnych. Wiąże się z praktykowaniem *mimesis* nie jako przedstawiania opartego na sztuce odwzorowywania i interpretacji, lecz jako sztuki wprowadzania w nieskrytość i wystarczania, udziału poprzez na-śladowanie w transcendencji. Tak rozumiane doświadczanie estetyczne wzbogaca doświadczenia religijne, umożliwia wejście w bliskość z Innym, a mowę metaforyczną przekształca w mowę odpowiedzialności, gdyż wiąże się z ustanawianiem ludzkich odniesień do siebie i innych, nawet gdy chodzi tylko o bliskość rzeczy.

W *Psalterzu Dawidów* Jana Kochanowskiego dominuje poetycka mowa metaforyczna, która pozwala – jak sądzę – doświadczać estetycznie w psalmach Dawidowych nie tylko tego, co zmusza poetę (nieuchronnie „parafrazującego” je w przekładzie, jak sądzi Jerzy Ziomek) do abstrakcyjnej „wierności” oryginałowi oraz przyjętym zasadom i regułom sztuki – uznania jej jako „konieczności” (*necessitas*). Mowa metaforyczna *Psalterza* Kochanowskiego zawdzięcza bowiem najwięcej – w moim przekonaniu – swo-

istej uległości poety temu, co w niej wystacza się, nadając niepowtarzalny sens, piękno i urok poetyckim obrazom świata, ludzi i zdarzeń, które doświadczane w poetyckim słowie pozostają jednak „niewysłowione” i „tchną niewysłowionym czarem”¹⁸ – wedle słów poety. Dzięki mowie metaforycznej to, co polskie w nas i poezji Kochanowskiego wystacza się, uwydatnia i dojrzuje. Jego mowa metaforyczna, ukazująca się jako głos transcendencji, w tej perspektywie kształtuje się jako proces gromadzenia/skupiania się rzeczy i zdarzeń świata, w którym poeta pozostaje zanurzony, nie tworzy więc tylko zbioru przedstawień i pięknych słów, jego pojęć i nazw. Dlatego też jego mowa jest apofantyczna – tyczy bycia rzeczy, ich bytu i po Heideggerowsku wyprowadza je w nieskrytość, uwydatnia, wystawia i przedstawia w kręgu bezpośrednich doświadczeń estetycznych. Rzeczy się w niej samoskupiają, gromadzą – w mowie metaforycznej znajdują istnienie.

Kochanowski, który broni się przed „grzechem dosłowności”¹⁹, zwraca się ku możliwościom (a nie ograniczeniom!) – patrząc z punktu widzenia wierności zasadzie ekwiwalencji słów – „nieprecyzyjnej”, nieadekwatnej czy niedosłownej mowy metaforycznej. Widzi w niej, odkrywa jej zalety, a nie poznawcze czy ideologiczne ograniczenia – to tak jakby mowa metaforyczna czytanych przez niego *Psałmów* (ich łacińskiego oryginału) „domagała się” artystycznej „kopii”, „analogonu”²⁰ – a więc „odpowiedników” w mowie metaforycznej kopii... nieustannie wymykających się jakimkolwiek, określonym ideologicznie, światopoglądowo, religijnie normatywnym intencjom i dążeniom „translatora”.

Cytowany często przez badaczy twórczości poety jego list do Fogelwedera, wydawcy *Psałterza*, wymaga wciąż namysłu nad istotą poetyckiej mowy metaforycznej, namysłu wolnego przy tym od nowożytnych dezinterpretacji, związanych zwłaszcza z widoczną w badaniach jego twórczości dominacją estetyki przedstawiania nad estetyką uwidaczniania. Kochanowski pisał w nim:

Co się tycze reguły, którąś mi W.M. napisał, abych jej strzegł in vertendo [w przekładaniu], jest barzo dobra i pewna. Jeno ja miewam czasem, pisząc, wizyję; ukazują mi się dwie boginie: jedna jest necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena [konieczność w ręce spizowej niosąca haki i kliny], a druga poetica nescio quid blandum spirans [poezja jak gdyby tchnąca

¹⁸ Cyt. za: J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1976, s. 304.

¹⁹ Adaptuję tu pojęcie M. Pieli (por. M. Piela, *Grzech dosłowności we współczesnych przekładach Starego Testamentu*, Kraków 2003).

²⁰ Używam tych pojęć w cudzysłowie, gdyż trudno wyjść poza horyzont epistemologiczny nowożytnej kultury, ale tu nie chodzi o „mechaniczne” i „techniczne czynności” tłumaczenia jako „odwzorowywania”.

niewysłowionym czarem]. Te dwie, kiedy mię obstąpią, nie wiem, co czynić. Formido quid aget, da Venus consilium [co pocnie strach, radź, o Wenus]²¹.

Sądzę, że Kochanowski był świadom tej orfickiej misji poety medium, zwracającego się w swym przekładzie do tego, co niewysłowione, co piękne i poetyckie, stąd jego przekłady przyjmują charakter metaforycznych doświadczeń oryginałów – a nie ich „parafraz” jak sądził Jerzy Ziomek (ta część artykułu szczególnie wiele zawdzięcza jego historycznoliterackim opiniom i ustaleniom), widząc w parafrazie niezbyt doskonałą i skazaną na niedoskonałość formę mimetycznego odwzorowania oryginału – gdyż ważniejsze niż to, do czego się mniej lub bardziej wiernie odnoszą i co przedstawiają, jest w nich doświadczenie estetyczne psalmów.

Czesław Miłosz jako tłumacz psalmów szukał we współczesnym języku i współczesnej sobie poezji inspiracji do stworzenia odpowiadającej naszym czasom pojemnej formy mowy metaforycznej dla tych psalmów, mowy umożliwiającej doświadczenie transcendencji. Jak pisze ks. Józef Sadzik – tłumaczenie Miłosza nie jest też archaizacją, a jego język stylizacją. Miłosz kierowany intencją stworzenia w języku polskim natchnionego języka sakralnego, szukał w polszczyźnie języka „dostojnego” i „hieratycznego” sięgając do „rdzennej polszczyzny”, kontynuując język przekładów psalterza, „mając wzrok w niezrównanym Psalterzu Puławskim”²². Czyżby przykład Kochanowskiego był niedościgniony? Ideałem Miłosza było stworzenie języka otwartego na współczesną poezję, celnego, niestylizowanego i nieozdobnego – odpowiadającego duchowi współczesnej polszczyzny, w której dostojny język polski wieku XVI wydawał mu się zbyt rozwlekły.

Przekład w mowie metaforycznej Kochanowskiego jest szukaniem „niemimetycznych odwzorowań” i „nieanalogicznych odpowiedników” – „nieadekwatnych substytutów” – zawierania niewyraźnego w wyrażonym. Można nawet powiedzieć, że w jego mowie metaforycznej nieustannie kwestionowana jest tożsamość słowa jako poznawcza fikcja, podobnie jak tożsamość tekstu czy tożsamość „oryginału”. To mowa pozostająca w muzycznej harmonii ze swoim czasem, w którym mieszały się tak liczne kultury, tradycje, języki, religie czy wyobrażenia o Bogu – tworząc integralność renesansowej kultury chrześcijańskiego świata.

Tymczasem często używane w kontekście tych przekładów pojęcie parafrazy wiąże się bowiem z pomniejszaniem wartości poetyckiej sztuki przekładu zbliżającej się tylko do świetności oryginału. Charakterystycznym zjawiskiem dla sztuki przekładu uprawianej przez Kochanowskiego

²¹ Cyt. za Jerzym Ziomekiem, dz. cyt., s. 304.

²² J. Sadzik, *O psalmach*, w: *Księga psalmów*, tłum. z hebrajskiego Czesław Miłosz, Paryż 1981, s. 42.

jest to, że tworzy on poetycką mowę metaforyczną nie jako odpowiednik, substytut czy ekwiwalent niedoścignionego oryginału, że w niej przekracza te ideowo i religijnie określone założenia.

Podsumowanie

Poetycka mowa metaforyczna Kochanowskiego wymyka się formalistycznej kombinatoryce i ekwilibrystyce „chwytów”; przynosi doświadczenie logicznej niekonsekwencji i nieciągłości sensu. Przekracza ograniczenia każdej logiki, gdyż w metaforze poetyckiej ważniejsze niż adekwatne i sensowne ilustrowanie intelektualnych przesądów, jest doświadczenie estetyczne świata jako całości, doświadczenie jego transcendencji.

Żywa mowa metaforyczna wymyka się dyskursywności oraz logicznej „obliczalności”, gdyż jest „kierowana” entelechią świata, w którym pozostaje zanurzona – przeczy więc jakiegokolwiek „obliczalności”, nawet wtedy gdy na pozór liczy się z zasadą rzeczywistości i gdy stara się być wierna przedstawianiu – przedmiotowemu porządkowi świata a nie ontycznemu porządkowi bytu.

Gdy czytamy Jana Kochanowskiego „przekłady” – albo jak chętnie piszą historycy literatury (zresztą w ślad za poetą): „parafrazy” – Psalmów Dawidowych, spostrzegamy, że obce jest mu „perfekcjonistyczne” i „matematyczne” odwzorowywanie – to nie szukanie konstrukcji językowych analogicznych, „wiernych” oryginałowi czy też substytutów, ekwiwalentów i przybliżeń w mowie polskiej. Mowa metaforyczna Kochanowskiego – i dojrzewający w niej język polski, dusza Polaka czy duch polskości – to raczej nieustanne zbliżanie się, wchodzenie w bliskość z Innym poprzez naśladowanie. To estetyczne dotykanie i pojmowanie... – mówimy: „oryginału”, „pierwowzoru” – dokonujące się w mowie metaforycznej, jest estetycznym doświadczeniem Innego w sobie (Polaku) i innego w kulturze europejskiej, a nie wiernym, podporządkowanym zasadzie rzeczywistości, zamkniętym/definitywnym przedstawianiem.

Kochanowski jako tłumacz psalmów to poeta-medium, uległy entelechii życia narodowego i kultury europejskiej, bierze do siebie doświadczenia Dawidowe. Jako mistrz mowy polskiej daje nam formę – „uczy” doświadczenia świata i siebie, kierując ku temu, co „nieposłyszalne” i niewidzialne. Jego mowa metaforyczna umożliwia estetyczne doświadczenie tego, co niepojmowalne i „zamknięte”, uwydatnia to, co ukryte przed wiedzą i – jak treść szyfru w swojej radykalnej transcendencji – niewyczerpane w żadnej z interpretacji snujących nieskończoną i zawsze niesatysfakcjonującą sieć odniesień do rzeczywistości.

Henryk Czubała

Metaphorical speech in the experience of transcendence

The author indicates the limitations of epistemological concepts of the metaphor and its representating functions. He also analyzes the art of translation in the context of creating metaphorical equivalents and substitutes. Based on the works of Jan Kochanowski he shows a concept of metaphorical speech which makes it possible to experience things and the being in their transcendence. The author suggests a reflection on the revealing properties of metaphorical discourse with its accompanying experiences of an esthetic, metaphysical and religious nature. He shows the relationship between metaphorical speech, its unnamed and undefined aspects and the experience of transcendence.

This kind of literary interpretation reveals the transcendent horizon of metaphorical speech ie the speech which establishes a direct contact with infinity.