

Sylvia Jankowiak

ODNALEŹĆ PARADOKS

1. Wprowadzenie w problematykę

Paradoks znany był już starożytnym, którzy chętnie wykorzystywali tę figurę w swoich mowach. Późniejsze czasy zaadaptowały go do liryki. Nigdy nie pomijany przez twórców, zawsze żywy, w niektórych okresach stawał się nieomal cechą konstytutywną poezji. Tak działo się w barokowym konceptualizmie, w twórczości angielskich poetów metafizycznych, a także w latach trzydziestych, czterdziestych naszego wieku w utworach z kręgu amerykańskiej Nowej Krytyki.

Tenże sam paradoks nie doczekał się - jak dotąd - żadnego syntetycznego opracowania, podczas gdy pokrewna mu ironia była w centrum zainteresowań licznych teoretyków literatury, poczynając od starożytności, czego owocem są napisane w wielu językach szkice krytyczne. Paradoks otacza jakby zmowa milczenia naukowców. Nie sądzę, by przyczyną była wyjątkowa jednoznaczność pojęcia, rehabilitujący bowiem badacze literatury na gruncie filozofii Fryderyk Schlegel, nota bene jeden z największych umysłów nowożytnych czasów, nieustannie mylił paradoks z ironią. Trochę światła na zapomnianą figurę rzucają badania Nowej Krytyki, lecz są one niewystarczające.

W niniejszym artykule podjęto próbę zebrania wszystkich tych informacji, które odnoszą się do paradoksu w pośredni lub bezpośredni sposób. Zestawiając je ze sformułowaniami dotyczącymi innych figur stylistycznych wskazano na istotne różnice w funkcjonowaniu, by dojść do ostatecznego określenia właściwości paradoksu. Pracę rozpoczęto od wydawnictw popularnych, których definicje wyznacza kierunek poszukiwań¹.

Paradoks jawi się jako sprzeczność zachodząca w sytuacji rzeczy lub stwierdzeniu. W przypadku sytuacji czy rzeczy opiera się ona na opozycji dwu faktów bądź cech zawartych bezpośrednio w wypowiedzi lub przez nią przywoływanych. Jeśli natomiast wynika ona z twierdzenia, jest rezultatem przeciwstawienia tegoż ugruntowanym przekonaniom. Sprzeczność określiłabym jako pierwszą cechę konstytutywną paradoksu.

Jest ona podana w szczególnej formie. *English Language Dictionary*² określa ją słowem: dziwna (*strange*), a *Słownik języka polskiego* pod red. M. Szymczaka³ mówi o zaskoczeniu, błyskotliwości, aforyzmie. Paradoks zatem byłby zjawiskiem efektywnym, niespotykanym. Właśnie ten jego aspekt podkreśla samą nazwę: z greckiego *paradoksos* tzn. nieoczekiwany, nieprawdopodobny, zadziwiający. Efektywność polega tutaj na takim zestawieniu pojęć lub opinii, które wywołuje u odbiorcy poczucie dziwności, czasem absurdu. Jest ona, jak się zdaje, nieodłączną cechą paradoksu, a więc stanowi również o jego naturze.

Wymieniona wyżej właściwość ma także swój ściśle określony cel. Owo zaskoczenie powinno pobudzać człowieka do myślenia, tym samym odkrycia, że sprzeczność, którą traktował jako zupełnie oczywistą, jest w istocie tylko pozorna. Paradoks bowiem składa się z dwu elementów - operacji. W pierwszej następuje łatwo dostrzegalne zestawienie całości znaczeniowych kontrastujących ze sobą. W drugiej dochodzi do odkrycia nadrzędnej jedności czy wspólnoty pojęć. Wyodrębniona w paradoksie jedność - nowa niespodziewana prawda odróżnia go od antytezy, która jest prostym zestawieniem opozycyjnych stwierdzeń. Właściwość tę możemy nazwać więc trzecią konstytutywną cechą omawianej figury.

Prawda odkryta dzięki sprzeczności może dotyczyć poezji, psychologii, filozofii, etyki bądź sacrum. Abrams potwierdza występowanie paradoksu na tej ostatniej płaszczyźnie słowami: "jest to także częsta figura w pobożnej prozie i religijnej poezji, gdzie stanowi sposób wyrażania chrześcijańskich tajemnic, które wykraczają poza ludzkie pojmowanie i logikę"⁴.

Paradoks można rozpatrywać, podobnie jak to czyniono wcześniej z najbliższymi jemu pojęciami: konceptem i ironią, na dwu płaszczyznach - jako figurę mowy i myśli. W artykule uwzględniono oba warianty i postarano się sprawdzić funkcjo-

nowanie paradoksu zarówno na płaszczyźnie języka, jak też znaczeń. Odpowiedzi na te problemy szukano najpierw w retoryce i logice, następnie w poetyce, łącząc ją jednak z filozoficznymi rozważaniami z zakresu estetyki i ontologii.

2. Paradoks jako figura retoryczna

Nieemożliwe jest zupełnie swobodne stosowanie terminów z zakresu retoryki w poetyce. Jeśli jednak uznamy, że retoryka ma za zadanie kształtowanie postaw za pomocą perswazji i potraktujemy to jako podstawowy albo jedyny cel, wówczas takie przeniesienie pojęć będzie właściwe. K. Burke ujmuje to w ten sposób: "Jeśli środki wyrazu stosowane w liryce rozpatrywać ze względu na zdolność do komunikowania lub budzenia pewnych stanów i jeśli założyć, że ewokowany przez nią rodzaj akceptacji odbiorcy nie musi powodować widocznych skutków praktycznych - to taki zespół warunków czyni badanie tych środków na gruncie retoryki postępowaniem całkowicie uprawnionym"⁵.

Zanim jednak zajmiemy się umiejscowieniem paradoksu wśród chwytów zręcznej wymowy, chcielibyśmy na chwilę zatrzymać się przy jego wartościach logicznych. Jest on przecież zestawieniem dwu sprzecznych twierdzeń i poprzez to wchodzi w zakres logiki, badającej, jak wiadomo, związki między twierdzeniami.

Arystoteles w swojej *Hermeneutyce*⁶ określa wyraźnie ów przynależny do paradoksu stosunek. Zdania sprzeczne to takie, z których jedno przyznaje rzeczy jakąś cechę, a drugie w tychże samych warunkach jej odmawia. Tak dzieje się w wierszu Sępa-Szarzyńskiego *Kołąda do Zosi*: "Dałbym ci serce moje, ale nic cudzego / Nie chcę dać"⁷. W tym sformułowaniu początkowe określenie własności - moje serce ulega zaprzeczeniu przez słowo - cudze.

W kwadracie logicznym o zdaniach sprzecznych mówimy wtedy, gdy zachodzi relacja: część do całości (niezależnie od porządku). Dwa przeciwne sądy ogólne będą natomiast zdaniem przeciwstawnymi. Powstaje wątpliwość, czy przeciwstawienie będzie stanowiło paradoks. Omawiając poetykę największego z naszych mistrzów tej figury - Norwida, E. Kasperski pisze: "Synteza ta miała na celu, z jednej strony, usunięcie drastycznych sprzeczności bądź nieprzejednanej wrogości między rywalizującymi ze sobą systemami wartości oraz, z drugiej stro-

ny, zachowanie dodatnich różnic stanowiących o ich tożsamości i warunkujących wzajemne uzupełnianie się i płodną współpracę w ramach nadrzędnych wartości⁸. Z wypowiedzi tej wynika, iż celem Norwida było odejście od zdań sprzecznych ku przeciwstawnym (o łagodniejszym charakterze przeciwieństwa), co nie oznaczało jednak zaniechania ich dialektycznego przeciwstawienia w celu wydobycia nowych wartości. Nie wykluczało więc paradoksu. Przykładem tego zjawiska może być wiersz *Do Najświętszej Panny Marii*, w którym czytamy: "krzyż jako jedno ukojenie stoi"⁹. Z jednej strony mamy do czynienia z poglądem utożsamiającym krzyż z cierpieniem. Jest to pogląd ogólny. Z drugiej strony myśl chrześcijańska pokazuje nam ów krzyż jako miejsce naszego wyzwolenia. Stąd staje się on dla nas źródłem ukojenia. W utworze oba poglądy zostają zderzone, gdyż przy słowie krzyż nie pojawia się wskazówka, o który z nich chodzi.

Ze zdobyczy logiki korzysta retoryka. Z przeciwieństw tworzy bowiem toposy, czyli stałe i powszechnie stosowane motywy. Te zaś, które są antytetycznym zestawieniem rzeczy Korolko w swojej *Sztuce retoryki*¹⁰ nazywa najważniejszymi. Podaje on także definicję paradoksu. Paradoks jest według niego figurą myśli opartą na napięciu. Trzyma słuchaczy w niepewności, by w efekcie zaskoczyć ich nieoczekiwanym rozwiązaniem. Zanim przejdziemy do rozważań nad figurą myśli, chcielibyśmy zatrzymać się nad jej płaszczyzną językową.

Todorow¹¹ wskazuje na jedną podstawową cechę każdej figury - jej nieprzejrzystość. Poprzez to zwraca ona uwagę na samą siebie, a więc wzbudza zainteresowanie odbiorcy. To jednak stanowi tylko wstępny element, bowiem dzięki niej dokonuje się rzecz daleko ważniejsza - walka z abstrakcyjnym sensem. W języku potocznym odniesienia dla aktu wypowiedzenia i wypowiedzi są tożsame, w poetyckim - rozdzielone. Odbiorca musi je sam uzupełnić, oczywiście w oparciu o rzeczywistość, a nie - jak w każdym innym wypadku - abstrakcyjną, bo oderwaną od przedmiotu, nazwę. Ma to szczególne zastosowanie właśnie w paradoksie, gdzie ogólny, a więc abstrakcyjny sąd zostaje przeciwstawiony szczegółowemu, inaczej konkretnemu wyobrażeniu, a przez to jego fałsz ulega zdemaskowaniu, bądź prawda - uwydatnieniu. Taki zabieg jest często używany przez ks. J. Twardowskiego, przykładem mogą być słowa: "kiedy przeciskam się przez tłum/i znowu jestem pojedynczy"¹². Ogólny sąd mówi o

tym, że obecność innych ludzi oddala od nas samotność. Tymczasem konkretna sytuacja przywołana w wierszu powoduje odwrotny skutek. To demaskuje popularą "prawdę" - nie liczba ludzi wokół nas decyduje o nieodczuwaniu samotności.

Według Todorowa¹³ paradoks jest jednak figurą w szerokim sensie. Tak naprawdę nie stanowi bowiem figury, lecz anomalię, to znaczy że dodatkowo sprzeciwia się jeszcze jakiejś regule. W tym wypadku chodzi o semantyczną regułę niesprzeczności. Badacz dodaje także, że niezbędne przy takim przeciwstawieniu jest ujednoczenie gramatyczne (chyba trzeba by było też dodać - semantyczne) obu zdań. W paradoksie Jana Andrzeja Morsztyna: "Oczy twe nie są oczy"¹⁴ mamy do czynienia z dwoma sprzecznymi osądami. Wyrażenie: oczy twe implikuje posiadanie oczu przez osobę, do której zwraca się "ja" liryczne wiersza. Dalsza część zdania jest zaprzeczeniem tego sądu. Oczy nie okazują się tym, czym się z początku wydają. W obu sądach podstawą rozważań jest posiadanie bądź brak tego samego organu - oczu. Paradoks służy tu podkreśleniu walorów kochanki.

Pora już przyjrzeć się figurom myśli. Ich wytłumaczenie odnajdujemy u Korolki¹⁵. Jego zdaniem stanowią je konstrukcje semantyczne służące perswazji. Mają więc dodatkowo specjalną funkcję impresywną. Działają w sferze intelektu, emocji i odczuwania wartości. Formalnie bliskie są kształtem figurom mowy, tzn. wyrażają myśli przez pewien sztuczny porządek. Posiadają zatem dwie płaszczyzny sensów - dwa porządki: naturalny, czy inaczej dosłowny i naddany - przenośny. Zdaniem Todorowa¹⁶ wszelkie absurdy i sprzeczności rozgrywają się na tym pierwszym, ich znaczenia należy szukać na drugim. Sądzę jednak, iż możliwa jest taka sytuacja, w której sprzeczność zachodzić będzie pomiędzy sensem wypowiedzianym a sensem pomyslanym (choćby w przypadku kompromitacji obiegowego sądu). Nigdy natomiast nie rozgrywa się ona wyłącznie na płaszczyźnie myśli. Pierwszy przypadek może zilustrować przywołany już wcześniej paradoks Jana Andrzeja Morsztyna: "Oczy twe nie są oczy"¹⁷. Oba sądy: posiadanie i brak oczu znajdują swoje odzwierciedlenie na poziomie językowym. Drugi przykład pochodzi z twórczości ks. Jana Tardowskiego. Może nim być zdanie: "Tylko mali grzesznicy spowiadają się długo"¹⁸. Tym razem strona językowa zawiera tylko jeden sąd i nie byłby on paradoksalny, gdyby nie został w naszej świadomości zestawiony z

obiegową opinią dotyczącą tej sytuacji. W jej świetle im więcej człowiek grzeszy, tym więcej czasu musi poświęcić spowiedzi. To, co wiemy, a więc płaszczyzna semantyczna, zostaje tu zderzone z wypowiedzianym zdaniem.

Ciekawy aspekt paradoksu stanowi nie poruszony dotąd problem charakteru prawdy objawionej przez tę figurę. Nieco światła na owo zagadnienie może rzucić teoria opinii K. Burkego¹⁹. Jeżeli bowiem przyjmiemy, że opinie to sądy ogólne o rzeczach, paradoks będzie miał w swojej strukturze przynajmniej jedną. Według K. Burkego nie można stosować do opinii kryterium prawdy w ściśle naukowym sensie. Nauka bowiem daje sąd o zjawiskach, a opinia dotyczy sfery etyki. Zestawienie dwu przeciwnych opinii będzie tutaj "poszukiwaniem wyższego porządku prawdy, porządku, który ujawnia się w miarę tego, jak mówcy, współzawodnicząc ze sobą, współpracują w osiągnięciu celu przekraczającego ich indywidualne stanowiska. Jest to paradygmat dialektycznego procesu pojednania przeciwieństw w formie wyższej syntezy"²⁰. W paradoksie zatem szukać należy prawdy nieopisywalnej i nieudowadniającej naukowo, lecz dającej się ująć jako rozumiana po heglowsku synteza, uchwycić w przeciwieństwach, odczuć intuicyjnie w sferze, która ucieka naszym zmysłom i rozumowi.

3. Paradoks jako figura stylistyczna i zasada bytu

Połączenie rozważań dotyczących poetyki z filozofią może się wydać niezbyt fortunne. Trzeba jednak uzmysłwić sobie, że obie dziedziny, choć różnymi drogami, zmierzają do tego samego celu - odkrycia prawd ogólnych; i że często się uzupełniają. Z jednej strony bowiem możemy usłyszeć, że: "Filozofia scholastyczna kierowała uwagę teoretyków ku zasadom, przyczynom i celom poezji, ku idealnemu, uniwersalnemu wymiarowi faktów poetyckich"²¹, z drugiej, iż: "poeta, czyli twórca nie ma za przedmiot rzeczy realnie istniejące, lecz ogólne i takie, które mogą istnieć według idei"²². Oba cytaty zaczerpnięte zostały z *Zarysu dziejów poetyki*, ukazującym między innymi wzajemne wpływy obu dziedzin. Wspólne rozważania są więc uzasadnione.

Paradoks jest pojęciem bardzo nieostrym, gdyż często wchodzi w rozmaite interakcje z innymi figurami i metodami pisarskimi. Tylko więc porównując i ujawniając wzajemne zależności,

możemy odkryć czym jest w istocie i sformułować jego definicję.

Pomysłowość, nazwana wcześniej efektywnością, to właściwość wspólna z konceptem. Badania prowadzone nad tą figurą przez Mikołaja Sarbiewskiego²³ wskazują, że pomysłowość jest odkryciem zgodności między rzeczami, odbieranymi przez rozum jako przeciwieństwa. Dzięki niej odsłania się zwykle niewidoczna sieć międzyprzedmiotowych i międzyzdarzeniowych relacji, ujawniają się podobieństwa i różnice. W wierszu Zbigniewa Herberta *Siódmy anioł*²⁴ tytułowy bohater przybiera, mimo swojej anielskiej godności, cechy człowieka. Te dwa rodzaje istot zostają w tym wierszu przeciwstawione, co wyraża między innymi pogarda dla "szczęściwieczącego" anioła, ale nosiciel obu natur okazuje się w efekcie doskonałym stworzeniem, a w każdym razie bardziej potrzebnym ludziom niż cała reszta aniołów. Połączenie więc cech ludzkich z osobą anioła staje się odkryciem potrzeby człowieka, której on sam wcześniej może nie dostrzegał.

Ważnym szczególnie w przypadku paradoksu może okazać się fakt, iż pomysłowość rozumiana bywa także jako pewna predyspozycja umysłowa: wyobraźnia, fantazja, inwencja czy bystrość. Nie chodzi zatem tylko o błyskotliwe zaprezentowanie jakiejś prawidłowości, lecz o zdolność wydobycia jej z elementów otaczającej rzeczywistości.

Pomysłowość cechuje zawsze celność. Rozumieć ją można jako umiejętność trafnej ekspozycji określonego sądu. Gracjan²⁵ jednak dodaje, że tam, gdzie pojawia się paradoks, polega ona na rozważnej i subtelnej ocenie. Zdolność do takiej oceny to zapewne owa predyspozycja umysłowa. Nie będzie ona wszakże umiejętnością logicznego wyводу, gdyż typ myślenia prezentowany przez paradoks wykracza poza prawa logiki. Jest to myślenie poetyckie.

Gdyby odkrywczość paradoksu dotyczyła tylko płaszczyzny językowej, pozostałby on alegorią. Nie mniej i ta jego sfera ma swoją specyfikę. Ujawnia się ona w zestawieniu z koncepcją akumenu, rozumianego przez niektórych badaczy jako koncept na płaszczyźnie językowej. Polega on na swoistej ekspozycji, ukazującej zarówno zgodność, jak i sprzeczność rzeczy, z których jedna ma charakter ogólny, a druga szczegółowy.

Takiemu zaprezentowaniu prawdy towarzyszy w akumencie i paradoksie efekt niespodzianki. Ma on źródło w nieoczekiwanej

lub przeciwnej oczekiwaniu konkluzji. W paradoksie łączy się dodatkowo z kategorią dowcipu. Tessauro pisał: "Wszelki dowcip jest mową przenośną, ale nie wszelka mowa przenośna jest dowcipem. Te figury poetyckie (...) są nazywane dowcipnymi, które mają pomysłową treść"²⁶. Taka treść jest niewątpliwie udziałem paradoksu. Dodatkowo o zawieraniu dowcipu przez paradoks świadczyć może fakt, że i on występuje zawsze tam, gdzie dochodzi do przeciwstawienia wartości sprzecznych. Jest on momentalny, błyskawiczny, co podkreślałoby efektywność paradoksu. Paradoksalny pomysł odnajdujemy w wierszu Ewy Lipskiej *Dzień Żywych*²⁷. Autorka wykorzystwała do tego konstrukcję świata na opak. W efekcie Dzień Żywych okazuje się właściwie Dniem Zmarłych, a wyżej wymienieni spełniają funkcje przeznaczone zazwyczaj żyjącym. Utwór stanowi nowe ujęcie znanej już od Kartezjusza tezy o tym, że dopiero śmierć jest początkiem autentycznego życia.

Piotr Łaguna²⁸, zatrzymując się nad tym zjawiskiem, odkrywa w paradoksie formę aforystyczną. Ona to w sposób lapidarny pozwala na wydobycie, może bardziej zasugerowanie istnienia głębokiej prawdy. Prawda owa może być przedstawiona w formie bardziej lub mniej wyeksponowanej pointy. Daje się bowiem zauważyć częstą prawidłowość występowania paradoksu pod koniec opisu jakiegoś zdarzenia. Można zatem w rozumieniu pointy odnaleźć cenne wskazówki do stworzenia definicji i paradoksu. Sarbiewski²⁹ podaje kilka z nich. Pointa jest więc postrzegana jako sentencja podana w sposób pociągający, rzecz ukazana wbrew powszechnemu doświadczeniu i oczekiwaniu, porównanie przedmiotów, sofizmat. Przytoczone tu rozumienia nie wykluczają paradoksu. Zdają się wręcz podkreślać jego podstawowe cechy. Najciekawiej jednak w tym kontekście prezentuje się definicja M. Sarbiewskiego, która brzmi: "mowa, w której zachodzi zetknięcie czegoś niezgodnego i zgodnego, czyli jest zgodną niezgodnością lub niezgodną zgodnością"³⁰. Pierwszą część tego sformułowania możemy bez problemu potraktować jako definicję paradoksu.

Tego typu pointę spotykamy często zarówno u Twardowskiego, jak i u Norwida. W Norwidowskim wierszu *Krzyż i dziecko*³¹ w zakończeniu odnajdujemy słowa: "- Gdzież się podział k r z y ż? - Stał się nam b r a m ą". Mamy tu do czynienia z paradoksalnym ujęciem teologicznej prawdy, że krzyż jest bramą

zbawienia. Paradoks został uwypuklony przez poprzedzające go napięcia o charakterze wzrostowym. Gdy spodziewamy się już spełnienia zagrożenia, to jest tragicznej śmierci bohaterów lirycznych, następuje cudowne (w oczach jednej postaci - dziecka) ocalenie. Symbol śmierci zmienia swoje pole semiczne i staje się zapowiedzią zmartwychwstania.

Jak prawdy teologiczne znakomicie mogą być zilustrowane paradoksem, pokazuje przede wszystkim poezja ks. Jana Twardowskiego. W utworze *Podobieństwa*³² umieszcza on w poincicie takie słowa: "przecież nawet Bóg podobny tylko do Boga nie istnieje". Mamy tu do czynienia aż z dwoma paradoksami. Pierwszy z nich ma charakter logiczny. Rzecz bądź osoba jest zawsze podobna do siebie i tylko do siebie. Dzieje się tak, ponieważ każdy posiada zespół cech właściwych jedynie sobie. Ich niepowtarzalny układ powoduje, że podobieństwo z kimś innym właściwie nie istnieje, jest swoistym złudzeniem. Zwłaszcza o Bogu mówi się, i jest to już prawda teologiczna, że nie ma sobie podobnych. Wers ten zaprzecza temu. Tym samym rozszerza pole semiczne słowa Bóg i zbliża go egzystencjalnie do człowieka.

Zatrzymując się nad rozumieniem pointy, odeszliśmy już właściwie od językowej struktury ku zagadnieniu prawdy, zawartej zwykle w paradoksie. W *Ironii romantycznej*³³ Szturc podaje, że paradoks jest oparty na zasadzie fragmentaryczności. Rozumie to w ten sposób, iż jest on drogą zaistnienia ducha poetyckiego, swoistym fenomenem, dla którego posiadanie systemu idei odpowiadałoby zagładzie. Prezentowana zatem w paradoksie prawda pozostaje jednostkowa, cząstkowa, jest olśnieniem.

Mechanizm jej powstawania można odnaleźć porównując paradoks z najbliższą mi figurą myśli - ironią. Obie zawierają w sobie dwie sprzeczne wartości. Jednak w ironii, zwłaszcza tragicznej, jak to uzmysławia Szturc³⁴, sprzeczność stanowi zapis odkrytej rzeczywistości bez chęci jakiegokolwiek jej zmiany. Zmiana taka odczuwana jest jako niemożliwa, a jedyną do przyjęcia postawą okazuje się pełen tragicznej wiedzy dystans. Ironia stara się więc ukryć bolesną prawdę, przesuwając ją ze sfery rzeczywistości obiektywnej na płaszczyznę wewnętrznej niezgodności dążeń i możliwości jednostki. Dzięki temu sprzeczność, jaka jest w niej ukrywana, nie stanowi istotnego

niedogrania, a jedynie przeciwstawienie prawdy, ukrytej w myśli, z maską przybieraną przez słowa.

Mając tak zarysowaną specyfikę ironii, możemy bez większego trudu odróżnić ją od paradoksu. Ów bowiem nigdy nie występuje z pozycji już odkrytej, lecz dopiero poznawanej prawdy, stanowi więc swoisty proces poznawania. Nie odczuwa go też jako coś niemożliwego, ale posiada intuicyjną pewność rozwiązania. Niepotrzebny jest wobec tego dystans ani ukrywanie prawdy. Owszem, paradoks eksponuje ją, aby na skutek nagłego zdarzenia mogło nastąpić pojednanie przeciwieństw. Odpowiedź na pytanie, czym jest owa synteza, stanowi już jednak problem filozoficzny.

Teorią paradoksu na gruncie filozofii zajmował się Fryderyk Schlegel³⁵. Rozumiał go jako dwoistość, sprzeczność bytu. Sprzeczności podlegał przede wszystkim człowiek, bowiem stanowił syntezę dwu antytetycznych mocy: tworzenia pojmowanego jako *creatio*, czyli stwarzanie i unicestwianie - destrukcji. Każdy człowiek stawał się więc twórcą, który dokonywał samostworzenie lub samozniszczenie mocą swojej władzy. Samostworzenie rozumiane było jako absolutna wolność poety. Ogromną rolę w tym procesie autokreacji odgrywać miała wyobraźnia. Samozniszczenie stanowiło specyficzne ograniczenie wolności tworzenia, ale było w zasadzie rzeczywistym tworzeniem, bo zakładało jego świadomość i refleksję nad nim. Dzięki dystansowi pozwalało też "szybować" (*schweben*) nad sprzecznościami.

Nie jest to jednak jeszcze właściwa synteza. Tę odnaleźć możemy w koncepcji świata - chaosu. Występuje ona w pismach prawie wszystkich romantyków. Chaos jawi się jako: "potencja pełni idei i całościowy system znaków nie mających znaczenia"³⁶. Jest więc, jeśli użyć tu metafizycznego terminu, bytem w możliwości. Owa potencjalność daje nieograniczone wprost szanse ujawnienia kreacyjnej mocy człowieka, stanowi wyzwanie dla ludzkiej twórczości. Stwarzając, to jest nazywając rzeczy właściwym imieniem, człowiek wyprzedza egzystencję - istnienie. Dociera jakby od razu do esencji - istoty rzeczy. Paradoks w takim aspekcie byłby fenomenologicznym dotarciem do głębin jestestwa dokonywanym w celu poznania, tym samym objęcia w posiadanie, świata, mocą boską przyznającą człowiekowi - stworzeniu status stwórcy. Nie stanowiłby jednak próby wydarcia Bogu Jego tajemnic, a jedynie dramatyczne zmaganie z ab-

surdem egzystencji. Można go bowiem pokonać tylko poprzez uznanie dialektycznego współistnienia całości i części. Według Junga³⁷ tylko paradoks jest zdolny wyrazić pełnię bytu, jego komplikację i złożoność.

Prawdę o narodzie wydobywa z chaosu świata Zbigniew Herbert w wierszu *Rozważania o problemie narodu*³⁸. Początkowo ujawnia absurd zaistnienia tego rodzaju przynależności w człowieku. Nie odnajduje żadnej przesłanki zewnętrznej zjawiska ("Z faktu używania tych samych przekleństw / i podobnych zaklęć miłosnych / wyciąga się zbyt śmiało wnioski"). Odkrycie prawdy przychodzi z wnętrza człowieka, gdyż w zaistniałych warunkach tylko tam może dokonać się rozwiązanie paradoksu. Utwór kończy się wyznaniem - testamentem: "buntowałem się / ale sądzę że ten okrwawiony węzeł / powinien być ostatnim jaki / wyzwalaający się / potarga".

Wielu filozofów zastanawiało się nad tym, czy owa złożona prawda, wyrażająca się w paradoksie istnienia, potrzebuje specjalnej władzy, pozwalającej na jej odkrycie. Koncepcję taką wysunął Trentowski³⁹. Idea różnojedni (tak nazwał on paradoks), rozumiana jako prawda zawierająca w sobie półprawdy cząstkowe, była przedmiotem poznania Mysłu. Sam Mysł był też syntezą, składał się mianowicie z władz umysłu i zmysłów. Dopiero on potrafił nie tylko uchwycić jedność przeciwieństw, ale i dostrzec nową jakość, jaką ta jedność wywołuje.

Paradoks przynosi ze sobą pojęcie harmonii. Nie jest to jednak harmonia klasyczna, raczej odpowiadająca rozumieniu Heraklita, a więc objawiająca się w wielorakości, zmienności i sprzeczności. Heraklit pragnie naśladować przyrodę, którą dostrzega przecież jako nieustanne ścieranie się sprzecznych sił. Dopiero pokazana w ten sposób harmonia wyraża przyrodę. Staje się jej symfonią, jak to określa sam autor⁴⁰. Najpiękniejsza zaś jest wtedy, kiedy wytwarza się z dwu przeciwstawnych sił. Na zewnątrz objawia się bowiem jako sprzeczność i potrzebuje wysiłku człowieka, aby zostać odkryta. Kiedy taka ukryta harmonia zostaje ujawniona, ma ona o wiele silniejsze oddziaływanie od normalnej. Jest dzięki temu daleko bardziej wartościowa.

Paradoks wnosi więc ze sobą ukryte pojęcie ładu. Pitagorejczycy określili je mianem kosmosu. Wszechświat bowiem, mimo nagromadzonych w nim wielu sprzecznych sił, jest odczu-

wany jako jedność. Paradoks staje się wyrazem wszechświata, odpowiedzią na prawdę naszej egzystencji.

Odkrycie tej prawdy nie jest łatwe. Jak już powiedziano, nie daje się jej ogarnąć rozumem. Nie sposób też zawsze mnożyć psychiczne byty w rodzaju Myślu. Właściwością, za pomocą której docieramy do prawdy, zdaje się być wyobraźnia. Ona wprowadza człowieka w stan tak głębokiego zaangażowania, iż potrafi on objąć o wiele więcej niż normalnie aspektów rzeczy poznawanych. Dzięki niej poznanie jest bezpośrednie, konkretne i prawdziwe.

Dużo wyobraźni wymagało stworzenie, a także odkrycie znaczenia paradoksu zawartego w wierszu Stanisława Barańczaka *Święto Zmarłych*⁴¹. Przynosi on z sobą obraz spisku zmarłych. Zajmują oni całą podziemną przestrzeń naszego globu, jest ich za dużo, to znaczy stanowią dla żywych zagrożenie. Motyw przebiccia piersi kołkiem sugeruje rodzaj zagrożenia. Żywi boją się powrotu umarłych. Dlatego w *Święto Zmarłych* przysypują ich nową warstwą: wieńcami, świecami, modlitwami. Pozorna dysharmonia tego obrazu w istocie tylko potwierdza już istniejący ład. Zmarli muszą odejść, aby nigdy już nie wrócić. Nie wolno im żyć ani tu, ani pod ziemią. Śmierć musi być absolutna. Tylko wtedy kosmos nie zostaje zakłócony.

Poznaniu paradoksalnemu towarzyszy jeszcze jedna specyficzna właściwość, o której należałoby wspomnieć. Dokonuje się ono zawsze poprzez napięcie. Charakter tego napięcia, jak też jego rolę, wyjaśnia wspaniale teoria tensji Tate'a⁴². Tensja to jedność intensji, rozumianej jako konkretne wartości konotacyjne, i ekstensji, która jest rozszerzeniem terminu, abstrakcyjną denotatywnością. Oznacza to, że tensja stanowi równoczesne ukonkretnienie i uogólnienie poznanej prawdy. Możemy zatem przyjąć, iż napięcie w paradoksie wytwarza się na skutek zetknięcia prawdy ogólnej i szczegółowej, odnoszących się do tego samego przedmiotu. Mobilizuje ono władze poznawcze człowieka, zwłaszcza zaś jego wyobraźnię, do szukania wykraczających poza konwencję, a zatem nowych i odkrywczych rozwiązań, które dzięki tej odkrywczości stają się pełniejsze i bardziej wyczerpująco odpowiadają na problemy o charakterze egzystencjalnym. Tylko takie problemy wchodzą bowiem w zakres zainteresowań paradoksu.

Prawdy tego typu zawierają w sobie wartości absolutne, transcendentują więc ludzki umysł. Spinoza określił je kiedyś, że są zarówno ideą, jak i ciałem. Mają za zadanie wyrażać rzeczy niewyraźalne; wtedy paradoks staje się definicją. Mimo tego pozostają żywe i autentyczne w przeciwieństwie do skonwencjonalizowanych rozumowych. Maria Janion w swojej książce *Odnawianie znaczeń*⁴³ apeluje o ponowne uautentycznienie skostniałych już prawd. Ma się to dokonać właśnie za pomocą paradoksu. Pozwoli on poprzez pozorny spór znaczeń postawionych w innym kontekście wydobyć nowe sensy ze starego, zużytego już terminu.

Zabieg ten jest często stosowany przez ks. Jana Twardowskiego. Odnajdujemy go między innymi w wierszu *razem*⁴⁴: *dom pełen bliskich / i bez nikogo*. Paradoks odnosi się tu do słowa "bliscy" i jest próbą jego nowego zdefiniowania. Według powszechnej opinii bliski to ktoś należący do najbliższej rodziny, zarazem najlepiej nas znający, a co za tym idzie - najlepiej rozumiejący. Twardowski rozdziela te dwa znaczenia. Bliski, to jest ktoś z rodziny, nie musi rozumieć mnie najlepiej, nie musi być tym, przed kim się otwieram, komu ufam. Dlatego dom może wydać się miejscem pozbawionym bliskich. Jest to prawda, z którą życie najprawdopodobniej zdołało już nas zetknąć, tu jednak wydaje się nowa i odkrywcza, dzięki swej paradoksalnej formie (także zderzeniu abstrakcyjnej opinii związanej ze słowem bliscy z konkretną sytuacją ludzkiego domu).

Nie tylko to będzie jednak celem paradoksu. Dzięki specyfice swojej prawdy pozwoli on także na dotarcie do sfery sacrum. Bóg kojarzy się zawsze z kategorią ładu, a występowanie jej w ramach paradoksu zostało tu już ukazane. W podobny sposób sfera sacrum objawia się w kategoriach dobra i wielkości. Fryderyk Schlegel⁴⁵ podkreślał fakt, iż paradoks daje przecucie miłości. Zresztą wytłumaczenia każdej trudnej i sprzecznej w sobie prawdy szukać będziemy w tym, co nas przeraża; obojętnie, czy nazwiemy tę kategorię Bogiem, sacrum, Jednią czy Transcendencją. Przykładem takiej służby paradoksu może być utwór wspomnianego wyżej ks. Jana Twardowskiego *Dziękuję Ci po prostu za to, że jesteś*⁴⁶. Znajdujemy tam wiele paradoksów dotyczących Boga. Na przykład: "jesteś taki bliski i daleki", "już odnaleziony i nie odnaleziony jeszcze" itd.

4. Próba definicji

Prowadzone w poprzednich punktach rozważania umożliwiają stworzenie definicji paradoksu. Jawi się on jako figura zestawiająca dwie sprzeczne bądź przeciwstawne opinie, wartości. Zderzenie ich powoduje napięcie, które uaktywniając nasze władze umysłowe prowadzi do odkrycia nowej wartości będącej syntezą, a więc pogodzeniem poprzednich. Owo odkrycie nie dokonuje się na drodze logicznego wyvodu, lecz jest dziełem specjalnego rodzaju myślenia zwanego poetyckim. Pozwala ono na bezpośredni i pełny ogląd rzeczy. Jest dotarciem do istoty, bez zatrzymania się na właściwościach. Prawdy odkrywane przez paradoks mają zatem charakter egzystencjalny, ponadludzki. Odpowiadają na potrzebę sensu u człowieka, przyczyniają się do rozumienia mechanizmów rządzących światem. W tej mierze staną się także jedyną pewną drogą do dotarcia do sacrum.

Sprzeczność pobudzająca ludzką wyobraźnię powstaje poprzez zestawienie prawdy szczegółowej i ogólnej, odnoszących się do tego samego faktu w rzeczywistości. Skutkiem takiego zestawienia abstrakcyjny sens nabiera znamion konkretności, staje się na powrót żywy i odkrywczy. W paradoksie może również dochodzić do przeciwstawienia dwu prawd ogólnych, w wyniku czego następuje odnowienie znaczeń bądź wyeksponowanie mało odkrywczego już sądu. Celem paradoksu jest zatem zawsze ożywienie prawd już istniejących i odkrycie niezauważalnych dotąd zależności między poszczególnymi wartościami.

Paradoks usiłuje skupić na sobie uwagę, toteż do jego właściwości zaliczyć można efektywność. Często przyjmuje on formę aforyzmu, stanowi krótką, błyskotliwą myśl. Zawsze wnosi efekt niespodzianki, zaskoczenia sformułowaniem treści. Do takiego zaprezentowania potrzebna jest specjalna zdolność umysłu zwana bystrością lub inwencją. Umożliwia ona celność paradoksu.

Wymienione wyżej zagadnienia rozgrywają się na dwu poziomach: językowym i znaczeniowym, paradoks jest bowiem figurą myśli. Jako taka odkrywa swoją zasadniczą treść na płaszczyźnie znaczeń (tam dochodzi do rozwiązania, czyli syntezy), w warstwie językowej jest jednak silnie wyeksponowana. Stanowi właściwie proces docierania do prawdy. Wydobyta na jaw przez warstwę językową sprzeczność znajduje rozwiązanie na poziomie

sensów. Czasami jest ona zawarta między sensem wypowiedzianym a pomyślanym, nigdy jednak nie zachodzi wyłącznie w drugiej warstwie.

PRZYPISY

- ¹Wykorzystano: *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, PWN Warszawa 1979, t. II; *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Ossolineum Wrocław 1988; W. Kopański: *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW Warszawa 1985; *Collins Cobuild English Language Dictionary*, Glasgow 1990; Abrams: *A Glossary of Literary Terms*, New York 1971.
- ²*Collins Cobuild English...*, op.cit., s. 1040.
- ³*Słownik języka polskiego...*, op.cit., s. 600.
- ⁴"It is also a frequent figure in devotional prose and religious poetry, as a way of expressing the Christian mysteries, which transcend human sens and logic". Abrams: *A Glossary...*, op.cit., s. 119.
- ⁵K. Burke: *Tradycyjne zasady retoryki*, tłum. K. Biskupski, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów "Pamiętnika literackiego"*, Ossolineum Wrocław 1988, t. II, s. 95.
- ⁶Arystoteles: *Dzieła wszystkie*, tłum. K. Leśniak, PWN Warszawa 1990, t. I.
- ⁷M. Sęp-Szarzyński: *Poezje wybrane*, opr. J.Z. Lichański, Warszawa 1976.
- ⁸E. Kasperski: *Świat wartości Norwida*, PWN Warszawa 1981, s. 61.
- ⁹C.K. Norwid: *Pisma wybrane*, PIW Warszawa 1968, t. I, s. 356.
- ¹⁰M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik Encyklopedyczny*, Wiedza Powszechna Warszawa 1990, s. 66.
- ¹¹T. Todorow: *Tropy i figury*, tłum. W. Krzemień, w: *Studia z teorii*, op.cit., s. 131.
- ¹²J. Twardowski: *Nie przyszedłem pana nawracać*, Warszawa 1986, s. 164.
- ¹³T. Todorow: *Tropy...*, op.cit.
- ¹⁴Podaję za: *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, pod red. S. Grzeszczuka, A. Niewolak-Krzywdy, KW Rzeszów 1990, s. 55.
- ¹⁵M. Korolko: *Sztuka...*, op.cit., s. 112.
- ¹⁶T. Todorow: *Tropy...*, op.cit., s. 132.
- ¹⁷Patrz przypis 14.
- ¹⁸J. Twardowski: *Nie przyszedłem...*, op.cit., s. 36.
- ¹⁹K. Burke: *Tradycyjne...*, op.cit., s. 98.
- ²⁰Ibidem, s. 97.

- ²¹Sarnowska-Temeriusz: *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do XVII w.*, PWN Warszawa 1985, s. 503.
- ²²Ibidem, s. 526.
- ²³Ibidem, s. 600.
- ²⁴B. Drozdowski, B. Urbankowski: *Od Staffa do Wojaczka*, Łódź 1988, t. I, s. 96.
- ²⁵Sarnowska-Temeriusz: *Zarys...*, op.cit., s. 601.
- ²⁶Ibidem, s. 608.
- ²⁷E. Lipska: *Wakacje mizantropa*, Kraków 1993, s. 187.
- ²⁸P. Łaguna: *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków 1984, s. 83-84.
- ²⁹Sarnowska-Temeriusz: *Zarys...*, op.cit., s. 604.
- ³⁰Ibidem, s. 604.
- ³¹C.K. Norwid: *Pisma wybrane...*, op.cit., s. 398.
- ³²J. Twardowski: *Nie przyszedłem...*, op.cit., s. 216.
- ³³Szturc: *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*, PWN Warszawa 1992, s. 202.
- ³⁴Ibidem, s. 91.
- ³⁵Ibidem, s. 141-142.
- ³⁶Ibidem, s. 136.
- ³⁷P. Łaguna: *Ironia...*, op.cit., s. 85.
- ³⁸B. Drozdowski, B. Urbankowski: *Od Staffa...*, op.cit., s. 102.
- ³⁹B. Urbankowski: *Absurd-ironia-czyn. Gest romantyczny*, Warszawa 1981, s. 120-124.
- ⁴⁰W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*, Ossolineum, Wrocław 1960, t. I, s. 106.
- ⁴¹B. Drozdowski, B. Urbankowski: *Od Staffa...*, op.cit., s. 539.
- ⁴²Szili: *Nowa krytyka*, w: *Literatura i jej interpretacje*, tłum. P. Kuhiwczak PWN Warszawa 1987, s. 198-200.
- ⁴³M. Janion: *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980,
- ⁴⁴J. Twardowski: *Nie przyszedłem...*, op.cit., s. 258.
- ⁴⁵Szturc: *Ironia...*, op.cit., s. 105.
- ⁴⁶J. Twardowski: *Nie przyszedłem...*, op.cit., s. 87.