

**Mirosław Dzień**

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej  
mdzien@ath.bielsko.pl  
ORCID ID: 0000-0002-9756-9054

**Wobec niewyraźnego:  
Krystyna Miłobędzka, Julian Kornhauser, Marcin Świetlicki****1.**

Szkic ten potraktować należy, jako przyczynek do krytycznoliterackiej i filozoficznej, a także teologicznej dyskusji na temat „niewyraźnego”. Piszący te słowa ma świadomość, że temat „niewyraźnego” w pewien specyficzny sposób posiada historię równoległą do historii człowieka, który za pomocą mowy zdecydował się komunikować ze światem, innym człowiekiem, transcendentem i samym sobą. W ten sposób kategoria „niewyraźnego” stała się jedną z prymarnych kategorii w duchowym rozwoju człowieka, i w szeroko rozumianej kulturze. Ta ostatnia zaś w jakimś stopniu stanowi fascynujący proces zbliżania się do „niewyraźnego”.

W krytycznoliterackim dyskursie ostatnich ponad dwudziestu lat na szczególną uwagę zasługuje konferencja z 1996 roku poświęcona literackim kontekstom „niewyraźnego”<sup>1</sup>. Wówczas, w połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, był to temat względnie nowy, mało eksplorowany przez literaturoznawców<sup>2</sup>. Poszukując genezy pojęcia niewyraźnego, sięgnąć warto do krytyki XIX-wiecznego paradygmatu naukowego i wpisanej weń koncepcji

<sup>1</sup> Mam na myśli XXVI Konferencję Teoretycznoliteracką pt. „Literatura wobec niewyraźnego”. Międzyzdroje, wrzesień 1996.

<sup>2</sup> Pokłosiem konferencji był szereg artykułów poświęconych zagadnieniu „niewyraźnego” zwłaszcza na łamach „Tekstów Drugich” w 1997 roku.

języka i metodologii. To wtedy zakwestionowano możliwość dyskursywnego ujmowania rzeczywistości ludzkiej. Prace Diltheya, Bergsona i Wittgensteina w dużym stopniu przyczyniły się do innego sposobu postrzegania świata i języka, ze słynną formułą ostatniego z nich, zgodnie z którą „granice mego języka oznaczają granice mego świata”<sup>3</sup>. Konsekwencją takiego stanowiska jest przekonanie, że poznanie jest poza językiem, a język może jedynie odsyłać do niewyrażalnych przestrzeni. Na tej granicy wyraża się „sens”. Z drugiej jednak strony odwołując się do filozofii Emmanuela Levinasa, Nelly Przybylska zauważa: „«język» odzwierciedla relacje z drugim człowiekiem, a jednocześnie jest też warunkiem ukonstytuowania tejże relacji. Skoro język pozwala przekroczyć próg samego siebie i tym samym dostrzec człowieka, ten sam język jest nadzieją nieskończoności”<sup>4</sup>.

Kategoria niewyrażalnego wydaje się być jedną z tych, wobec których komentator staje się bezsilny. I jest to bezsiła wielowymiarowa. „Niewyrażalne” nie jest bowiem ani niewyraźnym, ani nie wyrażonym. Stanowi raczej osobną kategorię; jest, jak ujmuje to Edward Balcerzan „powiadomieniem o aktywności duchowej człowieka”<sup>5</sup>; jest też na swój sposób zamknięte w obrębie własnych dobrze strzeżonych granic, jak herbertowski kamyk.

W tym miejscu pozwolę sobie przedstawić własne rozpoznanie w kwestii „niewyrażalnego”, zastrzegając zarazem iż nie rości sobie ono prawa do bycia wyczerpującym, czy też ujmującym wszystkie jego treściowe aspekty<sup>6</sup>.

Po p i e r w s z e niewyrażalne jest nie-do-wyrażenia, a zatem niemożliwe do słownego (czy też każdego) innego ujawnienia; intersubiektywnej prezentacji; rozumiejącego i zrozumiałego wyrazu.

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 2000, s. 64.

<sup>4</sup> Por. N. Przybylska, *Ujrzeć niewyrażalne: o językowej etyce u Levinasa*, „Sztuka i Filozofia” 2011, nr 38–39, s. 101–102.

<sup>5</sup> Poznański krytyk powiada: „Niepoznawalne, niewyobrażalne, nieprzekładalne. Pojęcia te – podobnie jak n i e w y r a ż a l n e – są powiadomieniami o aktywności duchowej człowieka, która co prawda kończy się porażką (epistemologiczną, imaginacyjną, translatorską, autorską), ale jest to porażka honorowa, bo – uwarunkowana okolicznościami, na które nie mamy wpływu”. E. Balcerzan, *Niewyrażalne czy nie wyrażone?*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3 (45), s. 5.

<sup>6</sup> W tym miejscu warto przypomnieć konstatację Agnieszki Kluby na temat wielu postaci kategorii niewyrażalnego: 1) okazuje się nie wyrażeniem tego, co jest możliwe do wyrażania, tzn. tego, co nie wyrażone pod groźbą różnego rodzaju sankcji; 2) przypisana zostaje podmiotowi twórczemu, a tym samym uzależniana od jego woli, kontroli i możliwości (lub ich braku); 3) sprowadza się ją do chwytu retoryki i poetyki; 4) sytuuje się ją na poziomie samego tekstu, jako obszar swoistego „nie-tekstu” (wg określenia Łotmana); 5) dostrzega się w niej językowy analogon nierozstrzygalności Godla, przyrodzoną, nieusuwalną przypadłość każdego projektu komunikacyjnego; 6) podaje się ją za główną przyczynę niefortunności każdej interpretacji; 7) nie ma niczego takiego jak niewyrażalność. Por. A. Kluba, *(Do)wolność niewyrażalności*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3 (45), s. 119.

Po drugie niewyraźne zdaje się być także archetypicznym, to znaczy w jakimś sensie wzorcotwórczym; istniejącym w uprzednim, przedustawnym porządku ontycznym i aksjologicznym.

Po trzecie kategoria niewyraźnego zmierza do wyczerpania; jest na „skraju sensu”, i na „skraju” języka pragnącego ów sens wyrazić.

Po czwarte wraz z niewyraźnym przychodzi do nas tajemnica; sekret sensu; ukryte znaczenie niemożliwe do zwerbalizowania; żyjące życiem ukrytym, sekretnym.

Po piąte kłopot z niewyraźnym nie jest jedynie semantycznym kłopotem tego-co-nie-mieści-się-w-języku, lecz raczej trudnością świata, jako takiego; jest trudnością ontyczną, w której strukturę wpisane jest „inne”, zasadniczo obce zrozumieniu, albo też owo zrozumienie tak dalece utrudniające, że pozostające na marginesie, w rejonach mętnych, poznawczo dziewiczych, jawiących się niewyraźnie, jak we mgle i tylko w „przecuciu”, w intuicji, nagłej iluminacji mogące się na moment ujawnić. Już samo nagromadzenie metafor czyni z „niewyraźnego” krainę niedostępną, a jednak przeczuwaną, jakby doświadczaną w inny, niż przyjęte sposoby rozumienia i wyrażania.

Po szóste niewyraźne słusznie lokować możemy w sferze szeroko pojmowanego doświadczenia mistycznego. Tam bowiem, gdzie rozum doprowadzony zostaje do skraju swoich kompetencji, tam pojawia się niewyraźne. I co ciekawe pojawia się ono zawsze, jako „naddatek” wyrażalnego; jako jakaś forma uzupełnienia świata; poszerzenia rzeczywistości o rejony „inne”, choć zawsze do tejsze rzeczywistości należące. W ten sposób „niewyraźne” uchodząc spod kompetencji dyskursu podlegającego logicznym prawdom nie tylko zyskuje nowy, inny, niepodległy rzecz można status metodologiczny, ale rości sobie prawo do równego traktowania w wyjaśnianiu świata. Chce – jeśli można tak powiedzieć – na równych prawach odpowiadać za Prawdę o rzeczywistości. Chce być tej Prawdy częścią, może nawet jej rdzeniem, nerwem<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Pomocne tutaj mogą być uwagi Edwarda Balcerzana o wielowymiarowym charakterze „niewyraźnego”. Uczony zauważa: „Badacz, który sądzi iż literatura stanowi emanację mitu, mapę archipelagu archetypów, lub sposób uprawiania metafizyki, będzie szukał dramatu niewyraźności tam, gdzie kończy się wiedza, a zaczyna wiara, gdzie kończy się znane, zaczyna nieznanne: *sacrum*, transcendencja, tajemnica. Z kolei badacz, który z polu obserwacji, pragnie mieć przede wszystkim systemy kultury, będzie pojmował [...] niewyraźność jako daremność przekładu intersmiotycznego, czyli niezdolność powtórzenia efektu malarskiego w muzyce, muzycznego w literaturze, literackiego w rzeźbie etc. I wreszcie, lingwistyczne orientacje w teorii literatury, rozwijające idee semantyki Humboldta, mają wystarczająco dowodów, iż co bywa wyrażalne w jednym, często nie da się nijak wyrazić w innym języku naturalnym [...]”. E. Balcerzan, *Niewyraźne czy nie wyrażone?*, s. 7.

Dlaczego piszę o tych – skądinąd oczywistych rzeczach – otóż dlatego, iż współczesna poezja polska zna wiele przykładów wierszy, które można zaklasyfikować do penetrujących granice niewyraźnego; czy też do zbliżających się w rejony niewyraźnego. Granice są tutaj nieostre, gdyż sama kategoria niewyraźnego, jak zauważyliśmy, nie poddaje się łatwej i nie budzącej jakichkolwiek wątpliwości analizie<sup>8</sup>. Pozostać zatem musimy w sferze dyskursu intuicyjnego; próby budowania przybliżeń. Wciąż przerzucanych kładek, po których przechodzić będziemy nad przepaściami ciemności w nadziei, że na końcu dane nam będzie dosięgnąć światła.

## 2.

Jako przykład poezji zbliżającej się w rejony niewyraźnego wybrałem kilka utworów, o których chciałbym powiedzieć parę słów.

Pierwszy z nich, to wiersz Krystyny Miłobędzkiej z tomu *gubione*:

\* \* \*

każde Ty mocniejsze ode mnie<sup>9</sup>

Wiersz na pierwszy rzut oka zawiera mocne stwierdzenie odwołujące się sytuacji dialogu (przywołującego słynne określenie Martina Bubera „Ja-Ty”), w którym interlokutor zajmuje silniejszą (mocniejszą) pozycję od podmiotu („ode mnie”). Owo „ty” zwielokrotnia się, w jakiś sposób nabiera cech monumentalnych. Już nie jest „zwyčajnym” – „ty”, ale „każdym” ty; nabiera cech ogólnych, gatunkowych, jeśli nie opresyjnych. W takiej konfrontacji „ja” musi ulec; musi odnaleźć samego siebie, jako byt słabszy, podległy... Ale to nie wszystko. Użycie przez poetkę wielkiej litery jeszcze bardziej komplikuje sprawę. Oto bowiem „ty” nie jest już tylko „ty”, nawet

<sup>8</sup> Powróć raz jeszcze do artykułu Agnieszki Kluby. Badaczka zauważa: „[...] istnieją dwa rodzaje podejścia do niewyraźnego: 1) jako do tego, co nie wyrażone z powodu takich lub innych trudności lub sankcji, ale poddające się rekonstrukcji, a przynajmniej tematyzacji na podstawie tekstu, oraz 2) jako do tego, co w sposób przyrodzony nie poddaje się żadnej próbie uprzedmiotowienia i semantyzacji. Ci, którzy mówią o niewyraźności w odniesieniu do konkretnego tekstu, nie myślą się tak długo, póki nie starają się wykazać, że jego przedmiot jest w pewien uprzywilejowany sposób na nią podatny i nie negują tym samym uniwersalnego charakteru niewyraźności, przypisanej – zawsze na swój sposób – do każdego projektu komunikacyjnego. A. Kluba, *(Do)wolność niewyraźności*, s. 128–129.

<sup>9</sup> K. Miłobędzka, *gubione*, Wrocław 2008, s. 18.

pomnożonym, zwielokrotnionym i w tej wielokrotności podniesionym do potęgi „n-tej”, ale ujawnia swoje boskie właściwości – jest „Ty”. A zatem jego zwielokrotnienie wydaje się przybierać rozmiary kosmiczne; jest konfrontacją bytu przygodnego – „ja” z bytem Absolutnym – „Ty”. Wydaje się, że w takim stanie rzeczy absolutność „Ty” jest czymś o wiele większym i głębszym od wielości „ty”; jest bowiem sytuacją, w której boskość zdaje się przytłaczać „ja” powodując w tym ostatnim dojmujące poczucie niższości i zagubienia... Jednak utwór poetki czytać można także w inny sposób. „Ty” przychodzące ze sfery innego, absolutnego daje gwarancję wsparcia „małemu”, „ja”; daje poczucie bliskości, która ochrania; bliskości, w obecności której „ja” może czuć się bezpiecznie – skoro „Ty”; każde „TY – to znaczy zrodzone z Absolutnego jest „mocniejsze” w byciu; mocniejsze w istnieniu; mocniejsze w treści, jaką niesie ze sobą. Jest wobec tego wiersz Miłobędzkiej o słabości „ja”, czy też o wielkości „Ty”; a może o wielkości każdego „Ty”, które jest inne od „ja”? Trudno w jednoznaczny sposób odpowiedzieć na te pytania. Wchodzą one w strefę niewyraźnego; wkraczają w obręb tajemnicy.

Jednak to nie wszystko. Przyglądając się bacznie utworowi poetki możemy zapytać: w jakiej kondycji jest „ja”, skoro „każde Ty” jest mocniejsze od niego? Innymi słowy pytamy o – jeśli można ująć to w ten sposób – „jakość” – „ja”; pytamy o jego status ontyczny, ale także, a może nade wszystko, aksjologiczny. Słabość „ja” wobec „Ty” wydaje się być konsekwencją utraty stanu „równości”, statusu równouprawnienia w porządku bytu i wartości. Słabsze „ja” wobec silniejszego „Ty” wskazuje albo na „ubytek” w sile tożsamości, albo na przejaw „przemocy”, której stało się ofiarą. Niewyraźny aspekt tego procesu, którego finalnym efektem jest poczucie „słabości”, w moim odczuciu stanowi jeden z najciekawszych momentów analizowanego utworu. Krystyna Miłobędzka oznajmia nam efekt procesu, który w swej istocie pozostaje tajemniczym, ledwie zarysowanym, pozostającym w przestrzeni domysłu, intuicji, jako niezbędnej w krytycznym instrumentarium interpretatora.

Wiersz ten jawi mi się także, jako wyraz poczucia samotności wobec której „każde Ty” nie musi stanowić gwarancji utwierdzenia w byciu, lecz wręcz przeciwnie, oznacza stan opresji, zagrożenia, niepewności, wyobcowania... Wieloznaczność odczytań tego utworu przekonuje mnie o niewyraźności jego sensu; o poczuciu nieadekwatności słów i określeń względem zdarzeń i procesów w nim zachodzących.

## 3.

Kolejnym niezwykle frapującym utworem jest wiersz Juliana Kornhausera *Widzenie*<sup>10</sup> z tomu *Origami*. Jest to utwór zagadkowy. Pod tytułem, po prawej stronie kursywą zapisane zostaje zdanie/motto autorstwa kardynała Josepha Ratzingera w dwóch wersach: „Człowiek, który dowierza tylko własnym oczom, w rzeczywistości jest ślepy”. A potem kilka centymetrów niżej na pustej białej stronie w dolnym lewym rogu opatrzonej numerem „55”, umieszczony zostaje znak graficzny „kropki”<sup>11</sup>. W tym miejscu rodzą się same pytania:

1. Czy rzeczywiście poza mottem, tytułem i numerem strony na białej kartce znajduje się graficzny znak „kropki”?
2. A może jedynie egzemplarz, którego jestem szczęśliwym właścicielem taki znak posiada?
3. Czy moje „widzenie” zapisanej strony numer 55 jest z pewnością takim samym „widzeniem”, jak każdego innego czytelnika?
4. Czy „kropka” widziana przeze mnie rzeczywiście jest obecna na stronie 55 mojego egzemplarza tomiku Autora *Origami*?<sup>12</sup>
5. I chyba najważniejsze pytanie: czym jest „kropka”, i jaką rolę pełni względem motta?

Wydaje się, że pierwszą istotną kwestią, na jaką należy zwrócić uwagę analizując utwór Kornhausera jest tytuł. W pewnym sensie stanowi on punkt wyjścia i punkt dojścia każdej interpretacji. Mowa jest zatem o „widzeniu”, a więc takim sposobie poznania, w którym angażujemy narząd wzroku nade wszystko, a nie rozumu, czy też myślowego dyskursu. Innymi słowy: aby zrozumieć trzeba zobaczyć. Albo jeszcze inaczej: aby poznać trzeba ujrzeć. Czyli dotrzeć do sensu, do zrozumienia, to nic innego jak u-widzieć; wydobyć z nie-widzenia; ujawnić ukryte. „Widzenie” jest zatem początkiem rozumienia, i widzenie jest jego kresem; celem, zwieńczeniem. Ale jeśli tak, to zobaczona, ujrzana „kropka” staje się pułapką, poznawczą

<sup>10</sup> Por. J. Kornhauser, *Origami*, Kraków 2007, s. 55.

<sup>11</sup> Prezentowana przeze mnie poniżej analiza *Widzenia* stanowi alternatywną próbę „czytania” utworu wobec ważkiego skądinąd tekstu Jakuba Kornhausera. Por. J. Kornhauser, „Widzenie” Juliana Kornhausera: semantyczna ofensywa, w: J. Kornhauser, *Nowe wiersze wybrane*, red. P. Śliwiński, Poznań 2017. Moim zamiarem jest analiza utworu w kontekście „niewyraźnego”, jako centralnej kategorii znajdującej się na styku dociekań filozoficznych/teologicznych oraz literaturoznawczych.

<sup>12</sup> Postanowiłem dokonać eksperymentu i pokazałem 55. stronę tomiku mojej żonie, która potwierdziła istnienie na niej znaku graficznego „kropki”.

jamą, z której odmetów z wielkim trudem można będzie się wydobyć. Dlaczego? Tutaj musimy powrócić do motta. Jak przestrzega Joseph Ratzinger, a za nim, jak się wydaje także Julian Kornhauser, wzrok nie jest najlepszym narzędziem poznania. Oczom nie należy ufać. Nie można „dać im wiary”, gdyż, no właśnie, w istocie swojej są niewiarygodne. Prowadzą nas na manowce fałszu, mało – czynią nas ślepcami. A ci ostatni nie widzą nic. Przedziwna i zaskakująca jest tutaj logika/antylogika tekstu. „Widzenie” jest ślepotą. Dokładniej: „widzenie” za pomocą „własnych oczu” jest ślepotą. Jednak poeta trochę osłabia przywołaną wyżej tezę. Ratzinger w istocie powiada, że „dowierzenie tylko [podkr.– M.D.] własnym oczom” jest ślepotą. Zapytajmy wobec tego, co jest treścią utworu? Czy jest nią znak graficzny „kropki” wyłaniający się z białego tła strony 55? A może jest nią tytuł – *Widzenie*, który za pomocą wzroku, którego oczywiście przeceniać nie możemy, gdyż czyni nas „ślepyimi”, odczytujemy? A może *Widzenie* jest wezwaniem, apelem do sięgnięcia w rejony niewyraźnego; w przestrzeń, w której z królewskim gestem rezygnujemy ze wzroku, aby „przejrzeć” i „zobaczyć”; aby doznać łaski „widzenia”; aby przeżyć spotkanie z „objawiającym się”, przychodzącym ze sfery niewyraźnego?

O czym zatem mówi nam Kornhauser w *Widzeniu*? Czy mówi nam o złudzeniu wzroku? Czy też o pysze rozumu, który jasno i wyraźnie, po kartezjańsku chciałby ująć świat w jego wielorakich wyglądach i aspektach? O czym mówi nam „kropka”, którą widzimy? Czy nie jest ona swoistego rodzaju *axis mundi* – centrum rzeczywistości; jakąś formą najbardziej skondensowanej treści, którą nie sposób „zobaczyć”, ujrzeć za pomocą postrzeżenia zmysłowego, ale należy sięgnąć głębiej do wewnętrznego wzroku duszy; do przestrzeni niepodległej psycho-fizycznym procesom, i w niej szukać „widzenia”, odnajdywać rzeczywistość w innym, pełniejszym wyglądzie? Pytam, czy „widzenie” jest „kropką”, niezapisaną kartką, czy też bezlitosną diagnozą naszej poznawczej – wzrokowej nieporadności? Być może to jeden z najbardziej niewyraźnych utworów, w których piętrzą się przed czytelnikiem i interpretatorem nieusuwalne aporie.

Nie należy „dowierzać” jedynie „własnym oczom”, to znaczy nie wolno zamknąć się w wąskim paśmie doświadczenia zredukowanego do zmysłów. Za „kropką”, zdaje się mówić poeta, jest cały świat, ale my nie jesteśmy go w stanie dostrzec. Musimy zatem „zamknąć oczy”; musimy zdobyć się na wysiłek porzucenia „widzenia” na rzecz odzyskania „wglądu”, ten ostatni



jednak może do nas przyjść jedynie na drodze *illuminationis*. W ten sposób „widzenie” może stać się zaproszeniem do kontemplacji – już nie będąc jedynie dostrzeganiem czarnej „kropki” na białej stronie numer 55, ale przed „oczami” mojego ducha stanie cały świat i zapyta mnie o własny sens.

Widzenie jest zatem początkiem i kresem procesu, w którym poczynając od kropki, jako znaku graficznego dochodzimy do „kropki” będącej synonimem sensu jako takiego; sensu *in spe*. Ten ostatni ujawni się (stanie się widocznym) jedynie w akcie kontemplatywnym, w którym fizyczny wzrok nie będzie miał już nic do powiedzenia. „Widzenie” wyjdzie ze sfery niewyraźnego i będzie tegoż przejawem. Można jednak zapytać skąd pewność, że niewyraźne, albo „niewidzialne”, czy też nie możliwe do zobaczenia za pomocą zmysłu wzroku wiąże się z kontemplacją? Czy nie jest to z mojej strony przejaw niczym nieuzasadnionej ekstrapolacji? Wydaje się, że wątpliwość tą rozwiać może motto, a raczej osoba jej Autora. Joseph Ratzinger, na którego opinię powołuje się Julian Kornhauser, to postać nietuzinkowa. Przez wielu specjalistów uważany jest obok Karla Rahnera i Hansa Ursula von Balthasara za jednego z najwybitniejszych teologów XX wieku<sup>13</sup>. To właśnie późniejszy papież Benedykt XVI należał do grona najważniejszych architektów Soboru Watykańskiego II. Przez wiele lat u boku św. Jana Pawła II pełnił także funkcję Prefekta Kongregacji Doktryny Wiary, a zatem najważniejszego watykańskiego organu stojącego na straży dogmatycznej poprawności w Kościele rzymskokatolickim. Odwołanie się przez Autora *Origami* do Ratzingera postrzegam, jako akt, w którym mamy do czynienia z – jeśli można tak powiedzieć – zasięgnięciem opinii u kogoś, dla którego *sensus fidei* posiada znaczenie fundamentalne.

#### 4.

W tomie *Jeden* Marcin Świetlicki zamieścił utwór *Przeprowadzka*<sup>14</sup>:

z ło  
do bro.

<sup>13</sup> Opinię taką głosi m.in. Jerzy Szymik, autor fundamentalnej, trzy tomowej rozprawy na temat teologii Josepha Ratzingera – Benedykta XVI. Zob. ks. J. Szymik, *Theologia Benedicta*, t. I–III, Katowice 2010–2015. W motcie wprowadzającym w tom I, J. Ratzinger – Benedykt XVI zauważa: „Wszystkie odpowiedzi, które nie sięgają aż do Boga, są za krótkie” (Homilia wygłoszona w Monachium, 10.09.2006 r.). Por. ks. J. Szymik, *Theologia Benedicta*, t. I, Katowice 2010, s. 4.

<sup>14</sup> Zob. M. Świetlicki, *Jeden*, Kraków 2013, s. 55.



Oto niezwykle enigmatyczny zapis wiersza, który może być zarówno tezą, uznaniem aksjologicznego porządku (w świecie, w którym na każdym kroku wszelkie wartościowanie doznaje gwałtu ze strony postmodernistycznej ideologii), wyznaniem, a wreszcie jakąś formą *katharsis*... Tytuł wskazuje na ruch podobny do tego, który jest charakterystyczny dla zmiany zamieszkania – wtedy bowiem ma miejsce „przeprowadzka”. A zatem jest tutaj zasygnalizowany jakiś ruch. Przeprowadzamy się na inne miejsce, do innego mieszkania, domu, miasta, kraju, czy też na inny kontynent. Ale jedno w przeprowadzce pozostaje niezmiennie: to, co było już nie jest takim teraz – nastąpiła zmiana; coś bezpowrotnie utraciliśmy, a coś teraz jest inne, nie takie same jak do tej pory. „Przeprowadzka” wymusza zmianę; jest jakąś formą „śmierci” starego, i rozpoczęciem „życia” nowego; jest wyjściem ze starego i wejściem w nowe; jest opuszczeniem jakiegoś domostwa, zadowolenia, jakiejś „przytulności”, albo „bezdomności” i nowym zamieszkaniem, wejściem w przestrzeń innego niż były; innego niż opuszczone. W „przeprowadzce” zawsze coś zmieniamy – i zawsze w coś wchodzimy; zawsze coś opuszczamy, aby coś innego osiąść.

O czym zatem pisze Świetlicki w swojej *Przeprowadzce*? Z jaką formą przenosin mamy w wierszu tym do czynienia? Co się w tej przeprowadzce opuszcza i do czego się wprowadza?

Poeta poprzez rozstrzeżenie liter tworzących wyrazy: „dobro” i „zło”, daje nam wskazówkę ruchu „z” do „do”. A zatem mamy jasno zarysowany punkt wyjścia – jest nim „zło”, oraz punkt dojścia, którym jest „dobro”. Jest to zatem „ruch” natury etycznej; ruch moralny, w którym mowa jest o fundamentach aksjologicznych kultury świata Zachodu. „Przeprowadzić” się ze „zła” do „dobra”, to tyle, co porzucić niemoralny, łamiący zasady etyczne sposób życia i z dobra uczynić horyzont swojego postępowania. To wejść na ścieżkę innego sposobu usensownienia własnej egzystencji, gdzie dobro stanie się jego aksjologicznym, sensotwórczym horyzontem. W tej perspektywie *Przeprowadzka* jawi się, jako wiersz (choć w swojej językowej strukturze tak niezwykle oszczędny, ascetyczny) o skondensowanym go granic możliwości ładunku aksjologicznym.

Esencjalnie moglibyśmy powiedzieć, że nie ma innej rzeczywistej „przeprowadzki”, jak ta, która dokonuje się w przestrzeni aksjologicznej. Jest tylko jedna, najbardziej właściwa, esencjalna „przeprowadzka” – to ruch „od” zła, do „dobra”. A jeśli tak, to element niewyraźnego tkwi właśnie w owej

zmianie, w subtelny momencie opuszczenia zła, i przyłgnięcia do dobra. Niewyraźność jest w istocie swojej synonimem „przeprowadzki” – oto pojęcie pierwotne, aporetyczne, niedefiniowalne, w którym przez moment ujawnia się samo niewyraźne. Ów moment „zawieszenia”, pauzy między opuszczanym złem, a jeszcze nie przyjętym dobrem – stanowi przejaw niewyraźnego.

Podsumowując nasze dotychczasowe rozpoznania możemy stwierdzić, iż kategoria „niewyraźnego” z uwagi na swój trudny do jednoznacznego zdefiniowania status metodologiczny mieści się „pomiędzy” lub też na styku filozofii, rozważań teologicznych i literaturoznawczych wskazując na duchowy wymiar ludzkiej kondycji. „Niewyraźne” jest pojęciem aporetycznym, tyleż poszukującym sensu, co zarazem go zaciemniającym, zakrywającym, pozostającym w tajemniczej sferze, do której nie sposób dotrzeć za pomocą narzędzi właściwych nauce. „Niewyraźne” pozostaje zatem w swojej istocie w horyzoncie poznawczego zadania, niekończącego się procesu dochodzenia do sedna sensu. I jako takie znajduje osobne miejsce w naukowym dyskursie.

Mirosław Dzień

**In the face of the inexpressible:**

**Krystyna Miłobędzka, Julian Kornhauser, Marcin Świątlicki**

The sketch is an attempt to describe the category of “inexpressible” at the meeting point of critical-literary, philosophical and theological discourse. Three works by Krystyna Miłobędzka, Julian Kornhauser and Marcin Świątlicki were analyzed. The category of the “inexpressible” turns out to be an undefinable, aporetic concept that contains the mystery of meaning.

**Keywords:** inexpressible, sense, philosophy, Wittgenstein

**Słowa kluczowe:** niewyraźne, sens, filozofia, Wittgenstein