

Stanisław Czerniak

Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie

Prasens a kondycja ludzka. Liryka jako laboratorium filozoficzne

1. Poezja a filozofia – rekonstrukcje autorskiej samowiedzy

W mojej ostatniej, będącej czymś w rodzaju utworów wybranych, książce poetyckiej opublikowany został wywiad, w którym zapytany zostałem wprost o to, jaką rolę odgrywają moje kompetencje historyka filozofii, „czy też w ogóle filozofia?”, w moim warsztacie poetyckim. Wspomniałem w nim o sześciu wątkach¹, lecz z dzisiejszej perspektywy uporządkowałbym je w dwóch zbiorach motywów – A) lirycznych „rekonstrukcji” wybranych idei czy stanowisk filozoficznych opatrzonych metaforycznym „komentarzem”; B) luźnych prób refleksji filozoficznej w języku liryki oraz szukania przez ten język wspólnego z filozofią pułapu abstrakcji.

Jeśli chodzi o aluzje historyczno-filozoficzne, to pojawiają się tu nawiązania do bliskich mi paradygmatów filozofii współczesnej – Martin Heidegger, Helmuth Plessner, Karl R. Popper, Odo Marquard, Max Horkheimer i in.

Może to być, jak w wierszu *Antropologia Helmutha Plessnera* (N, 152), próba bezpośredniej transkrypcji pola kategorialnego danej filozofii na język zwierzenia lirycznego:

Moim początkiem jest środek.
Z niego wprowadzam siebie.
Ma go również pająk i ptak.
Środek otacza wszechświat, mikrokosmos środka,

¹ Rozmowa Stanisława Czerniaka z *Lidią Żukowską*, [w:] S. Czerniak, *Nagie ŻE*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 221-224 (cyt. jako N).

dany sobie w granicach,
w jakich całość ta beze mnie żyje.

Pojawiają się tu nie tylko Plessnerowskie podstawowe kategorie „środka” i „granicy”, ale również horyzont zainteresowań jego antropologii filozoficznej, która zestawia ze sobą kompetencje biologiczne zwierząt i ludzi².

Taki rekonstrukcyjny charakter ma również druga zwrotka:

W odróżnieniu od pająka
rośnie w niej dystans wobec środka.
Wyłania się sfera „ja”.
Wykluwa czysta „mojość”.
Mój środek to przedmiot pytań
szukających punktu widzenia, granicy.
Jestem pająkiem, który siebie pyta.

Skapitulowałem przed próbą bezpośredniego odwołania się w tym wierszu do technicznej Plessnerowskiej formuły „pozycjonalności ekscentrycznej”. Ale pisząc o „dystansie wobec środka”, nadal streszczam Plessnera – „pozycjonalność ekscentryczna” to charakterystyczny jedynie dla człowieka sposób „odnoszenia się” do własnych granic (zdolność tę w tej czy innej postaci mają wszystkie istoty żywe) – ludzkie ja ekscentryczne „spogląda” z dystansu na wszelkie swe upostaciowania, *modi* cielesności, role społeczne, jest niezgłębialne w nieustannym dystansowaniu się wobec tego, „kim jest” w oczach bliźnich i w kontekście własnej przeszłej samowiedzy³. W języku biologii czy paracybernetyki Plessner mówi niemal to samo, co później powie Sartre: „Człowiek jest tym, czym nie jest, i nie jest tym, czym jest”⁴.

Ale trzecia zwrotka ma już charakter interpretacyjny – pojawia się metafora „obiegu krwi”, która rozszczelnia elegancki gorset Plessnerowskich pojęć:

Nim powstał język, było już pytanie,
zadawane nie z krtani, lecz z obiegu krwi,

² Por. H. Plessner, *Pytanie o conditio humana*, przeł. M. Łukasiewicz, Z. Krasnodębski, A. Załuska, PIW, Warszawa 1988.

³ Por. J. Jagiello, *Niedokończony spór o antropologię filozoficzną (Heidegger – Plessner)*, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 2011, s. 197-288 oraz S. Czerniak, K. Michalski, *Cielesność, kompensacja, mimesis. Wokół pojęciowego instrumentarium współczesnej antropologii filozoficznej*, Wyd. IFiS PAN, Warszawa 2008, s. 23-24.

⁴ J.-P. Sartre, *Byt i nicość*, przekład zbiorowy, Zielona Sowa, Kraków 2007, s. 96.

o granice wszechświata, o obecność środka,
o niedomknięcie granic nie – mojego we mnie.

W świetle ustaleń Plessnerowskich to oczywiście czysta spekulacja – owo „pytanie, / zadawane nie z krtani, lecz z obiegu krwi” „nim powstał język” – a zwykła poetycka rekonstrukcja nabiera tu cech lirycznych wariacji na pewien filozoficzny temat. Plessner zakładał, rzecz jasna, „pozycjonalność ekscentryczną” istoty obdarzonej kompetencjami językowymi. Co było przedtem, czy istniał jakiś, możliwy do opisania w Plessnerowskich kategoriach, uprzedni stan jeszcze zwierzęcy, ale już przedludzki? – na to pytanie próbuję odpowiedzieć, odwołując się do metafor i wieloznacznych amalgamatów pojęciowych („niedomknięcie granic nie – mojego we mnie”).

Taki charakter – po części rekonstrukcyjny, po części wariacyjny – mają prawie wszystkie pomieszczone w *Nagim ŹE* wiersze poświęcone częstokroć już w tytule filozofom i stanowiskom filozoficznym, jak *Przesłanie Odo Marquarda*, *Trzeci świat Karla R. Poppera*, *Foucault*, *Bóg Feyerabenda* i wiele innych, np. nawiązujący do stanowiska Horkheimera wiersz *Teologia negatywna*.

Podmioty liryczne tych wierszy nie tylko jednak rekonstruują znane poglądy filozoficzne – również same „filozofują” w języku liryki czy też uciekają się do konstrukcji lirycznych naśladowujących swą abstrakcyjnością dyskurs filozoficzny.

W wierszu *Równowaga* (*N*, 57) pojawia się np. filozoficzna medytacja odnosząca się do natury wolności:

Najtrudniej jest utrzymać równowagę
pomiędzy światem ziemskich dóbr a wolnością,
która nie jest z tego świata,
czyli między sławą, władzą a wolnością,
bogactwem a wolnością,
miłością a wolnością.

Sława, władza, własność, miłość,
jeśli ogołaca cię z wolności,
traci boski smak,
cuchnie i zaczyna gnić,
a na horyzoncie pojawia się śmierć,
kiedy wolność postanawia wrócić z tobą
na tamten świat.

Wolność wszakże, która nie przynosi w darze
 ani odrobiny sławy, bogactw, władzy i miłości,
 każe żyć na niby na tym świecie,
 gdzie istoty żywe muszą karmić się dobrami,
 zwłaszcza jeśli nie są wolne,
 ale również wtedy, gdy czują się wolne.

Sięgam tu po swojemu do egzystencjalistycznego wątku wolności jako charakterystyki ontycznej człowieka: nie jest się skazanym na sławę, władzę, bogactwo, miłość – bo te nam się tylko przytrafiają; na wolność jest się natomiast „skazanym”, wolność należy do kategoryjnego uposażenia ludzkiego indywiduum. Ale „to, co kategoryjnie uniwersalne” – „nie jest z tego” świata, o czym wiedział już Platon, separując sferę rzeczy od sfery idei. Podmiot liryczny tego wiersza nie idzie tak daleko, ma raczej na myśli sytuację, że warunki możliwości naszego istnienia w świecie, a należy do nich wolność, same do niego nie należą. Natrafiamy tu wszakże jednocześnie na zagadkowy wers: „a na horyzoncie pojawia się śmierć, / kiedy wolność postanawia wrócić z tobą / na tamten świat”. Tamten, czyli jaki – platoński, niebiańsko-anielski? Podmiot liryczny żongluje zacieraniem się granic pomiędzy perspektywą transcendentalną – u której zapożyczył się, poprzez fenomenologię, egzystencjalizm Sartre’a, a transcendentną, sugerującą ludzkie istnienie „przed narodzinami” i „po śmierci” – w obszarze ontycznym, gdzie wolność duszy, jeśli byłaby możliwa, nie „zderzałaby się” już ze światem jako tym, co bezwładne, inercyjne. Można sobie przecież wyobrazić, po Heisenbergowsku, „wolność” cząstek elementarnych w polu zdarzeń kwantowych, które jest rzeczywistością „transcendentną” wobec deterministycznego pola mega- i mikroskali. Można zastanawiać się zatem nad istnieniem sfery, w której wolność jest, by tak rzec, „u siebie”. Rola poety ogranicza się tu jednak wyłącznie do snucia lirycznych „paralel”.

Na tę perspektywę osadzoną w konotacjach filozoficznego pojęcia transcendencji nakłada się jednak także „mądrościowa” perspektywa stoicka – sama władza, sława, bogactwo nie dają szczęścia, ponieważ zniewalają w służbie potrzeb, które wymykają się spod kontroli ja etycznego (II zwrotka). Wbrew skrajnym stoikom podmiot liryczny zakłada jednocześnie, że życie pozbawione wszelkich ziemskich dóbr jest życiem „na niby” – samo poczucie wolności, co jest paradoksem, nie wystarcza, by „rozwinąć skrzydła”. Jak pouczał Arnold Gehlen, tylko stabilny fundament instytucji społecznych czyni możliwą indywidualną ludzką wolność „do” – tworzenia, wykraczania poza zastany porządek społeczny czy aksjologiczny. Trzeba być w pewnym sensie zniewolonym, przytroczonym do społecznych odpowiedzialności, by wytrwać w postawie twórczej i nie popaść w dekadencji subiektywizm wolności jako egzystencjalnego „widzi mi się”,

które prowadzi do mentalnego chaosu⁵. Wolność jest więc z natury swej dialektyczna – jej byt zawiera w sobie niebyt, a niebyt byt, jest nam dana, o ile nie jest nam dana. Podmiot liryczny „filozofuje”, nakładając na siebie w zagęszczeniu lirycznej narracji różne typy dyskursów. Jeśli można tu mówić o jakkolwiek pojmowanej filozoficznej „prawdzie”, to jest to prawda wieloznaczna, wyblaskująca poetycko ze zderzeń dyskursów, a więc lirycznie „zapośredniczona”.

No i wreszcie problem abstrakcji. By odwołać się ponownie do rzeczowego wywiadu:

Kolejnym następstwem jej [tej poezji – S.Cz.] filozoficznego „ukąszenia” jest zamierzona abstrakcyjność (N, 222). W wierszu *Abstrakcja* pisałem:

Nie mieć żadnej historii prywatnej
do opowiedzenia.
Wypowiadać ogólne twierdzenia o sobie,
którymi przemawiają wewnętrzni świadkowie,
również kilku przechodniów,
a nawet twój pies,
jeżeli tylko zechce
wczuć się w rolę.

W tym wywiadzie mówiłem także:

Podmiot liryczny nie wywnętrza się przed czytelnikiem, nie opowiada o tym, co mu się w szerokim sensie przytrafiło, lecz buduje liryczne wyjaśnienia swej sytuacji, pragnąc, by miały one – w stopniu, w jakim to jest możliwe – walor uniwersalny, by wyrażały pewną „mądrość liryczną”, która nie odnosi się wyłącznie do tego oto indywiduum jako wykwit jego wyobraźni czy też tego oto podmiotu lirycznego jako jego intymny produkt, lecz staje się pewną diagnozą pretendującą do szerszej niż partykularna ważności. Filozofia – jeśli można tak powiedzieć – „deegotyzuje” tę poezję, tłumi liryczne kronikarstwo na rzecz namysłu nad ludzkim życiem jako takim.⁶

Dziś dodałbym, pamiętając o ostatnich trzech wersach cytowanego wiersza, iż abstrakcja jedna różne szczeble w ewolucyjnej hierarchii bytów, a wiersz pisze się także „z punktu widzenia” psa, jak w utworze *Inne ciało* (N, 87) :

Inne ciało,
które cię dotyka,
bo tu mieszka i jest.

⁵ Por. A. Gehlen, *W kręgu antropologii filozoficznej i psychologii społecznej*, przeł. K. Krzemieniowa, wstępem poprzedził Z. Kuderowicz, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2001, s. 75-217.

⁶ N, s. 222.

Samo z siebie,
bez dopingu.

Zawsze całym sobą,
a nie czubkiem palca czy języka.

Nie śpi wprawdzie z tobą w niebie,
lecz przynosi ci w zębach
rzeczy ostateczne.

To dość zróżnicowana lista wzorów relacji: poezja – filozofia. W rzeczonym wywiadzie wydawała mi się kompletna. Dziś jednak, czytając te wiersze raz jeszcze, również oczyma ich czytelników⁷, wydaje mi się warta rozważenia także idea „lirycznego laboratorium” filozofii. Można by ripostować – przecież była już o tym mowa w rozbiórce wiersza *Równowaga* – do lirycznej retorty poeta „wrzucił” motywy egzystencjalistyczne, stoickie, platońskie, dosypał tajemne domieszki metaforyki – no i powstała nowa jakość filozoficzno-liryczna. Zgoda, ale wątek „lirycznego laboratorium” jest trudny do ujaśnienia na przykładzie jednego konkretnego utworu. Chodzi tu bowiem o pewną tendencję z jednej, oraz o pewne przenikające cały ten warsztat poetycki pomysły lingwistyczne z drugiej strony. I jedno, i drugie wykracza poza horyzont liryczno-epistemologiczny *Równowagi*. Warto się przyjrzeć tej kwestii bliżej.

2. Pojęcia, zdania, metafory

Bronię poglądu, że filozofia różni się od nauk empirycznych doktrynotwórczą rolą pojęć. O ile w nauce rozwój teorii odbywa się równoległe do przeobrażeń systemów twierdzeń konfrontowanych w procedurach falsyfikacyjnych z empirią, o tyle doktryny filozoficzne rozbudowywane są – w procesie przypominającym biologiczny rozrost – wokół paradygmatycznych pojęć podstawowych. Przykłady: „życie”, „osoba”, „egzystencja”. Pojęcia są całościowymi szczególnie nasyconymi elementami intuicyjnymi, umożliwiając niejako źródłowy ogląd pewnej sytuacji poznawczej, którą otwiera jakieś ważne filozoficzne pytanie. Twierdzenia i odwołujące się do nich ciągi argumentacyjne pojawiają się dopiero wtórnie jako próby racjonalizacji owych pierwotnych intuicji filozoficznych, ich redakcji językowej respektującej standardy interpersonalnego charakteru wiedzy

⁷ Por. *Antropologia podmiotu lirycznego (Wokół Nagiego ŻE Stanisława Czerniaka)*, pod red. K. Derdowskiego, Wydawnictwo Rolewski, Nowa Wieś k. Torunia 2012.

i pozwalającej na wymianę myśli i ideowe spory. Pojęcia są przy tym na ogół bardziej wieloznaczne niż twierdzenia, co ułatwia rozbudowywanie koncepcji filozoficznych poprzez odkrywcze wypełnianie owych niezabudowanych całkowicie pól semantycznych. Różne interpretacje pojęciowe będą wiązały ze sobą w rezultacie różne warianty danych stanowisk filozoficznych i pozwalały zachować jedność doktrynalną tam, gdzie wchodzące w logiczne kolizje sieci twierdzeń wykluczałyby jej utrzymanie⁸.

Ów pierwiastek intuicyjny i wieloznaczność zbliżają pojęciowość filozoficzną do języka poezji i pozwalają im dystansować się wspólnie wobec nauki. Poezja bywa, oczywiście, bardziej wieloznaczna od filozofii i zwłaszcza zawarty w niej ładunek emocjonalny nie mieści się w ramach pojęciowego dyskursu filozoficznego. Sąsiaduje ona jednak poznawczo z filozofią i, co więcej, może dochodzić do częściowego pokrywania się ich tożsamości. Tytułowe „liryczne laboratorium filozoficzne” to właśnie przykład jednego z takich „zazębień”. Na czym miałyby ono polegać?

Moja poezja krąży wokół kilkunastu pojęć, takich m.in., jak: „samowiedza”, „wnętrze”, „sen”, „ciało”, „Bóg”, „wiersz”, „korekta”, „kontyngencja”, „nicność”, czy „zwierzę”. Każde z tych pojęć ma określone konotacje filozoficzne, ale podmioty liryczne tej poezji nie konstruują parafilozoficznego rusztowania, które wiązałoby je w sposób jednoznaczny ze sobą. Nie chodzi tu o to, że ta poezja pragnie być metaforycznym wstępem do jakiegoś spójnego, zbudowanego na podstawie owych pojęć stanowiska filozoficznego. Przeciwnie – mamy tu do czynienia raczej z laboratoryjnym tygłem, w którym pojawiają się one w różnych kontekstach znaczeniowych i w różnej metaforycznej oprawie. Są surowymi kryształami obrabianymi pod kątem ich możliwego użytku filozoficznego. Szlifuje się je poetycko po to, by wydobyć ich wieloznaczność i w akcie poetyckiej intuicji usytuować je w nowych, niejako „eksperymentalnych” ramach semantycznych. Ale nie znaczy to, że ta poezja jest po prostu „służebnicą” filozofii. Podmioty liryczne nie tylko „szlifują pojęcia” – pragną im także nadać oryginalny status językowego jądra przyciągającego różne cząstki elementarne metafor. To jest robota zarazem filozoficzno-pojęciowa i czysto językowa, a „załoga” tego laboratorium, którą stanowią podmioty liryczne, żywi także ambicje estetyczne – pragnie kreować kryształy o oryginalnych szlifach.

3. Przykład: pluralizm lirycznego doświadczania Boga

W *Nagim ŻE* kilkanaście wierszy odwołuje się wprost lub w zawołowany sposób do pojęcia „Boga”. W każdym z nich sacrum inaczej się artykułuje, zderza z innymi

⁸ Odwołuję się do swych refleksji zawartych we „Wstępie” do pracy: S. Czerniak, K. Michalski, *op. cit.*, s. 7-12.

asocjacjami filozoficznymi i literackimi. Na przykład w wierszu *Albo* (N, 21) podmiot liryczny konfrontuje surową optykę protestancką:

Czas to pieniądz albo *Sein*.

Albo nie należy do mnie,
lecz do Boga,
i to on rozstrzyga,
co mi się należy
po tej lub po tamtej stronie.

– z podejściem egzystencjalistycznym:

Czy Bóg wie, że jest(em) sam?
Tylko albo – albo mam.
Ono nie jest zbiorem rzeczy,
domem ani ciałem,
które czeka wiernie w domu.

i z perspektywą Nietzscheańską:

Sztylet w serce albo wbić,
zabić słowo, aby żyć,
zabić Boga, żeby mieć
całą wieczność
na swą śmierć.

Prowidencjalistyczny, protestancki prymat Boga wobec ufającego Jego Łasce człowieka pojawia się obok Kierkegaardowskiej wizji człowieka, który zredukowany został do własnych aktów decyzji (motyw albo–albo). Spotkanie z Bogiem jawi się wyłącznie jako pewna możliwość zakładająca źródłową samotność człowieka i niewykluczająca deistycznej samotności Boga, by zderzyć się wreszcie z wizją Nietzscheańską. Dylemat „albo – albo” to w jej świetle intelektualistyczna słabość nosicieli resentymentu – Bóg umarł (zabity „ponownie”, jeśli trzymać się narracji chrześcijańskiej, przez człowieka), ale – interpretuję tu Nietzschego – dopiero owa „śmierć Boga” jako „Słowa”, które „było na początku”,

śmierć „teologicznej spekulacji”, otwiera człowieka na perspektywę „wiecznego powrotu”, świata o „wielu początkach”, jeśli za każdorazowy początek uznać akt nadczłowieczej woli działania, która samoodtwarza się, powraca do siebie, jest miniwiecznością własnej autokreacji.

Czemu służy ten pojęciowy kolaż? Zderzeniu metafor, które otwiera podmiot liryczny tego wiersza na własną, subiektywną potrzebę sacrum. Potrzebę tę można zaspokoić w różny sposób, każda strofa oferuje odmienne recepty filozoficzno-teologiczne w tej materii. Laboratorium liryczne „otwiera” pojęcie „Boga” na penetrację prywatnej subiektywności podmiotu lirycznego. Pojęcie to zostało niejako rozpięte lirycznie pomiędzy trzema filozoficznymi modelami boskości a wiązką metafor zachęcających podmiot do dalszych filozoficznych roztrząsań. Trzecia strofa, jak stwierdziliśmy, to pewna wykładnia stanowiska filozoficznego Nietzschego. Ale także strofa druga zachęca do namysłu: czy podmiot decyzji, który żyje osamotniony w świecie „albo – albo”, może wierzyć w Boga innego niż w Boga „samotnego”, który pragnie spotkania „właśnie z nim”, czeka „tylko na niego”, chociaż wiadomo, że Bóg Kierkegaardowski uosabia pewną uniwersalną perspektywę metafizyczną ludzkiej egzystencji, która może być przedmiotem wyboru wielu podmiotów jako określony „typ życia” kojarzony także z jego swoistym „stadium”⁹ Jak łatwo zauważyć, w obu przypadkach owe tropy filozoficzne ukazują się w perspektywie, jaką stwarza metaforyczna otoczka pojęcia „Boga”, by tak rzec, jego „liryczna wykładnia”, czyli – „Czy Bóg wie, że jest(em) sam?”; „zabić Boga, żeby mieć / całą wieczność / na swą śmierć”.

Można by tu mówić o wertykalnym „rozroście” pojęć, nadbudowywaniu się nad ich „oswojonymi” kulturowo znaczeniami pewnych semantycznych naddatków metaforycznych, które otwierają w akcie kreacji lirycznej nowe perspektywy filozoficznej refleksji. Jak stwierdziliśmy wszakże – relacja ta ma charakter zwrotny i może pojawić się syndrom „rozrostu horyzontalnego” w sytuacji, gdy szlif pojęciowy danego wiersza odtwarza się w strukturze innego utworu. Dobrym przykładem tego typu zabiegu literackiego mógłby być wiersz *Blog* (N, 72):

Wciąż pisze, lecz wytworu tej czynności
od samego siebie
nie odróżnia i nie czyta.
Żałuje, że nie chciał albo nie potrafił
nauczyć czytać psa.
Gdyby wierzył w cuda,
założyłby blog,

⁹ S. Kierkegaard, *Stadien auf dem Lebensweg*, mit Nachw. von C. Schrempf, übers. von C. Schrempf u. W. Pfeleiderer, Gesammelte Werke, IV, Diederichs, Jena 1922.

żeby go przeczytał Bóg,
po którego spojrzeniu
bezdolny podmiot wiersza
mógłby wspiąć się do nieba.

Pojawia się tu konkretyzacja relacji człowieka do Boga z drugiej strofki *Albo*. Człowiek, zwłaszcza w swych aktach twórczych, jest skazany na samotność, ale w neutralizującym ją poszukiwaniu sacrum nie potrafi już wejść na tradycyjną ścieżkę rytuału religijnego – poszukuje Boga „samotnego”, sytuującego się poza rytmem i kościołem – „partnera na blogu”, co do którego można zakładać, że szuka kontaktu z człowiekiem powodowany jakąś „osobistą” (Bóg jest tu pojmowany jako osoba) potrzebą. Standardowe przesłanie teologiczne głosiłoby, że to miłość Boga do człowieka stanowi jej ostateczne źródło. Ale metafora blogu jako medium tego spotkania każe wątpić w taką interpretację – czy podmioty surfują w Internecie z nadmiaru miłości czy raczej samotności?

Bardziej złożony przypadek tak rozumianej „horyzontalnej” transmisji pojęciowej pojawia się wtedy, gdy zostaje ona zapośredniczona przez inne pojęcia. Przykładem interferencja przesłań takich wierszy, jak *** *W raju Boscha* z 1990 r. i *Pochwała rozkoszy* opublikowanego w *Nagim ŻE* (2009):

W raju Boscha
odzyskują swoją godność
genitalia.

Są przecież ziemią obiecaną
najbliższą
ciału.

Można ją uprawiać
nawet na najmniejszej grządce
róż.

Sfruwa ku nim często
ptak
z manną w dziobie.

Są jedynym miejscem w raju,
w którym odpoczywa chętnie
Bóg.

Pojęcie Boga, który nie gardzi stworzoną przez siebie ludzką cielesnością, ale czyni ją jednym z wyróżnionych miejsc swej adoracji, pojawia się ponownie w *Pochwale rozkoszy*:

Przyjdź rozkoszy, trwaj,
bo twój krzyk (może zapach)
płoszy śmierć,
która chowa głowę za kotarą,
a pewnego dnia
wyszła chyłkiem do ogrodu
i świętował cały dom
(nawet małe dziecko wie,
jak się czują ludzie i zwierzęta,
kiedy nie ma śmierci w domu).

Przybądź, panuj,
pod twym berłem słońce nie zachodzi,
liście nie opada z drzew,
czas nie mija,
lecz niczym niebiańska trawa,
kłosi się i kłosi;
przestrzeń jest jak piramida,
w której wnętrzu ciało nie usycha,
pęk dojrzewa i nie pęka,
błękit nieba wypełniają szczelnie
aniołowie i motyle.

Kto miał czelność
wymyślić tę baśń,
że uwięził cię w raju

miłosierny Bóg,
 który nie porzucił owcy,
 a miałby pozwolić,
 by płody szatana,
 lęki, zwidy i koszmary,
 spekulacje i abstrakcje,
 wściekłość, nuda, rozpacz,
 miały w swoim posiadaniu
 – one i wyłącznie one –
 nasze dusze?

Jedyne pojęcia, które pojawiają się w obu tych wierszach, to pojęcie „Boga”, „ciała” i „raju”. Ale ciało z *Pochwały rozkoszy* opuściło już raj i rodzi się pytanie – czy „ziemska” rozkosz cielesna może nadal podobać się Bogu? Wykorzystane tu metafory w języku liryki „dowartościowują cielesność”, kulminując w pewnej szczegółowej wersji pytania teodycei o relację wszechmocnego Boga do zła. Czemu język ciała jako taki ma być zły (lub dwuznaczny moralnie) jako taki, i czemu owo zło ma obciążać Boga – twórcę? Podmiot liryczny tego wiersza argumentuje na rzecz dobroci Boga, wyłączając cielesność z zakresu teodycealnego postępowania obronnego. Także ludzkie ciało to boża „owca”. Rozkosz to ciało na pastwisku. Ale Boski Pasterz strzeże owiec nie w niebiosach, lecz na ziemskim padole. Już *W raju Boscha* napisano to, co napisano o ludzkim ciele i Bogu – *Pochwała rozkoszy* rozwija ten wątek, dopełnia go metaforyką, w której pojawia się słowo „śmierć” i pytanie o ostateczną równowagę pomiędzy przyjemnością i cierpieniem na gruncie cielesności. Na tym polega właśnie „horyzontalny” proces rozrostu pojęć – w nowym metaforycznym kontekście uzyskują one nowe niuanse znaczeniowe (zakłada się tu, że kwestia teodycei nie dotyczy Boga jako twórcy ludzkiej cielesności wraz z jej zdolnością do intensywnych przeżyć), ale pewien semantyczny rdzeń pozostaje ten sam (Bóg – Pasterz odpoczywa strzegąc stada) i mamy tu do czynienia z ciągłością lirycznej wykładni.

Bywa i tak, że pojęciowe związki horyzontalne utworów mają swe źródło w pierwotnej niekompletności konotacyjnej używanych pojęć. We wspomnianym już wierszu *Teologia negatywna* (N, 47) odwołuję się do filozofii religii Maxa Horkheimera i w gruncie rzeczy streszczam jego stanowisko :

Po dziecięcej wierze, że istnieje Bóg,
 pozostała ekscentryczna wiara,

że jest pewna godna zamieszkania przestrzeń
między wiarą i niewiarą w Boga.

Tęsknota, która żywi się
nieobecnością Boga,
Horkheimer określił ją mianem
„Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen”.

Na tej strofice liryczna rekonstrukcja jednak się urywa, a podmiot liryczny przechodzi do spekulacji na temat przyszłych losów religii (nie musimy ich tu cytować). Temat nie został wszakże żadną miarą wyczerpany! Tego typu liryczny szkic w sposób dalece niewystarczający określa antropologiczny status owej „tęsknoty eschatologicznej”. Treść tego pojęcia została zubożona, ledwie zarysowana. A ma ono źródła Kantowskie. Kant uważał, że człowiek jako nosiciel dobrych uczynków ma prawo oczekiwać nagrody za nie w tym lub w pośmiertnym życiu – ludzkie podmioty racjonalne postulują zatem istnienie Boga jako gwaranta owego aktu sprawiedliwości ostatecznej. Bóg stanowi treść źródłowego, niezbywalnego oczekiwania antropologicznego. Zakorzeniona jest w nim wszelka etyka zgodna z regułami „praktycznego rozumu”. Horkheimer nawiązuje do tej idei Kanta, kiedy powiada, że religia stanowi „wyraz woli, by fakt, że kat triumfuje zadając śmierć swej niewinnej ofierze, nie był ostatnim słowem”¹⁰. Mamy tu do czynienia z redukcją wymiaru religijnego do wymiaru etycznego. U Kanta jest ona sformułowana w sposób o wiele bardziej radykalny, kiedy pisze: „Wszystko, poza dobrym trybem życia, o czym człowiek sądzi, że może to jeszcze uczynić, by przypodobać się Bogu, jest czystym urojeniem religijnym i pseudosłużbą Bogu”¹¹. Podobieństwa filozoficznych intencji są tu wszakże niewątpliwe. Ale z intencji tych nie zdaje zupełnie sprawy mój wiersz! Dlatego po piętnastu latach, jako swego rodzaju *postscriptum* do tego „niewypełnienia” pojęciowego, powstaje utwór *** *Bóg nie czeka...*:

Bóg nie czeka
na niczyje wiersze,
nabożeństwa, modły,
marsze z pochodniami.
Kant twierdził, że chce dobra.

¹⁰ M. Horkheimer, *Was wir Sinn nennen wird verschwinden, Gespräch mit G. Wolff und H. Gumnior*, „Der Spiegel“, 1970, nr 1-2, s. 81.

¹¹ I. Kant, *Religia w obrębie samego rozumu*, przeł. A. Bobko, wyd. Zak, Kraków 1993, s. 207.

Rób dobro i daj Bogu spokój¹².

(*M*, 283)

Pojęcie Boga wyrosłe z tęsknoty eschatologicznej zostało – *ex post* – dopełnione, a horyzontalny rozrost pojęć znalazł swój kolejny poetycki wyraz.

4. Korekta i liryczna redukcja paraeidetyczna

Pojęcia, zwłaszcza zaś ich oryginalne metaforycznie opalizacje znaczeniowe, nie objawiają się poecie we śnie. Dociera do nich w żmudnym procesie autokorekty na swym warsztacie literackim. Podmioty liryczne tych wierszy, jak już wiemy, nie chcą gawędzić na temat tego, co przeżyły, widziały i słyszały, nie potrafią opisywać cierpliwie codziennych impresji czy zdarzeń, powoduje nimi wewnętrzny przymus szlifowania pojęć. Żeby się na tym zadaniu skupić – trzeba wszelako poddać się uprzednio praktykom ascetycznym, zawierzyć poetyckiej mocy korekty:

Skrócić wiersz.

Uczyć słowa

żyć.

Wydobyć z języka

żelazną rezerwę

słów, które nie zawiodą

przy pierwszym użyciu.

Nie mieć muzy na usługi –

panować nad garścią słów

wtrąconych w wiersz,

cełę, w której podmiot-klawisz

(a nie prorok, ani demon)

¹² Wiersz ten, pomieszczony w cyklu utworów niepublikowanych, ukazał się w apendyksie do książki K. Derdowskiego, *Mistyka, zwierzęta i koany. Rzecz o poezji Stanisława Czerniaka*, Wyd. Rolewski, Nowa Wieś k. Torunia 2013, s. 378 (cyt. jako *M*).

uczy części mowy
żyć.

Korekta II (N, 74)

Pojęcia modelowane przez poetę wyłaniają się na końcu tych ćwiczeń ascetycznych. Jest ich garstka, ale stanowią jego skarb – posłuszny mu niepowtarzalny mikrokosmos pojęciowy. Ich rozrastającymi się sensami nie włada natchnienie, ale surowe reguły podmiotowej kreacji. Laboratorium liryczne jest właśnie ową celą z wiersza *Korekta II*, w której prywatność podmiotu zatracza się w jego językowo-filozoficznej służbie. Język jest tu, co oczywiste, niewolony, ponieważ gra pojęciami, prawie zawsze wykracza poza ich zastane sensy. Ale na tym polega „życie pojęć” – ukazana wyżej wędrówka pomiędzy różnymi utworami, piętrami doktrynalnych odniesień czy inkrustacji metaforycznych.

Produktem tej korekty są często lapidarne struktury syntaktyczne, które można sprowadzić do porządku pojęciowego i które mogą być rozumiane jako zakamuflowane aforyzmy. Przyjrzyjmy się jednemu z nich:

Konspiruje nowożytny podmiot.
Medytuje pełen siebie przedmiot
utoczony z łajen samowiedzy.

Ironia II (N, 190)

Łatwo zauważyć, że tego rodzaju sms poetycki¹³ i czy koan¹⁴, przybierając postać rozwiniętą w sensie syntaktycznym, może zawierać w sobie formę pojęciową *in nuce* („przedmiot / utoczony z łajen samowiedzy”). *Korekta* stanowiłaby zatem rodzaj redukcji paraeidetycznej – nie chodzi tu o dotarcie do istoty w rozumieniu fenomenologicznym¹⁵, lecz do pewnego ostatecznego produktu lirycznego laboratorium. Istota rozumiana tu jest jako pewien finałny (w danym

¹³ Por. K. Derdowski, *Outsider, czyli o poezji Stanisława Czerniaka*, [w:] *Antropologia podmiotu lirycznego...*, s. 8.

¹⁴ Cytując literaturę przedmiotu (S. Witek, *Mistyka Dalekiego Wschodu w ujęciu buddyzmu zen*) K. Derdowski stwierdza: „[Buddyjski] koan jest to zdanie podsunięte przez mistrza, które zawiera logiczną sprzeczność, a w każdym razie nie da się przeanalizować myśleniem racjonalnym...”. W innym miejscu zaś dopowiada: „Celem większości koanów Czerniaka jest wymuszenie na czytelniku rozumienia rzeczywistości i siebie samego przy wyłączeniu a przynajmniej znacznym zakwestionowaniu myślenia dyskursywnego. [...] Natura koanu jest bowiem taka, że jest to głos z wnętrza doświadczenia już nieprzekazywalnego” (*idem, Mistyka, zwierzęta i koany...*, s. 191).

¹⁵ Por. krótka glosa zamieszczona na końcu tego eseju.

utworze) produkt wyobraźni semantycznej skonstruowany z „koniecznych”¹⁶ metafor. W przytoczonym koanie pojęcie „przedmiotu” wymyka się doktrynalnej atrybucji. Kto głosił kiedykolwiek pogląd, że przedmioty medytują i produkują łajno samowiedzy? Ale podmiot liryczny wie swoje i nie waha się przed eksperymentem takiego językowego szlif.

Wykładnią pojęcia tak rozumianego „przedmiotu” jest cały utwór *Ironia II*, stanowiący jego ramy znaczeniowe. Jest tam mowa o „niezrzeszonym liberalu”, który: „Żyje sobie pogodnie / na granicy minimum socjalnego / oporu” i „nie zerka także / do podziemia, bo nie umie wiązać się z kimkolwiek / histerią przyjaźni”. Kim jest ów liberal? Podmiotem samowiednym czy też może bytem „zredukowanym” do sedymentów swej samoświadomości, a więc „przedmiotem / utoczonym z łajen samowiedzy”, czyli swej refleksji intelektualnej? Może się on bronić przed taką kategoryzacją i twierdzić, że „minimum socjalnego oporu” – to też jest jakiś typ działania, co więcej, mówi się w tym wierszu także, że: „Osobnicy, tacy jak ten hedonista, sypią piasek w zębate koła / molocha kontestacji, / które miały na sarmacką miazgę / Kaznodzieję, Pana / Cogito”. Czy ktoś, kto (w przestrzeni społecznej) sypie piasek w zębate koła, nie działa w pewien sposób? Tego rodzaju argumentacja nie prowadzi tu wszak do lirycznej kontrkonkluzji – ostatnia strofa głosi bowiem, że: „Niezależnie od obrotu spraw [liberal ów] / będzie nadal starał się jakoś urządzić / na krawędzi między melancholią i ironią, / które patrzą sobie w puste oczy”. Co widać w owych pustych oczach melancholii i ironii? Podmiot liryczny twierdzi: łajno¹⁷. I jest to pewien (zakłada się tu) subiektywny stan faktyczny, który pragnie on opisać, używając możliwie adekwatnej formuły pojęciowej. „Podmiot-klawisz” z laboratorium lirycznego sięgnął na półkę z produktami korekty i jednocześnie redukcji paraeidetycznej. W sensie filozoficznym „przedmiot samowiedny” jest paradoksem, ale to asocjacje filozoficzne czynią tę metaforę interesującym zapisem wspomnianego doświadczenia nosiciela melancholii i ironii. Aspekt filozoficzny pewnego pojęcia staje się tu bezpośrednio jego liryczną treścią, która jest jednak czytelna dopiero na tle całego utworu. W tym sensie większość koanów, jakie pojawiają się w tej poezji, różni się od klasycznych aforyzmów stanowiących – w wymiarze interpretacyjnym – „autarkiczne” całości znaczeniowe.

¹⁶ Krzysztof Derdowski zauważa: „Owe sms-y poetyckie sprawiają nieodparte wrażenie, że to jak zostały sformułowane nie da się powiedzieć inaczej. [...] Mamy [tu] do czynienia z sytuacją [...] bezwzględnej konieczności takiego, a nie innego mówienia” *Antropologia podmiotu lirycznego...*, s. 8-9.

¹⁷ Podmiot ów akceptuje bowiem Gehlenowskie przeciwstawienie refleksji działaniu. Konspiracja jest działaniem. Akty samowiedzy natomiast to akty refleksji będące czymś w rodzaju sekrecji cielesności, wyrazem bierności ciała skupiającego się na swych funkcjach mentalnych. W wierszu *Samowiedza III* pisałem: „Z nadmiaru intencji, / cierpienia, koherencji, / wynaturza się, skrapla, / opuszcza biernie ciało / jak łaź” (*N*, 36). Również cielesna „aktywność” układu trawiennego jest pozorna, indywidualny podmiot działający nie panuje bowiem nad ruchami robaczkowymi swego ciała. Cieleśne czynności wydalania nie są zatem „czynem” w aktywistycznym znaczeniu „aktu decyzji” i nie mieszczą się w ramach Gehlenowskiego określenia działania. W tym polu odniesień semantycznych rodzi się porównanie produktów aktów samowiedzy do łajna.

Koany służą zatem zagęszczeniu w jednej lirycznej strukturze pojęciowej wielorakich, także filozoficznych asocjacji. Te ostatnie mieszczą się na granicy filozoficznej interpretowalności. Z drugiej strony jednak, pewne residuum znanego z filozoficznych lektur znaczenia, choć znacznie rozproszonego, daje się tu uchwycić, co przydaje koanicznej całości lirycznej pewien wydźwięk filozoficznej puenty.

5. Metapoziom = prymat doświadczenia

Stwierdziłszy, że liryka ta nie kreuje w swym laboratorium pojęciowym jakiegoś zakotwiczonego w sieci owych pojęć podstawowych, aspirującego do spójności stanowiska filozoficznego. „Co” owej pracy laboratoryjnej samo nie wyraża zatem żadnej preferencji filozoficznej, wyraża ją jednak jej „że”, motywy i egzystencjalne funkcje uprawianej tu gry pojęciowej.

Otóż podmioty liryczne tej poezji fascynują się wprawdzie pojęciami oraz formułami koaniczno-aforystycznymi, ale nie tylko po to, by ich sens kontemplować, lecz by wykorzystywać je do multiplikacji doświadczenia wewnętrznego. Laboratorium pojęciowe jest jednocześnie poligonem egzystencjalnym. Podmioty tych wierszy pragną zapisać w formie możliwie jak najbardziej lapidarnej swe nieukontentowanie tym, co zastane. Pragnęłyby być ontycznie „inne” w „alternatywnym” świecie i inność tę próbują uchwycić lirycznymi środkami. Marzą o pełnej wolności, nieśmiertelności, są nosicielami metafizycznego buntu. Metaforyka pojęciowa, aforyzm i koan miałyby odegrać rolę balonu, który uniesie je wysoko ponad ziemię, fatum własnej natury. Co do ziemi i buntu bowiem:

Co jest ponad, jest ponad.
 Co jest nisko, jest nisko lub na dnie.
 Co jest w ziemi, jest w ziemi.

Wszystko prawie, co tu przebywało
 – wyżej, niżej –
 jest w ziemi.
 Ponad ziemią gwiazdy
 w rozproszonym świetle;
 w ciele światła – struny czasu.

A na samym dnie
 inne ciało

piszą wiersze,
buntują je w ciemności.

Sfery bytu (M, 307)

Ów bunt zamienia się w skargę w wierszu *Ewolucja (N, 119)*:

Odtwarzać się z zieleni jak drzewo.
Spadać – nie spadając – jak ptak.
Istnieć wiecznie lub umierać
tylko z własnej woli.
Zawracać strzałkę czasu.
Obywać się bez dotyku i bez snu.

Czemu, Panie,
stworzyłeś mnie tak wcześniej,
na początku świata.

Owa liryczna puenta to efekt laboratoryjnych poszukiwań przez podmiot liryczny jednej związanej formuły własnej sytuacji egzystencjalnej. Wprawdzie nie pojawiają się tu nowe opalizacje znaczeniowe wymienionych kluczowych pojęć tej poezji, ale ostatnia zwrotka ma charakter koaniczny – wyłoniła się z tygła korekt, można by ją zastąpić aforyzmem: „Wszelkie istnienie śmiertelne jest zbyt wczesne”. Czy można wykluczyć bowiem, że „później” nie pojawi się „nowy raj”, którego liryczną wizytówkę stanowi pierwsza zwrotka?

Bunt podmiotów lirycznych nie odnosi się jednak tylko do egzystencjalnej kondycji człowieka, ale do samej głębinowej ontycznej struktury świata, do podziału bytów na suwerenne kategorie, którego to podziału podmioty liryczne nie akceptują, wyrażają wobec niego swój sprzeciw. Mówi o tym wprost podmiot liryczny wiersza *Syn marmotrawny (N, 65)*:

Gdyby nicość miała pióra
a substancja futro kocie,
gdyby rosły w oczach drzewa,
a motyle nie płonęły w cudzym ogniu,

może by powrócił
 marnotrawny syn,
 słowo „toby”
 pod sam próg.

Utwór ten wyraża zasadnicze napięcie tej liryki – między doświadczeniem zmysłowym a sferą pojęć. Podmiot szuka lapidarności pojęciowej, która byłaby na tyle nośna, by ukazać zarazem ukryty prasens, jak i uniwersalność pewnych ludzkich sytuacji egzystencjalnych. Z drugiej strony jednak – nie ufa pojęciom, chce je po Gombrowiczowsku „pobratać” z doświadczeniem zmysłowym, pragnie by „substancja miała futro kocie”, a „nicość pióra”. Podmioty liryczne, które czują się bezpiecznie tylko w kontakcie dotykowym ze światem, cierpią – nie potrafiąc „dotknąć” pojęć, nawiązać z nimi intymnej więzi w obrębie zmysłowego doświadczenia. Istoty zmysłowe – zakładają podmioty liryczne tych wierszy – zostały odseparowane od bytów idealnych, wygnane z Platońsko-Popperowskiego trzeciego świata do drugiego świata subiektywnego doświadczenia wewnętrznego. Liryka ta postuluje pojednanie obu światów, powrót syna marnotrawnego, który w progu Platońskiego domu klękuje przed pojęciami i dotknie czołem ich marmuru. Wraz z nim wróci zaś słowo „toby” – jako horyzont nieograniczonych nowych możliwości antropologicznych, jaki odsłoniłoby to pojednanie.

W inny sposób tę samą myśl wyraża wiersz *Kontyngencja* (N, 55):

Na podwórku,
 gdzie na stosie jesionowych bali
 wygrzewa się w słońcu kot,
 mogłoby z pewnością
 nie być w tej słonecznej chwili
 kota,
 ani ponad, poza kotem
 ani w samym kocie – świata.
 Czemu świat niż raczej nic?

Ale człowiek,
 który też wygrzewa się na słońcu,
 nie chce stawiać takich pytań.
 Nie ma zmysłu nicości,

tylko dłoń i wzrok dla kota.
 Zamiast bronić racji świata,
 głaszcze kota,
 wierzy, choć nie wierzy,
 że zagłaszcze
 NIC
 na śmierć.

Człowiek nie obcuje z nicością zmysłowo, używa tego pojęcia w dyskursie filozoficznym. To mu jednak nie wystarcza, bo samo pojęcie nicości jest wieloznaczne – może się ono odnosić do świata jako całości, lecz także do tego tu oto indywiduum, jako jego „własna nicość”, poniekąd prywatna. Tej zaś nicości podmiot chce doświadczyć dotykowo, chce oswoić ją i nadać jej zmysłową zawartość treści doświadczenia. Chce „pogłaszać” własną nicość, przetransponować pojęcie „nicości” w doświadczenie nicości. Koan: „zagłaszać nicość na śmierć” pojawia się tu jako egzystencjalne zwieńczenie tej perspektywy pojednania abstrakcji i konkretności – czego innego może bowiem pragnąć skrycie podmiot dopuszczony do konfidencji zmysłowej z własną nicością, jeśli nie oswojenia jej „w sposób absolutny”, podporządkowania własnemu pojedynczemu losowi, a więc zagłaskania jej na śmierć? Powraca tu zatem idea nieśmiertelności z wiersza *Ewolucja* – bratając się z pojęciami egzystencji czerpałyby z nich wszystkie atrybuty ich III-światowego ontycznego statusu.

6. Konkluzja

O ile w sensie estetycznym jest to poezja pojęciowa, poszukująca w „wariacjach na temat pojęć” spiętrzeń znaczeń ukazujących w liryczno-eidetycznym „błysku” pewne egzystencjalne imponderabilia, o tyle w wymiarze *stricte* egzystencjalnym podmioty liryczne tej poezji stają po stronie doświadczenia, a zwłaszcza po stronie dotyku, pragnąc wchłonąć w owo doświadczenie sferę abstrakcji, uczynić rękę zmysłowym świadkiem substancji i nicości.

Mamy tu do czynienia zatem z deklaracją prymatu doświadczenia, które w lirycznym laboratorium nie ustaje w wysiłkach takiej intensywności estetycznej (ufundowanego na korekcie jako „redukcji parafenomenologicznej”) obcowania z pojęciami, by mogły „otworzyć” się na ludzkie zmysły i z nimi pojednać. Inaczej mówiąc, w laboratorium „przysposabia” się pojęcia do osmozy z doświadczeniem. W wierszu *Trzy nicości* (N, 61), który zestawia trzy – jako jedno z wielu – opalizacje znaczeniowe tego pojęcia, w zwrotce drugiej następuje bezpośrednia konfrontacja nicości ze zmysłowością:

W innym sensie
 nic już jest:
 pusty ekran, czysta biel,
 kiedy zapadają się pod język metafory,
 a na posterunku
 trwają tylko dwaj husarze –
 oddech, krew.

Nicość jest tu rozumiana jako synonim niemocy twórczej, anihilacji zdolności tworzenia. Ekran laptopa trwa w pustce swej bieli, a narzędzia tworzenia (metafory) zapadają się pod język, to znaczy cofają do poziomu nieartykułowości. Tylko ciało trwa tu jeszcze na posterunku, jako dzielny świadek tej klęski, zaś „dwaj husarze – / oddech, krew” gotowi są rzucić rękawicę tak rozumianej nicości, podjąc walkę o przetrwanie podmiotu w przestrzeni tworzenia. Nicość uchwycona zostaje w tym wierszu w konfrontacji ze zmysłowością, w lirycznym laboratorium nadaje się temu pojęciu takie kontekstualne (osadzone w swoistych metaforycznych ramach) znaczenie, by cielesność mogła z nią nawiązać kontakt, stawić jej czoła.¹⁸

Wszyscy wiemy, że poszukiwanie kamienia filozoficznego nie przyniosło sukcesu renesansowym alchemikom, z nie-złota nie udało się im uzyskać złota. Można założyć zatem, że laboratorium liryczne tej poezji to przedsięwzięcie karkołomne w sensie filozoficzno-językowym. Ale tak jak Max Horkheimer wyrażał swą filozoficzną tęsknotę za transcendencją, liryka ta materializuje w laboratorium swą tęsknotę za pojednaniem światów – subiektywności i obiektywności, indywidualów i uniwersaliów, abstrakcji i konkretności, pojęcia i przeżycia. Ów „kamyk filozoficzny poezji”, o którym, chociaż w nieco odmiennym sensie, pisze Marek K. Siwiec w swym eseju¹⁹, poszukując tego, co źródłowe w twórczym doświadczeniu, jest tu stale obecny na horyzoncie jako postulat „lirycznego rozumu”.

¹⁸ Podmiot liryczny tego wiersza właściwymi dla siebie środkami „antropologizuje” pojęcie „nicości” w sposób parający do filozoficznej strategii zaproponowanej przez J.-P. Sartre’a w *Bycie i nicości*. Zdaniem Sartre’a to „człowiek wprowadza nicość w świat”. Deliberując o nicości, nie odwołuje się do Leibnizjańskiego abstraktu: „dlaczego coś niż raczej nic?”, lecz do „nieobecności Piotra w kawiarni”. Nicość to dłoń „robak drążący byt”, „szczelina w bycie”. Można by powiedzieć, że człowiek, wnosząc nicość w świat, nie może się z nią nie „konfrontować zmysłowo” w obszarze swego codziennego doświadczenia. Strategia Sartre’a wiedzy jednak do dalej idących konkluzji – obcych tej poezji, kładącej nacisk na cielesność ludzkiego bytu i ludzkiej wyobraźni – iż człowiek „jest nicością” jako „świadomość dla siebie”.

¹⁹ Por. M.K. Siwiec, *W poszukiwaniu kamyka filozoficznego poezji*, [w:] *Antropologia podmiotu lirycznego...*, s. 61-75.

Glosa 1

Antyesensjonalistyczne przesłanie tej poezji artykułuje w sposób lapidarny wiersz *Czerwone maki* (M, 297) :

Kiedy patrzysz
na czerwone maki,
widzisz barwę czerwoną, daną w rozciągłości,
czy tylko dziwne plamy,
które wyobraźnia
ukryła w szczerym polu
dla zabawy?

Bezbarwne, ale
kojarzone z krwią,
która jest ci znana
z dzieciństwa.

Albo z peleryną
Świętego Mikołaja.

Zmysły porównują,
bawią się, zmyślają.

Istnieją w każdym maku.
Po co im istota?

W utworze tym, nawiązującym do klasycznego fenomenologicznego przykładu „przestrzenności” jako cechy istotowej barw, pojawia się empirio-krytycystyczna z ducha wątpliwość, czy ludzki aparat poznawczy jest w stanie wykroczyć poza sferę wrażeń zmysłowych. Ale zmysły dowartościowywane są w tej poezji nie tyle z powodów epistemologicznych, co ontycznych. Istnienie człowieka – podmioty liryczne tych wierszy powtarzają za Plessnerem i Merleau-Pontym – jest ucieleśnione, wszelka myśl jest zakorzeniona w zmysłowym ciele i „mówi jego językiem”.

Jeśliby poszukiwać natomiast najistotniejszych różnic pomiędzy redukcją eidetyczną w świetle fenomenologii i „szlifowaniem” kryształów pojęciowych w laboratorium lirycznym, to nasuwają się tu dwa momenty:

W laboratorium wytwarzane są metodą prób i błędów pojęciowe kryształy, nie ma tu mowy o „poczuciu oczywistości”, które prowadzi do poznania „prawdy” uchwytnej na danym obszarze przedmiotowym. Korekta nie daje się sprowadzić do zabiegów określanych przez fenomenologów mianem *epoché*, zawieszenia wszelkich przedsądów separujących podmiot poznania od sfery tego, co istotowe. Korekta nie zawiesza ważności sądów, lecz toruje drogę finalnym metaforom. Koany nie otwierają lirycznego dostępu do esencji w sensie poznawczym, stanowią co najwyżej „esencjalizujące” projekty lirycznej wyobraźni. Istnieje zasadnicza różnica pomiędzy intuicją fenomenologiczną rozumianą jako poznanie tego, co oczywiste a intuicją językową, którą można by nazwać determinacją wyobraźni w laboratoryjnej obróbce – metaforyzacji pojęć.

Jeśli nasuwa się tu pojęcie „konieczności”²⁰, to odnosi się ono do sfery metafor, a nie istot. Koany aspirują do bycia ciągami słów, których nie sposób inną ich konfiguracją zastąpić²¹. Wrażenie „konieczności” nie stanowi tu zatem zwieńczenia aktu poznawczego, w którym receptywnie odsłania się istota, lecz odsyła do językowego produktu udanej korekty, selekcji, czegoś, co jawi się jako „metaforyczne optimum” wieńczące kolejny dzień pracy lirycznego laboratorium²².

Glosa 2

Fragment ze strony 91: „Ów »kamyk filozoficzny poezji«, o którym, chociaż w nieco odmiennym sensie, pisze Marek K. Siwiec w swym eseju [...] jest tu stale obecny na horyzoncie jako postulat »lirycznego rozumu«” – domaga się dłuższego komentarza. Otóż pojęciem „kamyka filozoficznego liryki” posłużyłem się już w odniesieniu do swej poezji w wywiadzie z Lidią Żukowską zamieszczonym w *Nagim ŹE*, ale w odmiennym kontekście znaczeniowym, a mianowicie w nawiązaniu do estetycznej kategorii „późnej twórczości” – uznając, iż to ona właśnie najtrafniej wyraża sumarycznie intencje autora *Nagiego ŹE*. Ów fragment wywiadu brzmiał następująco:

Lidia Żukowska: Jeden z Pańskich wierszy nasi tytuł *Pietà Rondanini* – nawiązujący do słynnej rzeźby Michała Anioła. Pragnął Pan również, by motyw ten pojawił się w plastycznej szacie tomu. Dlaczego Panu na tym zależało?

Stanisław Czerniak: Nie jestem wprawdzie jeszcze starcem, ale nie jestem także młodzieniaszkiem, a istnieje zjawisko zwane późną twórczością... *Pietà Rondanini* to późne dzieło wielkiego artysty. Mamy tu do czynienia z charakterystycznym

²⁰ Por. opinia K. Derdowskiego przytoczona w przyp. 15.

²¹ K. Lisowski, *Przygodność uważna*, [w:] *Antropologia podmiotu lirycznego...*, s. 77.

²² Warto przywołać tu analizy tegoż J.-P. Sartre’a z jego wczesnej pracy *Wyobrażenie*, gdzie przeciwstawia świadomość odbiorczą (a również poznanie istotowe jest poznaniem tego, co nam się „odsłania”, co bezpośrednio dane, a więc nie będące naszym poznawczym „konstruktem”) świadomości twórczej, wyobrażeniowej.

wspomniane zjawisko dążeniem do ascezy wyrazu. Całe biograficznie niegdysiejsze bogactwo formy przeobraża się w kondensację formy, próbę redukcji do minimum tego, co mogłoby odwozić od pewnego elementarnego przesłania. W moich wierszach pochodzących z ostatnich lat również pojawia się skłonność, by zmierzać do pewnych kwintesencji, by pozbywać się tego, co wydaje się zbędne, upraszczać, poszukiwać czegoś w rodzaju „kamyka filozoficznego liryki”.²³

Dalsze rozważania warto poprzedzić przywołaniem wspomnianego wiersza:

Pieta Rondanini

Kiedyś piszesz wreszcie,
w przedostatnim lub ostatnim akcie,
zamiast strof lub sylab – wiersz,
Pietę Rondanini.

Nieodkuty od języka,
przytulony do matki.

Na gruncie bardzo interesującej egzegezy tego wiersza Marek K. Siwiec powraca w cytowanym eseju do użytej przeze mnie formuły „późnej twórczości” i stwierdza:

Czym ma być taki wiersz? Czy to znaczy, że obywa się bez wszelkich słów? A może tylko bez tych słów dających się zapisać, nie zaś bez słów, które jeszcze nie zostały wypowiedziane i zamknięte w formie wiersza, słów, które dopiero wykluwają się i które możemy sytuować na granicy wizji i jawy, jak słowa rodzącego się wiersza? Takich słów, które można by nazwać przed-słowami, jako że wyrastają i wyrażają twórczy stan „przedistnienia” [...]? [...] Perspektywa „późnej twórczości” wydaje się nader owocna w poezji Stanisława Czerniaka. [...] Zakłada ona bowiem powściągliwość i kondensację, dążenie do swoistej bezsłowności.²⁴

Jak się ma ta interpretacja zbudowana na motywie „późnej twórczości” do tego, co powiedziano w tym tekście o zadaniach lirycznego laboratorium?

Czy są to spójne wykładnie, a jeśli nie widać tego na tzw. pierwszy rzut oka, jak można by ową spójność wtórnie wyartykułować?

Stosunkowo łatwo można by dowieść, że termin „późna twórczość” nie koliduje z literą i duchem filozoficznego laboratorium liryki. Oto dojrzały artysta pragnie zejść na poziom elementarnych pojęć filozoficznych, wyłuskać je niejako z doktrynalnego, szczegółowego kontekstu i poddać lirycznej obróbce koanicznej. Inaczej mówiąc, koany stają się niejako z definicji formą wyrazu „późnej

²³ N, s. 215.

²⁴ M.K. Siwiec, *op. cit.*, s. 68, 73.

twórczości”. Mamy tu bowiem do czynienia z apodyktycznością „koniecznych konstelacji pojęciowych”, które poeta odsiewa poprzez zabiegi autocenzorskie po latach poszukiwań. Koany wieńczą pewien proces twórczy, są liryczną Sową Minerwy wylatującą o zmierzchu.

Mniej oczywiste jest uznanie samego wiersza *Pieta Rondanini* za produkt laboratorium lirycznego w wyłuszczonej powyżej sensie. Wiersz ten nie zawiera koanów i nie testuje w poetyckim tygłu filozoficznych konstelacji pojęciowych. Wyrażenie „nieodkucie od języka” – to nie jest, jak powiedziałby K. Derdowski, „pojęciowy sms filozoficzny”. Związany z późną twórczością zabieg kondensacji wykracza tu, jak słusznie zauważa M.K. Siwiec, poza poziom pojęciowy; podmiot liryczny schodzi w głąb, w krainę „bezsłowności”; można by zakładać również, że zawiesza swe kompetencje i asocjacje filozoficzne. Jak pogodzić te dwie interpretacyjne perspektywy?

Myślę, że jedna z możliwości syntezy polegałaby na uznaniu kategorii kondensacji typowej dla późnej twórczości za kategorię nadrzędną wobec obu tych poetyk – poetyki koanów czyniącej z produktów lirycznego laboratorium aporie/paradoksy pojęciowe, z których wyrasta apel podmiotu lirycznego pod adresem czytelnika o coś w rodzaju eksperymentalnego współwglądu w pewien „prasens” filozoficzno-liryczny i opisywanej przez M.K. Siwca poetyki bezsłowności, balansowania na tajemniczej granicy pomiędzy sensem i przed-sensem, rzeźbą słowną i marmurem/materią języka, w ostatniej instancji zaś – pomiędzy słowem a ciałem²⁵.

Stanisław Czerniak

Pre-Sense and the Human Condition. Lyrical Poetry as a Philosophical Laboratory

Abstract

The author analyses the prime factors of his lyrical poetry. In the formal sense this is conceptual poetry created on the peripheries of philosophy, its subjects resorting to lyrical language in the quest for semantic variations of philosophical categories like God, self-knowledge or nothingness. Here, lyrical poetry resembles a philosophical

²⁵ Nawiązując do fragmentu mojego wiersza *Ciało* („Oto ciało zdolne tylko do poezji, / zabijania i spalania / słów”) K. Derdowski pisze: „Nie intelekt i dusza, ale ciało zdolne jest do wytwarzania poezji i pośredniczenia w jej przekazywaniu. To ciało zabija i spala słowa. Wytwarzanie poezji... jest naturalnym sposobem bycia ciała. Poeta na tyle ufa ciału jako współtwórcy wiersza, że za pożądane uważa ucieleśnianie się procesu twórczego. Niczym syberyjski szaman życzyłby sobie, żeby proces twórczy był ciałem, by poezja była ciałem” (*idem, Mistyka, zwierzęta i koany...*, s. 42).

research lab in which, like “raw diamonds”, these concepts are honed to bring out their many facets, and, in an act of poetic intuition, situated in a new (one may say “experimental”) semantic framework. Seen from another viewpoint, however, this poetry strives at a unique lyrical rendering of existentialism, where existence consists in the effort (undertaken in the language of lyrical poetry) to reconcile the order of experience and concept, the abstract and the concrete, the individual and the universal, and the subjective and objective. In this context the author refers to a phrase in one of his own poems – “to stroke nothingness to death” – as expressing this hidden philosophical yearning. In his conclusion the author points to the consistency of this interpretation with that of M. Siwiec, who sees his poetry as “late work” and regards the austerity of his expression not so much as another attempt at the metaphorical improvement of philosophical concepts, but the pursuit of a unique “non-verbality,” or words in the creative phase of pre-existence.

Keywords: lyrical subject, God, nothingness, sensuality, reconciliation, late work, austere expression, anti-essentialism, the philosophical stone of poetry.