

Rzeczywista obecność poezji

Na marginesie lekcji
George'a Steinera

1.

Wiersz jest miejscem tajemnicy. W jego granicach „wypatroszone ze znaczenia metafory i zwietrzałe figury mowy” odsłaniają scenę, na której trwa przedstawienie – sztuka rozpisana na głosy słów, spektakl drobin języka iskrzących od semantycznego potencjału¹. I jednocześnie te same metafory i figury tworzą realnie obecną rzeczywistość, w której otwiera się „możliwość spojrzenia w głąb” – możliwość wejścia w „dal kulis”, wychylania się poza horyzont znaczenia dostępnego filologii². Poezja domaga się takiej lekcji, która ożywia kulisy znaczeń, „nadaje znaczeniu sens” i jest ruchem transgresyjnego przejścia „od znaczenia do pełni znaczenia” – od partytury wiersza do muzyki sensu, od płynnego śladu do rzeczywistej obecności czegoś, czemu wiersz pozwala uobecnić się lub zaistnieć³.

2.

Rzeczywista obecność poezji jest obecnością, której poezja udziela realności. Wiersz – jak każdy akt sztuki – to „akt metafizyczny”, w tym sensie, że jest realnym spotkaniem „z nieprzejrzyłą i pierwotną władzą” czegoś źródłowego, czegoś, co jawi się nam jako „obecność promieniującej nieprzejrzyistości”, jako zagadka i groza rzeczywistej, namacalnej obecności istnienia, której kształtom „poeci [...] nadają imiona”⁴. Tej nieprzejrzystej „obecności [...] nie sposób ani ukazać analitycznie, ani sparafrazować”⁵. Rządzi nią logika „sensu innego niż sens rozumu”⁶. Logika nawiedzona „przez nieskończoność”, zawierająca „pakty z nieznanym”⁷. To dlatego sztuka przypomina nam, że jest – że zawsze będzie – „niepojęty sens” i żaden ludzki dyskurs nie zdoła uchwycić – jak mówi Steiner – „pełnego sensu samego sensu”⁸. Ale jednocześnie – dalej powtarzam za Steinerem – dzieła sztuki, akty *poiesis* „mówią o rzeczywistych obecnościach, dostarczają im siedliska”, są „przeniesieniem epifanii w formę”, podpowiadają, że istnieje coś rzeczywistego, ku czemu sztuka się zwraca, w czym uczestniczy, co współtworzy⁹. W ten sposób rodzi się „forma znacząca”.

3.

U źródeł doświadczenia „znaczącej formy” leży rozpoznanie rzeczywistej obecności – nieustępliwej, autonomicznej, niepoddającej się redukcji. Na tym doświadczeniu wspiera się przecucie, że siła „formy znaczącej” czerpie bezpośrednio z sił w istotnym sensie żywotnych – określanych dawniej „jako *daimon*, jako mityczny oddech obcości, która przemawia ustami rapsoda”¹⁰. Te siły to milczący przedtakt tego, co znamy – „pierwotny bezgłos”, który zjawia się mitycznej wyobraźni w „wirze przedbycia”¹¹. Artysta i myśliciel – wsłuchując się „we własne bycie”, „przywierając do fundamentu bycia” – „wnika w nabrzmiałą ciszę, która poprzedza błyskawicę nadchodzącej formy”¹². Z tej „gęstej ciszy” przedtaktu wyłania się to, co „jeszcze nieznane” – „przyszłe relacje, formy, możliwości wykonawcze”¹³. Takie wniknięcie – na wskroś realne, przeszywające, władcze – jest doświadczeniem duchowym. W nim zakorzenia się – powtarzam za Steinerem – „intuicyjne poczucie nadnaturalnego potencjału tkwiącego w ludzkim języku, w *pneumie* czy przeniknięciu duchem głosu ludzkiego, a głosu poety w szczególności”¹⁴. Ten duchowy potencjał języka to poezja – z całą jej chwałą i grozą. Tak, grozą, bo słowa, może zwłaszcza słowa poety – jeśli dobrze się im przyjrzeć, jeśli wsłuchać się w nie uważnie – uzmysławiają „przeźrąliwą obecność i niezmierną bliskość przepaści”, która się w nich otwiera¹⁵. Pusty wir tej przepaści słów ma w sobie coś z otchłani, coś z zaświatów. To za jej sprawą – jak mówi autor *Gramatyk tworzenia* – „W sercu formy mieszka smutek, ślad utraty”¹⁶. Ale jednocześnie – to znów aforyzm Steinera – „W samym sercu *poiesis* obecny jest trzepot tego, co nieznane”¹⁷. Również w ten sposób daje o sobie znać grawitująca w pustce przepaść słów, która w jakiś tajemniczy sposób dosięga milczącego istnienia – pogrążonego w głuchej ciszy, niewymownie niewzruszonego. I dzieje się tak może dlatego, że – jak mówi Steiner, powołując się na Wittgensteina – również ograniczenia naszego języka nie są z tego świata.

4.

Nadnaturalny potencjał języka to tajemnica poezji, tajemnica wiersza, za sprawą którego żywe tchnienie słów jest miejscem spotkania przemijalności z trwaniem, skończoności z nieskończonością, immanencji z czymś, co ją przekracza, intuicji sensu z nadzieją, która zjawia się w *vibrato* poetyckiej formy – w jej drżącej pustce i nieludzkim milczeniu, dosięgającym nas niczym milczenie Kafkowskich syren. Słyszymy to milczenie, nie słysząc go – osłonięci „pozorem niczym tarczą”¹⁸. Ten pozór to „prawdziwa fikcja” – akt wyobraźni, akt sztuki, który „każe materii znaczyć” i te znaczące formy czyni „postacią i upostaciowaniem prawdy”¹⁹. Tak zjawia się w naszym świecie – zyskuje głos, ucieleśnia się – prawda metafory. To w jej dykcji – i pod jej dyktan-

do – „relacja między obiektem a prezentacją, między «rzeczywistością» a «fikcją»” nabiera „charakteru ikonizacyjnego”, a „wyobrażone” staje się „ikoną, prawdziwą fikcją”²⁰.

5.

Wiersz jest prawdziwą fikcją, jest ikoną. I jest też aktem zaufania. Prawda wiersza w równym stopniu jest jawna i skryta. Jest doskonale naoczna – zamknięta w granicach tekstu, homonimiczna. I zarazem pozostaje fundamentalnie nieoczywista – nietożsaka z samą sobą, niedomknięta, transgresyjna, wciąż otwarta na kolejne odczytania, w których odsłania się jej „nieustannie odnawiana niekompletność”, będąca „świadectwem tego, co leży poza, t u ż p o z a”²¹. I właśnie to „poza” jest stawką immanencji wiersza – immanencji udzielającej schronienia rzeczywistej obecności odczuć, intuicji, olśnień, które zwykle „tłoczą się po wewnętrznej stronie języka, nie mogąc się «przedrzeć» do artykulacji”²². Steiner powiada:

Energie rozpoznania, metaforyczne błyskawice i krótkotrwałe olśnienia wibrują niemal w zasięgu języka²³.

I dodaje:

Ta twórcza siła, przebijając się na jasną powierzchnię przez upraszczające ograniczenia języka, przymusowej logiki, zawsze ulega zahamowaniu i zniekształceniu²⁴.

Może rzeczywiście doznania i intuicje prawdziwie istotne – subtelne, głębokie, intymne – nigdy w pełni nie odnajdą się pośród słów. Może muszą przebywać „poza, tuż poza”, bo ich królestwo nie jest z tego świata. Może na zawsze pozostaną w ukryciu. Ale – jak mówi Steiner – „nadal będą się domagać ucieleśnionego wyrazu” i nie przestaną „napierać na język, który pod tym naciskiem staje się literaturą”²⁵. I jeśli nawet w nośnej metaforze odsłania się przede wszystkim pewna – szczególnie – możliwość, tkwiąca już zawczasu w języku, to jednocześnie ta sama metafora bywa – nierzadko – figurą poznającej wyobraźni, załączkowym mitem, który wyrasta z rzeczywistej obecności językowego podglebia, z milczącej anakruzy, z przedtaktu mowy²⁶. Autor *Zerwanego kontraktu* pisze o tym tak:

Znacznie wcześniejsze niż Jung są podejrzenia, że mity Stworzenia w jakimś sensie wyprzedzają znany nam język, a nieodzowne przejście do kodów mowy i pisma oderwało się od czegoś o źródłowym znaczeniu²⁷.

Ta milcząca mowa sprzed słów – mowa o źródłowym znaczeniu – wciąż rozbrzmiewa w języku. Jest niczym promieniowanie tła. Ma w sobie coś z żywego pulsu, coś z tchnienia. Jakież wyobrażenie dają o niej figury wyobraźni religijnej. Wśród nich również – tak waż-

ne dla Steinera – figury wcielenia i transsubstancjacji, współtworzące wizję źródłowej, rzeczywistej obecności, która leży u podstaw formy znaczącej i nadaje znaczenie znaczeniu. W odniesieniu do języka autor *Po wieży Babel* mówi o tym w ten sposób:

Dzięki ucieleśnieniu i transsubstancjacji język się „zagęszcza” i nie jest to kwestia pojęciowej głębi czy bezpośredniości wyobraźni²⁸.

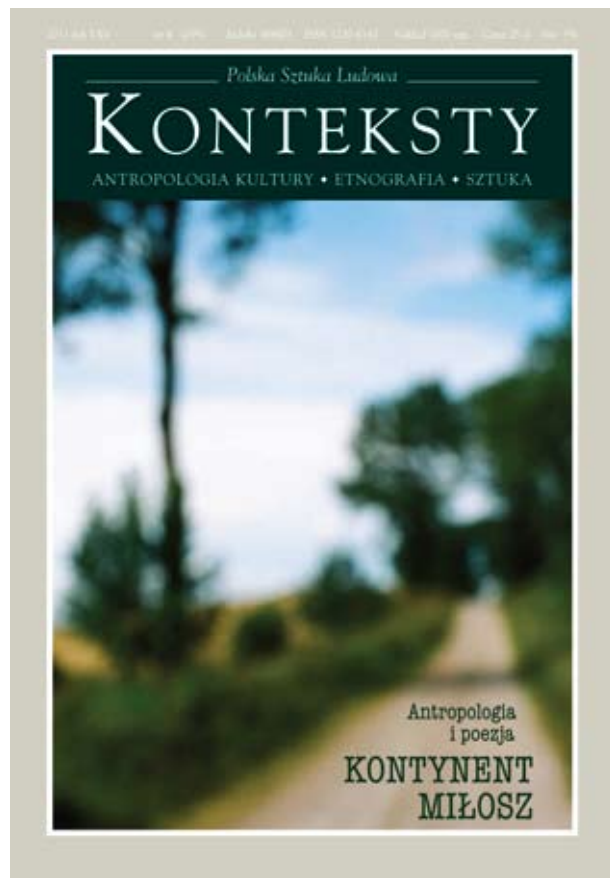
W tym zagęszczaniu się języka – które samo w sobie jest transsubstancjacją, przemianą mowy w poezję – istotną rolę grają figury paraboliczne: alegoria, analogia, porównanie, oraz wsparte na nich powinowactwa, korespondencje, migotliwe sieci asocjacji, złożone rejestry symbolicznej instrumentacji, ale też – mocniej komplikujące „lingwistyczną wertykalność” – „wymowne cofanie się przed słowami”, akcentowanie znaczenia „ciszy w języku”, a w innym rejestrze „polisemiczne, wielowarstwowe techniki ruchów semantycznych”, prowadzące do nasycenia znaczeniami samej syntaksy tekstu i do „dramatyzacji” jego wewnętrznej „wielorakości”²⁹. Ta dramatyzacja struktury jest – również – dramatyzacją znaczenia. Rozpisuje na głosy złożoną wielopostaciowość syntaktycznych przebiegów. Wybudza ich polifonię. Pogłębia mrowiące się w nich strukturalne i semantyczne możliwości. W ten sposób otwiera się czysta – na wskroś poetycka – przestrzeń innych konotacji i odniesień, innych wibracji znaczeniowych, innej grawitacji sensu. Krok dalej rysuje się perspektywa na kreacyjną – zjawiającą się pośród słów – możliwość spojrzenia poza najdalszy horyzont języka. Również to spojrzenie poza język jest aktem zaufania poezji – jest intymnym doświadczeniem wiersza, przylgnięciem do jego rzeczywistej obecności.

6.

Takie spojrzenie poza język – spojrzenie z perspektywy słów – to „elokuwencja «bytu mającego dopiero nastać»”³⁰. Wybiegająca w przyszłość wymowność tego spojrzenia rodzi się „z ogromu oczekiwania” i dlatego chce być władcym zwiastowaniem czegoś, co wciąż nie odnalazło się w istnieniu, jeszcze jest „nie tutaj”, ale ma nadejść, wyjawić się, zaistnieć³¹. W ten sposób poezja wypełnia swoje mesjańskie powołanie. Podejmuje trud „metafizycznego wyobrażania”³². Udziela głosu nadziei. Widziana z takiej perspektywy jest przyszłością języka – jest tym, czym język dopiero będzie. Steiner powiada, że język „jest swoją przeszłością” – jak czytamy:

Znaczenia słów to ich historia, spisana i niespisana. Znaczenia słów to ich użycie. [...] W najbardziej ścisłym sensie znaczenie to etymologia³³.

Ale jednocześnie autor *Gramatyk tworzenia* napisze, że „każda ucieleśniona forma to przeszłość uczyniona



teraźniejszością i teraźniejszość nasycona wspomnieniami przyszłości”³⁴. Wspomnienia przyszłości zjawiają się w języku – na jego rudymenarnym poziomie – za sprawą gramatycznego futurum. Steiner wielokrotnie wraca do tezy, że gramatyki czasów przyszłych, a wraz z nimi gramatyki okresów warunkowych, gramatyki optatiwów i koniunktiwu, to gramatyki nadziei – głęboko zakorzenionej w języku, stanowiącej w ścisłym sensie „akt językowy”³⁵. Te gramatyki – tak kruche logicznie i tak konieczne, w jakiejś mierze fundujące nasz język – stanowią „idiom mesjański”, są „szczytem nieodpowiedzialnej chwały i porannym światłem ludzkiego umysłu”, sprzeciwiają się bowiem – na oślep, bez żadnej poręki – dyktatowi nieodwołalnych faktów, dyktatowi śmierci³⁶. Są formami niezgody, które „wirują [...] w zawiłym polu sił semantycznych, wokół skrytego centrum czy jądra potencjalności”³⁷. W tym zawiłym polu semantycznych sił – w jego ukrytym centrum – bije puls istnienia, puls i źródło rzeczywistej obecności, która sprawia, że poezja staje się przyszłością mowy, mesjańską proklamacją, a wiersz – miejscem nadziei.

Przypisy

- ¹ Posługuję się sformułowaniem z: G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997, s. 7.
- ² Tamże.
- ³ Tamże, s. 8.

- ⁴ Tamże, s. 174, 173, 169.
- ⁵ Tamże, s. 179.
- ⁶ Tamże.
- ⁷ G. Steiner, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonych w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 188, 182.
- ⁸ G. Steiner, *Rzeczywiste...*, dz. cyt., s. 177.
- ⁹ Cytuję kolejno: G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 71; tegoż, *Rzeczywiste...*, dz. cyt., s. 186.
- ¹⁰ Tegoż, *Rzeczywiste...*, dz. cyt., s. 174.
- ¹¹ Tegoż, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 125.
- ¹² Tamże, s. 275-276, 275.
- ¹³ Tamże, s. 276, 265.
- ¹⁴ Tamże, s. 88.
- ¹⁵ Tamże, s. 235.
- ¹⁶ Tamże, s. 34.
- ¹⁷ Tamże, s. 295.
- ¹⁸ F. Kafka, *Milczenie syren*, przeł. R. Karst, [w:] tegoż, *Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst i A. Kowalkowski, wstęp R. Karst, Gdynia 1991, s. 298 (do tego opowiadania Kafki i do motywu „milczenia syren” Steiner odwołuje się – na różne sposoby – w newralgicznych miejscach swoich najważniejszych prac).
- ¹⁹ G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 71.
- ²⁰ Tamże, s. 71, 72.
- ²¹ Tamże, s. 168.
- ²² G. Steiner, *Dziesięć (możliwych) przyczyn smutku myśli*, przeł. O. i W. Kubińscy, Gdańsk 2007, s. 48.
- ²³ Tamże.
- ²⁴ Tamże.
- ²⁵ G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 294.
- ²⁶ Steiner – komentując pokrewieństwo oraz wewnętrzną złożoność architektury mitu i metafory – powie, że „wiele metafor to skompaktowane mity” (G. Steiner, *Dziesięć...*, dz. cyt., s. 73).
- ²⁷ G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 245.
- ²⁸ Tamże, s. 70.
- ²⁹ Tamże.
- ³⁰ Tamże, s. 124.
- ³¹ G. Steiner, *Rzeczywiste...*, dz. cyt., s. 191.
- ³² Tamże.
- ³³ G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 129.
- ³⁴ Tamże, s. 228.
- ³⁵ Tamże, s. 12.
- ³⁶ Przytaczam kolejno: G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 14; tegoż, *Dziesięć...*, dz. cyt., s. 50.
- ³⁷ G. Steiner, *Gramatyki...*, dz. cyt., s. 12.