

HENRYK CZUBAŁA

KU ŚWIATU UWIDACZNIAJĄCEMU SIĘ

Zaprezentowane w artykule ontologiczne kategorie „uwidaczniania się” i „świata uwidaczniającego się” są rozszerzeniem epistemologicznych kategorii przedstawiania i świata przedstawionego w dziele literackim. Uwidacznianie się jest ukazane jako następstwo literackiej strategii łamania koherencji utworu i zrywania jego przedstawieniowej logiki. Uwidacznianie się, które jest rezultatem estetycznego doświadczenia i pojmowania dzieła literackiego oraz świata, pojawia się w szczelinach bytu.

W literaturze współczesnej odsłania się i samotematyzuje pragnienie wyjścia ponad to, co poznawczo i estetycznie jest uprzedmiotawiane – zgodnie z dominującą w kulturze nowoczesną *epistémé* – w intelektualnych i zmysłowych przedstawieniach naocznych, co w estetycznym doświadczeniu świata jest fenomenalizowane przez akty świadomości intencjonalnej człowieka jako podmiotu transcendentального.

W kształtującej się poetyce odkrywamy panującą zasadę: aby to, co się uwidacznia – a dzieje się to „wpobok” (poetyckie określenie Ryszarda Milczewskiego-Bruno), ponadintencjonalnie i nieteleologicznie – ujawniło się i wyistoczyło jako logos bytu, a więc by literatura stała się „głosem transcendencji”, musi być „łamana” i de(kon)struowana¹ logika mimesis oraz deterministyczny porządek literackich przedstawień, podobnie jak

¹ Na temat dekonstrukcji istnieje ogromna literatura przedmiotu. Zob. M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* Wydawnictwo Homini, Kraków 2003 (wyd. II rozszerzone), tu zwłaszcza rozdz. II: „Rekonstrukcja dekonstrukcji” s. 89–182; N. Leśniewski *O hermeneutyce radykalnej* Wydawnictwo IF UAM, Poznań 1999; A. Burzyńska *Dekonstrukcja i interpretacja* Universitas, Kraków 2001; Ch. Norris *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria krytyczna i prawo rozumu* A. Przybylski (tł.) Universitas, Kraków 2006; P. Dehnel *Dekonstrukcja – rozumienie – interpretacja. Studia z filozofii współczesnej i nie tylko* Universitas, Kraków 2006.

deterministyczne i racjonalistyczne następstwo układających się w intrygę zdarzeń historycznych i autobiograficznych. Ten uwidaczniający proces „pochwytywania” jako samozbierania się „fragmentów”, faktów i wspomnień, wycinków i reminiscencji (który tak przypomina Ezry Pounda metodę ideogramicznego skupiania obrazów w „ogniska” emanujących znaczeń) ukazywał Czesław Miłosz:

Kiedy rozważam teraz, skąd wziął się mój zamiysł lepienia fragmentów, zmuszony jestem przyznać się: z rozpaczliwej niewystarczalności języka, z wiedzy o tym, że rzeczywistość opisana, namalowana czy sfilmowana jest zupełnie inna niż ta dana nam bezpośrednio, że im gładszy opis, tym od niej dalej. Więc niech będą pomieszane ze sobą wycinki prasowe, ustępy z książek, osobiste wspomnienia, reminiscencje z dzieł przeczytanych – tak czy tak złe, ale może przynajmniej coś da się schwytać, więcej niż na fotografii².

Literatura posiadająca uwidaczniające właściwości nie jest więc tylko rezultatem dekonstrukcji jako sztuki inwencji, według Jacquesa Derridy, choć stawia przed tym, co nieobliczalne, pozwala „nadejść innemu” i jest „odkrywaniem możliwego”: „inne jest tym, co nigdy się nie odkrywa i co nigdy nie będzie czekać na twoje odkrycie. Inne woła o przyjsie, to zaś jest dziełem wielu głosów” – pisał Derrida³. Inne jest też „niewyraźnym

² Cz. Miłosz „Wstęp” w: tegoż *Kroniki Znak*, Kraków 1988 s. 34.

³ Zob. J. Derrida „Psyché. Odkrywanie innego” M.P. Markowski (tł.) w: R. Nycz (red.) *Postmodernizm. Antologia przekładów* Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, tu m.in. s. 104–105. „Dekonstrukcja, o której mówię – pisze Derrida – odkrywa i afirmuje, pozwala nadejść innemu w tej jedynie mierze, w jakiej nie tylko jest performatywna, ale też nieustannie stara się zakłócić warunki istnienia performatywów i tego, co bezpiecznie odróżnia je od konstatacji. Ten sposób pisania podlega innemu, otwarty jest na inne i poprzez inne, podlega jego działaniu i stara się działać tak, by nie pozwolić na zamknięcie lub opanowanie przez ekonomię tego samego w jej totalności, ekonomię, która za jednym zamachem zapewnia nieograniczoną władzę i zamkniętość klasycznego pojęcia inwencji, jego politykę, techno-naukę i instytucje. Nie chodzi jednak o to, by wszystko to odrzucić, skrytykować lub zwalczyć. Z tego przynajmniej powodu, że ekonomiczny krąg inwencji jest jedynie ruchem ku ponownemu przyswojeniu sobie tego samego, co puszcza go w ruch, a mianowicie różni innego [*différance de l'autre*]. Tej zaś nie sposób sprowadzić ani do sensu, ani do istnienia, ani do prawdy.

Wychodząc poza to, co możliwe, różni innego porzuca wszelki status, wszelkie prawo, wszelki horyzont zawłaszczenia, zaprogramowania, instytucjonalnego uprawomocnienia, wykracza poza porządek żądań, rynek sztuki i nauki, nie domaga się żadnego patentu i nigdy żadnego nie uzyska, w czym pozostaje łagodna, obca wszelkim groźbom i wojnom. Z tego jednak względu postrzegana jest jako zagrożenie.

Podobnie jak przyszłość, albowiem ona to jest jej jedyną troską: pozwolić nadejść przygodzie lub zdarzeniu całkiem innego. (...) Nadejście inwencji nie może stać się obce powtórzeniu i pamięci, albowiem inne nie jest czymś nowym. Jego nadejście dokonuje się jednak poza tą obecną przeszłością, która potrafiła skonstruować (...) techno-onto-antropologiczne pojęcie inwencji, jego konwencję i status, status wynalazku i statuę wynalazcy. (...) Inne: to, co samo się nie odkrywa.(...) inne jest tym, co nigdy się nie odkrywa i co

zawartym niewyraźalnie w wyrażonym” (określenie Wittgensteina), jest pojmowane w sposób bliski Martinowi Heideggerowi i Emmanuelowi Lévinasowi. Literatura podporządkowana zasadzie estetycznie i ontologicznie określonej de(kon)strukcji oraz dyseminacji ukazuje swoją metafizyczność w chwili bezpośredniego „wtargnięcia” w byt, w obliczu „radykalnej” inności.

Rezultatem tak pojętego „lamania” logicznej koherencji dzieła literackiego jest zdarzenie estetyczne, w którym utwór samoorganizuje się w konstelację zbierających się w bliskość, uwydatniających się przedmiotów przeżyć estetycznych.

Aletyczna bliskość, właściwa estetycznej kolekcji zbierających się w sąsiedztwo przedmiotów i zdarzeń (danych przede wszystkim „do patrzenia”, do estetycznego doświadczenia) jest w tej literaturze ważniejsza niż logiczne myślenie kierujące narracją jako sztuką adekwatnej reprezentacji („mimesis II” Paula Ricoeura), niż podporządkowane poznawczej tautologii przedstawianie i odwzorowywanie.

Takiej uwidaczniającej (w skutkach i funkcjach) de(kon)strukcji uległa racjonalistyczna i oświeceniowa, logiczna i gatunkowa struktura przedstawień *Traktatu moralnego* Miłosza. W tradycyjnym czytaniu i świadomości estetycznej utwór ten pozostaje niekonsekwentny, niespójny i niezrozumiały jako traktat i dzieło sztuki reprezentacji⁴, bo jest on przede wszystkim literackim zdarzeniem bytu i na-śladowaniem ukazującym uwidaczniające właściwości mowy metaforycznej. Dopiero w poetyce uwidaczniania właściwa mu struktura narracji staje się zrozumiała, gdyż umożliwia metafizyczny namysł i bezpośrednie estetyczne doświadczenie w poetyckim na-śladowaniu tego, co dzieje się nieustannie, a nie tego, co się wydarzyło, co stało się faktem i przedstawieniem historycznym. Utwór, w którym historia wystacza się nieustannie na nowo, nie jest zatem zamkniętym przedstawieniem historycznego i politycznego świata XX wieku oraz dziejów Europy. Jest to niewątpliwie trudne do zaakceptowania przez ideologizowaną świadomość czytelnika szukającego jedynej prawdy i niefalsyfikowalnej interpretacji utworu.

Zrywanie przedstawieniowej ciągłości i logiki jest sposobem koncentrowania uwagi wokół zdarzeń i przedmiotów, które budzą dysonans poznawczy i etyczny. Skupione w kolekcjach fragmenty uzyskują estetyczne zwieńczenie, spontanicznie uwydatniają się, stając się w percepcji

nigdy nie będzie czekać na twoje odkrycie. Inne woła o przyjsie, to zaś jest dziełem wielu głosów” (tamże, s. 106–107).

⁴ Charakterystyczne wątpliwości ma Henryk Markiewicz, czytelnik-odbiorca poszukujący spójności *Traktatu moralnego* jako dzieła sztuki przedstawiania, literatury jako formy świadomości (zob. H. Markiewicz „Czego nie rozumiem w *Traktacie moralnym?*” *Teksty Drugie* 2006 z. 5 (101) s. 205–212.

przedmiotem hermeneutycznego namysłu. Logika nieciągłości (np. logika eseistycznego pasażu) kieruje poprzez to, co się uwydatnia w przedstawieniach, ku temu, co się uwidacznia, ku światu uwidaczniającemu się, ku nieskończoności i ku transcendencji, umożliwiając samoobjawienie się, wystoczenie losu.

Również Ryszard Kapuściński korzysta w swoich narracjach z uwidaczniającego efektu, jaki dają pasażowe, eseistyczne spiętrzenia przedstawień, interpretacji, świadectw i obrazów lektury oraz doświadczeń estetycznych. Temu efektowi sprzyja także niewspółobecność i transcendencja (określenia Michaiła Bachtina) literackiego podmiotu naśladowania, ustanawiająca relacje metaforyczne między samozbierającymi się w estetyczne konstelacje mikronarracjami – tekstami, które stają się ideogramami⁵.

Tę poetykę można łatwo imitować, chętnie stosują ją naśladowcy Miłosza, w odmiennym jednak celu. Korzystając z jej ironicznym form, najczęściej czynią z niej tylko retoryczną technikę pięknego przedstawiania, a nie uwidaczniania.

Literatura poprzestająca na przedstawianiu świata, podobnie jak towarzysząca jej nauka o literaturze, marginalizuje, a nawet ignoruje problem doświadczenia transcendencji innego. To sprawia, że jej wartość poznawcza wydaje się być zubożona, skoro rezygnuje z etycznych (metafizycznych) „pożytków”, które przynosi bezpośrednie estetyczne doświadczenie i pojmowanie świata Innego.

Jednak zachodzący w nauce o literaturze zwrot antyteoretyczny (na przykład krytyka sztuki interpretacji) zapowiada już nowe tendencje⁶. Narracje o literaturze ulegają przekształceniu, stając się estetycznym sposobem doświadczenia metafizyczności literatury. W tych krytyczno-literackich i historycznych narracjach transcendencja jest obecna w ich immanentnych (choć przemilczanych) metafizycznych założeniach i właściwościach.

Wprowadzenie nowej kategorii doświadczeniowej świata uwidaczniającego się, która rozszerza kategorię świata przedstawionego, jest konsekwencją tych zmian zachodzących w literaturze.

Kategoria świata uwidaczniającego się jako pojęcie teoretycznoliterackie jest propozycją metaforycznej kategorii doświadczeniowej (w rozumieniu Georga Lakoffa i Marka Johnsona), która pozwala pojęciowo ująć pewien typ doświadczenia świata poprzez literaturę i rozszerzyć pojmo-

⁵ Nieco podobnie postępuje Marian Stala w krytycznoliterackich pasażach, Ryszard Przybylski w swoich narracjach o literaturze, Andrzej Kijowski oraz Jerzy Kwiatkowski uprawiający literacki felieton.

⁶ Te tendencje zostały wnikliwie zaprezentowane przez Annę Burzyńską w książce *Anty-teoria literatury* Universitas, Kraków 2006.

wanie jej realizmu i metafizyczności. Rozszerzeniu ulega zatem rozumienie mimesis jako artystycznych zabiegów zmierzających do budowy świata przedstawionego, gdy ukazujemy ich uwidaczniające właściwości i sens oraz przestrzeń bytu otwierającą się między przedstawieniami. Przedstawienia jako ślady w na-śladowaniu wprowadzają w przestrzeń uwidaczniania się, a nie w zamkniętą przestrzeń mimetycznego odtwarzania⁷.

Świat uwidaczniający się wypełniają ślady bytu. W bezpośrednim estetycznym doświadczaniu transcendencji, w momentalnych odsłonach – w tych wystaczających przejściach i przepływach literatura (i literacka nauka) kieruje czytelnika poza to, co przedstawiane – ku temu, co się uwidacznia. Przestrzeń świata uwidaczniającego się otwiera się przed nim.

To nie jest przedstawianie bytu, czyli przedstawianie nieprzedstawialnego. To jest jego wystaczanie i uwidacznianie się – to dokonujące się w mowie poetyckiej wprowadzanie „w prześwit”. Przestrzeń uwidaczniania zmienia sens i funkcje wszystkich literackich przedstawień, które stają się w niej śladami bytu.

Ślad w literaturze podporządkowanej na-śladowaniu jest czymś więcej niż fenomenem (empiryczną reprezentacją) „prawdziwej” rzeczywistości – chyba że ów fenomen posiada wszystkie cechy śladu i jednocześnie jest „fenomenem płochliwym”⁸. Fenomen traktowany jako ślad nie może już być rezultatem redukcji transcendentalnej, bo ta literatura – jej poetycka mowa – oferuje bezpośrednio doświadczanie bytu, a ślad ma być poetycki. Śladem transcendencji staje się „konkret zmysłowy” doświadczany w silnych przeżyciach estetycznych, ujawniających swoją transcendującą siłę. Plotyńskimi emanacjami – poetyckimi śladami – są tylko te przedmioty estetyczne, które posiadają zdolność „lśnienia”. Tylko „lśniący” konkret, a więc dany w doświadczaniu estetycznym, zwieńczony estetycznie, jako ontyczny ślad przemienia się w znak i ikonę transcendencji. Lśnienie to „uwypuklanie się” bytu w śladach.

W tym niemal jednoczesnym zdarzeniu–zjawisku występuje faza ontohermeneutyczna, w której to, co estetycznie dane (co zwieńcza się, uwypukla estetycznie), staje się przedmiotem namysłu metafizycznego i prowadzi do etycznie i hermeneutycznie nacechowanego rozpoznania

⁷ To nie są figury niewyobraźnego, o których pisze Jarosław Płuciennik (*Figury niewyobraźnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej* Universitas, Kraków 2002), a więc mimo wszystko jego przedstawienia (przedstawienia jego śladów), lecz same ślady uwidaczniające się w mowie poetyckiej, gdy *poiesis* przekształca się w „powiadanie bycia”.

⁸ Zob. M. Waligóra „Od metafizyki obecności do metafizyki śladu. Martin Heidegger i Emmanuel Lévinas” w: red. W. Kalaga *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004 s. 76–88.

wania. Z kolei rozpoznawanie jest zawsze związane z przekraczaniem horyzontu świata przedstawianego poprzez to, co się uwydatnia (wystacza się i jest „nowe”). Rozpoznawanie nie jest tylko przedstawianiem uporządkowanych logicznie i czasoprzestrzennie zdarzeń (zob. „mimesis II” Paula Ricoeura), lecz doświadczaniem i odkrywaniem partycypacji – jest uczestniczeniem w tym, co się zdarza. W rozpoznawaniu doświadczanie estetyczne i etyczne zamyka się jako „literackie zdarzenie bytu”. Uwidaczniające rozpoznawanie prowadzi do momentalnego odsłonięcia prawdy, do „chwil pewności”. Uwidacznianie się towarzyszy przechodzeniu od doświadczania estetycznego do doświadczania etycznego.

To rozpoznawanie łączy się z przeżyciami estetycznymi i etycznymi i w ten sposób kieruje ku transcendencji. W uwidacznianiu najważniejsza staje się aletyczna i transcendująca funkcja piękna, inaczej niż w przedstawianiu, gdzie dominuje funkcja poznawcza.

Sztukę jako przedstawienie określonego ideału piękna trzeba odróżniać od sztuki jako szyfru metafizycznego – pisał Karl Jaspers. – Stają się one jednością tylko wtedy, gdy piękno jest transcendentnym bytem; ten byt, piękno, właściwie wszystko jest piękne dlatego, że jest. „Wielką” nazywamy sztukę metafizyczną, która w tym, co uwidacznia, objawia sam byt. Tylko sztuką, a więc obcym filozofii artystem, jest odtwarzanie nie odniesione do transcendencji, zdobnictwo, dostarczanie zmysłowych podniet, o ile to wszystko nie stanowi momentu sztuki metafizycznej, lecz pozostaje czymś odrębnym⁹.

W „wielkiej”, uwidaczniającej i objawiającej byt metafizycznej sztuce (a nie w sztuce mimetycznej, odtwarzającej) i w przeżyciach metafizycznych, dominuje intensywne estetycznie poczucie niezwykłości tego, co się zdarza.

Doświadczeniem poznawczym może być również epifania potraktowana jako przedstawienie transcendencji. Natomiast jako objawienie nieprzedstawialnego może być też uwidocznieniem. Uwidaczniające rozpoznawanie jest doświadczaniem estetycznym i metafizycznym, a nie zamkniętym w przedstawieniach poznaniem niewidzialnego i nieprzedstawialnego albo wyrażaniem niewyraźnego.

Piękno przeżywane w epifanii to odsłonięcie w przedstawieniach tego, co transcendentne (prawdy); natomiast piękno w poetyce naśladowania jest estetycznym i etycznym doświadczaniem transcendencji. Intelktualny wysiłek podmiotu tragicznego ma charakter etyczny – podmiot ów, doświadczając swojego losu bezpośrednio, podejmuje jego hermeneutyczne rozpoznawanie będące warunkiem odkrycia prawdy oraz przeżycia odpowiedzialności jako winy metafizycznej.

⁹ K. Jaspers „O tragiczności” A. Wołkowicz (tł.) w: tegoż *Filozofia egzystencji. Wybór pism* S. Tyrowicz (wybór), D. Lachowska, A. Wołkowicz (tł.) PIW, Warszawa 1990 s. 321.

Modernistyczna epifania jest więc de(kon)struowana i rozszerzona w poetyce na-śladowania i uwidaczniania.

Dążenie podmiotu tragicznego do osiągnięcia wglądu metafizycznego jest przede wszystkim manifestacją osobowej podmiotowości człowieka podejmującego metafizyczny (hermeneutyczny) namysł nad „Tym”, co się uwidacznia.

Przeżycie wzniosłości w sytuacji tragicznej (towarzyszące trwodze, przerażeniu), gdy odsłania się prawda, łączy się z doświadczaniem piękna i transcendencji, ale piękna, które jest „przerażenia początkiem”¹⁰. Jest rozpoznaniem ontycznej konieczności, splata się w jeden węzeł z doznawaniem nieuchronności losu.

Natomiast „poddawanie się” Innemu, podążanie za-, jest wchodzeniem w cudze istnienie, jest aktem udziału, pokrewieństwa, bliskości i współmiłości. I jest związane z zachodzącym w poezji procesem pozbywania się „straszliwego balastu subiektywności” – jak to określił Herbert, ukazując przełomowość tej praktyki Miłosza w poezji polskiej¹¹. Przypomina również mistyczne praktyki fenomenologiczne dochodzenia do rzeczy.

Wielu pisarzy nie przemienia swojego poetyckiego przedstawiania w na-śladowanie, bo nie rezygnuje z tego „balastu subiektywności”, ze swego ja, i jakby nie w pełni włącza się w na-śladowanie w aktach udziału, bliskości. A zamiastką tego poddawania się innemu stają się bud-dyjskie stany epifaniczne, które przedstawiają w swojej poezji Ryszard Krynicki, Adam Zagajewski, Leszek A. Moczulski, Wit Jaworski lub Jerzy Harasymowicz. Nie są to jednak akty współmiłości, których doświadcza podmiot odkrywający tragizm swojej sytuacji i odpowiedzialność metafizyczną. Poeci odkrywający logiczne sprzeczności życia i przemieniający swoją poezję w trop rzeczywistości mają najczęściej do swojego życia obiektywny dystans. Nie chcą zamienić światopoglądu na światoodczucie. W ich poezji następuje zatem redukcja zmysłu udziału, na którym opiera się realistyczna i metafizyczna literatura powstająca jako na-śladowanie.

¹⁰ Według słynnych słów Rainera Marii Rilkego z *Pteruszkiej elegii*: „Albowiem piękno jest tylko / przerażenia początkiem, który jeszcze znosimy / z takim podziwem, gdyż bez-namiętnie pogardza / naszym unicestwieniem”. R.M. Rilke *Poezje* M. Jastrun (tł., wybór, posłowie) Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974 s. 201).

¹¹ Zbigniew Herbert mówił o poezji Miłosza: „U niego odkryłem, że istnieje poezja obiektywizmu, taka, która pozbyła się straszliwego balastu subiektywności. W poezji polskiej rola Miłosza jest przełomowa, fundamentalna”. A dalej spostrzegał: „Mnie najbardziej interesuje nie relacja ja i ja, ale ja i świat, to znaczy kiedy podmiot spotyka się ze światem” (J. i B. Carpenter „Interview with Zbigniew Herbert” (fragm.) *The Manhattan Review* vol. 3 nr 2 Winter 1984/1985 s. 6–7; cyt. za: Z. Herbert, Cz. Miłoz *Korespondencja* Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2006 s. 138).

W licznych utworach dają się dostrzec próby przechodzenia od poetyki przedstawiania do poetyki uwidaczniania. Nie oznacza to rezygnacji z realizmu, który w neotomistycznym rozumieniu przekształca pojmowanie zmysłowego konkrety w bezpośrednie estetyczne doświadczanie transcendencji rzeczy.

Lubiłem go, bo nie szukał idealnego przedmiotu.
Kiedy słyszał jak mówią: „Tylko przedmiot którego nie ma
Jest doskonały i czysty”, rumienił się i odwracał głowę.

W każdej kieszeni nosił ołówki, szkicowniki,
Z okruciami bułki, akcydensami życia.

Rok za rokiem okrążał grube drzewo
Przykładając dłoń do oka i mrużąc w podziw

– pisał Miłosz w *Guciu zaczarowanym*; w wierszu o Herbercie jako autorze *Studium przedmiotu*, wyraża się afirmacja faktyczności, która łączy obu poetów. Łączy ich również marzenie, aby bezpośrednio estetycznie (w widzeniu) doświadczać i pojmować rzeczy:

Jak zazdrościł tym co drzewo rysują jedną kreską!
Ale przenośnia wydawała mu się czymś nieskromnym.

Symbol zostawiał dumnym, zajęтым własną sprawą.
Z patrzenia chciał wyprowadzić nazwę samej rzeczy.

W wierszu tym Miłosz krytycznie odnosi się do poetyckiej praktyki przedstawiania za pomocą metafor, czyli poznawczego opisywania rzeczy „w terminach innej rzeczy” (według określenia Lakoffa i Johnsona). W poezji autora *Nieobjętej ziemi* byt się bowiem wystacza i uwydatnia, pozostając nieskończonym i „nieobjętym”. W poruszonej wyobraźni transcendentalnej odsłania się niezrozumiałość rzeczy, transintelligibilność świata, porządku dziejów, a więc tego, co jest.

Kiedy był stary, targał brodę żółtą od tytoniu:
„Wolę tak przegrać, niż wygrać jak oni”.

Jak Peter Breughel ojciec przewrócił się nagle
Próbując spojrzeć w tył przez rozstawione nogi.

I wznosiło się dalej drzewo niedosiężne.
O iste, o istliwe aż do rdzenia. Było.

– pisze Miłosz¹², któremu podobnie jak Zbigniewowi Herbertowi bliska jest realistyczna praktyka poetyckiego bezpośredniego doświadczania rzeczy, literatury jako formy „świadomości” przedpredykatywnej lub sposobu przedrozumienia – formy „świadomości” (a raczej estetycznej percepcji świata, pojmowania go w widzeniu) mitycznej i religijnej opartej na rozpoznawaniu i doświadczaniu partycypacji. „Stawanie się okiem, które ogląda”, czyli „czystym patrzeniem” Miłosza – prezentowanie tego, „co przez patrzenie przeszło” (określenie Heideggera) – jest warunkiem procesu uwidaczniania się, w którym literacki podmiot uczestniczy jako medium.

I to jest myślenie takie jak fizyków jońskich. Jest taki znakomity wiersz Sroczość: między zdziwieniem światem, takim podstawowym zdziwieniem światem, a niedojściem do Hegla czy Kanta. W każdym razie u niego są zauważalne stopnie myślenia: od świata dziecka do świata mitów, od świata wrażliwości do świata abstrakcji, czyli pojęciowania. Tę lekcję uznałem. Mnie najbardziej interesuje nie relacja ja i ja, ale ja i świat, to znaczy kiedy podmiot spotyka się ze światem. I to jest wiekopomna zasługa Miłosza

– twierdził Zbigniew Herbert, opisując cechy Miłosza poetyckich spotkań ze światem¹³.

Podobne manifestacje praktyki uwidaczniającego rozpoznawania są obecne w twórczości Olgi Tokarczuk – literatury jako czytania i estetycznego doświadczania świata. W prozie autorki *Szafy* liczne są obrazy pojmowania w widzeniu, wchodzenia w cudze istnienie i partycypacji jako „stawania się okiem”, „które porusza się jak duch w widmowym mieście”¹⁴. Duch, o którym pisze Tokarczuk, to także transparentny literacki podmiot – medium, i człowiek jako Da-sein, zanurzony w bycie i przez bycie działany.

Jest to dominująca funkcja studiowania rzeczy („przedmiotów”) przez Herberta oraz Tokarczuk, i tej mowy poetyckiej odsłaniającej „zbawienią” (i ocalającą) siłę „piękną rzeczy”¹⁵.

¹² Cz. Miłosz „Gucio zaczarowany” *Kultura* 1963 nr 9 (191); cyt. za: Z. Herbert, Cz. Miłosz, *Korespondencja...* wyd. cyt. s. 192. Miłosz w tym utworze ukazuje metaforę jako środek retoryczny, narzędzie (perswazyjne) przedstawiania, a nie – narzędzie uwidaczniania, naśladowania i wystaczania. „...Przenośnia wydawała mu się czymś nieskromnym” – pisze Miłosz o Herbercie. W tych słowach zobaczyć można krytykę aspiracji poznawczych mowy tropicznej i figuralnej, metafory jako alegorycznego środka przedstawiania – tropu rzeczywistość (to, co nieskończone) przedstawiającego.

¹³ J. i B. Carpenter wyd. cyt. s. 138.

¹⁴ O. Tokarczuk *Bieguni* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007 s. 111.

¹⁵ Cz. Miłosz, List do Herberta 23 V 67 w: Z. Herbert, Cz. Miłosz *Korespondencja* wyd. cyt. s. 75.

Dla Miłosza widzenie jest przede wszystkim bezpośrednim estetycznym sposobem doświadczania i pojmowania. „Widzieć to wiedzieć”¹⁶ – pisze Olga Tokarczuk. Miłosz zdaje sobie jednak sprawę z ograniczeń tej „wiedzy” o Innym (por. „Wstęp” w tomie *Kroniki*), która powstaje „w oku” literackiego podmiotu jako medium w sposób nieintencjonalny i nieteleologiczny. W jego wierszach obrazach-wspomnieniach Inny wystacza się stale na nowo w następstwie „naturalnego” ontycznego procesu semiozy. Dokonujące się w wierszu zbieranie się tego, co widziane, w ideogramy, w estetyczne kolekcje, jest przejawem uwidaczniających właściwości literatury i głównym celem strategii poetyckich literatury realizmu metafizycznego.

Podmiot jako centrum aktowe procesu uwidaczniania się pozwala (a raczej: nie przeszkadza) zbierać się w sposób naturalny, nieintencjonalny temu, co w doświadczaniu świata estetycznie skupia się w sąsiedztwo, tworzące relacje metaforyczne, by mogła działać estetycznie uwydatniająca i uwidaczniająca zdolność mowy poetyckiej. To obraz opisywanego przez Merleau-Ponty’ego kierowania widzialnego przez to, co niewidzialne – ich splatania się.

W poetyckim obrazie – kształtowanym przez wyobraźnię transcendentującą przedmiotowo określoną „obiektywną” rzeczywistość – zbiera się „w pokrewieństwo” to, co w jego bezpośrednim, przedkognitywnym estetycznym doświadczaniu¹⁷ oraz w świadomości podmiotu działanego („mówionego”) nawarstwia się (zbiera się i postaciuje – estetycznie uwydatnia) jako palimpsesty i osady wytworzone przez pamięć i życie.

¹⁶ Te słowa powtarza Olga Tokarczuk (O. Tokarczuk *Bieguni* wyd. cyt. 2007 s. 447 i także jako tytuł opowiadania, tamże, s. 25). Podobne idee można znaleźć w pracach Maurice’a Merleau-Ponty’ego – *Widzialne i niewidzialne* (I. Lorenc (tł.) Warszawa 1996) i *Fenomenologia percepcji* (M. Kowalska, J. Migasiński (tł.) Aletheia, Warszawa 2001).

¹⁷ Istotę estetycznego doświadczenia w różnych perspektywach badawczych ujmują m.in.: J. Dewey *Sztuka jako doświadczenie* A. Potocki (tł.) Ossolineum, Wrocław 1975; K. Wilkoszewska *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii sztuki Johna Deweya* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1988; R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką* A. Chmielewski (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998; W. Welsch *Nasza postmodernistyczna modernia* R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska (tł.) Oficyna Naukowa, Warszawa 1998; F. Ankersmit *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii* E. Domańska (red. i wstęp) Universitas, Kraków 2004; W. Welsch *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki* K. Wilkoszewska (red. naukowa) K. Guzczalska (tł.) Universitas, Kraków 2005. Jednak ten aspekt doświadczania estetycznego związany z uwidaczniającymi własnościami naśladowania nie jest podejmowany w tej postaci, która jest przedmiotem niniejszego modelowania. Interesujące pola badań doświadczenia estetycznego (w proponowanym tu znaczeniu) mogą wyznaczyć badania „doświadczeniowej nowoczesności” przedstawiane przez Ryszarda Nycza („O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie” w: R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska (red.) *Nowoczesność jako doświadczenie* Universitas, Kraków 2006 s. 7–17) oraz rozprawy zebrane w przywołanym tu tomie.

Proces uwidaczniania się jest szczególnie łatwy do obserwowania w dziele malarskim. Odkrył to Herbert studiujący Rembrandta, w którego obrazach najważniejsze było to, co się dzieje między przedstawieniami, czyli ów „wewnętrzny żar”, blask („lśnienie” prawdy?), otaczający przedstawiane postaci, „światło, esencja jego sztuki”¹⁸.

Miłosz wchodzi w rolę podmiotu mówionego, medium transcencji, głosu Dajmoniona, wskazując nieteleologiczny i nieintencjonalny charakter procesu wystarczania i uwidaczniania się jako „działanego przez bycie”:

W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego:
powstaje z nas rzecz o której nie wiedzieliśmy że w nas jest,
więc mrugamy oczami, jakby wyskoczył z nas tygrys
i stał w świetle, ogonem bijąc się po bokach.

Dlatego słusznie się mówi, że dyktuje poezję dajmonion,
choć przesadza się utrzymując, że jest na pewno aniołem.
Trudno pojąć skąd się bierze ta duma poetów
jeśli wstyd im nieraz, że widać ich słabość ¹⁹.

Uwidacznianie się – to estetyczne kierowanie się ku temu, co nieprzedstawione – dokonuje się poprzez przedstawienia. To przemiana literackich tropów w ślady, a mimesis w na-śladowanie. Natomiast opisywane przez badaczy współczesnego literackiego dyskursu epifanicznego (oraz filozoficznego – jako ewokowanie) objawianie, które opanowuje przedstawianie – może być również interpretowane jako „stawianie przed oczyma”, jako uwidaczniająca właściwość mowy metaforycznej²⁰.

Literackie medium umożliwia tekstom i zdarzeniom świata (nie przeszkadza im) spontaniczne wchodzenie w bliskość, uczestniczenie w naturalnym procesie zbierania się w sąsiedztwo. Jest to ontyczny proces metaforycznego samozbierania się rzeczy w porządku estetycznego doświadczenia i pojmowania świata. Tylko sąsiedztwo narzuca im bliskość, pokrewieństwo i podobieństwo – w tym „spotkaniu” stają się one przedmiotem percepcji (doświadczeń estetycznych) oraz źródłem przeżyć metafizycznych. Tę metafizyczną kolekcję, która umożliwia doświadczenie

¹⁸ Zob. na ten temat M. Smolińska-Byczuk „Nienapisany esej poety” *Rzeczpospolita* z dnia 18.05.2006 w: dodatek „Rembrandt – Herbert”, s. 1–3; Z. Herbert *Martwa natura z węzidłem* Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003.

¹⁹ Cz. Miłosz „Ars poetica?” w: tegoż *Wiersze* t. II Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984 s. 174.

²⁰ Wydaje się, że uwidacznianie się tylko przypomina ewokowanie pojmowane jako narzędzie poznania (budowania wiedzy) i nie tylko dyskursywnego stosowania języka. Na temat ewokowania zob. rozważania Elżbiety Paczkowskiej-Łagowskiej w rozdziale „Życie a pojęcie. Logika «mowy ewokującej» u Georga Mischa” w: tejeż *Logos życia. Filozofia hermeneutyczna w kręgu Wilhelma Diltheya* słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000 s. 283–284.

transcendencji, różni od kolażu modernistycznego zdolność wywoływania przeżycia odpowiedzialności.

Wiersz w pisaniu/czytaniu świata staje się wizyjnym monologiem medium, którego sens dopiero trzeba odkryć. Samozbierające się w nim kolekcje–obrazy, ich zestawienia, można wyjaśnić w ramach sylwicznej poetyki uwidaczniania²¹. Te pełne zmysłowych konkretów obrazy, autobiograficzne i historyczne fakty, przypomnienia przeszłości, jako ideogramy i szyfry mają sens, który sam, bez semiotycznego wysiłku woli i intencji podmiotu samokonstruuje się – rzeczy ujawniające swój sens są darem w ulotnych chwilach, w czytaniu.

Poetyka uwidaczniania się stosowana przez Miłosza wyprowadza zatem mowę poezji poza i ponad przedstawianie, poza piękne ilustrowanie opowiadanych historii. Albowiem, jak pisał Miłosz we „Wstępie” do *Traktatu poetyckiego*: „Nie może jednak mowa być obrazem / I niczym więcej”²².

Metafizyczne kolekcje, nacechowane wizyjnie „kolażowanie”, zestawianie się obrazów w świadomości i wyobraźni podmiotu, który oddaje się cudzemu istnieniu – obrazom świata i rzeczy, które przez niego przechodzą – są elementami poetyckiej techniki wizyjnego transcendowania rzeczywistości. Podmiot nieustannie uprzytamnia sobie w literackiej mowie niewspółobecność ludzkiego bytu, który doświadcza swego związku z ludzkim światem możliwości i powinności.

Obrazy przeszłości i tożsamości, na przykład w poezji Miłosza i Herberta, w twórczości Kapuścińskiego i Tokarczuk, uwidaczniają tę niewspółobecność podmiotu literackiego, a jednocześnie wyznaczają „topologicznie” jego rzeczywistość jako monady. To element estetycznej konstrukcji utworu, określający w nim stosunek podmiotu do tego, co się mu „wystawia”. Te obrazy odsłaniają transcendentalność ludzkiej świadomości i cierpienie każdego człowieka, który pragnie być sobą. W mowie obrazowej skierowanej w przeszłość stają się sposobem poetyckiego doświadczenia stanu oderwania (tej egzystencjalnej i ontycznej sytuacji podmiotu).

Uwidacznianie dokonuje się poprzez przedstawianie, w mowie poetyckiej, w czytaniu i rozumieniu, ale naoczność źródłowa i to, co się uwidacznia w mowie poetyckiej, jest nieredukowalna do referencjalności. Podobnie jak literatura i jej podmiot w byciu „zanurzony” – również czytanie historyczno- i krytycznoliterackie, poetyckie czytanie świata i Innego „jest działane” i „mówione” przez bycie.

²¹ Sylwiczna poetyka uwidaczniania jest propozycją rozszerzenia koncepcji Ryszarda Nycza przedstawionej w książce *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu* (Ossolineum, Wrocław 1984).

²² Cz. Miłosz *Traktat poetycki* w: tegoż *Wiersze...*, wyd. cyt. t. II s. 7.

Tylko w świecie uwidaczniającym się (a nie: uwidaczanym czy uwidocznionym) – którego odsłanianiem (a nie – przedstawianiem) zajmuje się, także intencjonalnie²³, literatura realizmu metafizycznego – może być bezpośrednio i estetycznie, w mowie poetyckiej, doświadczana transcendencja²⁴. Zakładając, że każda literatura jest metafizyczna, a jej metafizyczność jest zazwyczaj nieintencjonalna; że literatura jest przestrzenią zjawiania się bytu i jego wystaczania, w sztuce byt sam się uwidacznia, wbrew wszelkim komunikacyjnym intencjom – oczekiwaniom i celom – autora i czytelnika.

Doświadczenie transcendencji, które przynosi literatura, jest następstwem przesuwania świadomości intencjonalnej podmiotu ponad świat przedstawiany ku światu uwidaczniającemu się, które dokonuje się w naśladowaniu i w towarzyszących mu przeżyciach oraz doświadczeniach estetycznych.

Literatura otwiera zatem przestrzeń uwidaczniającego rozpoznawania, które podejmuje w poetyckiej mowie podmiot działający i mówiony, gdy staje przed oczywistością tego (czegoś), co mu się w mowie poetyckiej (w doświadczaniu estetycznym) źródłowo uwydatnia i wystacza.

W ten sposób pojmowane ontologicznie interpretowanie i czytanie oddaje pierwszeństwo „wykładanemu” i jest sposobem oddziaływania przedmiotu na podmiot. Dokonuje się najczęściej w etycznie (metafizycznie) określonej sytuacji granicznej i jest „chwilą pewności”; świadomości intencjonalnej jest zaś dane jako fenomen płochliwy, objawienie albo dar losu. W poetyckiej mowie literatury byt się wydarza tu i teraz, a medium udzielają się własności Innego. Literackie medium tworzy mosty – synapsy, w języku neurologicznym – umożliwiające ten proces.

„Lepsze rozumienie nigdy nie jest zasługą wykładającego, lecz darem wykładanego”²⁵. Ten aforyzm Martina Heideggera najlepiej określa metafizyczny sens i ontyczny charakter poetyki uwidaczniającego rozpoznawania, wyrażającej eseistyczną i aletyczną postawę literackiego podmiotu. Ukazuje uwidaczniające właściwości mowy poetyckiej i niekonkluzywność (otwartość) mowy metaforycznej oraz czytania.

²³ Można powiedzieć, że byt – to, co jest – sam się w literaturze nieintencjonalnie odsłania – ma w niej swój „głos”.

²⁴ W literaturze realizmu metafizycznego to nie są tylko „figury niewyobrażalnego” (por. J. Płuciennik, wyd. cyt.), a więc mimo wszystko jego fenomenalne przedstawienia (przedstawienia jego śladów), lecz same ślady uwidaczniające się w mowie poetyckiej, gdy *poiesis* kształtuje się jako Heideggerowskie „powiadanie bycia”, i gdy przyjmuje, na przykład w twórczości Miłosza, postać poetyckiego „poprawiania” i „odmieniania” „naszego słownego bycia w istnieniu” (J. Błoński *Miłosz jak świat* Znak, Kraków 1998 s. 81).

²⁵ M. Heidegger *Bycie i czas* B. Baran (tł., przedmowa i opr.) PWN, Warszawa 2005, zob. tu rozdz. „Rozumienie i wykładnia” s. 190–197.

Uwidacznianie się jest więc następstwem ontycznej konieczności, nie zaś tylko Nietzscheańską grą interpretacji, bo nie zakłada, że nie ma rzeczywistości, świata i rzeczy, że są tylko interpretacje²⁶.

Literatura wychodzi ponad to, co ustanawia relacje estetyczne w stosunku do człowieka jako osoby, co redukuje relacje osobowe do estetycznych, instrumentalnych lub pragmatycznych. Podobnie jak Lévinas w filozofii – oddaje „pierwszeństwo” temu, co etyczne i „nieideologiczne”. To, co się w niej uwidacznia, jest jak uobecniona, dana estetycznie, sfenomenalizowana twarz Innego – jest najpierw doświadczane etycznie, bo przynosi rozpoznanie winy niezawinionej w sytuacji tragicznej.

W wielu wizyjnych utworach Miłosza, Zagajewskiego, Krynickiego dokonuje się redukcja refleksyjności, symboliczności i tropiczności mowy literackiej, aby się mogła odsłonić jej uwidaczniająca siła. To spostrzeżenie potwierdza również współczesna recepcja liryki lozańskiej Mickiewicza²⁷. Uwidacznianie się kształtuje ów jednorazowy, niepowtarzalny rozpoznający namysł refleksyjnego podmiotu, który doświadcza swej osobności jako oderwania wobec tego, co w zdarzeniach ukazuje mu się jako aporetyczne.

Funkcją przedstawiania w poetyce uwidaczniania się jest estetyczne uwypuklanie (uwytatnianie), natomiast funkcją uwidaczniania jest wydobycie na jaw, przywoływanie w momentalną obecność i „wskazywanie poza”.

Literackie medium doświadcza pragnienia całości i osiąga pełnię swego istnienia w ontologicznie pojmanym rozumieniu. Ujmuje życie i kieruje się w rozumieniu i czytaniu do rzeczywistości jako tekstu, jako księgi, w której nie mniej ważne jak to, co przedstawia, jest to, za czym podąża w naśladowaniu, a co poezja uwidacznia, co jednak pozostaje transcendentne, nieskończone i niezgłębialne.

W literackich narracjach historycznych i biograficznych powstających w poetyce przedstawiania dominowały dotychczas względy poznawcze, „logiczne” lub estetyczne. To one motywowały ich artystyczną kompozycję oraz kolejność przedstawianych zdarzeń. U Tokarczuk, Miłosza, Kapuścińskiego, „kolekcjonerów” metafizycznych doznań, przewagę zdobywa dążenie do odkrycia i ustanowienia związków ontycznych między przywoływanymi obrazami przeszłości lub cytowanymi utworami jako literackimi zdarzeniami bytu. Ich przeżycia estetyczne zapisywane w opo-

²⁶ W konstruktywistycznie praktykowanej krytycznoliterackiej sztuce interpretacji – w której ujawnia się nieświadomość jej ontycznego wymiaru – hermeneutykę często zastępuje erystyka.

²⁷ Zob. *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemamu. Antologia* M. Stala (opr.) Universitas, Kraków 1998.

wiadaniach, reportażach i poetyckich traktatach kierują się ku temu, co się wystacza i co zbiera się w sąsiedztwo, co się dopiero uwydatnia.

Aletyczne kolekcje metafizyczne pozwalają uwidaczniać się bytowi „w szczelinach” (określenie Heideggera) między tym, co się w utworach-księgach i w ich lekturze przedstawia. Dotyczy to również pisarstwa Ryszarda Przybylskiego, eseisty i historyka literatury, który w swych narracjach oddaje pierwszeństwo estetycznemu doświadczeniu i pojmowaniu przed racjonalnym naukowym wyjaśnianiem i obiektywistycznym, poznawczym przedstawianiem.

Zbieranie się i wprowadzanie w bliskość, które inicjuje proces uwidaczniania się, dokonuje się „przypadkowo”, wbrew teleologicznym założeniom i intencjom, „bez przewidywalnego celu”, z ontyczną koniecznością. W książce *Bieguni* Olgi Tokarczuk (poszczególne mikronarracje w tej prozie są jak opisywane przez nią niderlandzkie „preparaty w słojach” Piotra D) czy w *Wypisach z ksiąg użytecznych* Miłosza jest nieustannym przekraczaniem przedstawień, budowaniem metaforycznych, intertekstualnych i dialogicznych mostów do tego, co jest, przez zanurzonego w procesie naturalnej semiozy człowieka, którego domem jest droga²⁸.

W estetycznym – ekscentrycznym i ekscytującym – koktajlu (kolażu-kolekcji) budowanym przez Miłosza, Kapuścińskiego i Tokarczuk, rzeczy-teksty przeglądają się i odbijają się w sobie – udzielając sobie wzajem właściwości.

Na tym polega różnica pomiędzy modernistycznym kolażem, nastawionym na estetyczne efekty przedstawiania, a metafizyczną kolekcją podporządkowaną uwidacznianiu się. Modernistyczny artysta jakby intencjonalnie poprzestawał na tym efekcie estetycznym kolażowania. Natomiast realizm metafizyczny de(kon)struuje modernistyczny kolaż i przekształca go w uwidaczniającą kolekcję metafizyczną, która wprowadza w świat uwidaczniający się. W przeciwieństwie do kolażu modernistycznych jego kolekcje tworzą się „same” poprzez centrum aktowe, którym jest literacki podmiot – wyodrębniają się w świadomości estetycznej nieintencjonalnie. Poetycka wyobraźnia podmiotu jest ogniskiem zbierania się zdarzeń w konstelację, w którym de(kon)struowane są relacje deterministyczne pomiędzy nimi, logika przedstawiania, interpretacji

²⁸ To, co w sztuce i literaturze skierowanej ku przedstawianiu jest tylko chwytem artystycznym i przejawem intertekstualności, odsłania w literaturze skierowanej ku światu uwidacznianemu (Tokarczuk, Miłosza i Kapuścińskiego) swój ontyczny i nieteleologiczny (nieintencjonalny) charakter – należy do właściwości naturalnego procesu semiozy. Wydaje się, że w ten sam sposób można ontologicznie przeinterpretować zjawisko hipertekstowości oraz przedstawione przez Gerarda Geneta odmiany transtekstualności: intertekstualność, paratekstualność, metatekstualność, hipertekstualność, a nawet archetekstualność (zob. H. Markiewicz „Odmiany intertekstualności” *Ruch Literacki* lipiec–październik 1988 R. XXIX z. 4–5 (169–170) s. 256).

i wyjaśniania. „To konstelacja, a nie sekwencja jest nośnikiem prawdy” – pisze Olga Tokarczuk. Dzięki powstającej więzi estetycznej między zbieranymi w bliskość, w sąsiedztwo przedmiotami, a więc w kolekcji, zaczynają one „same z siebie” emanować i kierować uwagę ku transcencji.

Pisarz, który wspomina i opowiada, tylko na pozór jest tłumaczem i obserwatorem kulturowych, społecznych odmienności (Kapuściński), zbieraczem interesujących zjawisk literackich (Błoński, Stala), historycznych zdarzeń (Przybylski). Tworząc te estetyczne kolekcje, uczestniczy w procesie ich wystarczania się jako literackich zdarzeń bytu. W swoich eseistycznych pasażach z powodzeniem próbują tej poetyki wystarczania i uwidaczniania Adam Zagajewski, Krzysztof Rutkowski i wielu innych pisarzy związanych z *Zeszytami Literackimi*. Również w wierszach Zagajewski eksperymentuje z poetyką koincydencji zdarzeń wprowadzanych w poetyckiej mowie w przyległość i „pokrewieństwo”. W tym sąsiedztwie rozbłyskują epifanicznie w świadomości estetycznej poety jako coś pięknego, co kieruje ku wartościom nadestetycznym – w sposób opisywany przez Władysława Stróżewskiego.

Opisywany tu proces zbierania się w estetyczne kolekcje („konstelacje”) racjonalizuje Olga Tokarczuk:

w życiu przeciwnie niż w nauce (a i w nauce wiele rzeczy naciąga się dla porządku) nie istnieje żadne filozoficzne primum. Znaczy to, że nie da się zbudować konsekwentnego przyczynowo-skutkowego ciągu argumentów ani opowieści z następujących po sobie kazuistycznie i wynikających z siebie zdarzeń. Byłoby to tylko przybliżenie, podobnie jak przybliżeniem powierzchni kuli wydaje nam się siatka południków i równoleżników. Przeciwnie – aby jak najdokładniej odwzorować nasze doświadczenie, należałoby raczej złożyć całość z części mniej więcej tej samej wagi i rozmieszczonych koncentrycznie na tej samej płaszczyźnie. To konstelacja, a nie sekwencja jest nośnikiem prawdy. Dlatego psychologia podróżna opisuje człowieka w równoważnych sytuacjach, nie usiłując nadać jego życiu żadnej przybliżonej nawet ciągłości. Życie ludzkie składa się z sytuacji. Istnieje za to pewne Ignięcie do powtarzalności zachowań. Ta powtarzalność nie przesądza jednak o tym, by nadawać życiu pozór jakiegokolwiek konsekwentnej całości²⁹.

Pisarka podejmuje tę metafizyczną wędrówkę wśród kolekcji zestawianych i czytanych tekstów i zdarzeń. Preparaty anatomiczne zamknięte w szklanych słojach, które opisuje w książce *Bieguni*, to źródło doświadczeń i przeżyć metafizycznych. Jej eseistyczne zbiory-konstelacje tego, co się uwydatnia, wprowadzają medytującą myśl w podróży ruch

²⁹ O. Tokarczuk *Bieguni* wyd. cyt. s. 88.

ku temu, co się estetycznie zjawia w metaforycznych przejściach, pasażach i przepływach.

W ten sposób okazuje się, że w prozie Tokarczuk uwidaczniająca poetyka naśladowania i samozbierania się de(kon)struuje obecne w jej prozie przedstawienia – rozszerza ich ontyczną funkcję i znaczenie. To opowieść (a więc ontyczny, „naturalny” proces semiozy) przekształca pisarza w medium, podmiot procesu rozsady i rozproszenia.

Czy dobrze robię, że opowiadam? Czy nie lepiej byłoby spać umysł spinaczem, ściągnąć lejce i wyrażać się nie historiami, ale prostotą wykładu, gdzie w zdaniu po zdaniu klaruje się jedna myśl, a w następnych paragrafach fastryguje się ją z innymi. Mogłabym używać cytatów i przypisów, mogłabym w porządku punktów czy rozdziałów zawrzeć konsekwencję dowodzenia krok po kroku, o co mi chodzi; weryfikowałabym wcześniej postawioną hipotezę i w końcu mogłabym wywiesić argumenty, jak prześcieradła po nocy poślubnej, na ludzki widok. Byłabym panią własnego tekstu, mogłabym uczciwie wziąć za niego wierszówkę.

A tak zgadzam się na rolę akuszerki, ogrodniczki, której zasługą jest co najwyżej posianie i późniejsze nudne plewienie chwastów.

Opowieść ma swoją bezwładność, nad którą nie można nigdy do końca zapanować. Domaga się takich jak ja – niepewnych siebie, niezdecydowanych, łatwych do wywiedzenia w pole. Naiwnych³⁰.

Pisarze odkrywają ontyczny, nieintencjonalny i nieteleologiczny wymiar metafizycznej kolekcji, a więc opowieści – z jej „bezwładnością”, „nad którą nie można nigdy do końca zapanować” – powstającej w pisaniu i czytaniu świata³¹. Każdy „przedmiot” do niej włączony i zwieńczony estetycznie (wprowadzony w ontyczne sąsiedztwo), wchodząc w metaforyczną bliskość staje się „głosem transcendencji” – jej śladem i szyfrem. Jakby mimochodem – w ontycznym procesie ironicznej parabazy – dokonuje się de(kon)strukcja spetryfikowanych i sfetyszyzowanych przedstawień, co wywołuje katartyczny efekt obcości³². Jest to niezbędne artystycznie i estetycznie zwieńczenie w percepcji tego, co transcendentne (i transintelligibilne). Uzyskany efekt obcości jest pozbawiony ideologicznych i parenetycznych funkcji, a także funkcji majeutycznych, skoro nie ma on cech teleologicznych.

³⁰ Tamże, s. 239–240.

³¹ Paul Ricoeur przypomina pracę Louisa O. Minka *Historical Understanding* (Cornell University Press, Ithaca 1987 w: P. Ricoeur *Pamięć, historia, zapomnienie* J. Margański (tł.) Universitas, Kraków 2007 m.in. s. 248 i 322), który rozwija koncepcję opowiadania jako kolekcjonowania – zbierania się zdarzeń w opowiadaniu (zob. też L.O. Mink „Historia i fikcja jako sposoby pojmowania” M.B. Fedewicz (tł.) *Pamiętnik Literacki* 1984 nr 3); a także oryginalną i inspirującą książkę Manfreda Sommera *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia* J. Merecki (tł.) Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.

³² Jest to praktyka, a nie – technika dekonstrukcji.

Świat uwidaczniający się może być jedynie momentalnie pochwytywany, nie może być wyrażany, przedstawiany, powtarzany, przywoływany w obecność. To, co się uwidacznia, nie jest powtarzalne, gdyż uwidacznia się nieustannie na nowo. Świat uwidaczniający się jest poza czasowością przedstawień i zdarzeń faktycznych – jest światem ciągłego teraźniejszego czasu niedokonanego. Przedstawienia kierują ku temu, co transcendentne i transinteligibilne – świat pozbawiony naoczności wprowadzają w proces uwidaczniania się.

Mimo że ten świat nie jest empirycznie i percepcyjnie dostępny, że jest on dany ostensywnie (deiktycznie?), istnieje realnie – jest ontyczną „częścią” rzeczywistości, bytu jako całości (Jedni). Jest rzeczywisty – istnieje niewyraźalnie w wyrażonym i przedstawionym.

Proponowane tu ontologiczne kategorie uwidaczniania się i świata uwidaczniającego się mają więc uniwersalny charakter i mogą służyć do pojmowania każdego dzieła literackiego w jego metafizyczności.

Ontohermeneutyczne kategorie poetyki uwidaczniania tworzą nowe perspektywy wykładni zwłaszcza tych utworów, które przekraczają tradycyjne konwencje literatury i które dziś wyróżnia de(kon)strukcyjna logika metaforycznych zestawień.

TOWARD THE WORLD BECOMING VISIBLE

The article suggests the ontological categories of “becoming visible” and “world becoming visible” as the extension of epistemological categories of presentation and presented world in the literary work. “Becoming visible” is described as the consequence of the strategy to break the coherence and the logics of presentation. Caused by the aesthetic experience and cognition “becoming visible” appears in the Heidegger’s flashing of being.

Henryk Czubała – e-mail: h.czubala@neostrada.pl