

Śladami istnienia-w-pełni

Joanna Sarbiewska

Śladami istnienia-w-pełni

Eseistyczna praca Dariusza Czai stanowi wyłom we współczesnych opisach podróży po Włoszech, bo w istocie nie ma nic wspólnego z owymi erudycyjno-estetycznymi wydmuszkami, które osiągają status krajoznawczych przewodników. Oczywiście, jest w niej erudycyjny zapis podróży, przenikliwe oko badacza-antropologa, ogromna świadomość przetartych już, kulturowo-estetycznych szlaków. Nie jest więc przypadkiem, iż autor podróżuje na południe kraju, czyniąc celem swojej wędrówki peryferyjną względem nieustannie eksploatowanego Centrum Apulię, wciąż jeszcze *terra incognita*. Ale znów – nie chodzi tu o samo odkrywanie „nieodkrytych”, zapomnianych, prowincjonalnych miejsc, ani też o samo przełamywanie (choć też jest tu ważne) konwencjonalnego i naskórkowego spojrzenia kolekcjonera wrażeń; spojrzenia, które patrzy, a nie widzi. Wchodząc „pod skórę” języka precyzyjnego opisu, nietrudno bowiem dostrzec, iż geografia miejsc jest tu zaledwie pretekstowa dla podjęcia istotowej problematyki poznawczej. Czytając uważnie, ma się nieodparte wrażenie, iż autora „prowadzi” pasja tropienia ukrytej struktury Istnienia, w której doświadczone i przeżyte – mocno, ontologicznie jest. Cała książka stanowi właściwie zapis intuicyjnego, żarliwego poszukiwania utraconej pełni życia tam, gdzie świat się kończy; bo Centrum świata wypełniają już tylko kulturowe protezy, fantomy istnienia, hołdujące duchowi pragmatyzmu. Narzędziem owego poszukiwania jest w *Gdzieś dalej* oko fenomenologa i poety, wyposażone w „wiarę postrzeżeniową”, które ze spotykanych fragmentów rzeczy widzialnych wyłania „niewidzialne” i niezmiennie obecne. Niezwykle ważna wydaje się specyfika odkrywanej tu rzeczywistości – łączy ona w sobie pozornie odrębne rejestry, unieważniając dwubiegunową konstrukcję świata „odczarowanego”, opartą na racjonalnej zasadzie wykluczania.

By zrozumieć, o jakie w istocie Istnienie chodzi, pójdźmy po śladach.

Najpierw apulijska Góra Świętego Anioła. Miejsce, o którego istnieniu nie wie (prawie) nikt, jest jednocześnie miejscem pierwszego na chrześcijańskim Zachodzie objawienia świętego Michała Archanioła. I już z tej konstatacji można wprowadzić fundamentalne rozpoznanie, zawarte w *Gdzieś dalej*: przestrzenie opuszczone i zapomniane, turystycznie nieatrakcyjne, percepcyjnie nieoswojone jawią się tu jako przestrzenie źródłowe, z których emanuje pierwotna energia realnej obecności. To właśnie w pustce i bezruchu miejsc oddalonych od ponowoczesnego świata powierzchniowej konsumpcji wrażeń odnajdujemy mistyczne źródło życia. Znamienny jest opis uczestnictwa w lokalnej procesji ku czci świętego – ów wspólnotowy obrzęd nie prezentuje „martwego skansenu marionetek poruszanych sznurkami tradycji”¹, lecz stanowi formę żywą, w pełni, realnie doświadczaną. Czaja, za holenderskim religioznawcą Gerardusem van der Leeuwem, dostrzega genezę procesji we wcześniejszym fenomenie tańca kultowego – zarówno procesja, jak i taniec stanowią elementarną manifestację życiowej energii (GD, s. 28). Dalej, wraz z autorem, stajemy się świadkami swoistego tanecznego rytuału – to jeden z tych obrazów-znaków, które odsyłają do ukrytej, duchowej rzeczywistości: „tańcząca para tworzy wokół siebie jakiś osobny kosmos. Zatopieni w sobie, zdają się nie dostrzegać nikogo. Ta intymność zawstydza innych. Od reszty oddziela ich niewidzialna szyba. W tym, co robią, nie ma nic z ostentacji, wygląda to na zwykłą, rutynową czynność. Być może powtarzaną tu co wieczór. Trudno uciec od myśli, że to nie oni są tu osobliwością, ale cały świat wokół nich, że ich rytualny taniec odbywał się tu zawsze, jakby na przekór zmiennej materii rzeczywistości. Jakby po to, by zaznaczyć, że w tym utkany z czasu świecie, coś naprawdę *je s t*” (GD, s. 39). Ten obraz, obok innych (o których za chwilę), zawiera w sobie niejako kosmos znaczeń, wokół którego, jak wokół konstrukcyjnej osi, krążą niemal wszystkie eseje *Gdzieś dalej*. Czaja wydaje się właśnie podążać śladami wyczuwanego intuicyjnie, ukrytego rytmu tego, co *je s t*; zarówno spotykane zdarzenia czy pejzaże, jak i przywoływane teksty kultury służą tu ostatecznie odsłanianiu tego samego, głębinowego prawzoru Istnienia. Ujawnianie realnej, żywej obecności, nietkniętej zmiennym znakiem czasu, niezamienionej w nowoczesny skansen, niezłapanej w kleszcze symulacyjnych konstrukcji, zawsze dokonuje się w „prześwicie”, w swoistej dialektyce „widzialnego” i „niewidzialnego”. I właśnie taniec stanowi tu często specyficzną figurę-klucz, która przez powłokę cielesnego otwiera kontakt z tym, co wieczne i nieskończone.

Taka jest również tarantella – apulijski taniec, który wziął swoją nazwę od nazwy miejscowości Taranto lub/i od pająka tarantuli. Wiąże się ów taniec z fenomenem kulturowo-religijnym włoskiego Południa, sferą symbolu i mitu. Wierzono, iż na skutek ukąszenia tarantuli człowiek zapada w rodzaj choroby, a jedyną skuteczną terapię stanowi właśnie taniec; za jego pomocą usuwano z organizmu trujący jad i poprzez oczyszczenie powracano do utraconej harmonii. Wraz z au-

¹ D. Czaja *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 29. Cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście po skrócie GD.

Roztrząsania i rozbiory

torem wchodzimy w sam środek tarantulicznego święta w Galatinie (odpustu na cześć dwóch świętych patronów: Piotra i Pawła), które nie zważając na racjonalne prawidła dychotomicznej dysjunkcji, łączy w sobie elementy pogańskie i chrześcijańskie. I tu ponownie obserwujemy, jak z nicości i nudy prowincji wyłania się misteryjny poryw. Niepostrzeżenie zanurzamy się w obsesyjny, szaleńczy rytm i charakterystyczne wahadłowe ruchy tarantellicznej muzyki i tańca, w ów dionizyjski żywioł wiecznego teraz, tak świetnie uchwycony przez Nietzschego w *Narodzinach tragedii* (GD, s. 190-193). Precyzyjny i subtelny, dbający o szczególnie opis święta, podjęty z perspektywy zdystansowanego badacza-observatora, naraz zostaje przełamany narracyjną soczewką żywego uczestnictwa – na skutek „ukąszenia” doświadczonym rytmem, autor daje się ponieść/wezwać Nieznanemu, oglądając już tę rzeczywistość od wewnątrz, z samego jądra: „już nie patrzę, cały jestem patrzaniem, już nie słyszę, cały jestem w słuch zamieniony, już nie stoję, bo stopy mam nad ziemią, napowietrzna karuzela, od ziemi odwyka się lekko” (GD, s. 189). Co jednak znamienne, choć tarantella cała jest przeciw śmierci i cała za życiem (GD, s. 193), to jej głębia i niezwykła moc zdaje się płynąć właśnie ze zdolności specyficznej transformacji – śmierć zostaje niejako „wchłonięta”, przemieniona w życie, a nie usunięta poza nawias doświadczenia. Doświadczenie istnienia-w-pełni wymaga bowiem realnego „wchodzenia do końca” – zarówno w życie, jak i w śmierć. Intensywność obecności zawiera w sobie bolesne „spojrzenie w otchłań”; transowy rytm tarantelli odzwierciedla jakby kosmiczny ruch po okręgu Istnienia – od konwulsji po stupor, od namiętnego zapamiętania po kontemplacyjne wyciszenie. Symbolizując religijny ryt nazywania demonów i wyzwalania od nich, tarantelliczny taniec wyraża napięcie między udręką i ekstazą. Owo „nazywanie” przybiera tu niemal postać relacji między dwiema odrębnymi istotami, ucieleśnionymi w jednym bycie: tarantula ma wyraźną osobowość, a osoba „ukąszona” wchodzi z nią w intymne związki. Rozmawia, przekonuje, naśladuje ruchy pająka, utożsamia się z nim, próbując zatańczyć w sobie jego śmiercionośne „ukłucie” (GD, s. 175-176).

Ten sam archetyp koincydencji życia i śmierci (choć niejako odwrócony) odnajdujemy w późnorenansowej (noszącej już cechy zarówno manieryzmu, jak i baroku) muzyce i biografii Księcia Muzyków – Carla Gesualda da Venosy. Czaja przywołuje konkretne teksty kultury (m.in. *Śmierć na pięć głosów* Wernera Herzoga i *Madrygał żalobny* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego) i konfrontuje je ze sobą, pytając o prawdziwy wizerunek Księcia, o tajemny splot realnego życia i sztuki. Z owych analiz znów wyłania się ukryty szyfr: „rzadki przypadek, kiedy to życie i śmierć nie układają się w parę przeciwieństw, ale tworzą jedność kongenialnie dopełniających się części” (GD, s. 138). Muzyka dysonansowych, oksymoronicznych dźwięków, chromatycznej polifonii i interwałowych skoków, oscylująca między frenezją, cierpieniem i nicością, zawiera w sobie ślady linii papilarnych jej autora:

umierał długo. Wiele lat mieszkał odgradzony od świata. W samotności z wyboru. Zamknięty podwójnie. W skorupie mózgu, najpewniej osuwającego się w szaleństwo. I w mu-

Sarbiewska Śladami istnienia-w-pełni

rach własnego zamku, który na kilkanaście lat zamienił się w klatkę nawiedzających go upiórów przeszłości. (GD, s. 125)

Dodać bowiem trzeba, iż Gesualdo zapisał się w zbiorowej pamięci także jako zbrodniarz, mordujący niewierną żonę i jej kochanka. Przywołanie tragicznej historii Księcia służy jednak w *Gdzieś dalej* przede wszystkim próbie doświadczenia „żywego” i „niezmiennego” w zmiennej materii czasu. To pragnienie materializacji ducha, jakiegoś przekonującego znaku obecności (GD, s. 139) zostaje osadzone niezwykle sugestywnie w przestrzeni pustki – ruin zamku w Gesualdo, gdzie Czaja szuka śladów, usiłując „dotknąć niemożliwego” (GD, s. 139). I ponownie peryferia odsłaniają swój dialektyczny spłot – z martwego pejzażu emanuje tajemnica jednostkowej egzystencji, która pozwala autorowi uchwycić uniwersalny prawzór. Istnienie-w-pełni ucieleśnia ideę *coincidentia oppositorum* – to „życie w jego nieusuwalnych sprzecznościach” (GD, s. 137).

Co istotne, poszczególne obrazy wskazują kompozycyjny metapoziom – konstrukcję całości. Można odnieść wrażenie, jakby eseje Czai scalał właśnie ruch po „zaklętym kole” odwiecznej energii, ujawniający kolejne obszary Tajemnicy; zawsze jednak jest on zaczepiony w zmysłowym konkrezie, jakimś fragmencie widzialnego, podług epistemicznego klucza: *per visibilia ad invisibilia*.

Trzeba podkreślić, iż zasadniczą cechą całej spotykanej w *Gdzieś dalej* rzeczywistości jest jej antydualistyczna ontologia – najdalsze peryferia zdają się przechowywać w sobie źródłową obecność, której nie dotknął jeszcze „odczarowujący” znak czasu, wprowadzający wyraźną dystynkcję między życiem i śmiercią, kulturą i naturą, rozumnością i szaleństwem, ruchem i bezruchem. Takie rozpoznanie ucieleśnia też oddalona o kilkanaście kilometrów od granic Apulii Matera (łac. *materia*) – pusta, wykuta w kamieniu, pierwotna przestrzeń, z której wyłania się życie:

można odnieść wrażenie, że ten surowy pejzaż spokojnie mógłby obyc się bez nas. Jest w nim coś archaicznego. Człowiek nie wydaje się tu konieczny, a fakt, że mimo niesprzyjających warunków tak świetnie się tu odnalazł, wystawia dobre świadectwo bliźnim. Albo inaczej: krajobraz ten może służyć za dowód, że kamień i ciało, mimo tak łatwo uchwytnych różnic, nie należą do całkiem osobnych porządków rzeczywistości. Tu t a j [wyróżnienie J.S.] nieorganicznego od organicznego nie oddziela przepaść, czasem nawet te żywioły zdają się zachodzić na siebie. Trwają razem w jakiejś niepojętej symbiozie. (GD, s. 148)

I dalej:

W Materze czas uległ osobliwemu zakrzywieniu. Bez większego trudu wysledzić tuż na różne jego warstwy i stany skupienia. A doświadczeniem z gatunku ekstremańskich jest możliwość obserwacji zjawiska rzadkiego: egzystencji światów równoległych. (GD, s. 148-149)

W „gdzieś dalej” doświadczamy zatem czasu symbiotycznego, koniunkcyjnego, jakby poza-czasowego, gdyż wymykającego się nowoczesnej, racjonalnie konstru-

Roztrząsania i rozbiory

owanej wizji linearności i progresywności, opartej na zasadzie wykluczania. Owo współistnienie pozornie odrębnych rejestrów rzeczywistości dobitnie obrazuje osobliwa, niezwykle w Materze żywa tradycja niszczenia Wozu (*carro*), wpisana w procesję ku czci świętej Marii della Bruna. Rytualny akt destrukcji Wozu, polegający na wściekłym ogoławaniu go z przytwierdzonych doń malowideł i figur świętych, mających później pełnić funkcję relikwii, stanowi istny przejaw mrocznego żywiołu pierwotności, występującego bezkolizyjnie obok ustruktrowanego pejzażu kultury: „mamy kościelny splendor, złoto, ornaty, modlitwy, kadzidło i liturgiczny porządek. A tuż za rogiem walka, rozpasanie i dzikość w sercu. W tych potyczkach na wozie nie ma żartów, to nie są letnie zapasy dla uczczenia tradycji. Nikt tu się nie oszczędza, walka idzie na ostro” (GD, s. 162).

Szczególną postać archetypu istnienia-w-pełni realizuje apulijskie miasteczko Copertino. Autor, mając w pamięci lekturę *Gwiazdnej wieży Eiffla* Blaise’a Cendrarsa, szuka tu śladów obecności Giuseppe Desy – żyjącego w XVII wieku świętego Józefa z Copertino. Ten ocieżały umysłowo franciszkanin znany jest z tego, że latał (!):

wydawał okrzyk i wlatywał. I to musiało być piękne. Niewiarygodne i cudowne, przerażające i piękne. Znaleźli się ci, co to widzieli i chcieli zaświadczyć. Dzięki nim i my dzisiaj możemy przebić się przez warstwę paru stuleci i spojrzeć w niemożliwe. (GD, s. 207)

I znów znamienne, iż Copertino to przestrzeń pustki – południowy stupor splata się tu z ekstazą brudu; miasteczko jawi się jako ziemia zgryzoty i brzydoty, istna kloaka maksima (GD, s. 212-213). W takim właśnie pejzażu otwiera się rejestr rzeczywistości, który pragmatyce i sceptycyzmowi *ratio* zamknął drzwi. Fenomen podniebnego lotu w wymiarze realnego, ziemskiego ucieleśnienia, przekraczający domenę Bachelardowskiej wyobraźni poetyckiej. Obserwujemy, za Rilkiem, piękno, które jest przerażenia początkiem; w ciasnych i brudnych uliczkach archaicznego *locus*, w nagłym „prześwicie” błyska ekstaza wieczności, ponownie wyrażona w figurze tanecznego uniesienia (GD, s. 208), unieważniająca racjonalne granice poznania. W „gdzieś dalej” staje przed nami wyzwanie-Wezwanie, by percypować głębiej, pełniej, by „przejsć na drugą stronę widzenia”, przebić zasłonę iluzji, jakby w myśl Blake’owskiego rozpoznania: „if the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is – infinite”. Wydaje się, iż Czaja, podążając tropem ukrytej struktury Istnienia, próbuje właśnie oczyścić widzenie i otworzyć „nieuchwytnę”, odnowić kontakt z utraconą nieskończonością. Opowieść Cendrarsa to „spacer po linii, która oddziela możliwe od niemożliwego, racjonalne od szalonego”; historia Józefa – czempiona lewitacji „jest dla nas dzisiaj jak lakmus, jak test badający wyporność naszej wiary, zdolność do przyswojenia zdań, które tak mocno wymykają się racjonalności ufundowanej na empirycznym dziedziectwie” (GD, s. 225). Co jednak najistotniejsze, ów „prześwit” niemożliwego wyłania się z codzienności prowincji, wytrącając nas z uludy bezpiecznego zadowolenia-w-świecie, z naszej „poznawczej homeostazy”. Jak słusznie zauważył Heidegger, w pozornie zwyczajnych i rozpoznanych kształtach bytu skrywa się

niezwykłość, tajemnica istnienia; by ją dostrzec, trzeba utracić „znane” i „oswojone”, dać się Wezwać, „ugodzić Byciu”. Zatem zamiast percepcyjnego „zawłaszczania” – kontemplacja.

Jakie w istocie sensory niesie peryferyjne „gdzieś dalej, gdzie indziej” wobec Centrum, w którym oddech prawdziwego życia wyparował, a człowieka i sztukę wchłonęła kultura symulacji, nowoczesnych i ponowoczesnych protez i wydmuszek? Warto powtórzyć, jak mantrę: w „gdzieś dalej” rzeczywistość, doświadczona i przeżyta, mocno, ontologicznie jest. Tam kultura splata się z naturą, śmierć z życiem, ruch z bezruchem, a pełnia wyłania się z pustki. Tam słowa jeszcze odsyłają do pierwotnych znaczeń, *signifiant* do *signifié*. Tam rzeczywistość unosi się w swoim spontanicznym, nieprzewidywalnym tańcu, w którym piękno leży obok grozy, a cielesne obok mistycznego. Tam brak współczesnego dogmatu praktycznego rozumu, który skutecznie zamraża wszelki impuls niespodziewanych iluminacji, unicestwiając tajemnicę rzeczy pozornie zwyczajnych. Tam możliwa jest obecność lewitującego mnicha w realnym, surowym pejzażu, będąca śladem Transcendencji. Tam skorupa czasu pęka na chwilę, na mgnienie, pozwalając doświadczyć wiecznego teraz, Bycia ogołoczonego. Tam, pod powierzchnią opuszczenia, bije autentyczne Źródło. Tam dyskursywny rozum jeszcze nie wprowadził podziału na podmiot i przedmiot; jeszcze nie zbudował mostu, jeszcze nie zdążył go zerwać.

I w tym miejscu trzeba postawić zasadnicze pytanie umysłu krytycznego i sceptycznego, świadomego zarówno problematyczności samego rozpoznania tego, co realne/prawdziwe, a co konstruowane/fikcyjne, jak i rozdziwku między doświadczeniem i językiem – czy eseje Czai stanowią zapis *sui generis* utopii, przywołując widzenie naiwne? Nic bardziej mylnego – autor wie doskonale, w jak trudnej, aporetycznej przestrzeni się porusza, wyraźnie podnosząc problem „transkrypcji rzeczywistego na językowy zapis” (GD, s. 283). „Opowieść podróżna cały czas biegnie po trajektoriach fikcji” (GD, s. 283), pojmowanej jednak nie jako kłamstwo, ale struktura narracyjna, która – z konieczności – koncentruje się tylko na wybranym fragmencie widzianej/doświadczanej rzeczywistości, usiłując, „przy użyciu metonimicznego fikołka”, zasugerować całość (GD, s. 284). Oprócz momentu transkrypcji z „przeżytego” na „wysłowione”, mamy również do czynienia ze swoistym przejściem z „przeżytego” na „zapamiętane”: „rzeczywistość zobaczona, dotknięta, w jakimś konkretnym tu i teraz – to jedno. Rzeczywistość zapamiętana – to coś jeszcze innego. A podana w formie przemyślanego uprzednio zapisu to destylat jeszcze innego rodzaju. Gdzie zatem mieszka rzeczywiste?” (GD, s. 285-286). Mimo świadomości owych newralgicznych punktów, największą wartością *Gdzieś dalej* jest właśnie próba przekroczenia aporetycznego impasu krytycznej *episteme* i „dotknięcia niemożliwego”. Nie ulega wątpliwości, iż doświadczana w prowincjonalnej Apulii rzeczywistość nie tylko mocno, ontologicznie jest, ale i odsłania jakiś archaiczny wzór Istnienia, wskazujący, iż „odwieczne rytmy są niewrażliwe na przemiany cywilizacyjne” (GD, s. 168). Pod zmiennymi formami apulijskiego świata odnajdujemy bowiem „czyste trwanie”, odwieczny rytm życia. Owszem, wyłania

Roztrząsania i rozbiory

się on za ledwie w mgnieniowym doświadczeniu, w którym skorupa czasu pęka, otwierając „prześwit” nieskończoności. Ale właśnie realna obecność tych „mgnień” pozwala zrozumieć, iż ludzka tęsknota za istnieniem-w-pełni dalece wykracza poza porządek mitycznej wyobraźni, stanowiąc raczej odpowiedź daną temu, co jest. Eseje Czai udowadniają, iż tylko widzenie uważne zagląda „pod powierzchnię”, znajdując kontakt z istotą rzeczy.

Joanna SARBIEWSKA

Abstract

Joanna SARBIEWSKA
Pomeranian University of Applied Sciences (Gdynia)

Tracing the full existence

Review: Dariusz Czaja *Gdzieś dalej, gdzie indziej* [‘Somewhere further, somewhere else’],
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.