

POŚRÓD DYSKURSÓW LITERACKICH

Dyskurs nieoczywistości⁹⁵

Będzie w ramach tego tekstu mowa o przeważnie literaturoznawczym spojrzeniu na pisarstwo Stanisława Czerniaka. Pozostawiam zatem niekiedy na boku szerzej przywoływane kulturoznawcze, antropologiczne czy filozoficzne uwarunkowania (i koneksje) tej poezji, oczywiście – deskryptywnie niezwykle istotne i interesujące, których nie da się ostatecznie uniknąć – koncentrując się przede wszystkim na szeroko rozumianej *literackości* dzieła tego autora, a zwłaszcza na ujmowaniu jej w kategoriach poetyckiego dyskursu, który rozumiem w odniesieniu do szeroko pojmowanego piśmiennictwa w pięciu aspektach. Wyróżniam osobno dyskursy jako: 1) rzeczywistość (literacka tożsamość dzieła) – 2) metarefleksję (znaczenia usytuowane ponad kreacyjną ramą utworów) – 3) mowę (*parole*) – 4) dyskurs literacki (odrębność mowy tekstu literackiego od innych sposobów wypowiedzania się) – 5) modulację (negocjacja z czytelnikiem dotycząca pierwowzoru, prototypu rzeczywistości wykreowanej w utworze). Stawiam w tym szkicu tezę dotyczącą dyskursywnego charakteru całości technik wysłowieniowych w liryce Stanisława Czerniaka, które wynikają też ze ściśle refleksyjnego uporządkowania materii jego utworów; z przewagi wywodu pojęciowego nad obrazowym; z wykorzystywanej przez poetę konwencji monologu osobistego; z intertekstualnego (w ramach odniesień filozoficznych, artystycznych i in.)

95. Na temat dyskursywizacji literatury pisałem [w:] *Poznanie – etyczność – wartości (o trzech dyskursach historycznoliterackich nowoczesności)*, „Literaturoznawstwo” 2010, nr 1. O dyskursie zob. m. in. *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński i in., Lublin 2004; H. Grzmill-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursów*, Kraków 2007; *Teoria opanowywania trwogi. Dyskurs w literaturze amerykańskiej*, red. M. Rusaczyk, tłum. M. Rusaczyk, Warszawa 2008; *Formy dyskursu w powieści*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1996.

nachylenia wielu jego tekstów. Tak rozumiany *tekst dyskursywny* omija pułapki wzruszeniowości, redukuje znacząco w wierszu zbędny naddatek liryczny (także w zakresie zastosowanych środków artystycznego wyrazu) – obejmuje natomiast, w ramach toku konwersacyjnego, koncepcję pisarstwa rodzącego się z potrzeb racjonalizacji wyznaczonych (już niekiedy w tytule) zagadnień i niejednokrotnie obnażającego, w tym epistemologiczną, bezradność podmiotu wobec tak wskazanego zadania. A zatem sytuacja poetycka zakreślona zostaje u autora *Nagiego Że* często poprzez napięcie (opozycję) pomiędzy intencją racjonalizacyjną a poznawczą bezsilnością wobec zagadnień, zadań, powołań samego utworu. Tak pojmuję paradygmat twórczości Stanisława Czerniaka; tak spoglądam na znaczną część jego wierszy, znajdując tu także (mam nadzieję, że to nie nadużycie) analogie artystyczne – zwłaszcza z „kulturowymi” tendencjami poezji drugiej połowy XX stulecia. Wspomniana konwersacyjność inicjatyw lirycznych Czerniaka wydaje mi się w tym wypadku istotnym wyznacznikiem dzieła, wpływającym bezpośrednio na samą jakość lektury. Jest to „konwersacyjność” w znaczeniu – dyskursywność: określona forma dialogu, świadomość spotkania z „ty”, z innym – z wyobrażonym jasno wirtualnym adresatem, przygotowanym – w przeświadczeniu autora *Nagiego Że* – do twórczej i kreatywnej dyskusji.

Gdzie usytuować zatem Stanisława Czerniaka na mapie naszej liryki współczesnej⁹⁶? Czy zajmuje on na tej mapie miejsce osobne, odrębne, czy też wpisuje się w jakiś szerszy, wyraźniejszy nurt? Bezprzedmiotowe byłoby zapewne kojarzenie tej twórczości z konkretnymi poprzednikami. Sam poeta stara się twórczo i inwencyjnie kontynuować raczej szeroko rozumiany nurt *apelu do tradycji* (okr. J. Sławińskiego) i ogólnie rozumianą *poezję kultury*⁹⁷. Ale przecież bardziej niż reprezentanci tamtych odgałęzień poezji współczesnej, autor nasz stara się w wielu wypadkach konfrontować bezpośrednio wywołane problemy o uniwersalnym znaczeniu ze swą codzienną egzystencją (albo i odwrotnie); z sytuacjami, których jest świadkiem, bądź takimi, w których sam uczestniczy. To, co abstrakcyjne znajduje często swe odniesienia w tym, co praktyczne, pragmatyczne. Czas biografii i losu indywidualnego znajduje swe odniesienia w czasie sztuki i czasie duchowym – w tym w refleksji filozoficznej i metaartystycznej. Nie przypadkiem wspominam tu o czasie biografii i losu, ponieważ jest to poezja jednak zapisem kolei doświadczeń osobistych, tyle że spisanych w ramach fragmentów, szczytków, drobnych inicjatyw lirycznych, jakimi są poszczególne wiersze. Jest to dyskurs osobisty – w którym człowiek stara się równolegle odpowiadać na te same uniwersalne, ogólnoludzkie pytania: 1) językiem poezji

96. P. Dybel sugeruje analogie z Herbertem, późnym Różewiczem i Szyborską – ale bez *moralizatorskich aspiracji* i z podkreśleniem – jak powiada – *obecności zagadnień osobistych w perspektywie metafizyki* (relacje czas – przestrzeń, antynomie dusza ciało, ludzkie – zwierzęce; kwestia Boga). Zob. tego: „*Nic poezji*”. *O liryce filozoficznej Stanisława Czerniaka*. Teksty Drugie 2010, nr 3 (wersja poszerzona w niniejszej książce).

97. *Poetą kultury* nazywa Czerniaka R. Matuszewski.

i filozofii – humanistyki oraz 2) językiem własnych przeżyć i doświadczeń, które urastają do rangi swoistych wydarzeń (egzystencjalnych). W tym drugim przypadku wykorzystuje poeta tonację oraz postawę uważności i powagi wobec drobin codzienności, nawet wówczas (a nawet często) – gdy sięga po instrumenty ironii i sarkazmu. Czy – szerzej rzecz biorąc – odwołując się do różnych metodologii twórczych – poszukuje dystansu wobec tego, co w nim samym i wokół niego się pojawia.

Warto w tym miejscu wspomnieć o kilku cechach, które sprawiają, że twórczość Czerniaka należy nie tyle umiejscawiać i lokować w kręgu tendencji literackich współczesności przełomu wieków (nie do końca wydaje mi się to poznawczo konieczne), co w obrębie szeroko pojmowanej nowoczesności literackiej (co dalej zostanie osobno wyjaśnione). Pierwsza z cech wyjaśnia związek pomiędzy językiem i rzeczywistością. W pisarstwie Czerniaka rzeczywistość jest zawsze uprzednia wobec języka, ale z drugiej strony – określać istotę rzeczywistości i jej obraz można dopiero za pomocą języka. Język występuje tu nie tylko w formie swoistego „*medium*”, ale i jako fundamentalne narzędzie badania i poznawania. Druga z cech wartych podniesienia wiąże się z podstawowym dla nowoczesności pytaniem o tożsamość podmiotu. Każdym wierszem Czerniak sprawdza własne „*ja*”: jego aktualną kondycję, granice obecności w świecie, status ontologiczny. Sam proces pisania wierszy staje się dowodem na to, że ostateczne określenie swej tożsamości (auto-identyfikacji) jednostkowej jest z gruntu niemożliwe; stąd też bierze się konieczność pisania, rozumiana jako niezbędne, niezbywalne podejmowanie trudu pomnażania własnego dorobku literackiego; każdy wiersz bowiem okazuje się niewystarczający: potrzebny jest kolejny, następny; ten, który odśloni dalsze oblicze „*stającej się*” – znajdującej się w stadium nieustannej autokreacji – osobowości (*ja*, indywidualium).

Wreszcie kwestia poznania i przedstawialności oraz wyrażalności bytu. Czerniak bardzo często pozornie (gra z odbiorcą⁹⁸) minimalizuje oczekiwania poznawcze odnoszące się do własnej poezji w tym sensie, że nie stawia sobie wygórowanych oczekiwań epistemologicznych, odnoszących się do kolejnych utworów. Kusić zdaje się go balansowanie na linii wyrażalne – niewyrażalne, wysławiane – niewysławialne⁹⁹. Nazwałbym ten rys poezji Czerniaka **dyskursem nieoczywistości**. Wydaje mi się, że jest on zjawiskiem intencjonalnym, wpisanym w założoną ramę / koncepcję (metodologię) wiersza – wyrastającego z duchowej pokory podmiotu mówiącego, lirycznego *ja* wobec istnienia jako takiego. Równocześnie zdaje się poeta poszukiwać prze-

98. Problem „gry” (epistemologicznej) sygnalizuje J. Witan w nocie zamieszczonej w *Nagim ŻE*.

99. Problem kłopotów poznawczych wynikających z samej istoty języka (w tym uwikłanego w klisze i konwencje kulturowo-społeczne) podkreśla w swym szkicu K. Derdowski (w niniejszym tomie). Centralne dla Czerniaka zagadnienie niewyrażalności podkreśla też P. Dybel, dz. cyt.

ciwwagi dla tego procesu; znajduje go w dykcji ironicznej, a nawet w skłonności do umiarkowanie humorystycznego traktowania (ukazywania) poruszonych zagadnień.

W liryce Czerniaka wyodrębnić można dwa najzupełniej podstawowe skrzydła: pierwsze – w którym odnajdziemy dyskurs nieoczywistości związany z definiowaniem tożsamości podmiotowej (*ja* lirycznego); i drugi: nazwijmy go – przyznam, nieostro – kulturowym. Także i w tym drugim wypadku poeta stara się w horyzoncie dyskursu nieoczywistości sytuować wywołane przez siebie problemy i dylematy, jakkolwiek punktem wyjścia jest w tym wypadku istniejący już wcześniej tekst kultury (z zakresu filozofii, sztuki, myśli humanistycznej) – mamy więc do czynienia z trwałą skłonnością do intertekstualnych odniesień powstającej poezji.

Dodajmy do tego jeszcze, że pisarstwo Czerniaka sytuuje się w linearnym modelu nowoczesności¹⁰⁰. Polega on na pełnej świadomości twórczej poety, związanej ze zrozumieniem własnego miejsca – jako pisarza – w procesie, w rozwoju kultury (w tym liryki). Ten model unika gwałtownych zwrotów w stosunku do tradycji, rezygnuje ze zrywania więzi z przeszłością kultury, burzycielskiego podejścia do tego, co przyniosła nam wcześniejsza spuścizna literacka (i artystyczna). Poeta czuje się kontynuatorem tradycji; wierzy w autorytet minionego czasu, ponawia odwieczne pytania: o prawdę, o sens ludzkiej egzystencji, o racje istnienia i in. Poszukuje relacji znaczeniowych i epistemologicznych pomiędzy różnymi dyscyplinami wiedzy, konfrontując je ze sobą. Jakkolwiek – powtórzę – różnymi metodami stara się uniknąć patosu i banału, zaznacza w ten sposób własne, osobiste piętno obecności w sztuce swego czasu.

Stąd być może – w zakresie paradygmatu wiersza Czerniaka – bierze się swoista równorzędność formy poetyckiej i *treści*. Wiersz jest to zazwyczaj intonacyjno – składniowy, znacząco – intencjonalnie zawężający repertuar środków językowej ekspresji, upojęciowiony (niekiedy – co podkreślała krytyka – w oparciu o metaforę nadrzędną), niekiedy rodzący wrażenie szkicowości zapisu – lecz szkicowość ta została głęboko wpisana w sam zamysł twórczy. Dykcja postaci mówiącej jest tu nienachalna, prowokująca dystans do tematu w swej formie ironicznej i w dyskretnym poczuciu humoru zawartym w wypowiedzi. Tekst w nie mniejszym stopniu niż do uczuć (wrażliwości), apeluje do intelektu odbiorcy. Istotną rolę odgrywa tu inwencja językowa (lingwizm), sposób formułowania myśli – sytuujący się gdzieś na granicy zapytań, konstatacji i zdziwienia, a równocześnie bywa, że rozbawienia. A przy tym znaczące jest tu dążenie do aforystyczności, sentencji (podkreślał to Krzysztof Lisowski). Ta właśnie wiązka cech tekstów Czerniaka – dodajmy w tym miejscu – jeszcze nadmieniony tok konwersacyjny – decyduje o jego idiomie poetyckim i ostatecznie o dyskursywnym nachyleniu tej liryki.

Do relacji pomiędzy liryką Czerniaka a nowoczesnością nawiązę w dalszych partiach tych rozważań.

100. Na ten temat zob. J. Świąch, *Nowoczesność*, Warszawa 2006.

Cykl poetycki jako forma dyskursu

Cykl *Egzystencja*, który będzie przedmiotem rozważań w dalszej części tego tekstu, otwiera tom poezji zebranych Stanisława Czerniaka *Nagie ŻE*. Zajmuje on z pewnością (co dalej zostanie uzasadnione) nieprzypadkowe miejsce w kompozycji książki. Zresztą bywa to często (choć naturalnie nie zawsze) regułą, że utwory inicjujące większą całość, w organizacji wyższego rzędu – a taka jest założenia konstrukcja cyklu – przynoszą dominantę tematyczną, ustalają tonację wypowiedzi, rysują krąg zagadnień, które dalej zostają, w kolejnych sekwencjach całości, rozwinięte, rozbudowane, dopowiedziane.

Egzystencja to cykl 23 utworów o wyraźnie zaznaczonym początku i jasno nakreślonym końcu. Dyskurs literacki rozwija się tu na kilku planach: obrazu świata przedstawionego (jego wystroju), kompozycji podstawowych kategorii / pojęć (np. dusza, materia, cielesność, czas, los, ksobność) oraz gatunku.

Gatunek. Zwykło się w nauce o literaturze cyklem poetyckim¹⁰¹ nazywać zbiór tekstów powiązany obecnością tego samego podmiotu, połączony wspólną dominantą tematyczną, wspólnotą treści (postać, idea, motyw), porządkiem kompozycyjnym, jakkolwiek przy równoczesnym uhonorowaniu autonomii poszczególnych segmentów (wierszy); wspomnieć należy też o jednolitości stylistycznej i jedności tonacji wypowiedzeń.

Stanisław Czerniak, jak to swego czasu zaznaczał Krzysztof Lisowski¹⁰², posiada szczególną predylekcję do porządkowania swoich tekstów w cykle liryczne. Świadczy o tym konstrukcja kompozycyjna książki. Poeta nadaje im przez to dodatkowy sens, a i przy tym wskazuje bezpośrednio na obecność głównej metafory, zasadniczego pojęcia, kręgu refleksji, łączących poszczególne teksty. Tak też jest z cyklem *Egzystencja*. Rozwijający się w nim nurt problemowy zostaje podporządkowany wspólnej dominancie tematycznej, do której odnoszą się poszczególne utwory.

Egzystencja – zakładam w tym miejscu następującą (potoczną, najczęściej używaną) interpretację tego pojęcia – to poprzedzający esencję sposób obecności indywiduum w świecie. Rzecz dotyczy istnienia, które potem jawi się nam poprzez narastającą refleksję podmiotową i nadawanie mu konkretnych sensów. Czerniak w swym cyklu zdaje się porządkować tematycznie teksty, które podmiotowej definicji egzystencji

101. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. O komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985. Wyznaczniki gatunku wskazywałem w interpretacjach innych cykli lirycznych (Miłosza, Grochowiaka).

102. K. Lisowski, *Przygodność uważna*, [w:] S. Czerniak, *Nagie ŻE*, Kraków 2009. W szkicu tym krytyk zwraca uwagę, że od tego cyklu – jak powiada – pojawiają się u Czerniaka wątki osobiste, a obok kulturowości *głos natury*. Lisowski zwraca też uwagę na wieloletnią pracę Czerniaka nad cyklami.

zdają się odpowiadać. Mało tego, mamy tu do czynienia z zapisem procesu, który prowadzi od doświadczania własnej istotowości po określoną samowiedzę. Spotykamy się w tej konstrukcji kompozycyjnej ze swego rodzaju *wariacjami* na temat sposobów podmiotowego przeżywania swej egzystencji; z autorefleksją prowadzącą do pewnej sumy doświadczeń na ten temat; celem jest tu z kolei przeżycie esencjalności, przeżycie istoty – zgromadzenie wiedzy o sobie i odsłonięcie natury tego, co wiąże się z obecnością jednostki w świecie, zarówno duchowym, jak i materialnym. Tak oceniam porządek kompozycyjny i treściowy cyklu Stanisława Czerniaka. Można powiedzieć, że jest on zapisem stopniowego, procesualnego poznawania egzystencji indywiduum, zdobywania samowiedzy, rozważania jej kolejnych aspektów.

Cykl ten jest zapisem kolei zdobywania wiedzy osobniczej, która prowadzi od jednostkowego przeżycia wstydu, po zgromadzenie samowiedzy.

Wstyd jako doświadczenie progowe¹⁰³. Punkt wyjścia, o którym mowa – przynosi wiersz *Koniec procesu*. Ramę konstrukcyjną tego wiersza można ująć i wyjaśnić dwojako: a) jako proces rozwijający się pomiędzy dniem i nocą (czas cykliczny) oraz – b) jako doświadczenie progowe. Jest w tym tekście zawarty obraz końca fazy wyłącznego bycia jednostki, w którym samo istnienie znajduje swój kres i wchodzi w etap jego definiowania przez podmiot. Doświadczenie progowe polega tu na znalezieniu się podmiotu na swoistym rozdrożu; w nim bowiem zaczynają się rozchodzić dwie drogi, wedle których rozróżnić można dwa rodzaje wstydu: 1) ten, który polega na ujawnieniu, odsłonięciu (przed innymi?) własnych uczynków, które ocenia się jako złe (co rodzi negatywne skutki); oraz 2) ten, który prowadzi do swego rodzaju oczyszczenia, zmiany własnego toku myślenia i postępowania w kierunku *sui generis* – *odrodzin*. Czerniak zatem zaczyna swój cykl od nakreślenia podstawowego warunku i punktu zdobywania wiedzy o własnej egzystencji, która potem zostanie zaprezentowana w szeregu osobistych, ale i uniwersalnych, niekiedy wieloznacznych doznań jedności w samym sobie (kolejne wiersze), składających się na całość pojedynczej bytowości.

Powiedziano już swego czasu, że Czerniak różni się zasadniczo od swych rówieśników z pokolenia Nowej Fali. Jeśli tamci koncentrowali się głównie na obnażaniu przewinień i zakłamań systemu totalitarnego, na odsłanianiu absurdów i niedorzeczności funkcjonowania życia społecznego w państwie komunistycznym (Barańczak, Krynicki), o tyle nasz autor zwraca się ku filozoficznie pojmowanej podmiotowości i jednostkowości. Lingwizm zaangażowany ideologicznie zastępuje autor *Impasem lingwizmem egzystencjalnym*. Czerniak pracuje w języku na różnych poziomach:

103. Problem wstydu (zbawiennego i jałowego) u Czerniaka podnosi K. Derdowski notując, że u autora *Końca procesu* mamy do czynienia zawsze ze złym wstydem, uniemożliwiającym zmartwychwstanie ciała. A. Biskupski utrzymuje natomiast, że wstyd występuje u Czerniaka jako (jak pisze): *doświadczenie wewnętrzne dla podmiotu doznającego oraz to, co zewnętrzne wobec mnie*. Tego: *Jest „jest”... (między niepewną możliwością a nieuchronną koniecznością)*, „Filo-Sofija” 2009, nr 1.

gramatyki, składni, kontaminacji związków frazeologicznych, leksyki. Tak też jest w *Końcu procesu*. Jak zauważa Andrzej Biskupski¹⁰⁴, w wierszu tym rodzi się relacja między dwoma związkami: *przeżył cię wstyd* i *przeszył cię wstyd*.

Przeżył – może oznaczać to, co znajduje się po czymś; co znajduje się po egzystencji. *Przeszył* – wskazuje zdarzenia momentalne, specyficzne samo-objawienie. Poeta, zdaniem Andrzeja Biskupskiego, odwołuje się do Pisma Świętego, gdzie dwa powyższe rozumienia wstydu (wstyd grzechu i łaska) znajdują swe wyjaśnienie.

Samowiedza jako synteza¹⁰⁵. Punktem kulminacyjnym cyklu jest natomiast wiersz *Samowiedza (III)*¹⁰⁶. Po uprzedniej autoprezentacji i sukcesywnej autorefleksji na temat kolejnych wymiarów egzystencjalnej obecności *ja* lirycznego¹⁰⁷, następuje moment syntezy. Czerniak po raz kolejny w swej twórczości przywołuje antynomie pomiędzy cielesnością i duchowością. Wiersz ukazuje obraz duszy opuszczającej ciało. Miejsce duchowego uwikłania podmiotu w *tu i teraz* zajmuje *wynaturzenie*, albo raczej – *wy-naturzenie*. Po stronie egzystencji sytuuje poeta intencje, cierpienie, doznanie koherencji; po stronie drugiej: oddalenie się od cielesności jako sfery istnienia-w-naturze. Doświadczenie obecności tych trzech wymiarów bytu, łącznie z intuicją dotyczącą poczucia jedności, zastępuje samowiedza, jako: zwrot ku *ksobności* (o czym pisze autor w *Scenie*), biernego – jak to zostaje powiedziane – opuszczania ciała. Samowiedza splata się z opuszczeniem natury: *wynaturzeniem*.

Zatem mamy w cyklu obraz duchowości ukazanej w procesie rozwojowym: od poczucia wstydu jako warunku samopoznania po zdobytą samowiedzę. Samowiedzę jako kierunek bytu i egzystencji. Dzieje się tak m. in. dlatego, że Czerniak wprowadza kolejno do swego cyklu następujące po sobie elementy siatki pojęć: wstyd – byt-kuśmierci i formy naoczności (Kanta) – poistnienie – samotność – alienację – ból – jaźń – absolut i nic – sny – los – wolę.

Dyskurs jako rzeczywistość dzieła. Kategoria dyskursu w odniesieniu do rzeczywistości dzieła posiada kilka równoległych znaczeń i deskrypcji. Przypomnijmy raz jeszcze: w tym wypadku chodzi o takie ujęcia, jak: a) językowe odbicie rzeczywistości (konteksty kulturowe, historyczne, ideologiczne), b) zwrot ku referencji bądź kreacji (wynegocjowanych z czytelnikiem), c) relacje, napięcia i *kolizje* (okr. Czerniaka): świat przedstawiony – świat pozaliteracki, d) status ontologiczny tekstu, e) organizacja świata przedstawionego, f) uwzględnienie pozaartystycznej tożsamości dzieła.

104. Andrzej Biskupski. *Jest „jest”... (między niepewną możliwością a nieuchronną koniecznością)*. „*Filo-Sofja*” 2009, nr 1.

105. O samowiedzy jako kreacji u Czerniaka pisze P. Dybel, dz. cyt.

106. Kwestię samowiedzy traktuje autor (zob. jego wywiad w *Nagim ŻE*) jako problem tożsamości antropologicznej, wspominając m. in. o elementach podmiotowości i kolizji między nimi.

107. Na marginesie zauważmy, że w wywiadzie pomieszczonym w *Nagim ŻE* Czerniak wskazuje na trzy warianty podmiotu w jego poezji: podmiot biograficzny, autocenzorski i rodzący się wraz z wierszem.

Kilka elementów można z pewnością, to oczywiście, jeszcze wyodrębnić w granicach tego zagadnienia. W tym miejscu chciałbym jednak szczególną uwagę poświęcić dwóm kwestiom, jak się okazuje w tym wypadku dość kontrowersyjnym, a podkreślonym właśnie przez krytykę. Po pierwsze: zagadnieniu podmiotowości (relacji autor – postać mówiąca; zapis poetycki – zapis osobisty) oraz związkowi pomiędzy realnością literacką i pozaliteracką.

Wiele mówiono o kreacyjnym charakterze świata poetyckiego Czerniaka. O sposobie / metodzie jego powoływania do życia – zwłaszcza w formie oszczędności wysłowieniowej, wyciszeniu pierwiastka osobistego i emocjonalnego (Kornhauser)¹⁰⁸; o oparciu substancji treściowej tekstów – o czym już nadmieniałem – o jedną metaforę (zamiast metafory gramatycznej); o *analitycznym* (Lisowski) podejściu do wskazanego problemu. Wydaje się jednak, że mimo znaczącej obecności w dziele naszego autora pierwiastka pojęciowego (Witan), sam proces wypowiedzania sensów odsyła za każdym razem odbiorcę (którego, bywa, że Czerniak prowokuje i zwodzi, prowadzi z nim swoistą grę) do określonej, spójnie nakreślonej rzeczywistości pozatekstowej. Mimo wewnętrznych skomplikowań podmiotowych i tożsamościowych *ja* poezji twórcy *Egzystencji* mamy – śmiem twierdzić – do czynienia z zapisem kondycji duchowej podmiotu – poety, którego zastajemy w określonej sytuacji egzystencjalnej, w określonym momencie biografii, co bezpośrednio rzutuje na sposób, na metodę naświetlania bądź kreowania (modulowania) rzeczywistości wiersza (tak było np. z *Panem Cogito* Herberta). Sam zresztą Czerniak, w wywiadzie pomieszczonym w *Nagim Że*, odwołuje się do określonej kategorii *późnej twórczości*¹⁰⁹. A stąd przecież wynika określony sposób powoływania do życia konkretnej wizji świata przedstawionego. Jest to świat, w którym szczególną rolę odgrywa cykliczne przeżywanie czasu; nadto, lokowanie swego istnienia w konkretnie czasoprzestrzennym; nadawanie szczególnego znaczenia codziennym, praktycznym czynnościom – gdzie odnajdziemy refleksy potocznych zdarzeń, poczucie samotności i wyobcowania, doświadczenie własnej cielesności. W tym kontekście pojawiają się: szpital, sen, fizyczne cierpienie, rudymentarne pytania o argument dla własnego istnienia czy metafora świata – sklepu; ponadto, scena teatralna, drzewa (lipa, brzoza jako reprezentacje natury) i in.

Czerniak kreśli w ten sposób swoistą *scenografię*, na tle której rozgrywa się jego wewnętrzny spór na temat podstaw własnej istotowości: faza przejścia od egzystencji w jej podstawowym znaczeniu (fundament jednostkowego istnienia) do samowiedzy. Była o tym mowa, że cykl *Egzystencja* tak ważną odgrywa rolę w porządku liryki Czerniaka dlatego, że jest doniosłym dokumentem przejścia, *transgresji*, duchowego przełomu pomiędzy *ja* istniejącym a *ja* uświadamiającym się sobie. Przykładów można

108. J. Kornhauser wspominał m. in. o obecności u Czerniaka *liryki pojęciowej i prymacie wielkiej metafory nad metaforą gramatyczną*.

109. Jak pisze: *dążenie do kwintesencji, redukcja tego, co zbędne, uproszczenie, ascetyczność formy*.

podać tu wiele: na przykład *Walkę z czasem*. Choćby dlatego, że już w konstrukcji tego dwustroficznego wiersza kryje się intencja notacji, zapisu i legitymizacji przełomu. Pierwsza strofa opisuje realność zastaną:

*Sein zum Tode
myśli o przyszłości,
ale się domyśla,
że to tylko przeszłość
żarty sobie stroi
i na horyzoncie tyka.*

Mamy tu do czynienia z zabiegiem animizacji; Heideggerowski byt-ku-śmierci staje się uosobieniem podmiotu, na który nasz *narrator* poetycki spogląda z boku. Jest w tym fragmencie zawarta określona *komplikacja* duchowa, która wyłania się z dwu określeń: myśli i do-myślenia – z myślenia o przyszłości i do-myślenia się przeszłości ulokowanej w horyzoncie przyszłego. Zwróćmy uwagę na zawartą tu tonację: żartobliwą, w pewnym stopniu humorystyczną, dzięki której ironia chroni protagonistę od przeżycia właściwego dramatu istnienia.

W drugiej strofie sytuacja ulega znaczącej zmianie.

*A więc trzeba upokorzyć czas,
pozbawić go tożsamości,
zagnać pejczem do ponurych praktyk
analnych i oralnych,
wyosobnić z tej kantowskiej formy naoczności
- na ołtarzu ofiarnym -
serce albo mózg,
aby się przestały
mylić jej kierunki.*

Amen.

Druga strofa posiada charakter ściśle argumentacyjny (*A więc...*); jest też świadectwem możliwości wyjścia, rozwiązania dylematu, u którego kresu znajduje się dezorientujące uświadomienie sobie mylących się kierunków – w sposobie porządkowania, rozpoznawania świata i istnienia. Dokonuje się ono poprzez upokorzenie czasu i pozbawienie go tożsamości oraz wyodrębnienie z tych kantowskich *form naoczności*, jakimi są wyłącznie ludzkie formy doświadczenia czasu i przestrzeni. Procedura jest więc następująca: wyodrębnienie czasu z form naoczności i dalej: upokorzenie, pozbawienie tożsamości. Znaczenia i sensory tej strofy ulokowane są pomiędzy dwoma sformułowaniami: *A więc...* i *aby...* Cel zaś wynika ze ściślej intencji uporządkowania wiedzy egzystencjalnej, która rodzi się z omawianego przeze mnie przełomu.

Personifikację bytu-ku-śmierci sytuuje podmiot mówiący w szczególnym miejscu wobec treści wypowiedzenia: w pierwszej strofie protagonista spogląda na rzecz niejako z boku; w drugiej, wypowiada się we własnym imieniu. Stawia przed sobą konkretne zadanie (upokorzyć, pozbawić, zagnać, wyosobnić); ale końcowe *Amen* niejako zawiesza całe przedsięwzięcie. Jak głosi tytuł: czas jest przedmiotem walki. *Sein zum Tode* może więc być głosem Czerniaka w sprawie Heideggerowskiej tezy.

W *Kościach* z kolei Czerniak pokazuje dwa obszary egzystencji: indywidualizujący i – przeciwnie. Cieleśność sprawia, że nasza jednostkowa obecność w świecie w tej sferze (*narcystycznego mięsa*) powoduje odnalezienie własnej odrębności. Z kolei kości ujednocniają, u równorzędniają nas z innymi bytami określonego momentu ewolucji.

*One wolą,
by je kiedyś wyjął z ziemi archeolog,
zmierzył, zważył i porównał
do innych kości.*

Istniejemy w tych dwu obszarach równocześnie. W tym, co podobne, i tym, co inne, odrębne. Kości są między-ludzkie, ciało jest zaś dla nich *futeratem, stelażem*; kości nie odpowiadają za metafizyczny sens obecności duchowej w świecie.

Równoległe do tych zagadnień rodzi się w cyklu Czerniaka pytanie: *Co po ja?* (*Lęk przestrzeni*). Budzi się to pytanie w ramach monologu wewnętrznego, w granicach wypowiedzi skierowanej bezpośrednio do siebie (ksobnej). To zasadnicze pytanie implikuje dwa kręgi sensów: *co po ja?* – w znaczeniu: a) co mi po moim ja? (do czego jest mi ono potrzebne); oraz: b) co znajduje się po moim ja? (po mojej egzystencji: w czasie). Stąd też bierze się metafora lęku przestrzeni.

Mamy zatem do czynienia w świecie Czerniaka z różnymi sposobami konstytuowania rzeczywistości wiersza: jednak u podstaw znajduje się za każdym razem uchwycenie momentu doniosłego poznawczo: ukazanie przełomu, przemiany, rodzenia się antynomii...

Rzeczywistość podmiotowa a dyskurs nowoczesny

Literatura nowoczesna¹¹⁰ – (nawiązę do wcześniejszych ustaleń), a mam tu na myśli zwłaszcza okres piśmiennictwa XX stulecia – w przeciwieństwie do późniejszych manifestacji pisarskich, przynosi niestabilny, pozostający w stadium stawania się, obraz podmiotowości. Jest to *ja* literackie poszukujące bądź modulacyjne (wynikające z procedury artystycznej kreacji), burzące u czytelnika zastane stereotypy poznawcze; jednak ostatecznie zostaje ono ukazane przez pisarza w horyzoncie niewyraźności. I ta właśnie kategoria – niewyraźności i epistemologicznej aporii staje się

110. Zob. tu i w dalszych partiach tego tekstu kieruję się wyznacznikami i ustaleniami: M. P. Markowskiego, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*, Kraków 2007.

ważnym znakiem rozpoznawczym tej formacji kulturowej. Tak też jest u Stanisława Czerniaka. Proces poznawczy staje się dla niego zasadniczym (pośród innych zadań) wyzwaniem; poeta stawia sobie cel skruszenia istniejących schematów i klisz epistemologicznych, a służą temu zarówno dystansująca autora wobec jego wypowiedzi ironia i delikatny odcień humorystyczny, jak i poszukiwania myślowe prowadzone w języku na różnych jego poziomach: gramatycznym, słowotwórczym, składniowym (co już odnotowywałem). Przy czym operacje o charakterze lingwistycznym zdają się pełnić tu nadrzędną, dominującą rolę. Poeta – filozof zdaje sobie bowiem sprawę – co wielokrotnie podkreślała krytyka – z *niewydolności* (ograniczeń) wystowień epistemologii filozoficznej; poezja staje się dlań swoistym **laboratorium języka i poznawania**: jest alternatywą, poszukiwaniem wiedzy o świecie tego, który równolegle posługuje się dwoma rodzajami wiedzy: nauki i sztuki. W tym drugim wypadku kategoriami porządkującymi rzeczywistość są m. in. takie sfery, jak sen, jaźń i ksobność.

Ten ostatni problem przynosi – jak już wspomniano wyżej – wiersz *Scena*. Wizja człowieka jest tu ukazana poprzez funkcjonowanie dwu procesów: wektorów ksobności i odsiebności, *gdy Mądra postać na scenie / gra własne rozdwojenie*. Istniejemy – zdaje się sugerować, jak miemam, Czerniak – w obrębie dwu funkcjonujących obok siebie tendencji. Tendencja odsiebna zwraca nas ku zewnętrznemu, druga – ksobna: pozostaje w granicach duchowości, jest trudniejsza w wysłowieniu i autoprezentacji swej istoty. Dlatego *chwytą się brzytwy / słów*. W przypadku jednak podmiotowego rozdwojenia, Czerniak nie dokonuje – zdaje się – aksjologizacji; nie faworyzuje którejś z tych tendencji. Poeta stwierdza fakt, zgłasza obecność *mądrości* osoby, która jest świadoma tego stanu rzeczy, gdzie materialne, cielesne, współlistnieje obok duchowego, prawdopodobnie w postaci zgodnej, symbiotycznej. Duchowość – dodajmy – zwraca się ku mowie, cielesność, ku temu, co zewnętrzne. Należy zauważyć, że podmiotowość – jak pisze poeta – *chwytą się brzytwy / słów*. Dlaczego? Jest w tym zwrocie zawarty (bodaj) podtekst dotyczący poczucia bezradności, a nawet poszukiwania ratunku...

Obszary snu. Słowotwórczych operacji lingwistycznych jest u Czerniaka sporo. W omawianym cyklu pojawiają się określenia typu *poistnieć, słowić się, etc.* Poeta posługuje się elipsą (redukcją); milczenie i ekonomię języka traktuje jako jeden z zasadniczych mechanizmów kreacyjnych, odnoszący się do wyzwań i zadań poezji. Mechanizmy te dotyczą także realności snu.

Metodologię snu pokazuje zwłaszcza wiersz *Czas do snu*. Czerniak poddaje namiętności sam proces funkcjonowania tej sfery bytu; a właściwie formułuje skargę na temat selektywnego procesu śnienia.

*Wypadły ze snu
doroste symbole: wargi, muszle,
katedry, halabardy.*

*Pozostały sielskie sceny –
ważka w dłoni,
raki w rzece.*

Katedry orientują nas w wertykalnym porządku istnienia; wargi i muszle przynoszą sugestie odsyłające do seksualności. Idylliczne błyski obrazu przenoszą nas do obszaru dzieciństwa. Jest to świat zredukowany, brak w nim zła. Sama zaś relacja: teraźniejszość – przeszłość, traci swój pełny, ostry semantycznie wyraz. Skargę poeta formułuje w ten oto sposób:

*Jak w tym krajobrazie
niespójnym i rozbitym,
zapomnianym, utraconym
ma się znowu skupić jaźń
w proroczy sen?*

Przywołanie jungowskiej kategorii jaźni wprowadza do wiersza zasadniczą dychotomię; rodzi się dzięki temu relacja pomiędzy jaźnią – jako jednym, jako centrum spotkania świadomego i nieświadomego, a tym, co jest wielością: niespójne, rozbite, zapomniane, utracone. Spójność (jako cel rozwoju duchowego indywiduum) znajduje się przed selektywną, wybiórczą konstelacją fragmentów. A autor *Impasu* zdaje się kierować swe pytanie pod dwa adresy: czytelnika i Junga. Nie polemizuje, lecz zapytuje jedynie, odwołując się do własnych doświadczeń duchowych.

Inne stanowisko przynosi wiersz *Ja i sny*. Poeta wyodrębnia tu dwa rodzaje mowy: *gwarę snu* i *język śmierci*. Okazuje się, że marzenie senne nie ma właściwości poznawczych:

*Gwara snu – marzenie senne –
nie wyraża i nie scala,
nie ujawnia tajemnicy,
ale świadczy o rozpadzie,
o wielości i wolności,
a więc chyba całkowicie przynależy
do języka śmierci.*

Język jest tu (podświadomą?) *gwarą snu*. Jest jednym z kolejnych (wielu) języków, które wyrażają podmiotową bezradność poznawczą, aporię. Tak jak inne, staje bezbronny wobec kwestii kluczowych epistemologicznie, kluczowych, tak dla poety, jak i filozofa: wyrażania, scalania, odsłaniania tajemnicy.

Z kolei *Alienacja* przynosi zapis, poetyckie utrwalenie konkretnego snu. Tu wraca też Czerniak do jungowskiej kategorii jaźni. Zostaje ona umieszczona pośród innych elementów pejzażu sennego: sufitu zamiast nieba, wspomnienia mamy i taty, anioła stróża zgubionego w tłumie i in. Jeśli weźmiemy pod uwagę fakt (a można taką

postawić tezę), że anioł stróż jest naszym reprezentantem w sferze sacrum, to należy zauważyć, że mamy i tu do czynienia z obrazem także samego podmiotu zagubionego w tłumie. Jaźń oznacza jedno, jednak we śnie mamy do czynienia ze świadectwem rozpadu, rozczłonkowania. A i przy tym ze specyficzną animizacją: *rozbiegło się ciało, / każdy członek z białą laską / innym przejściem dla pieszych. Alienacja* przypomina niejako surrealistyczny zapis filmowy (tu rodzą się skojarzenia z metodologią poetycką Lipskiej), ale protagoniście chodzi o to, by wyłonić w tym jedną, jednolitą zasadę porządkującą podświadome wyobrażenia. Jest więc kolejno: anioł stróż gubiący się w tłumie, wózek przed dworcem, nad miastem wiszący sufit... Tą zasadą jest być może współlistnienie różnych elementów sensualnych, bo też poznajemy rzeczywistość tego tekstu przez wzrok, dotyk, obraz, odgłos (oddawanie moczu, odgłosy wózka przed dworcem...).

Ja a rzeczywistość przed-literacka. Kolejna kwestia dotycząca nowoczesnego obrazu podmiotowości u Stanisława Czerniaka wiąże się z krytycznym stosunkiem *ja* literackiego do rzeczywistości przed-literackiej. Stanowisko krytyczne wynika ze sposobu myślenia o sztuce opowiadającej / przedstawiającej, a nie modulacyjnej (kreującej); z opierania się tym postawom poznawczym, które są osadzone na zastanych orientacjach światopoglądowo-artystycznych. Jednym z zasadniczych założeń jest tu negacja paradygmatu werystycznego (*realizm liryczny*). Czerniak wydaje się akceptować tego rodzaju dyskurs. Nie przedstawia, ale wysławia, w centrum refleksji lokując sam język. Poeta unika, jak sygnalizowano, klisz ideowych i artystycznych, a przede wszystkim nie ujednoznacznia podejmowanych treści. Poszukuje natomiast takiej perspektywy oceny rzeczywistości, która pozwoli mu spojrzeć na znane już sprawy z daleka, jak np. z punktu widzenia nowoprzybyłego na ziemię Marsjanina (*Marsjanin*).

Ta daleka perspektywa stawia pod znakiem zapytania pojęcia czasu i przestrzeni. W podmiotowej relacji, w odzwierciedleniu świadomości protagonisty utworu, pogrzeb matki odbył się *aż trzy miliardy lat temu*, a pomiędzy tym i czasem terażniejszym panował chaos: *ranny i wieczorny*. Teraz, z perspektywy *marsjańskiej* – wszystko to wydaje się wątpliwe. Wiersz posiada kompozycje klamrową: tekst wyłania się z obrazu łez na pogrzebie matki, kończy zaś kroplami potu na skroniach. Pomiedzy tym odnajdziemy wyraz doświadczenia bezradności wobec istnienia, zwłaszcza w relacji *ja* – świat. Świat bowiem rodzi chaos w doznaniu jednostkowym, ale *ja* przecież dopiero w określonym stosunku do świata wyodrębnia się, może się wyodrębnić. Zapytajmy jeszcze, czym są wskazane w wierszu *opowieści nie z tej ziemi*? Czy to poddanie się funkcjonującym w nauce i sztuce dyskursom (dalekim od spraw istotnych naszego świata)? A może podporządkowanie się wiedzy zastanej i narzuconej (nie z tej ziemi; nieodpowiedniej dla rzeczywistości terażniejszej)? Pytanie zostawiam otwarte.

Mowa była o charakterystycznym dla nowoczesności oddaleniu dyskursu poetyckiego od mowy codziennej, potocznej, co rodzi w rezultacie krytykę przed-literackiej

realności, a to z kolei, negacją weryzmu (utworu jako relacji: opowiadania). W tym wypadku dzieło jest konsekwencją samodzielnych poszukiwań artystycznych twórcy, niezbędnych dla wyrażania rzeczywistego stanu realności pragmatycznej. Podmiotowość jest tu ściśle związana z kształtem, charakterem, formą wypowiedzeń protagonisty tekstów. Ciekawy jest tu przykład utworu *Na lipę*. Raz, że to wiersz ściśle zorientowany intertekstualnie (dlatego też go przywołuję); dwa, że pokazuje kluczowe stanowisko Czerniaka wobec języka. Jeden czasownik – *poistnieć*, usytuowany w centrum znaczeniowym utworu, wydobywa go z prostej analogii kulturowej – tekst przez to znaczy więcej, niżby można sądzić. W utworze mamy do czynienia z dwoma perspektywami czasowymi: wieczności i (domniemanego) *teraz*: w jego ograniczoności; mamy też do czynienia z trzema wariantami bytu jednostkowego. Bo co też znaczy: *poistnieć*? Istnieć w ograniczonym czasie (*poistnieć* przez chwilę). Albo też: chodzi o czas po istnieniu. Lub: *poistnieć* – jako pomnożyć swe istnienie terazniejsze, nadać mu większą głębię przeżyć, pomnożyć sens, ulokować w przestrzeni intensywniejszych doznań. Wydaje się, że spośród tych ewentualności, ta trzecia okazuje się najbardziej przekonująca. Z wykorzystanego w wierszu bezpośredniego znaczenia *poistnieć* jako *współistnieć* (z pszczołami, wiatrem, smakiem miodu) – rodzi się szersze znaczenie duchowe pomnożonego w sobie istnienia. Z prostego motywu zaczerpniętego z Kochanowskiego, znajdującego się w delikatnie nakreślonym kontekście wiersza, rodzi się rzecz o egzystencji jednostkowej. Niejednoznaczność znajduje tu swą poważną rację bytu. Poprzez zwrócenie się ku tradycji poeta *uniejednoznacznia* swój wierszowany dyskurs, ale także go reinterpretuje.

Dyskurs krytyczny a mowa wiersza. Innym rodzajem wzięcia w nawias mowy poza- / przed-literackiej, zbudowaniem stosownego dystansu wobec niej, jest utwór *Dieta cud*. Nie przypadkiem wiersz ten sąsiaduje z *Na lipę* – oba wskazują dwa rodzaje dyskursu, kulturowy i kolokwialny, choć i w tym wypadku dyskurs kulturowy zostaje zachowany przez nawiązanie do *Sanatorium pod Klepsydrą* Brunona Schulza. W utworze mamy bowiem do czynienia z połączeniem: a) refleksji elegijno-egzystencjalnej; b) z tonacją ogłoszenia prasowego (reklamy).

*Polecamy dietę cud,
która wam pomoże
rozstać się wygodnie:
dłoni z gronem spadkobierców,
duszy z ciałem,
ciała – zapachowi ciała – z psem.
Udzielamy dwuletniej gwarancji (...)*

Relacja jest w tym utworze prowadzona z perspektywy reklamodawcy, oferującego dietę cud. Ale nie dietę pozwalającą uzyskać rezultaty – by tak rzec – estetyczne,

lecz tę, która zadowolić ma reklamobiorcę w wymiarze głębszym – egzystencjalnym. Oczywiście, słowa:

*Nie spożywaj tyle,
bo gdy coś się stanie,
kto cię będzie – kłodo ludzka –
przewracał w madejowym łożu
z boku na bok?*

– można traktować w znaczeniu dosłownym; ale ci, którzy dbać będą o naszego adresata, są tu nieprzypadkowi:

*Kto się tobą zajmie,
bo przecież nie poezja,
ani córka gdzieś na końcu świata,
a tym bardziej zrażeni
do twych marzeń i poglądów
anieli.*

Córka – bo symbolizuje człowieka (bliskiego), poezja – bo symbolizuje abstrakcję, anieli – bo odsyłają do sfery sacrum (a raczej jej braku). Ironiczny, sarkastyczny ton utworu chroni powagę problemu przed banałem. Zwłaszcza, że podnosi poeta temat węzłowy: relację duszy z ciałem. Czerniak wykorzystuje akurat w tym utworze dykcję poetycką bliską jego nowofalowym rówieśnikom, a przede wszystkim Ewie Lipskiej. Z formuły oczywistej (ironiczna interpretacja czy też kreacja reklamy) tworzy krąg nieoczywistości, niejednoznaczności, brak ścisłego zakresu semantycznego. Ze zwrotów zaczerpniętych z codziennego użytku wydobywa poeta nie tylko humorystyczny rezultat (wydźwięk), ale i wskazuje na dramat podmiotowości / istotowości, wprzęgniętej w tryby życia (myślenia) zbiorowego. Czerniak wysławia się mową zbiorowości, społeczności, pokazując, jak trudno poprzez ograniczenia czy schematy tej mowy osiągnąć efekt satysfakcjonujący poznawczo – poetę i filozofa. To język zbiorowości stwarza, bądź też rodzi w nas presję, dotyczącą zastanych metod myślenia, kojarzenia, wyprowadzania wniosków.

Dyskurs krytyczny, odwołujący się do wspomnianych dopiero co kategorii, pojęć, użyć języka społecznego, pojawia się także i w innych tekstach Czerniaka. Chodzi zwłaszcza o utwory kreślące sam obraz zbiorowości, stada, samotności, tłumu.

Ciekawym przykładem jest tu *Non omnis*. Wiersz opisujący bezpośrednio doznanie samotności, co wprost zostaje wskazane w zakończeniu: *każdy płynie sam na krze*. Samotność wskazuje i określa Czerniak poprzez polemikę z Horacjańskim nie wszystkim umrę..., poprzez tezę, że każdy z nas odchodzi bezpowrotnie i bez śladu. *Pośmiertnej lokaty* nie gwarantują przysłowiowe zasadzenie drzewa, wybudowanie domu i spłodzenie syna; a tym bardziej spektakularne gesty, jak ten Herostratesa – podpalającego

świętynię dla sławy, czy też zabicie arcyksięcia Ferdynanda przez Gawryłę Principia. Pozostaje zimna kra dryfującej egzystencji.

Inną wersję tematu przynosi *Samotność*. Tekst podkreślający oczywisty fakt, że samotność jest nieodłącznym elementem egzystencji (*skoro jesteś, więc jest*). Czerniak posługuje się jednak oczywistością dla wyzyskania treści wynikających z dykcji ironiczno-sarkastycznej; jest w tym być może ukryte podobieństwo do technik wypowiedzeniowych Szymborskiej. Pokazuje zatem poeta nieoczywistość tej oczywistości, a może przede wszystkim niezgodę na nią, dezaprobatę – właśnie poprzez wykorzystanie wspomnianej dykcji.

Warianty intertekstualności¹¹¹. Kolejnym aspektem przejawiania się dyskursu krytycznego jest intertekstualny aspekt pisarstwa Czerniaka. Chodzi o liczne w tym dziele nawiązania (także polemiki, dialogi) do twórczości filozofów, myślicieli, artystów. Była o tym już częściowo mowa. W poprzedzającym ostatni wiersz cyklu utworze *Oddanie* nawiązuje poeta do kategorii woli oraz woluntaryzmu. Zaczynając od refleksji nad miłością (jako *ślepyim zwierzęciem*) – docieramy do stwierdzenia, że *Trzeba wszystko oddać woli*.

*Trzeba wszystko oddać woli,
każdy okruch namiętności,
każde ścięgno przerażenia,
by oddała to, co kocha.*

Czerniak opisuje w tym wierszu – utrzymanym w sylabotonicznym toku trocheja (co nie jest bez znaczenia) – trzy fazy jednolitego, tego samego procesu: miłość wymagająca oddania i określające swe granice przekazanie wszystkiego woli. Wymaga osobnej refleksji fakt, w jakim stopniu nawiązuje Czerniak do tradycji tematu; kwestia wolnej woli zdaje się tu jednak organizować całość dyskursu.

Ciekawy punkt widzenia zagadnienia intertekstualności ukazuje także dialog poety z Kierkegaardem w *Albo*. Pojawia się tu problem samotnego Boga, decydującego i rozstrzygającego; i człowieka, który powiada *tylko albo – albo mam* – w procesie podejmowania decyzji. Całość dialogu prowadzi do konkluzji:

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

Spójnik *albo* pojawia się tu (w grze słownej) w całkiem odrębnym kontekście.

111. O *piętrowej intertekstualności* (w tym relacja: dawne dzieło a jego współczesna interpretacja) u Czerniaka wspominał K. Lisowski, dz. cyt.

Dyskurs codzienności w rzeczywistości wiersza. Obok dyskursu krytycznego znajdziemy w cyklu Stanisława Czerniaka także dyskurs codzienności. Wspomniałem już o nim częściowo. Mam tu na myśli kolejno takie teksty, jak: *Sala pooperacyjna (I)*, *Dobry ból*, *Sala pooperacyjna (II)*, *Pusty sklep (I)*. Na tle realiów potocznych pojawiają się tu kluczowe dla tytułowej egzystencji zagadnienia. W *Sali pooperacyjnej (I)* – to plan ukazujący antynomię pomiędzy cielesnością i duchowością, zaprezentowany w perspektywie momentu śmierci; *duszy odpuszczono grzechy, / więc ma szansę wywędrować z czyszcza, / ale bez udziału ciała*. W *Sali pooperacyjnej (II)* natomiast znajdujemy się na sali intensywnej terapii (in der Intensivstation); podmiotowa refleksja dotyczy relacji pomiędzy *arcyciałami (absolut, nic)* i zwykłymi ciałami. Z kolei w *Pustym sklepie (I)* powracamy do obszaru snu. Ale nie jest to tylko – nie wyłącznie – zapis sennych wyobrażeń, ale i refleksja nad nimi. Refleksja nad kategoriami *wszystko i pustka*. Czerniak w sposób humorystyczny traktuje sam problem (choćby wskutek wprowadzenia postaci sienkiewiczowskiego Kalego z *W pustyni i w puszczy*, który nie rozumie słowa *wszystko*) poprzez ironiczną tonację wypowiedzi. Sen jest sklepem pustym: sferą wolności i kreacji. Relację pomiędzy dwoma pojęciami przynosi także *Dobry ból*: cierpienia fizyczne i duchowe (moralne i aksjologiczne) zostają tu ze sobą skonfrontowane. Ból fizyczny (ów dobry) wyzwala z cierpienia psychicznego (duchowego i moralnego).

Codziennność jest zatem u Czerniaka podniesiona do rangi tego typu realności, co sztuka czy filozofia (wiersze intertekstualne o sztuce i filozofii). Z drugiej strony, spotykamy się tu z protagonistą, który za każdym razem wskazuje nam bezustanne potyczki z własnym istnieniem, jako źródłem dla dalszego, pogłębionego namysłu. Poezja jest ściśle związana z codziennością: z jej *naszeptami*, obserwacjami, kontemplacjami...

Dyskurs metapoetycki. Czas zwrócić uwagę, że w poezji Stanisława Czerniaka pojawiają się utwory o charakterze autotelicznym. Jak w naszym cyklu tekst *Milczenie*. Wiersz pomieszczony mniej więcej w połowie całości kompozycji. Wedle *ars poetica* autora *Egzystencji* proces pisarski rozgrywa się na dwu planach: w konfrontacji milczenia i *słowienia się* – pisania. Mamy dzięki temu utworowi do czynienia z wyraźną deklaracją (manifestem?) twórcy – z opowiedzeniem się po jednej ze stron koncepcji poezji jako takiej: jej funkcji, powinności, zadań. Pozostałe wiersze cyklu: tak pomieszczone przed, jak i po *Milczeniu*, znakomicie ilustrują ten problem.

Sama kwestia *słowienia się*, jakby bez udziału czynnika intelektualnego, stawiałaby Czerniaka po stronie koncepcji liryki przed-dyskursywnej, natchnionej, pisania jako dopuszczania do głosu refleksji w formie odzwierciedlającej proces kojarzenia myśli, a nawet uwalniania pierwiastka irracjonalnego (wiersze o śnie). Jednak z drugiej strony pisanie, jako akt przerywania toku milczenia, świadczy o zasadniczej intencjonalności procesu twórczego. Tu rodzi się pytanie, na ile (i w jakim stopniu) w dziele Czerniaka mamy do czynienia z procesem kreacji? Z tendencją przekształcania świata pozaliterackiego w rezultat modulacji artystycznej?

Słowienie się – odbywa się bez udziału auto-refleksji podmiotowej. Mało tego: pozostaje w gestii *papierowego zwierzęcia* (*ranne, głodne przerywa milczenie*). Zwierzę głodne – pochłania rzeczywistość, zawłaszcza myśl i skojarzenia. Wiersz zaś milczenie przerywa jedynie *na chwilę*.

Wydaje się, że utwór Czerniaka (o samej metodologii pisarskiej) pozostaje na granicy zapisku i literackości, na granicy ironii i powagi, na granicy dyskursu i lingwizmu. Wreszcie – na granicy mowy i milczenia. Milczeniu poeta przyznaje szczególną rolę: wszak w tytule milczenie, a nie *słowienie się*, zostaje zaanonsowane. Czy jest więc to poezja sugerująca to, co niewyrażalne, co niewysławialne? Chyba tak. Poeta jest świadom niewystarczalności mowy wiersza. Jako filozof zwraca się ku poezji – świadom ograniczeń poznawczych nauki; jako poeta – ku milczeniu.

Próba kategoryzacji dyskursów

Była o tym mowa na wstępie, że tytułowy problem egzystencji umieszcza Stanisław Czerniak w określonej siatce pojęciowej. Cały cykl posiada charakter argumentacyjny, rozpościera się pomiędzy pojęciami wstydu i woli. Pomiedzy tę ramę wprowadza poeta kolejne zagadnienia, o których wspomniałem: bytu-ku-śmierci; form naoczności Kanta; poistnienia; relacji dusza – ciało; samotności; alienacji; bólu; jaźni; abso-lutu i nic; snu; losu. Obraz egzystencji – specyficznie ludzkiego sposobu istnienia, w tych właśnie odsłania nam się wymiarach. Jest jednak nasz autor tyleż filozofem, co właśnie poetą, ku egzystencji się zwracającym. W omawianym cyklu nie tyle chodzi o spór, jaki można by prowadzić z Kierkegaardem czy Heideggerem, co o ściśle osobiste, prywatne rozpoznania obszarów własnej podmiotowości. Tak, jakby autor *Nagiego Że* chciał – przed wysłowieniem sumy własnej samowiedzy – poprzedzić ją sprawdzeniem i dookreśleniem problemów poprzedzających esencjalność.

W przedstawionych wyżej rozważaniach zaproponowałem kilka, najbardziej istotnych w moim przekonaniu dla poezji Czerniaka, sposobów realizacji problemów dyskursu. Spróbujmy je usystematyzować, ze świadomością naturalnie, że poezja tego autora infiltruje także inne możliwości, jednak problem definicji *egzystencji* wskazuje następujące:

A) Dyskurs nieoczywistości: mamy tu do czynienia z okolicznością, w której sytuacja dyskursywna obciąża protagonistę i autora świadomością ograniczeń, jakie przynosi mowa poetycka; kluczową rolę odgrywają tu zagadnienia: wyrażalności – niewyrażalności, wysławialności – niewysławialności.

B) Dyskurs gatunkowy: w tym wypadku twórca staje w roli organizatora szerszych konstrukcji literackich; organizuje całości wyższego rzędu – tu gatunek już (cykl liryczny) pełni formę dyskursu.

C) **Dyskurs jako rzeczywistość:** w tym wypadku dyskursywizacja obejmuje takie sfery jak np. organizacja świata przedstawionego; w cyklu Czerniaka wskazano też rolę takich elementów, jak próg – transgresja.

D) **Dyskurs nowoczesny:** tu wpisujemy lirykę (cykl) Czerniaka w podstawowe przejawy nowoczesności literackiej. Obejmuje on takie kręgi literackości, jak podmiotowość, zagadnienie poznania, problem języka (*laboratorium języka*), sferę snu, negację weryzmu przedstawieniowego, unikanie jednoznaczności enuncjacji poetyckich.

E) **Dyskurs krytyczny:** obejmujący dialog kulturowy; wewnętrzne dyskursy: a) codzienności; b) metarefleksji i metaliterackości.

Oczywiście, jak wspominałem, możliwości mamy znacznie więcej. Podkreślam najzupełniej zasadnicze dla samego cyklu. A wybór tej części kompozycyjnej do analizy wydał mi się istotny szczególnie dlatego, że ustanawia on w pewnym sensie podwaliny dalszych rozważań naszego autora o poezji; określa perspektywę refleksji; określa i dyktuje jej podstawowe wyznaczniki. Spośród dwu możliwości – myślenia obrazowego i myślenia dyskursywnego (pojęciowego i konwersacyjnego) – ten drugi wydaje się Czerniakowi bliższy. Poezja jest tu określonym sposobem opowiadania, w którym podstawową rolę odgrywa taka metoda wysłowieniowa, która – poprzez swoje właściwości – uwieloznacznia sensy, dyskredytuje bezpośredniość komunikatu, jednak nie w celu zaskoczenia odbiorcy swą niezwykłością, ale dlatego, że stawia sobie znacznie poważniejsze cele.