

JOANNA SARBIEWSKA

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0002-4164-3200>

Zobaczyć „strumień światła”: negacja i ekstaza (wokół wiersza *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta)

To See a “Stream of Light”: Negation and Ecstasy (on *Studium przedmiotu*, a Poem by Zbigniew Herbert)

Abstract

The text proposes to decipher the titular poem by Zbigniew Herbert from the viewpoint of phenomenological and mystical philosophy. In this approach *Studium przedmiotu* constitutes a study on phenomenological perception that leads to the borders of philosophy. We are dealing with an attempt at description by means of the *via negativa* method – an ecstatic “source” perception. Herbert was capable of concentrating elements of thought and apophatic spirituality within the language of the poetic metaphor, as if in a lens. Within the process of a transition of perception from *Dasein* to *Sein* there emerges the experience of source emptiness opening the perception of “all sides” of objects linked into a “single stream of light”. In this manner the *techné* of perception discloses the truth of being (*aletheia*), in which the mute “speech of a chair”, like a bridge, possesses the power of expressing the Heideggerian *das Geviert*: the unity of Earth, sky, mortals and divinities.

Keywords: *via negativa*; ecstatic vision; source vision; light flow; *aletheia*; the fourfold; *das Geviert*; phenomenology; mysticism

Abstrakt

Niniejszy tekst jest propozycją odczytania wiersza Zbigniewa Herberta w perspektywie filozofii fenomenologicznej i mistycznej. W tym ujęciu *Studium przedmiotu* stanowi studium widzenia fenomenologicznego, które prowadzi do granic filozofii. Mamy tu do czynienia z próbą opisu, metodą *via negativa*, „widzenia źródłowego” – ekstazy. Herbertowi w języku metafory poetyckiej udaje się skupić jak w soczewce elementy myśli i duchowości apofatycznej. W procesie оголоcenia / przejścia percepcji od przedmiotu (bytu) do rzeczy (bycia), wyłania się doświadczenie źródłowej pustki, które otwiera widzenie „wszystkich stron” rzeczy, łączących się w „jeden strumień światła”. W ten sposób *techné* widzenia odsłania prawdę bycia (*aletheia*), w której nie ma „mowa krzesła”, niczym most, ma moc wyrażania Heideggerowskiej „czwórni” (*das Geviert*): jedność ziemi, nieba, istot śmiertelnych i istot boskich.

Słowa kluczowe: *via negativa*; widzenie ekstazy; widzenie źródłowe; strumień światła; *aletheia*; czwórnia; *das Geviert*; fenomenologia; mistyka

O autorce

Joanna Sarbiewska – adiunktka w Zakładzie Filmu i Mediów Instytutu Badań nad Kulturą UG. Autorka książki *Ontologia i estetyka filmowych obrazów Wernera Herzoga* oraz wielu artykułów naukowych. Nakręciła film *Ogłady*, oparty na motywach opowiadania *Pokój* Jeana-Paula Sartre’a. Była prezeską gdańskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz wiceprezeską Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego.

Wiersz, o którym będzie mowa – *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta – brzmi tak:

1

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma

nie służy do noszenia wody
ani do przechowania prochów bohatera

nie tuliła go Antygona
nie utopił się w nim szczur

nie posiada otworu
całe jest otwarte

widziane
z wszystkich stron
to znaczy zaledwie
przezute

włosy
wszystkich jego linii
łączą się
w jeden strumień światła

ani
oślepienie
ani
śmierć
nie wydrze przedmiotu
którego nie ma

2

zaznacz miejsce
gdzie stał przedmiot
którego nie ma
czarnym kwadratem
będzie to
prosty tren
o pięknym nieobecnym

męski żal
zamknięty
w czworobok

3

teraz
cała przestrzeń
wzbiera jak ocean

huragan bije
w czarny żagiel

skrzydło zamieci krąży
nad czarnym kwadratem

JOANNA SARBIEWSKA

Zobaczyć „strumień światła”: negacja i ekstaza (wokół wiersza *Studium przedmiotu* Zbigniewa Herberta)

i tonie wyspa
pod słonym przyborem

4

masz teraz
pustą przestrzeń
piękniejszą od przedmiotu
piękniejszą od miejsca po nim
jest to przedświat
biały raj
wszystkich możliwości
możesz tam wejść
krzyknąć
pion – poziom

uderzy w nagi horyzont
prostopałdy piorun

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat

5

słuchaj rad
wewnętrznego oka

nie ulegaj
szepotom pomrukowi mlaskaniu

to niestworzony świat
tłoczy się przed bramami obrazu

aniolowie oferują
różową watę obłoków

drzewa wtykają wszędzie
niechlujne zielone włosy

królowie zachwalają purpurę
i każą trębaczom
wyzłacać
nawet wieloryb prosi o portret

śluchaj rad wewnętrznego oka
nie wpuszczaj nikogo

6

wyjmij
z cienia przedmiotu
którego nie ma
z polarnej przestrzeni
z surowych marzeń wewnętrznego oka
krzesło

piękne i bezużyteczne
jak katedra w puszczy

połóż na krześle
zmiętą serwetę
dodaj do idei porządku
ideę przygody

niech będzie wyznaniem wiary
w obliczu pionu zmagającego się z horyzontem

niech będzie
cichsze od aniołów
dumniejsze od królów
prawdziwsze niż wieloryb
niech ma oblicze rzeczy ostatecznych

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrznego oka
tęczówkę konieczności
źrenicę śmierci¹

To utwór niezwykły. W pierwszym odczytaniu stanowi studium widzenia malarskiego, poetycki opis „pracy” percepcji i wyobraźni artysty. Jeśli ująć go jednak z perspektywy filozoficznej, wydaje się stanowić przede wszystkim swoisty traktat fenomenologiczny. Gdy zaś odsłonimy najgłębszą warstwę jego znaczeń, okaże się także traktatem mistycznym.

Studium przedmiotu to studium widzenia fenomenologicznego, które prowadzi do granic filozofii. Mamy tu do czynienia z próbą opisu, metodą *via negativa*, „widzenia źródłowego” – ekstazy. Herbertowi w języku metafory poetyckiej udaje się jak w soczewce skupić elementy myśli i duchowości apofatycznej, a czyni to, ukazując jednocześnie wrażliwość postsekularną podmiotu w obliczu „pionu zmagającego się z horyzontem”.

Warto w tym miejscu postawić zasadnicze pytanie: czym jest widzenie ekstazy i jaki ma cel?

Utwór rozpoczyna się pochwałą nieobecności: przedmiotu, którego nie ma. Afirmacja tej swoistej nieobecności wiąże się z gestem wyzwania przedmiotu z jego znanych symbolicznych znaczeń i użytecznych funkcji. Z jednej strony zniknięcie przedmiotu ujawnia więc nieograniczoną moc twórczej kreacji. Prawdziwa kreacja odnajduje swój punkt zaczepienia w „miejscu pustym” – dopiero z tego

miejsca może powołać świat „rzeczy” do istnienia. A zatem gest sztuki ma tu stanowić swoisty gest *creatio ex nihilo*. Przede wszystkim jednak myślenie Herberta wydaje się prowadzić od przedmiotów figuratywnych, użytecznych, przez figury abstrakcyjne, do „rzeczy samej w sobie”, która zostaje oczyszczona z percepcji zarówno potocznej, jak i symbolicznej, stając się bliższa wizji rzeczy ostatecznych, które są domeną „oka wewnętrznego”.

Herbertowskie rozpoznanie „najpiękniejszego przedmiotu, którego nie ma” uruchamia zatem podwójny gest – „uśmiercenie” obecnego przedmiotu i „otwarcie go na wszystkie strony”, tak aby został nie tyle fizycznie zobaczony, ile „przeczuty”, oglądany okiem intuicji, dany niejako w bezpośrednim wglądzie. Ten znaczący gest przesuwając percepcję od przedmiotu postrzeganego zmysłowo, poznawalnego, do rzeczy materialnie nieobecnej, widzianej już jako „strumień światła”. Aby ten poznawczy w istocie ruch mógł się dokonać, potrzebna jest „praca negatywności”, swoiste „nicościowanie” potocznego / empirycznego i racjonalnego sposobu patrzenia / świadomości.

Zniknięcie przedmiotu w wierszu Herberta generuje najpierw „czarne miejsce” po nim². Ta specyficzna ciemna faktura stanowi niejako pierwszy etap „rozebrania” przedmiotu, aktywizując ruch wyobraźni. Czarne miejsce jest jednak nadal formą obecności – przejściem od figuratywności do abstrakcji. Drugi etap „rozrywania” faktury obrazu jest już u Herberta ukazany w postaci „pracy oceanu i wiatru”, które wymywają / wymiatają wszelki stały horyzont (przedmiotowej) widzialności. Ostatecznie pojawia się przestrzeń pustki, czystej negatywności, która, podobnie jak Derridańska *chora* („pustynia na pustyni”)³, otwiera możliwość doświadczenia Niemożliwego.

Pusta przestrzeń to „nagi horyzont”, „przedświat”, „biały raj wszystkich możliwości”. Wyzwaniem / wezwaniem obrazu jest zatem ukazanie (przedustawnej) Nicości – „niewpuszczanie” żadnej rzeczy stworzonej, pozytywnej, należącej do świata. Dopiero z tego miejsca negatywności i оголоcenia można powołać do istnienia oblicza rzeczy ostatecznych, będących domeną „oka wewnętrznego” – rzeczywistość śmierci. Co może wydawać się zaskakujące, tę źródłową rzeczywistość objawia u Herberta „krzesło”, оголоcone już ze wszelkich funkcji praktycznych, estetycznych i symbolicznych. Krzesło, które po prostu Jest, odsłaniając w „zwykajnym” „nadzwyczajnym” (wróć do tego w ostatniej części szkicu).

Jak więc widać, studium Herberta jest w istocie opisem fenomenologicznej strategii dekonstrukcji, estetycznej apofazy w sztukach wizualnych, która służy przejściu w inny rejestr widzenia, rejestr „nie z tego świata”, odsłaniający ukryty, mistyczny wymiar rzeczywistości⁴. Obraz ma zatem realizować wizualne doświadczenie ekstazy⁵.

Zanim przejdę do opisu fenomenu obrazu negatywnego i ucieleśnianego przezeń doświadczenia mistycznego, warto określić, na czym polega klasyczna metafizyka przedstawienia⁶.

Obraz pozytywny jest estetycznym odpowiednikiem metafizyki obecności, która ustanawia stały pojęciowy

Baruch Spinoza

z Amsterdamu

zapisał do siebie Boga

sztukując na stopach

szerszeli

prebiot naflie zastaw

i stanął twórcą w twórc

mówił długo a gdy tak mówił

(wzruszał się umysł jego

i dusza jego)

zadawał pytania

na temat natury człowieka

- Bóg płacze i rozprzyna brody

pytał o piękno przysięg

- Bóg patrzył tego w mieszkaniec

pytał o przysięgę obywateli

- Bóg Tamot polce

chrząkał

Kiedy Spinoza zamilkł

Przeze Bóg

- mówią Tadmie Baruch

Własny twój geometryczny twój

a także jasny szlachetny

Symetryczny wywodów

powinny jednak

O Rzeczach Najświętszych

Wielkich

- popatrz na twój ręce
pokolejone i deżące

- wieszysz oczy
u ciemnościach

- odgrywasz się zle
odnieciony wędznie

- kump warty dom

własny wniechym lustrum

że powłansa i powłansziny

- wzbęży kumatom we wlosach
pripochiły prosiłce

- dbaj o dochody
jak twój koleba kordeliny

- bądź prebieżyły
jak Erazm

- posłanie traktat
ludni łoni XIV
i tak co nie przesyła

- weiszaj
wocjonalny funis
upadnie od niej strony
i zęser męsi gwiazdy

- pomysł
olekbiłnie
ktoś sa ci dywoko

- widzijs Baruch
mówimy o Przesad Wielkich

- chce być kochany
przez niewzroszonych i quattromych
są to ledym

któśy napawał mnie Takim

tyś zostane opada
Spinoza zostaje sam

nie widzi
złotego obloka
Surotka na uproszoiach

widzi ciemność

któśy słyszy piemie schodów
kubi schodzące w dół

horyzont sensu. W tym porządku przedstawienie ma charakter przedmiotowy i jest otwierane w podmiotowym geście ustanawiającym dyskurs wiedzy. Takie widzenie uruchamia zasadniczo dwa modele rozumienia: psychologiczny / emocjonalny, oparty na mechanizmie projekcji-identyfikacji, oraz racjonalny / krytyczny, realizujący się w pojęciowej, logocentrycznej strukturze języka. Porządek przedstawienia odpowiada zatem świadomości intencjonalnej, która jest nakierowana na poznanie konkretnego przedmiotu. Obraz pozytywny wyczerpuje się w zmysłowej widzialności i poznawalności.

Strategia wizualna obrazu negatywnego odwołuje się natomiast do aktu uważnej, czystej kontemplacji, w miejsce potocznej percepcji opartej na mechanizmie projekcji-identyfikacji bądź zdystansowanej, racjonalnej refleksji krytycznej. Widzenie ekstatyczne staje się możliwe, gdy zrezygnujemy z naturalnego / empirycznego trybu patrzenia.

Obraz apofazy zasadza się więc przede wszystkim na oczyszczaniu widzenia z atrybutów przedstawienia pozytywnego, na „uśmiercaniu” metafizyki obecności. Można tu mówić o swoistej dekonstrukcji świata, jaki znamy, o przekroczeniu porządku przedmiotu i nakierowanej na intencjonalnej aktywności podmiotu. Obraz ten, poznawczo ciemny, emanujący intensywną pustką, eliminuje każdą myślową konstrukcję, która próbowałaby się w nim bezpiecznie zakorzenić, oswoić go, zawłaszczyć. W ten sposób ujawnia się rejestr „oka wewnętrznego”, pracującego już nie w domenie ontycznej, lecz w ontologicznej.

W widzeniu apofatycznym znajduje więc zastosowanie „przesunięcie percepcyjne”, swoisty „efekt obcości”, którego specyfika przypomina Heideggerowską wykładnię *Unheimlichkeit*, akcentującą uaktywnienie tego, co nieprzedstawialne i niewyrażalne, co wylania się w „prześwicie” i wytrąca (by użyć sformułowania Rudolfa Otto) z poznawczej homeostazy. Jest to przejście od przedmiotu (bytu) do rzeczy (bycia), odsłonięcie „nadzwyczajnego”, które ukryte jest w „zwyčajnym”⁷. Celem aktywizacji takiej percepcji jest ciemna, mistyczna niewiedza generowana przez czyste widzenie pustki. Taki rodzaj oglądu otwiera postawa *Gelassenheit* (odpuszczenie fiksacji w racjonalnej konstytucji podmiotu), przekraczająca dystans pomiędzy podmiotem i przedmiotem i doznająca Obrazu-Nicości niejako „od środka”.

Zapis widzenia Herberta odpowiada także refleksji Georges’a Didi-Hubermana, który w swojej koncepcji obrazu malarskiego porządkowi „widzialnego” przeciwstawia kategorię „wizualności”. „Widzialne” (przynależne świadomości intencjonalnej) sytuuje się w tradycyjnym paradygmacie reprezentacji i dyskursie wiedzy. Także porządek „niewidzialnego” wpisany jest w dyskurs wiedzy klasycznej semiologii, stanowiąc pojęcie abstrakcyjne. Wizualność natomiast zaczyna się tam, gdzie pojawia się „pęknięcie”, „rozdarcie” w łonie struktury przedstawienia i generowanej przezeń kategorii sensu. Didi-Huberman podkreśla, że wizualność dotyczy nie przedmiotu, lecz zdarzenia, którego nie da się odczytać w kluczu *episteme*⁸.

Obraz negatywny przełamuje porządek widzialności, związany z klasyczną imitacją, na rzecz symptomu – wizualnego śladu defiguracji, decentralizacji. Symptom jest wyjęty ze struktury metafizyki obecności, ujawniając nieprzejrzystość i nieokreśloność. Obnażenie obrazu to zatem gest „rozebrania figur”. Warto dodać, że wizualności odpowiada kategoria „wirtualności” – „sygnalizuje ona sposób, w jaki porządek tego, co wizualne, oddala nas od [...] zwykle przyjmowanych warunków możliwości poznania tego, co widzialne. *Virtus* [...] określa suwerenną moc tego, czego nie można ujrzeć na własne [zewewnętrzne / zmysłowe – przyp. J.S.] oczy”⁹.

Ta fenomenologiczna, nicościująca praca dekonstrukcji, praca „oceanu i wiatru”, przywołuje zarówno rozpoznanie mistyki nadreńskiej, gdzie „boskość” ujawnia się jako pozbawiona nazw i gruntu Nicość / *Abgrund*¹⁰, jak i rozpoznanie buddyzmu, zgodnie z którym uchylenie iluzorycznej, ontycznej zasłony *māyi* ujawnia *śūnyatā*, ontologiczną pustość zjawisk. Doświadczenie źródłowej pustki otwiera widzenie „wszystkich stron” rzeczy, które łączą się w „jeden strumień światła”. W ten sposób *techné* widzenia odsłania prawdę bycia (*aletheia*), w której niema „mowa krzesła”, niczym most, ma moc wyrażania Heideggerowskiej „czwórni” (*das Geviert*): źródłowej jedności ziemi, nieba, istot śmiertelnych i istot boskich¹¹. „Błogosławiony ten, który siada” – ta prawda poetycka¹² wskazuje również prawdę postawy i percepcji medytacyjnej, w której „pion” ostatecznie łączy się z „horyzontem”.

Przypisy

- ¹ Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie Ryszard Krynicki, a5, Kraków 2008, s. 281–285.
- ² To wyraźne nawiązanie do obrazu Kazimierza Malewicza *Czarny kwadrat na białym tle*.
- ³ Jacques Derrida, *Wiara i wiedza*, przeł. Piotr Mrówczyński, [w:] *Religia*, KR, Warszawa 1999, s. 26.
- ⁴ Gr. *mystikos* – widzieć z zamkniętymi oczami, okiem wewnętrznym.
- ⁵ Gr. *ekstasis* – wyjście z siebie, poza granice własnej percepcji.
- ⁶ Podjęty tutaj kompleks znaczeń dotyczący estetyki negatywnej opracowałam wcześniej w odniesieniu do mediów audiowizualnych i niektóre obecne tu refleksje metodologiczne pojawiły się już w innych moich publikacjach.
- ⁷ Martin Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, przeł. Janusz Mizera, [w:] tegoż, *Drogi lasu*, przeł. Jerzy Gierasimiuk, Robert Marszałek, Janusz Mizera, Janusz Sidorek, Krzysztof Wolicki, Aletheia, Warszawa 1997, s. 20–47.
- ⁸ Georges Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, przeł. Barbara Brzezicka, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 13–26.
- ⁹ Tamże, s. 18.
- ¹⁰ Zob. Mistrz Eckhart, *Dziela wszystkie*, przeł. Wiesław Szymona, W drodze, Poznań 2013.
- ¹¹ Martin Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Warszawa 2007, s. 144.
- ¹² Przywołuję fragment wiersza Cesara Vallejo, który pojawia się w filmie *Pieśni z drugiego piętra* (2000) w reżyserii Roya Anderssona.