

Mariusz Moryń

Poezja a byt człowieka w koncepcji nowej fenomenologii

Przedmiotem poniższego artykułu będzie koncepcja Hermanna Schmitza (ur. w 1928 r.) – współczesnego filozofa niemieckiego, twórcy nowej fenomenologii. Zainicjował on oraz zbudował oryginalny system myślowy, powstały w opozycji do dotychczasowej tradycji wypracowanej w kręgu zwolenników dziedzictwa Husserla, Heideggera lub Schelera. Schmitz zrywa wszelką łączność nie tylko z tradycją dotychczasowej fenomenologii, ale oddala się również od większości założeń respektowanych w dociekaniach współczesnych filozofów. I choć przedstawił on interesujące idee, to nadal oczekują one na odpowiednią recepcję oraz krytyczną dyskusję – można by powiedzieć, że nowa fenomenologia jest teorią tyleż wartościową, co nieznaną. I trzeba przyznać, że kręgu czytelników nie poszerzyła, dziś wręcz niespotykana, objętość spuścizny przedstawionej przez Schmitza – opublikował on ponad 40 obszernych tomów, pośród których wyróżnia się jako dzieło programowe, obejmujący 10 woluminów *System der Philosophie* (1964–1980).

W niniejszych rozważaniach twierdzenia nowej fenomenologii na temat dzieła literackiego i poezji zostaną – niekiedy polemicznie – rozpatrzone w kontekście rozwijanej przez Schmitza antropologii filozoficznej. Projekt ten wydaje się ciekawy, a z pewnością nie sposób mu odmówić miana awangardowego, bazuje bowiem na ustaleniach unikatowo usytuowanych w dwudziestowiecznej filozofii: pierwszoplanowo uwydatnia on sensorylistyczną wykładnię bytu ludzkiego, zgodnie z którą człowiek to przede wszystkim jednostka niezmysłowo odczuwająca.

Przedstawiając zarys neofenomenologicznej poetyki można zauważyć, że sformułowane przez Schmitza rozumienie poezji odbiega od dwóch biegunowo skontrastowanych, a przy tym mocno w XX. wieku reprezentowanych, tradycji: „hermeneutycznej” oraz „strukturalistycznej”. Zgodnie z pierwszą z nich poezja niesie w sobie artystycznie uporządkowany potencjał poznawczy, a czynnikiem konstytuującym jej rangę estetyczną jest min. „głębia myśli”, natomiast w drugim rozumieniu wymiar poetycki powstaje dzięki formalnemu uporządkowaniu języka, jego nad-organizacji: łaadowi ponad informacyjną potrzebę. Według rozwijanej natomiast przez Schmitza koncepcji liryka stanowi dokonanie literackie, które – dzięki odpowiednio dobranym środkom – odsłania (w terminologii Schmitza „*eksplikuje*”) tkwiące poza okolicznościami lirycznymi bogactwo znaczeń, pośród nich między innymi, myśli. Całość wszakże nie zawiera centralnego i dominującego motywu, nie składa się przeto na spójną treść, a więc „prawdę dzieła sztuki”. Poezja za pomocą wystarczająco skróconej wypowiedzi ujawnia (nie tyle przedstawia, ile bardziej daje odczuć) zwartą, skompresowaną, wieloznaczną i częściowo bezładną całość – Schmitz nazywa ją „*sytuacją*”¹. To ostatnie pojęcie trudno scharakteryzować w tradycyjnie wypracowanych konwencjach ontologicznych – jego status metafizyczny przypomina byt intencjonalny o niedookreślonej zawartości².

A zatem wiersz to umiejętnie ograniczony język, który korzystając jedynie z minimum środków, odsłania intensjonalnie otwartą sytuację, złożoną z dyskretnie w siebie przechodzących treści (nazywanych przez Schmitza „*chaotyczną mnogością*”). „*Poetycka* lub też *wierszowana eksplikacja* chroni tym samym w zręcznej oszczędności mowy eksplikowaną sytuację i pozwala jej w nienaruszonej całości przeświecać przez sieć ostrożnie wydobywanych stanów rzeczy, programów i problemów. Tak oto poeta podejmuje z pozoru paradoksalne działanie, wypowiada niewypowiadane: mianowicie to, czego eksplikująca mowa nie może wyrazić wprost”³. Na sytuację składa się nieokreślona ilość sensów, pośród nich: stany rzeczy, programy oraz problemy. Schmitz charakteryzuje je w skomplikowanej i drobiazgowo zrealizowanej teorii, której analizę można tu pominąć. Idzie tu o niepoliczalny kompleks składowych, które pozostają płynne i wzajemnie się przenikają, tworząc swoiste treściowe przepełnienie – wzięte jednak *en bloc* wyznaczają pewną całość o dużej, sugestywnej mocy oddziaływania. To świat nie-

¹ Por. H. Schmitz, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, Bouvier Verlag, Bonn 1995, s. 391 n.

² Problematykę podstawowych ustaleń ontologicznych w filozofii Hermanna Schmitza omawiam w: M. Moryń, *Wyczulenie i subiektywność. O nowej fenomenologii Hermanna Schmitza*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii, Poznań 2004, s. 58–66.

³ H. Schmitz, *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie*, Bouvier Verlag, Bonn 1990, s. 461.

wykrystalizowany, nie tyle wszakże pusty i wyzuty z sensu, ile posiadający go w nadmiarze. Chaotyczną mnogość, tworzącą zawartość sytuacji, można niejako hydrograficznie porównać do rozpuszczenia soli w wodzie oceanicznej. Dałoby powiedzieć, że ta „niewyczerpywalność” sytuacji skłania również do wielokrotnie ponawianej lektury. Według Schmitza człowiek na co dzień obcuje z sytuacjami, stanowią one powszechne doświadczenie, zaś literatura wychwytuje je z płynności życia i świata, utrwala i tak zobiektywizowane poddaje refleksji.

Związek pomiędzy wierszowanym tekstem, jego zawartością liryczną, to jest eksplikującymi stanami rzeczy, problemami i programami, a eksplikowaną (tj. według wypracowanej przez niego terminologii „indywiduowaną”) sytuacją Schmitz często obrazuje w postaci relacji pierwszego planu do tła lub równie często porównuje do wyraźnej tkaniny, zauważalnej zasłony przez którą „prześwituje” sytuacja. „Tym właśnie jest poezja: literaturą, która dzięki oszczędnie częściowej indywiduacji sytuacji w formie policzalnych związków stanów rzeczy, programów i problemów pozwala prześwitywać sytuacji w nierozdartej, chaotycznie-mnogiej całości lub sugestywnie ją przywołuje”⁴. O walorach estetycznych poezji przesądza jej niedosłowność, szczególnie istotne jest więc tu wyważone ubóstwo ekspresji artystycznej, „oszczędność” – nie jest to wszakże jedynie lapidarność. Prostota wypowiedzi zostaje uzyskana i zbudowana na przykład dzięki całej złożoności, wyrafinowaniu oraz mnogości używanych środków (figur stylistycznych, warstwy brzmieniowej, itd.). Sam liryczny wyraz będzie natomiast związany w porównaniu do przedstawianej sytuacji. Autor musi zatem baczyć, aby nie napisać zbyt wiele: pochopnym wielosłowiem nie obrócić wniwecz jej wielostronności, semantycznego otwarcia. W tym sensie da się powiedzieć, nie unikając przy tym pewnej pretensjonalności, że mową pielęgnuje on „niewypowiedziane”. Jako ilustrację Schmitz chętnie przywołuje znany wiersz Goethego pod tytułem „Cisza w wyżynie”. Przytoczmy ten utwór, uzupełniając filozoficzne rozważania Schmitza o krótką jego interpretację.

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh`.
In allen Wipfeln
Spürest du
Keinen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde!
Warte nur, balde
Ruhest du auch.*

⁴ Idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 536.

Cisza w wyżynie,
 Ze szczytów drzew
 Żaden nie płynie
 Ku tobie wiew;
 Wśród sennej mgły
 Ptactwo w gęstwinie przycichło.
 Zaczekaj, rychło
 Spocznieś i ty.
 (Przeł.: Gabriel Karski)

To przykład radykalnej i perfekcyjnej zwięzłości: spokój panujący na wysokościach, ponad wszelkimi szczytami odwzorowuje atmosferę ostatecznego wyciszenia: ukojenia w śmierci. Jego konsolacyjny wydzźwięk hamowany jest jednak przez niepokojącą sugestię wiecznej martwoty⁵. Chaotycznie mnoga – by użyć sformułowania Schmitza – zawartość przedstawianej sytuacji sprowadza się do szeregu niewyraźnych, wariantowo fluktuujących nie tylko znaczeń, ale i odczuć, obrazów, etc. A pośród nich m.in.: pocieszenia, obietnicy roztopienia w niezemskiej rozległości, przejrzystości oraz ulgi, z drugiej strony grozy i okrucieństwa, związanych z trwałym zamilknięciem i zastygłym bezruchem, ogólnikowej przestrogi, w której tkwi nie tylko ostrzeżenie przed *apatheia* i beznamiętnością. Siła literackiej ekspresji nie leży natomiast w oddaniu idei ambiwalencji śmierci, awersie i rewersie tanatycznej perspektywy, lecz właśnie w uwypuklanym i utrzymywanym z trudem rozmyciu i nieokreśloności. Można by powiedzieć, wykraczając już poza sam zarys rozważań Schmitza, że tak oto, poprzez formułę ontologicznie ugruntowanej w sytuacji nieostateczności każdorazowego odczytania otwiera się horyzont współtworzących poetyckie przesłanie treści historycznych, społecznych, itd.

Zaznaczyć tu należy, że powyższe rozważania dotyczyły głównie poezji lirycznej: w przypadku natomiast epickich oraz dramatycznych jej form sytuacja wnosić powinna „żywołność” np. postaci, a w poszczególnych scenach i przedstawieniach napięcie i ruch. Pisząc o żywołności Schmitz ma na myśli także drugi plan kryjący się za pierwszym: duchowe wnętrze, które wykracza poza bezpośredni literacki przekaz – martwi, kostyczni, sztuczni, pozbawieni osobowości pozostaną bohaterowie, którzy mówią lub dają do zrozumienia czytelnikowi wszystko albo nie-

⁵ Zauważmy, że w oryginalnym języku Goethego pospolite „jest” (w otwierających wiersz wersach dosłownie znaczących: „*Ponad szczytami wszelkimi // spokój jest*”), którym posługuje się autor, przypomina być może o codzienności, zwykłości, a także doskonałej prostocie śmierci. Wymówione na wydechu niemieckie „*Ruh*” imituje zapewne ostatnie tchnienie. Swoistość ta jest trudna do oddania w polszczyźnie, jeśli – tak jak postanowili dotychczasowi tłumacze – chce się położyć akcent na warstwę brzmieniową, uwypuklając tym samym melodykę mowy poetyckiej.

omal wszystko za pośrednictwem tekstu nie pociągając za sobą żadnego ważnego, sytuacyjnego tła⁶. Żywotność to „przewaga sytuacji nad stanami rzeczy”, zawiera ona zasadnicze „niedokończenie eksplikacji”⁷. Nie sposób nie zgodzić się z tezą Schmitza, że nieporadnie piórem posługuje się pisarz, z utworu którego da się tylko tyle odczytać, ile wprost zakomunikowane.

Liryka ma korzenie antropologiczne: wyrasta ze źródłowego doświadczenia człowieka. Schmitz nazywa je *obecnością pierwotną* (*primitive Gegenwart*) – to pre-poznawcze, bezpośrednie ujęcie własnego życia na poziomie wspólnym między innymi dla dziecka i zwierzęcia. Schmitz wszakże odcinając się od witalistycznych skojarzeń i koncepcji teoretycznych wypracowanych już w tradycji filozoficznej nie posługuje się pojęciem „życia”. Obecność pierwotna to taki modus intensyfikacji bytu, w którym człowiek znajduje się np. w bólu i strachu, gdy wpada w panikę, płacze, w wybuchu nieokiełznanego gniewu⁸. W obecność pierwotną jednostka zostaje wtrącona poprzez nagłą presję rzeczywistości, jej chwilowe uderzenie, dojmująco ważne staje się wówczas jej *hic et nunc*, a rozbudzona subiektywność udaremnia dystans do otoczenia (tj. między innymi obiektywizm chłodnej refleksji). Od tego sposobu istnienia człowiek odchodzi w *obecności rozwiniętej*, w której zyskuje status osobowy: z perspektywy wewnętrznej równowagi może podjąć rozważny, rzeczowy, zobiektywizowany namysł. Wtedy to właśnie konstytuuje on m.in. różnorodność i jedność w świecie. Życie dorosłej jednostki rozgrywa się pomiędzy tymi dwoma biegunami: pierwotną i rozwiniętą obecnością, przy czym w każdej chwili może ona zostać wytrącona z obecności rozwiniętej (tzw. *osobowej emancypacji*) i w tzw. *osobowej regresji* obsunąć się w obecność pierwotną, np. przez nieoczekiwany paraliżujący hałas, katastrofalny wstyd, nagłe niebezpieczeństwo, atak śmiechu. Rozległe i wielotomowe rozprawy Schmitza stanowią bardzo interesujące oraz drobiazgowo, antropologiczno-filozoficzne studium na temat różnorodnych fenomenów tego rodzaju.

Szczególnie bliski poezji jest płacz, w takim wzruszeniu jest coś lirycznego – choć pokrewieństwo to nie oznacza „ekspresji” (Schmitz wyraźnie odcina się od emotywistycznego rozumienia tekstu poetyckiego jako artystycznego wyrazu naturalnych, np. animalnych źródeł). Obecność pierwotna wnosi ze sobą pewien element dramatyzmu w ludzkie życie: szorstko w niej ujawnia się moc rzeczywistości. Po stronie patycznej wiedzy ona do wyraźnie odczuwanego

⁶ Kwestie te dość zasygnalizować, jako że ich omówienie polski czytelnik odnajdzie we wprowadzeniu Schmitza do wybranych zagadnień jego filozofii: idem, *Nowa fenomenologia*, przeł. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe IF UAM, Poznań 1995, s. 66 n.

⁷ Por. idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 541–542.

⁸ Por. idem, *Die Gegenwart*, [w:] *System der Philosophie*, t. I, Bouvier Verlag, Bonn 1998, passim.

skurczenia cielesnego, tzw. *ściśnięcia* rozumianego przez Schmitza jako modus niemetrycznej przestrzeni⁹. Człowiek uzyskując status bytu osobowego zmierza do odpowiedniego opanowania obecności pierwotnej. Schmitz podejmuje chętnie poruszaną we współczesnej antropologii filozoficznej problematykę śmiechu i płaczu – w jego ujęciu są to dwie formy, zazwyczaj umiejętnego, obchodzenia z obecnością pierwotną¹⁰. Płacz stanowi przejaw regresji osobowej poprzez takie – najczęściej mimowolne – wejście w obecność pierwotną, w jej dotkliwe ściśnięcie ciała, które potęguje się aż do wybuchu płaczu. W eksplozji tej jednostka poddaje się rozprężeniu, nazywanego przezeń *cielesnym oddalaniem*, niejako niosącym ją w nieograniczoną, bezbrzeżną rozległość¹¹. Powstaje wrażenie dającego ulgę quasi-rozprzestrzeniania się.

Najistotniejszym elementem omawianej poetyki jest teza, zgodnie z którą liryka pokazuje i artykułuje możliwość stoczenia w obecność pierwotną i w płacz, sama natomiast w nią całkowicie i bez reszty nie zanurza się. Wówczas byłaby bowiem tylko postacią animalno-infantylnego doświadczenia – swobodnie mówiąc: wierszowanym sposobem doprowadzenia do łez. Poezja natomiast oscyluje pomiędzy obecnością pierwotną a rozwiniętą, niekiedy – gdy wywołuje szczególnie przejmujące odczucia, gdy niejako chwytą za gardło – (zawsze chwilowo) schodząc do poziomu obecności pierwotnej. Tak oto angażuje ona subiektywność, rozjątrza ją i nie pozwala, aby uzyskany efekt zbyt szybko się usamodzielniał. Rzeczywisty płacz jest już wyjściem poza sferę literatury – pisze Schmitz¹².

Naturalną opozycję dla wypowiedzi poetyckiej tworzy mowa prozatorska – obie stanowią wyjście poza komunikacyjną rolę języka, a także pełnią funkcję eksplikacyjną w stosunku do sytuacji: uwydatniają zatem ludzkie fundamentalne doświadczenie nieprzejrzystości życia. Jak pisze Schmitz, proza również wychodzi od wieloznacznej sytuacji, z niej czerpie, ale – w odróżnieniu od poezji – nie dąży do ostrożnego jej podtrzymania, lecz stawia sobie za cel wyłonienie z sytuacji rozwiązań, tj. „uprzywilejowanych stanów rzeczy” oraz pewnych schematów aksjologicznych, nazywanych *programami* (w filozofii Schmitza wartości działają afektywnie: pociągają lub odpychają jednostkę)¹³. Ostatecznie, finalnie narracja

⁹ Por. M. Moryń, *Wyzulenie i subiektywność. O nowej fenomenologii Hermanna Schmitza*, op. cit., s. 122 n.

¹⁰ Por. H. Schmitz, *Die Person*, [w:] *System der Philosophie*, t. IV, Bouvier Verlag, Bonn 1990, s. 114–131.

¹¹ Por. idem, *Der Leib*, [w:] *System der Philosophie*, t. II, cz. 1, Bouvier Verlag, Bonn 1998, s. 73–89, 126–143 oraz idem, *Der leibliche Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III, cz. 1, Bouvier Verlag, Bonn 1988, s. 47–54, 131 n.

¹² Por. idem, *Was ist Neue Phänomenologie?*, Ingo Koch Verlag, Rostock 2003, s. 267. Dla bibliograficznej ścisłości odnotujmy tylko, że przywołana praca to rozprawa odmienna od przełożonej na język polski książki pt. *Nowa fenomenologia*.

¹³ Por. idem, *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*, Bouvier Verlag, Bonn 1994, s. 237 n.

prozatorska ustalając istotne okoliczności budujące świat fikcji literackiej „odrzuca” pozostałą resztę sytuacji. Według odważnej i silnie bronionej tezy Schmitza tekst prozatorski przypomina rozwikływanie trudnego i opornego problemu: wyjściowa bowiem niejasność świata przedstawionego wywiera „presję”, domagając się rozwiązania, a czytelnik staje się bytem afektywnie poruszonym. Cieleśnie odczuwa on nacisk, aby znieść jej chaotyczny charakter. Sytuacja odbierana jest jako to, co trzeba podzielić na składowe relewantne i nieistotne, a dzięki temu „rozłożeniu opanować”¹⁴.

A zatem poezja i proza wychodzą od sytuacji: pierwsza w niej pozostaje, druga ją rozrywa i niszczy. Otóż beletrystyka poprzez intrygę, rodzaje stosowanych tropów i figur stylistycznych dąży do precyzyjnego zarysu świata przedstawionego, do scharakteryzowania „co właściwie się stało”, aby wykluczyć i uchylić zbyteczne niedopowiedzenia. „Zbyteczne”, to jest te właśnie, które dla konstrukcji powieści są niepotrzebne. Do kwestii tych twórca nowej fenomenologii przywiązuje dużą wagę, a równocześnie przedstawiony przezeń tok argumentacji daleki jest od jasności. Pomiędzy polemikę i szczegółową listę obiekcji, poprzestając na jedynie na spostrzeżeniu, że przywołane tu analizy prozy nie dadzą się zastosować do powieściopisarstwa symbolicznego, np. do twórczości Kafki, a oddawać zdają się co najwyżej morfologię literatury sensacyjnej i kryminału.

Koncepcja ta rezygnuje z tradycyjnie wypracowanych schematów teoretycznych oraz konwencji terminologicznych – i tak na przykład Schmitz nie charakteryzuje poezji odwołując się do władzy wyobraźni lub naoczności. Według niego literaturze pięknej, a więc także i utworowi wierszowanemu, właściwa jest unikatowość oraz swoista norma dążenia do obowiązywania, do ważności. Schmitz pisze: „mówiąc po prostu: dzieło literackie «chce coś znaczyć», «być czymś szczególnym»”¹⁵. Z tej właśnie wyjątkowości wyprowadza on m.in. istotny i specyficzny dla sztuki słowa opór wobec wszelkich prób przekładu na obce języki¹⁶. Literatura jest nieobojętna wobec translatorskich działań – co nie oznacza niemożliwości tłumaczenia, lecz tylko trudność. Wymóg ten ma – jak pisze Schmitz – charakter formalny, to znaczy że., że literatura konstytuowana jest właśnie przez formę, która pozostaje swoista i nieprosto przenieść ją na inne języki. Formy tej, a więc budowy dzieła literackiego, jednakże Schmitz nie poddaje fenomenologicznym analizom – koncentruje się natomiast na sposobie jej konstytucji. Według niego zarówno przez autora, jak i tłumacza powoływana jest ona bezwiednie: opiera

¹⁴ Por. idem, *Was ist Neue Phänomenologie?*, op. cit., s. 265.

¹⁵ Idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 530.

¹⁶ Por. idem, *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie*, Bouvier Verlag, Bonn 1990, s. 460 oraz idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 531.

się bowiem na, pozbawionej reguł, władzy „dobrego smaku”¹⁷. Ta zaś przypomina umiejętność zbliżoną do taktu, to jest wrażliwości na pewne niezreifikowane, choć wyraźnie wyczuwalne oddziaływania¹⁸. Schmitz nazywa je „autorytetem”, bowiem niedetereminacyjnie narzucają one obowiązek podporządkowania, składają do posłuszeństwa. *System der Philosophie* zawiera drobiazgowo studia nad autorytetem (tzw. powagą) m.in. uczuć – i tak na przykład cechuje on smutek, który nakłada na otoczenie zobowiązanie odpowiedniego umiaru, podobnie autorytet właściwy jest radości, która obliguje innych do przyłączenia się, itd. Nowofenomenologiczna koncepcja autorytetu odbiega od szeroko rozpowszechnionej jego konserwatywnej wykładni, zastępując ją rozumieniem efektywnościowym i patycznym: jako mocy – dominującego żywiołu, w który włącza się człowiek, aby doznać całościowego zaangażowania. Na autorytet odpowiada nie abstrakcyjna świadomość, lecz głównie czujące ciało – w rezultacie jednostka przeobraża się w byt afektywnie poruszony. Szczególna jest więc tu rola ciała, poprzez które autorytet wywiera mobilizującą presję, zmusza do zarzucenia postawy dystansu – bezstronny podmiot zmienia się w istnienie niezmysłowo odczuwające. Autorytet jest to zatem siła działająca roszczeniowo, w rezultacie jednostka niezmysłowo czuje, iż „musi uznać, że...”, „powinna przyjąć, że...”

W kontekście powyższych rozważań można przywołać podane przez Schmitza określenie literatury: „Tekst jest literacki lub stanowi literaturę, jeśli jest mu przyporządkowana obowiązująco ważna norma, która przypisuje mu w odpowiednich okolicznościach przychylną ocenę (ewentualnie także jakieś inne odniesienia do niego), motywowaną nie tylko przez przekaz lub historyczne wydarzenia oraz pozostaje nieobojętna na przekład tekstu”¹⁹. Generalnie jednak można powiedzieć, że powaga dzieła literackiego wymaga sensybilności: uznania jego estetycznej wartości oraz uszanowania odrębności, a zatem jak najdoskonalszych prób interkulturowego transferu.

Przedstawiona charakterystyka swoistości tekstu literackiego wydawać się może niezadowolająca. I to nie dlatego, że nie ustrzegła się ona podstawowego zgoła, logicznego mankamentu: wymóg nieobojętności na przekład oznacza bowiem, że literaturą jest wypowiedź w określonym języku, która utrudnia przekształcenie w literaturę innego języka. Główny natomiast kłopot, przed którym stanie zwolennik nowej fenomenologii, tkwić będzie w tym, że koncepcja ta nie

¹⁷ Por. idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 531.

¹⁸ Por. idem, *Der Rechtsraum. Praktische Philosophie*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 3, Bouvier Verlag, Bonn 1973, s. 76 n. oraz s. 127 n.

¹⁹ Idem, *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie*, Bouvier Verlag, Bonn 1990, s. 460.

odpowiada na pytanie dlaczego poezja i proza poza ich rodzimą mową łatwo zatracają swą pierwotną wymowę i charakter – to kwestia strukturalnych powodów nieobojętności na przekład, niezbędne więc byłyby tutaj morfologiczne analizy literatury.

Jak wiadomo, ważnym elementem budującym większość utworów wierszowanych jest metrum oraz rytm tworzące stronę dźwiękową – w teorii Schmitza zostały one wyodrębnione jako środki poetyckie, natomiast melodyka brzmień słownych nie recytowanych, lecz śpiewanych lokuje tekst już poza literaturą, w muzyce. Niełatwe to zagadnienie, a mianowicie różnicy pomiędzy poetycką wokalizacją a śpiewem, wymaga więc pewnego komentarza. Tekst śpiewany w nowej fenomenologii daje się scharakteryzować jako włączenie poszczególnych dźwięków stworzonych ze słów, fraz językowych, zwrotek, itd. w – jedność fonetycznej sytuacji – tę tworzy właśnie wykonywana muzyka, aktualnie śpiewana całość. Śpiew buduje i tworzy specyficzną odmianę sytuacji: pewne pneumatyczne, rozległe, porywające środowisko – tzw. atmosferę. Piosenka lub pieśń tę mijającą, odchodzącą w przeszłość sytuację podtrzymują, wprowadzając coraz to nowe elementy: uporządkowane odpowiednio słowa, zdania, itd. – w fenomenologii Schmitza nazywane stanami rzeczy, programami i problemami – lub nawracając ze stałym motywem, jak w refrenie. „Wprowadzenie” takie Schmitz określa mianem „*implikacji*” i podobnie jak w przypadku pojęcia „*eksplikacji*” nie rozumie go w sposób formalnologiczny. W śpiewie powstająca atmosfera skłania i inspiruje do „*implikowania stanów rzeczy*”, tj. dołączania poszczególnych wyrażen, które są wnoszone do sytuacji, mieszają się z nią i rozplývają.

Melodycznie udźwiękowiony tekst (piosenka, pieśń) to taki, który niejako przymusza i zachęca do swego przedłużenia, do tego aby zbyt szybko nie przebrzmieć. Ustanowienie dalszego ciągu dokonuje się przez nawrót powtarzającego się motywu lub powołanie i fonetyzację nowych stanów rzeczy. Wytwarza się więc nacisk nasyconej uczuciowo atmosfery na kontynuację – natomiast sam tekst liryczny ma tendencję do kończenia się. Generalnie jednak można powiedzieć, że w myśl filozofii Schmitza mowa poetycka eksplikuje sytuację, zaś pieśni i szereg: muzyka, pełni funkcję implikatywną: pociągają do wchłonięcia w sytuację, do rozpuszczenia w niej²⁰. Mimo odmienności tych dwóch typów konstytucji stosunkowo łatwo utwór wierszowany z jego zawartością rytmiczną, dzięki odpowiedniemu wykonaniu, które spotęguje już istniejącą melodykę tekstu, może przekształcić się i przejść w pieśń uzyskując nową jakość: tworząc ponadindywidualny, przejmujący nastrój.

²⁰ Śpiew „*wtapia stany rzeczy w sytuację*” – jak pisze Schmitz. Idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 499.

W stosunku do przedstawionych rozważań Schmitza można by sformułować pewną wątpliwość: skoro poezja jest sztuką podtrzymywania otwartej wieloznaczności i nie ma zadań *sensu stricte* poznawczych, to jak pomaga ona człowiekowi w „orientacji”? Idee nowej fenomenologii należałoby rozumieć w ten sposób, że artystyczny namysł nad miejscem jednostki w otoczeniu nie stanowi właściwej aktywności epistemicznej – w utworze literackim zostaje jedynie zreifikowane i zatrzymane sytuacyjne podłoże tworzące pierwotne, nieuformowane jeszcze doświadczenie życia. „Poezja oddziałuje ożywiająco na wnoszone w konstrukcjach ludzkie plany i dokonania, jako że całość sytuacji, z których to konstruowanie musi czerpać, jeśli nie chce zdrętwieć w martwym formalizowaniu, podejmuje ona w uważności ostrożnie eksplikującego mówienia i podsuwa rozważnemu człowiekowi”²¹. Stanowisko powyższe to coś więcej niż tylko przejaw kurtuazyjnego gestu wobec literatury – oddaje ono charakterystyczne dla filozofii Schmitza przekonanie, o niezbędności rewitalizującego osadzenia bytu człowieka na nieprzejrzystych fundamentach. Twierdzenie to łączył on z silną krytyką powszechnego redukcjonizmu, dla którego charakterystyczne jest przeszacowanie i nadreprezentacja idei naoczności wyrazistej oraz zawężenie ontologii do rejestru bytów o sprecyzowanych granicach. W odniesieniu do doświadczenia jego zakres został sensualistycznie zawężony do rzeczy ujawnianych w centrum pola postrzeżeniowego, dla pozostałych (np. niewyraźnie zarysowanych na obrzeżach widzenia) natomiast brakuje odpowiednich kategorii analitycznych, umożliwiających opis. W rezultacie odrzucona została ważna część danych empirycznych, w których ujmowane są płynne sytuacje z ich chaotyczną zawartością (np. „atmosfery” – w tym duchu klimat wyczuwalnej, przejmującej ciszy w pokoju jest uznawany nie za fenomen, lecz czysto subiektywne odczucie). Nowa fenomenologia poszukuje oglądu odmiennego od dotychczas dominującego, perspektywy uzupełniającej – Schmitz pisze: „wydaje mi się na czasie wynieść ku pojmowaniu również wieloznaczność, niezdecydowanie, mglistość – pod wieloma względami nierozzerwalnie przynależne najistotniejszym oraz najbardziej powszechnym fenomenom”²². Wracając do literatury nie sposób powstrzymać się od spostrzeżenia, że kondycji jednostkowej oraz ludzkim celom i zamierzeniom bardziej sprzyjać mogłoby raczej ograniczenie chaotyczności otaczającego środowiska, niż jego eksponowanie. Wielu zwolenników znajdzie zapewne teza odmienna od rozwijanej przez Schmitza – myśl, iż otchłanny bezład współtworzący istnienie ludzkie, jeśli ma pomagać osobowemu samoodnalezieniu i źródłowej orientacji, to wymaga raczej ograniczania niż pielęgnowania.

²¹ Idem, *Was ist Neue Phänomenologie?*, op. cit., s. 266.

²² Idem, *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*, Bouvier Verlag, Bonn 1968, s. VII.

Zwróćmy uwagę natomiast na ciekawą egzystencjalną i eschatologiczną wymowę przywoływanych tu idei. Schmitz pisze, że słowo poetyckie stoi po stronie życia – jest wymierzone przeciw śmierci²³. Życie ludzkie pozostaje bowiem stale zanurzone w sytuacjach, w całościach otwierających możliwość eksplikacji – śmierć natomiast jako *factum brutissimum* jest poza sytuacjami, bowiem z niej (z niej, a nie z umierania lub jej literackiego opisu) nie daje się wydobyć żadnego bogactwa stanów rzeczy. To fakt, który nie niesie w sobie nieprzebranej, częściowo transparentnej i na wpół widocznej „reszty”. Pisarz rzecz jasna może, co najwyżej, przekształcić śmierć w materiał artystyczny, nadając jej formę sytuacji, z jej zagadkową atmosferycznością.

Omówione wyżej stanowisko nowej fenomenologii wolno uznać za projekt złożony z dwóch ambiwalentnych wątków: romantyzm łączy się w nim z trzeźwym realizmem. Na ten pierwszy segment rozważań Schmitza składa się wiara w moc i sprawność ludzkiego odczuwania, działającego autonomicznie i samorzutnie, biegłości którego nie ograniczają żadne uprzednie regulacje metodyczne. Tak sformułowane, sentymentalne poglądy rodzą podejrzenie epistemicznej zawodności takiego podejścia i sprowokować mogą łatwy zarzut braku niezbędnego dystansu. Z drugiej strony jednak, Schmitz z rzadką opisową maestrią oraz detalicznością przedstawił rozległe i wielotomowe analizy fenomenów tworzących codzienność ludzką (przede wszystkim ciała i przestrzeni, za ich pomocą omawia on m.in. spożycie, głód, wstyd, ciszę, zamieszkiwanie). Uzyskane na tej drodze deskryptywne bogactwo, co najmniej częściowo, zrekompensowało radykalizm i skrajność antyracjonalistycznej wymowy koncepcji Schmitza i postawiło go w rzędzie czołowych, współczesnych badaczy kondycji człowieka. Zaprezentowane przezeń studium na temat literatury oraz estetyki pozostaje zatem w bliskim związku z ustaleniami antropologii filozoficznej Schmitza oraz z całym jego systemem.

Poezja eksponuje pewną ważną stronę doświadczenia egzystencjalnego oraz istotną komponentę budującą humanistyczną tożsamość, a mianowicie ontologiczne otwarcie świata oraz płynność i niedookreślenie rzeczywistości. Nowa fenomenologia z dużą odwagą rehabilituje te aspekty jednostkowego i społecznego istnienia. I tu należałoby zauważyć, że poglądy Schmitza na temat literatury jako zjawiska otwartego i polisemicznego nie wyznaczają stanowiska całkowicie odosobnionego w dwudziestowiecznej estetyce – współbrzmia one choćby z ideami Umberto Eco²⁴. Autorowi projektu nowej fenomenologii udało się objaśnić

²³ Por. idem, *Das Göttliche und der Raum*, [w:] *System der Philosophie*, t. III *Der Raum*, cz. 4, op. cit., s. 534.

²⁴ Mimo niebagatelnych różnic dzielących obu badaczy: włoski filozof opisuje każde dzieło sztuki jako – od pewnego momentu w dziejach kultury – niezamknięte, zaś dla Schmitza sztuki piękne (dokonania

natomiast ominięta przez Eco kwestię, tj. zagadnienie mechanizmu powstania swoistości wytworu artystycznego i powiązać go w całość z pozostałymi rozważaniami, z systemem filozoficznym.

Przyjęta przez Schmitza wykładnia poezji ma charakter bardziej normatywny oraz wartościujący, niż sprawozdawczy – nie da się jej wprost zastosować jako narzędzia opisowego dla dziejów literatury. Już *a prima vista* bowiem można zauważyć, że sformułowanego przezeń kryterium liryczności nie spełni wiersz o podrzędnej i nieistotnej warstwie treściowej, a bazujący głównie na zabiegach eufonicznych, na przykład na stronie brzmieniowej. Dlatego też poglądy estetyczne twórcy nowej fenomenologii dobrze ilustrowałoby pisarstwo o randze i ciężarze myślowym Rilkego, ale już twórczość np. Tuwima ulokowałaby się poza *sensu stricto* poezją lub też uzyskać mogłaby notę „słabej”.

Sugestywna i warta zapamiętania pozostaje myśl Schmitza (jedynie przezeń marginalnie wtrącona), zgodnie z którą literatura i sztuka niosą w sobie roszczenie do bycia czymś absolutnie nadzwyczajnym – fenomenem jednorazowym i bezprecedensowym. Nieco ją rozwijając, można by powiedzieć, że wytwór artystyczny objaśniany jako ważna niepowtarzalność, skłaniająca do skoncentrowania na sobie uwagi, przypomina i odzwierciedla życie – jednostkowe istnienie. Jedno i drugie domaga się uznania swej wartości, poddane osądowi innych żąda dostrzeżenia.

Mariusz Moryń

Poetry and human existence in the concept of new phenomenology

Key words: New Phenomenology, philosophy of literature, poetry, situations, felt-body, feelings, atmospheres, situations

Abstract: Article concerns *New Phenomenology* project of Hermann Schmitz – contemporary and unfortunately still not well known German philosopher, who has created original conception arose as opposition against Edmund Husserl and his phenomenological school ideas. Regarding such background author of article describes the essence of poetry according to Schmitz *New Phenomenology* its interpretation and also research reference of poetry to human beings condition. Specific and nature human existence according to Schmitz rely on living or remaining in specific, chaotic environments, i.e. situations. As *New Phenomenology* is saying, poetry does not enable cognition of the heart (essence) of the world or provide access to self-consciousness, however poem could reveal bodily (corporal) and vital sources which knowledge arise from.

plastyczne, muzyka, architektura i inne) nie stanowią sytuacji, nie eksplikują bowiem, lecz wprost przedstawiają tzw. atmosfery (nie są więc otwarte).