

ANDRZEJ TYSZCZYK
Lublin

METAFIZYCZNOŚĆ POEZJI O KILKU KONCEPCJACH XX-WIECZNEJ FILOZOFII LITERATURY*

Tajemnica to słowo-klucz, stanowiące ważną przesłankę dla pewnych filozoficznych teorii literatury i sztuki, które zagadkę poezji łączą z zagadką bytu i ludzkiej egzystencji. Stanowi zarazem jeden z istotnych sensów konstytuujących kategorię metafizyczności poezji. Z tego względu zatrzymajmy się przez chwilę nad samym pojęciem tajemnicy. Czym jest tajemnica?

Tajemnica wskazuje na pewien sposób rozumienia rzeczywistości, właściwy przede wszystkim dla tych umysłowości, które nastawione są na poznanie maksymalistyczne, obejmujące rzeczywistość całą i we wszystkich (także transcendentnym) wymiarach, które więc nie wykluczają poznawczego dotarcia do ostatecznych i źródłowych podstaw bytu. Tajemnica jest pewnym stanem poznania, który osiąga człowiek wiedziony naturalną potrzebą pełnego i dokładnego poznania, kiedy natrafia na obszary ciemności, wymykające się światłu rozumu. Tajemnica tak rozumiana to kres wiedzy i w tym sensie jest ona naturalną kategorią poznania, czymś, co poznaniu towarzyszy nieodłącznie, jak cień. Tajemnica taka jest tajemnicą filozoficzną, a nie teologiczną: jej sens ustala się w opozycji do *w i e d z y*, a nie do *o b j a w i e n i a*. Istnieje też jednak taki sens tajemnicy filozoficznej, który zbliża ją w charakterze do tajemnicy teologicznej, choć się z nią bynajmniej nie utożsamia. Pojawia się on wtedy, kiedy powiada się, że źródłem tajemnicy jest jakiś istotny rys samego bytu, a nie tylko ograniczenia ludzkiego procesu poznawania, wpływające bądź to z jego czasowo ograniczonego charakteru, bądź nawet z pewnych barier psychofizycznych podmiotu poznającego. Wtedy tajemnica filozoficzna o charakterze teoriopoznawczym staje się tajemnicą metafizyczną, towarzysząca ludzkiego poznania staje się sposobem istnienia samego bytu: „nawet tam, gdzie wszystko

* Prezentowany tekst był wygłoszony na konferencji naukowej pt. „Dokąd zmierza nauka o literaturze” w Krakowie w maju 1993 r.

wydaje się ludziom jasne i zrozumiałe, wszystko jest w gruncie rzeczy niezwykle zagadkowe i tajemnicze”¹ – pisze Szestow, myśliciel, który głęboko pojął wagę tajemnicy w filozofii, sztuce i życiu. W szczególności tajemnica łączy się z czymś najbardziej namacalnym i oczywistym, a jednocześnie najbardziej wymykającym się światłu rozumu i wiedzy pojęciowej – z samym istnieniem: rzeczy, świata, bytu, człowieka, Boga wreszcie, a więc z wymiarem rzeczywistości właśnie metafizycznym, egzystencjalnym, wymiarem, który dla człowieka jest nie tylko dziedziną bezinteresownej ciekawości poznawczej, ale w który włączony jest własnym istnieniem i dramatyczną perspektywą śmierci².

Wydaje się wielce prawdopodobne, że na niektóre pytania zadawane przez człowieka, jak pytania o własny status egzystencjalny, o ostateczny cel życia i przeznaczenie, o istnienie dobra i zła, o źródło i kres wszystkiego, co istnieje, o istnienie Boga wreszcie – nigdy nie będzie odpowiedzi niepowątpiewalnych, sformułowanych w języku dowodu matematycznego czy eksperymentu naukowego, i jednoznacznie rozstrzygalnych. Więcej, wydaje się, iż gdyby kiedykolwiek taka odpowiedź została dana: niepodważalna i rozstrzygająca o najważniejszych kwestiach metafizycznych, kosmologicznych czy teologicznych (lecz nie w sposób redukcyjny), to człowiek, jego natura, kultura, sztuka uległyby niewyobrażalnemu przewartościowaniu. Niektórzy powiedzą, iż pytania tego typu są pseudopytaniami i nie mają większego znaczenia dla postępu ludzkiej wiedzy. Istnieją niewątpliwie uzasadnione powody przemawiające za tym stanowiskiem, w szczególności jest to rygorystyczna koncepcja nauki i poznania naukowego. Niemniej jednak redukcjonizm teoriopoznawczy nie podważa faktu, że dla wielu ludzi pytania te były i są ważne, że cała kultura, filozofia, sztuka nasycone są ich brzmieniem. Mówię o pytaniach, ale przecież istnieją także odpowiedzi. Daje je filozofia, daje je teologia, zbliża się do nich niekiedy nauka, ale objawia je także życie i doświadczenia, które niesie: wiara, miłość, istnienie i jego wartość. Tajemnica nie jest bowiem niema, choć jej mowa jest zagadkowym szyfrem. Dzieje filozofii z tego punktu widzenia to dramatyczna próba wsłuchania się i odszyfrowania mowy tajemnicy – tajemnicy bytu. Niemniej tajemnica, nawet zracjonalizowana w systemie refleksji filozoficznej, nie przestaje być tajemnicą, a więc czymś faktycznie stale zakrytym, wymykającym się pojęciom i analizom. Dlatego też pytania, które zadaje filozofia, są w istocie trwalsze i ważniejsze niż same odpowiedzi.

¹ L. Szestow, *Ateny i Jerozolima*, tłum. oraz wstępem i przypisami opatrzył C. Wodziński, Kraków 1993, s. 464.

² Tajemnicę jako kategorię metafizyczną związaną z istnieniem przeciwstawionym przedmiotowości przyjmuje, jak wiadomo, Gabriel Marcel. Jest też ważnym pojęciem w filozofii S. I. Witkiewicza.

Postawy wobec tajemnicy filozoficznej mogą być różne. Jedni powiedzą: rzeczywistość jest złożona i nieograniczenie bogata, a zatem i jej poznanie nie ma granic. Każdy problem rodzi następne problemy. Ale nie ma też przeszkód ani w strukturze rzeczywistości, ani w psychofizycznej konstrukcji człowieka, by kolejnych wyłaniających się problemów z czasem nie można było rozwiązać. Nie ma więc miejsca na inną tajemnicę niż w sensie niewiadomej problemu potencjalnie rozwiązywalnego (tajemnica to to, czego jeszcze nie wiemy, ale zarazem wiemy, czego nie wiemy, i znamy warunki, pod którymi możliwe będzie uzyskanie poznania). Inni tajemnicę uznają za stan immanentny poznania, ale tylko w odniesieniu do pewnych aspektów czy wymiarów rzeczywistości. Rozum ludzki staje wobec nieprzekraczalnych barier i wobec zasadniczych aporii – poznanie ludzkie jest bowiem ograniczone. Ale wobec tak zarysowanej natury tajemnicy filozoficznej zająć można z kolei dwa stanowiska. Można, po pierwsze, odrzucić wszystkie te wymiary poznania, których nie daje się odpowiednio do wymogów nauki zoperacjonalizować, odrzucając zarazem sens i sensowność tajemnicy jako kategorii pozbawionej znaczenia w dziedzinie wiedzy. Można, po drugie, uznać sens i wagę tajemnicy jako kategorii ważnej dla pewnych tylko wymiarów poznania, które choć nie poszerzają, to jednak niezwykle pogłębiają ludzką wiedzę, a zarazem stanowią fundament całej kultury.

Poezja widziana z perspektywy tajemnicy, a szczególnie w znaczeniu: tajemnicy bytu, jest tą dziedziną ludzkiej aktywności, która fundamentalnych, bo metafizycznych, aporii ludzkiej wiedzy i ludzkiego doświadczenia nie odrzuca, lecz przeciwnie, kultywuje je i pielęgnuje. Można powiedzieć, że poezja pamięta o tajemnicy. Poezja, która towarzyszyła narodzinom wiedzy, pozostała przy tajemnicy, strzegąc jej wagi i powagi, nawet wtedy, gdy wiedza w niepojętym rozpędzie ogarniającym, zdawałoby się, wszystko, zakwestionowała same jej podstawy. Świat odarty z tajemnicy, pozbawiony wymiaru transcendentnego, staje się zadufany w sobie i fałszywy. Fałszywy świat zaś jest groźny i niebezpieczny. Wabiąc człowieka iluzją, gubi w nim to, co w nim jest i co jest ważne: jego duchową i ludzką naturę. O tym poezja nigdy nie zapomniała.

Przekonanie, że literatura jest zbyt uwikłana w fundamentalną zagadkę ludzkiej egzystencji, aby czysto naukowy opis jej dziedziny i praw nią rządzących mógł wyczerpać pokłady ludzkiej ciekawości i dać wyczerpujące zrozumienie jej istoty, stanowi podstawę problematyki, którą nazwać by tu można *z a g a d n i e n i e m b y t o w e j (e g z y s t e n c j a l n e j) d o n i o s ł o ś c i p o e z j i*. Przy czym przymiotnik „bytowej” kieruje nas ku uzasadnieniom metafizycznym właśnie, nie zaś estetycznym, a tym mniej socjologicznym, psychologicznym czy kulturowym. Postaram się niżej przedstawić

niektóre próby takiego ugruntowania kategorii doniosłości, próby, które wywodzą się bądź z filozofii, bądź z filozofujących teorii literatury lub sztuki. Ich waga dla teoretycznej wiedzy o literaturze, ale także po prostu waga wyjaśniająca, nie ulega wątpliwości.

Na początek trzeba zauważyć, iż kategorii bytowej doniosłości poezji nie można uzasadnić bez wyjścia poza literaturę i immanentną problematykę literacką, choć same drogi uzasadnienia oraz ich założenia i konsekwencje teoretyczne bywają różne. Kierunek tego wyjścia jest ściśle związany z filozoficznymi preferencjami XX w. (po części ujawnionymi już w w. XIX i wcześniej), w których dobitnie się zaznaczył akcent filozofii człowieka, ujętej metafizycznie jako filozofia ludzkiej egzystencji. Trzeba też dodać, że wątek filozofii człowieka odcisnął swe piętno nie tylko na tych orientacjach, które uczyniły go głównym motywem filozofowania (czyli egzystencjalizm i hermeneutyka), ale także na orientacjach bardziej klasycznie problematyzujących dziedzinę filozofii, jak neotomizm i fenomenologia.

Filozoficzne uzasadnienia bytowej ważności poezji ujmują tę ostatnią w różnych wieloargumentowych relacjach wobec człowieka, bytu (istnienia) i wartości. Przyjmuje się przy tym różne, bardziej lub mniej ugruntowane w tradycji filozoficznej i teorii sztuki, kategorie interpretacyjne, takie jak: *symboliczność* (Ricoeur), *komunikacja* (także w szczególnym rozumieniu *komunii* – literatura jako doświadczenie mistyczne), *mowa* i *dialogiczność* relacji: poezja – człowiek – byt (Heidegger), *partycypacja* człowieka poprzez dzieło w idealnym sensie świata (bytu) – (Stróżewski), powiada się, że byt „objawia” człowiekowi poprzez dzieło swój „głęboki sens” (Ingarden), że istnieje „szyfr bytu”, który sztuka czy poezja jest władna przetransformować na kategorie własnej struktury formalnej czy jakościowej i odkryć je człowiekowi („wiedza tragiczna” Jaspersa). Wszystkie te kategorie uwikłane są w różnorakie filozofie sztuki oraz we własną problematykę metafizyczną i teoriopoznawczą, nie zawsze też wobec siebie wzajemnie przekładalną.

Ważna droga teoretycznego ugruntowania kategorii doniosłości bytowej poezji polega na wyprowadzeniu jej z pewnych fundamentalnych doświadczeń egzystencjalnych człowieka, partycypujących w jakiś sposób w metafizycznej strukturze bytu, doświadczeń, które miałyby być bardziej pierwotne w sensie genetycznym i kategoriaalnym niż aksjologiczne doświadczenia prawdy i piękna. Przy czym zakłada się, że nie są to doświadczenia natury psychologicznej, lecz właśnie metafizycznej: bardziej niż sposób przeżywania i odczuwania świata konstytuują sposób istnienia człowieka w świecie.

Interesujące i nieprzypadkowe z punktu widzenia metafizyczności literatury jest zainteresowanie światem antycznej tragedii. Wgląd w sens tragedii zdaje się obiecywać uchylenie rąbka tajemnicy nie tylko poezji, ale i istoty człowie-

ka. Uschematyzowana i w dużym stopniu powtarzalna struktura *mythos* tragedii trafia w jakiś istotny rys ludzkiej egzystencji, ale też w istotny rys świata ogarniającego tę egzystencję. Bohater tragedii, kimkolwiek by był i jakichkolwiek wyborów by dokonywał, zawsze dociera do takiego miejsca swego życia, w którym wszystko obróci się przeciw niemu, zostanie przez los upokorzony i okrutnie doświadczony. Powtarzalność tej struktury i to, że może się przejawiać pod różnymi postaciami i w różnych kostiumach literackich, nadaje jej rys nieuchronności i konieczności płynącej nie z zasad konstrukcji artystycznej, ale ze stojącej u ich podstaw metafizycznej zasady ludzkiego bytu. Można powiedzieć, że tragedia antyczna jest tą szczególną postacią poezji, która strukturalizuje tajemnicę bytu, czyniąc ją tym samym „widoczną” i „namacalną” w estetycznym sensie tych słów. Nie odkrywa jej ani nie wyjaśnia, a jedynie w specyficznym poetyckim sposobie „nazywa”, by następnie kultywować i pielęgnować jej pamięć. Waga poezji tragicznej i na tym polega, że bez niej niezrozumiała się staje fundamentalna postawa metafizyczna, jaką jest pesymizm, dla którego tragedia antyczna stanowi ważny punkt wyjścia, tak jak Objawienie i Biblia ugruntowują postawę eschatologiczną. Bez perspektywy ugruntowanego w tragedii pesymizmu Greków niezrozumiała pozostać by musiała eudajmoniczna postawa ich filozofów. Tak samo jak bez Objawienia niezrozumiałe się stają dzieje myśli europejskiej po Chrystusie. Dialektyczny związek tych dwóch postaw i dwóch doświadczeń metafizycznych stanowi kamień filozoficzny rozumienia dziejów filozofii i teologii, ale także, a może przede wszystkim, poezji, która partycypowała w narodzinach i ustanowieniu tych postaw.

Modelowe wręcz uzasadnienie wagi tragedii, które odwołuje się nie do jej wartości i struktury artystycznej, ale do jej ugruntowania metafizycznego, a dopiero pośrednio wartość struktury artystycznej z tego ugruntowania wyprowadza, znajdujemy w interpretacji tragiczności dokonanej przez Maxa Schelera (1915) oraz w późniejszych pracach Karla Jaspersa.

Pierwszy w rozprawie z 1915 r. pisał:

Jakkolwiek badanie istniejących już form tragedii może dostarczyć bogatego plonu dla poznania, czym jest tragiczność, to jednak do zjawiska tragiczności nie dochodzimy dopiero dzięki artystycznemu przedstawieniu. Tragiczność jest raczej istotnym pierwiastkiem samego świata. Materiał, który wybiera dla siebie artystyczne przedstawienie, już sam w sobie musi zawierać mroczną rudę tego pierwiastka³.

Karl Jaspers w rozprawie *O tragiczności* pisze:

³ A r y s t o t e l e s, H u m e, S c h e l e r, *O tragedii i tragiczności*. Kraków 1976, s. 51.

Tragiczność unaocznia się w ciągu wydarzeń ukazujących grozę istnienia, chodzi tu o istnienie ludzkie, którego uwikłanie wynika z ogarniającego bycia człowiekiem. Jednakże dzięki jej unaocznieniu dokonuje się wyzwolenie z tragiczności, swoiste oczyszczenie i zbawienie [...]. Byt przejawia się w klęsce. Ponosząc klęskę nie tracimy bytu, lecz właśnie doznajemy go w pełni i stanowczo⁴.

Tragiczność nie wypływa przeto z wagi tragedii jako gatunku literackiego, z wagi jego struktury estetycznej, ale na odwrót, waga tragedii jako sztuki płynie z metafizycznej doniosłości tragizmu. I, czy tak jak u Schelera, tragiczność uznana zostaje za istotny rys samego bytu, w którym współistnienie świata wartości i świata zdarzeń przyczynowych prowadzi do nieuchronności zniszczenia wartości, czy też, jak u Jaspersa, tragiczność jest fundamentalną treścią ludzkiego doświadczenia bytu.

Szczególny model rozumowania wyjaśniającego bytową doniosłość poezji i sztuki odkryć można u Romana Ingardena i Stanisława I. Witkiewicza, choć niewątpliwie sensy, jakie w ramach tego modelu ustanawiają, nie są tożsame.

Ingarden, który z pietyzmem zanalizował sposób istnienia dzieła literackiego w jego najdrobniejszych niuansach, uważał, że jakkolwiek sposób istnienia wyznacza ogólną strukturę formalną dzieła, to jednak sam jeszcze nie tłumaczy jego bytowej doniosłości. Tę można uchwycić dopiero wtedy, gdy dzieło rozważy się jako rodzaj szczególnej komunikacji między człowiekiem, wartością a bytem, komunikacji, której sens ugruntowany jest w doświadczeniu pierwotniejszym od doświadczenia estetycznego, wprowadzającym w dziedzinę estetyczną pierwiastek metafizyczny, nadający sztuce znaczenie i wagę. Na takich motywach oparta jest jego teoria *j a k o ś c i m e t a f i z y c z n y c h*, a przynajmniej tak ją można rozumieć. Wyłożona, może nawet dość nieoczekiwanie, w *Das literarische Kunstwerk*, bywa przez odbiorców interpretowana raczej w duchu estetycznym, jako opis jednej z kategorii jakości estetycznych. Istnieją jednak, jak sądzę, powody pozwalające podjąć interpretację metafizyczną, zgodną nie tylko z nazwą, ale i z głęboko ugruntowaną filozofią sztuki, która leży u podstaw koncepcji jakości metafizycznych Ingardena. Wypunktujemy więc jej podstawowe, zawarte w *O dziele literackim* tezy:

1. Byt ma jakiś ostateczny wewnętrzny porządek, którego sens jest niedostępny człowiekowi w zwykłym, potocznym doświadczeniu;
2. Porządek ów lub sens odkrywa się niekiedy przed człowiekiem w pewnych szczególnych sytuacjach lub zdarzeniach, stanowiących podstawę do uka-

⁴ K. J a s p e r s, *Filozofia egzystencji. Wybór pism*, przekł. D. Lachowska i A. Wołkiewicz, Warszawa 1990, s. 131.

zania się („objawienia się”) jakości metafizycznych (sytuacji takich nie można zaaranżować);

3. Jakość metafizyczna jest tym, co odkrywa lub konstytuuje sens ludzkiego istnienia;

4. Doświadczenie jakości metafizycznej jest naoczne, ematywne i „nieracjonalne” (nie rozgrywa się w planie dyskursywnym);

5. Jest dla człowieka wartością pozytywną niezależnie od dodatniości lub ujemności sytuacji-zdarzenia, będącego substratem doświadczenia jakości metafizycznej;

6. Stanowi najwyższą wartość egzystencjalną (przeżyciową), tzn. „jest punktem szczytowym naszego życia”;

7. Istnieje w człowieku tęsknota za realizacją i ujzieniem jakości metafizycznej;

8. Jest ona źródłem poznania filozoficznego i twórczości artystycznej;

9. Odsłanianie jakości metafizycznej jest najważniejszą funkcją utworu literackiego⁵.

Tak, jak sądzę, można wypunktować zasadniczy zrąb teorii jakości metafizycznych wyłożonej w *Das literarische Kunstwerk* i na użytek tej pracy, stoją jednak za nią także rozważania zawarte w *Sporze o istnienie świata*, szczególnie te dotyczące metafizyki, i dopiero w ich kontekście ugruntowanie metafizycznej teorii literatury nabiera pełnego kształtu. Dla nas najważniejsze jest, że teoria ta wprowadza interesujące motywy aksjologiczne.

Po pierwsze, wskazuje na genetyczny związek sztuki i bytu, a zarazem na wspólne źródło sztuki i filozofii (podobnie zresztą do koncepcji Witkiewicza).

Po drugie, wskazuje na byt jako źródło przynajmniej pewnego typu wartościowości (wartościowość jakości metafizycznych). Wartość estetyczna sztuki posiada więc uwikłany w jej strukturę składnik metafizyczny.

Po trzecie, ujmuje wartość jakości metafizycznej jako wartość fundamentalnego przeżycia o charakterze egzystencjalnym, a sama jakość stanowi wyróżniony element aksjologicznej struktury dzieła literackiego.

Stanisław I. Witkiewicz, jako autor koncepcji *czystej formy*⁶, uważał, najogólniej mówiąc, że sztuka (do której zaliczał sztuki plastyczne, muzykę, a z literatury poezję i dramat) to przede wszystkim układ (kompozycja) jakości czysto formalnych. Układ taki ma swoją logikę, spajającą wielość elementów formalnych w całkowitą jedność. Nie odrzucał on momentów treściowych (przedstawieniowych), ale uważał, że podobieństwa, jakie mogą zachodzić mię-

⁵ R. I n g a r d e n, *O dziele literackim*, przekł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 368-377.

⁶ Por. S. I. W i t k i e w i c z, *Pisma filozoficzne i estetyczne*, szczególnie t. 1: *Nowe formy w malarstwie. Szkice estetyczne*, Warszawa 1974, s. 260-280.

dzy przedmiotami przedstawionymi w utworze a przedmiotami realnie istniejącymi, utrudniają zrozumienie czysto formalnej istoty sztuki, jeśli zaś sam twórca kładzie nacisk na te podobieństwa, to zaprzecza istocie sztuki i nie jest artystą. Pogląd ten podziela zresztą z Ingardenem. Najważniejsze jest to jednak, że koncepcja czystej formy jest ściśle związana z teorią twórczości i teorią przeżycia estetycznego, w których niepoślednią rolę odgrywa doświadczenie metafizyczne, a obie te teorie mają z kolei podstawę w twierdzeniach o charakterze filozoficznym.

Uważa więc Witkiewicz, że główną motywacją twórczości artystycznej i estetycznego odbioru sztuki są u c z u c i a m e t a f i z y c z n e. Jest to pewien stan niepokoju powodowany aktywnym świadomościowo odczuciem samego istnienia, które człowiekowi, jeśli wmyśli się w jego „sens”, objawia się jako tajemnica, jako coś niepokojąco dziwnego. Źródłem owej tajemniczości istnienia jest nieusuwalny dysonans poznawczy między odsłaniającą się jednością samego istnienia a wielością istniejących rzeczy, przedmiotów, osób („istnień poszczególnych”). Człowiek w szczególności samego siebie odczuwa jako jedność: trwającą w czasie i trwałą mimo zmienności i wielości konstytuujących byt ludzki czynników. To poczucie własnej jedności jest wedle Witkiewicza podstawową jakością istnienia ludzkiego. Stanowi ona centrum każdej ludzkiej osobowości. Zarazem jest „zmieszana” (w różnych proporcjach dla poszczególnych ludzi) z innymi czynnikami (jakościami) określającymi życie człowieka i jego aktywność intelektualną. Owo metafizycznie ugruntowane poczucie jedności „wyładowuje się” w twórczości artystycznej lub objawia w estetycznej percepcji, jest także źródłem przeżyć religijnych i dociekań filozoficznych. Sztuka dążąc do zespolenia i całkowitego zjednoczenia wszystkich czynników jakościowych, jak gdyby odtwarza dysonans między jednością istnienia a wielością jego postaci, stanowiąc swego rodzaju analogon odczutej egzystencjalnej struktury bytu i człowieka w szczególności. W tym sensie jest metafizyczna. I nie jest to, jak widać, metafizyczność, która odzwierciedlałaby się w płaszczyźnie dyskursywnej sztuki i poezji (nie chodzi tu więc o tzw. filozoficzność poezji czy powieści), przeciwnie, filozofia stara się tajemnicę istnienia rozświetlić, a szczególnie ująć ją w system racjonalnych pojęć – sztuka jest „irracjonalna”. Jej działanie jest tym mocniejsze, im bardziej jedność jakości formalnych dzieła jest niezrozumiała. Jeśli więc filozofia dąży do wyjaśnienia tajemnicy istnienia, to sztuka ją „pielęgnuje”. Głębokie estetyczne zadowolenie odbiorcy pojawia się wtedy, gdy zgodnie z logiką dzieła jest on w stanie uchwycić zasady kombinacji jakości formalnych i połączyć je w całkowitą niezróżnicowaną jedność – analogiczną do jedności tkwiącej u podstaw ludzkiego bytu. Pojawia się wtedy w jednej z faz przeżycia estetycznego owo uczucie metafizyczne, które jest zarazem sygnałem wartości dzieła.

Mimo pewnych istotnych różnic, szczególnie dotyczących kwestii estetycznych, interesujący nas tu model ugruntowania bytowej doniosłości poezji jest u Ingardena i Witkiewicza w znacznej mierze podobny:

1. Wspólna obu jest ogólna zasada wyprowadzania doniosłości pewnych jakości sztuki z ich doniosłości bytowej, nie zaś społecznej, kulturalnej, religijnej czy filozoficznej;

2. Obie koncepcje wskazują na wspólne źródło: sztuki i filozofii (Ingarden) oraz sztuki, filozofii i religii (Witkiewicz). Ingarden źródło to widzi w ludzkiej „tęsknocie za realizacją jakości metafizycznych”, Witkiewicz – w „uczuciu metafizycznym” konstytuującym ludzką osobowość;

3. Wspólne jest wyróżnienie aksjologiczne w dziele elementu metafizycznego, którego obecność stanowi zarazem o wyższej wartości dzieła. U Witkiewicza nadto czysta forma jako korelat uczucia metafizycznego nabiera charakteru cechy definicyjnej sztuki i poezji. U Ingardena nie, bowiem definiuje on dziedzinę sztuki za pomocą cech strukturalnych, a nie aksjologicznych;

4. Wspólne im jest to, że kategorię metafizyczności sztuki ujmują w ramach ogólnej perspektywy estetycznej, nie przeciwstawiając ich sobie;

5. Obaj wreszcie odrzucają filozoficzność literatury rozumianą jako upodobnienie wypowiedzi w planie dyskursywnym do wypowiedzi filozoficznej (u Witkiewicza odnosi się to tylko do poezji, bowiem powieść, owszem, może być filozoficzna). Związek poezji i filozofii, jeśli zachodzi, to nie we wspólnocie problemów i języka, ale we wspólnym źródle zarówno problematyzowania filozoficznego, jak i twórczości artystycznej⁷.

Przedstawione zbieżności koncepcji Ingardena i Witkiewicza można także rozumieć jako szczególne rysy teoretycznego modelu uzasadnienia bytowej (metafizycznej) wagi poezji. Jego cechą charakterystyczną jest, że zakłada ontologiczną charakterystykę dziedziny poezji i że ujmuje ją w kategoriach struktur przedmiotowych (przeważnie estetycznych). Język teorii dzieła literackiego jest w takim wypadku językiem pierwszego rzędu: językiem przedmiotowym, a nie metajęzykiem. Innymi jeszcze słowy, przywołując Ingardenowskie rozróżnienie dwóch stron przedmiotu czysto intencjonalnego: przedmiotu jako *struktury intencjonalnej* i *zawartości* przedmiotu, należałoby powiedzieć, że w modelu tu charakteryzowanym bytowej doniosłości dzieła upatruje się w *strukturze*, a nie w *zawartości*. Poezja konstytuuje analogony strukturalne doświadczonego bytu w ramach właściwej sobie organizacji materii estetycznej, nie zaś uwikłanym w tematykę filozoficzną dyskursem.

⁷ Dokładniej omawiam te kwestie w mej książce *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii Romana Ingardena*, Lublin 1993, s. 101-106.

Wzgląd na ten ostatni motyw (dyskurs) jest natomiast podstawowy dla hermeneutyki. Żywiołem literatury, powiadają hermeneuci, jest przede wszystkim mowa; mowa, w której dochodzi do odkrycia jakiejś prawdy lub może lepiej należałoby powiedzieć: przesłania. Pominę tu skądinąd ważne kwestie metodologiczne i teoriopoznawcze związane z hermeneutyczną kategorią „tekstu nieme-go” i zapośredniczającą go interpretacją, choć niewątpliwie teoria interpretacji jest dominującym rysem tego kierunku. Dla nas ważne niech będzie to, na jakiej drodze dokonuje się w hermeneutyce uzasadnienie bytowej doniosłości poezji. W przeciwieństwie do Ingardena, Witkiewicza czy Schelera hermeneutyka kieruje się względem na zawartość tekstu i jego przesłania, nie zaś na strukturę ontologiczną poezji i jej odniesień do metafizycznych struktur bytu.

W znanym szkicu *Hölderlin i istota poezji*⁸ Martin Heidegger, którego przywołujemy tu jako „reprezentanta” hermeneutyki egzystencjalnej, przypisuje poezji funkcje ustanawiające. Co ustanawia poezja?

Poezja ustanawia, po pierwsze, samą istotę poezji, ale jak powiada Heidegger, ustanawia „istotną istotę”, to znaczy taką, która swą ważność (istotność) czerpie nie z tego, że jest ogólna i „wspólna” każdej poezji (taką istotę nazywa nieistotną), ale z tego, że jest czymś indywidualnie niepowtarzalnym i dziejowym. Zarazem jednak indywidualna istota dzieła poetyckiego ustanawia wagę lub – może lepiej należałoby powiedzieć – powagę poezji w ogóle. Istota poezji, wedle Heideggera, nie polega na pełnieniu przez nią funkcji czysto estetycznych (nie jest „ozdobą naszego istnienia”), nie jest także rozrywką ani „nie-szkodliwą grą”, nie jest przejawem kultury ani wyrazem jej ducha.

Istotna funkcja poezji polega na „nazywaniu bycia i istoty wszystkich rzeczy”⁹. By należycie zrozumieć sens tej wypowiedzi, trzeba ją zestawić z innym zdaniem tego samego tekstu: „W poezji – pisze Heidegger – człowiek jest skupiony na podstawach swego istnienia”¹⁰. Co to znaczy „skupić się na podstawach swego istnienia”? W kontekście wypowiedzi pierwszej znaczy to: skupić się na nazywaniu przez poezję „bycia” i nazywaniu „istoty wszystkich rzeczy”. Skupić się więc nie na samej mowie poezji, lecz na konstytuowaniu tej mowy przez poezję. Poezja – powiada Heidegger – jest warunkiem mowy. Mowa zaś dla niego i całej hermeneutyki do niego nawiązującej ma znaczenie kluczowe, i to nie jako kategoria lingwistyczna, lecz metafizyczna: jest ona warunkiem i wyznacznikiem ludzkiego bycia w świecie (Dasein), ona konstytuuje sens tego bycia. Przeto stanowiąc mowę, poezja konstytuuje zarazem dziejo-

⁸ *Teoria badań literackich za granicą*, wybór i komentarz S. Skwarczyńskiej, t. 2, cz. 2, Warszawa 1981. Artykuł Heideggera w tłumaczeniu K. Michalskiego s. 185-199.

⁹ Tamże, s. 194.

¹⁰ Tamże, s. 196.

we istnienie człowieka, wyznacza temu istnieniu pewien horyzont egzystencjalnego sensu. Innymi jeszcze słowy: nie tylko towarzyszy ludzkiemu istnieniu, ale je umożliwia. I taki właśnie sens należałoby nazwać sensem przesłania poezji, ustanawiającym jej doniosłość i ważność bytową.

Hermeneutyka podkreśla jednak z całą mocą, że waga ta i doniosłość urzeczywistnić się mogą w pełni dopiero wtedy, gdy przesłanie poezji zostaje zapośredniczone przez dyskurs interpretacyjny, a więc dopiero wtedy, gdy to, co Heidegger nazywa „prawdą bycia”, staje się samym byciem. Podejmowanie mowy i tego, co Ricoeur nazywa „odzyskiwaniem pamięci pośrodku słowa”, jest przez filozoficzną hermeneutykę rozumiane jako sposób istnienia w świecie, a nie sposób poznawania, przeżywania czy odczuwania świata. Poezja byłaby więc czymś, co ów ludzki sposób istnienia umożliwia i konstytuuje zarazem. I to właśnie znaczenie pozostaje niewątpliwie w jakiejś analogii do Ingardenowskich jakości metafizycznych: realizujących się w istnieniu ludzkim, a przez to nadających temu istnieniu sens i głębię.

Przedstawiłem tu w sposób z konieczności niepełny tych parę koncepcji, które, jak sądzę, mają duże znaczenie w XX-wiecznej filozofii literatury i sztuki. Ze względu na charakter konferencji więcej miejsca poświęciłem polskim estetykom, Ingardenowi i Witkiewiczowi, ale też i z tego względu, że podjęty przeze mnie metafizyczny aspekt ich teorii jest mniej znany i uświadamiany. Skupiłem się na wyeksponowaniu drogi, którą wszyscy przywołani autorzy zmierzają do uchwycenia „istotnej istoty” poezji. Są to drogi różne, ale w dużej części równoległe. Łączy je pogląd, że waga i istota poezji konstytuują się nie tylko w dziedzinie estetycznej i artystycznej. Źródło tej wagi wypływa bowiem z głębokich metafizycznych pokładów bytu. Poezja partycypuje w sposobie istnienia człowieka jako jego istotny składnik, rozświetlający sens tego istnienia i odnoszący człowieka do źródła wartościowości.

THE METAPHYSICAL CHARACTER OF POETRY
(ON A FEW CONCEPTIONS OF THE 20TH-CENTURY PHILOSOPHY
OF LITERATURE)

S u m m a r y

The subject matter of the paper is the question of the ontic (existential) importance of literature. Referring to the thought of M. Scheler, K. Jaspers, R. Ingarden, S.I. Witkiewicz, and M. Heidegger, the author depicts such a model of the philosophical theory of literature in which the importance of poetry is being derived from the source and fundamental experiences of the being and existence of man. These experiences are deeply entangled in the aesthetic structures of

poetry and leave their stamp of metaphysical importance on it. The author emphasizes the role of the category of metaphysical mystery, understood as basic aporias in some dimensions of human cognition. Philosophy takes pains to illuminate and rationalize this mystery in the system of concepts, whereas poetry structuralizes it and makes it manifest in aesthetic matter. Poetry participates in the manner man exists, revealing the sense of this existence and referring man to the source of valuableness.

Translated by Jan Kłós