

Jerzy Pelc

Quasi-sądy a dzieło literackie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/3, 61-79

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY PELC

QUASI-SĄDY A DZIEŁO LITERACKIE

1. Zdanie a sąd

Do rozważań, które tu przeprowadzimy, potrzebne będą pewne pojęcia i pewne uwagi z zakresu logiki. Ale jest ich niewiele i są one proste¹.

Każde zdanie w sensie logicznym, czyli zdanie oznajmujące, jest prawdziwe albo fałszywe. Ma więc jedną z dwóch wartości logicznych. Prawdziwe jest wówczas, gdy w rzeczywistości jest właśnie tak, jak ono głosi, a fałszywe — wówczas gdy nie jest prawdziwe.

Wartość logiczna zdania nie zależy od faktu, jaka jest wobec tego, co ono głosi, postawa przekonaniowa tej osoby, która to zdanie powiedziała czy napisała, ani też tej, która je usłyszała lub przeczytała. Powiadamy więc, że wartość logiczna zdania, tj. jego prawdziwość albo fałszywość, nie zależy od charakteru asertywnego owego zdania.

Ów charakter asertywny zdania dotyczy, mówiąc skrótowo, stosunku autora do zdania oraz stosunku odbiorcy do zdania.

Stosunek autora do sensu zdania może polegać na tym, iż autor ten jest przekonany, że w rzeczywistości rzeczy mają się właśnie dokładnie tak, jak owo zdanie głosi. Wówczas zdanie to jest sądem; powiadamy, że towarzyszy mu asercja jego autora. Gdy natomiast pewne zdanie jest takiej asercji pozbawione, gdy zatem nie to-

¹ Szersze omówienie tej problematyki zawiera moja rozprawa *Wartość logiczna a charakter asertywny zdania* („Estetyka”, (Warszawa) 1960), stanowiąca część pierwszą większej całości pt. *O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim*.

warzyszy mu przekonanie autora, że tak a tak, powiadamy, iż zdanie to jest supozycją. Gdy np. ja w tej chwili piszę zdanie: „Warszawa leży nad Wisłą”, to jestem przekonany, że Warszawa leży nad Wisłą; zdanie to jest więc sądem. Gdy natomiast piszę zdanie: „W tym tutaj wierszu tekstu jest parzysta liczba liter”, a nie liczyłem, z ilu liter ten wiersz się składa, to wówczas nie jestem w większym stopniu przekonany, iż liczba ta jest parzysta, aniżeli — że nieparzysta. Zdanie to jest więc supozycją.

Obok tych dwóch przypadków stosunek autora do sensu zdania może przybierać wartości pośrednie, w zależności od stopnia, w jakim autor jest przeświadczony o słuszności swej wypowiedzi. Jednakże w terminologii logicznej brak osobnych terminów dla nazwania owych pośrednich przypadków.

Jak widać, to, czy dane zdanie jest sądem, czy supozycją, czy też czymś pośrednim między pierwszym a drugą, zależy tylko od tego, jak osoba, która wygłosiła lub napisała to zdanie ustosunkowała się przekonaniowo do jego sensu. Zarówno więc zdanie prawdziwe, jak i fałszywe może być sądem bądź supozycją, bądź czymś pośrednim między nimi. Z drugiej zaś strony — tak sąd, jak i supozycja czy zdanie pod względem asertywnym między nimi pośrednie są albo prawdziwe, albo fałszywe.

Prawdziwość albo fałszywość, a więc wartość logiczna zdania, zależy od stosunku jego sensu do rzeczywistości. Tymczasem to, czy zdanie jest sądem lub supozycją, lub czymś pośrednim, zależy od stosunku autora do zdania.

Dlatego stwierdzenie wartości logicznej pewnego zdania w utworze literackim dotyczy gotowego tekstu literackiego, który zawiera m. in. to właśnie zdanie. Natomiast stwierdzenie, czy jakieś zdanie w dziele literackim jest sądem, czy supozycją, czy czymś pośrednim, dotyczy postawy przekonaniowej autora jako wygłaszającego to właśnie zdanie; a zatem dotyczy procesu tworzenia dzieła, nie zaś gotowego utworu.

Od stosunku autora do sensu wygłoszonego przezeń zdania należy odróżnić stosunek czytelnika, czy ogólniej odbiorcy, do sensu zdania, które przeczytał on lub usłyszał. Składowymi tej ostatniej relacji są: ustosunkowanie się odbiorcy do zdania jako do wypowiedzi prawdziwej albo fałszywej, czyli ze względu na wartość logiczną owego zdania, a obok tego ustosunkowanie się odbiorcy do tegoż zdania jako do sądu albo do supozycji czy też czegoś pośredniego między nimi.

Postawę odbiorcy względem prawdziwości zdania należy odróżnić od prawdziwości zdania: to, iż Jan uważa przeczytane zdanie *p* za prawdziwe, nie jest równoważne ani tym bardziej równoznaczne z tym, że owo zdanie *p* jest prawdziwe; może ono być — wbrew opinii Jana — fałszywe. Podobnie postawy odbiorcy względem charakteru zdania jako sądu, supozycji czy czegoś pośredniego między nimi — nie należy mieszać z tym, czy owo zdanie jest sądem, supozycją bądź czymś pośrednim: to bowiem, iż Jan uważa przeczytane zdanie *p* za sąd, nie jest równoważne ani równoznaczne z tym, że zdanie *p* jest sądem; może ono być — wbrew opinii Jana — np. supozycją.

Wymienione składowe relacji odbiorca — zdanie nie są od siebie w sposób konieczny zależne. Znaczy to, że każda z nich może przybierać dowolną wartość przy wszelkiej wartości drugiej składowej. Może się np. zdarzyć w ten sposób, iż odbiorca potraktuje przeczytane zdanie *p* jako prawdziwe, a zarazem, że będzie je uważał, powiedzmy, za supozycję; w innym zaś przypadku może on jakieś zdanie *q* potraktować jako fałszywe, a zarazem uważać je za sąd.

Cała relacja odbiorca — zdanie, a więc obie jej składowe, mieści się w sferze procesu poznawania dzieła.

Ponieważ tzw. charakter asertywny zdania dotyczy, jak już wspomiano, zarówno stosunku autora, jak i odbiorcy do tego zdania, przeto ustalenie owego charakteru asertywnego wymaga zbadania: z jednej strony procesu tworzenia dzieła, z drugiej zaś procesu jego percepcji. Natomiast ustalenie, jaka jest wartość logiczna zdania, powstaje w toku analizy gotowego dzieła, tj. samego tekstu.

Wzajemna względna niezależność wyników tych trzech rodzajów ustaleń pozwala w obrębie badań nad literaturą kwalifikować pod względem wartości logicznej m. in. także i te zdania, które nie są sądami, oraz te, które nie są przez odbiorcę uważane za sądy. Mogę więc np. trafnie powiedzieć, że zdanie „Wojski, chlubnie skończywszy łowy, wraca z boru, A Telimena w głębi samotnego dworu Zaczyna polowanie” (*Pan Tadeusz*, V, 1—3) jest fałszywe, mimo że ani nie jest ono sądem, gdyż Mickiewicz nie nadał mu w swych intencjach tzw. asercji, ani też ja, jako odbiorca, nie uważam go za sąd.

Z drugiej zaś strony można kwalifikować ze względu na ich charakter asertywny — zarówno zdania prawdziwe, jak i fałszywe w dziele literackim.

2. Zdanie a tzw. quasi-sąd

a. Zarys poglądów Ingardena na zagadnienie prawdy w literaturze pięknej

Światowej sławy filozof polski, fenomenolog Roman Ingarden, jest twórcą teorii tzw. *quasi-sądów*, mającej wyjaśnić, na czym polega „prawda” w literaturze. Twierdzi on mianowicie, że zdania oznajmiające w dziele sztuki literackiej nie są sędami *sensu stricto*, lecz tzw. *quasi-sędami*, czyli czymś pośrednim pomiędzy sędami a supozycjami:

owo *quasi-sądzenie* — właśnie jako wyrosłe z aktów twórczych fantazji poetyckiej — ma w sobie moment pewnego rodzaju *sic iubeo*: mówi ono — obrazowo się wyrażając — do tych przedmiotów [przedstawionych]: bądźcie takie a takie, miejcie takie a takie własności, istniejcie, jakbyście były rzeczywistością. [S 399]².

W „czystej krwi” dziełach sztuki literackiej występują — zdaniem Ingardena — jedynie *quasi-sądy*, i „wszędzie tam, gdzie obok *quasi-sądów* występują i sądy, [...] mamy do czynienia z twórcami przejściowymi, »granicznymi« jednego z wielu możliwych typów” (S 429—430).

Ingarden zwraca przy tym uwagę, że powyższy pogląd opiera się na obserwowaniu faktycznie istniejących dzieł literackich (S 436), ograniczonym „do płaszczyzny epistemologicznej, a w szczególności do pewnych uwag o aktach sądenia i ich modyfikacji” (S 395).

„Zmodyfikowaniu zdań [...] w sensie *quasi-sądów*” przypisuje Ingarden „pewną specjalną funkcję artystyczną” przez to, że pochodną ich wystąpienia w dziele sztuki słowa jest *quasi-realność* przedmiotów przedstawionych (S 428 i 410—411).

Jedynym przeto rozwiązaniem — konkluduje Ingarden — które nasuwa się wobec faktu, iż istnieją dzieła sztuki literackiej, w których świat przedstawiony robi na nas wrażenie czegoś rzeczywistego, mimo iż nim „naprawdę” nie jest, jest przypuszczenie, że zdania orzekające w dziele sztuki literackiej są czymś pośrednim pomiędzy sędami a czystymi „powiedzeniami”, a więc [...] *quasi-sędami*. Inaczej mówiąc: [...] [trzeba] zrzec się w obrębie sztuki literackiej „prawdziwości” logicznej zdań występujących w tych utworach i zgodzić się, że — o ile w ogóle — to trzeba mówić w odniesieniu do tych dzieł o „prawdziwości” w jakimś całkiem innym, nowym znaczeniu, ale zarazem takim, które mogłoby współwystępować z pozornie twierdzącym³ charakterem zdań orzekających. [S 438]

² W ten sposób oznaczamy wydanie: R. Ingarden, *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957. Liczba wskazuje stronę.

³ Wyraz „twierdzący” należy w tym cytacie rozumieć jako „sędzący”, a nie jako przeciwstawny względem wyrazu „przeczący”.

b. Prawdziwość sądu czy prawdziwość zdania⁴

U podstaw koncepcji tzw. *quasi-sądów* winno leżeć dokładnie sprecyzowane pojęcie sądu *sensu stricto*. To ostatnie opiera się w wywodach Ingardena na zjawisku „roszczenia sobie przez sąd prawa do prawdziwości”. Sformułowanie takie jest jednak wieloznaczne.

W świetle naszych poprzednich rozważań można wskazać następujące różne przypadki, w których „sąd rości sobie prawo do prawdziwości”.

Oto, po pierwsze, za tą personifikacją może się kryć taka sytuacja, w której autor zdania *p* jest przekonany, iż zdanie to jest prawdziwe. Wówczas — jak wynika z mych wyjaśnień wstępnych — wypowiedź *p* jest sądem. Ale obok tego można też owo „roszczenie sobie prawa do prawdziwości” interpretować, po drugie, tak, iż to odbiorca zdania *p* uważa je za prawdziwe, albo, po trzecie, nawet iż odbiorca uważa *p* za sąd. W tych dwóch ostatnich przypadkach zdanie *p* wcale nie musi być sądem.

Ponadto w wywodach Ingardena uległy — jak się wydaje — pomieszaniu dwa pojęcia: prawdziwości i „roszczenia sobie prawa do prawdziwości”. Fakt ten, wraz z poprzednim, sprawił, iż tylko sądom *sensu stricto* przypisuje Ingarden cechę bycia prawdziwymi, a to na tej zasadzie, że tylko sądy *sensu stricto* mogą — według tego autora — „rościć sobie prawo do prawdziwości”.

Tymczasem, jak już wiemy, prawdziwość (lub fałszywość) przysługuje *ex definitione* każdemu zdaniu w sensie logicznym, a nie tylko sądowi *sensu stricto*.

Natomiast można by się zgodzić, że tylko sąd *sensu stricto* „rości sobie prawo do prawdziwości”, ale pod warunkiem, iż przez tę metaforę będziemy rozumieli, że sąd taki jest to zdanie logiczne z asercją, czyli takie, któremu towarzyszy przekonanie jego autora, że tak a tak.

c. Tzw. quasi-sądy a *habitus* rzeczywistości przedmiotów przedstawionych

Swoje uogólnienia na temat charakteru zdań w dziele sztuki literackiej Roman Ingarden opiera na analizie przeżyć czytelników. Wydaje się, że rozumowanie takie jest z dwóch powodów zawodne: po pierwsze, jako indukcja enumeracyjna niezupełna, a po drugie, jako wnioskowanie o właściwościach samego zdania na podstawie cech stosunku odbiorcy do owego zdania. Tymczasem, jak wiadomo, zdanie *uważane przez*

⁴ Szersze omówienie zagadnień poruszonych w rozdziałach 2b i 2c, poparte licznymi cytatami z dzieł R. Ingardena, znajduje się w mojej rozprawie *Zdanie a sąd w dziele literackim. (Wartość logiczna a charakter asertywny quasi-sądu). „Estetyka”, 1962.*

czytelnika np. za sąd nie musi być sądem, a zdanie uważane np. za prawdziwe nie musi być prawdą.

Doląca się do tego jeszcze jedna okoliczność. Skoro koncepcja tzw. *quasi-sądu* z natury rzeczy opiera się na pojęciu sądu *sensu stricto*, to zaś nie jest u Ingardena całkiem jednoznaczne i sprecyzowane, przeto również i rozumienie terminu „*quasi-sąd*” nie jest zupełnie wyraźne.

Jego dyskusyjność staje się widoczna w toku analizy uwag Ingardena o występowaniu *quasi-sądów* w literaturze, w szczególności zaś uwag o wzajemnych zależnościach między *quasi-sądami* a tym, co autor określa jako *habitus* rzeczywistości przedmiotów przedstawionych.

Istotę owych zależności w ujęciu Ingardena da się przedstawić w następującej postaci: jeśli zdania w dziele literackim są *quasi-sądami*, to przedmiotom przedstawionym w tym dziele przysługuje specyficzny *habitus* niby-realności, a zarazem: jeśli przedmiotom przedstawionym w dziele literackim przysługuje specyficzny *habitus* niby-realności, to zdania o nich są *quasi-sądami*. Te dwie implikacje nie są równoważne ani równoznaczne. Poza tym zaś zdania stanowiące ich człony są wieloznaczne.

I tak sformułowanie „zdania są *quasi-sądami*” można — w świetle naszych poprzednich ustaleń — rozumieć w następujący sposób:

- A) „zdania są *quasi-sądami* ze względu na postawę przekonaniową autora wypowiedzi wobec jej treści”;
 - B₁) „zdania są *quasi-sądami* ze względu na to, że odbiorca uważa je za niby-prawdziwe”;
 - B₂) „zdania są *quasi-sądami* ze względu na to, że odbiorca uważa je za *quasi-sądy*”;
- oraz ewentualnie
- C) „zdania są *quasi-sądami* w jakimś sensie absolutnym, niezależnie od stosunku do nich autora ich czy odbiorcy”.

Znowu sformułowanie „przedmiotom przedstawionym przysługuje specyficzny *habitus* niby rzeczywistości” można rozumieć w następujący sposób:

- D) „autorowi przedmioty przedstawione wydają się w specyficzny sposób realne”;
- E) „odbiorcy przedmioty przedstawione wydają się w specyficzny sposób realne”;
- F) „przedmioty przedstawione są niby-realne, niezależnie od tego, jak się na nie zapatruje autor czy też czytelnik bądź słuchacz utworu”.

Wskazana wieloznaczność członów implikacji sprawia, iż może ona — co się da kombinatorycznie wyliczyć — przybrać 105 wariantów. Tyleż implikacja odwrócona.

Prowadzi to do wniosku, iż jednoznaczne ujęcie zależności wzajemnych między charakterem asertywnym zdań w dziele literackim a „realnościowym” charakterem przedmiotów przedstawionych w dziele — jest poważnie utrudnione. Dalej, widać, jak trudno jest o trafną eksplikację pojęcia *quasi*-sądu za pomocą niesprecyzowanego pojęcia „*habitus* realności przedmiotów przedstawionych” — i na odwrót; widać też, że zagrożenie przez błąd logiczny zwany *idem per idem* oraz przez błąd dydaktyczny *ignotum per ignotum* przy posługiwaniu się wspomnianą parą implikacji odwróconych nie jest iluzoryczne. Wreszcie zaś nasuwa się refleksja, że wobec tak bogatej kazuistyki w obrębie wymienionych zależności ostrożniej byłoby powstrzymać się przed uogólnianiem na rzecz indywidualizowania bądź przynajmniej wydobycia i wskazania pewnej liczby typowych przypadków wzajemnego uzależnienia charakteru asertywnego zdań w dziele literackim i charakteru przedmiotów w nim przedstawionych.

3. Quasi-sądy a „czystej krwi” dzieło sztuki literackiej

Jądrem zagadnienia nazywa Ingarden kwestię:

czy autor, wypowiadając „wprost” w obrębie swego dzieła poetyckiego pewne sądy *sensu stricto*, o jakiegokolwiek rzeczywistości pozaartystycznej, w p a d a ze swej roli poety, czy też przeciwnie właśnie, wypowiadając je, nie tylko pozostaje w swej roli, ale co więcej, dopiero przez to spełnia swą właściwą funkcję poety? [S 407—408]

Na pytanie to Ingarden odpowiada w sposób już wspomniany, że w „czystej krwi” dziełach sztuki literackiej występują jedynie *quasi*-sądy. Odpowiedź tę opiera: 1) na zastosowaniu przyjętych przez siebie dwóch wskazówek metodycznych, 2) na pewnych założeniach, 3) na analizie różnych typów zdań oznajmujących w utworze literatury pięknej.

Obecnie wypadnie się zająć wskazówkami metodycznymi oraz założeniami Ingardena. Pozwoli to określić stanowisko wobec tezy autora, iż w dziele sztuki literackiej występują jedynie *quasi*-sądy.

Wskazówki metodyczne formułuje autor w następujący sposób:

a) że należy wyanalizować strukturę dzieła literackiego na przykładach utworów literackich czystej krwi (takich, co do których nikt nie będzie miał żadnych wątpliwości, że one są dziełami sztuki literackiej), a potem dopiero rozważyć różnego rodzaju wypadki graniczne [...]; b) że nie należy z góry podawać żadnej

definicji dzieła sztuki literackiej, która by w schematyczny sposób wyznaczała ostrą granicę między nim a nieartystycznymi twórcami piśmiennictwa, gdyż takiej ostrej granicy właśnie nie ma (ale nieistnienie takiej ostrej granicy nie wyklucza wcale istnienia granicy w ogóle lub [...] istnienia wielu różnych i zasadniczo odmiennych typów twórców piśmienniczych [...]), a nadto, że — jeżeli w ogóle mamy się starać o uzyskanie określenia dzieła literackiego — to możemy je zbudować dopiero po wyczerpujących i wszechstronnych badaniach, nie zaś na początku badań przez takie lub inne konstrukcje pojęciowe, nie liczące się z faktami. [S 402—403]⁵

Powstaje pytanie, czy wskazówki te są niesprzeczne, tylko bowiem w tym wypadku dadzą się one zastosować. Pierwsza z nich — jak widać — musi się opierać na przeświadczeniu Ingardena, że istnieją takie utwory literackie, „co do których nikt nie będzie miał żadnych wątpliwości, że one są dziełami sztuki literackiej”. Nie mam podstaw, aby występować przeciwko temu założeniu, nie znam bowiem badań, które by informowały o opiniach wszystkich czytelników w kwestii, czy dany utwór literacki jest dziełem „czystej krwi”. Dlatego poprzestaną na stwierdzeniu, iż ten, kto — jak Ingarden — przyjmuje takie założenie, musi być zarazem przekonany, że osoby „bez żadnych wątpliwości” kwalifikujące pewne dzieło jako dzieło sztuki literackiej wiedzą, co to jest dzieło sztuki literackiej — w sposób jasny. Bo skoro czynią to „bez żadnych wątpliwości”, musi w ich mniemaniu przebiegać „ostra granica”⁶ między „czystą krwią” literaturą piękną a tzw. wypadkami granicznymi. Skoro zaś ponadto diagnoza ta ma być — jak chce Ingarden — bez wyjątków zgodna w licznym gronie ludzi, zdawać by się mogło, iż owa granica istnieje w rzeczywistości, a nie tylko w mniemaniu czytelników. A to byłoby sprzeczne z twierdzeniem zawartym w drugiej wskazówce. Po wtóre, owa druga wskazówka, choć słuszna w swej intencji odżegnywania się od ujęć schematycznych, nie poprzedzonych uzyskaniem dokładnej znajomości rzeczy, zawiera pewne myśli dysharmoniczne: zaprzeczając istnieniu „ostrej” — jak powiada Ingarden — granicy między beletrystyką a innymi dziełami literackimi, akceptuje zarazem istnienie jakiejś innej — tzn. „nieostrej” (lecz czyż taka być może?) — granicy między tymi zakresami, czyli według słów autora, „istnienie wielu różnych i zasadniczo odmiennych typów twórców piśmienniczych” (S 402, przypis).

Wydaje mi się, że wymienione tu właściwości samych wskazówek metodycznych przeniosły się na szerszy teren — i niektóre późniejsze

⁵ Do tego cytatu włączono również — w nawiasach kątowych — uściślenia, które w książce Ingardena mieszczą się w przypisach.

⁶ Określenie „ostra granica” powtarzam za Ingardenem, z pewnym jednak zastrzeżeniem: wydaje się, że granica, czyli linia oddzielająca coś od czegoś, jest z natury rzeczy zawsze ostra; należałoby więc może raczej mówić, że granica taka istnieje lub nie, zamiast — że jest ostra albo nieostra.

rozważania Ingardena pozostają w niezgodzie z jego własnymi postulatami metodycznymi. Autor mianowicie najwidoczniej jednak posługuje się jakąś definicją artystycznego dzieła literackiego, choć nie formułuje jej w tym akurat artykule. Nietrudno przecież domyślić się istnienia tego kompasu z samego przebiegu żeglugi⁷. Świadczą o tym pewne sformułowania na temat utworu sztuki literackiej oraz dzieł granicznych. Gdy np. Ingarden pisze, iż „to, czy pewne zdanie jest sądem, czy zdaniem na pozór twierdzącym, jest w ścisłym związku z innymi składnikami utworu i z podstawową funkcją jego całości” (S 428)⁸, to tym samym uzależnia on pośrednio charakter zdań dzieła od tego, czy należy ono do dzieł literatury pięknej. Powtarza się to, ilekroć mówi on, że w utworze artystycznym — w przeciwieństwie do nieartystycznego — zdania oznajmiające nie są sądami *sensu stricto*, lecz *quasi-sądami*. Za tego rodzaju sformułowaniami kryje się niewątpliwie wiedza o tym, jak dzieła sztuki literackiej wyróżnić spośród innych utworów słownych. I to nie jakaś mglista, intuicyjna wiedza, lecz zapewne pogląd sprecyzowany, skoro np. ma on umożliwiać m. in. postawienie diagnozy, czy wystąpienie sądów w utworze spowodowało — jak się wyraża Ingarden — odchylenie od charakteru dzieła jako dzieła sztuki⁹. W tym celu wszak trzeba wiedzieć, jaki jest ten charakter, a to już tyle, co znać definicję. Słowem — jest rzeczą niewątpliwą, że jeśli się głosi, iż w dziele sztuki literackiej „czystej krwi” występują *quasi-sądy*, czy wypowiada o nim jakiegokolwiek inne twierdzenie, to naprzód trzeba wiedzieć, co to jest takie dzieło.

Podobnie, jeśli się głosi, że utwór wówczas jest dziełem sztuki literackiej, o ile zdania oznajmiające są w nim *quasi-sądami*, to naprzód trzeba wiedzieć, co to jest *quasi-sąd*. Natomiast nie można wypowiadać obu tych twierdzeń jednocześnie i zarazem liczyć na to, że ten, kto nie wie, co to jest dzieło sztuki literackiej ani co to jest *quasi-sąd*, jednego i drugiego

⁷ Trzeba też pamiętać, że Ingarden, zanim stał się autorem rozważań o tzw. prawdzie w literaturze, już był autorem teorii dzieła sztuki literackiej.

⁸ Podobnie S 393—395, 437, 438; a także S 403: „Z faktu [...] [że w literaturze agitacyjnej lub tendencyjnej występują sądy] nic nie wynika dla słuszności lub niesłuszności twierdzenia, że w dziele sztuki literackiej »czystej krwi« występują jedynie *quasi-sądy*”. Albo: „sam fakt wystąpienia w pewnym dziele literackim »czystej krwi« sądu *sensu stricto* także jeszcze nie może być decydujący dla naszego zagadnienia”.

⁹ S 403: „Chodzi [...] o to, czy pojawienie się [...] [sądu *sensu stricto*] nie wynika [...] z [...] wykolejenia się autora, czy też z jakichś jego zamiarów, które nie mają nic wspólnego ze sztuką literacką. Dopiero tam, gdzie wystąpienie sądu w dziele sztuki literackiej nie stanowiłoby jego wady i nie byłoby wyraźnym odchyleniem od charakteru dzieła jako dzieła sztuki, natrafialibyśmy na pewien fakt, który kazałby uznać tezę o istnieniu i artystycznej roli sądów w tego rodzaju dziełach”.

się z nich nauczy bądź chociażby taką parę twierdzeń zrozumie. A właśnie występuje ona w wywodach Ingardena. Bo obok wspomnianych wyżej twierdzeń, które dałoby się sprowadzić do implikacji: „jeśli jakiś utwór jest dziełem sztuki literackiej, to zdania oznajmiające, które w nim występują, są *quasi-sądami*”, figurują odwrotne, sprowadzalne do postaci takiego wyznika: „jeśli zdania oznajmiające w jakimś utworze są *quasi-sądami*, to jest on dziełem sztuki literackiej”¹⁰.

Jak wynika z uwag poczynionych w rozdziale poprzednim, następnik pierwszej z tych implikacji, a zarazem poprzednik drugiej, czyli sformułowanie „zdania oznajmiające w jakimś utworze są *quasi-sądami*”, można interpretować w czworaki sposób, mianowicie A, B₁, B₂, C¹¹. Daje to 15 kombinacji: A, B₁, B₂, C, AB₁, AB₂, AC, B₁B₂, B₁C, B₂C, AB₁B₂, AB₁C, AB₂C, B₁B₂C, AB₁B₂C, a więc 15 różnych znaczeń owego zdania.

Znowu zdanie „jakiś utwór jest dziełem sztuki literackiej”, czyli poprzednik pierwszej implikacji, a zarazem następnik drugiej, można by chyba interpretować w trojaki sposób:

G) „jakiś utwór jest dziełem sztuki literackiej w mniemaniu swego twórcy”;

H) „jakiś utwór jest dziełem sztuki literackiej w mniemaniu swego odbiorcy”;

I) „jakiś utwór jest dziełem sztuki literackiej, niezależnie od czyjegokolwiek mniemania o nim”.

¹⁰ Np. S 428: „o tym, czy dzieło jest utworem sztuki literackiej, czy dziełem naukowym lub np. prostym sprawozdaniem, rozstrzyga nie tylko to, że występują w nim zdania na pozór twierdzące, lecz nadto długi szereg innych składników i momentów dzieła [...]”, ale m. in. — jak z powyższego wynika — to, że występują w nim *quasi-sądy*. S 429: „Gdzie [...] mamy do czynienia z *quasi-sądami* jako składnikami dzieła sztuki literackiej, tam te wszystkie pozostałe składniki i momenty dzieła muszą być do sensu odpowiednio dobrane, by na ich podłożu zbudowała się polifoniczna harmonia jakości estetycznie walentnych. dzięki której utwór piśmienniczy jest dopiero dziełem sztuki literackiej”. S 429—430: „wszędzie tam, gdzie obok *quasi-sądów* występują i sądy [...], mamy do czynienia z tworam i przejściowymi, „granicznymi” jednego z wielu możliwych typów. Mogą one być w mniejszym lub większym stopniu odległe od dzieła sztuki literackiej »czystej krwi«. Z tego wynika, że jeśli występują tylko *quasi-sądy*, to dzieło należy do literatury pięknej „czystej krwi”. Najwyraźniej bodaj implikacja „jeśli są *quasi-sądy*, to utwór jest artystyczny” wyziera spoza takiego sformułowania Ingardena (S 435): „Nie ulega więc wątpliwości, jak należy przeprowadzić rozgraniczenie literackich dzieł sztuki od dzieł literackich nieartystycznych. Tak mianowicie, żeby we wnątrz zakresu dzieł sztuki literackiej pozostawić dzieła, w których albo wcale nie występują sądy *sensu stricto*, albo jeżeli występują, to dzieła te należy rozmieścić na peryferii tego całego zakresu [...]”.

¹¹ Por. rozdział 2c.

Te trzy interpretacje dają 7 kombinacji, czyli 7 różnych znaczeń wymienionego zdania, mianowicie: G, H, I, GH, GI, HI, GHI.

Skoro w każdej z dwóch wspomnianych implikacji, prostej i odwróconej, jeden człon ma 7 znaczeń, a drugi 15¹², to — jak łatwo obliczyć — każda z nich ma po 105 wariantów znaczeniowych, czyli da się interpretować w 105 różnych sposobów.

Tym samym zależność, prezentowana przez każdą z tych implikacji, nie jest jednoznaczna. A zatem nie można generalnie odpowiedzieć na pytanie, czy to prawda, że jeśli w jakimś dziele literackim występują *quasi-sądy* (*resp.* tylko *quasi-sądy*), to jest ono artystyczne (*resp.* „czystej krwi” artystyczne), albo na pytanie, czy to prawda, że jeśli jakieś dzieło literackie jest artystyczne (*resp.* „czystej krwi” artystyczne), to występują w nim *quasi-sądy* (*resp.* tylko *quasi-sądy*). Nie można, gdyż trzeba by z osobna rozważyć każdy wypadek, odpowiednio indywidualizując rozwiązanie. Warunkiem koniecznym dania takiej odpowiedzi jest jasne i wyraźne rozumienie, co znaczą terminy „dzieło literackie” i „*quasi-sąd*”, a wobec tego, że są one wieloznaczne i nieostre, potrzebna by była — wbrew wskazówkom metodycznym Ingardena — ich definicja, poprzedzająca twierdzenia, w których są one zaangażowane. Ingarden wypowiada takie twierdzenia, a nie definiuje pojęć. Czy istotnie stosuje się w ten sposób do własnych wskazówek metodycznych, czy też raczej milcząco operuje nie sformułowanymi *expressis verbis* definicjami?

Obok wskazówek metodycznych, które — jak również ich realizację — poddałem analizie, Ingarden, aby odpowiedzieć na pytanie, czy w „czystej krwi” dziele sztuki literackiej mogą występować sądy *sensu stricto*, przyjmuje, jak wspomniałem, pewne założenia¹³.

W pierwszym z nich powiada:

Dla [powyższego] zagadnienia [...] jest ważne istnienie wielu rozmaitych wypadków granicznych dzieła literackiego, albowiem bez jego uwzględnienia nawet stwierdzenie w pewnym utworze występowania obok *quasi-sądów* także *sądów* nie ma dopóty znaczenia dla rozważanej kwestii, dopóki nie pokaże się na podstawie osobnej analizy, czy dany utwór jest dziełem sztuki literackiej „czystej krwi”, czy też należy do twórców przejściowych. Tylko te przykłady będą miały przeto znaczenie dla naszego zagadnienia, w których będziemy mieli do czynienia z utworami artystycznymi „czystej krwi”. [S 403, podkreślenie J. P.]

¹² W pierwszej implikacji poprzednik ma 7 znaczeń, a następnik 15. W drugiej implikacji, odwróconej, poprzednik ma 15 znaczeń, a następnik 7.

¹³ Tak je nazywa sam autor, pisząc (S 401): „muszę poczynić pewne zastrzeżenia, które sprecyzują założenia tego zagadnienia i tym samym pozwolą je dokładniej sformułować”.

W drugim założeniu autor stwierdza:

sam fakt wystąpienia w pewnym dziele literackim „czystej krwi” sądu *sensu stricto* także jeszcze nie może być decydujący dla naszego zagadnienia. Chodzi bowiem jeszcze o uwzględnienie roli [podkreślenia J. P.], jaką on w dziele odgrywa, a w szczególności o to, czy pojawienie się jego nie wynika po prostu z jakiegoś wykolejenia się autora, czy też jakichś jego zamiarów, które nie mają nic wspólnego ze sztuką literacką. Dopiero tam, gdzie wystąpienie sądu w dziele sztuki literackiej nie stanowiłoby jego wady i nie byłoby wyraźnym odchyleniem od charakteru dzieła jako dzieła sztuki, natrafialibyśmy na pewien fakt, który kazałby uznać tezę o istnieniu i artystycznej roli sądów w tego rodzaju dziełach. [S 403]

Przytoczone dwa założenia Ingardena dadzą się sprowadzić do jednego, które w streszczeniu głosi, że dla zagadnienia, czy w literaturze pięknej występują sądy *sensu stricto*, będzie miała znaczenie obecność sądów w pewnym utworze tylko wówczas, gdy jest on „czystej krwi” dziełem artystycznym i gdy pojawienie się ich nie wynika z wykolejenia się pisarza ani z jego pozaartystycznych zamierzeń, a także nie jest wadą tego utworu ani odchyleniem od jego charakteru jako dzieła sztuki.

Stawiając sprawę w ten sposób, Ingarden w samym już założeniu zamyka właściwie sądom *sensu stricto* wstęp do dzieł sztuki literackiej. Wprawdzie bowiem, teoretycznie biorąc, możliwe są takie wyjątkowe przypadki pojawienia się owych sądów w utworze artystycznym, które obalałyby twierdzenie, że występują tam jedynie *quasi-sądy*, ale każdy przyzna, że wobec tylu i takich zastrzeżeń (że dzieło musi być „czystej krwi”, że umieszczenie sądu nie może być wykolejeniem pisarza, lecz musi wypływać z jego zamierzeń artystycznych, a nie jakichś innych, że nie może stanowić wady utworu ani odbiegać od jego charakteru jako dzieła sztuki) przypadki te muszą należeć do rzadkości, a nawet w praktyce wypadnie je wykluczyć. Zwolennik bowiem poglądu o wyłącznym panowaniu *quasi-sądów* w beletrystyce przecież zawsze może skorzystać z „klapy bezpieczeństwa” i ratować słuszność swego stanowiska, mówiąc oponentowi, że sądy, które ten zauważył w utworze artystycznym, to np. potknięcie się autora lub skaza dzieła, albo też zgoła, iż „czystość krwi” tego właśnie utworu stoi pod znakiem zapytania. Ten sposób obrony jest tym łatwiejszy, że pod osłoną metaforycznych i nieostrych sformułowań w założeniach — można z powodzeniem oprzeć się najzjadlejszym atakom. Bo jak rozstrzygnąć w sposób intersubiektywny i sprawdzalny, czy coś jest, czy nie jest wadą w dziele sztuki literackiej, albo czy autor sprzeniewierzył się swej roli poety, czy nie? W większości wypadków, poza wąską kategorią wyjątkowo drastycznych i najczęściej banalnych, przyjdzie w tej dziedzinie stwierdzić, że „*quot capita, tot sententiae*”.

Toteż z metodologicznego punktu widzenia wydaje się krokiem niefortunnym uzależnianie kwestii „od biedy” obiektywnej i opisowej — choć często niełatwej — mianowicie, czy sądy występują w beletrystyce, od typowo subiektywnych i oceniających zabiegów, jakimi z natury rzeczy są: kwalifikowanie pewnych cech utworu artystycznego jako wadliwych, pewnych zachowań pisarza jako nie *lege artis* itp. Oczywiście, na upartego można by i tą drogą dojść do rozwiązania problemu obecności bądź nieobecności sądów w literaturze pięknej, ale naprzód trzeba by bardzo precyzyjnie powiedzieć, co to jest „czystej krwi” dzieło sztuki literackiej (nie definiując go — rzecz jasna — jako takiego, w którym występują jedynie *quasi*-sądy, boby powstało błędne koło); dalej — co jest wadą w utworze i ze względu na jakie wartości artystyczne czy estetyczne; następnie więc — co to są te wartości; później — na czym polega odstępianie od charakteru utworu jako dzieła sztuki (znów zatem konieczna definicja artystycznego dzieła literackiego!); wreszcie — czym się różnią artystyczne zamierzenia pisarza od nieartystycznych, kiedy się on „wykoleja” itd. Byłaby to droga okrężna i najeżona ogromnymi trudnościami. Obawiam się, że mało kto, precyzując swe stanowisko we wszystkich wymienionych, bardzo delikatnych i śliskich kwestiach, potrafiłby ocenić, co jest wadą dzieła sztuki literackiej lub wykolejeniem pisarza, nie opierając swej oceny na własnych przeświadczeniach o tym, czy tzw. „czystej krwi” artystyczny utwór literacki może zawierać sądy *sensu stricto*.

A przecież kwalifikowanie na takiej podstawie wiodłoby do błędnego koła, gdyż wówczas rozstrzygnięcie problemu występowania sądów *sensu stricto* w literaturze pięknej uzależniałoby się m. in. od tego, co jest dozwolone w jej utworach, o tym zaś, czy coś jest dozwolone, czy nie — decydowałby z kolei fakt obecności bądź nieobecności w dziele zdań tego typu, który odróżnia beletrystykę od innych rodzajów piśmiennictwa.

Zresztą jednak, nawet gdyby uniknąć tego błędnego koła, owa dłuższa droga raczej chyba prowadziłaby do odpowiedzi na pytanie, czy w literaturze pięknej p o w i n n y być, aniżeli czy f a k t y c z n i e są sądy *sensu stricto*. Bo w akcentowaniu czystości dzieła, wierności wobec jego artystycznego charakteru, poprawności postępowania twórcy tkwi — jak się zdaje — intencja normatywna.

Toteż prostsze, pewniejsze i krótsze — choć wcale niełatwe — wydawałoby się dla rozstrzygnięcia problemu, czy sądy *sensu stricto* występują w literaturze pięknej, postępowanie oparte na zdefiniowaniu sądu i zdefiniowaniu dzieła sztuki literackiej. Ingarden nie uczynił tego. Z drugiej strony — nie uzupełnił swych założeń wyjaśnieniami i definicjami, które wymieniłem jako konieczne, gdy się obiera ową dłuższą i trudniejszą drogę. W tej sytuacji w założeniach tych zawarte są warunki nie-

sprawdzalne. Ten zatem, kto owe założenia przyjmie, nie będzie mógł rozstrzygnąć, czy napotkanie w danym utworze sądu *sensu stricto* podważa tezę, iż w beletrystyce występują jedynie *quasi-sądy*; nie będzie zaś mógł dlatego, że naprzód musiałby zdobyć pewność, iż utwór ten jest „czystej krwi” dziełem sztuki literackiej, a obecność sądu nie stanowi jego wady — to zaś wobec braku odpowiednich definicji jest poważnie utrudnione. Ponadto — ten, kto owe założenia przyjmie, mimo iż w konkretnym wypadku nie zdoła rozstrzygnąć, czy napotkany przezeń sąd figuruje w „naprawdę” artystycznym utworze i jest tam „na swoim miejscu”, zarazem będzie skłonny twierdzić, że skoro sąd *sensu stricto* tam wystąpił, to dzieło nie należy do sztuki literackiej, a zatem teza o wyłącznej w nim obecności *quasi-sądów* pozostanie dlań nieobalona. *De facto* bowiem w samych już założeniach Ingardena tkwi *implicite* konkluzja jego rozważań.

Wszak opracowując odpowiedź na pytanie, czy w literaturze pięknej występują sądy *sensu stricto*¹⁴, zakłada on, że nawet gdyby występowały, nie decydowałoby to jeszcze o odrzuceniu tezy głoszącej, iż w „czystej krwi” beletrystyce są tylko *quasi-sądy*. Czyż pomiędzy owym drugim założeniem Ingardena — iż w „czystej krwi” dziełach sztuki literackiej zdarza się napotkać sądy *sensu stricto* — a jego twierdzeniem, że w tego rodzaju dziełach występują jedynie *quasi-sądy*, nie zachodzi sprzeczność? Czy podobna sprzeczność nie zachodzi między tym ostatnim sformułowaniem a uwagą Ingardena, że tylko „pewne zdania utworu lirycznego” — a więc należącego do literatury pięknej — „proszą się o to, żeby je czytać jako *quasi-sądy* w postawie estetycznej”?¹⁵

¹⁴ Tak formułuje Ingarden zagadnienie na s. 403 i w kilku innych miejscach i na tak postawione pytanie daje odpowiedź w zasadzie przeczącą. Ale obok tego sformułowania występuje na s. 401 takie: „czy w dziele sztuki literackiej występują obok sądów także *quasi-sądy*”. Ingarden zdaje się utożsamiać te dwie kwestie. A przecież są one różne, bo w drugiej tkwi założenie, iż jednak sądy *sensu stricto* występują w literaturze pięknej na pewno, a sporne jest tylko, czy oprócz nich i *quasi-sądy*. Tymczasem w pierwszej na odwrót: przyjmuje się, że na pewno w literaturze pięknej występują *quasi-sądy*, a za sporne uważa się tylko, czy oprócz nich także i sądy *sensu stricto*. Możliwe zresztą, że w sformułowaniu „obok sądów także i *quasi-sądy*” tkwi omyłka i winno być „obok *quasi-sądów* także i sądy *sensu stricto*”, za czym przemawiałyby inne sformułowania oraz tok rozważań Ingardena.

¹⁵ S 428: „Po czym to jednak widać, że pewne zdania utworu lirycznego »proszą się« o to, żeby je czytać jako *quasi-sądy* w postawie estetycznej? Otóż rozstrzyga o tym przede wszystkim ton, w jakim są one wypowiedziane [...]. Z tonem tym ściśle związany jest dobór wyrazów i ich uporządkowanie, własności brzmieniowe słów i wiersza [...], przenośnie poetyckie [...]. To wszystko razem — o ile jest odpowiednio dobrane — sprawia, że przy lekturze utworu wywołana zo-

Na oba te pytania można by odpowiedzieć bez wahania twierdząco, gdyby mieć pewność, że pojęcie *quasi-sądów* przez cały czas występuje w tym samym znaczeniu. Tymczasem zwrot „proszą się, by je czytać jako *quasi-sądy*” oraz wzmianka o modyfikowaniu „zdań twierdzących w sensie *quasi-sądów*” (*nb.* czy „twierdzące” — to tutaj tyle co „oznajmiające”, czy „orzekające”, czy też „nieprzeczące”?)¹⁶ zdają się wskazywać na to, iż tym razem Ingarden używa terminu *quasi-sąd* w odmiennym znaczeniu, dostosowanym do procesu percepcji utworu, czyli jako zdanie uważane przez odbiorcę za niy-sądzące.

Możliwe więc, że albo znowu utożsamia on różne znaczenia tego pojęcia — i wówczas zachodziłaby sprzeczność pomiędzy tezą o wyłączości *quasi-sądów* na terenie literatury pięknej a tezą głoszącą, że tylko pewne w niej zdania podlegają modyfikacji w sensie *quasi-sądów* — albo też rozróżniając te znaczenia, podtrzymuje zarazem dwa różne poglądy; pierwszy, iż w beletrystyce są tylko *quasi-sądy* (tj. albo *quasi-sądy* w mniemaniu pisarza, albo *quasi-sądy* w sensie absolutnym, jako pewien typ zdania niezależny od czyjejkolwiek postawy przekonaniowej), oraz drugi, że pewne tylko zdania, nie zaś wszystkie, są przez czytelnika percypowane jako *quasi-sądy*.

Pierwszy z tych poglądów jest o tyle „kosztowny”, że wymaga bardzo znacznego, sprzeciwiającego się praktyce, ograniczenia zakresu dzieł sztuki literackiej do tych jedynie, w których nie ma sądów *sensu stricto*. Aby ocalić twierdzenie, trzeba by odpowiednio przykroić rzeczywistość. Zabieg tym bardziej przykry, że wiadomo, iż prawdziwy poeta wszystko, co doniosłe, pragnie zawrzeć w pieśni. Także i sądy, wygłaszane jak najbardziej serio i z pełnią przekonania. Gdyby więc musiał pod grozą uchybienia swej misji artysty umieszczać je poza poezją, sferą swego powołania i talentu, uległaby ona wyjałowieniu i deprecjacji, jako dziedzina idei błahych bądź nierozzaczonych wiarą w ich słuszność. Za burtą literatury w tym nowym znaczeniu pięknej znalazłyby się wybitne dzieła, tradycyjnie do niej zaliczane. Sprawa to w dużej mierze terminologiczna, bo przecież klejnoty poezji nadal by wzruszały i zachwycały; tyle że niektórym odmawiałoby się miana dzieł sztuki literackiej. Ale właśnie od

staje wstępna emocja estetyczna i rozwijają się dalsze fazy przeżycia estetycznego; zmodyfikowanie zdań twierdzących w sensie *quasi-sądów* jest już tylko pewnym szczególnie rozwijającego się przeżycia”.

¹⁶ Również o zdaniach twierdzących, a nie oznajmiających czy orzekających, mówi Ingarden na s. 431: „zdania twierdzące wypowiedane przez poszczególne osoby stają się sądami *sensu stricto*, a obojętną staje się rzeczą, że są wypowiedane przez takie lub inne osoby”. Z tekstu zdaje się wynikać, że „zdania twierdzące” to nie określenie przeciwne względem „przeczące”, lecz tyle co „zdania w sensie logicznym”.

terminologii wymaga się, żeby była wygodna i żeby niepotrzebnie nie atakowała naszych przyzwyczajeń.

Drugi pogląd o tyle jest słuszny, iż rzeczywiście odbiorca nie wszystkie zdania przeczytane w artystycznym utworze literackim przyjmuje jako *quasi-sądy*. Ale czyż tego samego nie dałoby się powiedzieć i o twórcy dzieła? Wszak z natury swego talentu pragnie on np. mową wiązaną, czy przy użyciu figur i tropów stylistycznych bądź przy akompaniamencie muzyki wiersza lub prozy przekazywać także i poglądy żywione na serio, ucieleśnione w formie sądów *sensu stricto*. To więc, że coś zostało wypowiedziane specyficznym tonem poezji i w języku artystycznym, nie jest dostatecznym powodem, aby miało być uważane przez czytelnika za *quasi-sąd*. Wiadomo ponadto, że istnieją utwory, w których szata rymów i metafor kryje — jak w katalogach bibliotecznych Załuskiego — wyłącznie zespół sądów, w danym wypadku o treści użytkowej i technicznej. A więc nie dzięki strojowi wiersza, a przynajmniej nie tylko dzięki niemu, niektóre zdania w utworze „proszą się”, aby je traktować inaczej niż sądy *sensu stricto*. Więc dzięki czemu? Czy dzięki temu — że są składnikami utworu „czystej krwi” artystycznego? Jeśli tak, to aby uniknąć błędnego koła, utwór tego rodzaju trzeba określić w ten sposób, by uniezależnić jego charakter artystyczny od faktu, że zawiera on także specyficzne zdania, które „proszą się”, by je czytać inaczej niż w traktatach czy przewodnikach.

4. Quasi-sądy a wypadek graniczny dzieła literackiego

Definicji dzieła sztuki literackiej brak również w wywodach Ingardena na temat wypadków granicznych utworu literackiego.

Nie mam wątpliwości co do tego, że istnieją takie utwory o charakterze mieszanym i że — jak pisze autor — możliwe są liczne ich typy, różniące się stopniem odległości od dzieła sztuki literackiej „czystej krwi” (S 430). Doceniam też ważność tej problematyki i wartość naukową faktu, jakim jest wydobycie jej przez Ingardena i zwrócenie na nią uwagi. Zrazem jednak stwierdzam, że w konkretnych przypadkach diagnozy zmierzające do ustalenia, czy dany utwór stoi na pograniczu sztuki literackiej i np. piśmiennictwa naukowego, czy też mieści się w obrębie tej pierwszej — są niezgodne. Ja np. *Beniowskiego* uważałem i uważam za dzieło sztuki literackiej, gdyż jestem zdania, iż obecność sądów *sensu stricto* w jakimś utworze nie stanowi odchylenia od jego charakteru artystycznego.

Istnienie rozbieżności w kwalifikowaniu dzieł ze względu na zawarty w nich ładunek artyzmu, różne wyniki — że się tak wyrażę — „analizy

krwi” utworu, przemawiają za tym, aby postarać się o wspólnie używane „odczynniki” i konsekwentny system miar. Nie jest to zadanie łatwe, gdyż pozostaje na terenach zagrożonych przez subiektywizm ocen indywidualnych. Można jednak podjąć pewne prace przygotowawcze. Myślę, że winny się one zacząć od oczyszczania obszaru badań, tak aby problemy zarysowały się w sposób ostry.

Dlatego występowałbym przeciwko pewnym metaforom, jeśli nie są one poprzedzone, lub jeśli po nich nie następują ujęcia precyzyjne. Odnosi się to np. do następującego ważnego — bo zawierającego uogólnioną charakterystykę wypadków granicznych dzieła literackiego — sformułowania Ingardena:

Uogólniając [...], byłbym skłonny powiedzieć, że wszędzie tam, gdzie obok *quasi-sądów* występują i sądy, gdzie przeto inne składniki i momenty całości nie są zdolne sądów tych zmienić w *quasi-sądy*, ani odwrotnie, mamy do czynienia z tworami przejściowymi, „granicznymi” jednego z wielu możliwych typów. [S 429—430, podkreślenie J. P.]

Co w zdaniu tym, wprowadzającym pojęcie dzieła granicznego — na podstawie sąsiedowania sądów i *quasi-sądów* w utworze, znaczy ów zwrot, w którym mowa o zdolności zmieniania sądów w *quasi-sądy* przez inne składniki i momenty dzieła; dlaczego związane to (wyrazem „przeto”) z występowaniem obok siebie sądów i *quasi-sądów* w samym utworze? Wszak zmiana taka zachodzi chyba w toku jego percepcji i — dosłownie rzecz biorąc — dokonują jej nie składniki dzieła, lecz czytelnik. Czy zatem występowanie sądów i *quasi-sądów* też należy odnieść do procesu percepcji, a nie do dzieła „statycznego”? Czy zatem idzie tu o sądy i *quasi-sądy* w m n i e m a n i u o d b i o r c y? Czy zatem uściślając, należałoby dawne sformułowanie zastąpić takim: „wszędzie tam, gdzie odbiorca jedno zdania traktuje jako *quasi-sądy*, a inne jako sądy — pod wpływem innych składników całości, mamy do czynienia...”? Właśnie... Z czym mamy do czynienia? Bo jeśli tak, to i zakończenie musiałoby ulec zmianie, mianowicie szłoby w nim nie o to, że utwór jest graniczny, lecz że jest uważany za pograniczny, czytany jako graniczny. Nie jest to sprawa błaha ani marginesowa, bo w związku z nią powstaje pytanie, czy istnieją różne typy utworów, a m. in. dzieła graniczne, czy też tylko różne sposoby czytania, a m. in. graniczne, i różne rodzaje przeżyć powstałych w toku lektury, a m. in. graniczne, mieszane, ambiwalentne. Może to każdy utwór da się czytać w różnoraki sposób? A jeśli nie każdy, to większość — z wyjątkiem nielicznych, które (na jednym biegunie) nie zawierają żadnych zgoła pierwiastków estetycznych lub artystycznych i skłaniają do lektury z nastawieniem np. wyłącznie poznawczym, albo (na drugim

biegunie) jak np. czyste nonsensy, skłaniają do odbioru w postawie wyłącznie estetycznej bądź artystycznej. Znowu więc wieloznaczność i nieostrość pojęć sądu i *quasi*-sądu wywołuje wątpliwości lub nieporozumienia. Utrzymują się one także w związku z dalszymi rozważaniami Ingardena na temat wypadków granicznych dzieła literackiego.

Z jednej bowiem strony Ingarden pisze, że charakter zdań w dziele (w tym wypadku w *Uczcie Platona*) zależy od tego, czy je czytamy jako dzieło sztuki literackiej, czy też jako dzieło naukowe, i że w tym pierwszym wypadku owe zdania stają się wypowiedziami przytoczonymi i *quasi*-sądami, gdy w drugim — sądami *sensu stricto* (S 430—431). Autor zatem staje tu na stanowisku, iż to, czy wypowiedź jest *quasi*-sądem, czy też sądem *sensu stricto*, zależy od postawy przekonaniowej odbiorcy wobec tego, co ona głosi. Idzie więc tutaj o sądy bądź *quasi*-sądy w mniemaniu czytelnika.

Z drugiej zaś strony mówi:

Można by pokazać w szczegółach, że własna budowa *Uczty Platona* i innych podobnych utworów sprawia, że dopuszczają one dwa różne sposoby czytania i konkretyzowania. Widząc w niej wypadek graniczny między dziełem sztuki a dziełem naukowym nie wpadam [...] w psychologizm, bo ani nie utożsamiam dzieła z przeżyciami, które rozgrywają się podczas czytania w czytelniku, ani nawet powiadam, że to jedynie od czytelnika zależy, jak zechce rozumieć utwór [...]. Dokładne wyjaśnienie źródła tych [...] możliwości i niemożliwości można uzyskać jedynie przy mojej [...] teorii budowy dzieła literackiego, a w szczególności przy odróżnieniu zdań orzekających, jako sądów *sensu stricto*, od *quasi*-sądów. [S 431—432]

Tutaj zatem autor, skoro twierdzi, że dwojakie lub wielorakie możliwości sposobu czytania utworu zależą m. in. od występowania w nim sądów obok *quasi*-sądów, to widocznie staje na stanowisku, iż to, czy wypowiedź jest *quasi*-sądem, czy też sądem *sensu stricto*, nie zależy od postawy przekonaniowej odbiorcy wobec tego, co ona głosi. Idzie mu więc w tym wypadku o sądy bądź *quasi*-sądy w innym niż poprzednio sensie, mianowicie niezależnym od mniemania czytelnika.

Sądy i *quasi*-sądy, w jeszcze innym bodajże znaczeniu, mają decydować, sąsiadując z sobą, o granicznym — wedle Ingardena — charakterze *Beniowskiego*. Tym razem charakter asertywny wypowiedzi ma zależeć od tego, do czego się ona odnosi. I tak:

zdania jednostkowe wchodzące w skład opowiadania figują pewną osobną poetycką „rzeczywistość” — wytwór fantazji poety [...], natomiast zdania orzekające jednostkowe dygresji odnoszą się do określonych osób czy spraw świata realnego [...]. Zdania twierdzące, które odnoszą się np. do tych osób [...], mają wyraźnie charakter sądów [...]. I ten charakter sądów utrzymuje

się bez względu na wszystkie czynniki poetyckiego słowa, które w nich się zaznaczają. [S 433]¹⁷

Wybór takiej podstawy rozróżnienia sądów i *quasi-sądów* zaskakuje, gdy przypomnieć sobie, że Ingarden wyraźnie się zastrzegł:

to, czy pewne zdanie [...] jest sądem [...], czy zdaniem na pozór twierdzącym, nie zależy od jego treści materialnej. Nawet [...] zdanie, które orzeka coś, o czym skądinąd wiemy, że zachodzi w rzeczywistości, może fungować jako [...] *quasi-sąd*. [Przykład opisu ślubów Jana Kazimierza w *Potopie* Sienkiewicza.] [S 400]

Domyślałam się, że wchodzi tu w grę już dawniej dostrzeżone pomieszanie relacji „autor — zdanie” i „zdanie — rzeczywistość”, a w związku z nim nakładanie się w analizach Ingardena dwóch różnych cech zdania, jakimi są jego prawdziwość oraz jego charakter asertywny, i przypisywanie sądom jedynie — prawdziwości, funkcji przekazywania wiedzy o rzeczywistości (S 435).

Oscylacja znaczeniowa pojęć sądu i *quasi-sądu* u Ingardena odbija się, jak widać, na jego koncepcji granicznego dzieła literackiego. Nie chodzi mi tu jednak o te utwory mieszane. Na odwrót: rozważania na ich temat stanowią jedynie okazję, niejako tło dla pokazania, jak *quasi-sądy* w ujęciu Ingardena funkcjonują w zastosowaniu do różnych sytuacji i przypadków spotykanych w literaturze pięknej i na jej pograniczu oraz jak brak stabilizacji sensu terminu *quasi-sąd* i powtarzające się przesuwanie jego znaczenia ku pojęciu *quasi-sądu* w mniemaniu odbiorcy komplikują zagadnienie ogarniane wspólnym, niezbyt ścisłym mianem prawdy w literaturze.

¹⁷ Warto nb. zaznaczyć, że na s. 428 Ingarden pisał, że czynniki słowa poetyckiego rozstrzygają o tym, iż pewne zdania „proszą się”, aby je czytać jako *quasi-sądy*. Tu zaś odmawia tym czynnikom wpływu na charakter asertywny wypowiedzi.