

Leszek Jazownik

O zapatrywaniach Romana Ingardena na jakości metafizyczne oraz na sposób ich objawiania się w dziele literackim

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 9, 301-315

2007

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.

Leszek Jazownik

**O ZAPATRYWANIACH ROMANA INGARDENA
NA JAKOŚCI METAFIZYCZNE ORAZ NA SPOSÓB
ICH OBJAWIANIA SIĘ W DZIELE LITERACKIM**

Refleksja Romana Ingardena nad jakościami metafizycznymi należy do najślabiej zbadanych wątków jego literaturoznawczych dociekań. Jej wyniki, nakreślone w wydanej w 1931 r. pracy *Das literarische Kunstwerk*, nie spotkały się z należytyym przyjęciem i zrozumieniem ze strony interpretatorów. Uwikłane w rozważania na temat funkcji poznawczych dzieła literackiego, były na ogół pomijane wraz z owymi rozważaniami, albowiem nie przystawały do kształtującego się podówczas (i w niektórych środowiskach badaczy pokutującego do dziś) wizerunku Ingardena jako rzecznika skrajnie „estetyzującego”, czy też nawet formalistycznego, ujęcia dzieła literackiego. Począwszy już właśnie od lat trzydziestych – jak zauważa Danuta Ulicka – utrwaliła się opinia, że fenomenolog nie tylko nie przyznaje dziełom wartości poznawczych, ale wręcz „kwestionuje samą możliwość rozważań o «prawdzie» i funkcji poznawczej literatury”¹. Siła myślowej inercji (aczkolwiek chyba nie tylko ona) sprawiła, iż także w latach powojennych zapatrywania Ingardena traktowane były jako bliskie koncepcjom formalistycznym, mimo iż badacz stanowczo odcinał się od imputowanych mu koneksji. Pisał on:

Przed wojną rozwinął się u nas jeszcze dość żywy spór między tzw. „formalistami” i ich przeciwnikami na temat treści i formy dzieła literackiego. [...] Mimo mej woli zostałem zamieszany w toczący się spór. Ku memu wielkiemu zdziwieniu ówcześni formalści polscy zaczęli bez żadnego uzasadnienia zapisywać moje stanowisko na swoje konto, zaś ich przeciwnicy, występując przeciw nim, zwalczali przy tej sposobności niektóre twierdzenia, które istotnie wypowiedziałem w mych pracach, ale prac tych najczęśćiej nie znali².

¹ D. Ulicka, *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze i o różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki (literackiej)*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata: materiały konferencji z okazji LXX rocznicy powstania „Das literarische Kunstwerk”*, red. J. Perzanowski, A. Pietruszczak, Toruń 2003, s. 40.

² R. Ingarden, *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1966, s. 344.

Nie na wiele zdały się sprostowania i wyjaśnienia. Formułowane przez Ingardena *explicite* uwagi na temat szczególnej, rewelatorskiej wartości poznawczej utworów literatury pięknej – stwierdza Ulicka – „traktowano albo jako «sprzeczności» [...], albo [...] ignorowano, w przeświadczeniu, że stanowią tylko retoryczny ornament wykładu bądź daninę słaconą krytykom”³. Nawet jeśli w okresie PRL-owskim zwracano baczniejszą uwagę na pojęcie „jakości metafizycznych”, to z reguły spotykało się ono z nieszczególnym entuzjazmem i bodaj jeszcze mniejszym stopniem rozumienia. Ingarden, zrażony koniecznością ciągłego objaśniania tego pojęcia oraz wiedziony chęcią dostosowania sposobu mówienia do przyzwyczajzeń myślowych odbiorców, z czasem zastąpił je swoistym psychologicznym odpowiednikiem – kategorią „jakości uczuciowych”⁴.

Dopiero na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaczynają się pojawiać interpretacje poglądów fenomenologa, które w wyższym stopniu oddają sprawiedliwość pojęciu „jakości metafizycznych”. Czynią to m.in. wnikliwe studia Anity Szczepańskiej⁵, Andrzeja Tyszczyka⁶, Danuty Ulickiej⁷ czy Władysława Stróżewskiego⁸.

W prezentowanym szkicu do nakreślonego we wskazanych pracach obrazu zapatrywań Ingardena na temat jakości metafizycznych spróbowano dopisać kilka głos. Przede wszystkim starano się tu:

- zwrócić uwagę na pewne zbieżności stanowiska Ingardena z poglądami Wilhelma Diltheya i w tym kontekście pogłębić charakterystykę przyjmowanego przez fenomenologa sposobu rozumienia jakości metafizycznych;

- przybliżyć zapatrywania badacza na temat sposobu komunikowania o tych jakościach, a przede wszystkim – na temat roli, jaką w ich konstytuowaniu odgrywa warstwa przedmiotów przedstawionych (zapatrywania te komentatorzy myśli Ingardena pomijają lub zdawkowo jedynie zarysowują, tymczasem mają one kluczowe znaczenie dla rozumienia całości jego propozycji badawczej);

- uwydatnić uwagi fenomenologa dotyczące związku warstwy przedmiotowej z rzeczywistością pozaliteracką (związku – dodajmy – którego istnienie warunkuje możliwość mówienia o prawdzie dzieła literackiego).

³ Tamże, s. 39.

⁴ Zob. np. R. Ingarden, *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych*, [w:] tenże, *Przeżycie – dzieło – wartość*, Kraków 1966.

⁵ A. Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa 1989.

⁶ A. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993.

⁷ D. Ulicka, *dz. cyt.*

⁸ W. Stróżewski, *Jakości metafizyczne*, [w:] *Od teorii literatury...*

Niestety, nie udało się tu uniknąć przypomnienia niektórych komentowanych już w literaturze przedmiotu podstawowych konstatacji Ingardena, odnoszących się do jakości metafizycznych. Niemniej jednak dążono do ograniczenia liczby tych przypomnień, a niekiedy do zupełnego ich pomijania, właśnie z uwagi na to, że prezentowany szkic nie rości sobie pretensji do całościowej analizy jakości metafizycznych oraz wielorakich kontekstów teoretycznych, w jakie kategoria ta jest uwikłana, lecz stanowi jedynie próbę sformułowania paru dopowiedzeń do istniejącego stanu badań.

1. Czym są jakości metafizyczne?

Ingarden wyznacza jakościom metafizycznym miejsce szczególne w dziele literackim. Píše on:

Najważniejsza funkcja, którą mogą spełniać przedstawione sytuacje przedmiotowe, polega na pokazywaniu i objawianiu określonych jakości metafizycznych. [...] Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych⁹.

Zdaniem fenomenologa, do jakości tego rodzaju należą m.in. wzniosłość (czyjeś ofiary), podłość (czyjeś zdrady), tragiczność (czyjeś klęski), straszliwość (czyjeś losu), demoniczność (czyjeś czynu lub pewnej osoby), świętość (czyjeś życia), „piekielność” (np. czyjeś zemsty), ekstazy (najwyższego zachwytu) lub cisza (ostatecznego ukojenia). Jakości te – podkreśla badacz – „nie są właściwościami pewnych przedmiotów w normalnym tego słowa znaczeniu ani też cechami tych lub owych stanów psychicznych, lecz objawiają się zazwyczaj w złożonych, a często bardzo różniących się między sobą sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach, jakby szczególna jakaś atmosfera, unosząca się nad nimi i otaczająca rzeczy i ludzi uczestniczących w tych sytuacjach, atmosfera, która wszystko przenika i światłem swym rozświetla”¹⁰.

Charakteryzując jakości metafizyczne, badacz stwierdza, że:

1. Objawienie się ich w naszym życiu stanowi zawsze pewną wartość w stosunku do szarej i pozbawionej wszelkiego wyrazu codzienności, niezależnie od tego, czy one same są czymś dodatnio czy też ujemnie wartościowym. 2. W ich swoistej postaci nie dadzą się one określić w sposób czysto rozumowy (jak np. pewne twierdzenie matematyczne lub jego dowód); można je jedynie zobaczyć wprost, chciałoby się powiedzieć, jakby w ekstazie, na podłożu określonych

⁹ R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 371 (podkreśl. – L.J.). Badacz dodaje na marginesie, że zamiast o „objawianiu się” można by mówić o „samoukazywaniu się” jakości metafizycznych, gdyby wyrażenie to nie było zbyt sztuczne.

¹⁰ Tamże, s. 368.

sytuacji, w których dochodzą do realizacji. [...] 3. Bez względu na szczególny rodzaj lub postać, jaką mogą przybierać, odznaczają się one jeszcze tym, że w nich [...] odsłania się „głębszy sens” życia i bytu w ogóle, więcej: że sam ten zazwyczaj ukryty „sens” one właśnie konstytuują¹¹.

Ingarden dodaje przy tym, iż tęsknota do kontemplacyjnego zatopienia się w jakościach metafizycznych jest ostatecznym źródłem poznania filozoficznego i sztuki. Przyjmuje ponadto, że odsłonięcie przez artystę związków zachodzących między przedstawianymi sytuacjami życiowymi a jakościami metafizycznymi jest najwyższą wartością dzieła sztuki.

Jak zauważa Stróżewski, w pierwotnym, niemieckojęzycznym wydaniu pracy zatytułowanej *O dziele literackim* jej autor, objaśniając pojęcie „jakości metafizycznych”, traktuje termin *Qualitäten* jako synonimiczny wobec terminu *Wesenheiten*; ten zaś wywodzi od pojęcia *Wesenheit*, które – w ślad za Jeanem Heringiem – uznaje za odpowiednik greckiego terminu *eidōs*. We wskazanym kontekście „jakości metafizyczne” jawią się jako „czyste «istotności» (*Wesenhaiten*)”¹².

Przywołane tu wypowiedzi Ingardena oraz komentujące ich sens uwagi Stróżewskiego uzmysławiają, że wybitny fenomenolog wpisuje się swymi poglądami w bogatą tradycję, która sytuuje literaturę (a szerzej – sztukę) w bezpośredniej bliskości filozofii i która obu tym dziedzinom przypisuje możliwość docierania do sfery transcendentnej czy uzyskiwania wglądu w istotę rzeczy. Tradycja owa sięga korzeniami najwcześniejszych początków refleksji literaturoznawczej. Jak zauważa Henryk Markiewicz, myśl o związkach literatury ze sferą jakości transcendentnych pojawia się już u Platona, który sztukom naśladowczym, nie potrafiącym dotrzeć do świata idei, przeciwstawiał poezję wieszczą („maniczną”), przynoszącą poznanie bytu idealnego, a także u Arystotelesa, który w swej *Poetyce* wyznaczał literaturze pośrednie miejsce między historią a filozofią¹³.

Możliwość docierania przez sztukę do sfery transcendentnej wyraźnie wyeksponował neoplatonczyk – Plotyn. Wyróżnił on dwa rodzaje poznania: obok poznania pojęciowego – bezpośrednie ujęcie bytu, dokonujące się w obrazach. Sztuka jawiła się w tym ujęciu jako dostarczycielka bezpośredniej wiedzy o istocie rzeczy¹⁴. Koncepcja dwóch rodzajów poznania, przebiegających odmiennymi drogami i wzajemnie niezastępowalnych, podjęta

¹¹ Tamże, s. 369.

¹² W. Stróżewski, *dz. cyt.*, s. 85–86.

¹³ H. Markiewicz, *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*, [w:] tenże, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 122; zob. także J. Dawydow, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne. Przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*, przeł. W. Pomian, Warszawa 1971.

¹⁴ E. Borowiecka, *Poznawcza wartość sztuki*, Lublin 1986, s. 22. Zob. też H. Markiewicz, *Fikcja w dziele literackim...*, s. 123.

została – jak konstatuje Ewa Borowiecka – na gruncie klasycznej filozofii niemieckiej i filozofii romantycznej. Myśl o możliwości zgłębiania przez sztukę metafizycznych podstaw bytu pojawia się m.in. u Georga W. F. Hegla (twierdzącego, iż sztuka jest etapem rozwoju ducha absolutnego, w którym to rozwoju Absolut osiąga samopoznanie), preromantyka Anthony'ego Shaftesbury'ego (uznającego, iż tworzenie piękna pozwala dotrzeć do wewnętrznej struktury świata i wewnętrznej prawdy człowieka), Friedricha Schellinga (utrzymującego, iż poezja wykrywa tajemnice świata i przedstawia przedmiotowo to, co filozofia może ujmować tylko podmiotowo) oraz Artura Schopenhauera (głoszącego, iż literatura wypowiada najgłębszą istotę wszelkiego życia i bytu w języku, który nie daje się przełożyć na język rozumy)¹⁵.

W czasach bliższych współczesności na szczególną uwagę zasługuje stanowisko Wilhelma Diltheya, który poezję, a szerzej – sztukę, uznawał za jedną z trzech (obok religii i filozofii) „form światopoglądu”¹⁶. Podkreślając ich wzajemny związek, stwierdzał:

Religia, sztuka i filozofia mają tę samą formę podstawową, która sięga struktury życia duchowego. W każdym momencie naszego istnienia nasze własne życie ustosunkowuje się do świata, który ogarnia nas jako naoczna całość. Samych siebie, życiową wartość poszczególnych chwil i skutki oddziaływania rzeczy na nas odczuwamy zawsze w relacji do świata przedmiotowego. [...] Niczym cienie wędrujących obłoków, ciągle zmienia się w nas ujęcie oraz ocena życia i świata. Zatem geniusz religijny, poeta i filozof różnią się od człowieka przeciętnego, jak też od innej odmiany geniuszu tym, że zachowują oni we wspomnieniu tego rodzaju momenty życiowe, wnoszą ich obraz na szczybel świadomości i wiążą poszczególne doświadczenia w ogólne doświadczenie samego życia. Tym samym pełnią ważną funkcję, nie tylko ze względu na samych siebie, lecz także dla społeczeństwa.

Tak oto ze wszystkich stron powstają światopoglądy. Podobnie jak zdanie posiada sens bądź pewne znaczenie i wyraża je, takowe interpretacje chciałyby wyrazić sens i znaczenie świata!¹⁷

Gdybyśmy próbowali wyartykułować zasadnicze ustalenia Ingardena w terminach Diltheyowskich, wówczas moglibyśmy powiedzieć, że dokonywany przez fenomenologa opis funkcjonowania jakości metafizycznych odpowiada z grubsza temu, co niemiecki filozof charakteryzuje jako artystyczne ekspresje rozumienia świata. W ujęciu obu myślicieli podstawowy sens działań artystycznych polegałby na „odślanianiu” (*resp.* konstytuowaniu) za pośrednictwem fikcyjnych rzeczywistości przedstawionych związków między wartościami światopoglądowymi („metafizycznymi”) a wartościami „zyciowymi” (wchodzącymi w obręb Diltheyowskiego *Lebensweltu*); sens ów sprowadzałby się więc do tego, co Jerzy Kmita nazywa „światopoglądową waloryzacją

¹⁵ E. Borowiecka, *dz. cyt.*, s. 23–27.

¹⁶ W. Dilthey, *O istocie filozofii i inne pisma*, przekł., wstęp i komentarz E. Paczkowska-Lagowska, Warszawa 1987, s. 61.

¹⁷ Tamże, s. 59.

wartości «życiowych»¹⁸. Jakości metafizyczne jawiłyby się w tej sytuacji jako wartości światopoglądowe, ujęte w kontekście zdarzeń i sytuacji, na których podłożu się ujawniają (*resp.* którym w trybie waloryzacyjnym zostają przyporządkowane), albo też – widziane z innej perspektywy – jako sensy światopoglądowe czy kwalifikacje aksjologiczne, nadawane określonym zdarzeniom i sytuacjom.

Przedstawiona tu wykładnia rozważanego pojęcia pozwala zrozumieć przyjęty przez Ingardena sposób charakteryzowania. W jej świetle widać wyraźnie, iż fenomenolog uposaża swe jakości metafizyczne w takie własności, jakie zwykło się na ogół przypisywać wartościom światopoglądowym. Badacz zakłada m.in., iż jakości te: (a) zajmują absolutnie najwyższą pozycję w hierarchii wartości (jawią się jako wartości „ostateczne”), (b) usytuowane są w obszarze zjawisk transcendentalnych, ponadpraktycznych, praktycznie nieuchwytnych („metafizycznych” właśnie), (c) dysponują zdolnością odślaniania wewnętrznej struktury bytu, (d) zachowują ejdetyczny („istotnościowy”) wymiar, (e) mają pozaintelektualny (intuicyjny) i kontemplatywny charakter, (f) waloryzują wartości „życiowe”. Ta ostatnia własność pozwala ujmować je jako jakości, które przysługują różnorodnym zdarzeniom i sytuacjom egzystencjalnym.

Wskazując analogie między przyjmowanym przez polskiego i niemieckiego filozofa sposobem ujmowania naczelných sensów dzieła literackiego, nie można jednak przeoczyć pewnych różnic, a przede wszystkim tego, iż Ingardenowskie jakości metafizyczne są kategorią zdecydowanie „mocniejszą” ontologicznie, bardziej „zobiektywizowaną” aniżeli Diltheyowskie wartości i sensy światopoglądowe.

2. Jak są komunikowane jakości metafizyczne?

Ingarden, rozważając, czy warstwa przedmiotów przedstawionych „spełnia w ogóle jakąś funkcję w dziele sztuki literackiej”, stwierdza m.in.:

Gdy próbujemy ująć rozmaite warstwy dzieła literackiego w ich roli dla jego całości, to zrazu wydaje się, że wszystkie pozostałe warstwy są obecne w dziele przede wszystkim w tym celu, by doprowadzić przedmioty do odpowiedniego przedstawienia. Wydaje się natomiast, że sama warstwa przedmiotowa istnieje w dziele sztuki literackiej jedynie ze względu na samą siebie, że zatem stanowi nie tylko najważniejszy element, oś dzieła, dla której wszystko istnieje, co w ogóle jest w dziele sztuki literackiej, lecz nadto, że jest czymś, co nie pełni żadnej innej funkcji w dziele, jak tylko by po prostu istnieć. Faktycznie nasza uwaga skierowuje się przy lekturze na przedmioty przedstawione. Jesteśmy na nie nastawieni, a nasze spoczywające na nich spojrzenie znajduje w nich pewien spokój i zadowolenie, natomiast pozostałe warstwy

¹⁸ J. Kmita, *Kultura i poznanie*, Warszawa 1985, s. 168.

mijamy do pewnego stopnia niezauważenie, a przynajmniej zauważamy je mimochodem i tylko o tyle, o ile jest to konieczne, by zająć się samymi przedmiotami¹⁹.

W innym miejscu, zastanawiając się nad relacją między światem przedstawionym a rzeczywistością pozaliteracką, pisze:

Czytelnik przystępuje [...] nieraz do lektury dzieła z oczekiwaniem, że autor „opowie” mu coś interesującego z zakresu swego doświadczenia. Poszukuje też często w dziele literackim przedmiotów i sytuacji, które byłyby podobne do znanych mu z własnego życia, i uważa dzieło za „prawdziwe”, jeśli takie przedmioty w dziele faktycznie znajduje. Również i częsta naiwna tendencja czytelnika do oceny dzieła z punktu widzenia „prawdziwości” i „nieprawdziwości”, prowadzi do winterpretowywania w warstwę przedmiotów funkcji odtwarzania lub nawet także reprezentowania. Wszystkie te jednak wypadki są uwarunkowane przez niewłaściwy sposób czytania i niewiele mają wspólnego z budową samego dzieła²⁰.

Przytoczone tu wypowiedzi, a także inne jeszcze zbliżone do nich sformułowania, wzięte w izolacji i poddane powierzchownym odczytaniom, legły u podstaw – wspomnianych na wstępie prezentowanego szkicu – fałszywych wyobrażeń, w których świetle Ingarden:

- a) zakłada, iż dzieło literackie jest bytem autotelicznym, pozbawionym odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej;
- b) odrzuca możliwość ujmowania dzieła literackiego jako wypowiedzi niosącej treści poznawcze i ideowe;
- c) popada w niekonsekwencje, gdy przypisuje dziełu literackiemu możliwość komunikowania jakości metafizycznych.

Jeśli w pisma fenomenologa wczytamy się z należytą uwagą, wówczas uzmysłowimy sobie, jak dalece wspomniane wyobrażenia są bezzasadne. W szczególności dostrzeżemy, że za przywołanymi przed chwilą stwierdzeniami badacza kryje się wiele mylących niedopowiedzeń. Oto Ingarden konstatuje wprawdzie, że wydaje się, iż warstwa przedmiotów przedstawionych jest najważniejszym elementem dzieła, istnieje jedynie ze względu na samą siebie i nie pełni żadnej funkcji, co więcej – nie przeczy on temu, że warstwa ta niemal wyłącznie przykuwa uwagę odbiorcy, ale też badacz nie pozostawia cienia wątpliwości, iż mówi o sytuacji, jaka ma miejsce w *naiwnym*, nie pogłębionym odbiorze. Podkreśla przy tym, że niektórzy naiwni czytelnicy interesują się wyłącznie losami przedmiotów przedstawionych, a wszystko pozostałe (a więc także – objawiane jakości metafizyczne) dla nich nie istnieje. Tego rodzaju czytelnicy w dziełach, w których przedmioty przedstawione spełniają funkcję reprezentowania pewnej rzeczywistości historycznej, chcą się jedynie czegoś dowiedzieć o tej rzeczywistości. Ponieważ podlegający reprezentowaniu świat realny, stanowiący główny przedmiot ich

¹⁹ R. Ingarden, *O dziele literackim...*, s. 364–365.

²⁰ Tamże, s. 316.

zainteresowań, istnieje dla siebie i nie pełni żadnych funkcji, przeto naiwnie z nim utożsamiany świat przedstawiony dzieł literackich zostaje również przez owych czytelników „pojęty jako pozbawiony wszelkiej funkcji czy specjalnej roli”²¹.

Ingarden silnie akcentuje, że wskazany sposób traktowania dzieła literackiego „jest całkowitym sfalszowaniem jego natury i zwichnięciem jego istotnej funkcji”²², gdyż:

a) uwzględniona zostaje tylko jedna warstwa (warstwa fikcyjnych przedmiotów przedstawionych) ze szkodą dla innych;

b) sama ta warstwa pojmowana jest wadliwie jako tożsama z czymś, co do dzieła nie należy (z rzeczywistością pozaliteracką);

c) przecza się coś, co stanowi jądro dzieła literackiego i dla czego wszystko inne w dziele, a w tym warstwa przedmiotów, tworzy tylko do pewnego stopnia rusztowanie czy też środek (chodzi tu, oczywiście, o objawiane w dziele jakości metafizyczne)²³.

Badacz jakby mimochodem jedynie wprowadza myśl, która ma kapitalne znaczenie dla przyjętej przez niego wizji sposobu objawiania przez utwór literacki jakości metafizycznych. Stwierdza mianowicie, że poszczególne warstwy dzieła literackiego, a przede wszystkim warstwa przedmiotów przedstawionych (fikcyjny świat przedstawiony), jest środkiem ukazywania jakości metafizycznych, „choć *de facto* nie jest tylko o środkiem!”²⁴. Bez uchwycenia tej myśli wszelkie dalsze poszukiwania prowadzone przez Ingardena stają się niezrozumiałe. Aby wyraźniej myśl ową wyświecić, badacz podkreśla, że zjawiska objawiania jakości metafizycznych w dziele literackim nie można sprowadzać do funkcji symbolizowania tych jakości przez warstwę przedmiotów przedstawionych (funkcja ta – jego zdaniem – tylko w niektórych utworach jest realizowana). W celu ujawnienia nietrafności redukcji roli warstwy przedmiotów przedstawionych do funkcji symbolizowania Ingarden zestawia dzieło literackie z symbolem religijnym (a ściślej: z pewnym jego sposobem pojmowania, który z grubsza zarysowuje). Najistotniejszą konkluzję, płynącą z owego zestawienia, badacz ujmuje w sposób następujący:

Gdy [...] przedstawiona sytuacja wiedzy do pojawienia się jakości metafizycznej, to podstawy tego tkwią w samej sytuacji, a o bie: i jakość, i sytuacja, która ją ugruntowuje, odgrywają w dziele sztuki literackiej ważną rolę. Zupełnie inaczej jest w wypadku symbolu: symbol jest tylko o środkiem. Nie o niego samego tu chodzi, lecz o to jedynie, co usymbolizowane; dopiero pochodnie także symbol może zyskać pewne znaczenie; jeżeli to, co usymbolizowane, jest niezmiernie doniosłe. Rola symbolu wyczerpuje się w jego funkcji, a wszystko, co poza

²¹ Tamże, s. 365. Ingarden zaznacza, że taki naiwny rodzaj odbioru dzieł znajduje wsparcie w wielu pracach z historii literatury.

²² Tamże, s. 366.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże (podkreśl. Ingardena).

tym może w nim występować, a nie odgrywa roli przy symbolizowaniu – jest całkowicie obojętne, w przeciwieństwie do sytuacji, jaką znajdujemy w warstwie przedmiotowej i w jej funkcji odślaniania jakości metafizycznych²⁵.

Podkreślmy wyraźnie, rola symbolu sprowadza się do jego funkcji; liczy się nie on sam, lecz to, co za jego pośrednictwem jest symbolizowane. Odmierna sytuacja wchodzi w grę w wypadku dzieła literackiego. Rola warstwy przedmiotowej nie jest wyłącznie instrumentalna. W dziele istotną rolę odgrywają nie tylko jakości metafizyczne, lecz również warstwa przedmiotowa, która jakościom tym daje ugruntowanie. Kierując się takim właśnie rozumieniem charakteru komunikowania artystycznego, Ingarden podejmuje krucjatę przeciwko wszelkim strywalizowanym ujęciom sposobu objawiania się jakości metafizycznych. Jak wcześniej polemizował z tymi wszystkimi, którzy – nie dostrzegając funkcji warstwy przedmiotowej polegającej na objawianiu jakości metafizycznych – uznają, że jedyną rolą tej warstwy „jest po prostu być”, tak w późniejszych wywodach daje odprawę tym z kolei, którzy – eksponując funkcję warstwy przedmiotowej, polegającą na odślanianiu jakości metafizycznych – zapominają, że istotną rolą tej warstwy jest „po prostu być”²⁶.

Badacz surowo rozprawia się z ujęciami, w których warstwę przedmiotów przedstawionych (i konstytuującą ją warstwę pozostałe) sprowadza się do roli nieistotnego w swym charakterze wehikułu transportującego jakości metafizyczne czy też, co gorsza, do roli „pretekstu”, służącego (co stanowi zupełną już degradację dzieła literackiego) do bezpośredniego i pojęciowego artykułowania owych jakości. Przeciwwstawia się interpretatorom, uznającym za główne swe zadanie poszukiwanie „idei” utworu, pojmowanej jako „czysto rozumowy sens” wydobyty z tkanki utworu. „Moment” wyrastający niejako ponad utwór literacki – konstatuje Ingarden – nie jest czymś, co daje się z pominięciem dzieła ująć w postaci jakichkolwiek sądów:

Gdybyśmy go oderwali od całości utworu i próbowali przy pomocy pewnej liczby ściśle sformułowanych sądów „wyłożyć” czytelnikowi, straciłby on nie tylko swą istotną funkcję w utworze, stałby się [...] czymś okaleczonym, a co gorsza tak zracjonalizowanym, że wymknąłby się ostatecznie z czysto pojęciowych uchwytów. Mielibyśmy potem w rękę jeden lub więcej pustych i ślepych sądów, których w pełni niepodobna zrozumieć bez odwołania się do szczególnej odmiany doświadczenia, której – w swej dziedzinie – jedynie poezja jest nam zdolna dostarczyć²⁷.

²⁵ Tamże, s. 378.

²⁶ Tamże, s. 366–367.

²⁷ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, s. 446; na wypowiedź tę zwraca uwagę A. Szczepańska, *dz. cyt.*, s. 226.

Badacz podkreśla, że jedynie w utworach tendencyjnych pojawia się wyrozumowana idea, a fikcyjny świat przedstawiony traktowany jest tylko i wyłącznie jako swoista okazja do jej wygłoszenia²⁸. Nie znajdują zatem uznania Ingardena poczynania, polegające na poszukiwaniu idei pojmowanej jako pewne zdanie prawdziwe, wyprowadzone ze zdań utworu (mających charakter quasi-sądów). Przeciwwstawiając się tego rodzaju poszukiwaniom, uwydatnia on tę oczywistość, iż z koniunkcji zdań nie będących sądami nie może wynikać zdanie prawdziwe²⁹.

Ingarden nie odrzuca – co słusznie uwydatniają współcześni interpretatorzy jego myśli – możliwości traktowania dzieła literackiego jako wypowiedzi niosącej treści ideowe. Sprzeciwia się wyłącznie uproszczonemu formom ujmowania sposobu istnienia tych treści. Podobnie też nie zamyka dróg do wskazywania funkcji poznawczych czy nawet „prawdziwości” dzieła literackiego, o ile w rachubę wchodzi pewien głębszy sens tych pojęć, a zatem wskazywanie owo nie sprowadza się np. do jakichś naiwnych prób „winterpretowywania” w warstwę przedmiotów przedstawionych funkcji odtwarzania lub reprezentowania rzeczywistości pozaliterackiej. Badacz stwierdza:

Podobnie jak słowo „prawda” jest stosowane w różnych znaczeniach, tak też i „idea dzieła” posiada rozmaity sens. Zbyt daleko zaprowadziłoby nas tu rozróżnianie i określanie wszystkich tych znaczeń. Najważniejsze z nich jest to, przy którym bierzemy pod uwagę jakość metafizyczną ukazującą się w szczytowym punkcie dzieła. Nadaje ona dziełu utajony sens związku przedstawianych zdarzeń [...]. Lub dokładniej mówiąc: „idea dzieła” w tym znaczeniu polega na doprowadzonym do naocznego ujawnienia związku z istoty płynącego między określoną przedstawioną sytuacją życiową, jako fazą kulminacyjną poprzedzającego ją rozwoju wypadków, a jakością metafizyczną, która na tle tej sytuacji się ukazuje i z jej zawartości czerpie swoiste zabarwienie. Na odstąpieniu takiego z istoty płynącego związku, którego niepodobna ściśle nazwać ani czysto pojęciowo określić, polega czyn twórczy poety³⁰.

Dzieła literackie – akcentuje fenomenolog – pozwalają na wyraziste uchwycenie jakości metafizycznych i umożliwiają ich spokojną kontemplację, co ma o tyle doniosłe znaczenie, że realne sytuacje życiowe, w których realizują się jakości metafizyczne, przydarzają się nam stosunkowo rzadko,

²⁸ Ingarden, przeciwstawiając sposobowi objawiania jakości metafizycznych w tekstach tendencyjnych (traktowanych przez niego jako wypowiedzi na poły publicystyczne) sposób objawiania tych jakości w „rzetelnych dziełach sztuki literackiej”, stwierdza: „Osobliwe jest właśnie to, że jakkolwiek jakości metafizyczne mogą być wyznaczone wprost przez sens jednostek znaczeniowych, to jednak samo nazwanie ich nie pociąga za sobą ich konkretnego zjawiskowego pojawienia się w dziele. Natomiast choć nie wspomniane w tekście jawią się w pełnej krasie, gdy odpowiednia sytuacja przedmiotowa zostaje określona i wystąpią naocześnie we właściwych jej wyglądach” (*O dziele literackim...*, s. 375).

²⁹ Tamże, s. 382.

³⁰ Tamże.

a jeśli nawet się przytrafią, to z reguły jesteśmy zbyt nimi pochłonięci i emocjonalnie w nie zaangażowani, aby oświetlające ich sens jakości metafizyczne mogły być poddane pogłębionej refleksji³¹.

Dodajmy, iż – zdaniem Ingardena – objawienie jakości metafizycznej w jej naocznym związku z przedstawioną w utworze sytuacją życiową (co możliwe jest jedynie przy harmonijnym współbrzmieniu wszystkich warstw utworu) stanowi wartość estetyczną dzieła literackiego, a ściślej – najistotniejszy jej rodzaj³². W rozumieniu fenomenologa, jakość metafizyczna (a zatem pewien komunikowany w utworze za pośrednictwem środków artystycznych sens światopoglądowy lub – jak kto woli – „idea ogólna” czy „wartość uniwersalna”) nie jest zjawiskiem o charakterze pozaestetycznym, jak gotowi są to traktować niektórzy współcześni literaturoznawcy, czy też ponadestetycznym, jak skłonni są to ujmować inni, lecz właśnie czynnikiem konstytuującym wartość estetyczną. W rozprawie *O budowie obrazu*, zawartej w drugim tomie *Studiów z estetyki*, Ingarden stwierdza wyraźnie: „jakości metafizyczne [...] stanowią w dziele sztuki czynnik estetycznie doniosły (i to może najbardziej estetycznie aktywny)”³³.

Pozostawiając na marginesie uwagi dotyczące sposobu pojmowania wartości estetycznych, zwróćmy uwagę na to, że kreślony przez Ingardena wizerunek komunikowania artystycznego znajduje silne wsparcie w tradycji Hegłowskiej. W ujęciu autora *Wykładów o estetyce*, powołaniem sztuki (a przede wszystkim – literatury) „jest ujawnianie p r a w d y w formie zmysłowych utworów artystycznych”³⁴. W dobrym dziele sztuki prawdy ogólne są niejako rozcieńczone w cechujących się zmysłowością i konkretnością układach fikcyjnych zdarzeń i sytuacji. Hegel konstatuje:

Gdy [...] cel „pouczania” tak dalece staje się celem, że ogólna natura treści przedstawiona w dziele sztuki zostaje w sposób bezpośredni wysunięta i wyłożona jako abstrakcyjna teza, jako prozaiczna refleksja i ogólna nauka, zamiast zawierać się tylko pośrednio, *implicite*, w konkretnej artystycznej postaci, wówczas na skutek takiego rozszczepienia owa zmysłowa, plastyczna postać, która dzieło sztuki czyni właśnie dziełem sztuki, spada do roli czczego akcesorium, zewnętrznej powłoki, założonej jako li tylko zewnętrzna powłoka [...]. Ale następstwem tego jest wypaczenie samej natury dzieła sztuki. Albowiem dzieło sztuki powinno przedstawiać nie jakąś treść w jej ogólności jako takiej, lecz tę ogólność w formie

³¹ Tamże, s. 370–371.

³² „Zarówno jakość metafizyczna – powiada Ingarden – jak [...] sposób jej objawiania się w konkretyzacji dzieła sztuki literackiej tworzy pewną wartość estetyczną” (*O dziele literackim...*, s. 376). Badacz uznaje przy tym, że wartość estetyczna może kształtować się nie tylko na płaszczyźnie „treściowej”, ale także na płaszczyźnie „formalnej” dzieła literackiego.

³³ R. Ingarden, *O budowie obrazu*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, s. 61.

³⁴ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964, s. 95–96.

bezwzględnie zindywidualizowanej i zmysłowo jednostkowej. Jeśli dzieło nie wychodzi z tej zasady, lecz wysuwa na czoło ogólność dla celów abstrakcyjnego pouczenia, wówczas strona zmysłowa i plastyczna staje się zewnętrzną tylko i zbyteczną dekoracją, a dzieło sztuki załamuje się w sobie³⁵.

Należy podkreślić, iż – zgodne z zasadniczymi intencjami Hegla – uwydatnianie tego, że fikcyjna rzeczywistość przedstawiona nie jest tylko wehikułem dla jakości metafizycznych czy – tym bardziej – pretekstem do ich artykułowania, stanowi niezmiernie wartościowy i trudny do przecenienia wkład Ingardena w teorię dzieła literackiego. Pomijanie tej okoliczności, którą polski fenomenolog z taką pieczołowitością uwypukla, prowadzi – mówiąc słowami Hegla – do „wypaczenia samej natury” dzieła artystycznego. Co więcej, jest świadectwem całkowitego niezrozumienia roli sztuki w kulturze. Otóż sztuka (w tym, oczywiście, literatura), wywodząc się z mitu, kontynuuje do pewnego stopnia tradycję magicznego myślenia synkretycznego. Wiąże mianowicie świat praktyczny ze światem symbolicznym w integralną całość. Synkretyzm fundowany przez sztukę różni się zasadniczo od synkretyzmu pierwotnego, niemniej jednak zdolny on jest odsłaniać „zanurzenie” świata praktycznego w świecie wartości³⁶. Sztuka jest „miejszem”, w którym – jak pisze Ewa Kobylińska –

uprzytamnia się jednostce realność wartości ponadpraktycznych, to znaczy ich rzeczywisty wpływ na życie ludzkie. W ten sposób wartości zostają nie tylko zakomunikowane, ale uobecnione, uwikłane w życie. Takiej właściwości nie posiada „czysty” światopogląd. Jest on bowiem pozbawiony owego quasi-magicznego synkretyzmu, którym sztuka zaznacza swą niezbędność w nowożytnej kulturze europejskiej. Scalenie dokonuje się w konkretyzacji odbiorczej, w przeżyciu dzieła sztuki – tam objawia się synkretyczny, na powrót jednolity świat, choćby tylko chwilowo zaistniały. Pozostaje jednak trwały efekt. Oto przyswoiliśmy sobie pewne wartości ostateczne. A stało się to dzięki temu, że sztuka potrafiła nam pokazać, w jaki sposób w wymodelowanej, a więc fikcyjnej, rzeczywistości życia ingerują wartościujące związki symboliczne. Jak łatwo zauważyć, owo scalanie świata mitu ze światem praktycznym możliwe jest dzięki przedstawieniu³⁷.

3. Czy warstwa przedmiotów przedstawionych ma odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej?

„Odsłanianie” związków między jakościami metafizycznymi a ukazanymi w dziele fikcyjnymi sytuacjami życiowymi pozbawione byłoby sensu i jakiegokolwiek kulturowej doniosłości, gdyby fikcyjna rzeczywistość przedstawiona nie miała żadnych odniesień do rzeczywistości pozaliterackiej (gdyby w jakimś sensie tej ostatniej nie „przedstawiała”). Czy rzeczywiście zatem Ingarden

³⁵ Tamże, s. 88.

³⁶ Zob. na ten temat J. Kmita, *Magiczne źródło kultury*, „Odra” 1984, nr 2.

³⁷ E. Kobylińska, *Narodziny sztuki jako efekt „odczarowania” świata*, „Studia Metodologiczne” 1991, t. 26, s. 30.

– jak skłonna byłaby utrzymywać część interpretatorów jego myśli – pozabia warstwę przedmiotów przedstawionych takich odniesień? Z pewnością nie. Pamiętamy wprawdzie, że przypisywanie warstwie przedmiotów przedstawionych „funkcji odtwarzania lub nawet [...] reprezentowania” świata realnego badacz traktuje jako rezultat niewłaściwego sposobu czytania dzieł literackich, ale też nie możemy skądinąd zapominać, że referując jego poglądy powinniśmy honorować stosowaną przez niego siatkę pojęciową. Gdy badacz zastanawia się nad pytaniem, czy (fikcyjne) przedmioty przedstawione w dziele literackim mogą być traktowane jako „przedstawienie czegoś”, wyróżnia w istocie cztery sposoby pojmowania słowa „przedstawienie”:

a) przedstawienie₁ = bycie przedmiotem przedstawionym – w ściśle Ingardenowskim tego słowa rozumieniu (czysto intencjonalne przedmioty przedstawione w tym rozumieniu zawsze różnią się od przedmiotów realnych)³⁸;

b) przedstawienie₂ = odtworzenie (z „odtworzeniem” – w rozumieniu Ingardena – mamy do czynienia w powieści historycznej, gdy postaci i zdarzenia są jedynie „obrazami” zdarzeń i postaci rzeczywistych, a więc odcinają się od swych „oryginałów”, nie starając się sugerować, że są tym samym, co owe oryginały)³⁹;

c) przedstawienie₃ = reprezentowanie (z „reprezentowaniem” – w sensie, jaki temu pojęciu nadaje Ingarden – mamy do czynienia w powieści historycznej, gdy czysto intencjonalny przedmiot przedstawiony sugeruje, że jest tym samym co przedmiot realny: „wysuwa się na pierwszy plan i usiłuje niejako zakryć sobą przedmiot realny, podając się za niego”)⁴⁰;

d) przedstawienie₄ = zachowywanie przez przedmiot intencjonalny jakichś analogii do przedmiotu rzeczywistego⁴¹.

Według Ingardena, odtwarzanie i reprezentowanie (przedstawienie₂ i przedstawienie₃) przedmiotów realnych ma miejsce wyłącznie (lub niemal wyłącznie) w powieściach historycznych. Nie dziwi wcale fakt, że badacz z dezaprobatą wypowiada się o czytelnikach, dla których obcowanie z warstwą przedmiotową (fikcyjną rzeczywistością) wszelkich dzieł każdorazowo sprowadza się do „winterpretowywania” w ową warstwę „funkcji odtwarzania lub nawet także reprezentowania”⁴² rzeczywistości realnej. Nie oznacza

³⁸ R. Ingarden, *O dziele literackim...*, s. 313.

³⁹ Tamże, s. 314.

⁴⁰ Tamże, s. 315.

⁴¹ Tamże, s. 316.

⁴² Charakterystyczny jest tu sposób użycia wzmacniającego słówka „nawet”. Gdyby Ingarden miał na myśli potoczny sposób rozumienia pojęć „odtworzenie i „reprezentowanie”, to mówiłby zapewne, że jest przeciwny próbom „winterpretowywania” w warstwie przedmiotów przedstawionych „funkcji reprezentowania lub nawet także odtwarzania” (potocznie bowiem odtwarzanie rzeczywistości pozaliterackiej przez świat fikcji to coś więcej aniżeli reprezentowanie owej rzeczywistości). Wskazana tu okoliczność – to jeszcze jeden sygnał, że nie wolno lekceważyć Ingardenowskich ustaleń pojęciowych.

to jednak, że odrzuca on możliwość przypisywania warstwie przedmiotowej wszelkich dzieł literackich możliwości „przedstawiania” rzeczywistości pozaliterackiej w ostatnim z uprzednio wyłuszczonych sensów (przedstawienie₄).
Badacz pisze:

Nie ulega wątpliwości, że nie w każdym dziele literackim przedmioty przedstawione pełnią funkcję odtwarzania i reprezentowania czegoś realnego. Jeśli się głosi, że w każdym, to jest to tylko wtedy słuszne, gdy mówienie o „przedstawianiu” co innego znaczy. Ma się wówczas zazwyczaj na myśli to, że przedmioty przedstawione są w swej zawartości pod jakimś względem podobne do określonych realnych przedmiotów, znanych autorowi lub czytelnikowi z doświadczenia⁴³.

Podsumowanie

Swobodnie podsumowując nakreślone tu uwagi, można by powiedzieć, iż:

1. W ujęciu Ingardena podstawową rolą i naczelnym zadaniem dzieł literackich jest objawianie jakości metafizycznych.

2. Jakości metafizyczne, które – zdaniem fenomenologa – niczym atmosfera unoszą się nad sytuacjami życiowymi i międzyludzkimi zdarzeniami, odsłaniając przy tym (czy też raczej – konstytuując) „głębszy sens” życia i bytu, można interpretować jako wartości światopoglądowe, przyporządkowywane wskazanym sytuacjom i zdarzeniom lub też – ujmując rzecz z innej perspektywy – jako nadawane owym sytuacjom i zdarzeniom sensy światopoglądowe czy kwalifikacje aksjologiczne.

3. Objawianie jakości metafizycznych w ich naocznym związku z przedstawioną w utworze sytuacją życiową stanowi podstawowy rodzaj wartości estetycznych dzieła literackiego (a szerzej – wszelkiego dzieła sztuki).

4. Jakości metafizyczne nie dają się pojęciowo wyartykułować, mogą one jedynie zostać unaocznione na podłożu określonych sytuacji życiowych, dlatego też szczególną rolę w odsłanianiu tych jakości odgrywa warstwa przedmiotów przedstawionych. Warstwa ta nie jest tylko środkiem (wehikułem) umożliwiającym komunikowanie jakości metafizycznych. Przeciwnie, obejmuje ona fikcyjne sytuacje i zdarzenia, które – zachowując pewne analogie do świata realnego – stwarzają podstawę umożliwiającą objawianie się owych jakości.

5. Dzięki zachodzeniu analogii między światem fikcji a sytuacjami i zdarzeniami znanymi odbiorcy z doświadczenia (nb. ich konstatowanie jest jedynym dopuszczalnym sposobem mówienia o „przedstawianiu” rzeczywistości pozaliterackiej przez kreowany w dziele świat fikcji) możliwe jest uzmysłowienie mu uwikłania wartości światopoglądowych („odsłaniających

⁴³ R. Ingarden, *O dziele literackim...*, s. 316.

sens bytu”) w jego własną egzystencję. Ukazane w utworze fikcyjne zdarzenia i sytuacje stwarzają owemu odbiorcy możliwość spokojnego kontemplowania oświetlających ich sens jakości metafizycznych, na co z reguły nie pozwalają realne sytuacje życiowe.

Leszek Jazownik

**ÜBER ROMAN INGARDENS AUFFASSUNG DER METAPHYSISCHEN QUALITÄTEN,
SOWIE DEREN ERSCHEINUNGSWEISE IM LITERARISCHEN KUNSTWERK**

(Zusammenfassung)

In der dargestellten Skizze wird der Versuch unternommen:

- Einige Übereinstimmungen zwischen der Sichtweise Ingardens und den Anschauungen Wilhelm Diltheys zu betonen, und in diesem Kontext die, von dem Phänomenologen angenommene Charakteristik vom Verständnis der metaphysischen Qualitäten zu vertiefen;
- Die Auffassung des Wissenschaftlers über die Erscheinungsweise dieser Qualitäten näher zu erkunden, vor allem in Hinsicht auf die Rolle, die bei dem Kommunizieren dieser Qualitäten die Sicht der dargestellten Gegenständlichkeiten zu spielen hat;
- Die Anschauungen Ingardens über den Zusammenhang zwischen der Sicht der dargestellten Gegenständlichkeiten und der außerliterarischen Realität zu besprechen (die Existenz dieses Zusammenhangs ist entscheidend für die Bedeutung für den Leser der, durch das Werk kommunizierten metaphysischen Qualitäten).