

# Mieczysław Giergielewicz

---

## "Das Literarische Kunstwerk : Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft", Roman Ingarden, Halle 1931 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 29/1/4, 260-272

---

1932

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ment jego, że ktoś w XVIII wieku na egzemplarzu biblioteki Jagiellońskiej dopisał „Moskorzowski“ (sic!), niczego nie dowodzi. Broszura ta, to same komunały najpospolitsze, osolone gęsto anegdotalami starożytnymi, ciekawa chyba tem, że oprócz dystychów katkańskich podała wiele średniowiecznych wierszyków moralnych, naturalnie rymowanych, jakie po okładkach wpisywano. Jarosz Moskorzowski, to pisarz innej próby, w takie dzieciństwa chyba się nie wdawał.

Literatury przedmiotu autor nie zgłębiał, nie zajrzał nawet do „Arjan Polskich“ Szczęsnego Morawskiego (Lwów 1906), gdzieby np. na str. 120—126 znalazł szczegóły (o Petrycyem i t. d.), nierównie ciekawsze; ależ on nie uwzględnił nici, wiążących pana Jarosza z ludźmi i literaturą, z „sektami“ i czasem. Pozostaje jego zasługą, że przypomniał Jarosza Moskorzewskiego, o którym spodziewamy się, ktoś inny tę monografię wypracuje, na którą pan Jarosz ze wszech miar zasłużył.

Wadą autorską jest nieskończone powtarzanie się; tajemnicy „odsyłaczy“ nie odkrył, np. str. 152 nie odsyła do str. 113, lecz powtarza ją dosłownie; cytacje z Moskorzowskiego daje po polsku i po łacinie, a w tekście je po raz trzeci powtarza. Niejedna uwaga razi, np. na str. 111 o „mało znanej wówczas poezji Kochanowskiego“ (!! na przelomie XVI i XVII wieku), a niejedno mylne, np. str. 18 powtarza ustępy z przemowy łacińskiej Moskorzowskiego do króla i senatu z r. 1595; co Moskorzowski o jezuitach i katolikach prawi, odnosi autor do Arjanów. „Cóż takiego czynią alboż czego nie czynią? (Arjanie). Wszystko woleliby z pewnością obalić i cały świat stracić do zguby, niż najmniejszą cząstkę z powagi swego Pana i Jego mocy ustąpić (mowa o Jezusie Chrystusie)“ — ależ tu mowa o „papieźnikach“ i zabójstwie Henryka III, przynigdy o Arjanach. Na str. 74 „laboranti Evangelicae veritati subvenire“ tłumaczy „przyjścia z pomocą szukającemu prawdy ewangelicznej“.

A. Brückner.

**Roman Ingarden.** Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft von... — Max Niemayer Verlag, Halle (Saale) 1931, str. XIV + 389.

Dotychczasowy stan wiedzy o istocie dzieła literackiego należy uznać za niepewny i niejasny. Nie umiemy dać zadawalającej odpowiedzi nawet na pytanie zasadnicze: czym właściwie jest dzieło literackie? Istniejące opinie zawierają wyraźne sprzeczności i nie wytrzymują krytyki naukowej. Zwykle stanowią one wyraz „filozoficznych“ przekonań autorów, czyli poprostu mają charakter bezkrytycznych sądów, utrwalonych przez wychowanie i nałogi myślowe. W szczegółowych badaniach literackich nie zajmowano się istotą dzieła literackiego, jak gdyby chodziło o sprawę powszechnie znaną i pozbawioną znaczenia. Brak należytego rozstrzygnięcia omawianego problemu narażał naukę o literaturze na błędy i nie-

porozumienia. To też ogół badaczy literatury winien przyjąć z należytą uwagą gruntowną rozprawę R. Ingardena; dzieło polskiego uczonego, zakrojone na szeroką skalę, stanowi poważną próbę wyjaśnienia naczelnego problemu nauki o literaturze.

Rozprawa należy do kategorii studjów fenomenologicznych. Zmierzająca ona do oderwania dzieła literackiego od podłoża psychicznego i ujęcia go jako samoistnego fenomenu przez rozbiór zawartych w niem składników. Zaznacza się dążenie do ustalenia auto- i heteronomiczności dziedziny literatury. Skompletowane analizy, nieodłączny czynnik studjów fenomenologicznych, przeprowadza autor swobodnie i wnikliwie; z przewidującą ostrożnością odpiera przypuszczalne zarzuty. Posiada doskonałą świadomość granic omawianego przedmiotu i umiejętność ścisłego wyznaczania zakresu badań. Mimo to rozprawa zawiera nader obfity materiał myślowy; adekwatne przedstawienie go w ramach krótkiej recenzji, zwłaszcza wobec braku na naszym gruncie odpowiednio sprecyzowanej terminologii, nastęrcza niepokonalne trudności. Wypada ograniczyć się do skreślenia jakby zwięzłego katalogu poruszonych zagadnień oraz do wytknięcia rozstrzygnięć zasadniczych.

Dokładne określenie istoty dzieła literackiego jest tem potrzebniejsze, że zakres pojęcia d. l. nie jest dotychczas ustalony i że istnieją przedmioty, których przynależność do klasy d. l. nasuwa wątpliwości. Sporna jest „literackość“ dzieł naukowych, o których jednak często się słyszy, że posiadają dużą, czy też małą wartość „literacką“. Podobne uwagi nasuwają artykuły gazetowe, dalej dzienniki, autobiografie, wspomnienia i t. d.; następnie dzieła kinematograficzne, pantominy, oraz „sztuki“ w znaczeniu przedstawień teatralnych. Granice d. l. winny być ściśle oznaczone. Z drugiej strony nie można pozostawić poza obrębem rozważań dzieł literackich, pozbawionych wartości estetycznej; wszak przed określeniem d. l. nie możemy stwierdzić, czym różni się dzieło wartościowe od lichego, ani też rozstrzygnąć, co znaczy powiedzenie, że pewne dzieło posiada wartość, w szczególności wartość literacką. Rozprawa p. Ingardena pozostawia problemy estetyczne na uboczu, mając za jedyny cel wyznaczenie pojęcia d. l.

Z ostrą krytyką autora spotkały się popularne określenia d. l. Zaatakowany został psychologiczny punkt widzenia, w myśl którego treść d. l. stanowią przeżycia autora, czy też czytelnika. Przeciwnie przy lekturze poza znakami drukarskimi są nam dostępne tylko nasze własne przedstawienia, myśli czy stany uczuciowe. Nigdy nie można stwierdzić ich identyczności ze stanami autora. Zatem albo d. l. nie da się bezpośrednio ująć, albo jest identyczne z naszymi przeżyciami. Przytem jednak utożsamianie d. l. z przeżyciami autora prowadzi do niedorzeczności. Byłoby niezrozumiałe, dlaczego np. nie włączamy do „Chłopów“ Reymonta bólu zębów, który autor mógł przeżywać podczas pisania, a czynimy to wobec pożądanego miłosnego Jagusi, którego sam autor nie przeżył, ani przeżyć nie mógł. Wogóle niema środka, któryby

przeżyciom autora zapewniał trwałość. Lecz i pogląd, według którego na d. l. składają się przeżycia czytelnika, nie może zadowolić. Wynikałoby z niego np. istnienie wielu odmiennych Hamletów. Nowe odczytanie stwarzałoby nowe dzieło. Nie możnaby mówić o „Czarodziejskiej górze“ Manna jako o utworze jednolitym, gdyż żaden człowiek nie potrafi jej odczytać w całości bez przerwy. Istniałyby pojedyncze „ustępy“, niezwiązane z sobą, i trudno byłoby zrozumieć, dlaczego należy je uważać za części jednej całości. Poza tem straciłyby sens niektóre sądy, wypowiedziane o d. l. Cóż znaczyłoby np. zdanie, że „Iliada“ jest napisana heksametrem? Czy przeżycia, ew. stany psychiczne, mogą być napisane heksametrem lub mieć formę sonetu? Inna interpretacja widzi w d. l. nie płynne przeżycia, lecz to, na co się te subiektywne przeżycia rozciągają, t. j. przedstawienia i myśli autora. Te przedmioty, czyli pewne osoby i rzeczy, których losy dane dzieło przedstawia, stanowiłyby czynnik istotny w rozbudowie d. l. Nie są one czemś idealnem — są tworam wyobraźni, których nie można oddzielić od tworzących je przeżyć subiektywnych; muszą być zatem uważane za coś psychicznego. Takie ujęcie wyjaśniałoby powstawanie i przemijanie w czasie d. l. Lecz i ta koncepcja nie da się utrzymać. To prawda, że przedmioty przedstawień są ważnym i nieodzownym czynnikiem d. l. Jeśli się jednak przedmioty przedstawień uważa za składniki życia psychicznego, z drugiej zaś strony wyklucza się je jakoś z konkretnego życia, powstaje nierozwiązalny problem, jak przeniknąć do tych przedmiotów przedstawień i ustalić ich identyczność.

Początkowe ustępy polemiczne w rozprawie dr. Ingardena, może zbyt dosadne w argumentacji, zmierzały do podkreślenia, jak niejasna i niepewna jest nasza wiedza o d. l. Nie wiemy, jakie elementy doń należą. Wobec piętrzących się trudności autor starannie wyeliminował z zakresu swych rozważań te kwestje, które mogą być rozwiązane dopiero po zbadaniu istoty d. l. Zajmować się będzie wyłącznie dziełem gotowem, t. j. takim, którego zdania, słowa, myśli, brzmienie i układ są jednoznaczne i ustalone. Pominie natomiast problemy genetyczne, oraz wszystkie kwestje, dotyczące poznania d. l., możliwości nauki o literaturze etc. Poza obrębem badań znajdują się również czynniki, obce d. l., choć w ten czy inny sposób z niem związane, jak autor wraz ze swemi przeżyciami.

Budowa d. l. zasadza się na tem, że stanowi ono obraz, zbudowany z kilku heterogenicznych warstw, które różnią się od siebie zarówno materiałem, jak i rolą w całości utworu. Mimo różnorodnego materiału dzieło nie jest luźnym zbiorem składników, ale organiczną budowlą, w której zachodzi współdziałanie wszystkich warstw. Wiązadła myślowe, stanowiące jakby szkielet d. l., nadają jednolitość wszystkim pierwiastkom. Różnorodność materiału poszczególnych uwarstwień oraz ich znaczenia nadaje d. l. charakter polifoniczny. Każdy z czynników jest dostrzegalny i wnosi coś własnego, nie zamacając jedności. Właściwościom każdej warstwy

odpowiadają pewne własności estetyczne. Powstaje zatem zbiór różnorodnych wartości estetycznych, które składają się również na polifoniczną i zarazem spoiwą całość. Autor wyróżnia 4 warstwy zasadnicze, wspólne wszystkim d. l.: 1) warstwę brzmień słownych oraz opartych na nich obrazów dźwiękowych; 2) warstwę znaczeń; 3) warstwę przedstawianych przedmiotów i ich losów oraz 4) warstwę różnorodnych uschematyzowanych aspektów (Ansichten) i ich losów. Obok tego musi być zbadany moment strukturalny, jednoczący wszystkie warstwy.

Co do warstwy językowo-dźwiękowej, oddawna zapytywano, czy „język“ stanowi istotny składnik d. l. Stanowisko p. Ingardena nie pozwala mu oczywiście uważać języka jedynie za środek do poznania dzieła. Język odgrywa swą rolę w d. l. niezależnie od poznającego podmiotu. Najprostszy obraz mowy stanowi pojedyncze słowo. Jednak nawet pojedyncze wyrazy, wymawiane przez różne osoby, nabierają cech indywidualnych, choćby szczególnej barwy i wysokości głosu. Czy można wobec tego mówić o tożsamości obrazu dźwiękowego? Otóż przy percepcji d. l. jesteśmy nastawieni na typową postać dźwiękową, która zresztą objawia się przez konkretny materiał dźwiękowy. Obraz dźwiękowy, powtórzony wielokrotnie, pozostaje ten sam. Nie jest on czemś realnym, gdyż wówczas nie mógłby występować w wielu indywidualnych zjawiskach; ale nie można widzieć w nim idealnego przedmiotu na podobieństwo np. przedmiotów matematyki, gdyż kształtuje się z biegiem czasu i podlega zmianom. Lecz zmiany te są odmienne od zmian konkretnego materiału dźwiękowego, który pojawia się, trwa przez pewien czas i ginie na zawsze. Tożsamości znaczenia wyrazowego winnaby odpowiadać określona powłoka zewnętrzna: należałoby dla każdego znaczenia dobrać znak równie stały, lecz przeszkodził temu sam materiał dźwiękowy oraz różnorodność związków znaczeniowych. Trzeba się przeto posługiwać materiałem nie identycznym, lecz tylko podobnym. Obrazy dźwiękowe noszą charakter typowy. Co w poszczególnym wypadku należy do typowego brzmienia wyrazowego, nie da się określić, gdyż postać ostateczna brzmienia zależy od różnych okoliczności. Słowa nie są wymawiane tylko fonetycznie, lecz mają charakter pozafonetyczny. Występuje refleks znaczenia na brzmienie. To, że wyrazy w różnych zdaniach mogą odmieniać znaczenie ze względu na zajmowane miejsce, świadczy nie o zmienności materiału dźwiękowego, lecz jedynie o tem, że dane brzmienia łączą się z wtórnymi jakościami, prowadzącymi do odchyień znaczeniowych.

Pojedynczy wyraz jest elementem języka. W mowie nie występuje samodzielnie prawie nigdy, nawet jeśli jest użyty osobno, stanowi skrót zdania. Istnieje melodia zdania, lecz niema elementu brzmienia zdaniowego, którymby można było operować, jak brzmieniem wyrazowym, składając nowe całości. Jedność myśli zdaniowej nie pozostaje bez wpływu na słowa. Następstwo wyrazów stwarza nowe, wtórne cechy, oparte na brzmieniach wyrazowych. Z waż-

niejszych nowych składników można wymienić: kontrasty, rytm i tempo. Powstają jedności dźwiękowe wyższego stopnia, jak wiersz i strofa. Wpływ myśli zdania objawia się w ubocznych modyfikacjach brzmień wyrazowych ze względu na spełnianą funkcję zdaniową: występuje podkreślanie pewnych wyrazów oraz uboczne związki tonalne. Odpowiednikiem zewnętrznym tych zjawisk są znaki przestankowe, oznaczające pauzy i sposób wymawiania najbliższych wyrazów.

Konkretny materiał dźwiękowy należy nie do d. l., lecz do poszczególnych konkretyzacji. W skład d. l. wchodzi brzmienia wyrazowe o charakterze typowym, schematycznym. Warstwa językowo-dźwiękowa spełnia rolę dwojaką: po pierwsze dzięki swym właściwościom stanowi osobny element w d. l., po drugie zaś spełnia funkcję wyjawiania i ustanawiania innych warstw. Że strona dźwiękowa nadaje d. l. własny ton, wskazują zmiany, jakich dzieło doznaje przy przekładzie na język obcy. Piękności językowe stanowią sferę heterogeniczną wobec innych czynników d. l. Rola w stosunku do innych warstw może być rozważana ze stanowiska ontologicznego (co czyni warstwa dźwiękowa dla innych warstw?) i fenomenologicznego (jaką funkcję spełnia wobec podmiotu psychicznego?). Z pierwszego punktu widzenia warstwa językowo-dźwiękowa stanowi zewnętrzną, ustaloną powłokę d. l., w której wszystkie inne warstwy znajdują swój punkt oparcia. Fundament d. l. stanowi warstwa jedności znaczeniowych niższego i wyższego stopnia, lecz znaczenia są związane z brzmieniami. Obok funkcji określania znaczeń pewne słowa sprawiają, że przedmioty zostają nie tylko pomyślane, lecz i jakoś unaocznione, przedstawione. Gdyby odpadły brzmienia wyrazowe, wiedzielibyśmy, że bohater myśli, lecz zniknęłyby wiele rysów niewypowiedzianych wprost, ale jakby objawionych (Kundgabefunktion Husserl'a).

Obszernej i żmudnej, lecz niezmiernie użytecznej analizie została poddana warstwa jedności znaczeniowych (die Schicht der Bedeutungseinheiten). „Znaczeniem“ nazywa autor wszystko, co wiąże się z brzmieniem wyrazowym i wraz z niem stanowi „słowo“. W znaczeniu można wyróżnić następujące składniki: 1) intencjonalny czynnik kierunku; 2) treść materalną; 3) treść formalną; 4) moment charakterystyki egzystencjalnej i wreszcie 5) moment położenia egzystencjalnego. Czynnik kierunku rozstrzyga o tem, dlaczego np. wyrazy: „stół“, „środek ziemi“ wskazują na te, a nie inne przedmioty. Może on nosić charakter wielopromieniowy, jak np. w wyrażeniach: „ludzie“, „moi trzej synowie“. Czynnik kierunkowy bywa stały i czynny („stolica Polski“) lub zmienny i potencjalny jak w znaczeniu słowa „stół“, które może oznaczać różne przedmioty, a zarazem, wzięte w oderwaniu, nie wskazuje żadnego; naturalnie może dojść do aktualizacji czynnika kierunkowego, gdy będzie mowa o konkretnym stole. Treść materalna określa przedmiot ze względu na jego wartość kwalitatywną. Niezawsze znaczy ona momenty najniższe, nie dające się różniczkować; np. wyrażenie

„różnobarwny przedmiot“, nie wskazuje wyraźnej barwy, znaczy tylko, że przedmiot musi posiadać jakieś barwy. Obok zbioru cech jakościowych do istoty każdego przedmiotu należy struktura formalna, inna dla samodzielnej rzeczy, „substancji“, inna dla cechy lub stanu. Złożone znaczenie wyrazowe „trójkąt równoboczny“, rozpatrywane z punktu widzenia treści formalnej, spełnia funkcję uprzedmiotawiania, gdyż ujmuje znaczenie treści materialnej jako „przedmiot“, „podmiot cech“. Poza to w znaczeniu słownem tkwi jeszcze moment charakterystyki egzystencjalnej, np. „stolica Polski“ jest pomyślana jako coś, co z istoty swej jest realne, zaś „trójkąt równoboczny“ wskazuje na sferę idealną. Inaczej przedstawia się sprawa pozycji egzystencjalnej. Hamlet nie istniał, jednak gdyby istniał, należałby do rodzaju egzystencjalnego, oznaczanego nazwą „realność“.

Analiza znaczenia słownego okazała się bardzo płodną przy rozważaniu rodzajów słownych, ujmowanych zwykle w tradycyjne ramy części mowy. Nie możemy przytaczać wywodów, poświęconych tej kwestii. To pewna, że pozwalają one postawić klasyfikację słów na bardziej racjonalnym gruncie. Ważne jest odróżnienie treści materialnej nazwy od treści pojęcia i idei. Treść materialna nazwy „kwadrat“ nie mieści w sobie cech, znaczących przez pojęcie kwadratu. Każde pojęcie idealne posiada wiele znaczeń słownych w stanie potencjalnym, nietylko aktualny stan znaczenia słownego. Gdy nowo zaktualizowane elementy znajdują własny „wyraz“ w słowach, powstaje wyrażenie złożone, w którym nowy stan aktualności tkwi *explicite*.

Pojedyńcze słowo wchodzi w d. l. jako element zdania lub — w zmienionym charakterze — jako całe zdanie. Słowa nietylko wnoszą elementy znaczeniowe, lecz i spełniają pewną funkcję, która wpływa na zmianę znaczenia. Zmieniać się może czynnik kierunkowy, na co wskazuje następujący przykład: „Cezar, konsul rzymski, przeszedł Rubikon. Konsul rzymski wywierał duży wpływ na państwo“. W pierwszym z tych zdań wyrażenie „konsul rzymski“ ma charakter jednokierunkowy, w drugim to samo wyrażenie jest wielopromieniowe. Zachodzą również w związku z funkcjami różnice formalne. Warstwa znaczeń nie ma autonomicznego idealnego bytu, gdyż ma względ na określone podmiotowe akty świadomości. Nie jest jednak identyczna z konkretnie przeżyty „treścią psychiczną“; stanowi ona coś odrębnego.

Zdanie zostało określone jako jedność myślowa funkcjonalno-intencjonalna, która tworzy się z znaczeń słownych jako zamknięta całość. Rozbiór stosunków składniowych zdania, przeprowadzony bardzo starannie i wnikliwie, musi być przez nas również pozostawiony na uboczu ze względu na swój specjalny charakter. W całości wywodów autora odgrywa dużą rolę pojęcie czysto-intencjonalnego przedmiotu, transcendentnego wobec aktów świadomości. Jest to przedmiot „wytworzony“ przez akt świadomości mocą jego immanentnej intencjonalności. Np. do treści czysto

intencjonalnego przedmiotu „stół“ należy: 1) formalna struktura rzeczy; 2) zbiór materialnych określeń, zawartych w tej strukturze, które charakteryzują całość jako stół, i 3) cecha istnienia. Każdy akt świadomości ma swój własny intencjonalny przedmiot. Dziedzina czysto intencjonalnych przedmiotów tworzy swoistą transcendentność. Jak izolowane słowa, tak i całe zdania cechuje intencjonalność, nadawana im przez akty świadomości. Pozwala ona znaczeniom uwolnić się od bezpośredniego związku z aktami świadomości i zdobyć względną niezależność. Wytwarza się intersubiektywność zdań i znaczeń. To oderwanie nadaje czysto intencjonalnym korelatom znaczeń inne modyfikacje, z których ważna dla d. l. jest pewna schematyzacja treści.

Wyższemi jednościami myślowemi są związki zdań. Gdy tych związków niema, treść zdań stanowi jedność myślową nie tylko samodzielną, lecz i zamkniętą, tak że żaden element nie rzutuje poprzez dane zdanie do innego i odwrotnie, czynniki innych zdań nie sięgają do danego zdania. Że w d. l. mamy do czynienia z związkami zdań, świadczy choćby zastępowanie rzeczowników zaimkami. Funkcję wiązania zdań spełniają pewne elementy znaczeniowe, mianowicie spójniki — wyrazy czysto funkcjonalne. Związek zdań nie jest mechanicznem nagromadzeniem izolowanych zdań. Każda całość ma swą strukturę kompozycyjną (ekspozycja, kolejność przedstawiania wypadków, punkt kulminacyjny etc.). Istnieją różne typy związków, jak luźny i zwarty. Odmiany związków zdaniowych nadają całości określony charakter, zależny od panującego rodzaju związków lub doboru rodzajów. Otwiera się perspektywa na zagadnienia rodzaju i struktury, dotychczas niewzględniane.

W dziele naukowem występują sądy w sensie logicznym, w których twierdzi się coś poważnie. Orzeczenie spełnia w nich m. in. funkcję umiejscowienia treści zdania w jakiejś sferze bytu (np. rzeczywistości). Ta funkcja łączy się z mniemaniem, że wartości czysto intencjonalnych korelatów i treść danej sfery tak się ze sobą zgadzają, że mogą być zidentyfikowane. W wypowiedzi czystej znikają funkcje, związane z uroszczeniem do prawdziwości. Czynniki kierunkowy podmiotu sięga tylko do czysto intencjonalnego przedmiotu, treść intencjonalna jest niejako zawieszona w powietrzu. Zdania d. l. zajmują stanowisko pośrednie. Nawet w „historycznych“ utworach literackich niema mowy o identyfikacji z rzeczywistością. Czysto intencjonalne przedmioty są tylko nazwane rzeczywistemi, lecz nie stapiają się z rzeczywistością. Treść wyobrażona intencjonalnie tworzy świat dla siebie. Gdyby w powieści znajdowały się zdania prawdziwe, to ich czynnik intencjonalny wskazywałby wprost na rzeczywistość. Zatem zdania twierdzące w d. l. mają charakter niby-sądowy. Modyfikacji podlegają również inne typy zdań. Wytwarza się iluzja rzeczywistości, której brak wypowiedziom czystym.

Znaczenie warstwy jedności znaczeniowych polega po 1) na

wyobrażaniu lub przedstawianiu innych warstw d. l.; po 2) jedności myślowe jako osobny składnik d. l. biorą dzięki swym właściwościom samodzielny udział w polifonii całości i wzbogacają ją. Warstwa znaczeń spełnia funkcję wyobrażenia przedstawianych przedmiotów w najszerszym znaczeniu. Jakość znaczeniowa zostaje również przedstawiona za pośrednictwem myśli zdań, w czym bierze także udział warstwa językowo-dźwiękowa. Znaczenie poszczególnych wyrazów i myśli wpływa na bliższe ukształtowanie występujących w warstwie przedmiotowej obrazów i charakterów. Jedności myślowe prowadzą do określenia różnorodnych aspektów, pod którymi pojawiają się dane przedmioty. Co do idei d. l., źródła jej też należy szukać w warstwie jedności myślowych i obrazów dźwiękowych. Treść zdania wyobraża bezpośrednio zawartość rzeczową. Intencjonalne rozwinięcie treści rzeczowej doprowadza do ustanowienia przedmiotów d. l. — rzeczy, osób, procesów, jako tylko czysto intencjonalnych korelatów. Są one transcendentne względem zawartości zdania, należą do sfery, stworzonej intencjonalnie przez treści zdaniowo-myślowe i znaczenia wyrazowe. Zatem od treści zdań zależą własności i losy przedmiotów; stąd warstwa zdań ze względów konstytucyjnych gra rolę centralną w d. l. Stan rzeczowy zdań jest medjum, przez które przenikamy do przedmiotów. Różność tych stanów rzeczowych wiedzie do odmienności przedmiotu. Stąd wyrażenie, że różne d. l. posiadają tę samą materję, jest właściwie nieścisłością. Przedmiot intencjonalny posiada *explicite* i aktualnie pewne właściwości, przypisane mu przez stan rzeczowy zdania; nie można jednak przeoczyć stanu potencjalnego znaczeń wyrazowych, dzięki którym przedmiot jest pomyślany jako posiadający poza własnościami aktualnymi inne, przynależne do pewnego typu, lecz nie określone bliżej. Stąd zbiór stanów rzeczowych stanowi jakby wybór z ogółu stanów rzeczowych, stanowiących sferę danego przedmiotu, choć niemożliwych do zaktualizowania ze względu na swą liczebność. Istnieją różne typy przedstawiania przedmiotów. Mogą w tekście przeważać obrazy wyglądu lub też przeciwnie — przeżyty psychicznych. Można przedstawiać stany rzeczowe przypadkowe i nieistotne, poza którymi kryją się rzeczy zasadnicze, lub naodwrot. Ciekawie ujęty został przez dr. Ingardena sposób przedstawiania naturalistyczny i symboliczny. Rodzaj związków między wyobrażeniami stanami rzeczowymi również charakteryzuje dzieło. Różnice powstają także w zależności od tego, czy i w jaki sposób podmiot „opowiadający“ należy do dzieła. Np. autor może przedstawić sam siebie jako opowiadacza. Powstaje dwoista budowa dzieła: pierwszą warstwę stanowią przygody autora, drugą — wypadki, o których opowiada. Zaznacza się ważna różnica między formą dramatyczną (w znaczeniu dramatu czytanego) i niedramatyczną. W dramacie biegną obok siebie dwa teksty: dane od autora i tekst główny. Przez wymienienie osoby, zdania otrzymują jakby „znak wprowadzający“. — Przy doniosłej roli warstwy jedności znaczeniowych, jako pośredniczki innych

warstw, nie należy zapominać o jej znaczeniu samodzielnem. Po pierwsze, każde d. l., nawet wiersz liryczny, nie jest wolne od elementów racjonalnych, jak to ma miejsce w muzyce. Czytelnicy reagują na konieczność zrozumienia dzieła racjonalnie — zyczliwie lub też nieprzychylnie, ale przejść przez ten próg muszą. Warstwa znaczeń wnosi własne pierwiastki estetyczne. Od niej zależy jasność lub niejasność, jedno- lub wieloznaczność, prostota lub złożoność budowy zdań, lekkość lub ociężałość, etc.

Warstwa przedmiotowa d. l. bywa rozpatrywana najczęściej. Czytelnik nieraz interesuje się wyłącznie rzeczami i ich losami. Pod względem naukowym ujmowano ją fałszywie, przenosząc rzeczywistość na literaturę, podczas gdy przedmioty d. l. są wyłącznie czysto intencjonalne. Z niby sądowego charakteru zdań wynika, że i przedmioty d. l., przedstawione jako realne, nie mogą być identyfikowane z rzeczywistością. Jest tylko zewnętrzny *habitus* realności, którego nie można brać zupełnie poważnie. Wprawdzie w ciągu lektury bywa inaczej, ale wtedy chodzi nie o samo dzieło, lecz o jedną z możliwych konkretyzacji. W związku z temi uwagami wprost fascynujący rozdział poświęcony został przestrzeni w d. l., oraz wyjaśnieniu, dlaczego nie dostrzegamy w d. l. luk. W t. zw. „historycznych“ dramatach i powieściach osoby muszą reprezentować to, eo odzwierciadlają, naśladować rzeczywiste postaci. W tym wypadku na pierwszym planie występuje przedmiot intencjonalny jako rzekomo realny, ukrywając przedmiot rzeczywisty i podając się zań. Mimo to do pełnego pokrycia się dwóch dziedzin nie dochodzi — zostaje wzgląd na rzecz reprezentowaną. T. zw. „przedstawianie“ oznacza znów podobieństwo do realnych przedmiotów. W miarę stopnia analogii mówi się o „prawdzie“ d. l., co nie odpowiada jego budowie. Zestawienie przedmiotów rzeczywistości i d. l. wykazuje szereg zasadniczych różnic. Np. w rzeczywistości każdy przedmiot jest wszechstronnie i jednoznacznie określony; w d. l. intencjonalny przedmiot wyobraża *explicite* i aktualnie tylko jeden moment konstytutywnej natury, tak że określenia tkwią tylko *implicite* i potencjalnie, skąd powstaje wiele nieokreśloności i pustych miejsc. Przedmiot d. l. nie jest określonem indywiduum, lecz obrazem schematycznym. Czytelnik wychodzi poza dane tekstu i uzupełnia przedstawiony przedmiot. Trzeba jednak odróżniać d. l. od jego konkretyzacji, których wielość świadczy o schematyczności samego dzieła.

Rozdziały 39—46 rozprawy zostały poświęcone warstwie schematyzowanych aspektów. W życiu i z pośród skomplikowanego stanu rzeczy zwracamy uwagę na pewne ich aspekty. Naturalnie zachodzi ścisła współzależność między danymi poznawczo właściwościami rzeczowemi, a uporządkowanym zbiorem aspektów, w których te własności występują. Aspekty w d. l. odgrywają rolę samodzielnej warstwy. Mają one charakter schematyzowany. Nie są przeżyte indywidualnie, lecz mają podstawę w wyobrażonych przez zdania stanach przedmiotowych. Łatwo się o tem przekonać na

przykładzie. Ten, kto nie zna Paryża, nie może zrealizować opisu tego miasta, zawartego w „Duszy zaczarowanej“ Romain Rolland'a, aż do zupełnego podobieństwa. Czytelnik wypełnia schematy inną treścią. Przy postawie gotowości schematyzowane aspekty wychodzą ze stanu potencjalnego. Prowadzą do niej obrazy, metafory, porównania. Nie są bez znaczenia obrazy językowe niższego i wyższego rzędu. Brzmienie może zawierać podobieństwa z danymi „przedmiotami“ (onomatopeja) i jakości manifestacyjne, lub też powodować zastosowanie w konkretnych sytuacjach asocjacji z aspektami różnego rodzaju. Podobną rolę spełnia melodia, rytm etc. Dzięki tym czynnikom aspekty stają się mniej schematyczne, niż w martwych wyrazach. Dalej winny być opisywane przedmioty i ich wygląd. Z faktu, że przedmioty d. l. zawierają nieokreśloności, wynika, że określone mogą być tylko te aspekty, które należą do przedstawionych *explicite* stron przedmiotów. Zanika ruchliwość treści aspektów, która powraca przy konkretyzacji. Po omówieniu aspektów wewnętrznych — wydarzeń psychicznych i właściwości charakteru — jako składników w d. l., uwydatniło się wyraźnie znaczenie warstwy schematyzowanych aspektów. Dzięki nim przedmioty występują jako określone. Bez nich przedmioty byłyby tylko pomyślane, byłyby tylko pustymi „pojęciami“ schematami. Stąd też, gdyby się analizowało samo dzieło literackie, nie możnaby mówić, że istnieje w niem niby — rzeczywistość. Zwykle w d. l. występuje pewien szczególny rodzaj aspektów, charakterystyczny dla danego dzieła. Mogą np. przeważać aspekty wewnętrzne, prowadzące do objawienia stanów psychicznych; można przedstawiać aspekty pospolite lub też rzadkie, zachodzące w niezwykłych okolicznościach i t. p. Nowość kierunków literackich sprowadza się nieraz do stosowania nowych aspektów. Np. w dziełach ekspresjonistów aspekty są oderwane, jak momentalne fotografie, przyczem nowe aspekty nie stanowią przedłużenia poprzednich. Przez to oderwanie „zdjęcia“ nabierają wielkiej siły oświecenia. Sztuki plastyczne wskazują, że istnieją aspekty, których treść ze względu na wybór barw i ich układ kryje w sobie wartości estetyczne. Fakt ten ma zastosowanie w literaturze.

Nasuwa się pytanie, czy warstwa przedmiotowa spełnia jakąś funkcję w d. l., czy też rola jej polega na samej obecności. Teorie uznające przedmioty tylko za wyraz „idei“, słyż zdaniem dr. Ingardena za daleko. Przytem słowo „idea“ stosowano w znaczeniu fałszywym, mając na myśli prawdziwe zdanie, prawdę, dającą się krótko wyrazić, myśl racjonalną. „Idea“ w d. l. ma znaczenie inne. Należy przez nią rozumieć takie jakości, jak tragizm, groza, wzniosłość, demoniczność, świętość, ponurość i t. p. Nie są to przedmiotowe „własności“ w zwykłym znaczeniu, lecz nie można ich również uważać za cechę stanów psychicznych. Objawiają się w różnych złożonych sytuacjach, jako szczególna atmosfera, oświetlająca ludzi. Te jakości „metafizyczne“ nadają życiu wartość przeżyciową. Najważniejsza funkcja przedmiotów d. l. polega właśnie

na objawianiu tych metafizycznych jakości. Nie stanowią one osobnej warstwy. Aby je wywołać, trzeba współdziałania wszystkich czynników d. l. Wiadomość policyjna nie zawiera tragizmu; można tylko myśleć, że dany wypadek byłby tragiczny, lecz i wtedy wychodzi się poza treść notatki dziennikarskiej. Podobne wydarzenie w dziele literackim wzrusza, choćby nie było prawdziwe. Raz jeszcze uwydatnia się organiczna jedność d. l. i współdziałanie wszystkich jego czynników. Słowo „prawda“ ma w odniesieniu do d. l. sens odmienny od tego, jaki występuje w nauce. „Die „Idee“ des Werkes... liegt in dem zur anschaulichen Selbstgegebenheit Wesenszusammenhang, der zwischen einer ihr vorangehenden Entwicklung, und einer metaphysischen Qualität besteht, die an dieser Situation zur Selbstoffenbarung gelangt und aus ihrem Gehalte eine einzigartige Färbung schöpft“.

Rozbiór warstw d. l. stanowił jakby jego przekrój poprzeczny. Rozpatrzenie porządku następstwa w d. l. stanowić będzie niejako przekrój podłużny. Ujmowanie d. l. jako sztuki „czasowej“, rozciągłej w czasie, odnosi się nie do samego dzieła, lecz do jego konkretyzacji. D. l., skoro raz powstało, istnieje we wszystkich częściach jednocześnie. Jeśli się mówi o „początku“ dzieła, częściach wcześniejszych i późniejszych, to wyrażenia te nie mają sensu czasowego. Budowa d. l. zasadza się na porządku, „następstwie“ części. Gdybyśmy czytali dzieło od tyłu, powstałoby coś nowego. Fazy „późniejsze“ d. l. są przygotowane przez poprzednie. Każda faza zawiera momenty, których uzasadnienie znajduje się poza nią. To też żadna faza nie stanowi zamkniętej w sobie całości. Zagadnienie to wymagałoby rozbioru bardziej szczegółowego.

Po dokładnem określeniu istoty d. l. oddzielenie od dziedziny literatury rodzajów twórczości pokrewnych, ale odmiennych, nie nastęrcza poważniejszych trudności. Różnica między sztuką czytana i jej przedstawieniem polega na sposobie przedstawiania przedmiotów, zawartych w stanach rzeczowych i aspektach. Tekst pomocniczy przy wystawianiu dramatu odpada, znika również dwoistość stanów rzeczowych, zdania tekstu głównego zatracają charakter cudzych słów. Funkcję wyobrażania tekstu pomocniczego spełniają realne przedmioty; aspekty występują — w przeciwieństwie do d. l. — *in concreto*, jako aspekty reprezentowanych przedmiotów. Zmianie ulega funkcja stanów rzeczowych zdań. W d. l. przedmioty zależą od nich w swej istocie, przy przedstawianiu funkcję ustalania przedmiotów spełniają również rzeczy i osoby, biorące udział w grze. Zatem przedstawienia nie można uważać za realizację czystego dzieła literackiego. Dwie warstwy: jedności myślowych i przedstawianych przedmiotów, wogóle nie dają się realizować. Lecz ta okoliczność ustala ścisłą zależność przedstawienia od d. l.: tożsamość warstw, nie dających się zrealizować, ustala związek tych dwóch heterogenicznych dzieł. W każdym razie niewątpliwie „sztuka“ zbliża się do granic d. l., czyto

ze względu na swą polifonję, czy na niby-sądowy charakter zdań, czy z powodu osiągnięcia „metafizycznych“ jakości, i to w stopniu potężniejszym.

Mniejsze pokrewieństwo zachodzi między d. l., a widowiskiem kinematograficznym w jego stanie idealnym, t. j. przedstawieniem niemem. Niema w niem ani warstwy obrazów dźwiękowych, ani jedności znaczeniowych. Podstawową rolę odgrywają aspekty wzrokowe. Stąd wynika trudność przedstawiania czysto psychicznych przebiegów. W cień ustępują uczucia, czynności intelektualne etc.; zwęża się zakres metafizycznych jakości. Film przedstawia inny wykrój życia. Konkretność aspektów nadaje przedmiotom formę wyrazistszą, niż w d. l. Film jest w pierwszej linii wyborem rekonstruowanych aspektów. Nie należy jednak lekceważyć rzeczy, gdyż do istoty aspektu należy być aspektem czegoś. Do teatru i filmu zbliża się pantomina.

Duże znaczenie posiada wyraźne odgraniczenie literatury od dzieł naukowych. Dr. Ingarden uwydatnia szereg własności dzieł dziny naukowej. Zdania są w niej wyłącznie sądami prawdziwymi, nie zaś niby-sądami. Do budowy dzieła naukowego należą i czysto intencjonalne korelaty zdań i przedstawione przedmioty. Lecz promień kierunkowy znaczeń rozciąga się na obiektywne stany rzeczowe. Czysto intencjonalne stany rzeczowe są w nauce niejako przezroczyste i odbiegają od sfery obiektywnej tylko w zdaniach wątpliwych, fałszywych, oraz w tych wypadkach, gdy obiektywne stany rzeczowe nie dają się ująć. Wartości dźwiękowe nie są wyłączone, lecz stanowią czynnik zbyt kowny. Podobnie metafizyczne jakości mają w nauce znaczenie wtedy, gdy same stanowią temat, inaczej stanowią element nieistotny, a nawet szkodliwy.

W całej rozprawie dzieło literackie było przeciwstawiane jego konkretyzacji. Bliższe wyjaśnienie tego kontrastu zawierają rozdziały 62 i 63. Przedewszystkiem w konkretyzacji występuje brzmienie konkretne, nie jakości typowe. Dalej znaczenia wyrazowe i myśli, zawarte w zdaniach, nawet przy adekwatnem ujmowaniu dzieła mieszają się ze zmiennymi składnikami myślowymi. Znikają nieokreśloności, gdyż potencjalne elementy znaczeniowe osiągają aktualizację. Stąd wynika, że niema ściśle adekwatnej konkretyzacji d. l. Myśli nie pozostają w formie intencjonalności, lecz są rzeczywiście pomyślane. Zasadnicza różnica występuje w warstwie aspektów. Z postawy gotowości i stanu schematycznego powstaje konkretność. Dzieło literackie zakreśla tylko granice ogólne, w konkretyzacji schematy wypełniają się konkretnymi elementami. Wprowadzane uzupełnienia idą tak daleko, że nie można ich przewidzieć. Pojawia się prawdziwe następstwo wypadków i rzeczy w fenomenalnym, konkretnym czasie. Przez to zewnętrzna i wewnętrzna dynamika osiąga wyraz bardziej rozwinięty. Wreszcie przedmioty pojawiają się *explicite*, podczas gdy w d. l. są tylko wskazane. W związku z problemami konkretyzacji znajduje się kwestja „życia“ d. l. Samo dzieło nie żyje w ścisłym znaczeniu.

O jego życiu można mówić wtedy, gdy w szeregu uporządkowanych konkretyzacji, zachodzą zmiany. Ponieważ konkretyzacje zależą od nastawienia czytelnika, przeto pojawiają się w nich rysy poszczególnych epok, wypływające z atmosfery kulturalnej. Stąd wynikają zajmujące konsekwencje, pozwalające na ustalenie daleko idącej analogii pomiędzy życiem w znaczeniu pospolitem, a życiem dzieła literackiego.

Krótkie ramy recenzji pozwoliły wskazać tylko najbardziej zasadnicze momenty rozprawy dr. Ingardena. Zmuszają one również do ograniczenia polemiki, tem bardziej, że wobec sumiennej konsekwencji w dowodzeniu dotyczyłyby raczej szczegółów, niż rzeczy istotnych. Wypada atoli wspomnieć o kilku wątpliwościach. Była już mowa o tem, że w dyskusji z psychologicznymi koncepcjami dzieła literackiego, aczkolwiek uzasadnionej, należało operować argumentacją staranniejszą; trzeba jednak zaznaczyć, że przeciwstawianie się psychologizmowi stanowi stałe zjawisko w pracach fenomenologicznych, tak że autor mógł niejako uważać całą kwestję za przesądzoną zgóry na własną korzyść. Nie wydaje się również, aby niby-sądowy charakter zdań w dziele literackim został udowodniony z dostateczną siłą. Jak np. potraktować zdanie niewątpliwie prawdziwe, zawarte w dziele literackim? Czy zdanie: „iloczyn dwóch i trzech wynosi sześć“ staje się mniej czy inaczej prawdziwe przez to, że zostaje umieszczone w powieści? Poza tem pewne zawikłania zdają się wynikać z faktu, że psychologja widzi mimo wszystko w d. l. jakieś prawdy, dające się w ten czy inny sposób weryfikować. Wyjaśnienie powyższych pytań, jak się zdaje, poważniejszych trudności nie następuje. I jeszcze jedno. Oderwanie d. l. i rozpatrywanie go w jego istocie ma wielkie zalety metodyczne; lecz budzi wątpliwość co do wyników pragmatycznych. Autor nie rozstrzyga, o ile nowe ujęcie istoty d. l. posunie naprzód poznanie literatury. W uwagach wstępnych czytamy, że kwestja poznania d. l. została z rozprawy wyłączona. Ale w takim razie niewiadomo, na jakich podstawach opiera się to poznanie dzieła literackiego, któremu autor dał wyraz w swojej książce.

Dzieło dr. Ingardena porusza tyle ważnych zagadnień, tak poważnie posuwa naprzód wiedzę o różnych stronach dzieła literackiego, że musi się z niem zetknąć każdy, kogo pośrednio lub bezpośrednio zajmuje nauka o literaturze. Znakomita praca polskiego uczonego dotyczy spraw nader aktualnych i żywotnych, nie tylko w nauce obcej, ale zwłaszcza na gruncie polskim i dlatego życzyliby należało, aby tak wartościowe dzieło ukazało się jak najprędzej w szacie polskiej.

*Mieczysław Giergielewicz.*

---