

Henryk Markiewicz

Jeszcze o budowie dzieła literackiego : w związku z artykułem prof. R. Ingardena

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 55/2, 429-434

1964

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.

HENRYK MARKIEWICZ

JESZCZE O BUDOWIE DZIEŁA LITERACKIEGO

W ZWIĄZKU Z ARTYKUŁEM PROF. R. INGARDENA

Moja recenzja książki *O dziele literackim*¹ na pewno okazała się o tyle pożyteczna, że skłoniła prof. Ingardena do sformułowania cennego autokomentarza do jego pracy². Niestety, wyjaśnienia autora nie w pełni są dla mnie przekonujące, nadto zaś sprzężone są z zarzutami, które — jak mi się zdaje — rozmiągają się niekiedy z treścią moich wywodów lub nie- trafnie ją interpretują.

1. Prof. Ingarden mylnie przypisuje mi konstrukcję teoretyczną włączającą całe dzieło literackie w dwie warstwy językowe — brzmieniową i znaczeniową. Zarówno w recenzji, jak i w artykule *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego* wyraźnie oddzieliłem od warstwy znaczeniowej wielopłaszczyznową warstwę (później nazwaną sferą) wyższych układów znaczeniowych, podkreślając przy tym odmienność sposobu jej istnienia w stosunku do tekstu dzieła literackiego. Odmienność ta na tym polega, że w dziele literackim wyższe układy znaczeniowe

nie są [...] obecne bezpośrednio, lecz tylko potencjalnie, a mianowicie w ten sposób, że mogą się ukształtować w odbiorze dzieła literackiego — przez konkretyzację schematów znaczeniowych poszczególnych zdań, ich selekcję i równoczesne, wielokierunkowe scalanie w najrozmaitsze wyższe układy znaczeniowe, uzupełniane przy pomocy wnioskowania i domniemywania, a często także przy pomocy pewnych amplifikacji wypełniających „miejsca niedookreślenia” pozostawione w utworze literackim. [PL 344]³

Otóż tych tworów potencjalnych, które nie istnieją, lecz tylko mogą zaistnieć, a urzeczywistniają się na różny sposób w różnych odbiorach dzieła literackiego, wolę nie nazywać „przedmiotami intencjonalnymi”,

¹ H. Markiewicz, *Roman Ingarden o dziele literackim*. „Estetyka”, II, 1961, s. 266—277 (=E).

² R. Ingarden, *W sprawie budowy dzieła literackiego*. *Profesorowi Markiewiczowi w odpowiedzi*. „Pamiętnik Literacki”, 1964, z. 1, s. 183—202.

³ H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*. „Pamiętnik Literacki”, 1962, z. 2, s. 331—352 (=PL).

nawet biorąc pod uwagę całą ułudność „istnienia” przedmiotów intencjonalnych, którą prof. Ingarden tak dobitnie charakteryzuje w książce *O dziele literackim* (§ 20). Nie sądzę, by takie stanowisko prowadziło do odrzucenia „co najmniej niektórych, jeśli nie wszystkich wytworów kultury ludzkiej”⁴.

2. W owej sferze wyższych układów znaczeniowych z zakresu „przedmiotów przedstawionych” istotnie wyłączam procesy i zdarzenia, wychodząc z założenia, że to, co dzieje się z przedmiotem — nie jest przedmiotem. Niepotrzebnie jednak prof. Ingarden przypomina, że „już Arystoteles” *etc.*, skoro jako składnik IIIa owej sfery występuje najwyraźniej „fabuła” jako „łańcuch połączonych czynności i stanów” (E 271). Słusznie natomiast wytyka mi niecisłe użycie terminu „pojęcia abstrakcyjne” — z myślą o takich np. utworach, jak tren „Kupić by cię, mądrości, za drogie pieniądze...”, „Święta miłości kochanej ojczyzny...”, „Samotności! Do ciebie biegnę jak do wody Z codziennych życia upałów...” Należało bowiem napisać: „tzw. przedmioty ogólne” lub „przedmioty pojęć ogólnych”.

3. Prof. Ingarden relacjonuje:

Profesor Markiewicz chce je [tj. wyglądy] uważać za szczególną treść niektórych zdań, z innych zaś stwierdzeń jego wynika, że uważa je również za konkretne wyobrażenia, jakie czytelnik posiada podczas lektury dzieła [s. 186]

W recenzji pisałem tymczasem:

schematy wyglądowne nie są odrębnymi składnikami dzieła literackiego, lecz tylko pewną odmianą — odmianą wyglądowniczą — sensów zdań i „wyższych układów znaczeniowych”, tj. ujęć i faz sytuacyjnych. [E 271]

— a dalej:

wyglądy *sensu stricto* (nie schematy wyglądowne) — jak podkreśla sam Ingarden — nie należą do dzieła literackiego, lecz tylko są przez dzieło literackie czytelnikowi sugerowane, i to tylko w przybliżeniu. [E 272]

Rozróżnienie chyba dość wyraźnie przeprowadzone.

4. Nie wyraziłem nigdzie absurdalnego poglądu, że

słowa Mickiewiczowskie (w *Panu Tadeuszu*): „Nad murawą czerwone połyskują buty, Bije blask z karabeli, świeci się pas suty” — dadzą się zastąpić zwrotem: „Podkomorzy w stroju szlacheckim tańczy poloneza” — i że zwrot ten ma dawać „bardziej żywy wygląd wyobrazeniowy” niż tekst Mickiewicza. [s. 191—192]

⁴ Prof. Ingarden jest w błędzie, podejrzewając mnie o obawę przed „herezją” przedmiotów intencjonalnych. O tym, że koncepcja ta nie jest w zasadzie sprzeczna z materializmem marksistowskim, świadczy wyraźnie takie np. sformułowanie K. Marksa (*Kapitał*. T. 1. Warszawa 1951, s. 189): „Przy zakończeniu procesu pracy zjawia się wynik, który już przed rozpoczęciem tego procesu istniał w wyobrażeniu robotnika, a więc istniał idealnie”.

Zaznaczyłem tylko, że

można sobie wyobrazić zarówno znaczenie zdania: „Nad murawą czerwone połyскую buty” itd., jak i znaczenie zdania: „Podkomorzy w stroju szlacheckim tańczy poloneza”, i że czytelnik, który wie, jak wygląda tradycyjny strój polski, i widział, jak tańczy się poloneza, może otrzymać na podstawie zdania drugiego bardziej żywy wygląd wyobrażeniowy niż ten, kto skazany jest tylko na „gołe” znaczenie zdań o czerwonych butach, blasku karabeli itd. [E 272]

5. Nie wypowiadałem się w swej recenzji merytorycznie na temat intencjonalnych odpowiedników zdań czy intencjonalnych stanów rzeczy: *ne sutor ultra crepidam*. Poprzestaję nadal na twierdzeniu pragmatycznym: dla badacza literatury intencjonalny odpowiednik zdania jest pojęciem zbędnym, skoro da się go zakomunikować tylko poprzez odpowiadające mu zdanie. Dlatego też — powtarzam — mógł prof. Ingarden w *Szkicach z filozofii literatury* poprawnie przedstawić nie co innego, jak właśnie *Dwuwymiarową budowę i Schematyczność dzieła literackiego*, obywając się bez „intencjonalnych stanów rzeczy”⁵.

6. Z wywodów prof. Ingardena wynikałoby, że proponując nazywać terminem „stan rzeczy” — „wspólną treść zdań równoznacznych”, nie rozumiem sensu, jaki nadaje temu terminowi autor książki *O dziele literackim*. Zapewne, sensu tego wystarczająco nie zgłębiłem, w każdym jednak razie w recenzji zastrzegłem się wyraźnie, że korzystając z terminu używanego przez prof. Ingardena, proponuję nadanie mu znaczenia całkowicie odmiennego.

Nota bene, jeśli prof. Ingarden twierdzi, że istnieją zdania o tym samym znaczeniu w różnych językach, powinien zgodzić się i z tym, że mogą istnieć zdania równoznaczne w jednym języku etnicznym; np. „Nazajutrz z rana przybywszy do Czehryna, pan Skrzetuski stanął w mieście w domu księcia Jeremiego, gdzie też miał kęs czasu zabawić, aby ludziom i koniom dać wytchnienie po długiej z Krymu podróży” = „Przybywszy na drugi dzień rano do Czehryna, pan Skrzetuski zatrzymał się w mieście w domu księcia Jeremiego, gdzie miał przez pewien czas pozostać, aby dać odpocząć ludziom i koniom po długiej podróży z Krymu”.

7. Prof. Ingarden twierdzi stanowczo, że jakości ekspresywne tworów brzmieniowych muszą być zaliczane do warstwy brzmieniowej, „i należy ich na podstawie czystej spekulacji czy czysto pojęciowego określenia wykluczać z tej warstwy, w obrębie której się pojawiają, z tej tylko prostej przyczyny, że one same nie są »brzmieniem«” (s. 193). Nie przekonuje mnie ta argumentacja — mimo jej stanowczości. Nie po-

⁵ Przy sposobności dodam tylko, że Ingardenowska koncepcja „znaczenia” (w odróżnieniu od „intencjonalnego odpowiednika”) zyskałaby na jasności, gdyby nazwać je — „wyznaczeniem”; tym właśnie wyrazem posługuje się prof. Ingarden kilkakrotnie, tłumacząc, co to jest „znaczenie”.

dziela przede wszystkim optymistycznego przekonania prof. Ingardena, że metoda fenomenologiczna pozwala na „wierne odtworzenie w materiale językowym czy pojęciowym tego, co nam dane w doświadczeniu, z czym konkretnie poznawczo i emocjonalnie obcujemy”, podczas gdy inni skazani są na tworzenie „konstruktywów” często dalekich od rzeczywistości (s. 192). „Konstruktem”, modelem, metaforycznym przybliżeniem jest również ta „wielowarstwowa” i „polifoniczna” „budowa” dzieła literackiego, którą przedstawia prof. Ingarden. A od modelu można wymagać, by był zbudowany przejrzysto i konsekwentnie. Jeśli np. zabarwienie emocjonalne wyrazu czy modyfikacja pytająca zdania uzyskane środkami słowotwórczymi należą do warstwy znaczeniowej, dlaczegoż miałyby należeć do warstwy brzmieniowej, gdy tworzą je bezpośrednio środki brzmieniowe? Mówiąc przykładowo: dlaczego nie zaliczyć do warstwy znaczeniowej „ironiczności” zawartej w wypowiedzi „pięknaś nowinę schował na ostatku!”, czy „pytajności” w wypowiedzi: „Podług ciebie, mój szlachcicu, cnotą naszą — znieść niewolę?”

8. Zgadzam się z prof. Ingardenem, że dzieło literackie może istnieć bez „zapisu”, nie należy więc on do istoty dzieła literackiego⁶. Podtrzymuję jednak zarzut, że prof. Ingarden nie docenia roli tego „zapisu”; tak np. powiada:

Zeby w dziele literackim występowały różne momenty graficzne w mówionym języku „nieprzekazywalne”, a zarazem były „semantycznie obciążone” — jak mówi prof. Markiewicz, to wydaje mi się niezgodne z faktami. [s. 196, przypis]

A jak przekazać dokładnie w języku mówionym semantykę wersalików i wykrzykników używanych przez Wyspiańskiego („POEZJO, PRECZ!!!! JESTEŚ TYRANEM!!!”), fantazyjną ortografią staropolską w przekładach Boya z Rabelais’go i Villona, czy wreszcie prowokacyjną ortografią futurystów („Nuż w bżuhu”). Przyjmując za prof. Ingardenem, że szata graficzna jest zawsze czymś w stosunku do dzieła literackiego zewnętrznym, nie można też zinterpretować funkcji literackiej tzw. rymów wzrokowych⁷, kaligramów, różnych chwytów graficznych zastoso-

⁶ Ale i tu sprawa nie jest prosta: Ostatecznie to, co decyduje o identyczności *Iliady* czy *Odysei*, to właśnie zapis, a nie typowa postać brzmieniowa, bo po pierwsze — nie wiemy dokładnie, jak wyglądała ona w ustach Greków, a po drugie — zmieniała się wielokrotnie w ciągu wieków w ustach przedstawicieli różnych narodów. Na dobrą sprawę — nie wiemy nawet dokładnie, jak czytał Kochanowski swoje *Treny*.

⁷ Por. A. Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé* (Paris 1959, s. 246): „Rym Mallarmégo jest zawsze rymem dla oka. Jest on po prostu wierny tradycjom poezji francuskiej, która od czasów Malherbe’a (»żądał on, mówi Racan, by rymowano w równej mierze dla oczu, co dla uszu«) była poezją napisaną i wydrukowaną”.

wanych w *Tristramie Shandy*, nie mówiąc już o ideogramach poezji chińskiej.

9. W związku z „miejscami niedookreślenia” nigdzie nie pisałem, że wypełnianie ich jest „niedopuszczalne”; owszem, stwierdziłem wyraźnie, że wyższe układy znaczeniowe kształtują się często także przy pomocy pewnych amplifikacji wypełniających „miejsca niedookreślenia” pozostawione w utworze literackim (PL 344). Zaznaczyłem jednak, że w ten sposób „otwiera się droga dla nieograniczonych, byle nie sprzecznych z tekstem utworu, fantazji na jego marginesie” (PL 339). Że jest to punkt szczególnie niebezpieczny dla trafnego rozumienia i wiernego estetycznego percypowania dzieła literackiego — przyznawał kiedyś także prof. Ingarden⁸. Polemiki teoretycznej nie będę tu podejmował; już bowiem Kleiner w cytowanej przeze mnie pracy⁹ wyjaśnił wystarczająco, dlaczego to „twory selektywne”, z którymi obcujemy w dziele literackim, nie są wcale jakimiś „straszliwymi preparatami chirurgicznymi” (s. 200). Niech mi wybaczy znakomity autor książki *O dziele literackim*, ale w tym sporze teoretycznym między Nim a Kleinerem — nie przeciw twórcy monografii o Mickiewiczu i Słowackim zwraca się złośliwość o patrzaniu na utwory literackie zza zielonego stolika...

Od siebie dodam tylko jeden przykład: zły to czytelnik *Ludzi bezdomnych*, który wyobraża sobie, jakie miał oczy, nos, włosy doktor Judym, jak się ubierał itd., chociaż powieść Żeromskiego nie daje o tym żadnych informacji. Zły — bo niweczy w ten sposób swoisty efekt narracyjnej perspektywy powieści, polegający na tym, że narracja prowadzona jest tu wprawdzie w trzeciej osobie, ale jest zarazem jakby utajonym czy przetransponowanym pamiętnikiem Judyma, który oczywiście od zewnątrz siebie nie obserwuje.

10. Prof. Ingarden jest niezadowolony, że w rozprawie *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego* cytuję jego pracę *O dziele literackim* w tłumaczeniu polskim z r. 1960 (PL 332, przypis 8),

tak iż czytelnik nie poinformowany o faktach musi nabrać przekonania, że książka moja ukazała się w wiele lat po książkach Peppera, Hartmanna, Wel-leka, gdy tymczasem wszystkie te książki budują na wynikach przeze mnie uzyskanych, przynajmniej do tego zresztą w sposób dość ograniczony. [s. 199, przypis 10]

Cóż na to odpowiedzieć? Dość powszechnie prace naukowe cytuje się w wydaniach ostatnich, jako najłatwiej dostępnych i zaktualizowanych pod względem merytorycznym, a sporo ważnych przypisów komentują-

⁸ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957, s. 39.

⁹ J. Kleiner, *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego i w jego strukturze*. W: *Studia z zakresu teorii literatury*. Wyd. 2, rozszerzone. Lublin 1961, s. 61—63.

cych dodał prof. Ingarden do nowych wydań swych książek. W artykule swoim pisałem o książce *Das literarische Kunstwerk*:

dzieło to znakomicie posunęło naprzód wiedzę o ustroju dzieła literackiego, dzięki zaś pracom Müllera i Kaysera na gruncie niemieckim, zaś René Welleka na terenie anglo-amerykańskim — szeroko oddziało na naukę światową. [PL 337].

Pozostawiam ocenie czytelników, czy artykuł ten mógł budzić obawy o niedocenie priorytetu naukowego prof. Ingardena.