

# Danuta Ulicka

---

## Mimetyczność i literackość : o Ingardenowskiej koncepcji języka w dziele sztuki literackiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 79/2, 143-176

---

1988

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.

DANUTA ULICKA

MIMETYCZNOŚĆ I LITERACKOŚĆ  
O INGARDENOWSKIEJ KONCEPCJI JĘZYKA  
W DZIELE SZTUKI LITERACKIEJ

**W orbicie *quasi*-sądów**

Tradycja badań nad Ingardenowską koncepcją prawdy w dziele sztuki literackiej nakazuje wyjść od *quasi*-sądów. Od lat trzydziestych po osiemdziesiąte nieodmiennie przyciągają one uwagę badaczy, wywołując entuzjazm bądź przeciwnie, oburzenie naukowe, a przede wszystkim ześrodkowując większość sporów nie tylko o fenomenologiczne ujęcie tego problemu, ale i o całą w ogóle filozofię sztuki Romana Ingardena.

Dyskusja, jaka rozgorzała wokół *quasi*-sądów, być może jedna z najważniejszych w XX-wiecznym literaturoznawstwie polskim, angażująca najwybitniejsze umysły w dziedzinie filozofii, estetyki, logiki i językoznawstwa, koncentrowała się głównie na przeprowadzonej przez Ingardena charakterystyce różnic między sądem pozornym a sądem *sensu stricto* oraz na ich implikacjach dla określenia funkcji poznawczej, i szerszej, egzystencjalno-antropologicznej. Tylko bodaj Manfred Kridl przyjął ją jako oczywistą; dla innych — ponad pół wieku była ona najbardziej problematycznym ogniwem wykładu fenomenologa<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. M. Kridl, *O elemencie fikcyjnym w lirycie*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937. Literatura na temat *quasi*-sądów jest tak obszerna, że jej omówienie wymagałoby oddzielnego artykułu. Z polskich prac powojennych (oprócz tych, które będą przywoływane w następnych przypisach) należy jednak wymienić przynajmniej następujące: K. Bartoszyński, *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*. W zbiorze: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. *Studia*. Wrocław 1982. — S. Dąbrowski, *Literatura i literackość. Zagadnienia, spory, wnioski*. Kraków 1977. — M. Głowiński, *Powieść i prawda*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973. — J. Kmita, *W sprawie funkcji semantycznych języka literatury*. „*Studia Filozoficzne*” 1959, nr 5. — H. Markiewicz: *Roman Ingarden o dziele literackim*. „*Estetyka*” 1961; *Sposób istnienia*

Komentatorów teorii *quasi-sądów* bulwersowały zwłaszcza tezy podkreślające, iż wskutek szczególnego zmodyfikowania zdań w dziele literackim „odcina nas [ono] od rzeczywistości dla siebie transcendentnej, każąc nam ukonstytuować swą własną »rzeczywistość« i oddać się jej kontemplacji estetycznej” (PD 103)<sup>2</sup>, a tym samym, zmuszając do lektury neutralizującej świat realny, zrywa z nim wszelki związek, staje się bezinteresowną „rzeczą samą w sobie”, sztuką dla sztuki pozbawioną innych niż czysto estetyczne wartości. Oburzała również wynikająca jakoby z takiego postawienia sprawy Ingardenowska interpretacja aktów twórczego i odbiorczego — uwolnionych od „zwyyczajowej odpowiedzialności” za słowo oraz za jego konsekwencje etyczne, ideowe i światopoglądowe. Miała ona, zdaniem np. Konrada Górskiego, uniemożliwiać rozumienie literatury jako „czynu duchowego” artysty, inicjującego takiż „czyn” ze strony czytelnika, miała zrównywać — radykalizowali tę krytykę Maria Janion i Tadeusz Drewnowski — dzieło z „plotką w maglu”, a badania literackie sprowadzać do „bezdusznego towaroznawstwa” bądź przynajmniej — w przekonaniu z kolei Jerzego Pelca i Jerzego Kmity — fundować „ekskluzywistyczną” teorię literatury. Estetyzm, elitaryzm, separatyzm, odciążenie dzieła od powinności

---

*i budowa dzieła literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2. — J. Pelc: *Fikcja i fantastyka literacka*. „Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, Wydział I, Językoznawstwa i Historii Literatury, 1948; *O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim*. „Estetyka” 1960; *Zdanie a sąd w dziele literackim*. Jw., 1962; *Quasi-sądy a dzieło literackie*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3; *Wyrażenia imienne a fikcja literacka*. „Studia Estetyczne” 1967; *O bytach fikcyjnych i tekstach fikcjonalnych*. „Studia Semiotyczne” 1983. — M. Przełęcki, *Wartości poznawcze wypowiedzi literackich i filozoficznych*. W zbiorze: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*. — K. Rosner, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*. Wrocław 1970. — J. Ziomek: *Prawda jako problem poetyki*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4; *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*. W zbiorze: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*.

<sup>2</sup> Do rozpraw R. Ingardena odsyłam następującymi skrótami (liczby po skrócie wskazują stronicę przywoływanego wydania): BD = *W sprawie budowy dzieła literackiego*. W: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970. — DL = *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przekładu dokonała M. Turowicz. Warszawa 1960. — FA = *Funkcje artystyczne języka*. W: *Studia z estetyki*, t. 3. — FM = *Funkcje mowy w widowisku teatralnym*. Dodatek w: *O dziele literackim*. — JN = *O języku i jego roli w nauce*. W: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*. Warszawa 1972. — PD = *O poznawaniu dzieła literackiego*. W: *Studia z estetyki*, t. 1 (1957). — PL = *O tzw. „prawdzie” w literaturze*. W: jw. — RP = *O różnych rozumieniach „prawdziwości” w dziele sztuki*. W: jw. — S = *Spór o istnienie świata*. T. 2. Kraków 1948. — SF = *Szkice z filozofii literatury*. T. 1. Łódź 1947. — SK = *O sędzię kategoriycznym i jego roli w poznaniu*. W: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*. — T = *O tłumaczeniach*. W: jw. — WD = *Wykłady i dyskusje z estetyki*. Wybór i opracowanie A. Szczepeńska. Wstęp W. Stróżewski. Warszawa 1981.

moralnych i społecznych to zwyczajowe zarzuty stawiane wywodom Ingardena<sup>3</sup>.

Polemiki te, łagodniejsze w okresie międzywojennym, gdy żywa była jeszcze tradycja estetyki niemieckiej ujmującej sztukę jako „grę i zabawę”<sup>4</sup>, nasilające się po wojnie pod wpływem określonych uwarunkowań politycznych, mniej lub bardziej wnikliwe, operujące często niewybrednymi argumentami publicystycznymi, ale też oparte na subtelnym analizach logicznych, są zarazem znamienne i zaskakujące. Zaskakujące — ze względu na siłę i zasięg sporu, którego uczestnicy jak gdyby zapomnieli nie tylko o tym, jak szacowną, arystotelesowską wszak tradycję ma za sobą teoria *quasi-sądów*, i obarczali fenomenologa jednostkową odpowiedzialnością za zło, jakie wyrządzać miała ona estetyce<sup>5</sup>, ale też o jej bezpośrednim historycznym zapleczu: w kontekście manifestów poe-

<sup>3</sup> T. Drewnowski, M. Janion, *Zagadnienie fikcji literackiej ze stanowiska socjologicznej teorii literatury*. „*Twórczość*” 1948, nr 2. — K. Górski, *Poezja jako wyraz. Próba teorii poezji*. Toruń 1948. — J. Kmita, *Podstawy semantycznej definicji rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim*. „*Studia Filozoficzne*” 1966, nr 1. — J. Pelc, *O istnieniu i strukturze dzieła literackiego*. Jw., 1958, nr 3.

<sup>4</sup> Zob. polemiki z teorią *quasi-sądów*: S. Skwarczyńskiej (m.in. *Uwagi o przedmiocie badania literackiego i o jego ujmowaniu filozoficznym*. „*Ruch Literacki*” 1937, nr 7/8), W. Borowego (*Szkoła krytyków*. „*Przegląd Współczesny*” 1937, nr 2; *Prawda w poezji*. „*Glossy*” 1939, nr 3), i kryptopolemikę J. Kleina przeprowadzoną w artykule *Fikcja intelektualna w literaturze* („*Przegląd Warszawski*” 1922, nr 8). Dla międzywojennych dyskusji o *quasi-sądach* jest znamienne, że najczęściej były one wymierzone nie wprost w Ingardena, ale w tę wersję jego teorii, jaką otrzymała ona w książce M. Kridla *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936), a jeśli już kierowały się bezpośrednio pod adresem fenomenologa, to dotyczyły rozważań nie z *Das literarische Kunstwerk* (1931), pracy słabo naówczas znanej, lecz skróconego i uproszczonego wykładu koncepcji zawartego w lwowskim wydaniu rozprawy *O poznawaniu dzieła literackiego* (1936).

<sup>5</sup> W *De interpretatione* (17 a 2.) Arystoteles pisał (cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. T. 1. Wrocław 1960, s. 194): „Nie wszystkie zdania są sędami, lecz jedynie te, które mogą zawierać prawdę lub błąd, a to nie zawsze ma miejsce; na przykład wyrażenie pragnienia jest co prawda zdaniem, ale nie jest ani prawdziwe, ani fałszywe. [...] Te formy mowy należą do retoryki i poetyki”. Ingarden nie tylko nie jest twórcą teorii zdań poetyckich jako wyrażen pozostających poza oceną logiczną, ale też nie jest jej jedynym XX-wiecznym wyznawcą. W odniesieniu do literatury formułował ją również, w pracach z lat 1923—1929, I. A. Richards, uznający zdania poetyckie za *pseudo-statements*, a w odniesieniu do wszelkich innych, nie wyłącznie literackich wypowiedzi głosili ją semantycy anglosascy i lwowsko-warszawscy. Interesujące byłoby zbadanie, w jakim stopniu koncepcje języka literackiego Ingardena i Richardsa, które wydają się pod tym względem bardzo sobie bliskie, są genetycznie zależne od współczesnych im tendencji w semantyce analitycznej. Jej wpływ na poszukiwania teoretycznoliterackie potwierdzałaby też zbieżna z poglądami obu koncepcja (o blisko 30 lat późniejsza) J. Margolisa, *expressis verbis* powołującego się już na logikę matematyczną.

tyckich formułowanych po 1918 r. przez skamandrytów, futurystów, a nawet przez Żeromskiego, nie powinna ona była, pomimo zmiany tonu literatury i nauki o niej w latach trzydziestych, budzić takiego *odium*. Znamienne zaś — ze względu na przerysowania, do jakich doszło we wszystkich, również powojennych dyskusjach. Jest symptomatyczne, że znakomita większość komentatorów podjęła jeden tylko wątek koncepcji Ingardena, skupiając się na członie „*quasi*” wprowadzonego przezeń terminu, zaniedbując natomiast człon „sądy”. Wskutek tego rekonstruowana przez interpretatorów Ingardenowska charakterystyka *quasi-sądów* przystaje raczej do supozycji Alexiusa Meinonga, od których filozof przeciwiecznie zdecydowanie je odgraniczał (*quasi-sądy* były w jego wykładzie trzecim, pośrednim rodzajem zdań pomiędzy sądem a supozycją), równocześnie, co najważniejsze, kwestionując implikowaną przez owe „czyste supozycje” teorię sztuki<sup>6</sup>.

W półwiecznej debacie na temat *quasi-sądów* pominięty został zresztą nie tylko ich najbliższy, słowny kontekst. Wykład Ingardena o dziele literackim został całkowicie nieomal oderwany od innych jego filozoficznych rozważań. Przynajmniej od komentatorów powojennych oczekiwać by wszak należało uwzględnienia w dyskusji o „moralnych” skutkach wprowadzenia do badań literackich terminu „sąd pozorny” Ingardenowskich wykładów z etyki oraz rozprawy *O odpowiedzialności* i konfrontacji ich odpowiednich partii z — trzeba podkreślić: metaforycznymi, zwykle ujmowanymi w cudzysłów<sup>7</sup> — wypowiedziami filozofa o zwolnieniu autora z obowiązku „mówienia serio” i „poważnego” traktowania jego dzieła przez czytelnika. W ich świetle „antyhumanistyczne” implikacje propozycji fenomenologa nie przedstawiają się tak jednoznacznie, jak by wynikało z narosłych wokół nich opinii.

---

<sup>6</sup> Zob. OP 394—395: „W dziejach estetyki europejskiej, poczynszy co najmniej od Kanta i jego *interesseloses Gefallen*, poprzez różne teorie »wczucia« i odpowiadające im teorie tzw. »rzeczywistości estetycznej«, teorię przeżycia estetycznego jako »gry«, »zabawy«, dalej przez iluzjonistyczną teorię sztuki aż po stanowisko Husserla i opierającego się na nim Odebrechta, którzy uważają przeżycia estetyczne za przeżycia »zneutralizowane« — mamy do czynienia z długim szeregiem prób wyjaśnienia i uświadomienia sobie, jaki jest ów szczególny rodzaj modyfikacji przeświadczenia o istnieniu przedmiotu przedstawionego, który [...] jest w dziele literackim wyznaczony przez zdania *quasi*-twierdzące. Można by pokazać, że żadna z tych teorii nie jest zadowolająca. [...]. W szczególności niesłuszny wydaje się pogląd Husserla, jakoby przeżycie estetyczne było przeżyciem zneutralizowanym, a więc takim, w którym moment przeświadczenia o rzeczywistości przedmiotu przeżycia jest pozbawiony siły, zobojętniony. W następstwie tego zdania orzekające w dziele literackim musiałyby być czystymi »supozycjami« (*Annahme*) w znaczeniu A. Meinonga”.

<sup>7</sup> Na metaforyczność sformułowań Ingardena jako pierwszy i na dobrą sprawę jedyny z badaczy, który wyciągnął z tego faktu konsekwencje dla interpretacji rozważań fenomenologa, zwrócił uwagę Borowy w artykule *Szkoła krytyków*.

W tej sytuacji, niezależnie od wszystkich przeciwwskazań, pożądane wydaje się podjęcie całego problemu na nowo. Potrzeba ponownego rozpatrzenia teorii *quasi-sądów* z całą oczywistością wynika z jej zderzenia z innymi rozprawami Ingardena, zwłaszcza z zakresu filozofii języka. Ujawniają one bowiem nieoczekiwane aspekty jego koncepcji, wiążące się nie tylko z kwestią prawdy w literaturze, lecz także z literacką specyfiką wypowiedzi do niej zaliczanych.

### Mimologia

Podjmując reinterpretację Ingardenowskiej teorii *quasi-sądów* warto, wbrew tradycji, zacząć nie od tego, co różni je od sądów rzeczowych, lecz od tego, co je z nimi łączy, a dokładniej — co upodobnia wypowiedzi złożone z jednego bądź drugiego rodzaju stwierdzeń.

Postępowanie takie usprawiedliwione jest tym, że Ingarden nie stworzył odrębnej teorii języka literackiego. Jeśli uznać, że *quasi-sądy* stanowią u niego jedno z kryteriów odróżniających utwory językowe przynależne do literatury od utworów pozostających poza jej obrębem, to trzeba też zgodzić się, że w obu przypadkach język pełni zasadniczo te same funkcje semantyczne. Mechanizm znaczenia jest w nich w każdym razie identyczny. W przeciwieństwie do różnych poetyk nawiązujących mniej lub bardziej jawnie do wykładu o *quasi-sądach* — języka w dziele sztuki literackiej nie wyróżnia w ujęciu fenomenologa ani moc kreowania przedmiotów intencjonalnych, ani schematyczność użytych wyrażań, ich niedopełnienie znaczeniowe, a więc ich wieloznaczność, metaforyczność lub symboliczność, ani też związana z występującymi w nich „lukami” siła pobudzania czytelnika do aktywnego, współtwórczego rozumienia. Wyrażenia te nie odznaczają się również żadnymi szczególnymi właściwościami stylistycznymi, które nadawałyby im charakter odmienny od wyrażań potocznych bądź sprawiałyby, że są one inaczej odbierane. Ingarden pyta retorycznie:

Dlaczego słowo „łódka” miałoby być więcej „obrazowe” niż „wóz” [...]? Jedno i drugie oznacza pewien konkretny przedmiot i równie łatwo wyobrazić sobie wóz, jak łódkę. [SF 57]

Mówiąc ogólnie: w przekonaniu filozofa nie sposób wypowiedzi literackiej odróżnić od innego rodzaju wypowiedzi na podstawie jej specyficznego znaczenia i związanego z tym specyficznego ukształtowania językowego. Analiza na poziomie składników segmentalnych nie pozwala ich rozgraniczyć.

Właśnie dlatego, według Ingardena, że „zdania twierdzące występujące w dziele literackim mają zewnętrzny wygląd (*habitus*) zdań będących sądami” (DL 237), to samo zdanie może występować raz jako sąd, a innym razem jako sąd pozorny, przy czym:

to, czy pewne zdanie oznajmujące [...] jest sądem, czy supozycją, czy zdaniem na pozór twierdzącym, nie zależy od jego treści materialnej [...]. Nawet zdanie orzekające coś bardzo nieprawdopodobnego i dziwaczного może fungować jako sąd i odwrotnie, zdanie, które orzeka coś, o czym skądinąd wiemy, że zachodzi w rzeczywistości, może fungować jako supozycja lub *quasi-sąd*. [PL 400]<sup>8</sup>

Teoretyk aktów mowy ze szkoły Austina ujmie to jeszcze dobitniej: „Akty wypowiedania fikcji nie różnią się niczym od aktów wypowiedania poważnego dyskursu”, gdyż

Nie ma żadnej właściwości samego tekstu, semantycznej czy syntaktycznej, która pozwoliłaby na zidentyfikowanie danego tekstu jako dzieła fikcyjnego<sup>9</sup>.

Ale i dla Romana Ingardena, i dla Johna R. Searle'a, Richarda Ohmanna, Barbary Herrnstein Smith, Mary L. Prat, Stanleya E. Fisha (by wymienić tylko grono uczonych dobrze już w Polsce znanych i najbliższej z Austinowską filozofią języka związanych) literacki akt mowy różni się jednak od aktu nieliterackiego. Poszczególni badacze inaczej wprowadzie te różnice charakteryzują, wszyscy wszakże zgodnie podkreślają, że jego odmiennosc jest wyłącznie sprawą użycia języka w określonym kontekście, nie zaś cech substancjalnych, a o użyciu tym i o jego rozpoznaniu decydują intencje autora i kształtowana pod ich wpływem postawa odbiorcy. Dopiero w zależności od tego, kto, do kogo, kiedy i po co mówi — jak lapidarnie ujął to Austin — uzyskujemy różnego rodzaju czyny słowne/różne rodzaje illokucji. Dopiero też wtedy — jak to formułował Ingarden — zachodzi „zmodyfikowanie zdań oznajmujących w sensie *quasi-sądów*” (PL 428). Wskutek tego zmienia się jedynie funkcja oznaczania spełniana przez wyrażenia językowe. W przypadku języka w zastosowaniu literackim (fikcyjnym) dochodzi do jej zawieszenia — powstrzymania referencji znaków słownych do przedmiotu istniejącego niezależnie od nich; słowo zadowala się tu niejako spełnieniem funkcji wyznaczenia przedmiotu, któremu nie przysługuje byt autonomiczny. W następstwie tego pojawiają się dalsze różnice semantyczne. Badacze rozwijający myśl Austina na terenie poetyki charakteryzują je w terminach warunków fortunności aktu mowy — Ingarden posługuje się w tym celu rozbudowaną aparaturą fenomenologicznej filozofii języka. Ważne jest wszakże, że w obu koncepcjach wszystkie zmiany dokonują się nie na

---

<sup>8</sup> Pomijam kontekst drugiej z przytoczonych wypowiedzi Ingardena (sformułowanej w dyskusji z Borowym i zmierzającej do wykazania jego mylnego rozumienia *quasi-sądów* jako zdań powiadamiających w szczególnej formie o szczególnych, niezwykłych z empirycznego punktu widzenia zjawiskach), nie wpływa on bowiem zasadniczo na sens twierdzeń filozofa.

<sup>9</sup> J. R. Searle, *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*. Przełożyła H. Buczyńska-Garewicz. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 314, 312.

powierzchni illokucji fingujących/*quasi*-sądów, lecz pomiędzy tymi illokucjami a ich językowym i sytuacyjnym kontekstem, w przestrzeni relacji między ich twórcami a odbiorcami.

Sam Ingarden nie operował, naturalnie, terminami „wypowiedź fingująca”, „pozorna illokucja”, „rzekomy akt mowy” nawet w rozprawach powstałych w latach, gdy mógł już znać badania Austina i bliskich mu uczonych (P. F. Strawsona, P. H. Grice’a), na których opierają się teoretycy literatury jako aktu mowy. Nie przywoływał ich też w żadnej bodaj ze swych prac<sup>10</sup>. Niemniej wiele względów merytorycznych i historycznych wskazuje na możliwość usytuowania jego myśli w horyzoncie semantyki anglosaskiej i pokrewnej jej, lwowsko-warszawskiej. Przemawiają za tym liczne zbieżności między obu koncepcjami filozofowania, zarówno w zakresie ontologii, epistemologii i metodologii, jak też, co tu przede wszystkim ważne, filozofii języka. Komplementarności obu ujęć dowodzą elementy operacjonalizmu wyraźnie widoczne w Ingardenowskiej teorii znaczenia — z jednej strony, z drugiej zaś — referencjalno-intencjonalne aspekty teorii znaczenia jako aktu mowy. Ingarden przy tym nie jest jedynym uczniem Husserla, który wprowadza do rozważań o znaczeniu problematykę związaną z użyciem języka. Sam zresztą filozof z Getyngi ujmował język i świadomość właśnie w kategoriach aktów. Możliwość naświetlenia Ingardenowskich dociekań filozoficzoliterackich z punktu widzenia analitycyzmu wzmacniają ponadto pośrednio próby nawiązania porozumienia między fenomenologami i analitykami, wielokrotnie podejmowane od lat trzydziestych (G. Ryle, K. Ajdukiewicz, I. Dąmbska, J. Łukasiewicz, A. Tarski) po lata siedemdziesiąte (K.-O. Apel, P. Ricoeur, H. Spiegelberg). Ze względu zaś na omawianą kwestię — przedsięwzięcie to uprawomocnia przede wszystkim zaskakująca zbieżność teorii *quasi*-sądów i *quasi*-aktów mowy.

Sens kategorii stosowanych przez analityków pokrywa się całkowicie z sensem kategorii wprowadzonej przez fenomenologa. Bez reszty nakładają się na siebie przeprowadzone przez nich charakterystyki wypowiedzi literackiej. Zbudowana z *quasi*-sądów/będąca zbiorem *quasi*-illokucji, jest ona wypowiedzią stwarzającą przedmiot, o którym rzekomo powiadamia, wypowiedzią więc pozbawioną referencji do przedmiotów autonomicznych wobec świadomości i języka. Jako taka nie poddaje się ona logicznej ocenie. Nie sposób jej mierzyć za

---

<sup>10</sup> Ingarden ogromnie rzadko wspominał o analitycznej filozofii języka, zazwyczaj utożsamiając ją przy tym z całą filozofią analityczną, przez którą, co więcej, rozumiał wyłącznie neopozytywizm. J. Woleński (rec.: J. Szymura, *Język, mowa, prawda w perspektywie fenomenologii lingwistycznej J. L. Austina*, „Studia Filozoficzne” 1985, nr 7) informuje wprawdzie, że „na wykładach prof. R. Ingarden z aprobatą mówił o Austinie”, ale w wydanych dotychczas tomach *Dzieł filozoficznych* nie ma na to żadnych dowodów.



pomocą wartości prawdy i fałszu także dlatego, że jest wypowiedzią nie asertowaną, nie opatrzoną sankcją prawdziwości przez twórcę. Zarówno *quasi*-sądy, jak *quasi*-illokucje to, następnie, wypowiedzi pozabawione „mocy” właściwej sądom rzetelnym/illokucjom rzeczywistym; ich oddziaływanie na odbiorcę jest wskutek tego powstrzymane, a przynajmniej zmodyfikowane. Identyczne również w koncepcji Ingardena i teoretyków aktów mowy kryteria służą jej rozpoznaniu, odróżnieniu od wypowiedzi niefikcyjnych, asertorycznych, odsyłających do przedmiotów zewnętrznych, zawsze prawdziwych lub fałszywych, skutecznie wpływających na realne zachowanie słuchacza. Ze względu na te choćby punkty stykowe obu charakterystyk literackiego użycia mowy można posługiwać się pojęciami analityków i fenomenologa wymiennie. Można też rozpatrywać, jakie konsekwencje mają one dla interpretacji niektórych szczegółowych kwestii teoretycznoliterackich.

Jak już powiedziano, w obu przypadkach kryteria rozróżnienia wypowiedzi literackiej i nieliterackiej nie leżą po stronie ich składników segmentalnych (leksykalnych, składniowych, brzmieniowych). Na podstawie zaobserwowanej tożsamości ukształtowania obu typów działań słownych badacze anglosascy uznają dzieło za wierne odbicie języka używanego poza literaturą. „Autor dzieła fikcyjnego udaje wykonanie serii aktów illokucyjnych normalnego, reprezentatywnego typu”, „naśladuje wykonanie asercji” — twierdzi Searle. Podobnie Herrnstein Smith: „tym, co wiersze przedstawiają w tworzywie językowym, jest sam język lub dokładniej ludzka mowa, wypowiedź”<sup>11</sup>. Relację mimetyczną między językiem literackim a nieliterackim określa najprecyzyjniej formuła Ohmanna: „dzieło literackie rzekomo naśladuje [...] serię aktów mowy, które w istocie poza nim nie istnieją”, a jednocześnie jest „mimetyczne także [...] w szerszym znaczeniu: »naśladuje« ono nie tylko działania (definicja Arystotelesa), ale nieskończenie szczegółowe, wyimaginowane tło swoich *quasi*-aktów mowy”<sup>12</sup>. Jako tego typu illokucja „pasożytuje” ono wprawdzie na illokucjach rzeczywistych, ale zarazem imituje je, reprodukuje, wiernie odtwarza. Według Ingardena — nie tylko nawet je odwzorowuje, ale wręcz stanowi ich laboratoryjnie czysty model, przejrzysty wzorzec naturalnego zastosowania mowy o nieocenionych — i zarazem nie docenionych — walorach poznawczych. W analizie „illokucji” spełnianych przez bohaterów widowiska teatralnego czytamy:

Istniejąca literatura „dramatyczna” mogłaby nas lepiej pouczyć, jak różnorodne funkcje może wykonywać żywa mowa we współżyciu ludzi z sobą, przed-

<sup>11</sup> Searle, *op. cit.*, s. 312. — B. Herrnstein Smith, *Poezja jako fikcja*. Przełożyła B. Kowalik. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 331.

<sup>12</sup> R. Ohmann, *Akty mowy a definicja literatury*. Przełożyli B. Kowalik i W. Krajka. Jw., 1980, z. 2, s. 262.

stawia nam bowiem niezwykle bogactwo różnych postaci tego współżycia niejako w gotowym preparacie, w którym jakby utrwalone jest to, co w życiu codziennym znajduje się w stanie płynnym i trudnym do uchwycenia. [FM 478]

W rozważaniach Ingardena nie pojawia się w tym kontekście kategoria *mimesis* ani żaden z jej licznych synonimów (z wyjątkiem może „przedstawienia”), którymi operują analitycy. Przyłożenie jej do *quasi-sądów* może w ogóle wydawać się niestosowne: uchodzą one wszak za ostoję antynaturalistycznej, kreacjonistycznej koncepcji dzieła, opokę więc *poiesis*, a nie *mimesis*<sup>13</sup>. Zauważmy jednak: kategoria *mimesis*, którą wprowadzają do charakterystyki dzieła literackiego teoretycy aktów mowy, a którą można odnieść do koncepcji Ingardena, w obu przypadkach występuje w sensie odmiennym od tradycyjnego, tzn. od wywodzącej się z poetyki Arystotelesa *mimesis* pikturalnej. Pomimo że najsilniej w tradycji utrwalone, nie jest to przecież jedyne znaczenie, w jakim historia dopuszcza jej zastosowanie. Niektóre z użyć funkcjonujących w dziejach — zostały całkowicie wyparte i zastąpione innymi (dotyczy to np. ekspresji), niektóre zaś, uznane za szczególnie atrakcyjne dla badań literackich, przeżywają intensywny renesans. W takim właśnie, odrodzonym znaczeniu posługują się nią teoretycy aktów mowy i, *tacie*, Ingarden. *Mimesis* pojawia się u nich w tym sensie, który uzyskała w dialogach Platona i w estetyce Lessinga<sup>14</sup> — jako językowe naśladowanie języka, a nie przedmiotu. Niektórzy badacze utrzymują nawet, że tylko w takim rozumieniu jest ona do sztuki literackiej, jako sztuki

---

<sup>13</sup> W dwudziestoleciu tak odczytali teorię *quasi-sądów* Górski i Kridl w wymienionych pracach oraz Z. Łempicki (*W sprawie uzasadnienia poetyki czystej*. „Przegląd Filozoficzny” 1922).

<sup>14</sup> Mam na myśli wątek estetyki Lessinga związany z jego koncepcją dramatu. Dla Lessinga dzieło literackie to przede wszystkim przedstawienie czynności. Najdoskonalszy pod względem mimetycznym jest więc utwór dramatyczny, gdyż naśladuje on to, co w języku w ogóle można naśladować: inny język (*nb.* podobne stanowisko zajmują teoretycy aktów mowy). Z tego względu język w dramacie traci charakter arbitralny, staje się bowiem układem znaków naturalnych imitujących arbitralne. Zob. H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 17—18. Ingarden odwoływał się wprawdzie tylko do Lessingowskiego rozróżnienia sztuk przestrzennych i czasowych, trudno więc stwierdzić, czy jego ujęcie inspirowały również rozważania estetyka niemieckiego o języku, niemniej przeprowadzona przez fenomenologa interpretacja mowy w widowisku teatralnym wykazuje istotne zbieżności z nimi. W sprawie mimologicznych wątków w Platońskiej koncepcji poezji zob. m.in. A. Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z państwa?* „Teksty” 1980, nr 4. Trzeba jeszcze dodać, że przeciwstawiając *mimesis* Arystotelesa *mimesis* Platońskiej odwołują się wyłącznie do kwestii związanych z językiem. Historycy filozofii i estetyki wydobywają inne różnice — np. W. Tatarkiewicz (*Dzieje sześciu pojęć. Sztuka — piękno — forma — twórczość — odtwórczość — przeżycie estetyczne*. Warszawa 1975, s. 314—316) wiąże je z większą ortodoksyjnością stanowiska autora *Kratylosa*; jest ono, zdaniem Tatarkiewicza, „skrajne” i „nieustępliwe”, Stagiryty zaś bardziej „wyrafinowane”, „umiarkowane” i „liberalne”.

językowej, w ogóle stosowalna<sup>15</sup>. W każdym razie we współczesnej teorii literatury wydaje się ona najbardziej ekspansywna. W literaturoznawstwie polskim przywołują ją np.: Janusz Lalewicz, opisujący wypowiedź literacką jako *mimesis* retoryczną, Michał Głowiński, dla którego jest ona (w przypadku pewnych gatunków) oparta na mimetyzmie formalnym, Maria Renata Mayenowa, określająca dzieło jako wypowiedź cudzysłowową, i Henryk Markiewicz, charakteryzujący je jako metaznak ikoniczny<sup>16</sup>. Bez względu na różnice pomiędzy wymienionymi przykładowo koncepcjami — we wszystkich, podobnie jak u teoretyków aktów mowy i u Ingardena, *mimesis* odnosi się do szeroko rozumianego słowa. Korzystając z propozycji terminologicznej Gérarda Genette'a, można je nazwać mimologicznymi koncepcjami literatury<sup>17</sup>.

Dominacja mimologii nie oznacza, naturalnie, by XX-wieczna teoria literatury rezygnowała z innych znaczeń tej najbardziej może w dziejach estetyki i poetyki polisemicznej kategorii. Restytuują je m.in. Erich Auerbach, Lucien Goldman i Northrop Frye. W sensie arystotelesowskim posługują się nią badacze ze Szkoły Chicagowskiej. Zainteresowanie jej tradycyjnym rozumieniem — jako „malowaniem słowami” — ożywa

<sup>15</sup> Zob. J. Lalewicz, *Uwagi o ikoniczności tekstu*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4. Dominowanie sensu pikturalnego *mimesis* w dziejach poetyki wiązać trzeba prawdopodobnie z jej długowieczną niesamodzielnością wobec estetyki.

<sup>16</sup> M. Głowiński: *O powieści w pierwszej osobie*. W: *Gry powieściowe; Dialog w powieści*. W: jw.; *Mimesis językowa w wypowiedzi literackiej*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4. — J. Lalewicz, *Mimetyzm formalny i naśladowanie w literackiej komunikacji*. W zbiorze: *Tekst i fabuła. Studia*. Wrocław 1979. — H. Markiewicz, *Obrazowość i ikoniczność literatury*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. — M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1979. Najmocniej eksponuje mimologiczny charakter dzieła Lalewicz, najsłabiej zaś — Mayenowa: w jej koncepcji dzieło jako „wypowiedź cudzysłowowa” przypomina raczej wypowiedź o strukturze intencjonalnej. Warto też zauważyć, że koncepcje Głowińskiego i Lalewicza są w wielu punktach styczne z Bachtinowską koncepcją literatury jako wtórnego gatunku mowy, z którą wiele też łączy teorię literatury jako aktu mowy i, pod pewnymi względami, filozofię literatury Ingardena. Te ostatnie powiązania można wytłumaczyć genetycznie: zarówno ujęcie Bachtina, jak filozofia języka Austina, z której wywodzi się teoria literatury jako aktu mowy, oraz filozofia języka Ingardena mają ten sam, platońsko-humboldtowski rodowód. Różnica polegałaby na tym, że Bachtin wyciąga ze swej interpretacji literatury jako wtórnego, naśladowczego użycia języka określone wnioski w sprawie jej funkcji społecznych, natomiast fenomenolog, a jeszcze wyraźniej analitycy — ograniczają się w zasadzie do skonstatowania jej mimologicznego charakteru, okazjonalnie tylko wskazując na jego pragmatyczne konsekwencje (spośród analityków najsilniej podkreśla je Ohmann).

<sup>17</sup> Koncepcję Genette'a jako propozycję dla badań literackich omawia Z. Mitosek w recenzji *Mimologiques* („Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4). Wprowadzonym przez Genette'a pojęciem posługuję się tu w szerszym znaczeniu, mając na myśli wszelkie, nie tylko umotywowane brzmieniowo naśladowanie języka w dziele literackim.

również w nauce o literaturze i w estetyce polskiej, zwłaszcza w nurcie wzajemnego naświetlania się sztuk oraz w poetyce historycznej<sup>18</sup>. W tych badaniach *mimesis* stosuje się wszakże często w sensie metaforycznym, a przede wszystkim w odniesieniu do poziomów niejęzykowych tekstu, tym samym zaś — traci się z oczu ewidentną odmienną dzieła literackiego od dzieł innych rodzajów sztuk.

W koncepcji Ingardena *mimesis*, jakkolwiek nie pojawia się właściwie jako pojęcie (w *Uwagach na marginesie poetyki Arystotelesa* jest omawiana, a nie stosowana), funkcjonuje *implicite* w obu znaczeniach. Różni ją to zdecydowanie od tych propozycji, które wprowadzają *mimesis* w obręb komunikacyjnej teorii literatury, zbliża zaś do teorii literatury jako aktu mowy, w której również, acz po specjalnych zabiegach, można nią operować w stosunku do świata przedmiotowego w utworze. Inaczej jednak niż analityczne — badania Ingardenowskie z dziedziny mimologii liczą się niejako ze wszystkimi konsekwencjami określenia dzieła jako naśladowania językowego, zwłaszcza zaś z obowiązkiem podjęcia w związku z nimi kwestii *m o t y w a c j i s ł o w a*.

To podwójne milczące użycie kategorii *mimesis* w rozważaniach Ingardena jest logicznym wynikiem ujęcia przez niego dzieła jako całości zbudowanej z dwu wielkich warstw: językowej (brzmieniowej i znaczeniowej) oraz przedmiotowej (wyglądowo-przedmiotowej). Współbrzmie z nim przeprowadzona przez fenomenologa dwoista — czasowa i przestrzenna (lessingowska i arystotelesowska) — charakterystyka literackiego utworu artystycznego oraz stosowana w niej aparatura pojęciowa, nawiązująca równocześnie do terminologii muzycznej (a więc do koncepcji „*ut musica poesis*”) i plastycznej (do koncepcji zatem „*ut pictura poesis*”), do estetyki ucha i estetyki oka. O ile jednak *mimesis* pikturalna, jakkolwiek tak nie nazywana, była niejednokrotnie analizowana przez badaczy fenomenologicznej teorii literatury, o tyle jej wątki mimologiczne nie doczekały się, jak dotąd, komentarza<sup>19</sup>. Uszczerbek po-

<sup>18</sup> Zob. J. Białostocki, *Słowo i obraz*. W zbiorze: *Słowo i obraz*. Warszawa 1982. — Z. Kopczyńska, *Malowanie słowami*. W: *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976. — Markiewicz, *Obrazowość i ikonizacja literatury*. — T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982. — B. Otwinowska, *Imitacja*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 2. Wrocław 1973. — J. Pelc, „*Ut pictura poesis erit*”. W zbiorze: *Słowo i obraz*. — M. Porębski, *Semiotyka a ikonika*. W: *Sztuka a informacja*. Kraków 1986. — E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII w.)*. Warszawa 1985. — J. Trzynadłowski, *Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie*. Wrocław 1982.

<sup>19</sup> Pewne uwagi na ten temat można znaleźć w wymienionym artykule Bartoszyńskiego (w nowszych pracach mówi on także o mimetycznym stylu odbioru postulowanym przez Ingardenowską teorię lektury). Ciekawe rozważania na temat możliwości przejścia od Ingardenowskiej koncepcji języka do mimetycznej

niosły na tym zarówno interpretacje Ingardenowskiego ujęcia prawdy w dziele sztuki, jak też zawarta w rozprawach fenomenologa koncepcja „literackości”.

### Obraz i słowo

Jak można by sądzić, szereg twierdzeń Ingardena odsyła jednoznacznie do mimetycznych, pikturalnych koncepcji dzieła. Przywodzi je na myśl już uznanie za główną funkcję języka — funkcji przedstawiania przedmiotu; przedstawianie wszak (*representatio*) to w historii estetyki jedno z podstawowych znaczeń *mimesis*<sup>20</sup>. Najsilniej jednak „zobrazkowana” w całej Ingardenowskiej filozofii literatury wydaje się koncepcja wygląarów, w tej zwłaszcza wersji, jaką uzyskała w przeprowadzonych przez fenomenologa analizach konkretnych utworów literackich. Jeśli początkowe wersy pierwszego z *Sonetów krymskich* komentuje on następująco: „przy czytaniu tego miejsca pojawia się wzrokowy wygląd bezkresnego stepu, pokrytego falami zieloności popstrzonej plamami kwiatów” (SF 54), a omawiając przyjazd Tadeusza opisany w poemacie Mickiewicza konkluduje: „Naturalne przeto wydaje się [...], że w scenie tej można całkiem wyraźnie widzieć »w fantazji« Zosię stojącą »na parkanie«, a potem widzieć, jak spogląda ku polu [...]” (SF 29) — to dostarcza tym samym dostatecznych, można by sądzić, powodów do interpretacji tych uwag w sensie mimetyzmu pikturalnego. Tym też tropem poszli komentatorzy. Za zespoły wyobrażeń pojawiających się w świadomości czytelnika przy lekturze dzieła uznali wyglądy Stanisław Lem i, przynajmniej w przekonaniu Ingardena, Henryk Markiewicz, natomiast Jerzy Pelc nadał im status fenomenalistycznych danych wrażeniowych<sup>21</sup>.

---

koncepcji dzieła przeprowadza również D. M. Levin we wstępie do angielskiego wydania *O dziele literackim* (*The Literary Work of Art*, transl. G. G. Grabowicz, Evanston 1973). Powstały one jednak raczej na marginesie propozycji Ingardena, nie zaś na podstawie jej analizy.

<sup>20</sup> Zob. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, s. 325.

<sup>21</sup> S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*. Kraków 1968. — Pelc, *O istnieniu i strukturze dzieła literackiego*. Kierując się takim pojmowaniem wygląarów E. Schwartz (*The Forms of Feeling. Towards a Mimetic Theory of Literature*, Port Washington — London 1972, s. 12—13, 18) sprowadza nawet koncepcję Ingardena do *mimesis* Arystotelesowskiej, którą pojmuje jako naśladowanie rzeczywistości empirycznej. Natomiast Markiewicz, któremu filozof zarzucał mylną, psychologizującą interpretację swych poglądów, odróżniał właśnie wyglądy konkretyzowane przez czytelnika od schematów wygląarowych danych w dziele, przede wszystkim zaś zwracał uwagę na ich językopochodność. Nie stanowią one, jego zdaniem, odrębnej warstwy dzieła, lecz są odmianą sensów zdań o szczególnej potencji przedstawieniotwórczej. Na takie ujęcie Ingarden oczywiście nie mógł przystać, a samo rozróżnienie, podobnie jak uwzględnienie nie tylko wzrokowego

Winę za takie redukujące i psychologizujące interpretacje ponosi w znacznej mierze sam Ingarden. Jakkolwiek bowiem zawsze dobitnie podkreślał, że wyglądy należą do dzieła, stanowią warstwę utworu, a nie składnik czytelniczej konkretyzacji, to jednak w rozważaniach na ten temat pozostawił szereg niejasności. Przede wszystkim opisywał wyglądy jako tę płaszczyznę tekstu, która szczególnie, bardziej niż którakolwiek inna, zależy od aktu lekturowego, co bez wątpienia mogło nasuwać analogie z asocjacyjistyczną psychologią i teorią języka. Cały ciężar odpowiedzialności za takie podejrzenia spada jednak na wprowadzone pojęcia: „wygląd”, a zwłaszcza „wygląd naoczny” jednoznacznie sugerują związek z postrzeżeniem lub wyobrażeniem wzrokowym. Niezależnie od ostróg fenomenologa, iż „słowo »wygląd« na razie jest pustym pojęciowo słowem, może skojarzonym z pewnymi codziennymi sposobami używania tego słowa” (WD 240), z którymi nie należy go łączyć, że jest ono *quasi*-terminem stworzonym przez odwołanie się do języka potocznego, o innym wszakże, niż ma zwykle, wyspecjalizowanym znaczeniu — przy abstrahowaniu od fenomenologicznej teorii poznania automatycznie musiały nasuwać się te obieguje zastosowania wyrazu.

Ale też właśnie oderwanie interpretacji czwartej warstwy dzieła od epistemologii fenomenologicznej przyczyniło się wydatnie do mylnego w istocie wiązania wyglądów z wyobrażeniami wzrokowymi. W epistemologii tej „naoczny” bynajmniej nie znaczy ‘dany przez zmysł wzroku’, a „wygląd” nie jest synonimem ‘tego, co widziane’. „»Wyglądy« nie są o b i e k t a m i naszych spostrzeżeń, lecz ich konkretną, naoczną [tj. daną w bezpośrednim doświadczeniu — D. U.] treścią” — podkreślał Ingarden (SF 22). I dodawał: „Mogą one przynależeć do różnych zmysłów, a nawet być pozazmysłowymi, choć niemniej naocznymi »zjawiskami« tego, co psychiczne” (SF 23). Z analizowanych utworów literackich filozof wydobywał więc „wyglądy słuchowe”, wyglądy stanów rzeczy, procesów i relacji oraz „wyglądy jakości emocjonalnych”, zaznaczając w ten sposób ich polisensoryczność i niesensoryczność. W podobnym, nie tylko wzrokowo-plastycznym sensie operował również pojęciem obrazu. Sama zresztą fenomenologiczna teoria przedmiotu, który właśnie przez wyglądy jest dany, powinna dostatecznie mocno przeciwdziałać ich łączeniu z obrazkową teorią znaczenia <sup>22</sup>.

charakteru projekcji artystycznej, zbagatelizował (polisensoryczny charakter wyglądów jeszcze silniej niż w polemice z Ingardenem akcentuje Markiewicz w *Wymiarach dzieła literackiego*, s. 28—29).

<sup>22</sup> Zob. SF 26: „przez wyrażenie »przedmiot przedstawiony« nie należy rozumieć wyłącznie rzeczy zmysłowo spostrzegalnych, ani nawet koniecznie czegoś indywidualnego, lecz [...] wszystko, o czymkolwiek jest mowa w dziele lub co zostaje w nim wyrażone [tj. wyznaczone — D. U.] przez występujące w nim twory językowe [...]”. Nb. jest zaskakujące, że L<sup>em</sup>, który dobrze zdawał sobie sprawę z fenomenologicznego pojęcia przedmiotu, pomimo to zinterpretował wyglądy jako psychiczne wyobrażenia rzeczy.

Teoria fenomenologa jest zasadniczo odmienna; przeoczenie tego faktu stanowi drugie poważne źródło nieporozumień w sporach o wyglądy. Bez jej uwzględnienia nie sposób dociec ani tego, skąd biorą się one w dziele, ani tego, na jakiej zasadzie „przypominają” wyglądy przedmiotów autonomicznych, spoza dzieła. Na tę pierwszorzędną rolę teorii języka i znaczenia w stosunku do warstwy świata przedstawionego, „podobnego” do świata pozaliterackiego, Ingarden *expresse* wskazywał:

przy sprawie wyglądnów w dziele sztuki literackiej wcale nie chodzi o to, co się pod wpływem tekstu czytanego dzieje w psychice czytelnika, tylko o to, jakie właściwości twórców językowych sprawne są wyznaczać nie tylko przedmioty przedstawione, lecz także dobór wyglądnów, w jakich przedmioty te mogłyby się przejawiać. [BD 423, podkreśl. D. U.]

Akcentował tym samym, że cały problem nie polega na ewentualnym „reprezentowaniu” rzeczywistości realnej przez rzeczywistość przedstawioną, lecz na mechanizmie językowym, dzięki któremu może ono zachodzić.

Wiadomo już, że o wyglądnotwórczej „mocy” dzieła, sprawności jego języka do „trzymania w pogotowiu” wyglądnów „analogicznych” do wyglądnów przedmiotów autonomicznych nie stanowią u Ingardena cechy stylistyczne ani w ogóle kształt wypowiedzi literackiej. Wiele względów przemawia natomiast za tym, że w jego koncepcji moc ta wiąże się z mimetycznymi właściwościami różnych jednostek języka. Mówiąc ogólnie: w fenomenologicznej filozofii literatury *mimesis* językowa logicznie poprzedza i warunkuje przedmiotową. Ich hierarchiczne wzajemne powiązanie najdogodniej będzie omówić rekonstruując Ingardenowskie rozważania o umotywowaniu znaczenia.

### Mimosemia

Ingarden, jak wielu fenomenologów, zwłaszcza reprezentantów hermeneutyki fenomenologicznej, jest przekonany o niearbitralności twórców znaczeniowych. O ile jednak Heidegger lub Gadamer dowodzą tego na podstawie etymologii, o tyle Ingarden skupia się przede wszystkim na ontologii. Umotywowanie znaczenia polega dla niego na homologii między budową znaku językowego a budową przedstawianego przezeń przedmiotu. Jak wynika z rozważań filozofa, struktura wyrażenia (w danym przypadku — nazwowego) odwzorowuje strukturę wyznaczanego przez nie i ewentualnie także oznaczanego przedmiotu.

W ramach [...] znaczenia nazwy można wyróżnić: 1) wskaźnik kierunkowy, 2) treść materialną, 3) treść formalną, 4) moment charakteryzacji egzystencjalnej i czasem jeszcze 5) moment pozycji egzystencjalnej. Taka analiza znaczenia jest uzasadniona tym, co w twórcach językowych występuje, ale ma też swoje uzasadnienie w budowie przedmiotu, do którego nazwa się odnosi, w tym mianowicie, że w przedmiocie tym da się wyróżnić momenty materialne, formalne i egzystencjalne. [JN 47]

Co więcej, budowa nazwy odwzorowuje nie tylko budowę swego przedmiotowego korelatu, ale też jego pozycję pośród innych przedmiotów. Identyczna relacja odwzorowania zachodzi między pozostałymi kategoriami semantycznymi a kategoriami ontologii formalnej Ingardena. Paralelizm ontologiczno-semantyczny jest również podstawą dokonanego przez niego podziału języka na klasy gramatyczne. W nomenklaturze Tadeusza Kotarbińskiego można by powiedzieć, że tezy ontologiczne fenomenologa są symetryczne wobec jego tez semantycznych.

Symetrię tę potwierdza szereg różnych wywodów Ingardena, najmocniej może — i paradoksalnie — właśnie dyskusja z koncepcją języka „czysto nazwowego” Kotarbińskiego. Tezę semantyczną twórcy reizmu filozof uznaje mianowicie za fałszywą właśnie z przyczyn ontologicznych. Jego zdaniem język złożony z samych nazw (podobnie jak złożony z samych czasowników, jaki z kolei postulować miał Bergson) nie przystaje bowiem do rzeczywistości, która „jest znacznie bogatsza formalnie niż u Kotarbińskiego: są w niej rzeczy, procesy, udział rzeczy w procesach, zdarzeniach, stosunkach” (JN 77). Jak widać, niezależnie od odmienności Ingardenowskiej koncepcji języka, od całej jego krytyki neopozytywizmu wiedeńskiego i lwowskiego, jej naczelną regułą pozostaje z nim w zgodzie. Tak jak u założyciela szkoły lwowsko-warszawskiej, Kazimierza Twardowskiego, którego rozróżnienie czynności i wytworów opiera się na spostrzeżeniu różnicy między czasownikiem a rzeczownikiem odczasownikowym i którego podstawowy pogląd brzmi, iż dystynkcje językowe mają charakter nie tylko gramatyczny, lecz są także dystynkcjami „natury logicznej”, tak jak w pierwszej filozofii fundatora Koła Wiedeńskiego, Ludwiga Wittgensteina, u którego logiczna struktura zdania odwzorowuje logiczną strukturę świata — tak też architektonika ontologii formalnej fenomenologa stanowi wierny obraz jego semantyki, semantyka zaś odzwierciedla ontologię<sup>23</sup>.

Paralelizm ontologiczno-semantyczny jest szczególnie wyraźny w rozważaniach Ingardena o przedmiocie intencjonalnym i o budowie wyznaczającej go nazwy — z jednej strony, z drugiej zaś — o przedmiocie autonomicznym i o budowie odpowiedniego znaku językowego.

Główna różnica między przedmiotem heteronomicznym bytowo a przedmiotem samoistnym polega, jak wiadomo, na schematyczności te-

<sup>23</sup> Nie należy stąd wyciągać wniosku, że wszyscy analitycy potwierdzali relację odwzorowania między budową tworców językowych a budową świata. Spośród semantyków polskich zdecydowanie oponowała przeciw ontologizacji gramatyki np. I. Dąmbska (*Niektóre pojęcia gramatyki w świetle logiki*. W: *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki, teorii nauki i historii filozofii*. Warszawa 1975). Wydaje się, że przekonanie to żywili analitycy nastawieni raczej logistycznie niż semantycznie. Poglądy Ingardena pod niektórymi względami bliższe są jednemu, pod innymi zaś drugiemu nurtowi analitycyzmu.



go pierwszego. W odnoszącej się do niego nazwie występuje w związku z tym „więcej” — jak mówi Ingarden, tłumacząc się z nieprecyzyjności tego określenia — składników zmiennych, podczas gdy w nazwie odsyłającej do przedmiotu autonomicznego, wszechstronnie określonego, „więcej” jest stałych (w granicznym przypadku, nazwy imiennej indywidualnego przedmiotu konkretnego, zmienne są w ogóle wyeliminowane)<sup>24</sup>. Podobne różnice zachodzą w budowie obu wyrażen w zakresie składników potencjalnych i aktualnych. Jeszcze raz — to, co dzieje się w uniwersum przedmiotowym, odpowiada u Ingardena temu, co zachodzi w uniwersum języka.

Rozważania semantyczno-ontologiczne Ingardena o przedmiotach intencjonalnych mają doniosłe znaczenie dla jego koncepcji języka w zastosowaniu literackim. W języku tym znaczenia wyrażen — poprzestańmy na nazwach — są mianowicie identyczne jak w języku pozaliterackim pod względem składników materialnego i formalnego oraz momentu charakteryzacji egzystencjalnej, różnią się zaś co do wskaźnika kierunkowego i momentu pozycji egzystencjalnej. Modyfikacja tego momentu polega na tym, że nazwa w użyciu literackim „umiejscawia Hamleta [...] w pewnej rzeczywistości [...] »fikcyjnej«” (DL 115), tzn. przypisuje mu status przedmiotu *quasi*-realnego. Zachodzi to w przypadku wszelkich wyrażen występujących w utworze, niezależnie od jego charakteru („historycznego”, „w żadnym sensie niehistorycznego” lub „współczesnego”) i ontologicznego statusu przedmiotów w nim przedstawionych (zob. DL 238—248; RP 376—377). Bez względu więc na to, czy w dziele prezentowany jest Hamlet, Napoleon czy anioł, znaki językowe odwzorowują budowę formalną, materialną i charakterystykę egzystencjalną odpowiednich przedmiotów pozajęzykowych, nie odbijają zaś ich pozycji egzystencjalnej. Odmienne niż w przypadku wyrażen pozaliterackich „zachowuje się” wskaźnik kierunkowy. Jeśli w zdaniu będącym sądem wskazuje on „niejako poprzez i poza ten przedmiot [czysto intencjonalny] na pewien przedmiot realny (ewent. jako realny domniemany)” (DL 230), to w zdaniu będącym sądem pozornym nie „przenosi się” on ku przedmiotowi realnemu, lecz zatrzymuje się na samym przedmiocie intencjonalnym. To, by tak rzec, skrócenie wektora wskaźnika kierunkowego, a tym samym zatrzymanie referencji nazwy w użyciu literackim na przedmiocie intencjonalnym, wynika z jej przesycenia składnikami potencjalnymi i zmiennymi. Ich przewaga „ilościowa” nad stałymi i aktualnymi powoduje, że nazwa literacka nie referuje do bytu niezależnego od niej, nie może być odniesiona do żadnego konkretnego, wszechstronnie określonego przedmiotu.

<sup>24</sup> Aby uniknąć niepotrzebnego komplikowania wywodów, nie biorę pod uwagę wskazywanych przez Ingardena różnic w budowie nazw poszczególnych typów. Nie wpływają one w sposób zasadniczy na sens jego poglądów, a tylko doprecyzowują je.

Zauważmy jednak: w rozumowaniu Ingardena „luki”, jakie istnieją w uposażeniu przedmiotu intencjonalnego, nadają mu zarazem charakter materii na tyle „gęstej”, że nazwa nie może się przezeń przebić do jego ewentualnego autonomicznego odpowiednika. Nie delegalizuje to wprawdzie możliwości zestawiania go z tym zewnętrznym korelatem (składniki materialne i formalne w budowie obu przedmiotów i odpowiednie składniki w budowie przedstawiającej je nazwy pozostają tożsame), niemniej zdaje się przeczyć zdrowemu rozsądkowi. Stoimy tu w obliczu szczególnego paradoksu w Ingardenowskiej koncepcji swoistości językowego dzieła sztuki, ściśle związanego z homologią strukturalną między nazwą literacką i jej intencjonalnym korelatem a tą samą nazwą i jej korelatem realnym. Z rozważań filozofa wynika mianowicie, że język w literaturze odsłania i zarazem zasłania świat zewnętrzny. Jeśli teoretycy i praktycy poezji opowiadający się za umotywowaniem i mimetycznością znaków językowych utrzymują zazwyczaj, że nadaje to jej szczególne, rewelatorskie walory poznawcze, to z koncepcji fenomenologa zdaje się wynikać teza akurat odwrotna: język w dziele literackim jest umotywowany i mimetyczny, ale pomimo to zakrywa rzeczywistość, a w każdym razie nakazuje ją zakryć (zawiesić, zneutralizować) w odbiorze. *Epoché* rzeczywistości realnej stanowi wszak warunek poprawnej lektury.

Paradoks ten przypomina w pewnej mierze dysharmonię, jaka powstaje w koncepcjach Martina Heideggera i Hansa-Georga Gadamera. Również i oni wierzą w umotywowanie znaczenia i przypisują poezji niedoścignione wartości odkrywcze, choć i oni twierdzą, że mówienie to zarazem zasłanianie rzeczy, o których mowa. Ale jak w myśli późnych spadkobierców Husserla, tak i u Ingardena antynomia jest pozorna, przynajmniej w odniesieniu do języka poetyckiego. Poezja bowiem zakrywając rzeczywistość empiryczną odkrywa jednocześnie rzeczywistość inną, znacznie, w ich przekonaniu, istotniejszą. W terminach Ingardenowskiej filozofii języka wykładnia tej rzekomej antynomii brzmiałaby: znaczenia tworców językowych w dziele sztuki literackiej, w odróżnieniu od tychże tworców w dziele np. naukowym, zasłaniając przedmioty zwyczajowo przez nie oznaczane odsłaniają zarazem przedmioty wyznaczone, intencjonalne, a więc — sensy przedmiotowe, przedmioty dane podmiotowi w bezpośrednim doświadczeniu, funkcjonujące jako znaczenia i wartości, a nie „nagie fakty”, „obiektywne” stany rzeczy, o jakich powiadamia język naukowy, unieważniający z kolei te pierwsze. W języku literackim — według Ingardena —

Odpowiedniość tego rodzaju [tj. mimetyczne odbicie] zachodzi niewątpliwie między zdaniami orzekającymi a intencjonalnymi ich odpowiednikami [...]. Nie zachodzi ona natomiast między tymi zdaniami a samoistnie istniejącymi stanami rzeczy. [S 333]

Ta różnica między obu zastosowaniami języka wiąże się z funkcją *o d w z o r o w y w a n i a*, jaką spełnia język w dziele literackim, a jakiej w zasadzie nie pełni język w dziele naukowym, zdominowany przez funkcję powiadamiania, osłabiającą niejako tę pierwszą. Relacja odwzorowywania zaś łączy przedmioty intencjonalne dane świadomości i przedmioty intencjonalne wyznaczone przez wyrażenia językowe.

Wprowadzenie przedmiotu intencjonalnego do rozważań o znaczeniu oznacza wszakże dla zagadnienia motywacji konieczność przeniesienia dyskusji z płaszczyzny ontologii na płaszczyznę epistemologii. Zyska na tym rekonstrukcja koncepcji języka literackiego *implicite* wpisana w rozważania Ingardena.

### Umotywowane i arbitralne

Przypomnijmy najpierw, że Ingarden ściśle odróżnia sąd trafny od sądu prawdziwego. Ten ostatni charakteryzuje zgodnie z klasyczną, korespondencyjną definicją prawdy jako *adaequatio rei et intellectus*. Ten pierwszy natomiast określa jako dostosowanie treści (sensu) sądu do wyniku poznawczego; sąd jest trafny, „jeżeli występują w niej te same i tak samo powiązane pochodne intencje znaczeniowe, jakie występują jako pierwotne intencje w poznaniu, które dany sąd wyraża czy utrwała” (PD 191). Filozof podkreśla przy tym, że sąd trafny nie musi być zarazem prawdziwy (choć sąd prawdziwy musi być jednocześnie trafny).

Teoriopoznawcze dystynkcje Ingardena opierają się na scharakteryzowanej już zasadzie paralelizmu ontologiczno-semantycznego. Odwołując się do niej, można powiedzieć, że w jego ujęciu dla trafności sądu wystarcza adekwatność przedmiotu intencjonalnego, wyznaczonego przez znaczenie wyrażenia, wobec przedmiotu danego podmiotowi w bezpośrednim doświadczeniu, sąd prawdziwy zaś wymaga ponadto pokrywania się przedmiotu nazwowego z przedmiotem istniejącym samodzielnie. Ocena prawdziwości wyrażenia językowego rozkłada się więc niejako na trzy etapy (doświadczany przedmiot — znaczenie nazwy — przedmiot autonomiczny); natomiast weryfikacja jego trafności przebiega tylko dwuetapowo (doświadczany przedmiot dany świadomości w aktach intencjonalnych — przedmiot intencjonalny wyznaczany przez nazwę).

W języku naukowym druga faza wyrokowania o wartości sądu podlega w pewnym sensie unieważnieniu. Ingarden zawsze wprawdzie bierze pod uwagę motywacje podmiotowe w rozważaniach o znaczeniu wyrażen językowych, gdyż w jego przekonaniu każde nazywanie coś w przedmiocie zmienia, eksponuje inny jego aspekt, wydobywa jego określone cechy: *s e n s* wyrażenia, można powiedzieć w terminologii Gottloba Fregego, nie musi pokrywać się ze *z n a c z e n i e m*, a przedmiot wyznaczany

z przedmiotem oznaczanym<sup>25</sup>; również język w użyciu poznawczym nie jest pod tym względem całkowicie niewinny. Ale w tym użyciu pokrywanie się obu przedmiotów stanowi jednak docelowy ideał. Motywacje doświadczeniowe winny więc nakładać się na ontologiczne. Natomiast w języku potocznym i poetyckim powstaje tu mimowolny lub celowy rozziw.

Jak wynika z analiz Ingardena, motywacje podmiotowe rządzą wyłącznie i niepodzielnie językiem poetyckim, operującym jedynie *quasi-sądami*, wskazującym więc jedynie na przedmioty intencjonalne. Wyrażenia tego języka nie poddają się kwalifikacji zero-jedynkowej, można je natomiast określać jako trafne lub nietrafne. Ten aspekt zdań literackich filozof wyakcentował już w artykule *O tzw. „prawdzie” w literaturze*, wyraźnie przesuwając punkt ciężkości, w porównaniu z książką *O dziele literackim*, z nieprzezroczystości ich korelatu na ich nieasertoryczny charakter<sup>26</sup>. Do motywacji ściśle podmiotowych odwoływał się też sam jako odbiorca utworów poetyckich, stwierdzając np. z przekąsem:

Jest taki wiersz młodopolski: „Na fioletowy dach mej duszy seledynowe kapią wonie”. To jest zespół nonsensów [...]. Chodzi mi o to, że ani dusza dachu nie ma, ani nie może być fioletu tego dachu — to są właśnie rzeczy, które się wykluczają. A także nie mogą istnieć seledynowe wonie. Bo że tony

<sup>25</sup> Rozróżnienie Ingardena zdaje się w pełni odpowiadać rozróżnieniu Fregego, mimo że fenomenolog nie powołuje się na nie (powinien jednakże znać jego poglądy, choćby z uwagi na: po pierwsze, lektury prac Husserla, którego *Filozofię arytmetyki* Frege ostro skrytykował, po drugie — lektury pism Russella, który z kolei krytykował Fregego). Zbieżne z Fregeańskimi są zwłaszcza rozważania Ingardena o różnicowaniu się materialnej treści nazwy przy zachowaniu jej treści formalnej, wskaźnika kierunkowego i momentów charakteryzacji oraz pozycji egzystencjalnej, w których pojawia się rozgraniczenie znaczenia i oznaczania lub, w innej terminologii, semantycznej funkcji wyznaczania i funkcji oznaczania. Zob. JN 47—48: „mogą być dwie różne nazwy, które to samo »oznaczają«, a co innego »znaczą«, np.: pierwszy cesarz Francji, zwycięzca spod Marengo, pobity pod Waterloo [...]”. Na możliwość interpretacji fenomenologicznego przedmiotu intencjonalnego w kategoriach sensu Fregego wskazują: H. Buczyńska-Garewicz, *Semiotyka i filozofia znaku*. Wstęp w: M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*. Przełożył J. Garewicz. Warszawa 1980. — A. Riska, *Language and Logic in the Work of Roman Ingarden*. „Analecta Husserliana” 1976.

<sup>26</sup> Zwracał na to uwagę w recenzji polskiego wydania *O dziele literackim* Markiewicz (Roman Ingarden o dziele literackim). Ale — podobnie jak w późniejszej rozprawie na ten temat (*Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1976, s. 131—132) uznał, iż eksponując nieasertoryczny charakter zdań w dziele, filozof „dalej odsunął *quasi-sądy* od sądów rzeczywistych i w rezultacie — silniej odgrodził świat przedstawiony w dziele od rzeczywistości obiektywnej”. Tymczasem wydaje się, że podnosząc tę kwestię filozof uwydatnił nie tyle autonomię bytową artystycznych przedmiotów intencjonalnych, co raczej podkreślił rolę czynników podmiotowych przy ich kształtowaniu.

mogą być seledynowe — to moim zdaniem nie jest wykluczone [...]. Niektórzy powiedzieliby, że tu jest jakaś przenośnia [...]; natomiast wonie seledynowe — to dla mnie absolutnie się wyklucza. [WD 394]

Własne synestezyjne postrzeganie świata nie dostarczyło, najwyraźniej, fenomenologowi danych legalizujących takie uposażenie przedmiotu jak przedstawiane w wierszu; jako wewnętrznie sprzeczny, przedmiot ten nie ma racji bytu nawet w świecie wyobraźni artystycznej. Dla Ingardena o uznaniu metafory decyduje w każdym razie wyłącznie poznawcze przeżycie — fenomenologiczne doświadczenie. Tylko w tym przeżyciu tkwi jej uzasadnienie: „Można powiedzieć, że jest tu pewne ostateczne doświadczenie, o tym świadczące, i nic więcej nie da się tu powiedzieć” (WD 394) — urywa dyskusję.

Przykład ten należy wszakże do odosobnionych w studiach filozofa. Zazwyczaj bowiem, wskazując na podmiotowe, doświadczeniowe uмотywowanie znaczeń występujących w mowie potocznej i poetyckiej, odwoływał się on również do przeżyć ich użytkowników (w przypadku dzieła sztuki literackiej — do przeżyć jego twórcy), przede wszystkim zaś opierał się nie tylko na autorytecie przeżyć indywidualnych, lecz także „gromadnych”, jak je czasem określał, na „subiektywnym »obrazie rzeczywistości«,” ale obrazie „ogólnym”, „przeciętnym”, tzn. „nie tylko [...] często powtarzającym się w pewnym społeczeństwie, ale co więcej — takim, który [...] »utarał się« w nim dzięki podobnym reakcjom jego członków na otaczającą ich rzeczywistość, dzięki podobnym upodobaniom lub awersjom oraz wzajemnemu porozumiewaniu się ich między sobą” (RP 378). Warto zatrzymać się na tych uwagach. Choć nie są one jednoznaczne w kontekście innych oświadczeń fenomenologa, to jednak zarysowuje się w nich nowy i interesujący wątek związany z kwestią *mimesis* językowej i swoistości języka literackiego.

Jak by mianowicie wynikało z ostatnio cytowanej wypowiedzi Ingardena, język z jednej strony gromadzi sposoby postrzegania świata, z drugiej zaś, używany w intersubiektywnych praktykach komunikacyjnych, przekazuje je członkom danej wspólnoty etnicznej (na tym m.in. polega według niego społeczny charakter języka), a tym samym — utrwala je w ich świadomości. Nie tylko zatem odbija ontologiczną strukturę „rzeczy samej”, jak w nauce, oraz jej spostrzeganie, jak w mowie potocznej i, zwłaszcza, literackiej, ale też jej historycznie i kulturowo zakodowane widzenie. Język jest więc nie tylko epistemologicznie uмотywowany, lecz także stanowi epistemiczny obraz świata, powstały w indywidualnych doświadczeniach prewerbalnych, a przekazywany w odzworowującym je, „gromadnym” mówieniu, które go równocześnie współkształtuje. W każdym razie w użyciu potocznym i poetyckim język nie jest przezroczysty, nie stanowi obojętnego narzędzia komunikowania treści poznawczych, jakim powinien być w nauce.

Z Ingardenowskich wywodów na temat języka jako obrazu świata

najciekawsze i z wielu względów najbardziej istotne są te, w których filozof opiera argumentację na etymologii, w tym nawet — ludowej. Np.:

W nazwach służących do oznaczania tych samych przedmiotów poza słowami, u źródła ich tworzenia kryje się różny sposób spostrzegania przedmiotów (wąż — od czegoś wąskiego, długiego, *Schlange* — od wicia się, *serpens*), ujmowania ich *sub specie* pewnej cechy lub natury (np. Niemcy nazywają się w języku polskim od „niemowy”). [JN 43]

Te potoczne przekonania popiera także współczesnymi badaniami etnolingwistycznymi. Przywołując teorie z lat dwudziestych—trzydziestych twierdzi.

istnieje jakieś bardzo ściśle przyporządkowanie pomiędzy językiem w pełnym jego bogactwie brzmieniowym a pewnymi aspektami świata, pewnymi sposobami pojmowania świata. [WD 237]

„W pełnym bogactwie” znaczy tu ‘na różnych poziomach języka’. Na poziomie syntaktycznym:

Studiując dawne języki, z zachowanych form i struktur zdaniowych można odczytać struktury psychiczne społeczeństw, które się nimi posługiwały (np. sztywny szyk wyrazów w zdaniu w łacinie klasycznej prawników i żołnierzy — odstępstwa od niego w średniowiecznej; swobodna budowa zdania w języku greckim). [JN 57]

Na poziomie leksykalnym:

Odmienny jest w różnych językach sposób kształtowania znaczenia nazw oznaczających te same przedmioty.

— co prowadzi do „niemożliwości oddania w innym języku tych samych wieloznaczności” (JN 43). Oraz na poziomie fonetycznym:

zastąpić materiałem brzmieniowym innego języka materiał występujący w danym utworze, przy usiłowaniu zachowania tego samego znaczenia, jest bardzo trudno. Fonetycznie inny element pociąga za sobą także odmienne charaktery emocjonalne samego brzmienia — na tym polega inność języka. [WD 234]

Różnice między kulturami są dla Ingardena, jak widać, tożsame z różnicami między ich etnicznymi językami.

Z tych przekonań wywodzą się twierdzenia filozofa o nieprzetłumaczalności utworu poetyckiego, w nich także m.in. ma źródło jego polemika z różnymi wersjami teorii wczucia. Zostały one odrzucone, gdyż zakładają jedność kultur, a ostatecznie — jedność natury ludzkiej, jeden uniwersalny sposób postrzegania świata, tym samym zaś zacierają odmienną doświadczeń związaną z uczestnictwem w odmiennych historycznie cywilizacjach i posługiwaniem się odmiennymi językami. Według Ingardena tak jak nie są identyczne języki, tak też nie są identyczne poprzedzające ich powstanie doświadczenia. Dlatego nie akceptuje on wynikającej z „*Einfühlungstheorie*” koncepcji lektury, żąda ona bowiem unifikacji przeżyć poznawczych, utożsamienia „ja” z „innym”.

W rozważaniach Ingardena o umotywowaniu znaczenia potocznego i literackiego w doświadczeniu indywidualnym i zbiorowym<sup>27</sup>, etniczno-kulturowym, słyhać wyraźnie pogłosy neohumboldtyzmu z początków w. XX: poglądów Sapira—Whorfa, Bally'ego, a spośród językoznawców polskich — Jana Michała Rozwadowskiego. Koncepcję Rozwadowskiego filozof znał z całą pewnością, z pozostałymi — mógł się zetknąć poprzez dyskusję toczącą się na łamach czasopisma „Acta Linguistica”, którą uważnie śledził (zob. T 137). Poglądy te były dla niego ważne ze względu na polemikę z wszelkim transcendentalizmem w pojmowaniu języka, personalnie zaś — z Kazimierzem Ajdukiewiczem.

Trzeba bowiem dobrze rozróżnić Ingardenowskie i Ajdukiewiczowskie ujęcie języka jako obrazu świata. Fenomenolog przyznaje wprawdzie, że zachodzi między nimi relacja odwzorowania, nie godzi się jednak na wyciąganie stąd radykalnych wniosków, iż używana aparatura pojęciowa jednoznacznie determinuje tego świata widzenie, a zatem że zawsze i nieuchronnie widzimy go fałszywie. Zdaniem Ingardena, język obrazuje rzeczywistość, co nie oznacza, że ją deformuje. Wynika to z jego wtórności wobec poznania (pod tym względem uczeń Husserla przyznaje całkowitą rację Bergsonowi). To nie język wyznacza rzeczywistość, lecz rzeczywistość — język. Teza fenomenologa stanowi dokładną odwrotność tezy konwencjonalisty.

Na podstawie twierdzeń epistemologicznych o prymarności doświadczenia wobec języka Ingarden formułuje normę regulującą poprawne posługiwanie się mową. Właściwa, fenomenologiczna metoda nazywania nakazuje mianowicie:

zacząć od samego przedmiotu badania, zdobyć jego bezpośrednio, w fenomenach ujawniające się doświadczenie, a potem dopiero dostosowywać do uzyskanych danych swoje pojęcia [...]. [BD 423]

— głosi Ingarden w dyskusji z Markiewiczem, jak gdyby kontynuując przedwojenne potyczki z konstrukcjonizmem Leona Chwistka. Te przekonania epistemologiczno-semantyczne wprowadzają jednak do jego filozofii języka nowy i na dobrą sprawę nigdy w niej ostatecznie nie rozwiązany dylemat.

Fenomenologiczne przeświadczenie o możliwości trafnego mówienia, odwzorowującego obraz rzeczywistości dany w podmiotowym doświad-

---

<sup>27</sup> W doświadczeniu — spostrzeżeniowym w danym przypadku — ma również oparcie Ingardenowska koncepcja budowy obrazu: warstwy, jakie filozof wyróżnia w strukturze dzieła malarskiego, dokładnie odpowiadają fazom dającym się wyróżnić w poznawaniu przedmiotu zewnętrznego przeprowadzanym metodą fenomenologiczną. Zwracał na to uwagę A. Klawiter w referacie *Naturalne i czyste fenomenologie dzieła sztuki. Husserl i Ingarden o budowie obrazu*, wygłoszonym na XIV Ogólnopolskim Seminarium Estetycznym „Reinterpretacje klasyki” (Kra-ków, 22—25 V 1986).

czeniu i w nim umotywowany, prostą drogą zmierza do usprawiedliwienia kreacjonizmu językowego, a nawet wymaga takiego zachowania werbalnego. W dyskusji z restrykcjami nałożonymi przez Kotarbińskiego na użytkowników języka Ingarden powie właśnie:

język nie spada z nieba jako coś gotowego, wobec czego bylibyśmy bezsilni; przeciwnie, może kształtować nazwy [...] tak, by oddawały trafnie formy swych odpowiedników rzeczywistych. [JN 75]

Jedynym warunkiem, jaki stawia temu kształtowaniu, wydaje się zgodność wyrażenia z treścią doświadczenia. Jako swobodną grę doświadczenia i języka charakteryzuje też własną praktykę dyskursywną<sup>28</sup>.

Tego typu postępowanie jest w opinii Ingardena pożądane i uzasadnione nie tylko wtedy, gdy wymaga go sytuacja: kiedy doświadczenie poznawcze odnosi się do przedmiotów jeszcze nie nazwanych, które czekają dopiero na etykietę słowną.

Gdy mamy po raz pierwszy jakieś całkiem nowe doświadczenie, [...] nie umiemy go ująć w słowa — trzeba dopiero ukuć znaczenie i osadzić je w symbolu brzmieniowym. [JN 100]

Twórczego zachowania lingwistycznego oczekuje także wówczas, gdy język dysponuje nazwami odsyłającymi do poznawanego właśnie przedmiotu, gdy jednak doświadczenie poucza, że te gotowe wyrażenia nie są adekwatne wobec zawartości bezpośredniego poznania.

Zarysowane tu dwa wypadki rozbieżności poznania i języka, który ma je odwzorowywać, Ingarden jednak rozdziela. Aprobując jako konieczność absolutny kreacjonizm językowy w pierwszym — w drugim stawia już pytanie o granice swobody. Pytanie to zrodziło się przede wszystkim w związku z językiem w użyciu poznawczym i zostało sformułowane najpierw z perspektywy odbiorcy, do którego tekst jest adresowany, a wobec którego fenomenolog ma do spełnienia szczególną „misję”, jak patetycznie określa zadania i powinności swojej filozofii. Jeśli odbiorca ów ma faktycznie zostać „pobudzony do współmyślenia” i „współdoświadczenia” świata, do odkrywania rzeczywistości — dzięki przedmiotowi intencjonalnemu/sensowi — niejako na nowo, to przekaz musi być dla niego zrozumiały. Musi więc być ujęty w języku zgodnym z kompetencją odbiorcy i nabytymi przezeń dyspozycjami lingwistycz-

---

<sup>28</sup> Zob. JN 110: „Gdy w trakcie spostrzegania dochodzę w doświadczeniu do tego, że coś jest jakieś, to następny wysiłek idzie w kierunku postarania się o nazwy będące odpowiednikami tych danych, o wzbogacenie aparatury językowej. Jest to naocznie fundowane orzekanie z wprowadzeniem nowych słów, *resp.* terminów. Tworzę symbol i nasycam go sensem wytworzonym w czynności poznawczej. Sens nowej nazwy ma źródło w jakościach danych i zróżnicowanych w postrzeganiu. Powstaje sens, który kiedyś, w następnym spostrzeganiu, zostanie wypełniony przez dane nowego spostrzeżenia, tak samo jak przy stosowaniu każdej gotowej już nazwy”.



nymi. Fenomenolog nie może ich przekraczać — pod groźbą niespełnienia nałożonego na siebie obowiązku. Jego inwencję krępuje językowa konwencja.

Ale to nie tylko wzgląd na odbiorcę wywołał zwątpienie Ingardena w możliwość trafnego, a jednocześnie intersubiektywnie zrozumiałego mówienia. Napięcia między ze wszech miar pożądaną inwencją a zastaną konwencją fenomenolog doświadcza bowiem również wtedy, gdy nie liczy się zbyttnio ze swym hipotetycznym adresatem. Powstaje ono zawsze w mówieniu, a jego źródłem jest niewspółmierność literalnego znaczenia słowa, takiego jakie zapisane jest w leksykonach, przez nikogo nie używanego (o wypełnionych tylko „stałych” i „aktualnych” składnikach semantycznych), i znaczenia faktycznie zastosowanego, przez określony podmiot, w określonym kontekście i celu. Ingarden przykłada wielką wagę do rozróżnienia obu typów znaczenia, równocześnie jednak zastanawia się, jak je ze sobą uzgodnić. Jak, innymi słowy, pogodzić intencjonalność z intersubiektywnością.

Dylemat ten można ująć w pytaniu: czy język mówi nami, czy też my nim mówimy? Dla Ingardena ma on jednoznaczne rozwiązanie. Rozstrzyga go powołując się na koncepcję automatyzmu lingwistycznego wspomnianego już Rozwadowskiego. Język mówi nami — twierdzi za indoeuropeistą —

dopiero wtedy, gdy to narzędzie służebne zaczyna być czynnikiem samodzielnym; gdy sposoby mówienia, utrwalona terminologia jako zautonomizowana maszyna przeważa nad żywym doświadczeniem. Maszyna opanowuje prowadzącego ją człowieka. [...] stajemy się dogmatycznymi wyznawcami minionych doświadczeń: nasze czynności poznawcze przestają być swobodne i poddane wytycznym dostarczanym przez doświadczenie, działają zaś gotowe schematy językowe. [JN 112—113]<sup>29</sup>

Dla tego „wynaturzonego”, „zwyrodniałego” — jak je określa dramatycznie — posługiwanie się językiem, które stawia między nas a rzeczywistość zasłonę, Ingarden znajduje przeciwwagę w mówieniu świata

<sup>29</sup> Między poglądami semantycznymi Ingardena i Rozwadowskiego zachodzą interesujące zbieżności, nie tylko pod tym względem. Różnica główna między nimi polega na tym, że Rozwadowski przykładał większą wagę do motywacji etnopsychologicznych, Ingarden zaś obiektywizował je ponadto ontologicznie. Ale motywacje ontologiczne znaku językowego uwzględniał także Rozwadowski, choć w najbardziej rozbudowanym fragmencie swojej teorii (dwuczłonowości wszelkiego znaku językowego na wszystkich poziomach, wynikającej z dwuczłonowości apercepcji) przesunął je na drugi plan. Odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu paralele między stanowiskami obu uczonych wiążą się z faktem, iż obaj pozostawali w orbicie wpływów semantyki lwowskiej (spośród wychowanków Twardowskiego teorię Rozwadowskiego szczególnie cenił W. Rubczyński, Ingardena zaś — Ajdukiewicz), wymaga oddzielnych badań. Poglądy Rozwadowskiego oddziaływały w każdym razie nie tylko na Ingardenowskie rozważania, ale także na koncepcje innych polskich badaczy nawiązujących do analityki lwowskiej, np. na Górskiego teorię metafory.

domym, tzn. każdorazowo weryfikującym gotowe, systemowe znaczenia w odwołaniu do *prius* doświadczeniowego. Sprawdzanie polega na ocenie, na ile dany zwrot jest umotywowany epistemologicznie: trafny i ewentualnie także prawdziwy, umotywowany ontologicznie. Tak używany język nie jest już automatyczny. Wymagania intencjonalności godzą się więc z konwencjonalnością. Nie we wszystkich wszakże przypadkach, nie w każdym rodzaju mowy możliwe jest ich zharmonizowanie.

Na przypadki, w których ono, według Ingardena, na pewno nie zachodzi, wskazują te jego dociekania możliwości zapanowania nad językiem, w których podjęty został nie tylko problem, jak mówić, lecz także — jakim mówić językiem, by spełniać postulaty zarówno intencjonalności, jak intersubiektywności. W przekonaniu filozofa ideałowi temu nie odpowiada, jak już zaznaczano, język skonwencjonalizowany, ani w sensie języka sztucznych symboli, ani w sensie systemu językowego, a także bliski pod pewnymi względami temu pierwszemu język sztucznie stwarzany w oparciu o język naturalny. Polemiki fenomenologa z logiką formalną, „poglądami fonologów” i lingwistycznym konstrukcjonizmem typu heideggerowskiego świadczą o tym dostatecznie wyraźnie. Nie chodzi w nich przy tym jedynie o nieintersubiektywność krytykowanych języków, a dokładniej — o ich elitarną tylko zrozumiałość. Filozof podkreśla bowiem, że mogą one nawet trafnie odwzorowywać doświadczany przedmiot (jak w przypadku języka Heideggera i, zwłaszcza, Bergsona). Rzecz w tym, że językiem konstruowanym nie dostaje, zdaniem Ingardena, motywacji. Odrzuca je, ponieważ ich mimetyczność jest niejako niepełna. Jakiego typu umotywowanie ma tym razem na myśli?

### Mimofonia

Językom stwarzanym Ingarden przeciwstawia język potoczny, jako zarazem powszechnie dostępny i umotywowany. Pytanie o jego motywację rozstrzyga częściowo na sposób austinowski, zakładając, jak twórca semantyki analitycznej, iż jeśli potoczne wyrażenia „przeszły przez sito szeregu pokoleń”, „kiedy jakieś rozróżnienie okazuje się przydatne dla praktycznych celów codziennego życia [...], to widocznie »coś w tym jest«, coś się za tym kryje”<sup>30</sup>. Ale język potoczny jest dla niego językiem prawie doskonałym (prawie — gdyż jak każdy inny musi przejść przez sprawdzian bezpośredniego doświadczenia) przede wszystkim dlatego, że związek między brzmieniem a znaczeniem nie ma w nim charakteru arbitralnego. Język sztuczny jest

---

<sup>30</sup> J. L. Austin, *A Play for Excuses*, „The Proceedings of the Aristotelian Society” 1956/57. Cyt. w przekładzie H. Rosnerowej: „Jestem niewinny”. „Znak” 1977, nr 6, s. 677.

w opinii fenomenologa wątpliwy nie tylko dlatego, że nie spełnia „na prawdę takich samych funkcji jak żywe naturalne języki” (WD 236), lecz głównie ze względu na powzięte z góry przy jego budowie przekonanie o całkowitej przypadkowości powiązania obu stron znaku językowego. Natomiast dla Ingardena:

jest kwestia, czy nie ma jednak jakiegoś związku, w pewnych przypadkach przynajmniej, [...] czy nie ma jakichś istotnych przyporządkowań między przedmiotem oznaczanym, znaczeniem i brzmieniem. [WD 236; zob. też T 137]

Filozof potwierdza, że „Na ogół istnieją bardzo żywe tendencje [...], by uważać przyporządkowanie brzmienia i znaczenia za całkowicie dowolne, konwencjonalne” (WD 236), niemniej nie jest przekonany o ich bezwyjątkowej słuszności.

Trzeba dobrze zrozumieć owo „bezwyjatkowej”. Jakkolwiek bowiem Ingarden nie opowiada się jednoznacznie za Platonem przeciw Demokrytowi, to jednak podkreśla, iż „odczuwamy niekiedy, że [...] pomiędzy brzmieniem a przedmiotem, *resp.* znaczeniem, występuje jakiś związek” (WD 237). Nie zachodzi on w przypadku języka używanego w nauce, w tym przynajmniej dyskursie, jaki w postaci normy został narzucony przez potywistyczny scjentyzm. Filozof zdecydowanie przeciwstawia definicyjno-terminologiczny sposób mówienia — potocznie używanym językom naturalnym, „powstającym w długim procesie historycznym przy nie wyjaśnionym dotychczas stopniu udziału świadomych zamierzeń i rozstrzygnięć członków danej społeczności językowej” (T 137). W tym właśnie przypadku skłonny jest udzielić odpowiedzi kratylejskiej na postawiony dylemat. W odniesieniu do takich języków, jego zdaniem,

Co najmniej [...] należy przyjąć, że nie wszystkie [...] powstały przez zawieranie dowolnych i celowych umów, albo też, że nie wszystko w językach istniejących powstawało na tej drodze i że nie pod każdym względem między brzmieniem słowa a tym wszystkim, co ono wiezie ze sobą, zachodzi tak luźny związek, jak to głosi teoria konwencjonalistyczna. [T 139]

Drugi przypadek, w którym niearbitralność powiązania brzmienia i znaczenia jest dla Ingardena już pewnikiem, to mowa poetycka. Analizując dzieła literackie filozof przywołuje wręcz teorię symbolizmu brzmieniowego. W argumentacji sięga zarówno do własnych doświadczeń, wspominając np.:

Jest taki wierszyk Rilkego *Schlussstück*, który zaczyna się: „*Der Tod ist gross*” — a po polsku muszę powiedzieć „śmierć”. „*Tod*” ma w sobie jakiś taki szczególny patos, przez to głębokie ciemne o i twarde t, potem miękkie d, a po polsku „śmierć” — to słowo o charakterze trochę pogardliwym, jakoś to nie jest — w swym brzmieniu — nic wielkiego ani tajemniczego. [WD 234]

— jak i do praktyki poetyckiej, nieprzypadkowo przecież: zwłaszcza romantyków i modernistów (Goethego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Verlaine’a). O *Panu Tadeuszu* i *Królu-Duchu* powie np. wyraźnie,

że znaczenia leksykalne słów odgrywają w tych poematach zdecydowanie drugorzędną rolę; ich sensy, tak jak wartości artystyczne, kształtują się głównie „na właściwościach materiału brzmieniowego” (FA 333). Metafory brzmieniowe wydobywa z większości analizowanych utworów. Nie powołuje się przy tym na onomatopeje, najprostszy, ale i najmniej przekonujący dowód istnienia owych metafor. Z języka w użyciu literackim też w większości pochodzą potwierdzające je egzemplifikacje.

Ingarden przykłada szczególną wagę do tej właściwości języka poetyckiego. Jakkolwiek trudno znaleźć w jego studiach bardziej rozbudowane rozważania o umotywowaniu utworów językowych w dziele — porzasta on raczej na sugestjach typu:

Ta sprawa ma istotne znaczenie, jeżeli chodzi o budowę dzieła literackiego [...]. [...] dużo jest tematów, które by się nasuwały przy szczegółowym badaniu struktury dzieła literackiego [...]. [WD 237]

— to jednak na podstawie licznych rozproszonych uwag, tylko częściowo tu przytoczonych, można sądzić, że niearbitralność związków brzmieniowo-znaczeniowych jest dla niego jednym z kryteriów wyodrębnienia mowy poetyckiej<sup>31</sup>. W ten m.in. sposób można rozumieć jego twierdzenie:

Poeta używa świadomie słów o pewnych brzmieniach, świadomie, to znaczy celowo, ponieważ one w całym organizmie dzieła literackiego dzięki tym charakterom pewne funkcje mogą spełniać. [WD 233, podkreśl. D. U.]

Sądzić też można, że są to właśnie funkcje mimetyczne, w języku potocznym (w „żywej mowie”) zatarte lub nieuświadomiane przez jego użytkowników, w języku literackim zaś celowo wydobywane i wzmacniane.

Wydaje się zresztą, że również postulowany przez Ingardena język nauki fenomenologicznej, opozycyjny wobec kodu scjentyistycznego, język naśladowujący potoczne mówienie, powinien kierować się ideałem mimofonii. Według filozofa, kiedy podmiot poznania w dowolnej dziedzinie wiedzy nie dysponuje nazwą, „która swym przyjętym w danym języku znaczeniem nadawałaby się na »nazwanie« danego przedmiotu czy stanu, a więc na pokrycie swym sensem danej nam jakości czy przedmiotu i na wypełnienie tego sensu akurat przez tę jakość lub przez pewien ich zespół” (SK 224), kiedy podmiot podejmuje wobec tego próbę „wynalezienia lub wytworzenia nowej nazwy (i to nowej zarówno co do znaczenia, jak i co do brzmienia)” (SK 225), winien właśnie posłu-

<sup>31</sup> Rozważań tych jest nie tylko niewiele, ale też nie zawsze są one zgodne ze sobą. Stanowisko zasadniczo odmienne od tutaj referowanego Ingarden zajmował np. w niemieckiej wersji rozprawy *O poznawaniu dzieła literackiego*, w której opowiadał się za arbitralnością i konwencjonalnością znaczenia. Ale w innych pracach z tego samego mniej więcej okresu powracał do platońsko-husserlowskiego rozstrzygnięcia problemu intersubiektywności znaczenia.

giwać się żywą, potocznie używaną mową, dążyć więc do odwzorowania w swoim języku zawartości przeprowadzonego doświadczenia, tak jak ona to czyni w sposób naturalny w stosunku do rzeczywistego świata. Pod względem mimofonii Ingardenowski język naukowy nie różniłby się więc od języka potocznego i literackiego. Z punktu widzenia *mimesis* odmiennosc tego pierwszego polega jedynie na mimosemii — niepełnej w przypadku języka poetyckiego — oraz na źródle umotywowania. Zbliżenie dyskursu nauki fenomenologicznej do dyskursu potocznego i poetyckiego wiąże się ze społecznymi funkcjami, jakie Ingarden przypisywał swej filozofii, a także mającym się na niej wzorować innym naukom. Potwierdza je poetycki, zmetaforyzowany styl jego własnego wykładu.

### Imitacja

Zawarte w studiach Ingardena rozważania o umotywowaniu związku brzmienia i znaczenia w języku potocznym oraz o szczególnej roli i intensywności przejawiania się motywacji w języku poetyckim potwierdzałyby postawioną na początku tezę, iż dzieło literackie jest w ujęciu fenomenologa wzmocnionym naśladowaniem rzeczywistego mówienia. Przy puszczenie to, wysunięte na podstawie zaskakującej zbieżności koncepcji *quasi*-sądów z koncepcją *quasi*-aktów mowy sformułowaną przez anglosaskich teoretyków literatury (którzy właśnie interpretują dzieło jako odbicie wypowiedzi naturalnej), a w dowodzeniu oparte głównie na konfrontacji obu poetyk, uzyskało tym samym dodatkowe argumenty. Argumenty te, odwołujące się do różnych przemyśleń filozofa na temat mimetycznych właściwości języka, zmuszają jednak zarazem do wprowadzenia jeszcze jednej kwestii, pominiętej (nie dostrzeżonej) przez wychowanków Austina. W odróżnieniu mianowicie od uczonych badających literaturę jako akt mowy, którzy nie wnikają szczególnie w sens głoszonego twierdzenia o relacji mimetycznej między mową literacką a nieliteracką, traktując tę relację jako oczywisty fakt, nie zaś jako problem <sup>32</sup>,

---

<sup>32</sup> Literaturoznawcy anglosascy podzielają złudzenie Austina, iż analizują akty mowy, gdy w istocie rozważają akty pisania, a dokładniej — akty utrwalone w piśmie (pewne różnice między wypowiedzią ustną a pisaną wydobywa Herrnstein Smith, ale i ona ostatecznie traktuje tę drugą jako prostą transkrypcję pierwszej). Naturalnie dzieło literackie jako imitacja języka potocznego nie musi być imitacją głośnego mówienia. Ale ten przypadek jest dla teoretyków literatury jako aktu mowy wzorcowy. Dlatego trudno uznać bez zastrzeżeń ich twierdzenia, iż jest ono rzeczywiście naśladowaniem tego języka. Jeśli koncepcję Austina można wybrnąć przed nasuwającymi się tu zarzutami (historycznie rzecz biorąc, „język potoczny” nie znaczył u niego ani „języka mówionego”, ani nawet „potocznie używanego”, lecz stanowił opozycję do języka logiki formalnej), to dla prac nawiązujących do niej literaturoznawców trudno znaleźć takie usprawiedliwienie. Przejęli oni termin Austina w dobrej wierze, nie wnikając szczególnie w jego implikacje.

w studiach Ingardena pojawiają się wątki, które pozwalają uznać dzieło literackie za wypowiedź mimetyczną. Przyznanie mu tego statusu wymaga bowiem, jak się wydaje, albo pewnych zastrzeżeń, albo — jak w przypadku fenomenologa — specjalnych założeń o naturze znaczenia.

Dyskusyjność tezy o literackim odwzorowywaniu rzeczywistych aktów mowy wynika z prostej obserwacji nieprzystawalności tekstu zapisanego, jakim jest dzieło, wobec tekstu mówionego, uznawanego — przynajmniej w poszukiwaniach literaturoznawców anglosaskich i Ingardena — za wzorzec tego pierwszego. Relacja między nimi nie jest symetryczna, gdyż mowa dysponuje szeregiem elementów niesegmentalnych, pozbawionych wykładników wyrażonych *explicite*, które nie należą do kodu językowego (w sensie języka-systemu). Mieszczą się tu przede wszystkim liczne zjawiska parajęzykowe (paraleksykalne i parabrzmieniowe) oraz parakinetyczne<sup>33</sup>. Stanowiąc nadbudowę nad językową strukturą powierzchniową, nie poddają się one transkrypcji; pismo nie wytworzyło w zasadzie symboli zdolnych je przekazać. Pełnią one natomiast niezwykle ważne funkcje semantyczne, nie tylko, jak często się sądzi, ekspresywne i impresywne. W gruncie rzeczy to one decydują o rzeczywistym znaczeniu wyrażenia, często w żywej mowie rozmiągającego się z tym, jakie wyznaczają normy gramatyczne i leksykalne.

Czynniki parajęzykowe są niezmiernie ważne w filozofii języka Ingardena, jakkolwiek nie przeciwstawia on *expressis verbis* mowy i pisma. O ich wadze dla określenia sensu wypowiedzi świadczy jednak przeprowadzona przez niego i bardzo mocno akcentowana dystynkcja pomiędzy językowym znaczeniem słownikowym a operacyjnym oraz związane z nią bezpośrednio rozróżnienie elementów stałych i zmiennych w budowie znaku językowego. Ale granice między nimi, w jego przekonaniu, podobnie jak według badaczy parajęzyka, w piśmie zanikają. Tekst zapisany nie wskazuje na aktualizacje i wypełnienia, które dokonują się w mówieniu; symbole graficzne zacierają brzmieniowe i kinetyczne aspekty właściwe żywej mowie<sup>34</sup>. Jeśli tak, to co w takim razie uzasadnia przekonanie Ingardena, iż dzieło literackie mogłoby nas „najlepiej pouczyć, jak różnorodne funkcje może wykonywać żywa mowa we współżyciu ludzi z sobą”? (FM 478).

<sup>33</sup> Zob. *Approaches to Semiotics. Transactions of the Indiana University Conference on Paralinguistics and Kinesics*. Ed. Th. A. Sebeok, A. S. Hayes, M. C. Bateson. The Hague 1964. W odniesieniu do zagadnień literackich problematykę parajęzyka omawia L. Pszczołowska w artykule *O zjawiskach parajęzyka w utworze literackim* („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1).

<sup>34</sup> Zob. SF 60: „np. w wypadku gdy autor chce dzieło swe napisać w dialekcie, wówczas dobiera się też zazwyczaj odpowiednią pisownię. Pokazuje się wtedy, jak trudno — nawet przy bardzo fonetycznej pisowni — oddać wiernie brzmienie słów w danym dialekcie”; WD 219: „pismo fonetyczne to nieosiągalny cel [...], brzmienie słowa i jego zapis to są dwa różne znaki”.

W studiach Ingardena nie znajdzie się na to pytanie bezpośredniej odpowiedzi. Jest ona w nich jednak ukryta, a dokładniej — udzielona mimowolnie; filozof z całą pewnością nie podejmował świadomie tego dylematu Platona, a tym bardziej dylematów współczesnej psycho- i socjolingwistyki, etnografii i antropologii. Pomimo to w zakres jego rozważań weszły niektóre kwestie nurtujące specjalistów z wymienionych dziedzin. Jeśli skonfrontować jego koncepcję z ich poszukiwaniami, to można z niej wydobyć pewną, interesującą może i atrakcyjną także dla owych specjalistów, propozycję rozwiązania wyłaniających się tu problemów, a przynajmniej wskazać kierunek, w jakim można go poszukiwać. Sugestie fenomenologa mogą też mieć znaczenie dla badaczy literatury zainteresowanych zagadnieniem mowy i pisma.

Zacznijmy od tego, że badacze parajęzyka, pomimo stwierdzanych trudności w wiernym przekazaniu mowy w piśmie, dostrzegają — podobnie jak Ingarden — możliwość częściowego jej graficznego odwzorowania. Za sygnały sposobu mówienia utrwalonego w tekście uznają oni mianowicie tzw. w terminologii Austina słówka performatywne (Ingarden w swych badaniach nad dziełem literackim funkcje te przypisuje np. didaskaliom w dramacie i wypowiedziom od narratora towarzyszącym wypowiedziom w tekście narracyjnym — zob. FM), sam sens słów, który „tchnie” wypowiadającym je głosem (fenomenolog rozważa w związku z tym szeregi synonimiczne, których wyrazy obciążone są historycznymi i społecznymi kontekstami swego zastosowania<sup>35</sup>), oraz ich uporządkowanie, tzn. strukturę składniową, a także kontekst wypowiedzi (zob. SF 61—62; WD 287). Ale sygnały te, z wyjątkiem ostatniego, nie towarzyszą każdemu zapisanemu aktowi mowy; ich pojawienie się należy do sytuacji raczej wyjątkowych niż typowych. Dlatego, prawdopodobnie, badacze parajęzyka szczególną rolę przyznają tym czynnikom, które muszą wystąpić we wszelkim tekście utrwalonym w piśmie — jego ukształtowaniu graficznemu: segmentacji, interpunkcji (zwłaszcza niekonwencjonalnej), a nawet typowi czcionki. Sam zapis, w ich przekonaniu, jest najdoskonalszym informatorem o sposobie mówienia.

W tym punkcie Ingardenowskie dociekania filozoficz noliterackie całkowicie rozmijają się z poszukiwaniami znawców parajęzyka. Zdaniem fenomenologa bowiem:

Prócz wykrzyknika i znaku pytania [...] nie posiadamy [...] żadnych środków graficznych, które oddawałyby ton, w jakim słowa są wypowiedane. [...] niepodobna byłoby wynaleźć jakiegoś skończonego systemu znaków, które zaznaczałyby choćby tylko ogólny typ tonu wypowiedzi. [SF 61]

<sup>35</sup> Zob. analizy szeregów (WD 232—233): „stróż” — „dozorca” — „gospodarz domu” oraz „gospośia” — „służąca” — „pomoc domowa”, a także wulgaryzmów i odpowiadających im terminów medycznych.

Ingarden zdecydowanie kwestionuje semantyczne obciążenie warstwy graficznej dzieła, również w tak ewidentnych, wydawałoby się, przypadkach, jak utwory oparte na zasadzie mimografii: chronostychy, *carmina figurata*, kaligrama, wiersze futurystów, poezja Georgego<sup>36</sup>. Tezę o odwzorowywaniu przez kształt pisma zjawisk pozajęzykowych odrzuca nawet w odniesieniu do hieroglifów i ideogramów. Normą jest dla niego przezroczystość *grapho*; dzieła naruszające ją nie wprowadzają, jego zdaniem, nowych jakości, są tylko wyjątkami od reguły. Pismo, podobnie jak plama w obrazie, budynek w dziele architektury i zapis nutowy w dziele muzycznym, nie tworzy oddzielnej warstwy dzieła, jest ono wyłącznie jednym z możliwych sposobów jego utrwalenia. Zapewnia dziełu co najwyżej trwałość w czasie, może też być przedmiotem badań filologicznych, ale nie należy, w przeciwieństwie do brzmienia, do jego istoty<sup>37</sup>.

Na antygrafemizmie Ingardena odcisnęła zapewne piętno zarówno fenomenologiczna teoria spostrzeżenia, krytyczna wobec sensualistycznych „danych wrażeniowych” empiryków brytyjskich, jak i jego polemika z fizykalistyczną koncepcją języka. Prawdopodobnie jednak w szczególności sposób zaważył na niej kult, jakim filozof obdarzał żywą mowę. Patetyczna filipika przeciwko współczesnej kulturze wizualnej, która „osłabiła w nas potrzebę obcowania z żywym, efektywnie wypowiedianym słowem”, zatraciła „potrzebę [...] słyszenia efektywnie wypowiedianego

---

<sup>36</sup> Poglądy na ten temat Ingarden najdobitniej wyłożył w dyskusji z Markiewiczem, odpowiadając na jego recenzję *O dziele literackim*. Zob. R. Ingarden: *W sprawie budowy dzieła literackiego. Profesorowi Markiewiczowi w odpowiedzi*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1; *Zakończenie dyskusji z prof. Markiewiczem*. Jw., z. 2. Z obu tych wystąpień fenomenologa wynika wszakże, iż w ogóle nie zrozumiał sedna krytyki, odczytując ją jako jednoznaczne opowiedzenie się autora za fizykalistyczną koncepcją języka. Niekiedy przyznawał wprawdzie, że także strona graficzna dzieła ma jakiś wpływ na kształtowanie warstwy brzmieniowej (w *O dziele literackim* najzupełniej poważnie zastanawiał się, czy nie byłoby wskazane posługiwać się Russellowskim znakiem asercji dla oznaczenia sądu), choćby dlatego, że zapis wypowiedzi ma budowę ziarnistą, a tym samym zaciera ciągłość właściwą mówieniu (zob. WD 217—221) — nigdy jednak nie uznał roli zapisu większej niż tylko stanowienia „zewnątrznej łupiny zmysłowej” (WD 281). Można sądzić, że gdyby w ogóle poświęcił uwagę utworom mimograficznym, to zaliczyłby je co najwyżej do wypadków granicznych dzieła literackiego, do dzieł leżących pomiędzy malarstwem a literaturą, tak jak *Mirohlady* Tuwima uznał za wypadek graniczny: dzieło leżące pomiędzy literaturą a muzyką — kierując się niewyłącznością tworzywa językowego.

<sup>37</sup> Przeniesienie roli warstwy brzmieniowej kosztem zapisu zarzucali Ingardenowi także Kmita w artykule *Podstawy semantycznej definicji rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim* i Porębski w *Semiotyce a ikonice*. Pośrednio polemizuje z nim S. Skwarczyńska w rozprawie *O paru zagadnieniach poetyki nie podjętych przez badaczy poezji* (w: *W orbicie literatury, teatru i kultury naukowej*. Warszawa 1985, s. 27).



słowa”, co wręcz „nie świadczy dobrze *generaliter* o epoce, w której to staje się zjawiskiem codziennym czy nawet powszechnym”, jaką wygłosił w dyskusji z Markiewiczem, i jednoznaczne opowiedzenie się za kulturą audialną, dopełniają racji odrzucenia przez niego mimografii jako środka imitacji mowy (BD 428) <sup>38</sup>.

W przekonaniu Ingardena literatura, niezależnie od sposobu jej utrwalenia, należy właśnie do kultury audialnej. W jego filozofii języka pismo jest bowiem zdolne przekazać wszystkie w istocie jakości wypowiedzi oralnej bez uciekania się do chwytów mimograficznych i nie tylko dzięki wymienionym poprzednio środkom leksykalno-składniowym. Winą za asymetrię między *logos* i *grapho* fenomenolog obciąża raczej odbiorców, przywykłych patrzeć, a nie słuchać, niż fizyczny fundament dzieła. O zdolności tej decydują brzmieniowe własności znaków językowych.

W koncepcji Ingardenowskiej wszystkie mianowicie niesegmentalne składniki mowy, które badacze określają mianem parajęzyka, obejmuje kategoria tonu <sup>39</sup>. Mieszczą się w niej wszelkie zjawiska natury prozodycznej (rytm, akcent, intonacja, tempo, tembr głosu, melodia zdaniowa i przyśpiew zdaniowy, pauzy i przyciski o charakterze niefizjologicznym) i emocjonalnej, które osadzają się na brzmieniach i są od nich nieodłączne. Pełnią one te same funkcje co niesegmentalne (bądź suprasegmentalne) elementy mowy rozważane przez specjalistów w dziedzinie parajęzyka. „Ton” towarzyszący wszelkiej wypowiedzi występuje więc nie tylko w roli środka ekspresji, ale przede wszystkim aktualizuje sens użytego w niej wyrażenia <sup>40</sup>. Jest on, następnie, nośnikiem intencjonalnego stosunku podmiotu do przedmiotu oraz jego odniesienia do odbiorcy, do którego wypowiedź jest adresowana. Ingarden stwierdza: „Wyrażanie i działanie realizuje się przede wszystkim przez »ton« wypowiedzi” (JN 99). Filozof przyznaje mu nawet oddzielną funkcję semantyczną: jeśli „Znaczenie realizuje funkcję przedstawiania”, to „Brzmienie, opatrzone tym znaczeniem, realizuje funkcję powiadamiania” (JN 99), scalającą funkcje intencjonalnego wyznaczenia, wyrażania i oddziaływania. Z niektórych uwag Ingardena wynikałoby nawet, że

---

<sup>38</sup> Ta obrona kultury słyszenia przeciwko kulturze patrzenia jest ważnym ogniwem łączącym poglądy Ingardena z jednej strony z neoidealizmem, z drugiej zaś z analityczną filozofią języka.

<sup>39</sup> Wypowiedzi Ingardena na temat „tonu” nie są jednoznaczne. Niekiedy filozof używa tej kategorii (?) w sensie jednej z jakości brzmieniowych, innym razem jest ona kategorią globalną, obejmującą wszystkie rodzaje jakości niesegmentalnych, w tym także jakości emocjonalne. Stosuję ją tu w tym drugim, rozszerzonym znaczeniu.

<sup>40</sup> Zob. FA 326: „czysto «muzyczne» rysy brzmień wypowiedzi [...] nie są również bez znaczenia dla pełnego rozumienia tekstu. I one bowiem pełnią nieraz w dziele literackim funkcję informacyjną, w szczególności przyczyniają się do sprecyzowania sensu wypowiedzianych zdań”.

sam ton może spełniać wszystkie te funkcje równocześnie, łącznie z funkcją przedstawiania <sup>41</sup>.

Tak rozumiany „ton”, co szczególnie ważne, jest składnikiem tekstu zapisanego.

Rozumiejąc dobrze dane dzieło literackie [tj. wszelką wypowiedź utrwaloną w piśmie — D. U.] umiemy [...] odpowiednio je przeczytać, *resp.* „zadeklamować”, a więc dobrać ten właśnie ton, czy ogólniej sposób wypowiedzenia słów i całych zdań utworu, który — że się tak wyrażę — „prosi się” w danej sytuacji. [SF 62]

Dopiero też taki odbiór, w którym zaangażowane są receptory akustyczne, filozof uznaje za „słuchające rozumienie” bądź „rozumiejące słuchanie” (WD 290) <sup>42</sup>. Możliwość takiej lektury wiąże się z faktem, że „ton” i wszystkie pozafonetyczne jakości emocjonalne, które się na nim osadzają, stanowią tzw. jakości postaciowe, czyli typowe postaci jakościowe. Podobnie jak Bachtinowska intonacja ekspresywna i funkcja ekspresywna Bally’ego są one nieodłączne od wszelkiej wypowiedzi słownej, nie tylko oralnej.

Powiązanie „tonu” z mową, tzn. językiem faktycznie używanym — jedynym, jaki Ingarden w ogóle za język uznaje — niezależnie od tego, w jakiej formie jest ona utrwalona, likwiduje opozycję między *langue* a *parole*, która zdominowała lingwistykę współczesną. Polemiczność filozofii języka i literatury Bachtina, Bally’ego i Ingardena, krytykujących „poglądy fonologów” i „poetykę materialną”, wobec koncepcji de Saussure’a i jego kontynuatorów polega m.in. właśnie na oderwaniu brzmienia i nawarstwionych na nim pozabrzmieniowych jakości (dla Bally’ego — głównie psychologicznych, dla Bachtina socjologicznych, dla Ingardena — jednego i drugiego rodzaju) od *parole*, głośnej realizacji tekstu werbalnego. W tym sensie ich propozycje stanowią cenną wskazówkę dla badaczy parajęzyka, poruszających się w większości przypadków w paradygmacie językoznawstwa strukturalnego. Utożsamienie tego, co w języku niesegmentalne, z właściwościami wyłącznie konkretnej, różnorodnie zdeterminowanej, głośnej realizacji tekstu, automatycznie skłania do szukania jej wskaźników w sferze niekonwencjonalnego ukształtowania graficznego tekstu, swego rodzaju odpowiednika *parole*.

Pomijając jednak w tej chwili ewentualne walory Ingardenowskiej filozofii mowy dla dociekań nad parajęzykiem oraz historyczne paralele między jego koncepcją słowa a koncepcjami Bachtina i Bally’ego, trzeba podkreślić przede wszystkim jej znaczenie dla samej jego filozofii litera-

<sup>41</sup> Tak by przynajmniej wynikało z przytaczanych przez Ingardena znanych anegdot o aktorach (np. o Żółkowskim — WD 229), którzy wyłącznie poprzez modulację głosu, wypowiadając te same teksty, przekazywali inne znaczenia.

<sup>42</sup> Filozof używa wprawdzie tych określeń w odniesieniu do dzieła muzycznego, ale w tym samym fragmencie przenosi rozważania na obszar literatury.

tury. I to nie tylko dlatego, że dopiero uznanie tonu za zjawisko „postaciowe” pozwala sensownie rozpatrywać literaturę jako imitację żywej mowy. Również nie tylko ze względu na szczególne zadania konstrukcyjne i estetyczne, jakie filozof wyznacza mu w dziele<sup>43</sup>. Rola „tonu” w fenomenologicznej koncepcji języka (tak jak i w teorii aktów mowy) polega bowiem przede wszystkim na odróżnianiu poszczególnych rodzajów wypowiedzi/typów illokucji. To on, zdaniem Ingardena, decyduje o rozpoznaniu prośby i rozkazu, kazania i przemówienia (zob. FM 476), wypowiedzi sakralnej i potocznej, pozwala rozgraniczyć sąd kategoryczny od, dajmy na to, egzystencjalnego, a przede wszystkim — dzieło literackie od nieliterackiego. Na pytanie:

Po czym to jednak widać, że pewne zdania utworu lirycznego „proszą się” o to, żeby je czytać jako *quasi*-sądy w postawie estetycznej?

— filozof odpowiada:

Otóż rozstrzyga o tym przede wszystkim ton, w jakim są one wypowiedziane. [PL 428]<sup>44</sup>

Dodajmy jeszcze, że również drugie kryterium, na którego podstawie Ingarden odróżnia dzieło literackie od dzieła sztuki literackiej, łączy się z kategorią *mimesis*, tym razem jednak — pikturalnej. Wiąże się ono z uobecnianiem przez utwór literacki tzw. jakości metafizycznych, które jako jedyne spośród jakości estetycznych są dla fenomenologa tożsame „w sztuce” i „w życiu”.

<sup>43</sup> O funkcji konstrukcyjnej „tonu” zob. SF 62, o funkcji estetycznej — zwłaszcza FA.

<sup>44</sup> Rozgraniczając dzieło literackie i dzieło sztuki literackiej, Ingarden uwzględnił oczywiście także jakości związane ze szczególnym ukształtowaniem (metrycznym, stylistycznym) języka. Niemniej przy identyfikowaniu tego drugiego zdecydowanie przesunął owe jakości na dalszy plan. Dla stanowiska filozofa w tej sprawie znamieną jest zwłaszcza dyskusja z K. Hamburger (zob. DL 18—19).