

Maria Bielawka

Czy świat jest dziełem literackim?

Sztuka i Filozofia 2, 57-68

1990

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Bielawka

CZY ŚWIAT JEST DZIEŁEM LITERACKIM?

1.

Filozofia współczesna coraz częściej ujawnia swoje silne powiązania ze sztuką.

Niewątpliwie po długim okresie dominacji scjentyzmu pozytywistycznego z jego dość wąskim ideałem naukowości pojawiło się w naszej epoce poczucie niewystarczalności zwykłego pojęciowego dyskursu dla oddania tego, co w filozofii najważniejsze. Zaczęto więc sięgać do środków stosowanych przez literaturę - do metafor, nowo tworzonych słów, symboli. Tak stało się np. w egzystencjalizmie Heideggera, Camusa, Sartre'a, Jaspersa, w personalizmie Emmanuela Mouniera, w dialogice Lévinasowskiej czy Buberowskiej.

Ale nie o tym związku filozofii ze sztuką będziemy tutaj mówić. Interesuje nas bowiem fakt, iż w wielu współczesnych kierunkach filozoficznych, a też w wielu dziełach literatury np. iberoamerykańskiej, w literaturze nurtu postmodernistycznego, w filmach nadrealizmu pojawia się ślad traktowania zwykłej rzeczywistości, realnego świata, w którym codziennie żyjemy, na równi z rzeczywistością dzieł sztuki, z fikcją, ze snem.

Skąd bierze się taki pomysł? Czy jest on w jakikolwiek sposób uzasadniony, czy też mamy tu raczej do czynienia z wydumanymi spekulacjami filozoficznymi o totalnie kreacyjnej mocy rozumu, z którymi - być może - należałoby walczyć?

Aby odpowiedzieć na powyższe pytania, trzeba przede wszystkim zdać sobie sprawę, że wśród wielu bogatych przeżyć człowieka są i takie doświadczenia, które bezpośrednio objawiają fikcyjność świata. Ma to miejsce szczególnie wtedy, gdy znajdujemy się w sytuacjach zwanych przez Karla Jaspersa granicznymi - sytuacjach śmierci, poczucia winy, cierpienia. Bo kiedy np. wiemy, że mamy umierać i oglądamy w telewizji film, nie możemy na ten film patrzeć, ponieważ nasze przeszłe i przyszłe życie jawi się nam jak fikcyjna opowieść filmowa, jak fabuła literacka, wydaje się nam nierzeczywiste jak sen.

Bardzo pięknie tę grozę śmierci i spowodowaną nią zmianę naszego nastawienia do codzienności opisuje Albert Camus w znanym cyklu esejów "Mit Syzyfa": "Gdy zjawia się absurd - pisze Camus - wszystko ulega zachwianiu. Absurdalność możliwej śmierci w sposób oszałamiający zaprzecza idei, że "jestem", mojemu działaniu, które oznacza, że wszystko ma sens /choćbym czasem mówił, że nic nie ma sensu/. Myśleć o jutrze, ustalać jakiś cel, lubić to lub tamto, zakłada wiarę w wolność, nawet jeśli powiada się sobie czasem, że się jej nie czuje. Ale w owej chwili wiem, że wolność wyższa, ta wolność bycia, na której może wesprzeć się prawda, nie istnieje. Jediną realnością jest śmierć. Zjawia się i gra jest rozegrana. /.../ I jaka to wolność pełna, jeśli nie jest pewna wieczności?"¹. Autentyczna realność w świecie nie istnieje, absurd śmierci uczy nas, że dla istnienia prawdziwej rzeczywistości i wolności życie musiałoby być nieśmiertelne.

Podobne odczucie fikcyjności świata nadchodzi także, gdy nagle doświadczamy totalnej niesprawiedliwości, bezsensu nagłego, niezawinionego cierpienia. Sytuacja Hioba, na którą zwraca szczególną uwagę współczesna hermeneutyka², jest tutaj klasyczna. Jeśli ją zauważamy albo, co gorsze, jeśli sami się w niej odnajdujemy, możemy w pierwszym momencie odczuć, podobnie jak młodzi poeci z wiersza Czesława Miłosza, "że ziemia jest snem wariata, bajką niemądrą, pełną wrzasku i furii"³. Być może owo odczucie, to wycofanie się, zamarcie poczucia realności ma na celu w jakiś sposób złagodzić, choć na chwilę uśmierzyć nasz ból.

Czy jednak opisane wyżej doświadczenia, które przecież nie

zdarzają się zbyt często, są w stanie usprawiedliwić tezę o fikcyjności świata? Tę tezę, z którą wielu filozofów występowało już od bardzo dawna, dając początek ciągnącemu się do dziś sporu idealizmu z realizmem metafizycznym?

2.

Chciałabym ukazać tę sprawę na konkretnym przykładzie sporu dwu wielkich współczesnych myślicieli - Edmunda Husserla i jego ucznia - Romana Ingardena. Ich spór - co trzeba od razu zaznaczyć - toczy się na płaszczyźnie nieco węższej niż zarysowana dotychczas - na płaszczyźnie intelektualnego filozoficznego rozeznania.

Już w tomie I "Idei czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii"⁴, w pierwszej książce Husserla ukazującej zasady kierunku fenomenologicznego, pojawiają się pewne twierdzenia dotyczące świata, które pozwalają Ingardenowi zinterpretować stanowisko Husserlowskie jako radykalny, choć nie ujawniony explicite idealizm metafizyczny. Wedle takiego idealizmu - sądzi Ingarden - "był danego nam w sposób doświadczeniowy świat jest zdany na byt i przebieg czystej konstytuującej świadomości, bez którego by w ogóle nie istniał"⁵. Innymi słowy: jedyną absolutną rzeczywistością jest kreująca świat czysta, transcendentalna świadomość.

Oto przykłady twierdzeń z "Idei I", na które powołuje się Ingarden: "c a ł y p r z e s t r z e n n o - c z a s o w y ś w i a t, do którego jako podporządkowane /mu/ poszczególne realności zalicza się człowieka i ludzkie Ja, jest w e d l e s w e g o s e n s u b y t e m j e d y n i e i n t e n c j o n a l n y m, a więc takim, który ma jedynie wtórny, względny sens bytu dla pewnej świadomości. Jest bytem, który świadomość swych doświadczeniach ustanawia, który zasadniczo jest n a o c z n i e u j m o w a l n y i d o s t ę p n y o k r e ś l e n i o m j e d y n i e j a k o t o, c o i d e n t y c z n e w u m o t y w o w a n y c h m n o g o ś c i a c h p r z e j a w ó w - p o z a t y m z a ś j e s t n i c z y m"⁶. "Realność, zarówno realność pojedynczo wziętej rzeczy, jak również realność całego świata, pozba-

wiona jest w sposób istotny /w naszym ścisłym sensie/ samodzielności. Nie jest w sobie czymś absolutnym i czymś, co wtórnie wiąże się z czymś innym, lecz w absolutnym sensie jest niczym, nie ma wcale żadnej "absolutnej istoty", ma znamię /Wesenheit/ czegoś, co zasadniczo jest j e d y n i e czymś intencjonalnym, j e d y n i e czymś uświadamianym, świadomościowo przedstawionym, pojawiającym się /Erscheinendes/"⁷. "Przedmiot realny i świat są /.../ po prostu nazwami dla pewnych prawomocnych /gültig/ jednostek /właśnie/ «sensu», nazwami odniesionymi do pewnych związków absolutnej świadomości wedle swej istoty właśnie tak a nie inaczej sens nadających i prawomocność sensu wykazujących"⁸ /.../ Świat sam cały swój byt posiada jako «sens», który zakłada absolutną świadomość jako pole /operacji/ nadawania sensu"⁹. W przeciwieństwie do świata "świadomość rozważana w swej «c z y s t o ś c i» musi być uważana za pewną w s o b i e z a m k n i ę t ą, p o w i ą z a n ą c a ł o ś ć b y t u, z a c a ł o ś ć b y t u a b s o l u t n e g o, w k t ó r ą n i c n i e m o ż e w t a r g n ą ć i z k t ó r e j n i c n i e m o ż e s i ę w y m k n ą ć, c a ł o ś ć, k t ó r a n i e p o s i a d a ż a d n e g o p r z e s t r z e n n o - c z a s o w e g o z e w n ę t r z a i s a m a n i e m o ż e z n a l e ź ć s i ę w e w n ą t r z ż a d n e g o p r z e s t r z e n n o - c z a s o w e g o u k ł a d u, k t ó r a o d ż a d n e j r z e c z y n i e m o ż e d o z n a ć d z i a ł a n i a p r z y c z y n o w e g o a n i n a ż a d n ą r z e c z t a k i e g o d z i a ł a n i a w y w i e r a ć - p r z y z a ł o ż e n i u, ż e p r z y c z y n o w o ś ć m a n o r m a l n y s e n s n a t u r a l n e j p r z y c z y n o w o ś c i j a k o p e w n e g o z w i ą z k u z a l e ż n o ś c i m i ę d z y r e a l n o ś c i a m i"¹⁰. Dlatego też: "W pewnym sensie i przy niejkiej ostrożności w używaniu wyrazów można też powiedzieć: W s z y s t k i e r e a l n e j e d n o s t k i s ą j e d n o s t k a m i s e n s u . J e d n o s t k i s e n s u z a k ł a d a j ą n a d a j ą c ą s e n s ś w i a d o m o ś ć /.../; a t a ś w i a d o m o ś ć z e s w e j s t r o n y j e s t a b s o l u t n a i s a m a i s t n i e j e /b y n a j m n i e j / n i e z n ó w d z i ę k i n a d a n i u s e n s u"¹¹.

Zgodnie z Ingerdenowską interpretacją tych i podobnych twierdzeń z "Idei I" jest tak, jakoby Husserl sądził, że świat d o s ł o w n i e jest dziełem literackim - ma postać intencjonalnego wytworu czystej, absolutnie kreatywnej świadomości. I wręcz po to, aby obalić owo sugerowane stanowisko Husserla, Ingarden pisze znaną później w świecie książkę "Das literarische

Kunstwerk" /"O dziele literackim"/¹², w której usiłuje wykazać nieidentyczność struktury dzieł literackich jako niewątpliwie wytworzonych przez świadomość przedmiotów intencjonalnych i - z drugiej strony - struktury przedmiotów realnych należących do zwykłego, codziennego świata.

Czy jednak z taką interpretacją można się zgodzić? Czy świat w ujęciu Husserla rzeczywiście jest dziełem literackim?

Wśród filozofów odczytujących myśl Husserla nadal spotykamy wielu takich, którzy opowiadają się za interpretacją typu Ingardenowskiego. W Polsce należy do nich przede wszystkim uczeń Ingardena, Andrzej Pólitawski¹³. Trzeba jednak zaznaczyć, że już przed kilkunastu laty grupa badaczy fenomenologii na Zachodzie m.in. Iso Kern, Robert Sokolowski czy Theodor Seebohm, a w Polsce tacy filozofowie jak Jan Szewczyk i Józef Tischner wystąpili z propozycją odczytania filozofii Husserla jako czystej epistemologii, indyferentnej na wszelkie rozstrzygnięcia metafizyczne. W ujęciu tych badaczy wszystkie twierdzenia Husserla mają charakter czysto teoriopoznawczy, a tezę o kreatywnej roli transcendentalnej świadomości należy rozumieć wyłącznie jako tezę o kreacji sensu świata. Tak więc to nie świat, a jego sens jest - zgodnie z omawianą teraz interpretacją - tworzonym przez czystą świadomość przedmiotem intencjonalnym¹⁴.

Sądzę, że istnieje jeszcze jedna możliwość interpretacyjna. Otóż wydaje mi się, że Husserl uprawia jednak nie tylko epistemologię, ale i metafizykę, ponieważ nowoczesna "filozofia pierwsza", którą w jego zamyśle miała być fenomenologia, z istoty swojej powinna zawierać czy obejmować wszystkie podstawowe dziedziny klasycznej filozofii. Jest to niewątpliwie metafizyka idealistyczna, ale nie w sensie totalnej kreacji świata przez moją czystą świadomość, jakby chciał Ingarden. Termin "konstytucja świata", zastosowany przez Husserla na określenie funkcji spełnianej przez czystą transcendentalną świadomość /szczególnie przez tzw. świadomość konstytuującą czas/ oznacza - jak myślę - nie kreację czy tworzenie świata z niczego, ale współtworzenie rzeczywistości nazywanej przez nas na co dzień realną.

Tę sprawę starałam się omówić dokładniej i uzasadnić w in-

nych miejscach¹⁵. Tutaj chcę zarysować tylko kilka podstawowych argumentów przeciw Ingardenowskiemu odczytaniu Husserlowskiej fenomenologii, przeciw tezie, że świat w ujęciu Husserla jest dziełem literackim.

3.

Przede wszystkim Husserl bardzo ostro odróżnia świadomościowe akty spostrzeżenia, ukazujące nam we własnej osobie rzeczy i procesy należące do świata realnego, od wyobrażeniowych jedynie aktów fantazji, do spełnienia których zachęca m.in. lektura literackich dzieł sztuki. Otóż np. w § 70 "Idei I" czytamy: "Nadzwyczaj wiele korzyści da się wyciągnąć z tych przedstawień, jakich dostarcza historia, a w jeszcze większej mierze sztuka, w szczególności zaś poezja; są one wprawdzie wymysłami, lecz jeżeli chodzi o oryginalność nowych postaci, pełnię rysów jednostkowych, motywację wolną od luk, przewyższają znacznie osiągnięcia naszej własnej wyobraźni, a nadto dzięki sugestywnej sile artystycznych środków przedstawienia - gdy je ze zrozumieniem uchwytnujemy - szczególnie łatwo przekształcają się w doskonale jasne wyobrażenia"¹⁶. Husserl wyraźnie akcentuje, że sztuka prezentuje rzeczywistość iluzoryczną, wymyśloną, i że takie wywołane np. lekturą poezji wyobrażenia, jako przedmioty aktów fantazji, są zupełnie innej natury niż przedmioty dane w spostrzeżeniu. W swobodnej fantazji możemy bowiem wytwarzać "jakiegokolwiek ukształtowania przestrzenne, melodie, procesy społeczne itp.", ale "wyobrażone dane absolutnie nigdy nie są danymi rzeczywistymi"¹⁷, z którymi łączyłoby się, jak ma to miejsce w przypadku spostrzegania, uznanie w bycie. I tak np. "grający na flecie centaur, którego sobie swobodnie wyobrażamy, jest właśnie naszym tworem wyobrażeniowym. Jako taki nie jest naturalnie - sądzi Husserl - "niczym psychicznym, nie istnieje ani w duszy, ani w świadomości, ani w ogóle nigdzie, /.../ jest niczym, jest wyłącznie tylko urojeniem, irrealnym wytwórem ducha"¹⁸.

Być może najbardziej dobitne podkreślenie różnicy między spostrzeganiem i jego danymi jako realnymi przedmiotami z jednej strony, tą a aktami uchwytnymi rzeczywistość przedstawi-

ną w dziełach sztuki ze strony drugiej, znajdujemy w § 111 "Idei I". Jest nim Husserlowska analiza Dürerowskiego miedziorytu "Rycerz, śmierć i diabeł". Husserl pisze: "Po pierwsze' odróżnimy tu normalne spostrzeżenie, którego odpowiednikiem jest r z e c z «o d b i t k a m i e d z i o r y t n i c z a», ta karta w tece. Po drugiej, perceptywna świadomość, w której w czarnych liniach ukazują się nam bezbarwne figurki «rycerz na koniu», «śmierć» i «diabeł». W estetycznym oglądaniu /jednak/ nie ku nim jako ku obiektom jesteśmy zwrócenii; zwrócenii jesteśmy ku przedstawionym w o b r a z i e , dokładniej, ku «u o b r a z o w a n y m» realnym przedmiotem, ku rycerzowi z krwi i kości itd. Świadomość «obrazu», pośrednicząca i umożliwiająca odwzorowanie /świadomość małych, szarych figurek, w których za pomocą nadbudowanych noez dzięki podobieństwu «obrazowo przedstawia» się co innego/ jest oto przykładem neutralnościowej modyfikacji spostrzeżenia. O w o d w z o r o w u j ą c y o b i e k t n a l e ż ą c y d o o b r a z u /Bildobjekt/ jest przed nami a n i j a k o i s t n i e j ą c y , a n i j a k o n i e i s t n i e j ą c y , ani w jakimkolwiek i n n y m m o d u s o s a d z e n i a w b y c i e : albo raczej jest uświadamiany jako istniejący, ale jako jak gdyby istniejący w neutralnościowej modyfikacji istnienia"¹⁹.

W innych tekstach Husserla również pojawi się omawiany motyw przeciwstawienia. Jest on jak gdyby zupełnie nie zauważany przez Ingardena i zgadzających się z nim interpretatorów, którzy zacieraają fakt dokonania przez Husserla wspomnianego rozróżnienia, rozróżnienia zgodnego zresztą z naszymi codziennymi odczuciami.

W takim świetle niezwykle szczegółowe i subtelne Ingardenowskie analizy struktury obrazu i przedmiotów w nim przedstawionych, jak też intencjonalnych przedmiotów przedstawianych w literackich czy innych jeszcze rodzajach dzieł sztuki, zdają się jakby wyrastać z bardzo podstawowych analiz Husserla i de facto nie są skierowane przeciw Husserlowskiemu stanowisku, a wręcz to stanowisko wzmacniają i precyzują.

Oczywiście musimy pamiętać, że Ingarden bada sprawę głównie od strony ontologicznej, określając istotę quasi-istnieją -

cych przedmiotów intencjonalnych, które występują w dziełach sztuki, i przeciwstawiając ją istocie przedmiotów realnych, podczas gdy Husserl najpierw posługuje się metodą bardziej pierwotną od badań ontologicznych - analizuje mianowicie transcendentálny proces konstytuowania się tych przedmiotów²⁰. Z owej różnicy w kolejności stosowanych metod wynika m.in. to, że podstawy twierdzenia, iż "swobodna możliwość przejścia od fantata z j i d o o d p o w i e d n i e j p e r c e p c j i nie zachodzi"²¹ obaj filozofowie szukają w nieco innych miejscach. Ingarden skłonny jest jej upatrywać przede wszystkim w schematyczności intencjonalnych przedmiotów uobrazowanych w dziełach sztuki. Ta schematyczność łączy się bezpośrednio z wyznaczeniem przez twórcę tylko określonej ilości cech kreowanych przedmiotów intencjonalnych, i z pozostawieniem wielu tzw. przez Ingardena miejsc niedookreślenia, które można uzupełniać jedynie w wyobraźni w momencie dokonywania konkretyzacji dzieła, nigdy jednak nie można poznać bezpośrednio, jak w przypadku spostrzegania przedmiotów realnych, ponieważ jako nie wyznaczone przez intencje autora po prostu nie istnieją. Do istoty przedmiotu realnego natomiast należy posiadanie nieskończonej ilości dokładnie określonych cech, co z kolei otwiera możliwość ich poznawania w kolejnych aktach percepcji.

Husserl w swoich transcendentálnych analizach bardziej zwraca uwagę na spontaniczny, kreatywny charakter aktów fantazji oraz na brak aż takiej swobody twórczej przy spostrzeganiu. Dotyczy to w szczególności najniższego stopnia konstytucji - tzw. dat wraźniowych.

Przypomnijmy, że daty te nie są cechami przedmiotów, ale występującymi w polu naszego widzenia /oczywiście, gdy mówimy o poznaniu wzrokowym, bo w przypadku innych zmysłów są odpowiednio inne/ jakby plamkami barwnymi, które automatycznie łączymy w grupy, nazywane w filozofii fenomenologicznej wyglądami lub odcieniami. Dopiero na te uporządkowane daty wraźniowe narzucamy nasze intelektualne rozpoznanie - Kant powiedziała by - kategorie intelektu, ale jego kategorie mają charakter formalny, podczas gdy Husserlowi czy Ingardenowi chodzi raczej o kategorie materialne, określające istotę rozpoznawanego przedmiotu.

Dzieje się to wszystko zazwyczaj automatycznie. Jedynie w skrajnych warunkach, np. we mgle albo chociażby przy zbytym przybliżeniu się np. do obrazów impresjonistycznych, możemy zdać sobie sprawę z zachodzenia takiego procesu rozpoznawania i w ogóle procesu konstytuowania poznawanego przedmiotu²².

Otóż kiedy mamy do czynienia z wyobrażeniem sobie np. przedmiotu przedstawionego w dziele literackim, daty wrażeniowe zostają spontanicznie przez czytelnika wytworzone, podczas gdy przy spostrzeganiu jedynie je odbieramy, przychodzą one do nas jakby z zewnątrz, są odczuwane jako obce podmiotowi poznającemu²³.

Wydaje się, że w związku z tym wszystkim trudno zaprzeczyć, iż Husserl widzi odmienność świata dzieł sztuki i świata realnego.

Czy to jednak oznacza, że świat, w którym żyjemy, obdarzony jest - zdaniem Husserla - taką autonomią i że istnieje tak realnie, jak sądzimy na co dzień?

Oczywiście, że nie. Przecież sam Husserl mówi o swoim transcendentalnym idealizmie i o konstytuowaniu świata realnego przez czystą świadomość. Jednak nie jest to konstytucja tak spontaniczna, jak tworzenie dzieł sztuki i światów w nich przedstawionych. Ma ona swoje wyraźne ograniczenia - m.in. wspomniany wyżej charakter obcości docierających do nas dat wrażeniowych. Wytworzyć ich nie umiemy - żadne skondensowanie dat wyobrażonych nie może doprowadzić do przekształcenia ich w daty realne, ponieważ chodzi w tym miejscu nie o różnicę stopnia, ale jakości. To właśnie "Tutaj otwiera się dla spontaniczności przepaść"²⁴.

Ponadto Husserl sądzi, że ani wiedza eidetyczna, którą wykorzystujemy przy rozpoznawaniu spostrzeżonych przedmiotów, ani też struktura naszej bieżącej wewnętrznej świadomości konstytuującej czas, która odgrywa tak niezwykłą rolę przy poznawaniu wszelkich osadzonych w czasie zjawisk, nie jawią się nam jako wytwór naszej własnej, nawet najgłębszej, transcendentalnej świadomości. Husserl czuje się zmuszony do postawienia pytania o arche, o metafizyczne źródło tych wszystkich faktów. W odpowiedzi skłonny jest przyjąć k o n i e c z n y w n i o s e k r o z u m o w y o i s t n i e n i u a b s o l u t n i e k r e a t y w n e g o B o -

skiego bytu, w którym nasza konstytuująca świat czysta świadomość uczestniczy²⁵. Nie szuka źródła po stronie świata, ponieważ to, co konstytuowane, a więc m.in. cały tzw. realny świat, nie posiada takiej autonomii czy realności jak to, co konstytuuje. Konstytucja świata jest więc dla Husserla współtworzeniem, innym jednak jakościowo od konstytucji dzieła sztuki.

W myśl naszego odczytania fenomenologii Husserla świat niewątpliwie nie jest dziełem literackim. Jego zjawiskowość pokrewna jest raczej fenomenowi snu czy halucynacji. Ciekawe, iż potwierdzenie takiego właśnie pokrewieństwa znajdujemy w niektórych wymienionych na początku naszego artykułu tendencjach sztuki współczesnej, np. w nadrealistycznym nurcie dzisiejszego kina z głośnymi filmami Felliniego na czele, w prozie Jorge Luisa Borgesa i innych twórców iberoamerykańskich, w eksperymentalnych powieściach amerykańskich, takich jak choćby "Zestaw do śmierci" Susan Sontag, gdzie przemieszanie perspektyw jawy, halucynacji i snu jest ważne nie tylko ze względów formalnych.

Przypisy:

¹Fragment "Wolności absurdałnej" - eseju z cyklu "Mit Szyfa". W: A. Camus: Eseje, tł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 136.

²Por. np. P. Ricoeur: Trwoga rzeczywista i złudna. "Znak" 1982, nr 5, s. 336-338.

³Fragment wiersza "Rady" z cyklu "Miasto bez imienia". W: Cz. Miłosz: Poezje. Warszawa 1988, s. 335. Początek tego wiersza brzmi:

Na miejscu młodych poetów
/miejscu wysokim, cokolwiek sądzi pokolenie/
wolałbym nie mówić, że ziemia jest snem wariata,
bajką niemądrą, pełną wrzasku i furii.

To prawda, nie zdarzyło mi się oglądać triumfu sprawiedliwości.

Usta niewinnych nie upominają się o nic.

⁴Książkę tę, którą odtąd będę nazywała "Idee I", ogłosił Husserl w 1913 r., po "Filozofii arytmetyki" /"Philosophie der Arithmetik"/ i "Badaniach logicznych" /"Logische Untersuchungen"/.

⁵R. Ingarden: Z badań nad filozofią współczesną. Warszawa 1963, s. 481.

⁶E. Husserl: Idee I, tł. D. Gierulanka. Warszawa 1975, s. 150-151.

- ⁷Tamże, s. 151.
- ⁸Tamże, s. 170-171.
- ⁹Tamże, s. 171.
- ¹⁰Tamże, s. 150.
- ¹¹Tamże, s. 170.
- ¹²Ingarden napisał tę książkę, wydaną w 1930 r. przez Max Niemeyer Verlag, w języku niemieckim, aby Husserl mógł się z nią zapoznać. Polski przekład, dokonany przez Marię Turowicz, ukazał się w 1960 r.
- ¹³Por. np. książkę A. Pólitawskiego: Świat, spostrzeżenie, świadomość. Fenomenologiczna koncepcja świadomości a realizm, Warszawa 1973.
- ¹⁴Wydaje się, że najlepiej istotę takiej interpretacji ukazuje Józef Tischner w artykule "Ingarden - Husserl: spór o istnienie świata", zamieszczonym w specjalnym wydaniu "Studiów Filozoficznych". Fenomenologia Romana Ingardena. Warszawa 1982 r. Por. też artykuł Jana Galarowicza "Wokół sporu Ingardena z Husserlem". "Studia Filozoficzne" 1984, nr 8.
- ¹⁵M.in. w przyjętym do druku w krakowskim numerze "Studiów Filozoficznych" artykule "Husserlowskie odkrywanie wewnętrznej świadomości konstytuującej czas" oraz w referacie "Does Man Co-Create Time?", wygłoszonym na I Międzynarodowym Kongresie Fenomenologicznym w Santiago de Compostela we wrześniu 1988 r.
- ¹⁶E. Husserl: Idee I, s. 209.
- ¹⁷Tamże, § 4, s. 23-24.
- ¹⁸Tamże, § 22, s. 71.
- ¹⁹Tamże, s. 356.
- ²⁰Trzeba przypomnieć, że w fenomenologii odróżnia się badania ontologiczne, zwane inaczej eidetycznymi albo istotnościowymi, od metafizyki jako nauki o tym, co faktyczne.
- ²¹Idee I, § 112, s. 358.
- ²²Dużo miejsca temu tematowi poświęca Ingarden, przeprowadzając szczegółowe analizy spostrzeżenia zewnętrznego w niepublikowanych jeszcze wykładach lwowskich i późniejszych krakowskich /por. w tej sprawie mój artykuł "Koncepcja spostrzeżenia zmysłowego u Romana Ingardena. "Zeszyty Naukowe AGH, Zagadnienia Społeczno-Filozoficzne" nr 27 /1985/" oraz w: "U podstaw teorii poznania". Warszawa 1971 i "Wstęp do fenomenologii Husserla", /tł. A. Pólitawskiego/, Warszawa 1974.
- ²³Por. np. "Wstęp do fenomenologii Husserla", gdzie Ingarden przytacza opinię Husserlowską, że daty wrażeniowe są "obce podmiotowi, że nie należą do Ja /ich-fremd, nicht ich-lich, nicht ich-haft sind/. Akty należą do Ja, to znaczy pochodzą od niego, od Ja, ode mnie. Akt jest jakby fontanną wytryskającą z Ja. Dane /wrażeniowe/ nie mają takiej struktury czegoś pochodzącego od Ja, są obce podmiotowi. Są one czymś, co mnie niejako nachodzi /.../" /s. 125/.

²⁴Idee I, § 112, s. 358.

²⁵Zaczątki tej metafizycznej koncepcji spotykamy już w "Ideach I" - por. gł. § 51. Niezwykle ciekawe byłoby zarysowanie tu sposobu konstituowania przez odkrytą przez Husserla wewnętrzną świadomość zjawiska przeszłości, której już faktycznie nie ma, i zjawiska przyszłości, której jeszcze nie ma, oraz ukazanie roli wszechobejmującej, jedynie istniejącej teraźniejszości /starałam się to zrobić w wymienionym w przypisie 15 tekście "Does Man Co-Create Time?"/. Ale tę trudną analizę w tym miejscu pominiemy.