

Danuta Ulicka

Wizje Ingardenologa

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 74-79

1990

Artykuł został 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.

Wizje Ingardenologa

Sen był z cyklu maturalnych. Za stołem, pokrytym zielonym — oczywiście — suknem, zasiadała Wysoka Komisja. Reprezentowała ingardenologów, pomiędzy którymi ginęli pojedynczy anty-ingardeniści, w większości rekrutujący się spośród zagorzałych zwolenników Husserla (niegdyś ich skład bywał bardziej urozmaicony). Z jednym wyjątkiem w światowej ingardenologii — jeśli nie liczyć nieobecnego E.H. Falka — Anity Szczepańskiej. Komisję tworzyli Mistrzowie Analizy, Kustosze Przyczynków i Archiwiści Wiedzy Szczegółowej. Ale bohaterka snu miała odpowiedzieć na pytanie ogólne, od dłuższego już czasu dręczące całe Szacowne Ciało niezależnie od orientacji i upodobań: dlaczego Ingarden wielki był? Zważywszy na obecność anty-ingardenistów odpowiedź negatywna nie była wykluczona, wszakże ich nieliczność, a także osobiste obciążenia indagowanej sprawiły, że wpadła w popłoch.*

W pierwszym momencie zagubienie wywołał metodologiczny dylemat stonogi — jakże na tak postawione pytanie w ogóle można odpowiedzieć? Jak zmierzyć wielkość jakiegokolwiek propozycji intelektualnej? Gorączkowe poszukiwania mierzące w tym kierunku zahamował na szczęście trzeźwy pragmatyzm, nakazujący zamienić ów sensowny dylemat na znacznie prostszy: jak na to pytanie należałoby odpowiedzieć? Uwzględniając oczekiwania Wysokiej Komisji i biorąc pod uwagę dotychczasową wiedzę o Największym Polskim Filozofie, Najwybitniejszym — acz niepokornym — uczniu Husserla, twórcy „drugiej fenomenologii”, który wprowadził ją na nowe drogi? W tym rachunku trzeba było mieć na widoku zarówno potrzeby starych wy-ingardenologicznych, które zęby zjadły na wgrzaniu się w myśl fenomenologa, zwłaszcza postulaty nie rozpieszczanych dotąd adeptów dyscypliny, którzy chcieliby dowiedzieć się wreszcie, za co kochamy estetykę Romana Ingardena. Poszukując stosownych formuł, bohaterka uświadomiła sobie również, jak bardzo ciśnie ją tradycja — zgromadzona przez ponad pół wieku wiedza o Dziele, uznane autorytatywne opinie i obiegiwo krążące przekonania.

Wiedza ta okazała się nader pouczająca. Najwięcej dawał do myślenia paradoks równoczesnej obecności i nieobecności refleksji Ingardenowskiej, należącej do podstawowego wyposażenia historyków filozofii, estetyki i nauk o poszczególnych rodzajach sztuk, w tym zwłaszcza nauki o literaturze, omawianej we wszystkich podręcznikach, przywoływanej w każdej nieomal ambitnej rozprawie (niekoniecznie do rzeczy), zarazem zaś — faktycznie nie funkcjonującej. Bo obrosła biblioteką studiów i komentarzy, gloss i marginaliów, w których zresztą niejednokrotnie ulegała żenującym wypaczeniom (deformowane bywały nawet tak podstawowe terminy, jak „miejsca niedookreślenia”, nazywane już to „miejscami nieokreślenia”, już to „miejscami nie do określenia”), refleksja ta do tej pory, do roku 1989, nie doczekała się przecież przekrojowego, obejmującego ją w całości, wyczerpującego przedstawienia. Ten stan

* Anita Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*. Warszawa 1989.

rzeczy wskazywał, że wielkość z niej podejrzana. No, ale z drugiej strony owa recepcja, pokaźna ilość wypowiedzi sygnowanych Powszechnie Uznanyimi Nazwiskami...

Tu spłynęło olśnienie, przypomniało się pierwsze zdanie pierwszego syntetycznego omówienia estetyki Ingardenowskiej:

Myśl estetyczna Romana Ingardena stawia go w rzędzie najwybitniejszych estetyków współczesnych: przerasta ona zdecydowanie swym znaczeniem, rangą filozoficzną, systematycznością, głębią i precyzją pozostałe koncepcje i dokonania teoretyczne polskiej estetyki między- i powojennej.

Zdanie to, otwierające monografię Anity Szczepańskiej, na początku trochę niejasne, czy wielkość uniwersalną światową, czy tylko polską, lokalną, wydawało się wąskie, padło bowiem w pracy wyróżniającej się na tle dotychczasowej ingardenologii. Autorka, wbrew rozpowszechnionym obyczajom, obrała strategię referująco-porządkującą i solidnie, ze skrupulatną rzetelnością zaprezentowała główne wątki koncepcji Ingardena. Wykorzystując niejako procedurę *epoché*, zawiesiła wszystko, co w niej nieistotne, gwoli ukazania istoty. Odcięła wszystkie rozgałęzienia, wzięła w nawias tzw. sprzeczności i niekonsekwencje, a nawet wątpliwości, które żywił sam Twórca, by skupić się wyłącznie na korpusie twierdzeń podstawowych.

Badacze Ingardena dobrze wiedzą, jak wbrew pozorom trudna to robota, jak ciężko dokonać na jego systemie najprostszego, wydawałoby się, zabiegu — streszczenia. Gdyby nie praca Szczepańskiej, można by sądzić, że jest on wręcz niemożliwy do wykonania — tak bardzo system ten odstręczał do tej pory tym, co oczywiste, bo wprost wyłożone i najlepiej udowodnione, i jak bardzo równocześnie pociągał niedopowiedzeniami, wątkami ledwo zarysowanymi lub tylko implikowanymi. Powodzenie zamysłu Szczepańskiej bierze się po trosze stąd, że przemawia ona z perspektywy odtwarzanej myśli, w imieniu fenomenologa rekonstruuje jego stanowisko i jego racje uznając za rozstrzygające we wszystkich dyskusyjnych sprawach (nawet tak fundamentalnych, jak spór z Husserlem). Optowania za fenomenologią to wprawdzie nie oznacza (ostatnie rozdziały rozprawy, w których badaczka ujawniła własne preferencje, zwalniają ją od podejrzeń o metodologiczne kumoterstwo), trąci jednak bezkrytycyzmem.

Przegląd głównych problemów estetyki Ingardena, zgodnie z tradycją uporządkowany w trzy kręgi zagadnień: teoria przedmiotu artystycznego, teoria przeżycia estetycznego i teoria wartości, którym odpowiadają trzy ciężkie Ingardeny: *O dziele literackim*, *O poznawaniu dzieła literackiego* oraz blok artykułów o wartościach, zebranych w III tomie *Studiów z estetyki*, jest zarazem mimowolnie przeglądem jej chronologicznego rozwoju (mimowolnie, bo autorka, za Danutą Gierulanką przyjęła, iż koncepcja ta od początku rozwijała się systemowo, a nie ewolucyjnie). Poniekąd taka kompozycja odwzorowuje także jej recepcję, która również — podobnie jak koncepcja — przebiegała w trzech fazach: od ontologii,

przez epistemologię, po aksjologię, by dosłownie w ostatnich latach skupić się na zagadnieniach semantyki.

Szczepańska, respektując przekonanie Ingardena o prymacie obiektu nad metodą jego poznawania, rozpoczyna wykład od najogólniejszych pojęć ontologicznych — przedmiotu intencjonalnego i przedmiotu-idei, funkcjonujących w całej jego estetyce (więcej: na terenie estetyki wypracowanych), stopniowo przechodząc do kwestii coraz bardziej szczegółowych: teorii dzieła sztuki i teorii dzieł poszczególnych rodzajów sztuk. Podobnie pomyślane zostały dwie następne części monografii. Na tle drobiazgowej rekonstrukcji, dokonanej w jej pierwszych sześciu rozdziałach, wyróżniają się rozważania wieńczące, poświęcone Ingardenowskiej teorii języka oraz pozycji jego estetyki wobec aktualnych przemian teorii kultury. Autorka dokonała tu daleko posuniętej interpretacji niektórych pomysłów filozofa, oceniając je z punktu widzenia zbieżności z propozycjami wychodzącymi z zupełnie innych stanowisk, zazwyczaj uznawanych za wykluczające się z fenomenologią. W przypadku teorii języka jest to przede wszystkim gramatyka Chomsky'ego i kontynuująca ją tekstologia Van Dijka, w przypadku teorii kultury — semiotyka strukturalna. Te rozdziały monografii wydają się najcenniejsze, choć też i najbardziej bulwersujące.

Radość śniącej z trzymania wreszcie w garści argumentów świadczących o wielkości Ingardena była jednak krótkotrwała. Pojawił się sceptycyzm: czy z faktów (pieczołowicie odtworzonego systemu) wynikają wartości (jego wysoka ocena)? Sceptycyzm spotęgowało krytyczne przyjrzenie się dostarczonemu opisowym argumentom. Starczyło umieścić je w kontekście historii, by zwątpić — w doniosłość warstwowej stratyfikacji dzieła (można ją znaleźć u formalistów), wagę rozdzielania dzieła i konkretyzacji (nie co innego miał na uwadze Tynianow), nowatorstwo aktywistycznej teorii przeżycia estetycznego (formułowali taką Mukařovský i Vodicka) i odkrywczosć odróżnienia językowej funkcji wyznaczania od znaczenia (Frege lepiej poradził sobie z sensem i nominatem). W świetle historycznym ranga estetyki Ingardena znacznie osłabła. Zrodziło się podejrzenie, że fenomenolog polski istotnie zaściankowującym herosem był.

Bohaterka snu, przekornie już nastawiona do kadzidlanych ceremonii, próbowała wszakże dalej zrozumieć wielkość myśli Największego. Może rzeczywiście jest tak jak pisze Szczepańska:

Wyjątkowy charakter [jego] osiągnięć badawczych w dziedzinie estetyki, ich szczególna doniosłość teoretyczna i oryginalność wiążą się najściślej z zakorzenieniem tych badań w szerszej problematyce filozoficznej oraz z niezwykle płodnym wykorzystaniem metody fenomenologicznej dzięki rzadkiej umiejętności dokonywania „eidetycznego oglądu” i docierania do istotnych właściwości badanych przedmiotów.

Cóż to jednak za „wyjątkowe osiągnięcie” — zakorzenienie badań w szerszej problematyce filozoficznej? Czy w ogóle bywają badania nie zadłużone u jakiejś ontologii i jakiejś epistemologii, nawet jeśli z premedytacją unikają samookreślenia? Czy, po drugie, filozoficzne uprofilowanie

estetyki Ingardena nie spowodowało przypadkiem zastąpienia pytań dla niej właściwych kwestiami ontologicznymi? I czy rzeczywiście o wielkości Ingardena przesądza „niezwykle płodne wykorzystywanie metody fenomenologicznej”? Całe to, powie oponent, bezpośrednie doświadczanie i poływanie się na oczywistość wglądu w istotę to czcza gadanina, z autentyczną scjencją nie mająca nic wspólnego (wybór fałszywego, pseudonaukowego autorytetu Siedlecki zarzucał wszak nawet Jakobsonowi, krytykując go za motto z Husserla opatrujące *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*). O czym może świadczyć także znikome wykorzystywanie twierdzeń Ingardena w praktyce analitycznej.

I dalej: czy Ingardenowski system estetyczny faktycznie odznacza się otwartością? Czy nie na odwrót: jest to system doktrynalnie obwarowany, tak że zmusza do ucinania wielu kwestii na zasadzie „tym gorzej dla faktów”? Jak to pogłądowo robił sam Mistrz, rozważając np. problem wykluczania się jakości:

Jest taki wiersz młodopolski: „Na fioletowy dach mej duszy seledynowe kapią wonie”. To jest zespół nonsensów; pewien nonsens, który może człowieka bawić właśnie nonsensownością zestawienia. Chodzi mi o to, że ani dusza dachu nie ma, ani nie może być fioletu tego dachu (...). A także nie mogą istnieć seledynowe wonie. Bo że tony mogą być seledynowe — to moim zdaniem nie jest wykluczone.

A jeśli nawet nie jest to system bardziej arbitralny niż którakolwiek normatywna koncepcja, to może jednak wcale nie opisuje jakiejś „istoty ogólnej” dzieła sztuki, lecz tylko zdaje sprawę z określonego stanu rzeczy, nie dostosowany do innych artystycznych faktów i szczerze na nie zamknięty? Choćby — na literaturę inną niż porządnie pozytywistyczna („Jest taki młody artysta, student z Warszawy, który takie małe druczki przysłał mi kiedyś, serię wierszy, których, kiedy czytam jako człowiek inaczej wychowany, nic nie rozumiem i myślę: zwariował, czy co?”) albo na malarstwo inne niż antynaturalistyczne (bo podobno „w malarstwie chodzi o to, żeby przybliżenie nie było dokładną kopią, żeby więc nawet w tzw. naturalistycznym malarstwie nie szło za daleko”). Niepokorny Uczeń nie posunął na szczęście swych ontologicznych zapędów do konkluzji, iż Śmierć i Diabeł z ryciny Dürera mogą mieć realne, „z krwi i kości” odpowiedniki, jak to się zdarzyło Mistrzowi z Getyngi w *Ideach I*, trudno jednak przyjąć do wiadomości również i jego opinie.

Bohaterka snu dobrze wiedziała, że najpoważniejszy argument na rzecz wielkości Ingardena — monografia wiąże z określeniem dziedziny estetyki. Fenomenolog uznał, iż wyznacza ją „sytuacja”, której ośrodkiem jest „spotkanie” pewnego podmiotu z pewnym, na razie odeń niezależnym i przekraczającym go, przedmiotem. Nie mogła jednak zgodzić się, że w ten sposób doprowadził on „do całkowicie oryginalnych rezultatów, nie mających precedensów w tradycyjnej estetyce”, otworzył „nowe tereny dla poznania formułując nie stawiane dotąd pytania i problemy”, wytyczył „nietknięte dotychczas obszary penetracji badawczej”.

Tym trudniej było jej przyjąć, nawet przy rozluźnionych regułach myślenia onirycznego, że projektując estetykę „dwustronną” Ingarden przekroczył

dualizmy, w paradygmacie których tkwiła dotychczas refleksja filozoficzna i — jak pouczał M.J. Siemek — znalazł się tym samym na głównym szlaku rozwoju myśli drugiej połowy XX wieku. Zbyt wiele stało na przeszkodzie w roztoczeniu takiej wspaniałej wizji, zbyt wiele świadczyło o tym, że akurat przeciwnie — fenomenolog polski właśnie utwierdzał owo dychotomiczne myślenie. Przemawiał za tym już inicjujący jego dociekania estetyczne spór z Husserlem, a potem nieodmierne przeciwstawianie — dzieła i konkretyzacji, wartości artystycznej i estetycznej, literaturoznawczej charakterologii i literackiej krytyki, podobnie jak trwanie przy czysto ontologicznych sprawdzianach i Arystotelesowskiej definicji prawdy. Raz tylko bodaj przestał się trzymać jasnych opozycji — gdy wysunął koncepcję *quasi-sądów*, zmuszając samego siebie do zwątpienia w zasady niesprzeczności i wyłączonego środka, ale ostatecznie nie poszedł tym tropem. Od teorii przedmiotu intencjonalnego, skąd wiodła droga do programu estetyki „przedmiotowo-podmiotowej”, faktycznie blisko było do przekroczenia wszelkich dychotomii, a nawet do spotkania z filozofią dialogiczną (bo relacja intencjonalna nie musi być z konieczności uprzedmiotowiająca, dialogiczna natomiast — partnerska), coś jednak ten krok uniemożliwiło. Może dlatego intencjonalność nigdy nie została ostatecznie uzgodniona z intersubiektywnością?

Wielkim bohaterem dnia dzisiejszego, bohaterem dla nas, Ingarden nie wydawał się śniącej również dlatego, że „antycypował” i „wyprzedzał” czego dowodzić miały zbieżności niektórych jego pomysłów z aktualnymi teoriami języka, tekstu i kultury. Po pierwsze, pokrewieństwa to nader luźne i na kruchych podstawach oparte. Uznanie intencjonalnego stanu rzeczy za odpowiednik struktury głębokiej Chomsky'ego wymaga raz: „oczyszczenia” tego stanu ze wszystkich podmiotowych naleciałości, a więc zamienienia go w stan rzeczy nieintencjonalny, i dwa: przyjęcia hipotezy mentalistycznej, od której fenomenolog był jak najdalszy. Opór z kolei przed uznaniem jego koncepcji za ofertę dla semiotyki kultury stawiała sama semiotyka, z dawien dawna odrzucająca wszystkie fenomenologiczne hipotezy. Ponadto, mimo że w obu ujęciach kultura była traktowana antypsychologistycznie, to jednak znak semiotyczny wymaga koniecznie osadzenia w systemie, Ingardenowski zaś pozostaje znakiem izolowanym. Po drugie, sprzeciw wywoływała sama zasada argumentacji, mierzącej jedną wielkość — inną, uprzednio za wielkość uznaną. Bo przecież, szeptał złośliwy demon snu, brak zbieżności koncepcji fenomenologa np. z teorią kultury wyrastającą z psychoanalizy, ba — jego kompletną głuchotą na oferty Freuda i następców, równie dobrze uznać można za dowód jałowości jego studiów.

Detronizując tak Ingardena, bohaterka odczuła wdzięczność dla tych komentatorów, którzy odważyli się zszargać narodową świętość. Ciągłe jednak nie wiedziała, jak ustala się wielkości. Czy w humanistyce w ogóle sensowne jest powoływanie się na odkrywczość? Czy nowatorstwo i oryginalność to zawsze tylko wartości względne? Czy zderzenie mierzonej myśli z aktualnymi w danym momencie propozycjami z konieczności oznaczać musi prezentyzm? Nikt śniącej takich nieprzyzwoicie fundamentalnych

pytań nie stawiał: wywołał je raczej bunt przeciwko widokowi Pałacu Kultury z okna klasztornej celi. Takich widoków roztaczano bowiem nazbyt wiele i nazbyt uległe poddawały się one obowiązującym modom (ostatnio zarysowała się panorama na Ingardena — prepostmodernistę), by przyjąć je do wiadomości z dobrodziejstwem inwentarza.

Bohaterce pozostało jednak pogodzić odrzucenie Ingardena jako wielkości dla nich — jego współczesnych — i dla nas z ciągłą przecież niezaprzeczalną poczytnością jego pism. Odpowiedzialnością za obie reakcje obarczyła w końcu wizję świata, jaka się w tych pismach zawiera. Racjonalny, sensowny, hierarchicznie uporządkowany i deterministycznie przesądzony kosmos fenomenologa wydawał się jej równocześnie niemożliwy do zaaprobowania i pociągający — jak każda utopia. W dobie postmodernistów i dekonstruktywizmów dawał ostoję przed wpadaniem w nazbyt łatwą dramaturgię absurdu, przeciwstawiając jej daleko trudniejszą wiarę w ład. W tym momencie bohaterka snuć zaczęła wizję nowego Ingardena, ale na szczęście się obudziła. Złana potem, oczywiście, bo i jej wizja nie była odległa od odrzuconych.

Danuta Ulicka

Dwugłos o towianizmie

Fenomen towianizmu wyjaśniano wielokrotnie: jako zjawisko z zakresu historii idei, ostateczną i najpełniejszą wypowiedź romantyzmu, jego degenerację i wypaczenie, przypadek z dziedziny psychologii czy wręcz psychopatologii, efekt kryzysu religii, utopię... W wyjaśnieniach tych Towiański bywał prorokiem, oszustem, agentem rosyjskim, szatanem. Tajemnicę Sprawy Bożej i jej założyciela podejmują kolejne dwie książki. *Braterstwo albo śmierć* Krzysztofa Rutkowskiego nie jest nowością wydawniczą. Warto do niej powrócić ze względu na wydanych niedawno *Towiańczyków* Aliny Witkowskiej. Ten dwugłos opowiada o dwu wcieleniach Andrzeja Towiańskiego i dwu historiach Sprawy Bożej. Wspólną płaszczyznę stanowi rozpatrywanie towianizmu jako formy teatralizacji. Rutkowskiego zajmuje „teatr mowy” towiańczyków i z tego punktu widzenia interpretuje on naukę mistrza, metody jego działania. Zdaniem autora *Braterstwa albo śmierci* język Towiańskiego to narzędzie manipulacji, które pozwala dowolnie sterować prawdą i sensem, dając tym samym władzę nad wyznawcą. Tak rodzi się zniewolenie duszy, a mowa martwieje.*

Poruszenie tego problemu jest ważne i obiecujące. Język odgrodził towiańczyków od emigracji, był przedmiotem jej kpin, a zarazem wielkiej troski mistrza Andrzeja. Ubolewał on, że duch nie ma swej mowy i stąd jego zbłąkanie, uległość temu, co ziemskie. Towiański na jednym poziomie stawał prawa, rządy i język, choć wprost nie powiedział, że wie, iż mowa to

* K. Rutkowski, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*, Libella, Paryż 1988 (przedruk, Oficyna Literacka); A. Witkowska, *Towiańczycy*, Warszawa 1989.