

Wiesława Tomaszewska

Jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej i ich poznawanie

Studia Philosophiae Christianae 50/2, 125-144

2014

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.

WIESŁAWA TOMASZEWSKA

JAKOŚCI METAFIZYCZNE W DZIELE SZTUKI LITERACKIEJ I ICH POZNAWANIE

Streszczenie. Zagadnienie jakości metafizycznych odgrywa niebagatelną rolę w Ingardenowskiej koncepcji dzieła literackiego, które jako organiczna całość zestrzaja różne warstwy i jakości. Według Ingardena w dziele sztuki literackiej objawia je warstwa przedmiotów przedstawionych. Objawione wraz z polifonią jakości wartościowych poszczególnych warstw konstituują dzieło literackie jako dzieło sztuki. Wyznaczone przez schemat dzieła literackiego swoją pełnię uzyskują w konkretyzacji, która jest przedmiotem estetycznym, dostępnym przeżyciu estetycznemu. Jednocześnie w jakościach metafizycznych można dopatrywać się powodu emocji wstępnej, inicjującej przeżycie estetyczne. Jakości metafizyczne, tak jak całe dzieło, są dostępne zarówno przeżyciu estetycznemu, jak i metodycznemu badaniu samego schematycznego dzieła oraz jego konkretyzacji. U podstaw zawsze leży atematyczne zapoznanie się z dziełem literackim.

Słowa kluczowe: jakości metafizyczne, dzieło literackie, przeżycie estetyczne, Ingarden Roman

1. Uwagi wstępne. 2. Co to są jakości metafizyczne? 3. Jakości metafizyczne w strukturze dzieła sztuki literackiej. 4. Dzieło sztuki literackiej i jego konkretyzacja a jakości metafizyczne. 5. Estetyczne i poznawcze obcowanie z dziełem literackim a poznanie jakości metafizycznych. 6. Zakończenie.

1. UWAGI WSTĘPNE

Zagadnienie jakości metafizycznych w dziele sztuki, a przede wszystkim w dziele sztuki literackiej¹, należy do trudniejszych problemów Ingardenowskiej teorii sztuki w ogóle, a teorii dzieła literackiego w szczególności. Do problemów trudniejszych zaliczyć należy również zagadnienie poznawania jakości metafizycznych jako składowych dzieła sztuki, w tym dzieła sztuki literackiej. Roman Ingarden, zgodnie z przekonaniem fenomenologów, uznawał przyporządkowanie określonego typu przedmiotu poznania do określonych typów aktów poznawczych; twierdził, że przyporządkowanie to polega na tym, że ze swej istoty swoistość przedmiotu poznania wyznacza określony repertuar możliwych aktów poznawczych, w których ów przedmiot może być poznany². A zatem swoistość jakości metafizycznych wyznacza także ich sposób poznania. Jednakże, jak się okazuje, ta prosta konstatacja okrywa jedynie złożoność zagadnienia, wynikającą z faktu, że według Ingardena dzieło sztuki jest przedmiotem czysto intencjonalnym³ i – poza dziełem

¹ Zagadnienie to R. Ingarden przedstawił przede wszystkim w swej książce *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. z niem. M. Turowicz, Warszawa 1988, 364–377, okazjonalnie zaś w pracach dotyczących budowy obrazu (Tenże, *O budowie obrazu*, w: Tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1966², 61–64) oraz systemu jakości estetycznie doniosłych (Tenże, *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych*, w: Tenże, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, 290–293).

² Por. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. z niem. D. Gierulanka, Warszawa 1976, 15.

³ Ingarden następująco zdefiniował przedmiot czysto intencjonalny: „Przedmiot jest w naszym rozumieniu wtedy czysto intencjonalny, gdy zostaje wytworzony bezpośrednio lub pośrednio przez akt świadomościowy lub przez mnogość takich aktów wyłączone dzięki immanentnej im intencjonalności, tak iż w aktach tych ma źródło swego bytu i zupełnego swego uposażenia” (R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 179). Jako takie przedmioty czysto intencjonalne są przedmiotami heteronomicznymi, charakteryzując się dwustronnością formalnej struktury oraz – zazwyczaj – warstwowością i schematycznością (szerzej na ten temat zob. R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 179–247 oraz Tenże, *Spór o istnienie świata*, t. 2: *Ontologia formalna*, cz. 1: *Forma i istota*, Warszawa 1987³, 162–211, 472–476).

muzycznym⁴ – warstwowym oraz że poznanie dzieła sztuki, które też nie jest jednorodne, nie jest ani jedynym, ani podstawowym sposobem obcowania z nim. Pytanie, jakie sobie stawiam, dotyczy zatem sposobu poznawania jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej. Na to pytanie postaram się odpowiedzieć, idąc za sugestiami Ingardena, ale i je przekraczając, jako że problemem tym nie zajął się on tematycznie. Ograniczenie niniejszych analiz do dzieła sztuki literackiej wynika z faktu, że spośród wielu rodzajów dzieł sztuki autor *Sporu o istnienie świata* temu właśnie rodzajowi dzieł poświęcił najwięcej uwagi, a także z uwagi na to, że problematyka dzieł sztuki literackiej stanowi przedmiot moich zainteresowań badawczych.

2. CO TO SĄ JAKOŚCI METAFIZYCZNE?

Podejmując zagadnienie jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej, trzeba pamiętać, że ich Ingardenowska koncepcja nie spotkała się z jednoznaczną akceptacją, zarówno ze strony filozofów, jak i teoretyków czy znawców literatury⁵. Podstawowe pytanie dotyczyło tego, czy są to *jakości* oraz czy są one *metafizyczne*, czyli dotyczyło ich statusu ontycznego oraz ich *differentia specifica*⁶. Odpowiedź na postawione pytanie nie wydaje się jednak potrzebna, by dostrzec

⁴ Nasuwa się tu interesujący problem, czy poza dziełem muzycznym istnieją inne jednowarstwowe rodzaje dzieła sztuki.

⁵ Zwracam tu uwagę na następujące dwa teksty, szczególnie ważne dla zrozumienia Ingardenowskiej koncepcji jakości metafizycznych: W. Stróżewski, *Jakości metafizyczne*, w: *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A. J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, 130–131 (tekst ten został także opublikowany w zbiorze: *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pietruszczak, Toruń 2003, 81–91) oraz A. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993, 67–90. Co ciekawe: zdecydowanie negatywne uwagi o jakościach metafizycznych sformułował jeden z najprzenikliwszych współczesnych eseistów polskich, krytyk literacki i prozaik A. Kijowski. Zob. Tenże, *Dzienniki z lat 1970–1978*, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, sygn. 17955/II rkps, 24400/I, mf, k. 70–71.

⁶ Zagadnienie to obszernie analizuje W. Stróżewski, *Jakości metafizyczne*, dz. cyt.; swoje uwagi dotyczące tego zagadnienia zawarłam w artykule: *Jakości metafizyczne w dziele literackim*, *Kwartalnik Filozoficzny* 36(2008)2, 123–131.

specyfikę poznania jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej. Wystarczy wyrażenie 'jakości metafizyczne' potraktować jako termin opisowy, który ma naprowadzić na określony tym mianem fenomen. Wydaje się, że sam Ingarden nie przykładął zbytniej wagi do filozoficznych (ontologicznych i metafizycznych) obciążeń użytych tu terminów. Raczej analizując budowę dzieła sztuki literackiej, dostrzegł coś, co wykracza poza przedmioty w nim przedstawione dzięki warstwie słów i znaczeń, a co ujawnia się w tych przedmiotach i w sytuacjach, tworząc ich układ. Za taką interpretacją terminu 'jakości metafizyczne' przemawia kontekst jego pojawienia się w książce *O dziele literackim*. Omawiając w rozdziale dziesiątym rolę przedmiotów przedstawionych w dziele sztuki literackiej, Ingarden wskazuje na jakości metafizyczne jako na coś, co odsłania się dzięki warstwie przedmiotowej. Wskazywałoby to, że nie tyle miał na uwadze adekwatne ontologiczne określenie odsłanianego fenomenu, ile na dostrzeżenie go i opisanie.

Według Ingardena, jakości metafizyczne nie są czymś specyficznym dla dzieła sztuki, w tym dla dzieła sztuki literackiej. Tak jak świat w nim przedstawiony jest swoistym *quasi*-światem, tak też i „objawiające” się w nim jakości metafizyczne są tego *quasi*-świata *quasi*-jakościami. Pierwotnie bowiem są nam one dane i przez nas przeżywane w pełni osobowym życiu zarówno wtedy, gdy w określony sposób odnosimy się do świata rzeczywistego, jak i wtedy, gdy napawamy się pięknem krajobrazu lub gdy budzi on w nas grozę. Określając je bliżej, Ingarden napisze, że „Jakości te nie są właściwościami pewnych przedmiotów w normalnym tego słowa znaczeniu ani też cechami tych lub owych stanów psychicznych, lecz objawiają się zazwyczaj w złożonych, a często bardzo różniących się między sobą sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach, jakoby jakaś szczególna ich atmosfera, unosząca się nad nimi i otaczająca rzeczy i ludzi uczestniczących w tych sytuacjach, atmosfera, która wszystko przenika i światłem tym wszystko rozświetla”⁷.

W stwierdzeniu tym uwidacznia się pewne niezdecydowanie autora co do precyzyjnego określenia statusu ontycznego tych jakości,

⁷ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 368.

o czym już była mowa, a przede wszystkim także i wyraźne przekonanie, że przynależą one do sfery li tylko przedmiotowej. Są bowiem szczególną atmosferą, która unosi się nad określonymi sytuacjami życiowymi i zachodzącymi między ludźmi zdarzeniami, oraz otacza rzeczy i ludzi, którzy w tych sytuacjach uczestniczą. Jednocześnie atmosfera ta, wszystko przenikając i rozświetlając swym światłem, ujawnia tych wydarzeń pełny sens, nie zaś im go przypisuje. Według Ingardena jakości metafizyczne nie są subiektywne, w sensie: sprojektowane przez podmiot świadomy, odnoszący się do określonej sytuacji czy zdarzenia, lecz istnieją obiektywne, w swoisty sposób zrodzone przez tę sytuację czy zdarzenie i do nich przynależne⁸.

Ingarden, zgodnie z fenomenologiczną dyrektywą dotyczącą opisu tego, co i jak dane, nie definiuje jakości metafizycznych, lecz na nie naprowadza poprzez podanie szeregu przykładów. Jakościami tymi są więc: wzniosłość lub podłość, tragiczność lub straszliwość, to, co wstrząsające, niepojęte lub tajemnicze, demoniczność, świętość lub grzeszność, piekielność (np. czyjejś zemsty), ekstatyczność (najwyższego zachwytu) lub cisza (ostatecznego ukojenia), a także groteskowość lub patetyczność, uroczystość jakiegoś obrzędu, wdzięk czy lekkość lub powaga i ciężkość⁹. Dodaje przy tym, że jakości te w realnym świecie pojawiają się od czasu do czasu i nadają naszemu ludzkiemu życiu wartość „przeżycia”. Nieustannie za nimi tęsknimy, gdy czynimy cokolwiek, w pełni osobowo, bowiem ich objawienie się „stanowi szczyt, a zarazem największą głębię naszego życia i wszystkiego tego, co istnieje”¹⁰. Według Ingardena, tęsknota za ich przeżyciem leży w tle wszelkiego osobowego działania, bowiem „Żyje w nas (...) tajemna tęsknota za ich realizacją i za ujrzeniem ich w »przeżyciu« – nawet

⁸ Na temat wieloznaczności opozycji „obiektywny” – „subiektywny” zob. R. Ingarden, *Rozważania dotyczące zagadnienia obiektywności*, w: Tenże, *U podstaw teorii poznania*, Warszawa 1971, 451–490.

⁹ W powyższym katalogu Ingarden włączył do jakości metafizycznych także te jakości, które zaproponowałam wyodrębnić jako jakości religijne. Por. W. Tomaszewska, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2011, 121.

¹⁰ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 369.

wówczas, gdyby chodziło o coś straszliwego”¹¹. Wypowiedzi te sugerują, że tęsknimy za jakościami metafizycznymi nie jako za subiektywnymi przeżyciami, lecz jako za czymś obiektywnym, co jednocześnie wyzwała w nas przeżycia analogicznej jakości. Wydaje się jednak, że tęsknimy za nimi jedynie, jeśli są pozytywne, natomiast metafizycznych jakości negatywnych raczej unikamy, przynajmniej zasadniczo, choć i tu odnotowujemy odstępstwa od tej tendencji w przypadku patologii, gdy, na przykład, ktoś lubuje się w zadawaniu komuś cierpień, lub też w przypadku zamierzonego obcowania z takimi dziełami sztuki, jak horrory, sceny makabryczne w filmach grozy czy w dokumentalnych filmach historycznych, także w reportażach z wydarzeń o charakterze kryminalnym itp.

Za obiektywnością jakości metafizycznych przemawia i to, że według Ingardena one się nam objawiają i to w sposób nieoczekiwany. Nie można ich wypatrzeć ani obserwować w sensie, w jakim posługujemy się tymi terminami w praktycznym życiu lub nauce, i dlatego nie można ich „określić w sposób czysto rozumowy”, lecz „jedynie zobaczyć wprost, (...) jakby w ekstazie, na podłożu określonych sytuacji, w których dochodzą do realizacji”¹². Same będąc tym, „co leży u źródeł bytu i stanowi jedną z jego postaci”, odsłaniają owe „głębie i prąródło bytu”¹³. Jednocześnie motywują wiele naszych czynów.

Ingarden podkreślał, że w świecie realnym sytuacje, w których jakości metafizyczne się realizują, są niezwykle rzadkie, a one same – ulotne. Nie pozwalają zatem – co znowu wskazuje na ich obiektywność – się w nich zatopić i je kontemplować w sposób zamierzony i długotrwały. Tych braków jakości metafizycznych, objawiających się w sytuacjach realnego życia, są poniekąd pozbawione jakości metafizyczne, objawiające się w dziele sztuki, w tym w dziele sztuki literackiej. Ceną wszakże, jaką wówczas płacą, jest ledwie ich *quasi*-realność: są jakościami metafizycznymi na niby. Dlatego Ingarden zapisze: „W szczególności sztuka może nam dać jakby w miniaturze

¹¹ Tamże, 370.

¹² Tamże, 369.

¹³ Tamże, 369n.

i tylko w dalekim odbłasku to, czego nie możemy, ściśle biorąc, osiągnąć w codziennym realnym życiu: spokojną kontemplację jakości metafizycznych¹⁴.

W miniaturze i w odbłasku – tak jak miniaturą i odbłaskiem rzeczywistości jest *quasi*-rzeczywistość świata przedstawionego. Według Ingardena bowiem, jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej „pokazuje i objawia” warstwa przedmiotów przedstawionych, a stwierdzenie to ma pełne uzasadnienie w koncepcji jakości metafizycznych, o czym była mowa. Przy takim ujęciu, warstwa przedmiotów przedstawionych byłaby zatem konieczna dla objawienia się jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej. *Quasi*-realność jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej jest następstwem *quasi*-realności przedmiotów przedstawionych. Nie są one rzeczywiste, nie należą do świata realnego, lecz są przedmiotami pochodnie czysto intencjonalnymi, wytworzonymi przez intencje zawarte w jednostkach znaczeniowych twórców językowych. Niemniej i świat przedstawiony dzieła literackiego, i jakości metafizyczne, które ów świat objawia, posiadają zewnętrzny *habitus* rzeczywistości. Nie uprawnia on jednak do traktowania tego świata i objawiających się w nim jakości metafizycznych na serio¹⁵. Zarówno całe dzieło sztuki, jak i jakości metafizyczne są bowiem czysto intencjonalne.

3. JAKOŚCI METAFIZYCZNE W STRUKTURZE DZIEŁA SZTUKI LITERACKIEJ

Dla zrozumienia Ingardenowskiej koncepcji jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej oraz ich poznawania konieczne jest zatrzymanie się nad strukturą tegoż dzieła. Jak wiadomo, Ingarden wyraźnie podkreślał jego warstwową budowę i wyróżnił w nim cztery podstawowe warstwy: a) brzmień słownych, b) twórców znaczeniowych, c) uschematyzowanych wyglądków, d) przedmiotów przedstawionych. Podkreślał przy tym, że mimo różnorodności warstw, bud-

¹⁴ Tamże, 371.

¹⁵ Tamże, 281–313.

jących dzieło literackie, zestrzajają się one w osobliwą całość wyższego rzędu, w całość organiczną¹⁶. Całość ta jest ufundowana w poszczególnych warstwach, które są konieczne dla ukonstytuowania się określonego dzieła sztuki literackiej jako całości, ale nie jest ich sumą. Całość ta bowiem ginie przy ujęciu lub dodaniu jakiegokolwiek z nich¹⁷, ale nie można jej do wymienionych wyżej warstw sprowadzić, co uwidacznia się właśnie w objawianiu jakości metafizycznych, oraz – może przede wszystkim – w idei dzieła literackiego. Według Ingardena, każda warstwa dzieła literackiego i specyficzne dla niej jakości spełniają sobie właściwą rolę w budowaniu całości dzieła i są mu przyporządkowane. Pełnią do pewnego stopnia funkcję nadrzędną względem całości, której spełnienie domaga się od każdej z nich zachowania wewnętrznej autonomii. Jakości estetycznie wartościowe, charakterystyczne dla poszczególnych warstw, są podstawą dla jakości całego dzieła, która z tego względu ma charakter polifoniczny¹⁸. Artyzm dzieła uwidacznia się właśnie w tym, jeśli polifonia jakości estetycznych poszczególnych warstw konstytuuje jednolitą jakość dzieła sztuki literackiej.

Nie inaczej ma się sprawa z warstwą przedmiotów przedstawionych. Jedyne pozornie wydaje się, że warstwa ta istnieje w dziele sztuki literackiej ze względu na siebie samą, że ze względu na nią i dla niej istnieją pozostałe warstwy, podczas gdy ona sama po prostu jest, by być, i nie pełni żadnej innej funkcji w dziele. Tymczasem – według Ingardena – warstwa przedmiotowa w budowie samego dzieła sztuki literackiej sprawia jeszcze coś, co być może jest jego najważniejszym elementem, a mianowicie: pokazuje i objawia określone jakości metafizyczne¹⁹. Mimo że „nie są [one] po prostu momentami świa-

¹⁶ Tamże, 52–57.

¹⁷ Por. R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. 2: *Ontologia formalna*, cz. 1: *Forma i istota*, Warszawa 1987, 133. Ingarden rozróżnia całość organiczną od organizmu, który w przeciwieństwie do całości organicznej „pozostaje w zasadzie ten sam i nadal istnieje mimo zmian w nim zachodzących lub utraty niektórych swych organów” (Tamże).

¹⁸ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 52–54.

¹⁹ Tamże, 364–367, 371.

ta przedstawionego, określonymi przez sens zdań i przedstawionymi przez intencjonalne korelaty zdań, tak jak same przedmioty przedstawione²⁰, nie są osobną warstwą dzieła sztuki literackiej. Ingarden bowiem za podstawę wyróżnienia poszczególnych warstw przyjął środki artystyczne, które pozwalają ukonstytuować się określonej warstwie. W przypadku jakości metafizycznych takich środków nie ma. Nie istnieją bowiem takie środki artystyczne, za pomocą których pisarz mógłby wprost „przedstawić” jakości metafizyczne. Może to uczynić jedynie pośrednio, budując sytuację przedmiotową w taki sposób, by ta pozwoliła ujawnić się określonym jakościom metafizycznym. Ich pojawienie się zależy bowiem od wszystkich warstw dzieła sztuki literackiej, a to, co w nim „swoiście artystyczne, polega (...) na s p o s o b i e ich objawiania się”²¹.

Nie zniekształcając myśli Ingardena, można powiedzieć, że wszystko, co o dziele literackim stanowi jako o dziele sztuki (w tym zastosowane środki artystyczne), jest przyporządkowane (a nie: podporządkowane) owemu objawianiu jakości metafizycznych. Ingarden powie, że „Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych”²². A zatem – w dziele sztuki, w tym w dziele sztuki literackiej, jakości metafizyczne wpisują się w pełnię określonego dzieła sztuki jako dzieła sztuki właśnie. Są jego elementem konstytutywnym. Choć mogą być rozważane „same w sobie”, a ich literackie ukształtowanie jest wtedy jedynie przykładem dla uchwycenia ich swoistości, w dziele sztuki spełniają określoną funkcję artystyczną i estetyczną.

Pozostawiając na boku dyskusję, czy warstwa przedmiotów przedstawionych jest warunkiem *sine qua non* objawiania się jakości metafizycznych, czy też mogą się one objawić na podłożu niższych warstw, w tym na podłożu brzmień słownych²³, zauważyć należy, że i jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej czemuś służą. Same nie są

²⁰ Tamże, 374.

²¹ Tamże, 371n.

²² Tamże, 371.

²³ Zagadnienie to omówiłam w cytowanym już moim artykule *Jakości metafizyczne w dziele literackim*, 128n.

ostatecznym celem, ku któremu zmierzają nawarstwiające się warstwy dzieła literackiego. Wprost, wraz z sytuacją, w której się objawiają, służą ukonstytuowaniu się idei dzieła, która – jak stwierdzi Ingarden – „polega na doprowadzonym do naocznego ujawnienia z w i ą z k u z i s t o t y płynącego między określoną przedstawioną sytuacją życiową, jako fazą kulminacyjną poprzedzającego ją rozwoju wypadków, a jakością metafizyczną, która na tle tej sytuacji się ukazuje i z jej zawartości czerpie swoiste zabarwienie”²⁴. Idea ta ujawnia się jako wewnętrzne powiązanie poszczególnych faz dzieła i pozwala „uchwycić całe dzieło sztuki jako twór z jednej bryły”²⁵.

Jakości metafizyczne, którym Ingarden przypisuje poczesne znaczenie w strukturze dzieła sztuki literackiej, współkonstytuują dzieło literackie jako całość organiczną. Są one tym, co wraz z polifonią wartości sprawia, że oto mamy do czynienia z dziełem sztuki literackiej, a – jak się wydaje – Ingarden miał tu na uwadze arcydzieła sztuki literackiej, a nie literaturę przeciętną, drugorzędną.

4. DZIEŁO SZTUKI LITERACKIEJ I JEGO KONKRETYZACJE A JAKOŚCI METAFIZYCZNE

Intencjonalny sposób istnienia dzieła sztuki literackiej oraz – będąca jego następstwem – schematyczność, przejawiająca się we wszystkich wyżej wymienionych czterech warstwach dzieła literackiego, kazały Ingardenowi rozróżnić samo dzieło i jego konkretyzację (a raczej konkretyzacje). Najkrócej mówiąc, dziełem literackim jest ów schemat, niesiony przez warstwę brzmień słownych lub napisów, przywiązanych doń tworów znaczeniowych, uschematyzowanych wyglądom oraz przedmiotów przedstawionych. Konkretyzacja zaś to ukonstytuowany w nastawieniu estetycznym, na podłożu schematycznego dzieła sztuki literackiej, określony estetyczny przedmiot literacki. Należy zaznaczyć, że zarówno dzieło sztuki literackiej, jak i jego konkretyzacje, są przedmiotami czysto intencjonalnymi, tzn. przedmiotami, któ-

²⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 382.

²⁵ Tamże, 383.

re – jak już zaznaczyłam – są „sprojektowane” przez intencję aktów podmiotu świadomego. I jak się wydaje, są przedmiotami wtórnie intencjonalnymi, czyli takimi, które mimo iż są wytworzone przez akty intencjonalne, są utrwalone w języku, który posiada tzw. intencjonalność nadaną.

Za tym, że nie tylko dzieło literackie, lecz także jego konkretyzacja jest przedmiotem wtórnie intencjonalnym przemawia to, iż i ona posiada swoją bytową podstawę nie tylko w aktach świadomości, lecz i w dziele literackim, zakodowanym w języku. Choć konkretyzacja trwa jedynie tak długo, jak długo spełniane są akty estetycznego obcowania z dziełem literackim, co mogłoby sugerować, że jest przedmiotem pierwotnie intencjonalnym, nie jest ona wytworem swobodnej wyobraźni²⁶. Wydaje się, bo Ingarden tego wyraźnie nie mówi, że dzieło literackie, którego podstawą bytową jest język, pozwalający dziełu trwać dłużej niż same akty twórcze, język, który czyni dzieło intersubiektywnie dostępnym dla różnych podmiotów świadomości, jest zarówno utrwalonym w języku wytworem twórczej świadomości autora, jak i pewnego rodzaju wzorem (schematem) jego czytelniczej konkretyzacji. W języku bowiem autor utrwala intencjonalne sensy własnych aktów twórczych, a czytelnik na nich opiera konkretyzacje dzieła literackiego.

Konkretyzacja dzieła literackiego konstituuje się podczas każdorazowego odczytania go w nastawieniu estetycznym, kiedy to istniejące w nim „miejsca niedookreślenia” czy uschematyzowane wyglądy zostają w trakcie lektury intencjonalnie dopełnione. Dokonuje się owa

²⁶ Według Ingardena, przedmioty pierwotnie intencjonalne mają swe źródło bytu i uposażenia wyłącznie w aktach świadomościowych i trwają one tak długo, jak długo spełniane są owe akty i wraz z nimi mijają. Natomiast przedmioty wtórnie intencjonalne są korelatami aktów świadomych, które nie wyczerpują się w wytworzeniu tych przedmiotów. Jedne z nich zmierzają do utrwalenia tych przedmiotów w bytowo silniejszej podstawie, jak w przypadku dzieł sztuki, przez co przedmioty te cieszą się względną niezależnością: istnieją dłużej niż same akty i są intersubiektywnie dostępne różnym podmiotom świadomości. Inne z aktów – z góry traktują przedmioty intencjonalne jako wzory pewnych bytowo autonomicznych przedmiotów; tak ma się sprawa z planami maszyn czy budowli. Por. J. Krokos, *Sumienie jako poznanie. Fenomenologiczne dopełnienie Tomaszowej nauki o sumieniu*, Warszawa 2004, 170n.

konkretyzacja we wszystkich czterech warstwach dzieła, choć szczególnie uwidacznia się w warstwie wyglądnów. „Konkretyzacje są – jak stwierdzał Ingarden – właśnie tym, co się konstituuje w czasie lektury i co stanowi niejako sposób przejawiania się dzieła, tę konkretną postać, pod którą samo dzieło zostaje przez nas uchwycone”²⁷. Mimo że nie istnieje jedna i tylko jedna konkretyzacja, która oddałaby sprawiedliwość danemu dziełu literackiemu, to nie każda konkretyzacja jest temu dziełu wierna, a nie jest wierna wówczas, gdy nie jest wyznaczona przez schemat, jakim jest dzieło literackie. Dzieje się tak wówczas, gdy wypełnienie w konkretyzacji „miejsz niedookreślenia” przekracza dopuszczalne granice, wyznaczone przez schemat dzieła, oraz gdy konkretyzacja nie zwiernia w sobie pełnej rekonstrukcji momentów aktualnych dzieła i pełnej aktualizacji momentów potencjalnych²⁸. Dzieło literackie jest zatem stałym rdzeniem wszystkich możliwych wiernych jego konkretyzacji i dlatego przejawia się w każdej jego wiernej konkretyzacji, która nigdy nie zagradza przystępu do danego dzieła, lecz pozwala się dziełu ujawnić.

A zatem jakości metafizyczne, które – jak się zdaje – w pełni objawiają się w konkretyzacji dzieła literackiego, same muszą być w tym dziele schematycznie wyznaczone. Gdyby tak nie było, byłyby czymś obcym danemu dziełu i sprawiałby, że konkretyzacja, w której występują, byłyby zawsze niewierna dziełu. Jeśli – jak o tym była mowa – jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej „pokazuje i objawia” warstwa przedmiotów przedstawionych, które przejawiają się przez wyglądy, są one w nim jedynie wyznaczone i trzymane niejako w pogotowiu, gdy w konkretyzacji „pokazują się i objawiają” w całej pełni. W konkretyzacji bowiem przedmioty przedstawione w dziele literackim poniekąd „tracą” swoją schematyczność i są traktowane jako przedmioty w pełni określone. Objawiając się w sytuacjach przedstawionych, jakości metafizyczne w dziele sztuki zachowują

²⁷ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 410.

²⁸ Por. R. Ingarden, *Zasady epistemologicznego rozważania doświadczenia estetycznego*, w: Tenże, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, 170–171; Tenże, *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych*, dz. cyt., 313.

swoją schematyczność, w konkretyzacji zaś są dopełnione tak, że są, zda się, rzeczywistymi. Jak to ujmie Ingarden, w konkretyzacji niejako z góry traktujemy przedmioty przedstawione, a zatem i objawiające się w nich i poprzez nie jakości metafizyczne, jako w pełni określone, jako rzeczywiste, a nie czysto intencjonalne. „Jesteśmy (...) prawie skłonni wierzyć w ich realność, nie żywimy jednak tej wiary nigdy całkiem na serio”²⁹.

Odróżnienie jakości metafizycznych, wyznaczonych przez schematyczność dzieła literackiego, od ich konkretyzacji – jest konsekwencją Ingardenowskiego rozróżnienia dzieła literackiego od jego konkretyzacji. Ale tak jak dzieło literackie jest rdzeniem wszelkiej wiernej konkretyzacji, tak i jakość metafizyczna, wyznaczona przez schemat świata przedstawionego, przynależnego do dzieła literackiego, jest rdzeniem wiernej konkretyzacji tej jakości.

5. ESTETYCZNE I POZNAWCZE OBCOWANIE Z DZIEŁEM LITERACKIM A POZNANIE JAKOŚCI METAFIZYCZNYCH

Sama budowa dzieła literackiego oraz jego „życie” w konkretyzacjach sprawia, że uchwytyjemy je w splocie różnorodnych aktów świadomych, z których niektóre tylko są spełniane z pełną świadomością, centralnie, podczas gdy inne dokonywane są na obrzeżach świadomości, niejako towarzysząc aktom centralnym. Takie rozmieszczenie przeżyć świadomych może ulegać zmianom. Przeżycia peryferyjne mogą stawać się aktami centralnymi, a centralne – ledwie marginalnymi. Fakt ten sprawia, że to samo dzieło sztuki literackiej może być w różny sposób odbierane, że promień uwagi podmiotu może kierować się na różne części i warstwy dzieła, że może być ono rozmaicie ujmowane oraz że można z nim obcować na różne sposoby. Spośród nich za podstawowe Ingarden uznał przed-estetyczne badawcze poznawanie dzieła-schematu, przeżycie estetyczne, prowadzące do ukonstytuowania estetycznej konkretyzacji, oraz badawcze (na przykład historycznoliterackie) poznawanie konkretyzacji w jej wartościowej postaci.

²⁹ R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., 422.

„Naturalnym” sposobem obcowania z dziełem sztuki literackiej (i ze wszelkim dziełem sztuki) jest odniesienie się do niego w postawie estetycznej, tzn. jako do dzieła sztuki właśnie, w sposób odpowiadający jego naturze. Nie może zaś się to dokonać inaczej, jak tylko w jednej z możliwych jego konkretyzacji. Każda zaś konkretyzacja domaga się nawarstwiających się aktów poznawczych, których rekonstrukcję zawarł Ingarden w książce *O poznawaniu dzieła literackiego*, poczynając od uchwycenia znaków graficznych i brzmień słów, poprzez rozumienie znaczeń słów i sensów zdań, ujęcie intencjonalnych stanów rzeczy i ich syntetyzującą obiektywizację, aż po związanie wszystkich warstw dzieła w całość i uchwycenie jego idei. To przed-estetyczne obcowanie z dziełem sztuki literackiej warunkuje obcowanie estetyczne, lecz jedynie strukturalnie. Jak się wydaje, pozostając w zgodzie z myślą Ingardena³⁰, przeżycie estetyczne jest ufundowane na przed-estetycznym poznaniu dzieła literackiego jako schematu, co nie znaczy, że wartość poznawcza przed-estetycznego poznania warunkuje wartość poznania przedmiotu estetycznego.

To przed-estetyczne poznanie, czy może lepiej: zapoznanie się z dziełem literackim, warunkuje przeżycie estetyczne, które inicjuje emocja wstępna, będąca następstwem pobudzenia przez jakąś szczególną jakość lub mnogość jakości, czy też pewną szczególną jakość postaciową, „która teraz nie tylko zwraca na siebie i koncentruje naszą uwagę, lecz nadto jest nam jakoś nieobojętna i pobudza nas w szczególny sposób”³¹. Choć Ingarden tego wyraźnie nie mówi, wydaje się jednak, że właśnie uchwycenie objawiających się w świecie przedstawionym jakości metafizycznych może wywoływać taką emocję, która zapoczątkowałaby przeżycie estetyczne. Jak była o tym mowa, jakości metafizyczne nie są bowiem zwykłymi właściwościami lub cechami pewnych przedmiotów stanów psychicznych, lecz objawiają się w różnych sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach. Tworzą

³⁰ Por. Tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, dz. cyt., 171–209.

³¹ Tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, dz. cyt., 183n. Zagadnieniu przeżycia estetycznego poświęcone są przede wszystkim paragrafy 24–26 cytowanego tu dzieła oraz kilka studiów, opublikowanych w trzecim tomie *Studiów z estetyki*.

jakoby jakąś szczególną atmosferę, która otacza rzeczy i ludzi, uczestniczących w tych sytuacjach. Objawiają się one nieoczekiwanie. Nie można ich wypatrzeć ani obserwować w sensie, w jakim posługujemy się tymi terminami w praktycznym życiu lub w nauce, i dlatego nie można ich „określić w sposób czysto rozumowy”, lecz „jedynie zobaczyć wprost, (...) jakby w ekstazie, na podłożu określonych sytuacji, w których dochodzą do realizacji”³². Warunkiem bezpośredniego ujżenia jakości metafizycznych jest zaś pierwotne i żywe uczestnictwo w takiej sytuacji lub solidaryzowanie się z kimś, kto w takiejże sytuacji po prostu żyje, a nie ich poszukiwanie. „Są one nam właśnie wówczas najbardziej bliskie, najżywiej i najosobiściej dane, gdy – jak orzeknie Ingarden – się nimi pierwotnie wcale nie zajmujemy i jesteśmy jedynie przez nie poruszeni i opanowani”³³.

Uchwycenie jakości metafizycznych, które – jak o tym była mowa – same służą ukonstytuowaniu się idei dzieła, domaga się od czytelnika odpowiedniej wrażliwości i otwarcia się na nie. Domaga się naocznego obcowania z sytuacją przedmiotową, która dane jakości objawia. Mimo że – o czym już wspominałam – jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej przynależą do świata przedstawionego, nie są zaś subiektywnym przeżyciem lub jego treścią, dla swego poznania domagają się odpowiednio uposażonego podmiotu poznającego, co znowu nie jest czymś szczególnym, jeśli się zważy, że i percepcja zmysłowa określonego rodzaju wymaga wyposażenia podmiotu poznającego w odpowiednie zmysły i organa zmysłowe.

Nie podejmując się tu analizy przeżycia estetycznego, chciałabym zauważyć, że przeżycie estetyczne musi wychodzić od przed-estetycznego poznania czy zaznajamiania się z dziełem sztuki, w tym – z dziełem sztuki literackiej, którego to poznania czy zaznajamiania się nie należy utożsamiać z percepcją zmysłową materialnego przedmiot (kartek papieru z naniesionymi nań różnokształtnymi napisami, kawałka marmuru czy płótna pokrytego farbą)³⁴. Spostrzeżenie zmysłowe jest

³² Tenże, *O dziele literackim*, dz. cyt., 369.

³³ Tamże.

³⁴ Por. Tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, dz. cyt., 174–182.

w tym przypadku niezbędnym podłożem, na którym opierają się przeżycia, dzięki którym na podłożu określonego przedmiotu materialnego zostaje uchwycony przedmiot estetyczny. Przeżycie estetyczne, o którym tu mowa, nie jest momentalne, lecz jest wielofazowym procesem, syntetyzującym przeżycia cząstkowe, spełniane dzięki życiu podmiotu w nastawieniu estetycznym.

W przypadku dzieła literackiego podstawą wszelkiego obcowania z nim jest jego czytanie (lub słuchanie). Ingarden, rozważając proces czytania, wyróżnia czytanie bierne i czynne. Gdy jest ono bierne, czyisto odbiorcze, odsłania już warstwę przedmiotów przedstawionych, lecz niejako w pewnym dystansie i półmroku. W czytaniu aktywnym uwidaczniają się one we własnej charakterystycznej budowie i pełni szczegółów. Rozróżnienie tych dwóch rodzajów czy typów czytania należałoby uznać za analogon wszelkiego poznania. Nigdy nie jest ono bowiem czystą percepcją przedmiotu, biernym „gapieniem się” nań, lecz aktywnym czerpaniem sensu od przedmiotu poznawanego. Mimo że akt poznawczy z istoty swej jest aktem pasywnym, to zawiera w sobie moment aktywności, który polega na tym, że owo „czerpanie” sensu jest właśnie czerpaniem, a nie czysto pasywnym otrzymywaniem³⁵. Tak też w przypadku percepcji dzieła sztuki literackiej odbiorcze akty poznawcze splatają się z twórczymi aktami konstytuowania rzeczywistości przedstawionej. „Zapoznając się z sensem czytanych zdań – pisze Ingarden – równocześnie w procesie syntetyzującej obiektywizacji, czytelnik rekonstruuje intencjonalne przedmioty przynależne do tych sensów zdaniowych, aby po tej rekonstrukcji znowu poznać je jako »gotowe« i zastane, a nieraz w tym poznawaniu intencjonalnie przetworzyć, i w postawie estetycznie odbiorczej poddać się wywieraniu przez nie »wrażeniu« oraz dostrzec pojawiające się wartości”³⁶.

Przeżycie estetyczne – jak się wydaje – dotyczy całego dzieła sztuki literackiej w jego określonej konkretyzacji, a jeśli jakiejś jego części –

³⁵ Tenże, *O pytaniach esencjalnych*, w: Tenże, *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, Warszawa 1972, 449n. Ingarden odróżnia tu „czynną bierność” i „bierną bierność” (por. Tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, dz. cyt., 42n.).

³⁶ Tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, dz. cyt., 51.

to jako całości. Dlatego nie byłoby zasadne za przedmiot przeżycia estetycznego uznać jakości metafizyczne, które jako wartościowe budują całość dzieła sztuki literackiej i które przejawiają się w jego konkretyzacjach, chyba że zostaną one wyabstrahowane z całości dzieła jako odrębny przedmiot estetyczny. U podstaw przeżycia estetycznego leży atematyczne zapoznanie się z dziełem sztuki, w tym z dziełem sztuki literackiej, które w przypadku tegoż dzieła dokonuje się dzięki biernemu i czynnemu czytaniu. Analizując jednakże poznanie dzieła literackiego, Ingarden wskazuje na dwa badawcze, a więc nie spontaniczne, lecz metodycznie uporządkowane jego poznania. Są to – o czym już wspominałam – przed-estetyczne badawcze poznawanie dzieła-schematu oraz badawcze poznawanie konkretyzacji w jej wartościowej postaci, które niejako otaczają przeżycie estetyczne, prowadzące do ukonstytuowania estetycznej konkretyzacji. Inaczej niż atematyczne czytelnicze zapoznanie się z dziełem sztuki literackiej, które – logicznie, a nie faktycznie – uprzedza przeżycie estetyczne i konstytuowanie się przedmiotu estetycznego (jest bowiem warunkiem ukonstytuowania się jego konkretyzacji), Ingarden ma tu na uwadze badawcze przed-estetyczne poznawanie dzieła literackiego jako schematu. Jest ono możliwe dopiero po uchwyceniu go w jego konkretyzacji jako przedmiotu estetycznego. Uchwyciwszy przedmiot estetyczny, mogą następnie rekonstruować proces dochodzenia do przeżycia estetycznego i badać poszczególne elementy, składające się na dzieło literackie w jego warstwach, w tym – jakości metafizyczne. Ingarden tak to ujął: „Gdyby analityczne traktowanie badawcze literackiego dzieła sztuki (a zwłaszcza liryki) przeprowadzić bez uprzedniego zwykłego przeczytania go w nastawieniu estetycznym, to mogłoby nas ono, przynajmniej w niektórych wypadkach, zwieść na manowce. Z góry jednak wymaga się tu, by n a j p i e r w czytać dane dzieło po prostu jako konsument, a dopiero potem je analizować”³⁷. Podobnie naukowy charakter ma badawcze poznawanie konkretyzacji w jej wartościowej postaci, które zakłada wcześniejsze estetyczne obcowanie z przedmiotem estetycznym, jakim jest konkretyzacja danego dzieła. W obu badawczych po-

³⁷ Tamże, 273.

dejsiach do dzieła sztuki literackiej (lub do jego konkretyzacji) przedmiotem można uczynić jakości metafizyczne, czy to jako wyznaczone przez schemat dzieła literackiego, czy też jako ukonkretyzowane.

6. ZAKOŃCZENIE

Centralne pytanie, jakie wyznaczało tok niniejszych analiz, dotyczyło sposobu poznawania jakości metafizycznych w dziele sztuki literackiej. Uznając za Ingardenem, że dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych, a one same odgrywają istotną rolę w ukonstytuowaniu się i w ujawnieniu się idei dzieła, co z kolei pozwala uchwycić je jako całość organiczną i „zrozumieć” wewnętrzne powiązanie jego poszczególnych faz, należy stwierdzić, że w poznawaniu tego dzieła poznanie jakości metafizycznych ma kluczowe znaczenie. Przede wszystkim dlatego, że uchwycenie jakości metafizycznych powoduje emocję wstępną, która inicjuje przeżycie estetyczne, w którym konstytuuje się przedmiot estetyczny – konkretyzacja dzieła literackiego. To w przeżyciu estetycznym dany jest przedmiot estetycznie wartościowy, a ono samo domaga się wstępnego atematycznego zaznajomienia się z dziełem sztuki literackiej. Jakości metafizyczne, doświadczone w przeżyciu estetycznym, mogą być następnie badane albo jako składowe dzieła sztuki literackiej, albo jego konkretyzacji. Źródłowość przeżycia estetycznego w poznawaniu jakości metafizycznych uwidacznia się w tym, że warunkiem ich bezpośredniego ujrzenia jest pierwotne i żywe uczestnictwo w sytuacji, która je objawia, lub solidaryzowanie się z kimś, kto w takiej sytuacji po prostu żyje. „Są one nam właśnie wówczas najbardziej bliskie, najżywiej i najosobiej dane, gdy – jak stwierdzi Ingarden – się nimi pierwotnie wcale nie zajmujemy i jesteśmy jedynie przez nie poruszeni i opanowani”³⁸.

³⁸ Tenże, *O dziele literackim*, dz. cyt., 369.

BIBLIOGRAFIA

- Dziemidok B., *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, PWN, Warszawa 1980.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. z niem. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. z niem. D. Gierulanka, PWN, Warszawa 1976.
- Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, t. 1–2, PWN, Warszawa 1987³.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, PWN, t. 1–2 Warszawa 1966², t. 3 Warszawa 1970.
- Ingarden R., *U podstaw teorii poznania*, PWN, Warszawa 1971.
- Ingarden R., *Z badań nad filozofią współczesną*, PWN, Warszawa 1963.
- Ingarden R., *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, PWN, Warszawa 1972.
- Kijowski A., *Dzienniki z lat 1970–1978*, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, Biblioteka Rękopisów, sygn. 17955/II rkps, 24400/I, mf.
- Krokos J., *Sumienie jako poznanie. Fenomenologiczne dopełnienie Tomaszowej nauki o sumieniu*, Wyd. UKSW, Warszawa 2004.
- Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pietruszczak, Wyd. UMK, Toruń 2003.
- Sawicki S., *Wartość – sacrum – Norwid (2). Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Wyd. KUL, Lublin 2007.
- Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A. J. Nowak, L. Sosnowski, Universitas, Kraków 2001.
- Stępień A.B., *Wstęp do filozofii*, TN KUL, Lublin 2001⁴.
- Stróżewski W., *Metafizyka a poezja*, w: *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995, 79–92.
- Stróżewski W., *O metafizyczności w sztuce*, w: Tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Universitas, Kraków 2002, 93–134.
- Stróżewski W., *Ontologia*, Wyd. Aureus – Wyd. Znak, Kraków 2004.

- Tomaszewska W., *Jakości metafizyczne w dziele literackim*, Kwartalnik Filozoficzny 36(2008)2, 123–131.
- Tomaszewska W., *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Wyd. UKSW, Warszawa 2011.
- Tyszczyk A., *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1993.
- Tyszczyk A., *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki*, Wyd. KUL, Lublin 2007.
- Ulicka D., *Ingardenowska filozofia literatury: konteksty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

METAPHYSICAL QUALITIES IN A LITERARY WORK AND THE MEANS OF RECOGNIZING THEM

Abstract. The problem of metaphysical qualities plays an important role in Roman Ingarden's concept of a literary work. In his ontology, such a work of art is understood as an integral whole consisting of various layers and qualities. According to Ingarden, metaphysical qualities are revealed in the layer of featured objects. It is this polyphony of individual layers, these revealed objects and other valuable qualities are what qualify a literary work as a work of art. Determined by the scheme of a literary work of art, they obtain their fullness in specification, which is an aesthetic subject accessible in an aesthetic experience. At the same time, metaphysical qualities can be discerned as a source of initial emotion, which initiates an aesthetic experience. Metaphysical qualities, as well as the whole work, are accessible not only for the aesthetic experience, but also for the methodical research of the schematic work itself, and its specification. At its roots always lies the making of an aesthetic *acquaintance* with a literary work.

tłum. Anna Minoga

Keywords: metaphysical qualities, literary work, aesthetic experience, Ingarden Roman