

# Rolf Fieguth

---

## Pierwiastek historyczny w literaturoznawczych koncepcjach Romana Ingardena

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (37), 37-62

---

1978

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.

*Rolf Fieguth*

**Pierwiastek historyczny  
w literaturoznawczych  
koncepcjach  
Romana Ingardena \***

**1**

Na wstępie należałoby rozważyć, czy w odniesieniu do owych koncepcji dociekanie ich stosunku do historyzmu będzie w ogóle uzasadnione, czy nie leżą u ich podstaw całkowicie odmienne motywy oraz intencje, czy nie powstały być może po to, by odpowiedzieć na zupełnie inne pytania. Cóż więc upoważnia nas do podniesienia tytułowej kwestii?

Ingarden nie zgadzał się z „transcendentalnym idealizmem” Husserla, który bytową podstawę także realnego świata widział w „głębinach czystej świadomości konstytuującej”, a więc również rzeczywiste przedmioty interpretował jako intencjonalne<sup>1</sup>. Zupełnie też wyraźnie poddawał krytyce jego

Spór  
z Husserlem

---

\* Tekst niniejszy stanowi nieznacznie zmienioną wersję § 3 wstępu do tomu prac Ingardena wydanych, a także w przeważającej części przetłumaczonych przez Rolfa Fiegutha *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft*. Tübingen 1976 (przyp. tłum.)

<sup>1</sup> Na ten temat Ingarden wypowiedział się zwięźle w *Przedmowie do Das literarische Kunstwerk* (1931) Por. także przedmowę i liczne uwagi rozproszone w *Sporze o istnienie świata*. Wyd. 2. Warszawa 1960—1961 oraz obszerne wywody

stanowisko w przedmowie do pracy *O dziele literackim*. Przeciwstawiał mu własne, odmienne i węższe pojmowanie przedmiotów czysto intencjonalnych, których swoistą strukturę bytową i sposób istnienia starał się *konfrontować* ze strukturą właściwą przedmiotom realnym. Ingarden, w przeciwieństwie do Husserla, stanowczo nie przypisywał świadomości rzeczywistej siły, która by jej pozwalała stwarzać jedynie samej z siebie przedmioty bytowo *autonomiczne*. Wytwory świadomości ludzkiej, przedmioty intencjonalne, nie są więc same w sobie w pełni i raz na zawsze określone. Pod wieloma względami pozostają związane z wytwarzającymi je procesami bytowo autonomicznymi. Są „kruche”, „ułamne”, „żyją”, mogą być zmienione, a także zniszczone. Innymi słowy — są właśnie *historyczne*. W zgodzie z tym pozostaje również krytykowanie przez Ingardena w innym kontekście poglądu przypisywanego Paulowi Valéry'emu, że śmiertelny, słaby człowiek mógłby przetrwać i uwiecznić się w swych dziełach literackich. Ingarden uważał to za iluzję, gdyż *dzieła nie są trwałe*<sup>2</sup>.

Wybór właśnie literackiego dzieła sztuki jako „szczególnie przydatnego przedmiotu badań” dla konfrontacji przedmiotów intencjonalnych z realnymi ma uzasadnienie *metodologiczne*. W utworach

Iluzja  
Valéry'ego

---

po części krytyczne wobec Husserla w zbiorze prac Ingardena *Z badań nad filozofią współczesną* (Warszawa 1963). Jego odstępstwami od Husserla zajmowano się na Ingardenowskiej konferencji w Jadwisinie k. Warszawy w czerwcu 1975, nie osiągnąwszy jednak zgody co do oceny.

<sup>2</sup> Twierdzi on m. in.: „Niekiedy człowiek zagubiony w czasie stara się siebie przez to utrwalić, że usiłuje zamknąć siebie w swym dziele. Ulega złudnemu przeświadczeniu, że jedynie on sam, na granicy dwu niebytów zawieszony, przemija i nie może naprawdę być, że natomiast świat go otaczający jest czasowi niepodległy, trwa, istnieje. Stara się tedy dzieło swoje — dzieło sztuki, nauki czy techniki — umieścić w tym rzekomo od czasu niezależnym świecie i w nim zawrzeć siebie lub to, co w sobie

literackich istnieją „przedmioty przedstawione”, które doskonale dają się odróżnić od przedmiotów realnej rzeczywistości, gdyż nie są przenoszone (*hin- ausversetzt*) w sferę realności. W zwyczajnych tekstach użytkowych także zostają zaprojektowane przedmioty intencjonalne, są one wszakże całkowicie przezroczyste dla pomyślanych przedmiotów realnych. Jaki jednak zasięg ma u Ingardena sfera przedmiotów intencjonalnych, które występują przecież nie tylko w dziele literackim? Da się to bliżej określić, kiedy sięgniemy do jego rozważań na temat przeciwieństwa owych dwóch rodzajów przedmiotów na przykładzie „dzieła architektury”. Stawiają one pytanie, co mianowicie przeistacza skupisko kamieni w kościół lub teatr, co z płachty tkaniny czyni sztandar itd. Odpowiedź brzmi: są to akty świadomości (w przytoczonych przykładach świadomości wspólnot ludzkich), które na realnych fundamentach bytowych (kamienie, tkanina) tworzą przedmioty intencjonalne<sup>3</sup>. Nie jest więc już zaskoczeniem, kiedy w rozprawie *Człowiek i jego rzeczywistość* Ingarden stwierdza wyraźnie, że teoria przedmiotów intencjonalnych dotyczy całokształtu kulturalnej i społecznej rzeczywistości ludzkiej i jej *historyczności*<sup>4</sup>.

Ważne dla  
całokształtu  
kultury

---

uważa za najlepsze (...) Dobrze jest jeszcze, dopóki nie przejrzy, że ani siebie w dziele zawrzeć nie zdoła, ani też dzieła trwałym uczynić nie potrafi. Wstawia je wszak w rzeczywistości tylko w tok czasu historycznego i poddaje biegowi przemian nieustannych i nieodwracalnych, w których ono wcześniej lub później starzeje się i niszczeje lub staje się niemy” (R. Ingarden: *Człowiek i czas*. W: *Książeczka o człowieku*. Kraków 1972, s. 66—67).

<sup>3</sup> Por. R. Ingarden: *O dziele architektury* § 1. *Studia z estetyki*. T. II. Warszawa 1958, s. 115—125.

<sup>4</sup> Rozprawa *Człowiek i jego rzeczywistość* stanowiła wprowadzenie do *Szkiców z filozofii literatury* (Łódź 1947). Można zresztą dostrzec pewną paralelę między tym szerszym zasięgiem teorii przedmiotów intencjonalnych a ekspansywnymi wersjami semiotyki. W intencji polemiczno-

Krytycznie  
o fonologach

Na tym szerokim tle przejrzystego sensu nabiera tematyka jego pracy *O dziele literackim*. Staje się jasne, że jej wybór nie wynika wyłącznie z potrzeby doraźnych uzasadnień określonych tez, lecz jest wymierzony w strategicznie decydujący punkt teorii kultury i społeczeństwa, której co prawda fenomenolog Ingarden sam nigdy nie opracował<sup>5</sup>. W każdym razie przewodnią kwestią jego książki jest, w jaki sposób ludzie mogą się skutecznie między sobą porozumiewać z pomocą „tworów językowych” (tekstów) i jak można teoretycznie zapewnić *intersubiektywność znaczenia tekstu*. W *Krytycznych uwagach o poglądach fonologów*<sup>6</sup> całkiem wyraźnie przypisuje własnej teorii języka, że tylko ona uwzględni jego „istotnie społeczny charakter”.

## 2

Postawienie przez Ingardena pytania, jak w świecie przedmiotów intencjonalnych — kruchych i wystawionych na przeobrażające działanie czasu historycznego — może być zapewniona intersubiektywność znaczenia tekstu, prowadzi w jego wywodach do paradoksów. Przy czym

---

-krytycznej sam Ingarden stwarza związek między Husserlowskim pojęciem intencjonalności a teorią znaku (por. R. Ingarden: *Max Bense und das Problem der Anwendung statistischer Methoden*. „Sprachkunst” III Wien 1972 Heft 3/4).

<sup>5</sup> Ingarden zapewne dlatego nie był zainteresowany opracowywaniem podobnych teorii, gdyż ważniejsze wydawało mu się kontynuowanie innych bardziej podstawowych badań filozoficznych o charakterze ontologicznym i epistemologicznym. Jego stosunek do mających to za przedmiot badań Husserla i jego uczniów, jak m. in. Edith Stein czy Alfred Schütz, wymaga jeszcze dokładniejszego rozpatrzenia. Materiału do tego (wprawdzie bardzo rozproszonego) mógłby dostarczyć *Spór o istnienie świata*.

<sup>6</sup> „Sprawozdania PAU 1948” Kraków (1958).

można je interpretować jako sprzeczności<sup>7</sup>, ale można w nich także dostrzegać typową zasadę konstrukcyjną argumentacji, zresztą dość atrakcyjną intelektualnie. Chodzi mi tu o właściwą Ingardenowi zdolność rozwijania myśli „równocześnie” w rozbieżnych kierunkach z jednoczesnym zachowaniem jej ogromnej koncentracji i konsekwencji. Wynikające z tego radykalne wnioski są ponadto nierzadko formułowane nad wyraz apodyktycznie, tak iż zdają się nawzajem wykluczać.

Moim zdaniem powyższa zasada konstrukcyjna wiąże się u niego zresztą z dążeniem, by nie tworzyć żadnych zamkniętych systemów<sup>8</sup>.

Dobitnym przykładem tego sposobu przeprowadzania argumentacji, jak gdyby opartego na przeciwieństwach, jest „równoczesne” koncentrowanie się na historycznym i ahistorycznym aspekcie dzieła literackiego i literatury. Szerzej znany jest wątek ahistoryczny, który z biegiem czasu stawał się u Ingardena coraz bardziej konsekwentny, zwłaszcza że był on przez niego omawiany nierównie obszerniej niż historyczny. Ahistoryczna, ontologiczna teoria dzieła literackiego, jaka została przedstawiona w książce *O dziele literackim*, charakteryzowała się jednakże tym, że otwierała możliwość uwzględnienia przeróżnych historycznych skal wartości i tworzenia najrozmaitszych konkretyzacji w zakresie irytująco rozległym dla współczesnych autorowi aż po Gadamera<sup>9</sup>. Późniejsza praca *O poznawaniu dzie-*

Paradoksy czy sprzeczności

<sup>7</sup> Por. H. Markiewicz: *Twórczość Romana Ingardena a rozwój badań literackich*. W: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*. Warszawa 1976, s. 314—335; J. Grabowicz, wstęp do angielskiego przekładu *O dziele literackim (The Literary Work of Art*. Evanston, Ill. 1973).

<sup>8</sup> Por. przedmowę Ingardena do III tomu *Studiów z estetyki*. Warszawa 1970.

<sup>9</sup> Na temat Ingardena Gadamer pisze: „ale lekceważy się moc obowiązującą dzieła artystycznego, jeśli wariacje możliwe w prezentacji (jeśli wolno tak to określić: ujęciu

ła literackiego (1937), a zwłaszcza studia poświęcone estetycznej teorii wartości odznaczają się natomiast dążeniem do znalezienia sposobu możliwie jak najdalej idącego ograniczenia owej sfery historyczności i osiągnięcia maksymalnego obiektywizmu w ustalaniu artystycznych i estetycznych wartości dzieła<sup>10</sup>.

Historycznoliterackie  
tematy

Pomiędzy tym torem rozumowania Ingardena a jego wypadami w kierunku historyczności pojedynczego dzieła, a także literatury i jej historii, wydaje się powstawać znaczne napięcie. Następująca lista przedmiotów, które miałyby stać się celem Ingardenowskich badań historii literatury, pozwala wnikać w jego sposób widzenia procesu historycznoliterackiego<sup>11</sup>.

**a.** Proces powstawania dzieła literackiego (o ile da się go prześledzić na podstawie materiału literackiego).

**b.** Wpływy i zależności między dziełami jednego autora a autorem innych utworów. (Ingarden nigdy sam dalej nie rozwijał teoretycznie kwestii stosunków in-

---

i odtworzeniu — R. F.) uważa się za swobodne i dowolne. W istocie wszystkie one podporządkowują się krytycznej skali przewodniej «właściwej prezentacji» (H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Wyd. 2. Tübingen 1965, s. 112). Sądzę, że w tym samym kierunku zmierza przygana Welleka i Warrena wyrażona w ich znanej *Theory of Literature* z racji nie uwzględniania w teorii Ingardena problemu wartości. Szczególnie jednak typowe dla epoki było stanowisko w tej sprawie Herberta Cysarza („Deutsche Literaturzeitung” 25/1931 Heft 4, Kol. 1595—1599).

<sup>10</sup> Por. R. Ingarden: *Rozważania dotyczące zagadnienia obiektywności*. W: *Dzieła filozoficzne. U podstaw teorii poznania*. Cz. 1. Warszawa 1971, s. 451—490, jak również niemiecką wersję *O poznawaniu...* (*Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. 1968, s. 319), gdzie w przypisie zastanawia się, czy poprzednio nie akcentował zbyt mocno różnic między poszczególnymi konkretyzacjami, zwłaszcza konkretyzacjami estetycznymi.

<sup>11</sup> Punkty te zasadniczo odpowiadają zawartości § 7 Dodatku.

tertekstualnych; należałoby sprawdzić, jak dalece jego ogólna koncepcja dopuszcza taki punkt widzenia).

c. Historia przekazu tekstowego.

d. Linia rozwojowa i zmiany strukturalne literackiej *produkcji* („oeuvre”) autora; rozwój *form* jego dzieł, określonych cech charakterystycznych (miał tu najwidoczniej na myśli „procedurę” formalistyczną) i wreszcie określonych literackich koncepcji myślowych ujawniających się w dziełach.

e. Dzieje produkcji literackiej szeregu autorów dają w wyniku historię poszczególnych kierunków literackich.

f. „Współwystępowanie lub lepiej powiedziawszy — współczesny rozwój wielu różnych kierunków literackich, przeciwstawnych sobie, a jednak tak lub inaczej wpływających na siebie, prowadzi do wytworzenia «literackiej atmosfery» pewnej epoki, która to atmosfera dopiero sprawia, że istnieje szczególny twór kulturalny: *literatura* pewnego zespołu kulturalnego w określonej epoce”<sup>12</sup>.

Źródłem „atmosfery literackiej” są dzieła — zarówno nowo powstałe, jak i jeszcze funkcjonujące starsze.

Ingarden mówi w związku z tym o nieustannym dokonywaniu się „zmiany wzajemnej, *względnej hierarchii dzieł*, co jest związane z pojawianiem się nowych dzieł, lecz także z przemianami dokonującymi się w konkretyzacjach”<sup>13</sup>. „Atmosfera literacka” dociera do świadomości za sprawą wypowiedzi literackich pośredników, jak krytycy, recytatorzy reżyserzy, a także dzięki pracom historyków literatury. (Do tych aspektów procesu historycznoliterackiego sięga Ingardenowski postulat historii recepcji; por. niżej).

Atmosfery  
literackie

<sup>12</sup> R. Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego. Dodatek: Przedmiot i zadania „wiedzy o literaturze”. Studia z estetyki*. T. I. Warszawa 1957, s. 240.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 243.



g) Historyczny proces przemian atmosfer literackich wielu epok — zasadnicze linie rozwojowe „literatury jako odrębnej, stającej się w czasie, wciąż bogacącej się całości, która mimo zamierania poszczególnych kierunków, tracenia aktualności wielu dzieł itd., jako całość nie przemija, lecz przybiera wciąż nowe oblicze wraz z nowymi pokoleniami literackimi”<sup>14</sup>. (Naturalnie Ingarden dostrzega także możliwość renesansów zarówno poszczególnych dzieł przeszłości, jak i chyba zespołów dzieł i całych kierunków; por. *O dziele literackim* § 64). Rola literatury w danym zespole kulturowym może ulegać przeobrażeniom.

Istotne znaczenie ma w tym wszystkim: 1) historia konkretyzacji dzieła literackiego, 2) historia życia literackiego i smaku estetycznego jako „subiektywnie zorientowane *pendant*” historii konkretyzacji, 3) związek tych procesów z jednoczesnymi analogicznymi procesami zachodzącymi w innych sztukach, w danej kulturze, narodzie itd. (Por. w związku z tym także uwagi Ingardena o przenikaniu się dwu rozmaitych obszarów wartości, np. artystycznej z jednej a wartości handlowej dzieła sztuki z drugiej strony)<sup>15</sup>.

Dzieje i rozwój literatury

W związku z *Dodatkiem do O poznawaniu dzieła literackiego*, nawiązując do swego rozróżnienia między dziełem literackim a dziełem sztuki, Ingarden jeszcze bardziej sprecyzował sposób widzenia procesu historycznoliterackiego. W planach wykładu poetyki załączonego do rozprawy *O poetyce* rozróżnia on „dzieje literatury” i „rozwój literatury”. Historia literatury obejmuje wszystkie możliwe typy utworów literackich i to nie tylko wszystkie dziedziny trywialnej beletrystyki, lecz ponadto wszystko, co mieści się w pojęciu „dzieła literackiego”, a więc wszystkie „teksty”. Tak to przynajmniej

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>15</sup> Ingarden: *Spór o istnienie świata*. T. II, § 74.

ujął w polemice z Manfredem Kridlem. Ów proces „dziejów literatury” łączy stosunek wzajemnego oddziaływania z procesem „rozwoju literatury”. Dzieła określone przeważnie czynnikami pozaliterackimi mogą stawać się punktem wyjścia nowych koncepcji literackich w sferze twórczości artystycznej i wywrzeć tym samym wpływ na proces rozwoju literatury, np. również na ukształtowanie nowego ideału literatury i sformułowanie jej nowej roli w danej społeczności<sup>16</sup>. Dzieje się tak za sprawą splatania się w tej społeczności „atmosfery literackiej” z kulturą, polityką itd. Z kolei proces rozwoju literatury również oddziałuje na „proces historii literatury”, np. przez naśladownictwa doniosłych artystycznie dzieł literackich w trywialnej beletrystyce.

Błędem byłoby zresztą traktować te rozważania jako owoce późniejszych przemyśleń — już po zakończeniu książki *O dziele literackim*. Przeciwnie — wiele z tego, jakkolwiek często w bardzo skróconej wersji, znalazło się w § 64 tej pracy. W związku z rozważaniami nad historycznością utworu literackiego w § 65 Ingarden pisze:

Historyczność  
utworu

„dzieło literackie rozważane samo w sobie wydaje się zrazu tworem zupełnie sztywnym, zabezpieczonym w owej sztywności także i co do swej identyczności. W oderwaniu od wszelkich konkretyzacji i subiektywnych operacji jego uchwytywania dokonywanych przez czytelników, wydaje się nam ono czymś tak heterogenicznym w stosunku do operacji subiektywnych, że każda myśl o jego subiektywizacji, resp. psychologizacji musi się z góry wydawać nie do utrzymania. Po uwzględnieniu sytuacji, ujawniających się przy lekturze dzieła przez wielu czytelników, wydaje się ono jednak znów zagrożone w swej toż-

<sup>16</sup> Szczególnie wyraźnie dostrzega Ingarden zmianę funkcji filozofii (por. *O przedmiocie historii filozofii*. „Sprawozdania PAU” t. 53 1952. Kraków 1954 nr 5, s. 273—279). Dla laika w dziedzinie filozofii praca ta jest obok *Dodatku* niewątpliwie najskuteczniejszą Ingardenowską rozprawą ze zjawiskiem procesu historycznego na obszarze rzeczywistości kulturalnej.

samości i w swej jakby dufnej w sobie heterogeniczności w stosunku do przeżyć subiektywnych. Wydaje się, że mimo wszelkich wyżej ustalonych różnic w stosunku do konkretyzacji, rozplywa się ono jakby w ich mnogości (...)”<sup>17</sup>.

Jak gdyby kontynuując ten tok myślowy, mówi Ingarden w kontekście rozważań nad przedmiotem historii filozofii (1952):

„W tym jednym wielkim procesie rozwoju i filozofii zarówno same poglądy filozoficzne, jak i dzieła stanowią jakby tylko etapy, fazy znieruchomienia na pewien czas, ale zarazem tylko twory przejściowe, w których powoli niejako wykrystalizowuje się *filozofia jako pewien wytwór historyczny, de facto* nigdy nie gotowy i nigdy nie ostateczny, zawierający jednak w sobie mniej lub więcej rozbieżny, ale mimo to zawsze syntetyczny wynik «dotychczasowych» w proces rozwoju filozofii uwikłanych poglądów wzgl. teorii-filozoficznych”<sup>18</sup>.

Wszystko to (pominąwszy różnice terminologiczne) do złudzenia przypomina poglądy na proces historycznoliteracki nowoczesnego słowiańskiego strukturalizmu. Za specyficznie Ingardenowski trudno nawet uważać jego sposób ujmowania samego procesu historycznoliterackiego jako złożonego z wielu — tak przez niego nazwanych — indywidualnych procesów historycznych<sup>19</sup>. Na trop mimo wszystko istniejącej zasadniczej różnicy w stosunku do strukturalizmu natrafimy, kiedy uprzytomnimy sobie trudności zastosowania ostatniego cytatu z Ingardena do stosunków literackich. Przy końcu § 21 *O poznawaniu dzieła literackiego* została mianowicie zbudowana opozycja między dziełem naukowym a literackim<sup>20</sup>. W wersji niemieckiej, zmienionej nieco w stosunku do pierwotnego tekstu, można wyczy-

Zbieżność ze  
słowiańskim  
strukturaliz-  
mem

<sup>17</sup> R. Ingarden: *O dziele literackim*. Warszawa 1960, s. 438.

<sup>18</sup> Ingarden: *O przedmiocie historii filozofii*, s. 277.

<sup>19</sup> Por. w związku z tym J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa 1974, s. 11—38.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 100 i n.

tać, że dzieło naukowe należy w procesie historycznym traktować jako „fazę unieruchomienia na określony przeciąg czasu”, gdyż otwiera ono nowe horyzonty problemowe i wytycza nowe drogi badań. Inaczej dzieje się w wypadku dzieła literackiego, które jest „całością samo dla siebie i jeśli otwiera przed czytelnikiem pewne horyzonty, należy to jedynie w tym sensie rozumieć, że są to punkty wyjścia możliwych, ale zarazem wiernych dziełu konkretyzacji”. Tworzy ono „nie tylko punkt szczytowy procesu twórczego, lecz także jego dokonanie, w którym dobiega on końca i przechodzi w stan spoczynku”<sup>21</sup>. Różnica leży na płaszczyźnie rozmaitego widzenia stosunku pomiędzy historycznym procesem a dziełem w wypadku z jednej strony literatury naukowej, z drugiej — artystycznej. Określa ją rozbieżność między dziełem jako „chwilowym unieruchomieniem procesu historycznego”, przez który zostaje do pewnego stopnia wchłonięte (literatura naukowa), a dziełem, które jako całość podlega tendencjom zwykłym i zniżkowym we „wzajemnej hierarchii dzieł” i jako całość też może wypaść z hierarchii utworów, by jako całość ewentualnie znów przeżyć renesans (literatura artystyczna).

Także i to dałoby się jeszcze powiązać z określonymi koncepcjami strukturalistycznymi. *Nie da się jednak tego uczynić z różnicą w widzeniu autora lub czytelnika i ich stosunku do procesu historycznoliterackiego.* Strukturalistyczny autor lub czytelnik literatury *pięknej* zachowuje się jak Ingardenowski autor lub czytelnik literatury *naukowej*: z całą świadomością wkracza w sferę procesu historycznego, gdy w trakcie pisania lub czytania wychodzi poza dzieło. W każdej ze swych płaszczyzn jest ono dla niego repliką na inne dzieła lub też inne sposoby, na jakie mogłoby zostać napisane.

Zasadnicza  
różnica

<sup>21</sup> Por. Ingarden: *Vom Erkennen...*, s. 172.

Strukturalizm postulował czytelnika, który estetycznie nastawiałby się na *konstrukcję* znaczeniową dzieła. Dodajmy, że jednocześnie powinien on być estetycznie nastawiony na traktowanie dzieła jako repliki na inne dzieła, na jego stosunek do procesu historycznoliterackiego<sup>22</sup>.

Inaczej u  
Ingardena

Zupełnie inaczej zachowują się pisarz i czytelnik u Ingardena. Obydwaj nie wkraczają aktywnie w sferę procesu historycznoliterackiego, w każdym razie nie czynią tego z rozmysłem. Pisarz ma przed oczyma ideał „własnych” wartości artystycznych i estetycznych, które stara się urzeczywistnić w swoim dziele. W dążeniu tym uwzględnianie serio innych dzieł byłoby dla niego raczej przeszkodą. *Faktycznie* nie są to wyłącznie jego indywidualne wartości, dzieli je z innymi, ale w miarę możliwości stara się tego nie brać pod uwagę<sup>23</sup>. Analogicznie: *estetyczne nastawienie* Ingardenowskiego czytelnika nie uwzględnia przy konkretyzacji dzieła momentu świadomego spojrzenia na proces historycznoliteracki, jakkolwiek styl jego konkretyzowania faktycznie jest lub w różnej mierze może być *typowy dla epoki*<sup>24</sup>. Z pewną przesadą rzec by moż-

<sup>22</sup> Niedaleko już stąd do postulatu estetycznego nastawienia czytelnika na stosunek czytanego dzieła także do pozaliterackich procesów historycznych.

<sup>23</sup> „W praktyce autor zapewne najczęściej mało liczy się z czytelnikiem (...) i pisze raczej «sobie» (...) «Wypełnieniem» tęsknot artystycznych lub lepiej — ucieleśnieniem własnego ideału artystycznego przede wszystkim ma być dzieło dla autora (...) Czasem, a być może nawet często, ludzi się co do tego. Wartości, które za «swoje» jedynie uważa, są w rzeczywistości wartościami uznawanymi przez społeczność, w której żyje, lub przez epokę w jakiej dzieło tworzy (...)” (R. Ingarden: *O poetyce. Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957, s. 290).

<sup>24</sup> Na temat „stylu konkretyzacji” por. M. Głowiński: *On Concretization (Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics)*. Warszawa 1975 oraz idem: *Świadectwa i style odbioru* („Teksty” 1975 z. 3).

na, że u Ingardena pisarz i czytelnik opierają się procesowi historycznoliterackiemu, starają się w nim zachować siebie, zresztą bezowocnie.

### 3

Naszkiecowana tu dywergencja między „ahistoryczną” a „historyczną” linią w Ingardenowskim widzeniu literatury dostrzegana była rzadko, a jeśli już to zazwyczaj jako rozbrat. Nie bez racji marksista i wychowawca grupy polskich strukturalistów — Kazimierz Budzyk stwierdzał, że „przejsie metodologiczne” od ontologicznej teorii dzieła literackiego budowanej przez Romana Ingardena do literatury i jej historii jest niemożliwe<sup>25</sup>. Trudności tej bynajmniej nie umniejsza przedstawiona powyżej argumentacja Ingardena. Rozważania jego czynią takie kategorie, jak literackie dzieło artystyczne, literacka atmosfera i literatura przedmiotami, o których niepodobna mówić w jednym i tym samym „języku metodologicznym” (Sławiński)<sup>26</sup>. Mianowicie „atmosfera literacka”, która w ogóle ma dopiero sprawić, by literatura ukonstytuowała się jako swoisty twór kulturalny, nie jest po prostu rodzajem generalizacji pojedynczych dzieł literackich. Powstaje ona „różnymi drogami” — przez współdziałanie autorów, czytelników, krytyków i innych pośredniczących między dziełem a czytelnikiem.

Dywergencja  
czy rozbrat

„Owa «literacka atmosfera» włącza się w ogólny kulturalny nurt epoki i pozostaje z nim w różnych funkcjonalnych związkach. Ma ona tendencję do utrzymywania się przez dłuższy czas. Dopiero gdy okoliczności zewnętrznego życia ulegną zmianie dzięki jakimkolwiek wydarzeniom np. politycznym, lub jeśli pojawi się jakaś silna indywidualność, która albo przez stworzenie dzieła literackiego nowego rodzaju lub no-

<sup>25</sup> K. Budzyk: *Stylistyka. Poetyka. Teoria literatury*. Wrocław 1966, s. 203 i n.

<sup>26</sup> Por. początek pracy J. Sławińskiego *Synchronia i diachronia...*

Zmiany  
atmosfery

wego rodzaju interpretacji istniejących już dzieł wedrze się w rozstrzygający sposób w panującą atmosferę kulturalną, może w niej dojść do istotnych przemian. (...) Gdy mówimy o atmosferze kulturalnej pewnej epoki, jest to naturalnie tylko upraszczające i stabilizujące przybliżenie. Atmosfera zmienia się ustawicznie, choć powoli i w sposób na ogół niedostrzegalny dla ludzi danej epoki. Kryje ona w każdym okresie nie powiązane ze sobą i niespójne momenty”<sup>27</sup>.

Jeżeli istotnie, jak z powyższej charakterystyki wynika, „literacka atmosfera” jest czymś innym niż prezentujący równoczesność tego, co skądinąd w określonej terażniejszości nierównoczesne: synchroniczny przekrój poprzez diachronię nieprzerwanego procesu przemian, jakim podlega literatura — stanowi mianowicie rodzaj migawkowego obrazu całości kształtu intersubiektywnych działań społecznych — to z góry zostaje przekreślona możliwość przypisania literaturze „jednolitości dziedzin badania i punktu widzenia”<sup>28</sup>. Przy przejściu od dzieła literackiego do literatury przynajmniej w pewnym zakresie konieczna jest metodologia jakiejś własnej, odrębnej nauki (opartej np. częściowo na socjologii i historii). Tym samym również na płaszczyźnie dyscyplin filozoficznych niezbędne jest wyjście poza zakres ontologicznej teorii dzieła literackiego.

W *Dodatku* Ingarden jednakże do końca trwa przy próbie możliwie jednolitego określenia sfery przedmiotowej nauki o literaturze. W patetycznym tonie wczesnej optymistycznej fenomenologii domaga się od nauki o literaturze „radykalnego zwrotu ku samym dziełom” — powinna ona przełamać wszelkie tendencje do przyjmowania za właściwy przedmiot badań czegokolwiek innego poza utworami literackimi. Naturalnie okoliczność, że jakiejś

<sup>27</sup> Ingarden: *O dziele...*, s. 431—432.

<sup>28</sup> Tak formułuje Ingarden warunki wyodrębnienia poszczególnych nauk, por. jego uwagi na temat rozgraniczenia językoznawstwa i poetyki (*O poetyce*, § 3 — w szczególności s. 296).

nauce przydziela się określony obszar wypełniony indywidualnymi przedmiotami, pociąga za sobą to, że należy do niej również przynajmniej jeszcze kilka „pochodnych spraw i problemów” (wśród nich, jak się okaże, cały różnorodny kompleks badań historycznoliterackich). Najpierw trzeba sobie jednak wyjaśnić, co oznaczał ten radykalny zwrot ku samym dziełom. Otóż oznaczał on np., że przy literaturoznawczo-charakterologicznym ujęciu takich dzieł jak *Boska komedia* Dantego należałoby pomijać wszelkie domniemane odniesienia do współczesnych i współczesności. Gdyby dzieło stało się skutkiem tego niezrozumiałe, to powinno być właśnie w tej swojej literackiej niezrozumiałości uchwycone i opisane. Było to trudne do przyjęcia jako zbyt radykalne i odpowiednio mały skutek wywierało w kręgach literaturoznawczych<sup>29</sup>. Perspektywa wypracowania w gruncie rzeczy „charakterologii” poszczególnych dzieł nigdy nie była dla naszej dyscypliny szczególnie nęcąca. Ingardenowski *postulat metodologiczny* o tyle jednak budzi zastrzeżenia, że każda wiedza o literaturze zdana jest na szczegółową „empiryczną” rozprawę z poszczególnymi utworami literackimi, a o tyle jest uzasadniony, że jest to mało brane do serca.

W krytycznych uwagach na temat *Dodatku* Zygmunt Łempicki podkreśla, że charakterologia poszczególnych dzieł literackich *nie może być* punktem wyjścia, lecz „cenne skądinąd charakterologiczne rozpatrywanie dzieła winno chyba nastąpić dopiero na podstawie gruntownej znajomości danych hi-

Zwrot ku  
samym dziełom

---

<sup>29</sup> Jeden z wielkich polskich szyderców okresu przedwojennego, Karol Irzykowski, w stosunku Ingardena do literaturoznawców dostrzegł obraz „Turka lub protestanta”, który wchodzi pomiędzy mnichów kłócących się z pełną znajomością rzeczy i psuje im te pobożne igraszki. Por. dowcipną relację Irzykowskiego z kongresu poświęconego Krasickiemu, zatytułowaną *Monachomachia humanistyczna*. „Pion” 1935 nr 27).



Obieg metodologiczny

storycznych w tym szerokim zakresie, jak je szkicuje R. Ingarden na s. 260 omawianego dzieła oraz po zaznajomieniu się też z nauką o typach dzieła literackiego<sup>30</sup>. Mimo woli dotknął on tym samym najbardziej chyba interesującego punktu omawianej próby Ingardena. Różne działy nauki o literaturze — literaturoznawczą charakterologię, typologię, historię literatury i krytykę literacką — łączy mianowicie stosunek, który można nazwać „obiegiem metodologicznym” i z którego zdaje się być wyłączona tylko ontologia dzieła literackiego.

W centrum tego obiegu znalazła się przy tym paradoksalnie „sprawa pochodna” — *historia recepcji* albo, jak ją nazywa sam Ingarden, „historia konkretyzacji dzieła literackiego”, której poświęca cały osobny paragraf (§ 8). Ową gałąź historii literatury łączy bliski stosunek z kwestią popularności i specyficznego w jego poszczególnych warstwach działania utworu, kwestią jego zmieniającej się roli w całości literatury nieustannie przyrastającej ilościowo lub w całokształcie kultury danej społeczności. Inny kompleks zagadnień dotyczy zmian, którym jak się zdaje, pojedynczy utwór widziany poprzez swoje konkretyzacje podlega w toku procesu historycznego niezależnie od modyfikacji wywołanych „zmianą jego literackiego otoczenia”. *Materiału* dostarcza tej gałęzi badań *krytyka literacka* rozmaitych epok (lub inne formy przekazu).

Do charakterologii i historii literatury

Owa Ingardenowska historia recepcji, badając przyczyny zmian i je same, toruje zarazem drogę „do obiektywnej wiedzy o literaturze: charakterologii dzieła literackiego czy też historii literatury”<sup>31</sup> — do charakterologii przez obecnie możliwe konfrontacje różnorodnych konkretyzacji z rozmaitych epok

<sup>30</sup> Z. Łempicki: *O poznawaniu dzieła literackiego Romana Ingardena. Studia z teorii literatury*. T. II Warszawa 1966, s. 330.

<sup>31</sup> Ingarden: *O poznawaniu...*, s. 245.

z dziełem jako tworem schematycznym, do historii literatury poprzez uchwycenie przemian literackich systemów i atmosfer.

Tym sposobem historia konkretyzacji jest centralnym elementem „obiegu metodologicznego” wymienionych działów „wiedzy o literaturze”. Jedną zaś z point tego programu literaturoznawczego jest, że „fundamentalny dział” naszej dyscypliny — charakterologia pojedynczego dzieła pozostającego w swej potencjalności — nie może funkcjonować w izolacji od historycznoliterackiego sposobu stawiania pytań, że „radykalny zwrot ku samym dziełom” wymaga precyzyjnego uchwycenia tego, co historycznoliterackie.

Już wzmiankowane polemiczne ustosunkowanie się do „formalistycznej koncepcji” Kridla, tkwiące w owej historycznoliterackiej części programu, czyni jednak nieprawdopodobnym, aby się tu, by tak rzec, historyczny przedmiot zemścił na ahistorycznej metodologii, a teoretyk nic o tym nie wiedział. Z pewnej uwagi Ingardena w jego polemice z Markiewiczem wynika dalej, że metoda fenomenologiczna wyraźnie zakazuje rozpoczynać tworzenie teorii od jasnej definicji i następnie przykrawać przedmioty wedle jej miary. Od swojej metody wymaga natomiast, żeby ogarniała całość wraz z przynależnymi elementami heterogenicznymi i do tego dopasowywała swoje pojęcia<sup>32</sup>. Miał to również za-

Ogarnąć  
całość

<sup>32</sup> W sporze z Markiewiczem sprowadza się to do różnicy zdań między nimi co do zakresu warstwy brzmień językowych. Markiewicz mianowicie uważa, iż „językowe znaki brzmieniowe (...) to nie wszystkie cechy wyrazu czy zdania jako konkretnego zjawiska akustycznego, lecz tylko zespół cech różnicujących znaczenia... w oderwaniu od cech indywidualnych wniesionych w akt wypowiedzi przez jego podmiot” (*Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965, s. 74). Natomiast Ingarden argumentuje, że do warstwy brzmieniowej musi także należeć to, co oddziałuje na nią ze strony znaczeń.

pewne na uwadze, kiedy po raz pierwszy tworzył zarys nauki o literaturze.

## 4

Mimo wszystko w pierwszym zarysie systematyki nauki o literaturze pierwiastek historyczny musiał działać jako niepokonany ferment, który zapewne współprzyczyniał się do nakreślenia drugiego z kolei zarysu *poetyki* albo *teorii literatury artystycznej*. Szczególnie spektakularne wydaje mi się w związku z tym uporządkowanie na nowo w porównaniu z pierwszym zarysem stosunku między filozofią a nauką dyscypliną szczegółową. Poprzednio autor wyróżniał płaszczyznę filozoficzną, zróżnicowaną, nadrzędną w stosunku do płaszczyzny nauk szczegółowych i pozanaukowej (krytyka literacka). W nowym ujęciu, jakim jest *O poetyce*, pomiędzy filozofią a nauką szczegółową wyłania się nowa płaszczyzna. Jest nią teoria literatury albo poetyka.

Znaczenia tej innowacji<sup>33</sup> być może niepodobna w pełni dostrzec bez przyjrzenia się niektórym aspektom Ingardenowskiej filozofii. Uważał on siebie mianowicie za przedstawiciela „ekspansywnego” ideału filozofii (w przeciwieństwie np. do „restryktywnej” orientacji Carnapa). Filozofii zmierzającej do stopniowego odzyskania i reorganizacji obszarów, które po załamaniu się niemieckiego idealizmu przeszły do dynamicznie rozwijających się i cieszących po-

Ekspansywna  
filozofia

---

<sup>33</sup> Chodzi tu wszakże o innowację, która w polu widzenia Ingardena znalazła się być może już bardzo wcześniej, mianowicie w jego omówieniu (1923) próby stworzenia przez Łempickiego czystej poetyki (por. *Studia z estetyki*. T. III). Zarysowała się ona wówczas w formie „nauki aprioryczno-deskryptywnej” — jeśli nie chodziło przy tym o kombinację dwóch typów dyscyplin szczegółowych.

wodzeniem dyscyplin szczegółowych lub zostały wykreślone z mapy jako nienaukowe, np. stawianie kwestii na sposób ontologiczny lub metafizyczny. To ekspansywne pojmowanie filozofii znajduje się w opozycji wobec podejścia, wedle którego filozofia powinna być jedynie kontynuacją i uogólnieniem dyscyplin szczegółowych i zajmować się np. funkcjonującymi w nich prawami myślowymi. Tymczasem filozofia — utrzymywał Ingarden — dla swego uzasadnienia oraz zdefiniowania własnych przedmiotów i zadań nie musi uciekać się do żadnych poszczególnych nauk. W owej suwerenności różni się od nich *per definitionem*. To raczej one są zdane na filozofię. Osądzenie i określenie bytu i sposobu istnienia ich przedmiotów czy nawet jednolitości obszaru badań jest rzeczą filozofii, nie zaś samych nauk, które odpowiednie wnioski „dogmatycznie” przyjmują od niej lub je milcząco zakładają. Tak pojmowana filozofia pozostaje w najściślejszym związku z dyscyplinami szczegółowymi, wobec których występuje jako dostarczycielka teorii.

Ekspansywne pojmowanie filozofii przez Ingardena przyniosło także i ten skutek, że znany podział dyscyplin szczegółowych na „nomotetyczne” nauki przyrodnicze i „rozumiejące, hermeneutyczne” nauki humanistyczne zastąpił nowym i nic z tamtym nie mającym wspólnego. Uzasadnieniem starego podziału wydaje mi się to, że w jego wypadku filozofia odmawia dyscyplinom szczegółowym prawa do wyrokowania o sensie własnych poczynań i ich wyników. W duchu takiego pojmowania filozofii — tylko jej środkami daje się to osiągnąć.

W nowym podziale Ingardenowskim nauka o literaturze znalazła się obok np. biologii wśród nauk faktograficznych (opartych na doświadczeniu). Przeciwstawiono im grupę nauk „apriorycznych” o przedmiotach pozaczasowych jak matematyka i logika. Każdej poszczególniej nauce „apriorycznej” odpowia-

Obok biologii  
naprzeciw  
matematyki

da jakaś dyscyplina filozoficzna<sup>34</sup>. Co będzie nią w przypadku literaturoznawstwa?

W *Przedmiocie i zadaniach „wiedzy o literaturze”* akcentowano przede wszystkim samą ontologię dzieła literackiego, następnie *en passant* wspomniano o jeszcze kilku innych dyscyplinach filozoficznych. Następnie, nawiązując do tego w późniejszej pracy (*O poetyce*), z góry wprowadzono szereg dyscyplin filozoficznych odnoszących się do literatury, a mianowicie takich, które bezpośrednio dotyczą dzieła literackiego i takich, które zaledwie się z nim wiążą. Owymi cząstkowymi dziedzinami filozoficznymi, które składają się na *filozofię literatury*, są po ontologii dzieła literackiego m.in. teoria jego poznania, estetyka literacka (a więc filozoficzna wiedza o przeżyciu estetycznym czytelnika), filozofia (w wiele lat później: fenomenologia)<sup>35</sup> literackiego tworzenia i wreszcie socjologia literatury. Wydaje mi się, że jest to nader obciążająca konsekwencja mniemania, jakoby literaturoznawstwu nie można było przyporządkować żadnej jednolitej sfery przedmiotowej. Odpowiada temu znaczne *rozszerzenie* i *decentralizacja* rozmaitych działów i gałęzi nauki o literaturze w stosunku do hierarchicznych pretensji charakterologii w pierwszym zarysie. Teraz zróż-

Części filozofii  
literatury

<sup>34</sup> Nie jest moim zadaniem wyluszczać, jaki jest stosunek metanaukowych poglądów Ingardena do Husserla, Kanta, Diltheya i neopozytywistów. Źródłem powyższych rozważań są m. in. następujące pisma Ingardena: *Dążenia fenomenologów* (1919), *Próba przebudowy filozofii przez neopozytywistów* (1934), *Główne linie rozwoju poglądów filozoficznych Edmunda Husserla* (1939/45) — wszystkie dostępne w tomie *Z badań nad filozofią współczesną*; dalej: *Spór o istnienie świata* (t. I, rozdz. 2), gdzie Ingarden zajmuje się stosunkiem między nauką a filozofią. Powstanie tego tomu i pracy *O poetyce* przypada na ten sam okres (1940—1941), ta ostatnia może być więc traktowana jako interesujący komentarz do wspomnianego rozdziału *Sporu*.

<sup>35</sup> Por. R. Ingarden: *O estetyce filozoficznej. Studia z estetyki*. T. III, s. 9—17.

nicowane aspekty, z których można rozpatrywać dzieło literackie, mianowicie np. indywidualny, typologiczny, historyczny, a także odpowiadające im podstawowe pojęcia i środki poznania, nie tworzą już tego rodzaju apodyktycznie uszeregowanej hierarchii.

Bardziej uderzające jest chyba jednak wprowadzenie płaszczyzny pośredniej między „aprioryczną” teorią ontologiczną a „empiryczno-indukcyjnie” działającą typologią<sup>36</sup>, a jest nią „aprioryczno-empiryczna” poetyka. Znaczenie tej innowacji dostrzegam w tym, że jawnie *problematyzuje metodologię osiągnięcia wiedzy teoretycznej o historycznie zmiennej rzeczywistości, jaką jest literatura*. W *Przedmiocie i zadaniach „wiedzy o literaturze”* Ingarden mówi o ontologii dzieła literackiego jako o czymś gotowym, co pozostałym działom nauki o literaturze ma dostarczyć wytycznych i wyznaczać „granice tego, co w literaturze możliwe” (por. § 11). Z „obiegu metodologicznego” jest ona, jak się zdaje, wykluczona — jak gdyby rzeczywistość nie miała już wpływu na teorię. Dopiero *O poetyce* wciąga teorię wyraźnie w ów obieg i poprzez poetykę styka ze zmieniającą się rzeczywistością literacką. Teoria ontologiczna w dalszym ciągu służy rozważaniu „czystych możliwości i koniecznych związków między jakościami” i nie jest przy tym związana ograniczeniami faktycznego materiału literackiego. Pewnych jego możliwości,

Wprowadzenie  
członu pośred-  
niego

<sup>36</sup> Koncepcja typologii literaturoznawczej w *Przedmiocie i zadaniach „wiedzy o literaturze”* sprawia wrażenie wyraźnie „metodologiczne”. Spełnia ona tam funkcje teorii stylów i gatunków i ma być najwidoczniej rodzajem czynnika kontrolującego w stosunku do przypadkowości konstatacji historycznoliterackich. W pracy *O poetyce* typologia literaturoznawcza ulega wyraźnej degradacji, gdyż przysługujące jej poprzednio możliwości poznawcze, zdolne ogarnąć istotę zagadnienia, zostają obecnie przyznane poetyce. Typologia ma w tej sytuacji pozostać raczej tylko ślepym statystyczno-empirycznym gromadzeniem i indukcyjnym uogólnieniem faktów.

Związki  
sprzeczne

które rozpoznaje „apriorycznie”, rzeczywistość nie musi ujawniać ani też ukrywać; mogą ją one absolutnie wyprzedzać. Twierdzenia ontologiczne nie muszą więc być weryfikowane.

Mozna natomiast mówić w związku z nimi o *wykazywaniu fałszywości*<sup>37</sup>, jeśli „zachodzą wśród dzieł lub wśród ich składników pewne związki sprzeczne lub niezgodne ze związkami, o których zachodzeniu głosi się pewne twierdzenie o ambicjach... ontologicznych”<sup>38</sup>. Z całości tego tekstu w moim odczuciu jasno wynika, że w podobnych ewentualnościach nie chodzi tylko o nieuwagę albo o niedostateczną „aprioryczną” wyobraźnię ontologa. Mamy tu raczej do czynienia z niezwykle szybko przebiegającym procesem historycznoliterackim, którego Ingarden współdoświadczył i który w określonych warunkach groził rewizją wcześniejszych twierdzeń ontologicznych i koniecznością nowego ujęcia „ogólnej wartości idei dzieła literackiego”.

„Aprioryczne” poznawanie przez zajmującego się ontologią musi, jak mówi Ingarden, nawiązywać do materiału poznawczego uzyskanego odmiennymi metodologicznie drogami. Owe odmiennie drogi ukazują „aprioryczno-empiryczny” rodzaj doświadczeń, które wpaja metodologiczne postępowanie poetyki, jak też rozmaite rodzaje „empirycznych” doświadczeń związanych z indywidualnymi zjawiskami literackimi i stanowiących punkt wyjścia wszelkiej „wiedzy o literaturze”; różnorodność tych doświadczeń jest przedmiotem rozprawy *O poznawaniu dzieła*

<sup>37</sup> Niemieckie wydanie *O poznawaniu...* jeszcze wyraźniej uwidacznia, że chodzi tu o rodzaj cytatu Popperowskiego pojęcia „falsyfikowania”. Wydaje mi się, że nie ma sprzeczności między twierdzeniem Ingardena, jakoby teoria nie potrzebowała szukać weryfikacji w faktach, mogła natomiast wykazać fałszywość na gruncie sytuacji faktycznej, a bliskimi temu tezami Poppera z jego *Logik der Forschung*. Tübingen 1966.

<sup>38</sup> Ingarden: *O poetyce...*, s. 260.

*literackiego*. Krok od ontologii literatury do poetyki jest krokiem od czystej możliwości do faktycznych realizacji. W przeciwieństwie jednak do literaturoznawczej typologii działającej na zasadzie statystyczno-indukcyjnej poetyka formułuje wypowiedzi uogólniające o „faktycznej istocie ogólnych struktur, właściwości i powiązań, które występują w rzeczywistości istniejących dziełach literackich”. To znaczy — poetyka buduje w stosunkowo ścisłym kontakcie z rzeczywistością literacką ogólne teorie dzieł literackich, epiki, powieści, realistycznej powieści społeczno-obyczajowej itd., na koniec zaś literatury jako całości<sup>39</sup>.

O poetyce

Jaką funkcję może spełniać poetyka w odniesieniu do teorii ontologicznej dzięki swemu kontaktowi z rzeczywistością literacką, jasno wynika ze studium *Graniczny przypadek dzieła literackiego*, które daje klucz do wielu fragmentów *O poetyce*, mianowicie m.in. do końcowych paragrafów o poetyce teoretycznej i normatywnej i którego konsekwencje dostrzegam jeszcze w *Szkicach z filozofii literatury* i niemieckim opracowaniu *O poznawaniu dzieła literackiego* (tam zwłaszcza § 13a). Są to zresztą konsekwencje trudne do przypuszczenia wobec słabego akcentowania wyników prezentowanych w *Granicznym przypadku...* raczej mimochodem.

Omawia się tam przykłady poezji eksperymentalnej zaczerpnięte ze *Słopiewni* Tuwima, które „zawsze pozostaną tylko pewnymi miłymi drobiazgami” (s. 182). Występująca w nich krańcowa redukcja „wyglądów uschematyzowanych” oraz „przedmiotów przedstawionych i ich losów”, a także deformacja i hipertrofia dwuwarstwy językowej w żadnym wypadku nie pozwala wnioskować, że właściwie jedynie ta ostatnia jest w dziele literackim

<sup>39</sup> Ostatnio wymienione punkty szczególnie wyraźnie wynikają z planu książki *Poetyka. Teoria literatury artystycznej* (por. *Studia z estetyki*, T. 1, s. 306—315).



istotna. Felietonowa tonacja tej pracy umożliwiła niemal przeoczenie faktu, że stanowi ona replikę Ingardena daną dwóm znakomitym i wpływowym polskim teoretykom sztuki i literatury — Leonowi Chwistkowi i Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi<sup>40</sup>.

Wyniki obserwacji futuryzujących kuriozów potwierdziły się w parę lat później (1940—1941) w analizach tekstów literackich przeprowadzonych dla obrony ontologicznej teorii dzieła przed zarzutem zbyt wielkiego ciężenia jej w stronę powieści<sup>41</sup>. Nawet jeśli podjęta tam próba wykrycia „uschematyzowanych wyglądów” i „przedmiotów przedstawionych” powiodła się w sensie niejako fizycznym, to narzucała się nieprzeparcie konieczność odrębnego spojrzenia na lirykę w ogóle — nie zaś tylko burzą-

Liryczne  
kłopoty

---

<sup>40</sup> St. I. Witkiewicz jest wspomniany przez Ingardena w tym szkicu nie po raz pierwszy. *O dziele literackim* miejscami daje się czytać jako cicha polemika z tym i innymi teoretykami nowoczesności i można w nich znaleźć więcej niż tylko przypis do zbioru rozpraw St. I. Witkiewicza zatytułowanego *Teatr* (por. *op cit.*, § 49, s. 371). *Graniczny przypadek dzieła literackiego* jest również w sposób widoczny reakcją na malarza, teoretyka futuryzmu i filozofa Leona Chwistka, którego gniew Ingarden ściągnął na siebie recenzją jego książki *O wielości rzeczywistości* (patrz: „Ruch Filozoficzny” t. VII 1922/23 nr 7/8, s. 99—101, por. też odpowiedź Chwistka — *Zastosowanie metody konstrukcyjnej do teorii poznania*. Przedruk w: L. Chwistek: *Pisma filozoficzne i logiczne*. T. 1. Warszawa 1961, zwłaszcza s. 115). W paszkwilu o złośliwości i przenikliwości dziś już niestety w piśmiennictwie naukowym niemal niespotykanej *Tragedia werbalnej metafizyki* Chwistek ostro skrytykował książkę Ingardena *O dziele literackim*, a wraz z nią cały kierunek wywodzący się od Husserla (Chwistek: *Pisma*). Kardynalny zarzut opierał się na „beprzykładnej ewolucji” poezji w pierwszych dziesięcioleciach naszego wieku.

<sup>41</sup> Chodzi tu o dalsze partie projektowanej książki *Poetyka. Teoria literatury artystycznej* wydane najpierw w Ingardena *Szkicach z filozofii literatury*, a następnie w zbiorze H. Markiewicza *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967.

cą język. Ontologiczna teoria warstwowa dzieła literackiego, nawiązując do tych doświadczeń, musi ulec rewizji i przyjąć dodatkową zasadę transformacyjną nigdy przedtem, przynajmniej bezpośrednio, nie formułowaną. Reguła ta głosi, że jakkolwiek w każdym wypadku musi być dana budowa warstwowa i quasi-czasowa struktura, to jednak każda z czterech warstw może przy tym w sytuacji krańcowej poważnie zdominować którąś z pozostałych lub wszystkie naraz. Każda z warstw jest zdolna dźwignąć „ideę” konkretnie danego dzieła i może ją odcisnąć na pozostałych warstwach (por. *O poznawaniu*. § 13a). Poprzednio właściwe istocie dzieła literackiego i konieczne uwarunkowanie jego bycia sztuką zdawało się być samodzielny i podlegającym wartościowaniu wkładem każdej z warstw do polifonicznej harmonii wartości przy wyraźnie uchwytej tendencji, by zapewnić w pewnym sensie pierwszeństwo „wyglądom uschematyzowanym”.

Można z tego wszystkiego wyciągnąć wniosek, że do istotnych funkcji poetyki w kontekście „wiedzy o literaturze” należy tworzenie przesłanek dla „oczyszczenia” twierdzeń dotyczących ontologii literatury z początkowo nie rozpoznawanych historycznych domieszek i śladów. Tylko innym aspektem tej samej funkcji jest długofalowe zadanie poetyki, aby w nieustannym teoretyzowaniu najprzeróżniejszych doświadczeń z rzeczywistością literacką dążyć do stworzenia *normatywnej* teorii dzieła, gatunku i literatury przez czas dłuższy obowiązującej przynajmniej w jednym kręgu kulturowym<sup>42</sup>.

Zarówno pozytywnych, jak i negatywnych widoków tego przedsięwzięcia Ingarden bynajmniej nie przesądzał. Uważał to za kwestię *otwartą*, sprawę możliwości teorii, która w różnych historycznych warunkach umożliwi rozstrzygnięcie czy „tekst”

Ku normatywnej teorii

<sup>42</sup> Por. Ingarden: *O poetyce*, § 4.

Idea rozwoju  
literatury

jest wartościowym dziełem literackim, czy też nie. Otworzył zarazem perspektywę rozważań nad kwestią dalszą, która w *Przedmiocie i zadaniach wiedzy o literaturze* wydawała się jeszcze niewzruszonym pewnikiem, mianowicie że literatura nie przestaje być *jedną* dynamiczną całością mimo wszelkich przetasowań jej wewnętrznej hierarchii, mimo utraty jednych elementów (dzieł) i przybywania nowych, mimo zmienności jej funkcji w kontekście społeczno-kulturalnym. Nic dziwnego, że na tle właśnie tych rozważań pojawia się u Ingardena idea „rozwoju literatury”, a więc przypuszczalnie idea istotnych przemian jej wewnętrznej zwartości systemowej, granic zewnętrznych oddzielających ją od literatury nieartystycznej, wreszcie jej funkcji wobec jednostki i społeczeństwa<sup>43</sup>.

przełożył Ryszard Handke

---

<sup>43</sup> Kwestię zwartości i zamkniętości systemu Ingarden formułuje *explicite* w związku z językiem (por. *Krytyczne uwagi o poglądach fonologów*. W: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki. Dzieła filozoficzne*. Warszawa 1972 s. 15—28 *O poznawaniu...*, przyp. s. 19).