

Jolanta Dudek

Uniwersytet Jagielloński

## Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich

Roman Ingarden<sup>1</sup>, wybitny i autonomiczny w swych poglądach uczeń fenomenologa Edmunda Husserla<sup>2</sup>, profesor Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie (1933–1941) oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (w latach 1946–1949 oraz 1957–1963)<sup>3</sup>, należy dziś do światowej czołówki filozofów o trwałym dorobku w dziedzinie ontologii, epistemologii, a zwłaszcza estetyki, w tym literaturoznawstwa, w której to dziedzinie – jak pisał Henryk Markiewicz – „z upływem czasu rósł zasięg i siła oddziaływania Ingardena”<sup>4</sup>.

W zasięgu oddziaływania myśli Romana Ingardena, który „przyznaje pierwszeństwo źródłowemu kontaktowi człowieka z rzeczywistością przed abstrakcyjną, filozoficzną spekulacją”<sup>5</sup>, wychowało się i ciągle jeszcze pozostaje wielu polonistów<sup>6</sup>. Jego analiza językowej specyfiki, sposobu istnienia, budowy oraz procesu poznawania i wartościowania

---

<sup>1</sup> Urodzony w 1893 roku w Krakowie, zmarł w 1970 roku tamże.

<sup>2</sup> Zob. M. Gołaszewska, *Reinterpretacja estetyki Ingardena* [w:] *Estetyka Romana Ingardena. Problemy i perspektywy w stulecie urodzin*, red. L. Sosnowski, Kraków 1993, s. 45.

<sup>3</sup> Zob. R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987 (biogram autora z tyłu okładki). Por. *Roman Ingarden* [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/ingarden/> [dostęp: 30.09.2015].

<sup>4</sup> Zob. H. Markiewicz, *Wiedza o literaturze* [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 304. Por. *Roman Ingarden* [w:] *Stanford Encyclopedia...*

<sup>5</sup> Zob. F. Chmielowski, *Problem tożsamości dzieła sztuki – Ingarden a Gadamer* [w:] *Estetyka Romana Ingardena...*, s. 89.

<sup>6</sup> Książki Ingardena, zwłaszcza jego *Szkice z filozofii literatury* (1947, 2000), są nadal komentowane na zajęciach z Poetyki i Teorii Literatury i stanowią istotny punkt odniesienia dla zdobywanej przez studentów polonistyki wiedzy i analitycznych umiejętności z zakresu literaturoznawstwa (zob. R. Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, red. W. Stróżewski, Kraków 2000).

dzieła literackiego była – w dobie przemożnego oddziaływania najpierw marksizmu, a potem strukturalizmu – cenną alternatywą metodologiczną, wolną od ideologicznych i doktrynalnych zobowiązań. Ingardenowskie uzasadnienie dla wielości równouprawnionych odczytań utworu literackiego i opartych na nich interpretacjach również i dziś stanowi metodologiczne zaplecze dla badaczy chcących zachować miarę obiektywności<sup>7</sup> oraz niezależność od aktualnych tendencji i mód panujących w literaturoznawstwie<sup>8</sup>.

Punktem wyjścia dla proponowanej przez Ingardena metody badań literackich jest koncentracja na roli odbiorcy i przekonanie o konieczności poznawania indywidualnego dzieła literackiego w wielokrotnej, uważnej lekturze, która – szanując specyfikę oraz kontekst wewnętrzny i zewnętrzny utworu – tworzy solidny punkt wyjścia dla wszelkich dalszych uogólnień, jakimi trudnią się potem filozofia literatury, poetyka, teoria oraz historia literatury, a w pewnym stopniu również krytyka literacka.

Do lektury dzieł Ingardena zachęcił mnie niegdyś profesor Robert Auty, mój promotor z Uniwersytetu w Oxfordzie, który po przeczytaniu *O poznawaniu dzieła literackiego*<sup>9</sup> uznał ostatnią książkę krakowskiego filozofa za summę najważniejszych dwudziestowiecznych nurtów literaturoznawczych, włącznie z tymi, jakie pojawiały się na początku lat 70. Wymienić tu można<sup>10</sup> eseje T.S. Eliota dotyczące tradycji, wieloznaczeniowości i poznawczej funkcji utworu literackiego, ściśle związanej z nadrzędną funkcją estetyczną; koncepcję emotywnego języka literatury Ivora Armstronga Richardsa oraz uprawianą na uniwersytetach zachodnich metodę dokładnej, analitycznej i kontekstualnej lektury indywidualnych tekstów literackich, zwaną *close-reading*, zainicjowaną w połowie XX wieku przez przedstawicieli New Criticism;

7 Zob. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1976, rozdz. v (*Rzut oka na niektóre zagadnienia krytycznego badania poznania dzieła literackiego dzieła sztuki*), s. 323, 343–352.

8 Zob. A. Nowak, *O „Estetycznej” tożsamości. Szkic z Ingardenem w tle [w:] Estetyka Romana Ingardena...*, s. 163.

9 R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968. Jest to wersja znacznie poszerzona w stosunku do pierwotnej polskiej wersji z 1937 roku (zob. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego [w:] tegoż, Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957, s. 3–249; por. R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976).

10 Zachowując porządek chronologiczny.

dalej niemiecką szkołę interpretacji w wersji Ericha Auerbacha<sup>11</sup> oraz *Teorię literatury* René Welleka i Austina Warrena (1949, wyd. pol. 1970), książki Wolfganga Isera (*Der Akt des Lesens*, 1976; *The Act of Reading*, 1978) oraz niemieckich teoretyków estetyki recepcji, powstałe z inspiracji Romanem Ingardenem<sup>12</sup>. Dzieła pokrewne: to studia o wyobraźni i fenomenologii obrazu poetyckiego Gastona Bachelarda<sup>13</sup>; teoria udawanych (John R. Searle) i naśladowczych (Richard Ohmann) aktów mowy; hermeneutyka Hansa-Georga Gadamera<sup>14</sup> i Paula Ricœura<sup>15</sup>; prace Umberta Eco<sup>16</sup>, a także niektóre metaforyczne uwagi Martina Heideggera o poznawczym, „odkrywczym” charakterze dzieła sztuki, które to uwagi – w odczuciu Władysława Stróżewskiego – zbliżone są do słynnej koncepcji „jakości metafizycznych” Ingardena: „Chodzi tylko o to – pisze Stróżewski – by przez metaforyczny język tego tekstu (Heideggera) wyczytać myśl o odkrywczym charakterze dzieła sztuki, którego objawiająca funkcja nie zatrzymuje się na nim samym, lecz odnosi się do »bytu jako takiego«, a może nawet – jak chce Heidegger – do bytu w całości”<sup>17</sup>.

Za trwałą wkład Ingardena w dziedzinę nauki o literaturze<sup>18</sup> zwykle się uważać: koncepcję ontologii dzieła literackiego jako złożonego tworu intencjonalnego, uzależnionego w swym istnieniu od medium języka (jako prymarnego tworu intencjonalnego) oraz od wytwórczo-odbiorczych aktów świadomości autora i czytelnika<sup>19</sup>. Warto tu przypomnieć, że

<sup>11</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* (1946), Warszawa 1968.

<sup>12</sup> Zob. R. Fieguth, *Poetyka* [w:] *Słownik pojęć...*, s. 189.

<sup>13</sup> Zwłaszcza *Poetyka przestrzeni* (1961). Zob. G. Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris 1961.

<sup>14</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej* (1961), tłum. B. Baran, Kraków 1993.

<sup>15</sup> P. Ricœur, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, tłum. K. Rosner, P. Graf, Warszawa 1989.

<sup>16</sup> U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych* (1979), tłum. P. Salwa, Warszawa 1994; U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 1996.

<sup>17</sup> Zob. W. Stróżewski, *Jakości metafizyczne* [w:] *Słownik pojęć...*, s. 131.

<sup>18</sup> R. Ingarden, *Nauka o literaturze (Dodatek)* [w:] tegoż, *O poznawaniu...*, 1976, s. 450–466.

<sup>19</sup> Tenże, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury* (*Das Literarische Kunstwerk*, 1931), tłum. M. Turowiczowa, Warszawa 1960.

punktem wyjścia refleksji Ingardena jako fenomenologa-realisty<sup>20</sup> nad dziełami sztuki jako wytworami bytowo niesamoistnymi było jego przekonanie o obiektywnym, niezależnym od naszej świadomości istnieniu świata materialnego oraz wszelkich przedmiotów danych nam w bezpośredniej percepcji (takich jak na przykład zardzewiały, obozowy „nożyk profesora” z wiersza Tadeusza Różewicza). Podobny obiektywny status bytowy przysługuje też przedmiotom i jakościom idealnym oraz jakościom metafizycznym, wszczepionym w samą naturę bytu, które uobecniają się w dziełach sztuki słowa.

O idealnym przedmiocie estetycznej kontemplacji marzył – jak pamiętamy – podmiot wiersza Zbigniewa Herberta pod tytułem *Studium przedmiotu* (SP). Niezniszczalny przedmiot miłości pragnął nadaremnie stworzyć z materii snów *Pan Błyszczczyński*, tytułowy bohater poematu Bolesława Leśmiana<sup>21</sup>. Okazało się jednak, że przedmiotom wytworzonym przez człowieka przysługuje jedynie niepełny rodzaj bytu, podobny temu, który Roman Ingarden określił mianem bytu intencjonalnego. Intencjonalne wytwory człowieka mają wprowadzić swą materialną podstawę bytową (jak kartka papieru pokryta atramentowymi znaczkami, zapis nutowy, taśma magnetofonowa z utrwaloną ścieżką dźwiękową; bryła marmuru, malowidło na płótnie), nad którą to podstawą materialną czytający / słuchający / czy też patrzący odbiorca, posługując się wewnętrznymi zmysłami wyobraźni i określonym kodem językowym, nadbudowuje obraz literacki lub malarski, fugę muzyczną czy rzeźbę przedstawiającą na przykład grupę Laoookona. Intencjonalny status bytowy ma także „napisana” (na kartce papieru) „sarna”, która „biegnie przez napisany las” z wiersza *Radość pisania* Wisławy Szymborskiej<sup>22</sup>. Wszystkie przedmioty intencjonalne w swoim istnieniu zależne są od trwałości swej materialnej podstawy bytowej oraz od ciągłości aktów wytwórczo-odbiorczych świadomości człowieka, posługującego się znanym jego interlokutorom językiem. Zależne są także od idealnych pojęć i jakości, które gwarantują tożsamość rozumienia znaczeń poszczególnych słów i zdań. Dzieło literackie, jak każdy przedmiot

<sup>20</sup> W odróżnieniu od transcendentального idealisty Edmunda Husserla.

<sup>21</sup> B. Leśmian, *Pan Błyszczczyński* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1983, s. 229–235.

<sup>22</sup> W. Szymborska, *Radość pisania* (SP) [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 115.

intencjonalny, może ulec całkowitemu unicestwieniu wówczas, gdy zniszczona zostanie jego podstawa materialna lub gdy umrze język, w którym zostało utrwalone, lub gdy ustaną akty wytwórczo-odbiorcze świadomości człowieka<sup>23</sup>. Tak unicestwione zostały dziewczyna i ogród, który Pan Błyszczyński z poematu Leśmiana „stworzył błyszczydłami swych oczu” i „rozścielił na podsnionej drzewom trawie” i tylko na chwilę zdołał – mocą swego pragnienia – podtrzymać w istnieniu.

Dobrze znana jest również Ingardenowska teoria dwuwymiarowej budowy dzieła literackiego: fazowej i warstwowej (*quasi*-czasowej i *quasi*-przestrzennej)<sup>24</sup>. Wymiar fazowy (linearny) tworzą następujące po sobie słowa i zdania, zgrupowane w ustępy, zwrotki, rozdziały. Wymiar warstwowy (nieliniowy) współtworzą zaś konkretyzowane podczas lektury brzmienia i znaczenia języka oraz przedstawione za pośrednictwem intencjonalnych sensów słów i zdań „trzymane w pogotowiu” wyglądy uschematyzowane, poprzez które przejawiają się przedmioty przynależne do świata przedstawionego utworu. W tym specyficznym (fikcyjnym) świecie uobecniają się też z całą mocą tak zwane jakości metafizyczne pokrewne emotywnym, dostępne w wewnętrznym przeżyciu odbiorcy. Koncepcja budowy dzieła literackiego Ingardena nawiązuje do studium o czasowości i przestrzenności różnych rodzajów sztuk Gottholda E. Lessinga (*Laokoon*)<sup>25</sup> do dwudziestowiecznej filozofii języka, a także do *Poetyki* Arystotelesa, który wyodrębnił sześć składników tragedii<sup>26</sup> i stwierdził, że istotą tragedii jest przeżycie tragizmu, czyli takiego aspektu ludzkiego życia, który budzi w odbiorcy / widzu uczucie litości i trwogi. Dla Ingardena, podobnie jak dla Maxa Schelera<sup>27</sup>, tragizm jest jedną z jakości metafizycznych<sup>28</sup>, wszczepionych w samą naturę realnego bytu, która podobnie jak inne tego typu jakości umyka naszej uwadze w pospiesznym życiu codziennym. Tragizm staje się natomiast kategorią estetyczną, czyli sposobem przeżywania i kontemplacji

<sup>23</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim...*, cz. III, rozdz. XIV (*Miejsce dzieła literackiego w bycie*), s. 439–451.

<sup>24</sup> Tamże, cz. II (*Budowa dzieła literackiego*), s. 52–388.

<sup>25</sup> Zob. tenże, *Lessinga „Laokoon”* [w:] tegoż, *Studia z estetyki...*, s. 359–370.

<sup>26</sup> Zob. tenże, *Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa*, tamże, s. 319–358.

<sup>27</sup> Zob. M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, tłum. R. Ingarden [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, red. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976.

<sup>28</sup> Zob. A. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993.

indywidualnego losu człowieka za sprawą dzieła sztuki, wówczas gdy zostanie naocznie pokazany na przykład przez Sofoklesa w *Królu Edypie*.

Odkrywcza jest Ingardenowska teoria *quasi-sądów* – czyli zdań na pozór twierdzących, które stanowią językową podstawę fikcyjnej rzeczywistości<sup>29</sup>. Jawi się ona jako prekursorska wobec sformułowanych znacznie później – pod wpływem teorii aktów mowy Johna L. Austina<sup>30</sup> – koncepcji Johna R. Searle’a dotyczącej „udawanego” statusu wypowiedzi fikcyjnej<sup>31</sup> i Richarda Ohmanna, wedle którego wypowiedzi obecne w dziele literackim są równocześnie rzeczywistymi lokucjami i naśladowanymi illokucjami<sup>32</sup>. W obydwu ujęciach są one zatem odpowiednikami wspomnianych *quasi-sądów*, które w rozumieniu Ingardena stanowią podstawę językową fikcji literackiej<sup>33</sup>.

Szczególne znaczenie dla badaczy poszukujących możliwie obiektywnej metodologii, ma tak zwany antypsychologizm Ingardena. Opiera się on na odróżnieniu dzieła literackiego jako schematycznego tworu artystycznego, pełnego miejsc niedookreślonych lub miejsc niedookreślenia<sup>34</sup>, czyli białych plam, widocznych zwłaszcza w warstwie przedmiotów przedstawionych i uschematyzowanych wyglądom<sup>35</sup>, lecz dostępnego w intersubiektywnym poznaniu – od jego indywidualnych konkretyzacji, które mają charakter subiektywny i decydują o długim lub krótkim trwaniu tegoż dzieła literackiego. Punktem wyjścia dla nauki o literaturze powinno więc być usilne dążenie badacza do rekonstrukcji owego pełnego pustych miejsc schematu dzieła, a następnie

<sup>29</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim...*, cz. II, rozdz. v, § 25, 26.

<sup>30</sup> Zob. J.L. Austin, *Jak działać słowami* [w:] tegoż, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.

<sup>31</sup> Zob. J.R. Searle, *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej* (1975), tłum. H. Buczyńska-Garewicz [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, tłum. B. Kowalik i in., Wrocław 1988, s. 24–35.

<sup>32</sup> Zob. R. Ohmann, *Literatura jako akt* (1973), tłum. B. Kowalik, W. Krajka [w:] tamże, s. 7–23.

<sup>33</sup> Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim...*, § 25, 26, 52.

<sup>34</sup> Tamże, rozdz. VIII, § 38. Por. W. Iser, *The Act of Reading. A theory of Aesthetic Response*, Baltimore–London 1978, s. 170–178, 182 (*places of indeterminacy*). Zob. tenże, *Apelatywna struktura tekstu*, tłum. M. Kłńska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. I, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 97–125.

<sup>35</sup> Czyli zapośredniczonych przez język, zmysłowo uchwytnych cech przedmiotów przedstawionych (zob. R. Ingarden, *O dziele literackim...*, rozdz. VIII, IX).

wskazanie jego możliwych czy też dopuszczalnych konkretyzacji, które mogą powstać na tej podstawie. Należy jednak pamiętać, że Ingarden przeciwstawi się stanowczo bezrefleksyjnemu wypełnianiu przez niekompetentnego czytelnika / badacza wszystkich miejsc niedookreślenia, gdyż może to zniszczyć artystyczny styl i wymowę dzieła<sup>36</sup>.

Odróżnienie dzieła literackiego jako tworu artystycznego, dostępnego dla wielu czytelników (podmiotów) w procesie uważnej lektury, od jego poszczególnych konkretyzacji pozwala uniknąć pułapki całkowitej subiektywizacji badań literackich. Umożliwia też ograniczenie sporów, które dotyczą zwykle jednostkowych, subiektywnych konkretyzacji, stanowiących podstawę interpretacji, oraz sądów wartościujących poszczególnych badaczy. Wnikliwa, Ingardenowska analiza procesu poznawania dzieła literackiego w akcie lektury, która zainspirowała niemieckie badania nad recepcją i która współbrzmi z nurtem tak zwanej *reader's (aesthetic) response criticism*, uwzględnia również problematykę równouprawnienia, hierarchii oraz konfliktu interpretacji; odróżnia intencję tekstu od intencji autora i intencji czytelnika; stara się uchwycić granicę między interpretacją adekwatną, która jest „oddaniem sprawiedliwości dziełu”<sup>37</sup>, a pragmatycznym użyciem / wykorzystaniem go do celów ideologicznych<sup>38</sup>. Z punktu widzenia fenomenologii Ingardena ważne jest bowiem dostosowanie procesu poznawania (i przeżywania) dzieła do jego specyficznej, schematycznej budowy artystycznej, która jawi się czytelnikowi i prowadzi go podczas lektury<sup>39</sup>. Dopiero na tej intersubiektywnie dostępnej, artystycznej kanwie dzieła indywidualny odbiorca konstytuuje, do pewnego tylko stopnia, swój własny przedmiot estetyczny oraz dokonuje jego waloryzacji<sup>40</sup>.

W swej koncepcji przeżycia estetycznego Ingarden wyodrębnia zatem materialną podstawę dzieła, schematyczny przedmiot artystyczny oraz przedmiot estetyczny, który jest konstruktem czytelnika, wykreowanym na bazie konkretyzacji, mniej lub bardziej adekwatnej wobec utworu. Istotną czynnością poznawczą w jej powstawaniu jest wychwytywanie przez czytelnika / badacza istotnych cech artystycznej

<sup>36</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976, rozdz. IV (*Odmianny poznawania literackiego dzieła sztuki*), § 27, s. 277–278 i nn.

<sup>37</sup> Tamże, s. 319.

<sup>38</sup> Zob. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja...*

<sup>39</sup> R. Ingarden, *Wstęp* [w:] tegoż, *O poznawaniu...*, 1976, § 3.

<sup>40</sup> Tenże, *O poznawaniu...*, 1976, rozdz. IV, § 24.

budowy poszczególnych warstw dzieła<sup>41</sup>. Poczynając od percepcji znaków graficznych i tak zwanych charakterów emocjonalnych brzmień wyrazów oraz nazw przedmiotowych i osobowych, które mogą mieć jakieś szczególne emocjonalne zabarwienie – na przykład złowrogie lub komiczne; poprzez budowę zdań: jasną lub zawikłaną; analizę wyglądków (takich jak na przykład barwy pastelowe lub jaskrawe, obrazy przyrody dzikiej jak puszcza lub ucywilizowanej jak park czy ogród); aż po świat przedstawiony, nasycony swoistymi jakościami estetycznie wartościowymi, które mają swą podstawę w zapośredniczonych przez język naocznych wyobrażeniach zmysłowych (wyglądach): wzrokowych, słuchowych, smakowych, węchowych, dotykowych, ruchowych, emocjonalnych. Współtworzą one tak zwany obrazowy aspekt dzieła<sup>42</sup>, znacznie poszerzony przez Ingardena o dane płynące nie tylko od zmysłu wzroku, lecz także od pozostałych zmysłów, we współbrzmieniu z emocjami i refleksją. Na podłożu konkretnych cech artystycznych poszczególnych warstw utworu powstają w świadomości odbiorcy zestroje<sup>43</sup> jakości estetycznych (na przykład łagodne lub ostre), które potem kształtują i szczególnie zabarwiają świat przedstawiony. Bowiem „jakości estetyczne nie są [...] relatywne, są one absolutne, dane bezpośrednio w percepcji”<sup>44</sup>.

Uchwycenie przez odbiorcę dość specyficznym pojętej przez Ingardena idei dzieła literackiego wiąże się więc z uchwyceniem właściwego dlań „polifonicznego zestroju jakości estetycznie doniosłych”<sup>45</sup>. Jak proponuje Ingarden,

ogólnie można jednak powiedzieć tak: ideę literackiego dzieła sztuki stanowi konkretnie w nim, albo przez nie unaoczniony, pokazany syntetyczny związek istotny zestrojonych ze sobą estetycznie doniosłych jakości, które prowadzą do naocznego ukonstytuowania się określonej wartości estetycznej, przy tym ta wartość w ścisłej jedności z podbudowującą ją podstawą – właśnie z samym dziełem sztuki – tworzy całość, która co najmniej w przypadku wielkich, prawdziwych dzieł sztuki jest niepowtarzalna, obecna jako jedyna (w swoim rodzaju) i niedająca się naśladować<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Tamże, rozdz. 1.

<sup>42</sup> Zaslugą Ingardena jest oczywiście znaczne poszerzenie (w duchu nowoczesnej estetyki T.S. Eliota) kategorii obrazowości, która, jak wiadomo, stanowi jeden z głównych wyznaczników literatury.

<sup>43</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976, rozdz. IV, s. 196.

<sup>44</sup> M. Gołaszewska, *Wartość estetyczna – Jakość estetyczna [w:] Słownik pojęć...*, s. 294.

<sup>45</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976, rozdz. II, s. 105.

<sup>46</sup> Tamże, rozdz. I, s. 86.



Dopiero taka syntetyczna konkretyzacja zasługuje na miano „adekwatnej, sprawnej artystycznie i sprawiedliwej wobec dzieła”<sup>47</sup>. Towarzyszy jej przeżycie skupione na niepowtarzalnej wartości estetycznej, unaocznionej w danym dziele (jak pogoda, głębia, wzniosłość).

Adekwatna konkretyzacja stanowi też podstawę dla uzasadnionej oceny dzieła, której może dokonać nie tylko badacz, lecz także każdy wrażliwy i kompetentny czytelnik, obeznany z arcydziełami, którego nie ogranicza aktualny horyzont czasowy i kulturowy jego własnej epoki<sup>48</sup>, ktoś – jak mówi Ingarden – wychowany do sztuki i/lub wychowany do nauki o literaturze:

Początek tego wychowania stanowi poznawanie poszczególnych literackich dzieł sztuki za pośrednictwem poprawnie przeprowadzonego czytania oraz adekwatnego i płodnego przeżywania estetycznego, które prowadzi do wiernych i wartościowych konkretyzacji estetycznych. Wszystkie dalsze zagadnienia nauki o literaturze – których oczywiście jest bardzo wiele i bardzo skomplikowanych i których wcale nie należy nie doceniać [...] – zależą od tego początku. To był również jeden z powodów, które skłoniły mnie do zajęcia się tym poznawaniem<sup>49</sup>.

Wychowany do sztuki czytelnik potrafi przekraczać własny horyzont czasowy i kulturowy, by przeżywać i poznawać arcydzieła. Stanowi on przeciwieństwo człowieka o skarłatej duszy, skupionego na samym sobie, który nagle znalazł się na Akropolu<sup>50</sup>, czy też podobnego mu bohatera z wiersza T.S. Eliota *Animula* (1929)<sup>51</sup>. W przeciwieństwie do tych postaci autor książki *O poznawaniu dzieła literackiego* każdym słowem udowadnia, że jest nie tylko znakomitym uczonym, ale też wrażliwym i kompetentnym czytelnikiem literatury, którą analizuje i do której nieustannie odwołuje się w swoich dziełach. Wystarczy przywołać tu dwa bliskie odbiorcom polskim przykłady: mistrzowską analizę nakładających się na siebie perspektyw czasowych w *Lordzie Jimie* Josepha Conrada<sup>52</sup> oraz błyskotliwą analizę fenomenu ponadczasowej terażniejszości uobecnionej przez Kazimierza Wierzyńskiego

47 Tamże, rozdz. v, s. 404.

48 Tamże, rozdz. v, s. 403.

49 Tamże, s. 406.

50 Zob. szkic Zbigniewa Herberta, *Duszyyczka* (1974, LNM, s. 83–91).

51 T.S. Eliot, *Animula* (1928), tłum. K. Boczkowski [w:] tegoż, *Wybór poezji*, red. K. Boczkowski, W. Rulewicz, tłum. K. Boczkowski i in., Wrocław 1990, s. 204–207.

52 R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976, s. 126–128.

w wierszu z *Pamiętnika miłości*, w którym podmiot nie nazywa wprost przejawów swego uczucia, lecz dyskretnie je pokazuje<sup>53</sup>.

Podsumowując refleksje na temat miejsca Romana Ingardena we współczesnych badaniach literackich, nie sposób nie zauważyć, że był on także dzieckiem swojej epoki, burzliwej epoki nowoczesności, którą jednak znacznie przerastał – podobnie jak przerastało ją grono wychylonych w przyszłość najwybitniejszych myślicieli, uczonych i artystów XX wieku, do którego przynależał. Może więc właśnie ową wspólnotą myśli, uczuć, lektur i doświadczeń należałoby wyjaśniać fakt, że Ingardenowska koncepcja dzieła literackiego jako „organizmu” złożonego z niejednorodnych elementów, podporządkowanych naczelnej funkcji życiowej, której odpowiednikiem jest funkcja estetyczna<sup>54</sup>, zadziwiająco współbrzmi z koncepcją T.S. Eliota utworu literackiego jako „przedmiotowego ekwiwalentu / korelatu” (*objective correlative*) dla niewyraźalnych stanów myśli i uczuć, ukazywanych przez najwybitniejszych nowożytnych artystów. Preferowaną formą artystycznego przekazu jest dla nich ewokacja, naoczne pokazywanie. Przykładem, na który powołuje się Eliot, jest Szekspir, który usiłował odkryty przez siebie, nienazwany jeszcze stan ludzkiego ducha naocznie pokazać za pośrednictwem uczuć, myśli oraz działań postaci, które powołał do życia w dramacie *Hamlet*<sup>55</sup>.

Z pomysłami T.S. Eliota współbrzmi również wspomniana już, poszerzona koncepcja obrazowości, przedstawiona przez Ingardena przy okazji analizy warstwy wyglądown uschematyzowanych w rozprawie *O dziele literackim*<sup>56</sup>. Koncepcja ta jest zastanawiająco zbieżna ze stanowiskiem autora eseju o angielskich poetach XVII wieku<sup>57</sup>, których spadkobiercami są według Eliota symboliści francuscy i trudni współcześni poeci. Łączy ich „zjednoczona wrażliwość”<sup>58</sup> (*unified sensibility*), odpowiednik wyobraźni, w której różnorakie doznania zmysłowe: smakowe, węchowe, dotykowe, ruchowe, wzrokowe, słuchowe, myśli oraz

53 Tamże, s. 131.

54 R. Ingarden, *O dziele literackim...*, § 52.

55 T.S. Eliot, *Hamlet* (1919) [w:] tegoż, *Selected Essays*, London–Boston 1980.

56 Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim...*, rozdz. VIII (*Warstwa wyglądown uschematyzowanych*).

57 T.S. Eliot, *The Metaphysical Poets* (1921) [w:] tegoż, *Selected Essays...*

58 Przeciwnieństwo rozszczepionej wrażliwości / wyobraźni (*dissociated sensibility*) innych poetów. Tamże.

uczucia łączą się ze sobą, współtworząc rozmaite zestroje jakości estetycznie walentnych<sup>59</sup>. W efekcie powstaje skomplikowany znaczeniowo utwór artystyczny, który może wzbogacić i uczynić bardziej ludzkim nasz osobisty sposób przeżywania świata.

Zanalizowany przez Romana Ingardena proces poznawania dzieła literackiego, z którego wyłania się fenomenologiczno-hermeneutyczna metoda jego badania w akcie uważnej lektury<sup>60</sup>, ma – w zamierzeniu autora – pomagać czytelnikom i badaczom wybitnych dzieł artystycznych w procesie odkrywania owej złożonej rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej, która językiem sztuki przemawia do naszej wrażliwości i jednoczy ją wokół niepowtarzalnej wartości estetycznej, unaocznionej w danym dziele.

#### Bibliografia podmiotowa:

- Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987.
- Ingarden R., *Lessinga „Laokoon”* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957.
- Ingarden R., *Nauka o literaturze (Dodatek)* [w:] tegoż, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1976.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. M. Turowiczowa, Warszawa 1960.
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego*, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1976.
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957.
- Ingarden R., *Szkice z filozofii literatury*, red. W. Stróżewski, Kraków 2001.
- Ingarden R., *Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa* [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957.
- Ingarden R., *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Tübingen 1968.

<sup>59</sup> Zob. J. Dudek, *Zbigniew Herbert wobec T.S. Eliota* [w:] tejże, *Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008, s. 113–122.

<sup>60</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu...*, 1976, rozdz. IV i V.

## Bibliografia przedmiotowa:

## Komentarze

- Chmielowski F., *Problem tożsamości dzieła sztuki – Ingarden a Gadamer* [w:] *Estetyka Romana Ingardena. Problemy i perspektywy w stulecie urodzin*, red. L. Sosnowski, Kraków 1993.
- Fieguth R., *Poetyka* [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
- Gołaszewska M., *Reinterpretacja estetyki Ingardena* [w:] *Estetyka Romana Ingardena. Problemy i perspektywy w stulecie urodzin*, red. L. Sosnowski, Kraków 1993.
- Gołaszewska M., *Wartość estetyczna – Jakość estetyczna* [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
- Markiewicz H., *Wiedza o literaturze* [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
- Nowak A., *O „Estetycznej” tożsamości. Szkic z Ingardenem w tle* [w:] *Estetyka Romana Ingardena. Problemy i perspektywy w stulecie urodzin*, red. L. Sosnowski, Kraków 1993.
- Roman Ingarden* [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/ingarden/> [dostęp: 30.09.2015].
- Stróżewski W., *Jakości metafizyczne* [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
- Tyszczyk A., *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993.

## Teksty pomocnicze

- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* (1946), Warszawa 1968.
- Austin J.L., *Jak działać słowami* [w:] tegoż, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.
- Bachelard G., *La poétique de l'espace* (1957), Paris 1961.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.

- Dudek J., *Zbigniew Herbert wobec T.S. Eliota* [w:] tejże, *Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008.
- Eco U., *Lector in fabula, współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose C., *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 1996.
- Eliot T.S., *Animula* (1928), tłum. K. Boczkowski [w:] tegoż, *Wybór poezji*, red. K. Boczkowski, W. Rulewicz, tłum. K. Boczkowski i in., Wrocław 1990.
- Eliot T.S., *Hamlet*, tłum. H. Pręczkowska [w:] tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998.
- Eliot T.S., *Hamlet* (1919) [w:] tegoż, *Selected Essays*, London–Boston 1980.
- Eliot T.S., *Poeci metafizyczni*, tłum. M. Żurowski [w:] tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998.
- Eliot T.S., *The Metaphysical Poets* (1921) [w:] tegoż, *Selected Essays*, London–Boston 1980.
- Eliot T.S., *Tradition and the Individual Talent* (1917) [w:] tegoż, *Selected Essays*, London–Boston 1980.
- Eliot T.S., *Tradycja i talent indywidualny* (1917), tłum. H. Pręczkowska [w:] tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej* (1961), tłum. B. Baran, Kraków 1993.
- Iser W., *Apelatywna struktura tekstu*, tłum. M. Kłańska [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 1., red. H. Markiewicz, Kraków 1992.
- Iser W., *The Act of Reading. A theory of Aesthetic Response*, Baltimore–London 1978.
- Ohmann R., *Literatura jako akt* (1973), tłum. B. Kowalik, W. Krajka [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, tłum. B. Kowalik i in., Wrocław 1988.
- Ricœur P., *Język, tekst, interpretacja*, tłum. K. Rosner, P. Graf, Warszawa 1989.
- Scheler M., *O zjawisku tragiczności*, tłum. R. Ingarden [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, red. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976.

Searle J.R., *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej* (1975), tłum. H. Buczyńska-Garewicz [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2, red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz, tłum. B. Kowalik i in., Wrocław 1988.