

MICHAŁ JANUSZKIEWICZ

PRZERABIANIE INGARDENA. MIĘDZY FENOMENOLOGIĄ A HERMENEUTYKĄ

Abstrakt. Artykuł jest próbą przemyślenia na nowo kilku problemów fenomenologii Romana Ingardena. Chodzi tu przede wszystkim o odpowiedź na dwa pytania: czy Ingardena można czytać hermeneutycznie? Oraz: czy fenomenologia Ingardenowska dostarczyć może hermeneutyce nowych horyzontów? Postawienie tych trudnych pytań pozwala, jak się wydaje, zobaczyć literaturoznawcze koncepcje filozofa krytycznie i na nowo.

Słowa kluczowe: Ingarden; fenomenologia; hermeneutyka; konkretyzacja; interpretacja; recepcja

RE-WRITING INGARDEN: BETWEEN PHENOMENOLOGY AND HERMENEUTICS

Abstract. The article is an attempt to rethink several problems of Roman Ingarden's phenomenology. It is primarily about answering two questions: can Ingarden's phenomenology be read hermeneutically? And the second: can Ingarden's phenomenology provide hermeneutics with new horizon? Asking these difficult questions seems to allow us to see the philosopher's literary concepts critically and anew.

Keywords: Ingarden; phenomenology; hermeneutics; concretization; interpretation; reception

BADACZE GŁĘBINOWI I BADACZE PRZESTWORZY

Zasadniczo wśród tych, którzy zajmują się humanistyką (ludzi nauki, filozofów i innych), wyróżnić możemy dwie przeciwstawne grupy: głębinowych badaczy i strażników Pisma, skupionych na literze (także literze prawa) i tych, którzy wybierają przestworza, ciesząc się wolnością interpretacji. Ci pierwsi

Prof. dr hab. MICHAŁ JANUSZKIEWICZ – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Polskiej, Zakład Semiotyki Literatury; e-mail: janus@amu.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1546-0494>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

podążają w głąb – świętego tekstu i świętego autora – wyznaczając ściśle granice badawczego pola, jedyne miejsce, gdzie, zgodnie z regułami, poruszać się może piłka. Ci drudzy podążają wszecz – nieufni wobec samej kategorii autora, teksty odnoszą do innych tekstów, wierząc w niewyczerpywalność kontekstu. Ci pierwsi – strzegą granic. Są strażnikami ortodoksji, to naukowcy puryscy, miłośnicy denotacji. Ci drudzy uprzywilejowują grę pól, skojarzeń i problemów. Ci miłośnicy konotacji granice traktują jako zachętę do ich przekraczania. Ci pierwsi przekonani są o tym, że stoją na twardym gruncie i czerpią siłę z fundamentów, które zapewniają im powagę. Drudzy nie są niczego pewni, nie odbiera im to jednak radości myślenia. Ci pierwsi nie lubią drugich i przestrzegają przed nimi: uważają ich bowiem za – w najlepszym razie – błędzących po pustyniach błędu, zazwyczaj zaś za heretyków, manipulatorów i ludzi niepoważnych. Ci drudzy szeroko się do tych pierwszych uśmiechają, bo mają poczucie humoru. Obie grupy bawią się oczywiście w różnych piaskownicach z tą jednak różnicą, że ci drudzy urządzają sobie czasem harce w piaskownicy tych pierwszych. Obie postawy coś odkrywają i coś zakrywają. Postawa pierwsza daje wgląd w głębokość Pisma, jednak zasłania wielość możliwych nowych powiązań i wolności interpretacji, na co otwiera postawa druga, która zasłania z kolei możliwości tkwiące w tym, co kanoniczne i uświęcone tradycją.

Łatwo się domyślić, że skoro tyle miejsca poświęcam takiemu rozróżnieniu, to jedynie po to, żeby usprawiedliwić swą przynależność do tej drugiej grupy. Daje mi to sposobność do spojrzenia na twórczość filozoficzną Romana Ingardena z innej, nieortodoksyjnej perspektywy. I nie chodzi mi tu wcale o bezczeszczenie myśli wielkiego polskiego filozofa, ale wręcz przeciwnie – o jej ratowanie. Właśnie tak uważam: Ingardena należy uratować. Dlaczego? Przed czym? Przed kim ratować? O tym w następnej części szkicu.

PRZERABIANIE INGARDENA ALBO: O SKRZYDŁACH I OŁOWIU

Jeśli chcę mówić o przerabianiu Ingardena, to w dwojakim sensie tego słowa. Po pierwsze, w sensie edukacji akademickiej. Ingardena się właściwie nie przerabia. Mam tu na myśli przede wszystkim obszar akademickiego literaturoznawstwa, ale nie tylko: nie przerabia się go również wśród filozofów, co gorsza: wśród fenomenologów. Wystarczy spojrzeć na wybrane ważne wprowadzenia do myśli fenomenologicznej, by dostrzec, że polski filozof jest tam

zaledwie wzmiankowany¹. Cóż można powiedzieć: po prostu w fenomenologii zwyciężyły inne, nowe nurty, nawet nie tylko te związane z Martinem Heideggerem, choć tego filozofa ominąć nie sposób. Jeszcze w czasach pracy u Husserla, Edyta Stein, w liście do Ingardena, zdawała już sobie sprawę z tego, że Heidegger ich wszystkich przerasta, także swą wpływowością². Mnie interesuje jednak, w sposób szczególny, obszar literaturoznawstwa. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu Ingardenowskie rozważania o dziele literackim uchodziły za istotny komponent nowoczesnej teorii literatury. Koncepcja dwuwymiarowej (fazowo-warstwowej) budowy dzieła literackiego uchodziła za jeden z najważniejszych modeli tak zwanej tektonicznej analizy tekstu literackiego³, choć – przyznać też trzeba, ustępowała ona pola innej, osadzonej już w językoznawstwie, koncepcji tektonicznej: dystrybucyjno-adaptacyjnej⁴. Także w kontekście szeroko rozumianej praktyki badawczo-analitycznej wygrywała nie koncepcja Ingardena, ale analiza strukturalno-semiotyczna. Warto też zauważyć, że miejsce w teorii literatury zawdzięcza filozof sympatii, jaką darzyli go strukturaliści. Pomysły autora *Szkiców z filozofii literatury* nie tylko nie stały w sprzeczności z metodą strukturalną, ale ją wspomagały. Potwierdzały też pewność, że jedynymi słusznymi badaniami nad literaturą mogą być tak zwane badania immanentne, a jedynymi orientacjami badawczymi – orientacje ergocentryczne, a więc takie, które nastawione są na samo dzieło i jego strukturalną budowę. W tym miejscu trzeba však zwrócić uwagę na to, że ta swoista inkluzja, włożenie fenomenologii Ingardenowskiej w gorset strukturalizmu i semiotyki poddana została krytyce przez jednego z najważniejszych badaczy fenomenologii Ingardenowskiej – Andrzeja Tyszczyka. Pomimo że zarówno semiotyka strukturalna, jak i fenomenologia podkreślają wspólne zainteresowanie strukturą dzieła, to jednak, jak zauważa Tyszczyk, wskazać należy różnice celów. O ile ta pierwsza orientuje się na „semiotyczność”, to ta druga uprzywilejowuje analizę, dla której punktem wyjścia jest

¹ Robert Sokolowski, *Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum. Mariusz Rogalski (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2012), 217, 226; Marcin Waligóra, *Wstęp do fenomenologii* (Kraków: Universitas, 2013).

² Św. Teresa Benedykta od Krzyża (Edyta Stein), *Autoportret z listów*, cz. 3: *Listy do Romana Ingardena*, tłum. Małgorzata Klentak-Zabłocka, Andrzej Wajs (Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2003), 290.

³ Janusz Sławiński, „Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego”, w: Janusz Sławiński, *Miejsce interpretacji* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006).

⁴ Anna Duszak, *Tekst – dyskurs – komunikacja międzykulturowa* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998).

lektura dzieła w postawie estetycznej i estetyczna konkretyzacja. Semiotykę i fenomenologię różni więc spojrzenie na literaturę w samym punkcie wyjścia. U podstaw semiotyki [...] leży lektura nastawiona na wyjaśnienie sensu i refleksję nad tekstem, nie zaś na przeżycie estetyczne. Intencja semiotyki sięga wprost do wewnętrznej artystycznej struktury utworu, pomijając jakościowy i przeżyciowy aspekt utworów⁵.

Ingardena omawia się dziś jeszcze w ramach zajęć z teorii literatury i metodologii badań literackich, ale są to właściwie już tylko omówienia historyczne, nieprzekładające się szczególnie na badawcze inspiracje. W kontekście akademickiego „przerabiania” dzieła polskiego filozofa dodać koniecznie trzeba, że omówienia te utrwalają pewne uproszczenia. Jedno dotyczy właśnie przywiązania jego koncepcji do teorii strukturalistycznej i paradygmatu badawczego, który określa się mianem paradygmatu formalno-strukturalno-semiotyczno-fenomenologicznego. Drugie uproszczenie polega na tym, że w polskim literaturoznawstwie Ingarden okazał się *pars pro toto* fenomenologii pojmowanej *en bloc*. W konsekwencji literaturoznawstwo w Polsce zapoznaje wielowymiarową i bogatą tradycję fenomenologii, która w badaniach literackich powinna odgrywać ogromną rolę: przede wszystkim teorię recepcji (Wolfgang Iser), fenomenologię socjologiczną, również odwołującą się do badań literackich (Alfred Schutz, Maurice Natanson), fenomenologię egzystencjalną (np. Jean-Paul Sartre), a zwłaszcza fenomenologię hermeneutyczną (Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur). W efekcie dochodzi w literaturoznawstwie polskim do jeszcze jednego uproszczenia: polega ono na tym, że upowszechnił się błędny pogląd, że fenomenologia i hermeneutyka to dwa nie tylko różne, ale wręcz opozycyjne sposoby ujmowania literatury. Jeśli jednak wziąć pod uwagę fakt, że to, co potocznie określa się dziś mianem hermeneutyki, jest szczególną odmianą fenomenologii⁶, to pojawia się zasadne pytanie, czy stanowisko Ingardenowskie można zbliżyć do fenomenologiczno-hermeneutycznego? Albo, mówiąc inaczej, czy możliwe jest „przerobienie” (i oto drugi sens tego słowa) Ingardena, jego koncepcji literatury, tak, żeby weszła w obręb szeroko pojętej refleksji hermeneutycznej? Problemy te zauważa już Andrzej Tyszczyk, który – wbrew przekonaniom Katarzyny

⁵ Andrzej Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena* (Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1993), 15–16.

⁶ Chodzi, rzecz jasna, o hermeneutykę nowoczesną, a nie tradycyjną, rozumianą na przykład filologicznie czy technicznie.

Rosner, przeciwstawiającej Ingardenowską fenomenologię hermeneutyczną⁷ – słusznie podkreśla, że sprawa jest dużo bardziej złożona. Jeśli bowiem weźmiemy pod uwagę nie tyle znaczenie rozumiane w odniesieniu do warstwy brzmieniowo-znaczeniowej dzieła, ale znaczenie w rozumieniu aksjologicznym, to okaże się, że dzieło nie daje się oderwać od egzystencji interpretatora⁸. W tym sensie mówić można o związku pomiędzy fenomenologią Ingardenowską a fenomenologią hermeneutyczną.

Fenomenologia staje się hermeneutyczną wtedy, gdy dystansując się od Husserlowskiego idealizmu transcendentального (zakładającego *epoche* i redukcję transcendentálną), uprzywilejowuje nie tyle uchwycenie bezpośredniego doświadczenia, ale jego zapośredniczenie – poprzez język i interpretację. Ten ruch widoczny jest właśnie w fenomenologii Romana Ingardena w tej mierze, w jakiej wyraża on właśnie poważne wątpliwości co do punktu wyjścia badań (*epoche*) i ich celu (redukcja) w ujęciu Edmunda Husserla⁹. Jednakże Ingarden nie podąża w stronę fenomenologii hermeneutycznej Martina Heideggera, dla którego rozumienie i interpretacja nie dotyczą (tylko czy w ogóle) tekstów, w tym tekstów literackich, lecz stanowią wyróżniony sposób bycia-w-świecie. Co więcej, Ingarden z dezaprobatą wypowiada się o Heideggerowskim zwrocie w fenomenologii, określając go (i sam wpływ, jaki Heidegger wywierał na innych) mianem „katastrofy w rozwoju tzw. fryburskiej szkoły fenomenologicznej”¹⁰. Trzeba wszak zauważyć, że ruch w stronę fenomenologii hermeneutycznej dokonuje się jednak u Ingardena (w przeciwieństwie do Heideggera) w jego rozważaniach na temat dzieła literackiego. Dzieje się tak dlatego, że właśnie na tym gruncie dostrzegalne jest rozróżnienie pomiędzy statusem bytowym dzieła literackiego a przedmiotów realnych. O ile te drugie są bytowo określone, czy dookreślone, to przypadek dzieła literackiego jest inny. Jest ono tworem językowym, a ze względu na swą językowość – schematycznym. Owa schematyczność ujawnia się w miejscach niedookreślenia. Nie odpowiada za nie autor, lecz sam język. Tym samym

⁷ Katarzyna Rosner, „Ingardenowska koncepcja dzieła literackiego dzisiaj: jej doniosłość i jej anachroniczność”, w: *Prawda w literaturze*, red. Andrzej Tyszczyk, Jarosław Borowski, Ireneusz Piekarski (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009).

⁸ Andrzej Tyszczyk, „Fenomenologia Ingardena wobec współczesnych zjawisk literackich i artystycznych. Kwestia «anachroniczności»”, w: *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. Beata Garlej, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Andrzej Tyszczyk (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2018), 20–26.

⁹ Tym sprawom poświęca Roman Ingarden obszerne miejsce w wykładach siódmym i ósmym swego *Wstępu do fenomenologii Husserla*. Zob. Roman Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla*, tłum. Andrzej Półtawski (Warszawa: PWN, 1974).

¹⁰ Ingarden, *Wstęp do fenomenologii*, 174.

miejsca niedookreślenia otwierają pole dla konkretyzacji, czy może jednak – dla interpretacji. Do sprawy tej powrócę nieco dalej.

Zarazem i wobec tego: czy dzięki Ingardenowi nie można do pewnego stopnia „przerobić” fenomenologii hermeneutycznej poprzez dostarczenie jej rzeczowych argumentów wzmacniających rolę interpretatora i interpretacji? Francis Bacon powiedział kiedyś, że „umysłowi ludzkiemu nie skrzydeł trzeba, lecz ołowiu”. Parafrazując te słowa, należałoby zapytać, czy Ingardenowi nie przydałyby się skrzydła Hermesa, a hermeneutyce – której skrzydlaty bóg jest patronem – nieco ołowiu, żeby za bardzo nie odleciała?

Aby dokonać takiego eksperymentu, potrzeba, o ile to możliwe, spojrzeć na wybrane kategorie Ingardenowskie od strony ich hermeneutycznej rewizji, a na hermeneutykę od strony pomysłów autora *Książeczki o człowieku*. Takimi kategoriami wydają się przede wszystkim koncepcje miejsc niedookreślenia, konkretyzacji estetycznej dzieła, problemu odbiorcy oraz problemu prawdy dzieła.

DLACZEGO INGARDEN BOI SIĘ ODBIORCY?

Banalnym wydać się może stwierdzenie, że autor *O poznawaniu dzieła literackiego* pozostawia literaturoznawcom do przemyślenia cały szereg problemów niezwykle ważnych z perspektywy filozofii literatury i teorii literatury. Obok wspomnianej już koncepcji dwuwymiarowej budowy dzieła i propozycji analizy warstwowej, stawia kwestie takie jak rozróżnienie wartości artystycznych i estetycznych, wprowadzenie nowego sposobu rozumienia fikcji artystycznej poprzez odkrycie quasi-sądów, jako tego, co decyduje o nieweryfikowalności prawdziwościowej dzieła, czy wskazanie jakości metafizycznych w dziele. Można dyskutować o przydatności tych koncepcji we współczesnym literaturoznawstwie, jego pracy i dydaktyce badawczej. Jeśli jednak istnieje w dziele filozofa coś bezspornie odkrywczego i ważnego z filozoficzno-literackiej i literaturoznawczej perspektywy, to bez wątpienia będą to koncepcja schematycznego wymiaru dzieła (w której rolę szczególną odgrywają miejsca niedookreślenia) oraz koncepcja konkretyzacji estetycznej. Niezaprzeczalnym wkładem Romana Ingardena do współczesnej filozofii literatury jest wprowadzenie problemu odbiorcy¹¹. Dość powiedzieć, że pomysły Ingardena miały i wciąż mają kapitalny wpływ na szkołę z Konstancji (teoria recepcji) czy na współczesne teorie interpretacji.

¹¹ Henryk Markiewicz, „Odbiór i odbiorca w badaniach literackich”, w: Henryk Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków: Universitas, 1996).

W największym skrócie przypomnijmy tylko rzecz powszechnie znaną. Dzieło literackie jest, zdaniem filozofa, tworem schematycznym. Fakt ów wiąże się bezpośrednio z tym, że dzieło literackie jest przedmiotem intencjonalnym utrwalonym w języku, do którego przynależy niedookreśloność. Każdy z wymiarów tej niedookreśloności odnajdujemy na gruncie wszystkich warstw dzieła: brzmieniowej (dzieło nie wyznacza w sposób jednoznaczny sposobów, w jakie może być głosowo wykonane), znaczeniowej (dzieło literackie nie sugeruje jednoznacznych sposobów jego interpretacji semantycznej), przedmiotów przedstawionych (ponieważ nie są one żadnymi przedmiotami realnymi, same w sobie są puste, są czysto pojęciowymi schematami¹²), wreszcie warstwy wyglądu uschematyzowanych, dzięki której przedmioty świata przedstawionego mogą się przejawiać. Ta ostatnia warstwa (jak głosi zresztą jej nazwa) nie wyznacza wyraźnych i jednoznacznych wyglądów. Odbiorca nie może ich nawet widzieć, bo przedstawić je sobie może jedynie w wyobrażeniu¹³. Schematyczny charakter dzieła literackiego odpowiada za to, że dzieło pełne jest miejsc niedookreślenia, to znaczy miejsc, w których występuje niedookreślenie. Za owe miejsca nie odpowiada ani autor, który czegoś tam dookreślić nie potrafi, ani czytelnik, który czegoś tam nie jest w stanie zobaczyć; za miejsca niedookreślenia odpowiada sam język, w którego obszarze semantycznym występują nieodłącznie, jak to nazywa Ingarden, „zmiennie i potencjalne składniki treści” czy „treść potencjalna”¹⁴, występujące obok stałych i zaktualizowanych elementów treściowych. Zasadniczo więc rozumiemy wprawdzie sens prostego zdania „Jaś idzie do szkoły”, ale nie wiemy, kim jest Jaś (uczniem? nauczycielem?), jak i kiedy idzie (wesoło/ze spuszczoną głową/ czy idzie teraz właśnie, czy dopiero od września?), wreszcie do jakiej szkoły (liceum? A może chodzi o budynek, w którym znajduje się komisja wyborcza).

Rozważania o schematyczności dzieła i miejscach niedookreślenia stanowią ukoronowanie koncepcji budowy dzieła literackiego. Odtąd zaczyna się namysł nad czytelnikiem/odbiorcą. Jego odpowiedzią na schematyczność dzieła i występujące w nim miejsca niedookreślenia jest działanie nazywane przez filozofa konkretyzacją. Polega ona na wypełnianiu miejsc niedookreślenia podczas czytania dzieła. W trakcie konkretyzacji odbiorca usuwa miejsca niedookreślenia w aktach wykonawczych (np. deklamacja czy odśpiewanie

¹² Roman Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. Maria Turowicz (Warszawa: PWN, 1988), 351.

¹³ Ingarden, *O dziele literackim*, 342.

¹⁴ Roman Ingarden, *Szkice z filozofii literatury* (Kraków: Znak, 2000), 52, 66.

utworu) wyobrażeniowych (wyobrażenia wygląków) czy sensotwórczych (nadawanie znaczeń). Warto dodać, że konkretyzacja jest zarazem miejscem, w którym dochodzą do głosu najbardziej enigmatycznie przez Ingardena opisane jakości metafizyczne dzieła¹⁵. Trzeba też powiedzieć, że samo pojęcie konkretyzacji nie jest całkowicie jednoznaczne. Zasadniczo wskazuje filozof na to, że konkretyzacje powstają w trakcie czytania, w czasie lektury¹⁶. Ale konkretyzacjami są także wszelkie wykonania dzieła (np. wobec szerszej publiczności w teatrze¹⁷), świadectwa czytania świadczące o społecznym życiu dzieła, czy wreszcie: konkretyzacja może być konkretyzacją wcześniejszej czy wcześniejszych konkretyzacji. Ingarden mówi bowiem również, że konkretyzacje konstytuują się w aktach uchwytywania dzieła¹⁸.

Nie wchodząc już w dalsze uszczegółowienia: zasadnie sądzić można, że w dziejach filozofii czy teorii literatury nie było wcześniej tak rzetelnej i nowatorskiej refleksji dotyczącej roli odbiorcy, jak ta, która pochodzi od Ingardena. Problem odbiorcy ukazuje Ingarden z chirurgiczną precyzją i tworzy pełen wysublimowania wywód, dostarczający fundamentalnych argumentów na rzecz wagi zagadnienia odbioru. Jak zauważa Henryk Markiewicz, prace Ingardena były „Wydarzeniem przełomowym w dziejach teorii odbioru dzieła literackiego – i to nie tylko na gruncie nauki polskiej, ale i światowej”¹⁹.

Dlaczego zatem Ingarden boi się odbiorcy? Pytanie to może zaskakiwać. Trudno jednak się od niego uwolnić. Czy nie jest tak, że teoria Ingardena jest radykalnie dualistyczna, by nie powiedzieć: schizofreniczna. Filozof wyraźnie rozgranicza obszar literackiego dzieła i działania czytelnika. Wydaje się kurczowo przywiązany do tego podziału, bo wielokrotnie go zaznacza, podkreśla, zastrzega i przestrzega przed mieszaniem tych dwóch porządków: dzieło to jedno, konkretyzacja to drugie. Dlaczego wolno sądzić, że Ingarden boi się odbiorcy? Dlatego, że wprowadza wobec niego podwójny gest represyjny: po pierwsze, wyłącza czytelnika z obszaru dzieła²⁰; po drugie, dzieli konkretyzacje na poprawne i niepoprawne. Konkretyzacje poprawne łatwo zdefiniować: to te, które są zgodne z dziełem. Proste. Tyle tylko, że wcale nie tak prosto odpowiedzieć na pytanie o to, co jest, a co nie jest zgodne z dziełem. Ingarden boi się odbiorcy, bo to ktoś, komu nie powinno się zbytnio ufać. Jest on jak

¹⁵ Na ten temat zob. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne*.

¹⁶ Ingarden, *O dziele literackim*, 337, 410, 413.

¹⁷ Ingarden, *O dziele literackim*, 421.

¹⁸ Ingarden, *O dziele literackim*, 414.

¹⁹ Henryk Markiewicz, „Problemy odbioru i odbiorcy”, w: Henryk Markiewicz, *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze* (Kraków: Universitas, 1998), 113.

²⁰ Ingarden, *O dziele literackim*, 337, 416–419; Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, 68.

małe dziecko (taka mała „psuja”), które potrzebuje kontroli. Czytelnik jest nieobliczalny, a jego działania oznaczać mogą dowolność i w konsekwencji: błędzenie. Cały wywód filozofa podporządkowany jest owej podwójnej represji wobec czytelnika. Oznacza to zarazem uprzywilejowanie dzieła w stosunku do jego odbiorcy. Sam Ingarden nie posługuje się słowem „odbiór”. Być może dlatego, że – jak zauważa Tomasz Maślanka – słowo to mogłoby sugerować postawę bierną. Dlatego woli używać określeń takich jak „obcowanie z dziełem” czy „spotkanie z dziełem”²¹. Skoro jednak tak się dzieje, skoro nie chodzi Ingardenowi o odbiór jako pasywne przyjęcie tego, co dzieło mówi, lecz właśnie o „obcowanie” czy „spotkanie”, to może zasadne byłoby widzieć w tych sformułowaniach zwrot w stronę fenomenologii hermeneutycznej albo otwarcie na jej możliwość? Ów zwrot mógłby polegać na – wprawdzie niesformułowanym wprost i nierozwiniętym szerzej – przekonaniu, że to, co zachodzi pomiędzy dziełem a jego odbiorcą (interpretatorem, czytelnikiem), ma charakter złożony, bo rozumienie i interpretacja (by użyć podstawowych pojęć dla hermeneutyki) nie odnoszą się jednostronnie do samego tylko dzieła, ale są zarazem sposobem samorozumienia odbiorcy. W takiej perspektywie zbliżałby się Ingarden do Heideggera, dla którego rozumienie jest zawsze samorozumieniem, do Hansa-Georga Gadamera i jego koncepcji fuzji horyzontów tekstu i czytelnika, gdzie mowa jest o tym, że rozumienie zawsze polega na swoistym zastosowaniu rozumianego tekstu do sytuacji czytelnika²², wreszcie do Paula Ricoeura, dla którego rozumieć to zawsze rozumieć samego siebie w obliczu tekstów, które poszerzają nasz horyzont istnienia za sprawą mechanizmów narracyjnych i fikcji²³.

Rozumienie odbioru jako postawy czynnej pozwala dostrzec perspektywę, jakie płyną z tego nowoczesnego ujęcia. Różne możliwości wynikają także z problemu konkretyzacji. Jeżeli przyjąć, że Ingardenem, że wydarza się ona przede wszystkim w akcie lektury, to znaczy, że mówić tu należy o intuicji (w sensie fenomenologicznym), gdzie fenomen dzieła jest dany w bezpośredniej obecności, co z kolei pokazuje, że spotkanie z dziełem stanowi doświadczenie źródłowe, zarówno w fenomenologicznym, jak i hermeneutycznym sensie. Tych problemów jednak filozof, z nieznanych powodów, nie porusza,

²¹ Tomasz Maślanka, „Roman Ingarden i Hans-Georg Gadamer – o doświadczeniu kultury i sztuki”, w: *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. Tomasz Maślanka (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2020), 357.

²² Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: PWN, 2013), 422.

²³ Paul Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, tłum. Małgorzata Frankiewicz (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 115–120.

wielka szkoda. Być może jest to konsekwencja ustanowionego podziału czy rozdziału na dzieło i odbiorcę. Wygląda to tak, jakby Ingardenowi brakowało skrzydeł. Niezależnie jednak od tego, że Ingarden zatrzymuje się w najciekawszym dla hermeneuty miejscu, z rozważań polskiego filozofa można wyprowadzić hermeneutyczne wnioski.

To czyni właśnie Wolfgang Iser, przedstawiciel fenomenologii hermeneutycznej, silnie zainspirowany polskim filozofem. Rewiduje on Ingardenowskie założenia i radykalizuje problem odbiorcy²⁴. Dzieło literackie, powiada Iser za Ingardenem, ma dwa bieguny: artystyczny (tekst stworzony przez autora) i estetyczny (konkretyzacje czytelnicze). Wyraża jednak przekonanie, że dzieło literackie nie może być sprowadzone ani do samego tekstu (jak chciałby Ingarden), ani do konkretyzacji (czego bał się Ingarden). O dziele mówić możemy dopiero wtedy, kiedy mamy do czynienia z konwergencją świata tekstu i świata czytelnika²⁵.

Jak pokazuje to Iser, rozważania autora *Szkiców z filozofii literatury* mogą zostać twórczo rozwinięte w stronę opisu doświadczenia hermeneutycznego. Dokonujące się wtedy „wzmocnienie” odbiorcy zaprasza do hermeneutycznych i egzystencjalnych pytań, które odnajdujemy na gruncie refleksji Heideggerowskiej (z *Bycia i czasu*) czy myśli Hansa-Georga Gadamera. Tak oto odbiorcę dzieła należałoby potraktować jako wyróżnioną rolę *Dasein*, bytu ludzkiego, któremu w jego byciu chodzi o niego samego²⁶. Odbiorca dzieli z dziełem swój własny świat: swoje nadzieje, oczekiwania, radości czy lęki. Czytanie (konkretyzacja) to szczególnego rodzaju nastawienie, nastrój (by użyć pojęcia Heideggerowskiego), na gruncie którego dokonuje się nie tylko rozumienie samego dzieła, ale i samorozumienie czytającego. Spotkanie z dziełem literackim nie daje się więc sprowadzić, jak chciałby Ingarden, do postawy estetycznej, ale jest sposobem samorozumienia. To stanowisko bliskie jest Gadamerowskiemu rozumieniu sztuki jako gry, symbolu i święta²⁷. Jak powiada niemiecki filozof: „Umieć czytać to znaczy, że litery stają się niezauważalne

²⁴ Zob. Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore–London: Johns Hopkins University Press, 1981). W Polsce przetłumaczono dwa ważne teksty Isera: „Apelatywna struktura tekstu. Niedookreślenie jako warunek oddziaływania prozy literackiej”, tłum. Maria Kłańska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. IV, cz. 1, red. Henryk Markiewicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992) oraz: „Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna”, tłum. Włodzimierz Białik, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, red. Hubert Orłowski (Warszawa: Czytelnik, 1986).

²⁵ Iser, *The Act of Reading*, 20 nn.

²⁶ Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: PWN, 1994), 58, 271.

²⁷ Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993).

i zostaje tylko nadbudowujący się sens mowy. W każdym przypadku dopiero spójne ukonstytuowanie sensu jest tym, co pozwala nam powiedzieć: «Zrozumiałem, co tutaj powiedziano»²⁸. Czytanie jest zawsze przeto przekładem i interpretacją.

CZY INGARDEN BOI SIĘ INTERPRETACJI?

To kolejne z pytań, które może wydać się zaskakujące. Jednakże szukać w dziełach Ingardena słowa „interpretacja” to jak szukać igły w stogu siana. W jednym miejscu pisze filozof o sytuacji, w której

jeden czytelnik opowiada drugiemu o [...] konkretyzacjach lub zdaje mu sprawę o własnym sposobie uchwycenia dzieła. Do tej dziedziny należą wszelkie «krytyczne» rozprawy, dyskusje, próby **interpretacji** (wyróżnienie moje – M. J.), rozważania historyczno-literackie itd., pełnią one rolę pośrednika przy dochodzeniu do głosu wciąż nowych konkretyzacji dzieła²⁹.

Zastanawiające, ale ważne zdanie. Nie chodzi tylko o to, że interpretacja wyliczona zostaje dopiero na trzecim miejscu – być może kolejność jest przypadkowa. Być może nie. Widać jednak, że interpretację zalicza Ingarden do zaledwie jakichś „sposobów uchwytowania dzieła”, z całą pewnością podporządkowuje jednak interpretację konkretyzacji. Dlaczego Ingarden nie posługuje się pojęciem interpretacji? Być może dlatego, że pojęcie konkretyzacji wydaje mu się szersze i pełniejsze od pojęcia interpretacji, gdyż obejmuje rozmaite akty dotyczące wielu (czterech warstw) dzieła, które – jego zdaniem – nie podpadają pod pojęcie interpretacji. Być może chodzi tu także – jak ma to miejsce wśród filozofów – o inwencję terminologiczną, naznaczoną określonym autorstwem. Sądzę, że prawdziwy powód może być jednak inny. Ingarden nie posługuje się pojęciem interpretacji, bo interesuje go przede wszystkim doświadczenie źródłowe, za które uważa samo czytanie. Czytanie jako doświadczenie intuicyjnego, bezpośredniego wglądu w dzieło, podczas gdy interpretacja byłaby jedynie formą zapośredniczenia (konkretyzacje możemy przekazywać za pomocą interpretacji). Uważam, że tak właśnie jest i że ujęcie Ingardena można uchwycić w analogii do Martina Heideggera. W największym skrócie: twierdzę, że pojęcie konkretyzacji zasadnie może być

²⁸ Gadamer, *Aktualność piękna*, 64.

²⁹ Ingarden, *O dziele literackim*, 430–431.

uznane za odpowiednik rozumienia w fenomenologii hermeneutycznej Heideggera. Zauważmy, że choć Heidegger posługuje się pojęciem interpretacji (na przykład w słynnym paragrafie 7., gdzie powiada, kładąc tym samym kamień węgielny fenomenologii hermeneutycznej, że metodologicznym sensem opisu fenomenologicznego jest interpretacja³⁰), uznaje ją jednak za rodzaj „wykształconego rozumienia”³¹, to znaczy – przepracowanego doświadczenia źródłowego. Pomimo że hermeneutykę definiujemy często jako sztukę rozumienia i interpretacji, to pojęcie rozumienia jest tu ważniejsze od interpretacji, która jest w pewnym sensie wtórna czy pochodna od rozumienia. Wzmocnijmy jeszcze to uzasadnienie, tym razem za sprawą Gadamera. Znamy doskonale jego niemal poetycko brzmiące i powtarzane przekonanie, fundamentalne dla hermeneutyki nowoczesnej: rozumieć to zawsze rozumieć inaczej (zauważmy i podkreślmy: Gadamer nie mówi: „interpretować”, ale „rozumieć”). Jest tu obecny wyraźny moment czasowy. Jeśli po raz kolejny czytamy to samo dzieło czy po raz kolejny i następny oglądamy to samo dzieło filmowe, to nasze rozumienie każdorazowo zmienia się i pogłębia. Odnajdujemy wciąż coś nowego i zaskakującego. O tym właśnie mówi przecież, choć mniej górnolotnie, Ingarden, gdy – rozważając problem życia dzieła – wskazuje na wagę jego kolejnych konkretyzacji (konkretyzacji konkretyzacji):

Jeśli to samo dzieło czytamy kilka razy po kolei (nawet w pewnych dłuższych odstępach czasu), to zazwyczaj zachowujemy mniej lub bardziej wierne wspomnienie konkretyzacji, które ukonstytuowały się w poprzednich lekturach, tak że nowej lektury dokonujemy niejako *sub specie* owych wcześniejszych konkretyzacji [...] ³².

Pytanie wyjściowe brzmiało tym razem nie „dlaczego”, ale „czy” Ingarden boi się interpretacji? Wydaje się, że znamy już odpowiedź, bo z pomocą przychodzi Ingardenowi fenomenologia hermeneutyczna. Ingarden uprzywilejowuje doświadczenie konkretyzacji w stosunku do problemu interpretacji, bo konkretyzacja – jako rozumienie – stanowi doświadczenie źródłowe. Ale i Ingarden, co warto zauważyć, przychodzi w sukurs hermeneutyce, obciążając jej górnolotność odrobiną ołowiu, czyli klarownymi naukowymi uzasadnieniami.

³⁰ Heidegger, *Bycie i czas*, 53.

³¹ Heidegger, *Bycie i czas*, 210 nn.

³² Ingarden, *O dziele literackim*, 429.

DZIEŁO LITERACKIE A PROBLEM PRAWDY

Ingarden rozważa problem prawdy w odniesieniu do dzieła w kilku miejscach. Najważniejsze są tu rozdziały, które znajdujemy w *Szkicach z filozofii literatury*³³. Filozof dokonuje tu erudycyjnych i efektownych slalomów, a raczej żonglerki najrozmaitszymi użyciami słowa „prawda” czy „prawdziwość”, jakie tylko temu czy innemu mogłyby przyjąć do głowy. Ingarden analizuje więc kolejno problemy prawdziwości logicznej (poznawczej), prawdziwości odnoszącej się do przedmiotów przedstawionych w dziele, prawdziwości środków przedstawiania w stosunku do przedmiotu przedstawionego, prawdziwości zwartości zestroju momentów jakościowych dzieła, prawdziwości dzieła w odniesieniu do autora, prawdziwości jako siły oddziaływania na perceptora, problem prawdziwego dzieła sztuki, wreszcie problem prawdy w dziele sztuki jako zawartej w nim idei. Z tych wirtuozerskich analiz wynika jednak niewiele poza tym, że filozof usiłuje jedynie potwierdzić to, co już wcześniej było wiadome, a więc, że dzieła sztuki literackiej nie należy rozpatrywać w kategoriach prawdy logicznej. A w związku z tym wszelkie odnośzenie dzieła do tak rozumianej prawdy są niewłaściwe. Z Ingardenowskich rozważań wynika jednak również, że wiązanie (oczywiście także błędne) problemu prawdy z czytelnikiem rozpatrywać można jedynie z uwagi na oddziaływanie dzieła na jego perceptora. Wydaje się, że filozof pozostaje więźniem swoich własnych założeń, które dotyczą rozumienia prawdy wyłącznie w kategoriach logicznych i prawdy rozumianej klasycznie, jako adekwacja. Ponadto skupia się przede wszystkim na analizach immanentnych (prawda dzieła i prawda w dziele).

Z całą pewnością nauka o literaturze zawdzięcza Ingardenowi oryginalną koncepcję fikcji literackiej, której podstawą są quasi-sądy, a więc oznajmienia nie pozwalające się weryfikować prawdziwościowo. Nie ma powodu powracać tu do krytyki koncepcji quasi-sądów, sam o tych sprawach kiedyś pisałem³⁴. Dość powiedzieć, że wywody Ingardena kończą się kompletnym fiaskiem, bo problem prawdziwości literatury (czy, by użyć określenia, którego nie lubię: funkcji poznawczych dzieła literackiego) nie zależy od sposobu rozstrzygania charakteru poszczególnych zdań w dziele, bo problemu prawdziwości dzieła nie definiują sądy prawdziwe³⁵.

³³ Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*.

³⁴ Michał Januszkiewicz, „Prawda i literatura”, w: Michał Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2012), 101–105.

³⁵ Henryk Markiewicz, „Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza”, w: Henryk Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków: Universitas, 1996), 147.

Zastanawiać może raczej fakt, że Ingarden nie zaproponował innego sposobu ujęcia problemu prawdy dzieła. Jeśli przyjąć, że dzieło to nie sam tekst (w jego wymiarze artystycznym), ale raczej szczególna konwergencja świata tekstu i czytelnika, to problemu prawdziwości dzieła nie można rozpatrywać wyłącznie w kategoriach tekstu, jego funkcji poznawczych itp., ale jako zdarzenie, który wyrasta ze spotkania dzieła z czytelnikiem³⁶. Jeśli słusznie przyjąłem, że konkretyzacja jest postacią rozumienia w hermeneutycznym sensie, to w czytaniu, jako doświadczeniu źródłowym, objawia się prawda związana z samorozumieniem interpretatora, dla którego obcowanie z dziełem jest jednym z możliwych sposobów bycia-w-świecie. Rację ma Ingarden, gdy mówi o dziele literackim jako fikcji. Jednakże dzieło literackie jest fenomenem szczególnym. Choć ma wymiar fikcyjny, a może właśnie dzięki swemu fikcyjnemu charakterowi, odkrywa nam świat w jego formie skupionej, konfigurując nie tylko relacje między elementami świata przedstawionego, narracji czy opisu, ale nadając im aksjologiczny i etyczny wymiar. Dzieło literackie, stanowiąc interpretację świata, utkaną z metafor i symboli, a zarazem będąc egzystencjalnym (hermeneutycznym) doświadczeniem, pomaga nam w podejmowanych próbach orientowania się w świecie, bez roszczeń do prawdy obiektywnej. W zamian odsłania przed nami, czytelnikami, nowe formy bycia, wraz z ich dramatami, rozterkami, niepokojami, nadziejami i radościami. W konwergentnym spotkaniu czytelnika i dzieła dokonuje się odsłanianie sensu świata, który pozwala się rozpoznawać poprzez język.

PODSUMOWANIE

Na pytanie, czy można hermeneutycznie „przerobić” Ingardena, nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Z jednej strony polski filozof trzyma się pewnych przyjętych przez siebie sposobów naukowego oglądu dzieła literackiego. Kontrowersje budzić mogą jego dualistyczna teoria przeciwstawiająca dzieło i czytelnika, swoisty lęk przed czytelnikiem (choć zwracam jednak uwagę na pewną możliwość osłabienia tego dualizmu), czy wreszcie sposób, w jaki stawia on problem prawdziwości dzieła literackiego. Z drugiej strony jednak teoria Ingardena stanowić może istotną inspirację. Wynikać z niej mogą rozmaite – hermeneutyczne – rewizje i interpretacje, które pozwalają rozwijać Ingardenowskie wątki. Zarazem warto też zauważyć, że koncepcja Ingardena z pożytkiem dociążyć może ołowiem rozbijałe skrzydlate uniesienia hermeneutyki – dostarcza jej bowiem naukowych uzasadnień.

³⁶ Iser, *The Act of Reading*, 22.

BIBLIOGRAFIA

- Gadamer, Hans-Georg. *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. Krystyna Krzymieniowa. Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993.
- Gadamer, Hans-Georg. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran. Warszawa: PWN, 2013.
- Heidegger, Martin. *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran. Warszawa: PWN, 1994.
- Ingarden, Roman. *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tłum. Maria Turowicz. Warszawa: PWN, 1988.
- Ingarden, Roman. *Szkice z filozofii literatury*. Kraków: Znak, 2000.
- Ingarden, Roman. *Wstęp do fenomenologii Husserla*, tłum. Andrzej Półtawski. Warszawa: PWN, 1974.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1981.
- Iser, Wolfgang. „Apelatywna struktura tekstu. Niedookreślenie jako warunek oddziaływania prozy literackiej”, tłum. Maria Kłańska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. Henryk Markiewicz, t. IV, cz. 1, 98–125. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992.
- Iser, Wolfgang. „Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna”, tłum. Włodzimierz Białik. W: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, red. Hubert Orłowski, tłum. Małgorzata Łukasiewicz i in., 225–244. Warszawa: Czytelnik, 1986.
- Januszkiewicz, Michał. „Prawda i literatura”. W: Michał Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie*, 88–110. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Markiewicz, Henryk. „Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza”. W: Henryk Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, 122–150. Kraków: Universitas, 1996.
- Markiewicz, Henryk. „Odbiór i odbiorca w badaniach literackich”. W: Henryk Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, 250–268. Kraków: Universitas, 1996.
- Markiewicz, Henryk. „Problemy odbioru i odbiorcy”. W: Henryk Markiewicz, *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze*, 111–124. Kraków: Universitas, 1998.
- Maślanka, Tomasz. „Roman Ingarden i Hans-Georg Gadamer – o doświadczeniu kultury i sztuki”. W: *Doświadczenie świata. Eseje o myśli Romana Ingardena*, red. Tomasz Maślanka, 355–378. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2020.
- Ricoeur, Paul. *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, tłum. Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Rosner, Katarzyna. „Ingardenowska koncepcja dzieła literackiego dzisiaj: jej doniosłość i jej anachroniczność”. W: *Prawda w literaturze*, red. Andrzej Tyszczyk, Jarosław Borowski, Ireneusz Piekarski, 15–32. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2009.
- Sławiński, Janusz. „Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego”. W: Janusz Sławiński, *Miejsce interpretacji*, 21–55. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006.
- Sokolowski, Robert. *Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum. Mariusz Rogalski. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2012.
- Św. Teresa Benedykta od Krzyża (Edyta Stein). *Autoportret z listów*, cz. 3: *Listy do Romana Ingardena*, tłum. M. Klentak-Zabłocka, Andrzej Wajs. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 2003.

- Tyszczyk, Andrzej. *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1993.
- Tyszczyk, Andrzej. „Fenomenologia Ingardena wobec współczesnych zjawisk literackich i artystycznych. Kwestia «anachroniczności»”. W: *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. Beata Garlej, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Andrzej Tyszczyk, 13-36. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2018.
- Waligóra, Marcin. *Wstęp do fenomenologii*. Kraków: Universitas, 2013.