

Ingarden i metafizyka literatury. Rozmowa z Wojciechem Chojną

Ingarden nie odważył się pójść za Husserlem w nowo odkryte rejony fenomenologii transcendentnej, ale tutaj być może odkrył coś, co leżało Husserlowi na sercu: znalezienie wyjścia z kryzysu duchowego jaki ogarnął Europę w latach trzydziestych ubiegłego wieku. Z tego kryzysu do dzisiaj nie wyszliśmy, a wręcz przeciwnie, ostatnio zaczął się on pogłębiać – mówi Wojciech Chojna w rozmowie na łamach „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ingarden i metafizyczny realizm”.

Karol Grabias (Teologia Polityczna): *O poznawaniu dzieła literackiego* to bodaj najbardziej znana książka literaturoznawcza w Polsce. Czy metoda i język fenomenologii - często wskazywany jako bariera w recepcji tego nurtu – w przypadku myśli Ingardena nie stanowiły przeszkody dla licznych odbiorców tego dzieła?

Wojciech Chojna: *O poznawaniu* to chyba najbardziej dostępna książka Ingardena, w której filozof opisuje proces estetycznego obcowania z dziełem literackim, w jakim warstwy i struktury dzieła opisane w poprzedniej książce (*O dziele literackim*) są ukonkretnianie i w przeżyciu estetycznym czytelnik obcuje jakby z żywym, konkretnym światem przedstawionym, gdzie objawiają się jakości i wartości estetyczne, które czytelnik może podziwiać i się nimi zachwycać. Ingarden powtarzał, że tylko poprzez estetyczne przeżycie, w którym jak tęcza, ukazuje się nam przedmiot estetyczny, możemy obcować z

dziełem literackim jako dziełem sztuki. Krytycy często nie doceniają konieczności wytworzenia przedmiotu estetycznego i niejako na skrót wydadają ocenę krytyczną dzieła, czasami całkiem prawdziwą, ale nie popartą własnymi przeżyciami, a jedynie wnioskuje, iż wartościowe estetyczne przeżycia będą możliwe przy estetycznej lekturze dzieła.

Spróbujmy przypomnieć naszym czytelnikom podstawowe kategorie Ingardenowskiej teorii dzieła literackiego. Dzieło literackie według niego – podobnie jak inne dzieła sztuki – jest przedmiotem intencjonalnym, które istnieje w sposób heteronomiczny. Co to oznacza?

Heteronomia to słowo, które wymyślił Kant, jako przeciwieństwo autonomii. U Ingardena ten termin oznacza też pewną zależność – dzieła literackiego od aktów twórczych autora, struktur i znaczeń językowych, ale też i od percepcji czytelnika. Termin „intencjonalny” ma długą karierę w historii filozofii, ale u Brentano, Husserla i Ingardena oznacza sposób w jaki nasza świadomość kieruje się w stronę postrzeganych przedmiotów, procesów czy też uczuć – mogą być one realne albo czysto intencjonalne, kiedy istnieją jedynie w wyobraźni. Te ostatnie są nietrwałe i znikają jak sen, chyba że zostaną utrwalone w języku i wtedy każdy może mieć do nich dostęp. Dzieło literackie, powieść, wiersz, czy też artykuł w gazecie jest zatem niesamodzielnym, czysto intencjonalnym bytem, który istnieje dzięki operacjom twórczym autora, oraz języka, w jakim został utrwalony. Ten brak autonomii, czy też samodzielności istnienia najlepiej widać w przypadku zapisów w zapomnianych językach, których światy przedstawione nie istnieją, albo istnieją, ale są nam niedostępne, dopóki nie odcyfrujemy języka.

Ingarden wskazywał na to, że strukturalnymi elementami każdego dzieła literackiego są jego warstwowość i fazowość. Jak dokładnie rozumiał te pojęcia?

Ingarden opisał cztery warstwy w dziele literackim: warstwę brzmień słownych, warstwę znaczeń (słów, zdań), warstwę wyglądown uschematyzowanych („przez które przejawiają się różnego rodzaju przedmioty przedstawione w dziele”), oraz warstwę przedmiotów przedstawionych („przedstawionych przez [czysto] intencjonalne stany rzeczy, które są wyznaczone przez [sensy] zdań.” Każde słowo ma dźwięk, jakieś swoje typowe brzmienie, choć różnie je ludzie wymawiają, te brzmienia splatają się ze znaczeniami, które im przypisujemy w zależności od kontekstu i naszej wiedzy – czasami nie znamy znaczenia danego słowa, możemy się domyśleć z kontekstu--w ten sposób wyłania się znaczenie zdania, a później całych akapitów, rozdziałów, z których stopniowo, fazowo, wyłania się świat przedstawiony z postaciami i ich perypetiami, rozwija się fabuła. Warstwa brzmieniowa jest wyciszona w normalnej lekturze dzieła, bardziej obecna w poezji, gdzie jest nie tylko nośnikiem znaczeń, ale jednym z najważniejszych elementów wiersza, która znaczenia ukonkretnia i modyfikuje, ale też sama jest estetycznie wartościowa.

„Wyglądy” to też termin z fenomenologii Husserla (*Ansichten*) odnoszący się do sposobu, w jaki wszystkie przedmioty pojawiają się w naszej percepcji. Patrząc na drzewo za oknem, nie zdajemy sobie sprawy, do jakiego stopnia zaangażowany jest nasz umysł w tworzeniu wizerunku tego drzewa. Drzewo jest wynikiem syntezy różnych perspektyw i jakości, które jawią się w ciąg w nowych aspektach, mieniają się kolorami i odcieniami, które nie są jednolite, lecz opalizują,

migoczą. W normalnych, nie-literackich opisach, tak jak i w codziennej percepcji, te sposoby przejawiania się, ta opalizacja wygląków, pozostaje poza progiem świadomości – przeszkadzałyby w konkretnym opisie czy oglądzie sytuacji i przedmiotów, ale w tekście literackim, wyglądy rzeczy nadają im żywych barw i przy lekturze sprawiają wrażenie, że widzimy je jakby naocznie. Ingarden podkreślał, że wyglądy się nie tyle rozumie, lecz że się ich doznaje, co sprawia, że mamy „quasi-bezpośredni” kontakt ze światem przedstawionym, ulegamy pozorowi obcowania z żywymi i konkretnymi przedmiotami, a nie jedynie z niejasnym ich wyobrażeniem, jak to dzieje się przy lekturze gazety. Malarze musieli to wiedzieć od zawsze – z farb kładzionych na płótnie, z odcieni i barw wyłania się portretowana twarz. Podejźmy zbyt blisko do portretu namalowanego, na przykład przez Rembrandta i zobaczymy pozorny chaos plam, kolorowych grudek farb, „kolein pigmentów”, a oddalmy się i zaczyna się z tego wyłaniać głowa.

Ale dzieło literackie to nie obraz, tak więc świat przedstawiony wyłania się podczas lektury w kolejnych fazach, w czasie czytania, ale też wyłania się jego własna struktura czasowa, gdzie z sekwencji zdarzeń kształtuje się fabuła, którą sami musimy sobie niejednokrotnie sklecić z wielu scen, które często nie są przedstawione chronologicznie. Nasz umysł układa przebieg wydarzeń chronologicznie, bo taka jest natura czasu, płynie w jednym kierunku – tylko w sztuce i religii zakręca, wije się i wraca do tych samych wydarzeń.

Literackie dzieło sztuki ... należy przeciwstawić jego konkretyzacji, jakie powstają przy poszczególnych odczytaniach dzieła (...)

Nie tylko wyglądy, ale wszystkie warstwy dzieła są schematyczne, to znaczy mają miejsca niedookreślenia, które są uzupełniane przez nas w procesie lektury – Ingarden nazywa ten proces uzupełniania konkretyzacją. Na przykład, Tołstoj mógł nie sprecyzować koloru oczu czy zarysu ust Anny Kareniny, które w lekturze powieści możemy sobie dowolnie wyobrazić, albo ukonkretyzować. Stąd rozróżnienie pomiędzy schematycznym dziełem i jego konkretyzacją, albo przedmiotem estetycznym. W tym ostatnim dochodzą jeszcze jakości estetyczne, które pojawiają się przy estetycznej lekturze dzieła.

Możemy obcować estetycznie z dziełem literackim i uchwytywać je na żywo tylko w postaci jednej z jego konkretyzacji.

Gdyby nie było w ogóle żadnych konkretyzacji dzieła, to byłoby ono jakby nieprzejrzystym murem odcięte od konkretnego życia ludzkiego.

Podczas lektury czytelnicy wytwarzają sobie inny obraz świata przedstawionego, inaczej konstytuują jakości estetyczne, inaczej reagują na wartości, które współtworzą. Te różnice w odbiorze dzieł literackich, czy też różnice w ich interpretacji, motywowały teorie subiektywizmu i relatywizmu w interpretacji i ewaluacji sztuki, które Ingarden, tak jak i Husserl, starali się zwalczać. Według Ingardena, samo dzieło, dzięki swojej niedookreśloności, które czytelnicy „uzupełniają”, dopuszcza pojawianie się różnic w interpretacji, nie są one więc argumentem za subiektywizmem, lecz wynikają z istoty literatury i sztuki.

Jak Ingarden odnosił się do fikcyjnego charakteru świata przedstawionego w dziełach literackich? Jaki status poznawczy mają według niego zdania budujące książkę?

W przeciwstawieniu do przeważającej ilości zdań dzieła naukowego, które są naprawdę sądami, zdania orzekające występujące w dziele sztuki nie są właściwymi sądami, lecz quasi-sądami.

Quasi-sądy odnoszą się jedynie do świata przedstawionego, a nie do rzeczywistości, choć lektura dzieła może nas sporo o rzeczywistości nauczyć, nawet jeśli chodzi o szczegóły, takie jak ceny towarów w powieściach Zoli, tragiczne warunki życia w slumsach u Dickensa, czy prawdziwe nazwy ulic i plan miasta Dublina u Joyce'a. Wydaje się to paradoksalne, ale to 'quasi' ma sprawiać, że nie interesujemy się tym czy coś naprawdę się stało w rzeczywistości, lecz koncentrujemy się na samym przeżywaniu pewnych wydarzeń i jakości, a do tego potrzebny jest jakiś dystans. (Edward Bullough w 1912 roku napisał sławną rozprawę o konieczności dystansu psychicznego w doświadczeniu estetycznym, bez którego zazdrośnik nie byłby w stanie oglądać sztuki *Otello*). Nie możemy się interesować rzeczywistym istnieniem rzeczy, żebyśmy mogli się otworzyć na jakości estetyczne czy metafizyczne. Kant mówił, że przerażający huragan może się nam objawić jako wzniosły jedynie gdy widzimy jego furję z bezpiecznego miejsca, podobnie piękno czy świętość lasu nie objawi się tym co go wycinają dla pieniędzy. Literatura uczy nas takiej, bardziej wzniosłej percepcji, ukazując nam piękno i świętość otaczającego nas świata, godność człowieka, czy „boskość zwierząt”. Pokazuje okropność zła,

obrzydliwość zbrodni, uczy nas jak reagować na niesprawiedliwość. Josif Brodski powiedział, w tym sensie, że komuś kto czytał Dickensa nie tak łatwo przyjdzie pociągnąć za cyngiel.

Nie sposób mówić o teorii Ingardena bez postawienia pytania o wartości. W jaki sposób wartości – byty idealne i ogólne – przejawiają się w świecie literatury?

Bez wartości artystycznych i estetycznych dzieło literackie nie byłoby dziełem sztuki. Czytając wiersz zaczyna nas uderzać melodia, harmonia języka, jego rytm i rym--dźwięki, które same w sobie oddziałują na nas swoim pięknem, a później odsłaniają znaczenia, przez które wyłania się świat przedstawiony, a nawet psychologiczne czy metafizyczne refleksje. Musimy naocznie doświadczyć piękna, przeżyć dreszcz grozy, horror przedstawionego morderstwa, czy wzniosłości czyjegoś uczynku, żeby powieść przemówiła do nas, wstrząsnęła nami w estetycznym i metafizycznym wymiarze. Możemy oczywiście streścić fabułę i opisać postacie, ale to nie ma nic wspólnego z przeżyciem estetycznym, w którym pojawiają się jakości i wartości estetyczne i metafizyczne, które kontemplujemy i którymi się zachwycamy. Bez tego zachwytu lektura nas nudzi i zniechęca do dalszej kontynuacji i powoduje, że odrzucamy dzieło jako mało wartościowe.

Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych.

Wartości metafizyczne nadają naszemu życiu sens, oraz odsłaniają zagadkę naszego bytu „Przy ich ujrzaniu odsłaniają się nam głębie i praźródła bytu, [...] w obcowaniu z nimi sami zstępujemy w praźródła bytu.” W wielkich dziełach literackich obcujemy z nimi prawie naocznie, kontemplujemy je w postawie estetycznej; przejmujemy się tragedią Raskolnikowa, ale z dystansu, o jaki trudno w w życiu, gdy jesteśmy zbyt przytłoczeni intensywnością tego co nas dotyka. Sztuka jest po to, abyśmy mogli ją podziwiać i kontemplować jakości estetyczne i metaficzne, których sami nie potrafilibyśmy doświadczyć. Czyż nie po to słuchamy muzyki, bo takich harmonii i polifonii dźwięków i melodii nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie sami? To samo jest z poezją--nie tylko jakości muzyczne ale i znaczenia oraz świat przedstawiony, które odsłaniają, wydają się nam jak objawienie, bo sami o nich nigdy byśmy nie pomyśleli.

Jak Ingarden rozumiał relacje religii, estetyki i etyki?

Abstrahując od Ingardena, pierwsze dzieła literackie były poezją: Wedy, Upaniszady, Psalmi Starego Testamentu, epiki Hezjoda i Homera. Wszystkie religie miały swoje źródła w tekstach poetyckich, przekazywanych z pokolenia na pokolenie poprzez wspólne recytacje. W miarę rozwoju, religie zobiektywizowały swoich bogów, historie stworzenia, przykazania, obrządki, obrazy i świątynie. Powstali eksperci, którzy zadeklarowali dosłowność i nieomylność pism świętych, oraz, co dla władzy nieodzowne, nieomylność oficjalnych interpretacji.

Ingarden zawsze krytykował dosłowny sposób podejścia do literatury w szkolnym nauczaniu i krytyce literackiej – ile krwi można by zaoszczędzić, gdyby Stary Testament czy Koran odbierano jako teksty literackie, w których prawdy o bogu i życiu objawiają się poprzez doświadczenie estetyczne, prowadzące do religijnego. W doświadczeniu estetyczno-religijnym uchylają się rąbki tajemnicy naszego bytu – możemy naocznie obcować ze świętością, przeżywać kontakt z tym co boskie, a nie jedynie słuchać historii, streszczonych, ustalonych i skodyfikowanych przez teologów albo co gorsze, księży-polityków.

*Być może czytanie
wartościowych dzieł
literackich to najlepsza
recepta na kryzys duchowy
ludzkości, szczególnie teraz,
kiedy rosną konflikty i
zagrożenia, a politycy
sprzymierzyli się z siłami,
które chcą nas zniewolić i
ubezwłasnowolnić*

Ingarden nazwał
dzieło literackie
„prawdziwym
cudem”, które
„wzbogaca
niepomiarne nasze
życie, użycza nam
godzin zachwyty i
pozwala zejść w
bezdenne głębie bytu
[...] nadaje [naszemu
życiu] boskiego
blasku”. W

Książeczce o

człowieku, Ingarden pisał, że realizacja wartości takich jak dobro, piękno, prawdziwość, czy sprawiedliwość (w naszym działaniu i twórczości) pozwala nam wznieść się na wyższy, duchowy poziom. Uważał, że w kontakcie z wartościowymi dziełami sztuki nasz gust estetyczny dojrzewa i przez to sami stajemy się lepsi w sensie etycznym. Pół wieku później Brodski powie, że „estetyka jest matką

etyki" chociażby dlatego, że piękno języka poetyckiego uczula i czyni nas odpornymi na propagandę, jako że „zło polityczne można poznać po lichym stylu" Z analiz Ingardena wiemy, że przy czytaniu nigdy nie jesteśmy bierni, lecz że współtworzymy wizję pisarza, (tak jak dyrygent współtworzy dzieło kompozytora), oraz uczymy się patrzeć na świat poprzez pryzmat ucieleśnionych w dziele literackim wartości, to jest, podziwiamy piękno, odrzucamy brzydotę, skłaniamy się w obliczu świętości i dajemy się na nowo oczarować wartościami, których nie widzi „szkiełko i oko" naukowca, biznesmena, czy polityka.

Jak wiadomo, Ingarden nie odważył się pójść za Husserlem w nowo odkryte rejony fenomenologii transcendentalnej, ale tutaj być może odkrył coś, co leżało Husserlowi na sercu: znalezienie wyjścia z kryzysu duchowego jaki ogarnął Europę w latach trzydziestych ubiegłego wieku. Z tego kryzysu do dzisiaj nie wyszliśmy, a wręcz przeciwnie, ostatnio zaczął się on pogłębiać. Przyrodę, zwierzęta i ludzi traktuje się jak „zasoby" do eksploatacji w ślepych pędzie do zysku i dominacji, a w konsekwencji, odradza się faszyzm, neonazizm, rasizm, szowinizm i tyrania. Być może czytanie wartościowych dzieł literackich to najlepsza recepta na kryzys duchowy ludzkości, szczególnie teraz, kiedy nas ciągle przybywa, rosną konflikty i zagrożenia, a politycy sprzymierzyli się z siłami, które chcą nas zniewolić i ubezwłasnowolnić.

Rozmawiał Karol Grabias

Fot. Lei Han



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego