

Konkretyzowanie i konkretyzacja – Ingardenowska koncepcja lektury

Sytuacja klasyka, zwłaszcza zaś klasyka, którego pisma pochodzą z epoki metodologicznie czy światopoglądowo innej aniżeli współczesność, nie zawsze jest godna pozazdroszczenia. Zdarza się wszak, iż zajmując przynależne mu miejsce w galerii bohaterów danej dziedziny nauki, przestaje być czytany krytycznie. Próby reinterpretacji jego koncepcji nader często sąsiadują bowiem z czytelnickým poprzestawianiem na ich ogólnie uznanych interpretacjach. Ta druga możliwość dotyczy również filozofii literatury Romana Ingardena, której recepcja w małym literaturoznawczym światku nadal, jak się zdaje, opiera się na odczytaniach tekstów-autorytetów, które niejednokrotnie przekroczyły już ćwierćwiecze swego istnienia². Jak pisze Adam Stoff:

„W moim przekonaniu badacze literatury wykazali słabsze i nieporównanie mniej twórcze zainteresowanie dziełami autora *Sporu o istnienie świata* niż estetycy i filozofowie. Zbyt często zadawali się również recepcją propozycji Ingardena z *drugiej ręki*...”³.

Pojawiły się wprawdzie próby interpretacji tekstów fenomenologa w nowych kontekstach⁴, regułą jest jednak bazowanie na przyjętych i docenionych odczytaniach (bez prób podejścia do nich z krytycznym dystansem) oraz powtarzanie podstawowych tez i rozwiązań. Tymczasem poglądy wyrażane przez autora *O poznawaniu dzieła literackiego* nie są ani konsekwentne, ani tym bardziej spójne. Myśl Ingardena ewoluowała w czasie, zmieniał się też zakres używanych przez niego pojęć. Przede wszystkim zaś fenomenolog wiele ze swoich koncepcji zaledwie naszkicował, często na marginesach głównych prac, umieszczając je w ostatnich rozdziałach, pod koniec opasłych tomów bądź zaledwie o nich wspominając.

¹ Autor niniejszego artykułu jest w 2008 roku stypendystą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

² Artykuł Henryka Markiewicza *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego* wydrukowany został w „Pamiętniku Literackim” w 1962 roku, *Problem miejsc niedookreślenia w dziele literackim* pierwotnie opublikowano w „Ruchu Literackim” w 1972 roku, natomiast pierwodruk *O konkretyzacji*, pióra Michała Głowińskiego, ukazał się w „Nurcie” w roku 1973. Z kolei interpretacja poczyniona przez Stanisława Lema w jego książce *Filozofia przypadku* pochodzi z roku 1967. Wszystkie powyższe omówienia wyznaczyły ramy interpretacyjne późniejszym komentatorom pism fenomenologa, do dziś też uznawane są za aktualne i jakkolwiek ich znajomość powinna być traktowana jako absolutna podstawa orientacji w literaturze krytycznej dotyczącej fenomenologa, to jednak autorzy wspomnianych odczytań nie uszeregowali się błędów i uproszczeń.

³ A. Stoff, *Słowo wstępne* [w:] *Z inspiracji Ingardenowskiej w teorii literatury*, pod red. A. Stoffa, Toruń 2001, s. 5.

⁴ D. Ulicka, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa*, Warszawa 1999; J. Fizer, *Dekonstrukcja podmiotu w świetle epistemologii podmiotu* [w:] *W kręgu filozofii Romana Ingardena*, pod red. W. Stróżewskiego, A. Węgrzeckiego, Warszawa – Kraków 1995, s. 121–127; W. Bartnik, *O bycie dzieła literackiego* [w:] *Ontologia fikcji*, pod red. J. Paśniczka, Warszawa 1991, s. 34–46; A. Martuszevska, *Ingardenowskie światy możliwe* [w:] *Z inspiracji...*, op. cit., s. 21–31. Zob. też: D. Ulicka, *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980–2000)* [w:] *Eadem, Literaturoznawcze dyskursy możliwe*, Kraków 2007, s. 185–211; H. Markiewicz, *Ingarden nieobecny?*, „Teksty Drugie” 2008, z. 3, s. 159–161; D. Ulicka, *Jak to: zachwyca, kiedy nie zachwyca?* [w:] *Ibidem*, s. 162–165.

Niniejszy artykuł dotyczy pominięcia jednej z fundamentalnych dla estetyki i antropologii Ingardena kategorii skrótów perspektywiczno-czasowych w literaturoznawczych i filozoficznych odczytaniach filozofii badacza. Kategoria ta, skorelowana z uwagami fenomenologa o naturze procesów czytania, nieuchronnie modyfikuje dotychczasowe rozumienie prezentowanej przez niego koncepcji konkretyzacji. Staram się tutaj – nie przykładając do Ingardenowskich propozycji miary innych paradygmatów, teorii, koncepcji – odnaleźć ich specyfikę; rekonstruuje je w ich własnym języku.

Podobnie jak w ostatecznym rozrachunku odbiorca wybrać może pomiędzy dwoma, niemalże biegunowo odmiennymi postawami wobec dzieła literackiego: badawczą (poznawczą) i estetyczną („postawą czystego konsumenta estetycznego”)⁵, tak też i wszystkie dzieła pisane („literackie”) dzielą się na dzieła sztuki literackiej (dzieła artystyczne) i dzieła naukowe⁶. Samemu Ingardenowi podział ten służył do uporządkowania rozmaitych problemów. Zarazem stanowi on jednak doskonały punkt wyjścia do nakreślenia specyfiki estetycznych koncepcji filozofa. Jak podkreślał autor *Księżeczki o człowieku*:

„zachodzi odpowiedniość pomiędzy sposobem poznawania a przedmiotem, który ma być poznany, a może nawet dostosowanie poznawania do tego przedmiotu. (...) Podstawowym typom przedmiotów poznania odpowiada tyleż samo podstawowych rodzajów i sposobów poznawania”.⁷

Niezbędne jest zatem zdefiniowanie zarówno przedmiotu poznania estetycznego, a więc dzieła literackiego, jak i określenie warunków poznawania tegoż dzieła, czyli uczy-nienie przedmiotem badań samego aktu poznawczego oraz jego trybów.

Dzieło literackie jest, jak pamiętamy, tworem dwuwymiarowym, składa się „w przekroju pionowym” ze współwystępujących po sobie warstw:

1. warstwy językowych tworów brzmieniowych – brzmień słów,
2. warstwy tworów znaczeniowych – znaczeń słów i sensów wyższych jednostek znaczeniowych (zdań, okresów zdaniowych),
3. warstwy przedmiotów przedstawionych – tego, o czym jest mowa⁸, świata przedstawionego,
4. warstwy wyglądków uschematyzowanych – schematów wyglądków spostrzeżeniowych⁹.

Skoro istnieje ścisła współzależność między sposobem poznawania a przedmiotem, który ma być poznany, to – jak skrupulatnie wyliczał Ingarden – ich wzajemna korelacja zaznacza się przede wszystkim w tym:

⁵ Fenomenolog wyróżnia oczywiście również pośrednią postawę estetyczno-poznawczą, sprowadzającą się do nieustannej oscylacji pomiędzy dwoma skrajnościami. Na temat obu postaw patrz: R. Ingarden, *Formy obcowania z dziełem literackim* [w:] Idem, *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa 1970, s. 103–112.

⁶ Idem, *O tłumaczeniach* [w:] Idem, *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, Warszawa 1972, s. 120–188.

⁷ Idem, *Wstęp* [w:] Idem, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa 1976, s. 15.

⁸ „...przedmiot przedstawiony w dziele literackim i stanowiący jego składnik jest w swej zawartości zawsze dokładnie taki, jakim go wyznacza znaczenie nazwy lub odpowiedniego wyrażenia złożonego...”. Idem, *Schematyczność dzieła literackiego* [w:] Idem, *Szkice z filozofii literatury*, Kraków 2000, s. 52.

⁹ Zob. Idem, *Budowa dzieła literackiego* [w:] Idem, *O dziele...*, op. cit., s. 52–394; Idem, *Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej* [i] *Schematyczność dzieła literackiego* [w:] Idem, *Szkice...*, op. cit., s. 20–69.

„jakie sposoby zachowania się i jakie operacje poznawcze wchodzą w skład całego procesu poznawania, w jakiej kolejności i w jakich związkach współwystępowania przebiegają te operacje, jak się wzajemnie warunkują i ewentualnie modyfikują i do jakiego całościowego wyniku – którego wartość poznawcza w sposób istotny zależy od ich przebiegu i współdziałania – wszystkie razem prowadzą”¹⁰.

Czynności, jakie wykonujemy podczas czytania, poznawania dzieła literackiego (artystycznego) są niezbędnym środkiem do dokonania tego zabiegu, który Ingarden nazwał konkretyzacją. Po spełnieniu odpowiednich aktów sygnitywnych – rozumiejącym uchwyceniu słów i zdań – czytelnik powinien zaprojektować ich przedmioty, czyli uprzedmiotawiająco przejść od intencjonalnych stanów rzeczy do przedmiotów przedstawionych w dziele literackim, co składa się na estetyczną percepcję dzieła literackiego. Te zabiegi są wynikiem *quasi*-czasowej struktury, określonym uporządkowaniem i następowaniem po sobie faz-części, rozciągających się „od początku do końca dzieła”¹¹. Przy czym chodzi tu nie tyle o porządek czasowy (ufundowany na relacji: wcześniej – później), ile o porządek następstwa (poszczególnych części dzieła literackiego). Jest to struktura uwarunkowana linearnym charakterem tworów językowych: najmniejszy samodzielny element warstwy językowej (zdanie)¹² zawiera w sobie mnogość następujących po sobie i uporządkowanych słów. Innymi słowy, przechodząc od jednej fazy dzieła do drugiej, można zauważyć, że elementy jednorodne, występujące w różnych fazach, wiążą się ze sobą w całości wyższego rzędu. To z kolei prowadzi do pojawienia się tworów lub zjawisk całkiem nowych, których znaczenie zależne jest między innymi od określonego porządku zdaniowego, od ich położenia w całości struktury¹³.

Ingarden jednak mocno podkreśla, że chociaż obecność następstwa faz dzieła pociąga za sobą to, że dla każdego dzieła charakterystyczna jest linia wewnętrznego rozwoju, a w związku z tym wewnętrzna dynamika¹⁴, to nadal samo dzieło nie jest, w przeciwieństwie do swych konkretyzacji, czasowo rozciągnięte – „istnieje ono we wszystkich swoich częściach jednocześnie”¹⁵. Tożsamość dzieła nie jest więc równoznaczna z czasowością. Można mówić jedynie o strukturze *quasi*-czasowej, czyli koniecznym następowaniu po sobie faz-części. Sens następstwa części wyraża się w tym, że dana faza dzieła zbudowana ze wszystkich, powiązanych ze sobą warstw, uzyskuje odpowiednie cechy dzięki występowaniu w konkretnym, określonym miejscu. Każda faza zawiera w sobie momenty mające swą podstawę poza sobą – w fazie wcześniejszej. Naturalnie zawiera również fundament określonych momentów fazy następującej po niej. To znaczy, że zmiana

¹⁰ Idem, *Wstęp* [w:] Idem, *O poznawaniu...*, op. cit., s. 15.

¹¹ Idem, *Porządek następstwa części dzieła literackiego* [w:] Idem, *O dziele...*, op. cit., s. 384–393.

¹² „Każde dzieło literackie składa się co najmniej z jednego zdania – jedno słowo jeszcze nie tworzy dzieła literackiego (...) Minimalna tedy jednostka sensu, która tu wchodzi w grę, to jest zdanie”. Idem, *Wykład trzynasty, 19 maja 1960 r.* [w:] Idem, *Wykłady i dyskusje z estetyki, wybór i oprac. A. Szczepańska*, Warszawa 1981, s. 218.

¹³ Zob. Idem, *Perspektywa czasowa w konkretyzacji literackiego dzieła sztuki* [w:] Idem, *O poznawaniu...*, op. cit., s. 95–143.

¹⁴ Idem, *Porządek następstwa...*, op. cit., s. 392.

¹⁵ *Ibidem*, s. 384–385.

raz ustalonego porządku następstwa faz musi zarazem pociągnąć za sobą istotne zmiany w samej konkretyzacji dzieła.

Sens poszczególnego zdania dookreśla się bowiem przez jego związek z innymi zdaniami, przez miejsce, jakie zdanie zajmuje w szeregu (przy czym porządek wyznaczony zapisem tekstu nie równa się porządkowi jego odbioru, linearne rozumienie zakorzenione jest w nie-linearnych mechanizmach określających cyrkulację skrótów perspektywiczno-czasowych, retencji, protencji).

Chociaż, jak pisał Ingarden: „każda z czterech warstw dzieła literackiego wymaga odmiennego sposobu obcowania poznawczego...”¹⁶, to spotkanie estetyczne (prowadzące do rozwinięcia się przeżycia estetycznego) dotyczy dokładnie każdej z nich. Konkretyzacja (rozumiana na oba Ingardenowskie sposoby: jako proces „konkretyzowania”, prowadzący do zaistnienia specyficznego wytworu, stanowiącego kulminację przeżycia estetycznego, a więc tego, co filozof rzeczownikowo określa mianem „konkretyzacji”) wraz ze wszystkim tym, co ją charakteryzuje (jak wypełnianie miejsc niedookreślenia czy też aktualizowanie i ukonkretnianie tego, co jest tylko potencjalnie wskazane, wyznaczone przez twory językowe), pojawia się bowiem już przy percepcji typowych brzmień słownych (między innymi poprzez subiektywne kojarzenie emocji), nie kończy się natomiast wraz z kontemplacją polifonicznej harmonii wartości estetycznych (artystycznych) dzieła. Powyższa kwestia wynika oczywiście z tego, że w poglądach Ingardena:

„nastąpiło zdecydowane terminologiczne utożsamienie niedookreślenia i schematyczności dzieła literackiego, a równocześnie pojawiło się stwierdzenie, że miejsca niedookreślenia występują w każdej warstwie dzieła literackiego”¹⁷.

W warstwie brzmień słownych dochodzi w procesie czytania do ukonkretnienia brzmień słownych i tworów brzmieniowych wyższego rzędu jako wyznaczonych typowych postaci brzmieniowych. Przy czym warto odnotować, że:

„twory językowe (poszczególne słowa, grupy słów, zdania, układy zdań) są zarówno w swej zewnętrznej szacie brzmieniowej (resp. symbolów graficznych), jak w swym znaczeniu (sencie), wytworami intencjonalnymi językotwórczych lub w szczególności zdaniotwórczych operacji świadomościowych”¹⁸.

Dlatego fenomenolog będzie mógł uznać, że sensory zdań są z tego względu przywiązane do brzmień słownych, pochodnie intencjonalnymi rekonstrukcjami konkretnych intencji operacji językowych, zawartych w aktach świadomości. Różnice zachodzące we własnościach brzmieniowych odczytań powodują powstawanie różnic między poszczególnymi konkretyzacjami, modyfikując tym samym konkretyzacje pozostałych warstw. Chodzi tutaj o zakres możliwej zmienności, który występuje przy realizowaniu typowej jakości postaciowej tychże brzmień, czyli przechodzeniu od brzmień-typów (rozumianych jako konkretyzacja prostych jakości idealnych) do brzmień-egzemplarzy (związanych

¹⁶ Idem, *Formy obcowania...*, op. cit., s. 106.

¹⁷ H. Markiewicz, *Problem miejsc niedookreślenia w dziele literackim* [w:] Idem, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 339.

¹⁸ R. Ingarden, *Krytyczne uwagi o poglądach fonologów* [w:] Idem, *Z teorii języka...*, op. cit., s. 20–21.

z określonym już znaczeniem, które jest doń przywiązane)¹⁹ oraz o wtórne zjawiskowe rysy pozafonetyczne twórców językowych, pochodne od nacechowania emocjonalnego danego słowa bądź od zajmowanego miejsca w złożonym tworze językowym²⁰.

W warstwie znaczeniowej Ingarden wyróżnia: składnik potencjalny znaczenia – to, co ponadto, całość, wielość możliwych aktualizacji zawartą w danym wyrażeniu, niemającą własnego znaczenia oraz aktualny zgrób znaczenia – to, co z owego potencjalnego rezerwuaru zostaje zaktualizowane. Znaczenia, poddane procesom konkretyzowania, przechodzą ze stanu nadanej im intencjonalności w stan pełnej aktualizacji. Czytelnik wykrywa intencję znaczeniową słów i zdań, spełnia więc akty myślowe o intencji podobnej do tej, jaka została nadana słowom konstytuującym pewną całość znaczeniową (to jest właśnie proces aktualizacji potencjalnych składników znaczenia słowa). W różnych konkretyzacjach dzieła mogą być jednak aktualizowane różne składniki potencjalnej treści znaczeniowej. To zaś w efekcie – tak to określimy na potrzeby niniejszego artykułu – już od samych zaczątków konkretyzowania zaowocować musi między innymi różnymi konkretyzacjami.

Chociaż słowo w zdaniu nie przestaje być jednostką, to jego struktura zmienia się. Poszczególne znaczenia łączą się w większe jednostki znaczeniowe, co umożliwia konstytucję zdania. Użycie izolowanego słowa do budowy zdania wprowadza w jego pełne znaczenie modyfikacje treści formalnej i momenty pierwotnie mu obce, może też aktualizować funkcje w izolacji jedynie potencjalne²¹.

W warstwie znaczeń należałoby wskazać zatem na „wieloznaczność słów i obecność w nich treści potencjalnej, niedomówienie w obrębie zdania, luki semantyczne między poszczególnymi zdaniami”²², które są rezultatem niekompletności treści materialnej znaczenia, ponieważ momenty aktualne treści materialnej znaczenia nie są w stanie wyrazić, oddać całej gamy momentów potencjalnych²³; wyznaczają one jedynie „pewien wybór własności »ogólnych«, być może nawet charakterystycznych dla pewnego rodzaju tych rzeczy, ale nigdy nie [oddają – Ł.W.] indywidualności danej rzeczy”²⁴.

Akty czytania (zarówno w myśli, jak i na głos) i rozumienia sensu zdań umożliwiają intencjonalne wytworzenie (następnej w kolejności) warstwy przedmiotów przedstawionych. Sensy zdań stanowią obiekt przejściowy, umożliwiający dotarcie do przedmiotów tychże zdań, a właściwie wyznaczonych przez ich sens stanów rzeczy, i poprzez nie do samych przedmiotów przedstawionych. Takie przejście (od stanów rzeczy do świata przedstawionego) wymaga jednak dokonania zabiegu obiektywizacji. Przyjmuje ono postać

¹⁹ „Konkretne znaczenie słowne (ale już nie zdaniowe) byłoby więc tylko częściową aktualizacją pewnego pojęcia idealnego...” – J.J. Jadacki, *O poglądach Romana Ingardena na język*, „Studia Semiotyczne” 1974, t. V, s. 24.

²⁰ Zob. R. Ingarden, *Funkcje artystyczne języka* [w:] Idem, *Studia...*, t. III, op. cit., s. 324–325.

²¹ „...każda nazwa ma pewien „rozszew znaczeniowy” i dopiero w kontekście może stać się jednoznaczna”. Idem, *O języku i jego roli w nauce* [w:] Idem, *Z teorii języka...*, op. cit., s. 43.

²² H. Markiewicz, *Problem miejsc niedookreślenia...*, op. cit., s. 339.

²³ „...eksplikacja wskazuje na ukrytą przedmiot złożoność treści materialnej i na pewien sposób uporządkowania jej czynników”. R. Ingarden, *O języku i jego roli...*, op. cit., s. 51.

²⁴ Idem, *Wstęp do teorii poznania (II)* [w:] Idem, *Studia z teorii poznania*, wybór i oprac. A. Węgrzecki, Warszawa 1995, s. 27.

syntetyzujących aktów scalania przedmiotów, które obejmuje. Z szeregu sytuacji przedmiotowych (różne stany rzeczy, przedmioty) czytelnik musi zrekonstruować losy przedmiotów pozostających ze sobą w rozmaitych związkach. Obiektywizacja może przybrać różne postaci – wszystkie, które dopuszcza sens określonego zdania. Oczywiście nie sposób w ramach jednej (pojedynczej) lektury wyczerpać wszystkich możliwości obiektywizacji.

„Ale nawet gdyby istniały nazwy – podkreśla Ingarden – które określałyby efektywnie nieskończoną ilość cech swych przedmiotów, to i to jeszcze nie wykluczałoby, żeby te przedmioty były mimo to niedookreślone. Jak bowiem wiadomo z matematyki, wyjęcie z nieskończonego zbioru nieskończonego podzbioru nie pociąga za sobą jeszcze konieczności wyczerpania danego zbioru”²⁵.

Ten sam tekst, poprawnie konkretyzowany, może prowadzić do odmiennych konkretyzacji świata przedstawionego.

Zaznaczyć należy, że dodatkowo niezbędne jest nadbudowanie nad aktami rozumienia poszczególnych zdań tak zwanych aktów scalających, dzięki którym można syntetyzować stany rzeczy odnoszące się do tych samych przedmiotów, rozsianych na przestrzeni całego dzieła. W ten sposób czytelnik stopniowo zaczyna mieć do czynienia ze światem przedstawionym. Ingarden mocno przy tym podkreśla:

„w procesie obiektywizowania przedmiotów przedstawionych często musimy wychodzić znacznie poza to, co jest explicite zawarte w warstwie przedmiotowej samego dzieła. Musimy te przedmioty ukonkretyzować”²⁶.

Świat przedstawiony, który składa się na warstwę wyglądnów uschematyzowanych, pod wpływem obiektywizująco-syntetyzujących operacji czytelnika prezentuje się mu w jednym ze swych możliwych ujęć. Przedmioty przedstawione są jednak tylko pewnymi schematami do wypełnienia – mają liczne miejsca niedookreślone. Miejsca niedookreślenia, wprowadzone przez Husserla przy analizie faktów świadomości²⁷, sprawiają, że – jak pisze Ingarden – „zadanie poznawania poszczególnych własności przedmiotu jest zadaniem, którego zasadniczo ukończyć nie można...”²⁸.

Konkretyzowanie świata przedstawionego jest właśnie dookreślanie tych luk, wypełnianiem ich. W pismach Ingardena możemy odnaleźć przynajmniej dwa sposoby rozumienia kategorii konkretyzacji. Z jednej strony –jako pewnego procesu poznawania dzieła literackiego (czytania, lektury), a więc procesu wytwarzania przedmiotu estetycznego:

„gdy przechodzimy od dzieła, jako tworów schematycznego, wziętego w izolacji, do jego konkretyzacji, która buduje się (czy odbudowuje się) w procesie czynnego czytania, wówczas można tę konkretyzację uważać za pewien rozwijający się proces”²⁹.

Temu ujęciu odpowiada termin „konkretyzowanie”. Z drugiej zaś strony, kategoria konkretyzacji będzie gotowym wytworem zaistniałym w doświadczeniu przeżycia estetycznego

²⁵ Idem, *Schematyczność dzieła...*, op. cit., s. 52.

²⁶ Idem, *Różne funkcje wchodzące w skład poznawania literackiego dzieła sztuki* [w:] Idem, *O poznawaniu...*, op. cit., s. 53.

²⁷ E. Husserl, *Metoda doskonale jasnego uchwytowania istoty* [w:] Idem, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1967, s. 216–218.

²⁸ R. Ingarden, *O pytaniach esencjalnych* [w:] Idem, *Z teorii języka...*, op. cit., s. 383.

²⁹ Idem, *O poznawaniu dzieła literackiego* [w:] Idem, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957, s. 50.

jako efekt procesu konkretyzowania, przedmiot estetyczny. Przez taki przedmiot, podkreśla filozof, należy rozumieć taką konkretyzację pewnego dzieła literackiego, która powstaje przy czytaniu go w postawie estetycznej³⁰. To w nim właśnie:

„dochodzi do zaktualizowania i skonkretyzowania wyznaczonych przez artystyczne sprawności dzieła – jakości estetycznie doniosłych, do ich zestroju i ukonstytuowania się wartości estetycznej”³¹.

Słowem, idzie tu o „konkretyzację”.

Charakter, sposób bądź też kierunek konkretyzowania (jako procesu) nie są jednoznacznie wyznaczone przez tekst – istnieje pewien margines swobody czytelnika. To oczywiście efekt jedynie potencjalnego wyznaczenia w dziele schematów wyglądownych. Te zaś osiągają w konkretyzacji, w procesie aktualizacji i uzupełniania schematycznych wyglądownych, wyobrażeniową naoczność, konkretność. Konieczność dokonywania konkretyzacji w procesie odbioru jest więc następstwem właściwości strukturalnych dzieła. Z kolei czynniki określające kształt konkretyzacji jednocześnie odnajdujemy: w samym utworze, we właściwościach kulturalnych epoki, jej atmosferze, w indywidualnej strukturze czytelnika, w jednostkowym, subiektywnym doświadczeniu lektury.

Ostatecznie nigdy nie możemy mieć pewności, czy nie dokonaliśmy przy konkretyzowaniu świata przedstawionego znacznych odchyień.

„Nie mamy też żadnego miernika na to, czy opisy udzielane nam przez autora zgodnie są istotnie z treścią jego wyobrażeń. Toteż niemożliwą tu jest rzeczą przeprowadzić i wykazać identyczność przedmiotu, który naprawdę wyobrażał sobie autor, tworząc daną postać fikcyjną, z tym przedmiotem, którego wyobrażenie utworzyliśmy sobie na podstawie otrzymanych przez autora informacji”³².

Potencjalnie każda interpretacja jest wedle Ingardena odmienna od poprzedniej, jest odchyleniem przy zasadniczym braku właściwego odczytania, które – jak każdy ideał – funkcjonuje jedynie potencjalnie.

Istotne jest, by te rozpoznania skorelować z rozwijaną przez autora *O poznawaniu dzieła literackiego* koncepcją skrótów perspektywiczno-czasowych, jako jednym z modi poznawania „dzieł pisanych”. Rozwijając ontologię egzystencjalną, Ingarden podkreślał, że człowiek jest zarówno przedmiotem trwającym w czasie, jak i rozgrywającym się w czasie procesem³³. Będąc przedmiotem trwającym w czasie (posiadając ciało oraz psychikę³⁴), stanowi podłoże bytowych procesów odeń zależnych, które z kolei mogą wpływać na istotowe wyposażenie owego podłoża. Jednym z procesów, o których tu mowa, jest strumień świadomości.

³⁰ Idem, *Odmiany poznawania dzieła literackiego* [w:] Idem, *Studia z estetyki*, t. I, op. cit., 149.

³¹ Idem, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków 1966, s. 29.

³² Idem, *O pytaniach esencjalnych* [w:] Idem, *Z teorii języka...*, op. cit., s. 456.

³³ S. Stróżewski, *O swoistości sposobu istnienia człowieka* [w:] *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*, pod red. A. Węgrzeckiego, Kraków 1995, s. 123–132.

³⁴ Ingarden nie dokończył prowadzonych przez siebie analiz ontologicznych, niemniej jednak, bazując na wynikach, do jakich doszedł, Maria Bielawka wskazuje na możliwość takiego właśnie odczytania jego koncepcji człowieka: „Man is delineated here as an egoistic being composed of body, psyche (person) and spirit (consciousness), which in its entirety is a real object lasting in time”. M. Bielawka, *The Mystery of Time in Roman Ingarden's Philosophy*, „*Analecta Husserliana*”, vol. XXXIII, ed. A.–T. Tymieniecka, Dordrecht 1991, s. 111.

„Przeżycie świadome, a także i cały strumień świadomości – pisze filozof – jest w procesie, istnieje stając się i przemijając, ale samo jest czymś więcej niż prostym działaniem się. Mianowicie w tym stawaniu się jest coś, co powstaje, a powstawszy jest, jakkolwiek zaraz przemija, przestaje być teraźniejsze i aktualne i zapada w przeszłość. Dotyczy to zarówno samego przeżycia, jak i poszczególnych jego stron, momentów i faz”³⁵.

Słowa Ingardena wyznaczają tutaj podwaliny jego koncepcji indywiduum ludzkiego jako istnienia szczelinowego, dla którego charakterystycznym sposobem funkcjonowania czasowego jest aktualność. Jak podkreśla Stanisław Borzym: „Świadomość nie daje się według niego pojąć w abstrakcji od czasowości”³⁶. W tej zaś sytuacji wyróżnionym epistemicznie momentem bytowym jest właśnie moment aktualności, cechujący się maksimum urzeczywistnienia bytu w faktyczności jego istnienia. Podmiot, będący według fenomenologa punktem przecięcia tych procesów, które mają miejsce tak w duszy, jak i w psychice oraz ciele, stanowi centrum dyspozycyjne³⁷, uchwytywane na przejściu pomiędzy jednym przeżyciem a drugim. Wykracza zatem poza strumień świadomości, stanowiąc trzon, swego rodzaju oś.

Indywidua żywe (ludzie), jak podkreśla Ingarden, istnieją w ten sposób, że:

„był ich jest (do pewnego czasu) przekraczaniem sfery aktualności coraz to nowej terażniejszości. (...) Aktualność ich istnienia stanowi zawsze tylko jakby pewną wąską szczelinę. Poza jej obrębem leży z jednej strony wstecznie pochodny byt ich przeszłości, z drugiej zaś zapowiadający się dopiero byt przyszłości”³⁸.

To, co dokonało się w indywiduum żywym w przeszłości – pisze autor *Sporu o istnienie świata* – specyficznie, ale i efektywnie, kształtuje to, co istnieje w nim teraz³⁹. Człowiek jest zatem bytem o pewnej rozpiętości czasowej. Jego świadomość charakteryzuje procesualność, która sprawia, że integruje on w swym aktualnym momencie bytowym, w swej terażniejszości to, co minęło, z tym, co efektywnie istnieje⁴⁰. Z drugiej zaś strony, przez akty intencjonalne oraz możliwość osobowego przewidywania, antycypacji, świadomość przechodzi od przeszłości-w-teraźniejszości oraz samej terażniejszości do przyszłości. Od dokonanego do tego, co ma się dokonać⁴¹.

³⁵ R. Ingarden, *Zagadnienia formy czystej świadomości* [w:] Idem, *Spór o istnienie świata*, t. II, cz. 2, Warszawa 1987, s. 147.

³⁶ S. Borzym, *Ingardenowska krytyka bergsonizmu jako teorii poznania* [w:] Idem, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984, s. 26–77.

³⁷ R. Ingarden, *Zagadnienia formy...*, op. cit., s. 190–194.

³⁸ Idem, *Czas i sposób istnienia* [w:] Idem, *Spór o istnienie świata*, t. I, Warszawa 1987, s. 229.

³⁹ Ibidem, s. 229–230.

⁴⁰ Jak pisze Bielawka: „Considering the qualification of the ego and the way it is directly cognized, we can conclude that the knowledge of what we are now will be attainable for us when the present ego will already belong to the past, i. e., when we ourselves will not be what we are now. Such an ego, unable to preserve identity and being constituted in various time perspectives (which creates the additional possibility of mistakes or illusions as regards its qualification and essence)”. Zob. M. Bielawka, *The Mystery...*, op. cit., s. 114.

⁴¹ J. Fizer, *Fazy Ingardena, „durée réelle” Bergsona, strumień Williama Jamesa. Metaforyczne warianty rozumienia czasu czy wykluczające się pojęcia czasu?*, „Studia Filozoficzne” 1975, nr 10–11, s. 27–43.

Ujęcie strumienia świadomości w kategoriach procesualnych owocuje koncepcję świadomości jako ciągłego stawania się w ciągle nowej teraźniejszości. Prowadzi więc do podkreślenia jedności i ciągłości procesów mentalnych – u ich podłoża

„znajduje się trwały i niezmienny podmiot przeżywający. Gdyby nie było niezmiennego i trwałego »ja«, które uzewnętrznia się w przeżyciach, wówczas nie można by mówić o jedności strumienia świadomości”⁴².

Przeszłe oraz przyszłe „ja” dostępne są jedynie poprzez skróty perspektywiczno-czasowe – podkreślał Ingarden. Moment aktualny z kolei nie jest bezpośrednio dostępny poznaniu podmiotowemu – można go objąć oraz zanalizować dopiero, gdy udziałem poznającej świadomości stanie się określony dystans czasowy. Nie istnieje też realnie ta treść, ku której podmiot wychyla się w akcie antycypacji, w wychodzeniu w przyszłość. Możliwa jest jedynie nieustanna oscylacja między tym, co już było, a tym, co ma być i co każdorazowo (już/jeszcze) nie istnieje realnie. Wciąż na nowo kształtujące się ja-teraźniejsze dokonuje nieustannego samoutożsamiania się, poruszając się pomiędzy dwoma dostępnymi horyzontami myślowymi: przeszłością i przyszłością.

Analogiczny mechanizm ujawnia analiza sposobów czytania jako modelu poznawania dzieła literackiego. Każde dzieło, jak pisze Ingarden, posiada z istoty swej rozpiętość od początku do końca. W każdym zaś określonym momencie lektury jest ujmowane tylko z pewnego punktu widzenia, w określonym ujęciu perspektywicznym zdeterminowanym daną fazą lektury. Nigdy w aktualności nie możemy mieć całego dzieła, zawsze poznajemy jedną jego stronę, jedną z wielu możliwych odsłon. Również po zakończeniu lektury nie zyskujemy pełnego dostępu do dzieła, gdyż pozostaje jedynie pamięciowy pogłos, a nie aktualna, żywa percepcja. Trzeba osobnego syntetyzującego wysiłku, by utrzymać skrót całości dzieła w wizji rekonstruującej, *ex post* przedstawianej sobie przez czytelnika.

Ingarden wyraźnie i dobitnie wyróżnia epistemicznie ten moment bytowy, który jest czasowym momentem aktualności⁴³. Fazy minionego i przez nas przeżytego czasu oraz fazy czasu przyszłego występują w swym naocznie pojawiającym się określeniu jakościowym tylko w obrębie zasięgu ograniczonego (skończonego) w stosunku do danej teraźniejszości (do fazy właśnie przeżywanej). Właśnie czytana część dzieła jest więc w konkretyzacji otoczona stale podwójnym horyzontem – części już przeczytanych oraz części, których jeszcze nie znamy.

„Ten podwójny horyzont jako horyzont jest stały, ale wypełniany jest wciąż przez coraz nowe części dzieła. Istnienie jego wpływa stale – choć w często zmieniający się sposób – na kształtowanie się zawartości właśnie czytanej części dzieła. (...) Z drugiej strony jednak nieraz i części dzieła już znane czytelnikowi – zwłaszcza przedstawione w nich wypadki – w innej postaci mu się przedstawiają z punktu widzenia właśnie czytanej teraz »późniejszej« fazy dzieła...”⁴⁴.

⁴² J. Balbus, *Aspekty metodologiczne fenomenologii i filozofii czasu w ujęciu Romana Ingardena* [w:] *Z zagadnień filozofii przyrodoznawstwa i filozofii przyrody*, t. IV, pod red. K. Klósaka, Warszawa 1982, s. 136.

⁴³ Zob. J. Wojtyśiak, *Czy Roman Ingarden realnie istnieje w roku 1993?* [w:] *Spór o Ingardena w setną rocznicę urodzin*, pod red. J. Dębowskiego, Lublin 1994, s. 34.

⁴⁴ R. Ingarden *Poznanie literackiego dzieła sztuki podczas czytania* [w:] *Idem, O poznawaniu...*, op. cit., s. 104–105.

To, co zostało przeczytane wcześniej, determinuje w pewnym stopniu konkretyzowanie właśnie czytanej części dzieła⁴⁵. Istnieje też funkcjonalna zależność kształtowania się konkretyzacji od ogólnikowo przeczucowanych późniejszych części dzieła, w szczególności jego warstwy przedmiotowej.

Konkretyzowanie (to znaczy proces lektury) – przypomnijmy – charakteryzuje się budową fazową o ustalonym porządku następstwa części. Fazy rozwijają się w czasie, posuwając się jedna po drugiej, przy czym – powtórzmy – ustalony porządek następowania po sobie części dzieła nie ma charakteru czasowego, a jedynie *quasi*-czasowy. Przechodząc w czytaniu od początku do końca dzieła, ujmujemy je z coraz to innego czasowego punktu widzenia, ale zawsze tylko takiego, jaki odpowiada aktualnie czytanej fazie. Każdy z nich pokazuje w skrócie niejako jedną stronę dzieła – niemożliwa jest wszechstronna jego percepcja. Konkretyzacja jako proces jest zawsze *in statu nascendi*, jako wytwór zaś nie ma nigdy postaci definitywnej. Cechuje ją wielokrotna relatywizacja w stosunku do horyzontów czasowych przeszłości i przyszłości, ale również do terażniejszego postrzegania przeszłości, przeszłego antycypowania przyszłości (czyli aktualnej terażniejszości i aktualnej przyszłości), terażniejszej możliwości przewidywania, antycypacji oraz modyfikacji pod wpływem ruchów protencyjnych zarówno przeszłości, jak i aktualnej terażniejszości.

Przy czytaniu dzieła coraz to inna jego część (faza) staje się bezpośrednio żywo obecna dla czytelnika, każda przechodzi ze stanu, w którym tylko się ogólnikowo zapowiadała, w stan, w którym jest już znana i nieaktualna. Bezpośrednio i żywo obecna jest właśnie (aktualnie) czytana część dzieła. Rozpiętość tej fazy pozostaje nieustannie zmienna oraz zależna od typu świadomości czytelnika, jego nastawienia, łącząc ją też swoista relacja ze strukturą samego dzieła. Właśnie czytana część dzieła jest dla czytelnika bezpośrednio obecna, ponieważ spełnia on na żywo akty sygnitywne, konstytuujące sens danego zdania w jego rozwoju oraz dlatego, że zespół brzmień słownych i różnych tworów językowo-brzmieniowych w żywym wyobrażeniu „dźwięczy” w uszach w kolejno występujących konkretnych szczegółach. Jednym słowem, czytelnik współuczestniczy nie tylko w tym, co dzieje się w warstwie przedmiotów przedstawionych – jego idiosynkratyczna aktywność naznacza również pozostałe warstwy dzieła.

Sensy poszczególnych zdań, które rozwijamy we właśnie czytanej fazie dzieła, występują w fazach przeczytanych jako już gotowe jednostki sensu ujmowane w całość jednym skrótowym domniemaniem; pod tą też postacią zachowujemy je w tak zwanej żywej pamięci⁴⁶. Świadomość terażniejszości idzie więc zawsze w parze z żywą pamięcią minionych faktów, przedmiotów.

⁴⁵ „...pierwsza faza wraz ze swym pierwotnym zabarwieniem czasowym nabiera piętna wstępu do fazy drugiej a więc czegoś, z czego ta druga się wyłania. Wypełnienie fazy drugiej dookreśla więc fazę pierwszą jako jej ciąg dalszy, a zarazem także i modyfikuje i dopełnia jej zabarwienie czasowe”. Idem, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości* [w:] Idem, *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1966, s. 230.

⁴⁶ Owe skrótowe całości tworzą się z całych zespołów zdań, podkreśla fenomenolog, nie z pojedynczych czy też występujących w jakiegokolwiek izolacji słów czy nawet pojedynczych zdań.

Podmiot, umiejscowiony w aktualnym momencie bytowym, wciąż doznaje w doświadczeniu lektury faz przeszłych oraz przyszłych, które występują zawsze w swym określeniu jakościowym, pojawiającym się naocznie tylko w ograniczonym zasięgu, zrelatywizowanym do owego aktualnego „teraz”. Te fazy, stanowiące treść przeszłości, mogą zjawiać się w zasięgu żywej pamięci bądź też być wydobywane z depozytu pamięci za pomocą osobnych aktów przypominania.

„Przy spostrzezeniu – pisał Ingarden – ale także w przypomnieniu pewnych procesów w czasie i samych przynależnych do nich faz czasu, występują osobliwe przesunięcia i przekształcenia ich »czasowej postaci« w doznawanych »wyglądach czasowych«, w których się one prezentują”⁴⁷.

Filozof wspominał w ten sposób o tak zwanych perspektywach czasowych, czyli pewnych subiektywnych odchyleniach, jednostkowych, idiosynkratycznych nacechowaniach zawartości wyglądnów danych przedmiotów. Te perspektywy czasowe występują zarówno w czasie fenomenalnym, jak i w zakresie formalnego schematu czasowego.

Wszystkie procesy, przedmioty trwające w czasie, spostrzegane są przez nas w czasowo rozpiętych mnogościach wyglądnów, które stanowią podłoże tychże procesów. Istnienie żywej pamięci i przypomnień sprawia, że nie tylko przeżyte fazy mnogości wyglądnowych, ale także procesy, rzeczy, które przejawiają się przez nie, ukazują się w specyficznych wyglądnach czasowych. Perspektywiczne postrzeganie przeszłych części dzieła jest niejako wpisane w mechanizm czytania, stanowi nie tyle jeden z jego trybów, ile po prostu umożliwia czytanie w ogóle. Nie ma możliwości ucieczki od skrótno-perspektywicznych zniekształceń w doświadczeniu lekturowym. Jak pisze filozof:

„wielość i różnorodność przeżyć i aktów, które przy lekturze dzieła musimy spełniać prawie równocześnie, sprawia, że nie we wszystkich z nich żyjemy równie aktywnie i spełniamy je z równą doskonałością. Wskutek tego różne szczegóły budowy dzieła ulegają w poszczególnych fazach i warstwach konkretyzacji zniekształceniom (...) czy to pewne szczegóły zostają opuszczone lub „niedokonstytuowane” (...), czy też przeciwnie, przejawskrawione, czy wreszcie mylnie zrekonstruowane, itp.”⁴⁸.

Owe skróty perspektywiczno-czasowe to między innymi: skracanie odcinków czasowych i procesów, które się w nich rozgrywają (okresy czasu minionego są w przypomnieniu krótsze od tych, jakimi były aktualnie przeżywane), wydłużanie w przypomnieniu poszczególnych faz, zmiana dynamiki procesów (następuje tam, gdzie proces rozwija się w szeregu faz różnych między sobą jakościowo), kontrast czasowy (ten sam fakt miniony przybiera coraz to inne, relatywne charakterystyki czasowe, inne cechy, występując w coraz to innym sąsiedztwie faktów, pojawiających się ciągle w przestrzeni tego, co przeszłe; fakty późniejsze określają wcześniejsze). Zmiana czasowego punktu widzenia sprawia, że na miniony proces patrzymy z innej strony. Do każdego czasowego usytuowania spojrzenia, z którego sobie coś przypominamy, należy bowiem określony czasowy wygląd danego procesu lub jego układ. Wspomniany dystans czasowy pochodzi zatem

⁴⁷ Idem, *Zjawiska „perspektywy czasowej”* [w:] Idem, *O poznawaniu...*, op. cit., s. 108.

⁴⁸ Ibidem, s. 59. Zobacz też dalsze ustalenia: „Ważną rolę odgrywają przy tym zmiany uwagi czytelnika, chwilejność jej centrum, ograniczona podzielność itp. (...) W następstwie tego nie wszystkie szczegóły i warstwy dzieła występują równie wyraźnie”.

ze szkicowego przedstawienia oraz możliwości objęcia wielu zdarzeń dziejących się równocześnie. Dystans się zwiększa przez skrótowość podawania okresów czasu. Wcześniejsze fazy tekstu muszą występować w takich lub innych przeszłościowych perspektywach czasowych, co wpływa na całość percepcji utworu.

Należy więc zapytać, czy – zważywszy na ciągle ruchome „ja” terażniejsze oraz jego proces uchwytywania tekstu, nieustannie zmiennego rozumienia (bazującego na ciągłej akumulacji kolejnych treści, a zatem wiedzy płynącej z przeszłości) – możemy w dziele literackim wskazać miejsce niedookreślenia, zlokalizować konkretny „punkt” – fragment, który powinien zostać wypełniony przez czytelnika? I jeśli tak, to czy możemy wskazać choć jeden w pełni skonkretyzowany, niepotrzebujący dopełnień *passus*? Nie ma takiej możliwości. Skoro proces konkretyzowania dotyczy najbardziej podstawowych warstw dzieła i skoro, jak podkreśla Eugene Falk: „Nawet konkretyzacje pozostają jedynie schematyczne. Konsekwentnie bowiem nigdy nie czynimy zadość żadnej warstwie...”⁴⁹, to faktem jest, że zapewne każdy element każdej warstwy może być w różny sposób konkretyzowany, a więc nigdy nie zostaje nakreślony w swej wszechstronności żadnym z autorskich ani czytelnicznych gestów. Nie można wskazać położenia miejsca niedookreślenia tak, jak nie sposób stwierdzić, które *passusy* są odpowiednio i wystarczająco (do)określone. I chociaż, jak podkreślał Ingarden:

„Należy przede wszystkim podkreślić, że »jasność« (resp. niejasność) jest charakterem samych zdań lub ich układu i że zarazem w ich strukturze tkwi jej ontyczna podstawa. Nie jest więc ona czymś, co przez czytelnika zostaje dopiero wprowadzone do dzieła”⁵⁰, kiedy wskazywał na różnicę stopnia niedookreślenia dzieła, to nadal pozostaje faktem konieczność oddolnej (tak to nazwijmy) konkretyzacji (aktualizowania tylko części potencjalnych treści znaczenia, wypełniania miejsc niedookreślonych) każdego elementu w każdej warstwie dzieła, czyli *de facto* jego wielostronne i wielopoziomowe niedookreślenie.

Cyrkulacja świadomości pomiędzy przeszłością i przyszłością oraz dynamiczny charakter uchwytywania kolejnych warstw dzieła (skorelowany z Ingardenowską fazowością) sprawiają, że konkretyzacja jako taka nie może nadal być ujmowana w kategoriach statycznego wytworu, ustatycznionego oglądu dzieła w jednej z jego wersji, a to dlatego, że proces czytania nigdy się nie zatrzymuje. Łańcuchy asocjacji⁵¹, skróty perspektywiczno-czasowe i ciągle ruchome „ja” w swej nieustannie na nowo następującej terażniejszości wprawiają w ruch proces rozumienia dzieła, sprawiają, że konkretyzacja może mieć jedynie ruchomą, wielopoziomowo dynamiczną strukturę. Dodatkowo, nawet chwilowe akty syntetycznej obiektywizacji mają charakter tymczasowy i są pełne luk. Świadczyć o tym może choćby zjawisko, że już od samych pierwocin konkretyzacji, od najgłębszych

⁴⁹ E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*, Chapel Hill 1981, s. 132.

⁵⁰ R. Ingarden, *Rola warstwy jednostek znaczeniowych w dziele literackim* [w:] Idem, *O dziele...*, op. cit., s. 277.

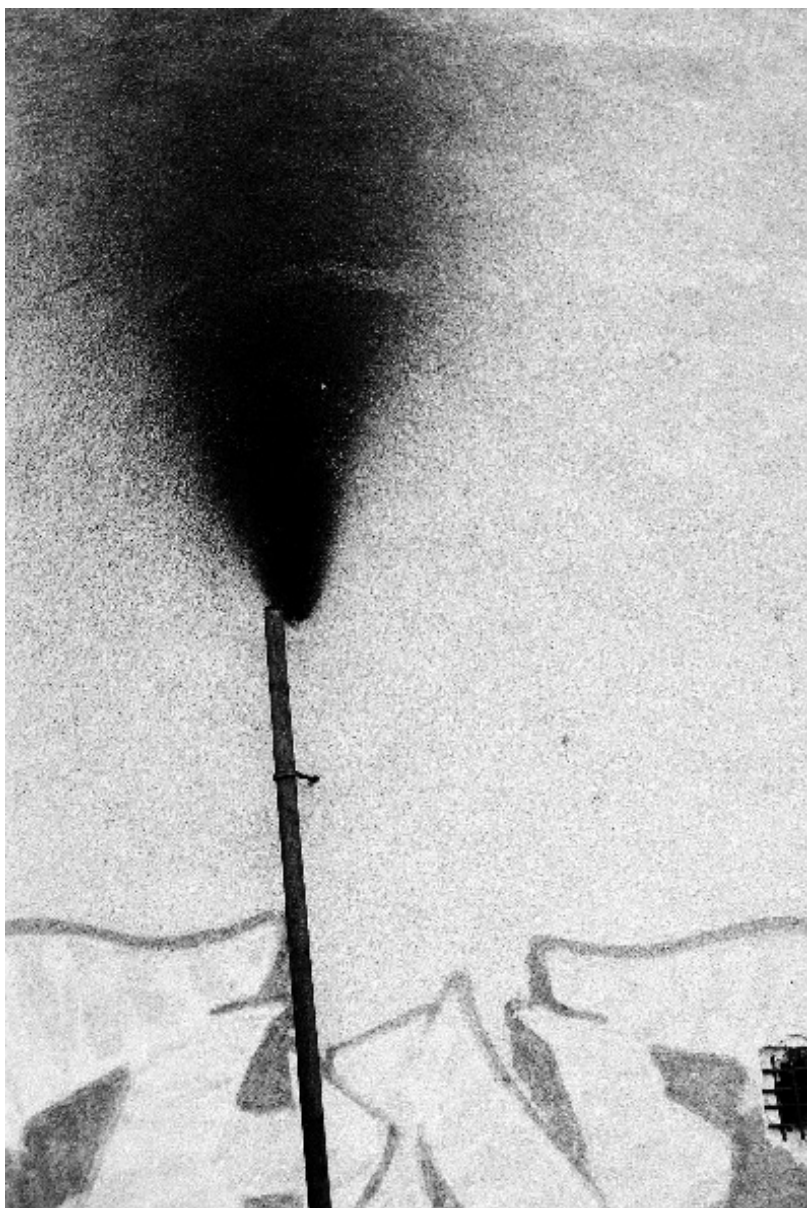
⁵¹ Zob. S. Skwarczyńska, *Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich* [w:] Idem, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953, s. 328 i następn.

warstw dzieła, co starałem się pokazać powyżej, czytelnik dokonuje niezliczonych aktualizacji, szeregu arbitralnych wyborów pomiędzy rozmaitymi potencjalnymi możliwościami. To sprawia, że nawet najbardziej podstawowa konstytucja sensu modyfikuje konkretyzację, która będzie się nad nią nadbudowywała i która w swej aktualizacji zachowa przede wszystkim charakter indywidualny, uwarunkowany jednostkową lekturą konkretnego czytelnika. Niedookreśloności dzieła odpowiada ruch konkretyzowania, który jest z zasady niewstrzymany, nigdy się nie kończy w drodze ciągłego wypełniania miejsc niedookreślonych.

Author analyses Roman Ingarden's idea of reading of the literary work of art described in terms of "concretization" and "places of indeterminacy". Focusing on the features of strata themselves and the temporal perspective of the concretization author reinterprets the phenomenologist's basic conception of the modes of reading and shows two complementary sides of this activity. One that lays stress on the dynamic aspects of reading ("concretization" as processual mode of interpreting the literary works of art) and the second one: "concretization" as static product of filling the places of indeterminacy and understanding the work of art in general. Omitted by the most of commentators of Ingarden's publications the conception of the temporal perspective appears to be crucial not only for the modes of reading but also for the processes of human cognition itself as well as its modes of being in time.



Wojciech Gola, *Kraty*



Wojciech Gola, *Smog*