

Z o f i a M A J E W S K A

Problem egzystencjalnego statusu kultury w filozofii Romana Ingardena

The Problem of Existential Status of Culture in Roman Ingarden's Philosophy

Roman Ingarden nie budował filozofii kultury w sposób systematyczny¹, niemniej wielokrotnie i przy różnych sposobnościach podejmował zagadnienie jej statusu bytowego. Nie od razu też filozof wypowiadał swoje twierdzenia w odniesieniu do całości kultury, ale początkowo zajmował się sposobem istnienia tylko wybranych przedmiotów kulturowych, a więc pewnych rodzajów dzieł sztuki i języka. Badania te, mając na celu wyjaśnienie kwestii intencjonalnego sposobu istnienia, wiązały się z centralnymi problemami Ingardenowskiej filozofii. Obok nich prowadził filozof rozważania ogólne nad możliwymi sposobami istnienia oraz formą przedmiotów, którym przysługują odpowiednie sposoby istnienia. Wreszcie w pracach antropologicznych Ingarden nie pomijał problemu sposobu istnienia wytwarzanego przez człowieka świata kulturowego, choć na tym planie zagadnienie to było traktowane bez tej dociekliwości analitycznej, która charakteryzuje jego ontologię.

U PODSTAW INGARDENOWSKIEJ ONTOLOGII

Problem egzystencjalnej charakterystyki kultury odsyła do zasadniczych twierdzeń ontologicznych Ingardena i podstawowych kategorii pojęciowych z tej dziedziny. Dopiero one umożliwiają usytuowanie kultury wśród innych rodzajów bytów.

Pełna charakterystyka przedmiotu istniejącego winna uwzględniać — według Ingardena — jego sposób istnienia, budowę formalną i zawartość materialną, co wiąże się z przeprowadzeniem w odniesieniu do danego przedmiotu badań egzystencjalno-, formalno- i materialno-ontologicznych.²

¹ O jej usytuowaniu w całości dokonań filozoficznych Ingardena pisałam w artykule: *Miejsce filozofii kultury w strukturze dorobku naukowego Romana Ingardena*, Ann. Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio I, vol. X, Lublin 1985, s. 157—175.

² Por. R. Ingarden: *Bemerkungen zum Problem Idealismus—Realismus*, „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung”, Ergänzungsband, Halle 1929, s. 159—190; *Spór o istnienie świata*, t. 1, Warszawa 1962, s. 75—79.

Egzystencjalna ontologia rozpatruje możliwe (w sensie możliwości czy- stych — dopuszczonych przez intuitywne uchwycenie jakości idealnych i koniecznych związków między nimi) sposoby istnienia.

Ingarden unika arbitralnego definiowania pojęć. Wybiera więc konkretny przykład przedmiotu istniejącego, intuicyjnie poszukuje tego, co go różni od przedmiotu nie istniejącego i w ten sposób wstępnie określa istnienie. Taki sam przedmiot może istnieć w świecie fizycznym bądź być przedmiotem tylko pomyślanym — to, co różni te przedmioty, to odmienny sposób istnienia, wykluczający tożsamość przedmiotu. Nie wystarcza zatem prosta opozycja istnienia i nieistnienia, ale samo istnienie jest czymś, co jeszcze podlega różnicowaniu. Sprawą otwartą pozostaje, czy wszystko, co w jakiś sposób przysługuje przedmiotowi, występuje w tym samym sposobie istnienia co przedmiot.³

Sposób istnienia daje się w przedmiocie wyodrębnić jedynie abstrakcyjnie. Jednakże nie jest on czymś prostym, lecz stanowi swoistą całość, w której — na drugim szczeblu abstrakcji — można jeszcze wyróżnić bardziej prymarne czynniki — momenty bytowe. Ingarden wyszczególnia następujące momenty bytowe: samoistność (autonomia) i niesamoistność (heteronomia), pierwotność i pochodność, samodzielność i niesamodzielność, niezależność i zależność.⁴ Bytowa samoistność polega na tym, że przedmiot sam w sobie ma swój fundament bytowy. Jeżeli fundament bytowy przedmiotu znajduje się w czymś innym, to cechuje się on bytową niesamoistnością. O bytowej pierwotności mówimy wówczas, gdy przedmiot ze swojej istoty nie może nie istnieć; jeżeli musi być wytworzony przez coś innego, to jest bytowo pochodny. Moment bytowej samodzielności występuje wówczas, gdy coś istniejące nie domaga się współistnienia z czymś innym w obrębie tej samej całości; gdy natomiast musi współistnieć z czymś innym, to jest bytowo niesamodzielne. Przedmioty bytowo samodzielne mogą z istoty swej dla dalszego pozostawania w bycie domagać się istnienia innych bytowo samodzielnych przedmiotów i wtedy są bytowo zależne; jeżeli taka konieczność nie zachodzi, to są bytowo niezależne.

O Ingardenowskiej ontologii pisali m.in.: A. B. Stępień: *Ocena metodologicznej analizy istnienia u Romana Ingardena*, „Sprawozdania KUL” 1962, nr 13, s. 37—39; i d.: *Uwagi o Ingardenowskiej koncepcji ontologii*, „Roczniki Filozoficzne” 1972, z. 1, s. 5—14; J. Kowalski: *Ingardenowska koncepcja filozofii*, „Studia Philosophiae Christianae” 1966, z. 1, s. 107—134; i d.: *Romana Ingardena koncepcja materii i formy*, „Roczniki Filozoficzne” 1966, z. 3, s. 99—125; H. Steinbach: *Ist Ontologie als Phänomenologie möglich?*, „Zeitschrift für philosophische Forschung” 1968, H. 1, s. 78—100; P. Waszczenko: *Idee i możliwości. U podstaw Ingardenowskiej koncepcji ontologii*, „Życie i Myśl” 1968, z. 1, s. 65—78; W. Schopper: *Das Seiende und der Gegenstand. Zur Ontologie Roman Ingardens*, München 1974; E. Swiderski: *Pewne główne rysy ontologii Ingardena*, „Studia Philosophiae Christianae” 1978, nr 1, s. 89—108; J. J. Jadacki: *Wiedza i istnienie. O poglądach Romana Ingardena — w dziesiątą rocznicę śmierci*, „Studia Filozoficzne” 1980, nr 6, s. 73—98; U. Żegleń: *O możliwości formalnej analizy ontologii R. Ingardena*, „Studia Philosophiae Christianae” 1980, nr 2, s. 192—198; i d.: *Analiza semantyczna relacji występujących w ontologii Romana Ingardena*, „Studia Semiotyczne” 1983, s. 35—47.

³ Ingarden: *Spór o istnienie świata*, t. 1, s. 89—92. Problem ten jest szczególnie ważny dla filozofii kultury, ponieważ przedmiotom kulturowym przysługują wartości. Czy wartości istnieją w ten sam sposób, co przedmioty, których są wartościami, tego Ingarden nie rozstrzygnął.

⁴ I d.: *Bemerkungen...; Spór...*, t. 1, s. 93—140.

Różne możliwe kombinacje momentów bytowych odpowiadają możliwemu sposobom istnienia. Służą one Ingardenowi do precyzyjnego pojęciowego określenia bytu absolutnego i kilku rodzajów bytów względnych.

Jednakże dotychczas została pominięta ważna kategoria, ujmująca istotne cechy świata realnego — czas.⁵ W związku z czasowym charakterem istnienia Ingarden wprowadza pojęcia kolejnych momentów bytowych: trwałość i kruchość, aktualność i nieaktualność (postaktualność), nieszczelinowość i szczelinowość. Moment trwałości i kruchości są wyróżnione ze względu na stosunek do zmienności. Szczelinowość przysługuje przedmiotowi wówczas, jeśli w określonej fazie aktualności posiada on jedynie ograniczony zakres swoich własności i cech, pozostałe natomiast jako przeszłe (postaktualne) lub możliwe w przyszłości nie są aktualne.

Konsekwencją Ingardenowskich analiz egzystencjalnych jest wyszczególnienie czterech sposobów istnienia:

- bytu absolutnego (ponadczasowego),
- bytu pozaczasowego (idealnego),
- bytu czasowego (realnego) w trzech odmianach (przeszłości, terażniejszości i przyszłości),
- bytu czysto intencjonalnego.⁶

Autor zastrzega, że nie należy przesądzać, iż wyłuszczone momenty bytowe w pełni określają odróżnione przez niego sposoby istnienia i wyczerpują wszystkie odmiany bytu.⁷ Uwidacznia się w tym charakterystyczna cecha Ingardenowskiej filozofii — jej otwartość, świadomość ciągłej potrzeby dookreśleń. Ponadto daje tu znać o sobie wstępny charakter badań ontologicznych, które przecież były pomyślane jako przygotowanie do rozstrzygnięć metafizycznych. Wreszcie sam status ontyczny teorii naukowej przesądza o tym, że zawiera ona miejsca niedookreślenia. Nie istnieje ona przecież samoistnie, ale heteronomicznie, jest tworem czysto intencjonalnym, choć pretendującym do tego, by orzekać o świecie istniejącym poza teorią. Otwartość filozofii Ingardena pozostaje zatem w zgodzie z jego przekonaniem dotyczącym sposobu istnienia ludzkich wytworów.

POJĘCIE BYTU CZYSTO INTENCJONALNEGO

Byt czysto intencjonalny występuje w dwu odmianach, które można scharakteryzować poprzez następujące momenty bytowe:

- niesamoistność, pochodność, nieaktualność, samodzielność, zależność;
- niesamoistność, pochodność, nieaktualność, niesamodzielność.⁸

Przejsie do twierdzeń formalno- i materialno-ontologicznych należy poprzedzić omówieniem Ingardenowskiej precyzacji pojęcia intencjonal-

⁵ Por *ibid.*, rozdz. V: *Czas i sposób istnienia*.

⁶ *Ibid.*, s. 280—286

⁷ *Ibid.*, s. 280.

⁸ *Ibid.*, s. 286. O Ingardenowskiej teorii przedmiotów intencjonalnych pisali m.in.: J. Łoziński: *Intencjonalność i przedmiot intencjonalny w filozofii Romana Ingardena*, „Studia Filozoficzne” 1974, nr 9, s. 49—62; J. Sidorek: *O ingardenowskiej teorii przedmiotów czysto intencjonalnych*, „Studia Philosophiae Christianae” 1977, nr 2, s. 263—285; J. Paśniczek: *Struktura ontologiczna przedmiotów nieistniejących: Meinong a Ingarden*, „Studia Filozoficzne” 1984, nr 4, s. 27—41; M. Zaborowska: *Kontekst „wewnętrzny” Ingardenowskiej tezy o czysto intencjonalnym charakterze dzieł sztuki*, „Studia Metodologiczne” 1985, z. 24, s. 229—245.

ności. W filozofii Edmunda Husserla znaczyło ono, że każda świadomość jest świadomością czegoś, kieruje się zatem w akcie na jakiś przedmiot spostrzeżeniowo, wyobrażeniowo, wolicjonalnie itd.⁹ Husserl odróżniał akt świadomości i jego przedmiot oraz traktował ten przedmiot jako efektywnie nie należący do aktu, nie stanowiący jego części i w tym sensie transcendentny. Odnosił jednak pojęcie intencjonalności zarówno do aktów, jak i do przedmiotów, mówił o intencjonalnej świadomości i intencjonalnych przedmiotach.

Ingarden dostosowuje terminologię do ustaleń merytorycznych i proponuje, by akty nazywać intencyjnymi (zawierającymi intencję), a przedmioty tych aktów intencjonalnymi.¹⁰ Nie rozstrzyga on definitywnie problemu, czy każda świadomość jest intencyjna, choć z sugestii o różnym stopniu aktywności podmiotu w przeżyciach wynika, że byłby skłonny jako pewien wypadek graniczny przyjąć świadomość nieintencyjną (bierne doznawanie¹¹). Ponadto Ingarden zauważa wieloznaczność samego pojęcia przedmiotu intencjonalnego, które może oznaczać przedmiot, na który kieruje się świadomość w aktach odbiorczych, nie wytwarzając go (przedmiot także intencjonalny), może także oznaczać korelat aktów o szczególnej sile, wytwarzających pewien przedmiot (przedmiot czysto intencjonalny).¹² Siła twórcza świadomości jest jednak ograniczona, dlatego może ona jedynie wytworzyć przedmioty bytowo heteronomiczne. Dla przedmiotów bytowo autonomicznych jest czymś przypadkowym, że kierują się na nie akty świadomości, do istoty przedmiotów czysto intencjonalnych należy ich pochodność od aktów świadomościowych. Tak więc Ingardenowskie pojęcie przedmiotu czysto intencjonalnego stanowi istotne zawężenie Husserlowskiego pojęcia przedmiotu intencjonalnego. Ponadto dokonuje się tu przeniesienie pojęcia intencjonalności z planu epistemologicznego czy transcendentalnego na płaszczyznę ontologiczną. Husserl odnosił bowiem pojęcie intencjonalności do różnych aktów poznawczych czystej świadomości i ich korelatów, Ingarden zaś odnosi je do szczególnej dziedziny bytów — bytów czysto intencjonalnych.

Ingarden wyróżnia monosubiektywne i intersubiektywne przedmioty czysto intencjonalne. Monosubiektywne są korelatami przeżyć swobodnej fantazji, która ich nie utrwała. Wśród przedmiotów intersubiektywnych Ingarden wymienia utrwalone przedmioty czysto intencjonalne (np. dzieła sztuki, dzieła naukowe, przedmioty ekonomiczne, instytucje prawne i polityczne) oraz wzory czegoś (plany pewnych mających powstać realnych przedmiotów — dróg, mostów, budynków, konstrukcji technicznych).¹³

Filozof stworzył koncepcję dwustronności budowy formalnej (inaczej dwupodmiotowości) przedmiotów czysto intencjonalnych.¹⁴ W Ingardenowskiej formalnej ontologii zasadnicze znaczenie odgrywają pojęcia

⁹ E. Husserl: *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, Ks. I, Warszawa 1967, s. 113—116, 160—161.

¹⁰ R. Ingarden: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, (tłum. *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931), Warszawa 1960, s. 180; *Spór o istnienie świata*, t. 2, Warszawa 1961, s. 27—28.

¹¹ *Ibid.*, s. 29.

¹² *Ibid.*, s. 33—45; i d.: *O dziele literackim*, s. 179—180.

¹³ I d.: *Spór...*, t. 2, s. 39.

¹⁴ *Ibid.*, s. 45—55; i d.: *O dziele literackim*, s. 181—190.

formy podmiotu własności i formy bycia własnością. Przedmioty czysto intencjonalne są podmiotami własności jako intencjonalne struktury (jako odmiana bytów o szczególnym statusie egzystencjalnym) i są podmiotami swojej zawartości (fingują rzeczywistość o pewnym sposobie istnienia, formie i materii), stąd mowa o dwupodmiotowości. Jako korelatom intencjonalnym przysługuje im szereg własności: np. to, że wszystko w nich jest tylko domniemane czy intencjonalnie przypisane, posiadanie zawartości czy wreszcie sama owa dwupodmiotowość. Przedmioty czysto intencjonalne tylko schematycznie wyznaczają fingowaną rzeczywistość, ponieważ w ich zawartości występują miejsca niedookreślenia.¹⁵

Istnieją przedmioty pierwotnie czysto intencjonalne i wtórnie czysto intencjonalne.¹⁶ Te drugie swoją intencjonalność zawdzięczają intencjonalności innych tworów, np. dzieła literackie tworom językowym. W zawartości przedmiotów intencjonalnych mogą znajdować się nowe twory intencjonalne — bohaterowie w dziele literackim. Jeżeli ci bohaterowie wypowiadają jakieś zdania, to znów pojawiają się przedmioty intencjonalne wyznaczone przez sens ich wypowiedzi. W tego typu wypadkach komplikuje się budowa przedmiotów czysto intencjonalnych, zwłaszcza tych, które są wielowarstwowe.¹⁷ Powstają kolejne piętra intencjonalności — każde o dwustronnej budowie formalnej.

Podobne stany rzeczy nie mogą zachodzić w przedmiotach samoistnych. Ingarden podkreśla odmienną strukturę formalną przedmiotu autonomicznego i czysto intencjonalnego. Przedmiot samoistny nie ma dwustronnej budowy ani nie zawiera miejsc niedookreślenia. Cechuje się zupełnością uposażenia materialnego, określonością pod każdym względem, „wszechstronnym odgraniczeniem”. „W tej to swojej całości jest on zarazem szczególną, ostateczną, nie dającą się więcej zróżnicować postacią czy ukształtowaniem bytu, jego ostateczną odmianą”.¹⁸ Tej kompletności uposażenia jakościowego brakuje przedmiotowi czysto intencjonalnemu, co wynika ze skończoności aktów świadomościowych. „Podobnie jak samoistny przedmiot indywidualny nie da się wyczerpać w żadnym skończonym poznawaniu, w którym wykrywamy jego własności, tak też i niesamoistny przedmiot indywidualny nie da się w pełni określić przez żadną skończoną mnogość aktów intencyjnych ani przez żadną skończoną całość znaczeniową”.¹⁹

O ile intencja aktu jest bezsilna wobec przedmiotu autonomicznego, nie może w nim zmienić, o tyle wobec przedmiotów czysto intencjonalnych ujawnia się moc twórcza świadomości. „Niesamoistny przedmiot indywidualny znajduje się w zawartości swej zawsze w toku konstytuowania się, którego nie można ukończyć w żadnej skończonej mnogości aktów. To natomiast, co samoistnie indywidualne, stanowi z istoty swej byt w tym sensie gotowy, że wszechstronnie pełny; to co niesamoistne i intencjonalnie wytworzone, jest w zawartości swej zawsze nie gotowe, zawsze w stanie tworzenia”.²⁰

¹⁵ *Ibid.*, s. 108, 316—326, 334—349; *Spór...*, t. 2, s. 55—59.

¹⁶ *I d.*: *O dziele literackim*, s. 190—191.

¹⁷ Por. R. Ingarden: *Szkice z filozofii literatury*, Łódź 1947, s. 31—32.

¹⁸ *I d.*: *Spór...*, t. 1, s. 362.

¹⁹ *Ibid.*, t. 2, s. 58.

²⁰ *Ibidem*.

Dwustronnością formalnej budowy charakteryzują się też idee. Są ideami jako takimi i są ideami czegoś, czyli też mają zawartość. W zawartości idei występują stałe i zmienne, ale Ingarden nie utożsamia zmiennych z miejscami niedookreślenia. „»Zmienna« nie jest prostym brakiem pewnych momentów przedmiotowych, jak to właśnie zachodzi w wypadku miejsca niedookreślenia, lecz jest dopełnieniem zawartości idei, konkretyzacją możliwości odpowiednio dobranych momentów materialnych, formalnych i egzystencjalnych”²¹

Należy podkreślić, że kategoria konkretyzacji stanowi w filozofii Ingardena nie tylko kategorię estetyczną, ale i ogólniejszą — ontologiczną. Stałe w zawartościach idei są idealnymi konkretyzacjami określonych jakości idealnych. Zmienne są natomiast konkretyzacjami „czystej” możliwości konkretyzacji (lub realizacji) w odpowiednim przedmiocie indywidualnym pewnej jakości”²² z zakresu wyznaczonego przez stałe. W przedmiotach samoistnych mamy do czynienia z indywidualnymi konkretyzacjami jakości idealnych. Takie indywidualne konkretyzacje nie są możliwe w sferze bytów czysto intencjonalnych. Stąd miejsce dla aktywności obcującego z nimi podmiotu, który m.in. może dokonywać wyobrażeniowego wypełnienia jakości idealnych.

O ile człowiek konstytuuje przedmioty czysto intencjonalne, to wobec idei ujawnia się jego bezsilność. Transcendencja idei jest nawet — zdaniem Ingardena — bardziej radykalna niż transcendencja samoistnych przedmiotów realnych. Przedmioty autonomiczne są wprawdzie nieczułe wobec zachowań świadomościowych, ale podlegają działaniom cielesnym. W ideach ani świadomościowo, ani cieleśnie człowiek nie może nic zmienić.

Warto w tym momencie przypomnieć, że istnienie autonomicznej bytowo sfery idealnej uważał Ingarden w *Das literarische Kunstwerk* za warunek istnienia intersubiektywnych przedmiotów czysto intencjonalnych. Istnienie idealnych pojęć było podstawą bytową intersubiektywności znaczeń.²³ Później (1960) był gotów zrezygnować z przekonania o istnieniu idealnych pojęć, ale nie znalazł bardziej przekonującego argumentu na rzecz intersubiektywności znaczeń.²⁴ Przynajmniej w początkowej fazie kształtowania się Ingardenowskiej koncepcji intencjonalności istotną rolę odgrywa przekonanie o istnieniu idei i jakości idealnych.

W trzeciej przededagowanej edycji *Sporu o istnienie świata* rozdział o formalnej budowie idei pozostaje zachowany niemal w takiej samej postaci jak w wydaniu pierwszym.²⁵ Jednakże kryterium dla wydzielenia dziedziny dzieł sztuki stanowi tu nie tylko możliwość podpadania pod ogólną ideę dzieła sztuki, lecz przede wszystkim swoista funkcja, którą one pełnią w życiu człowieka.²⁶ Dzieła sztuki zaspokajają duchowe potrzeby człowieka, umożliwiają mu obcowanie z wartościami estetycznymi. W wykładach z lat sześćdziesiątych Ingarden, omawiając problematykę funda-

²¹ *Ibid.*, s. 85.

²² *Ibid.*, t. 1, s. 54.

²³ *I d.*: *Das literarische Kunstwerk*, Halle 1931, s. 374—379; *O dziele literackim*, s. 441—447.

²⁴ *Ibid.*, s. 14.

²⁵ *I d.*: *Spór o istnienie świata*, wyd. 3, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1987, t. 2, cz. 1, s. 211—250.

²⁶ *Ibid.*, t. 2, cz. 2, s. 102—107.

mentu bytowego dzieła sztuki, nie odwołuje się do istnienia bytów idealnych, ale rozróżnia przedmiotowe i podmiotowe fundamenty dzieł sztuki²⁷, zarówno fizyczne, jak i świadomościowe.

MIĘDZY INTENCJONALNOŚCIĄ A REALNOŚCIĄ

Ingarden, ilekroć stawiał problem sposobu istnienia wytworów kulturowych, wykazywał, że nie są one czymś materialnym ani czymś psychicznym. Z reguły jesteśmy skłonni uznawać za istniejące tylko to, co materialne bądź psychiczne, dlatego musimy poszukiwać argumentów na rzecz istnienia kultury. „Fikcję czy rzeczywistość stanowią w ostatecznym obrachunku filozoficznym te wszystkie tak dziwne przedmioty, wchodzące jakoś w skład świata, w którym żyje człowiek (...)”²⁸

Przedmioty kulturowe znajdują się nie wewnątrz nas, lecz na zewnątrz nas, w świecie nas otaczającym. Są one dla nas ważne, oddziałują na nas. Zanim zacniemy tworzyć nowe przedmioty kulturowe, już w pewnym stopniu kształtują nas te dotychczas istniejące. Nie ma zatem wątpliwości, że kultura istnieje, a trudności z rozwiązaniem dotyczących jej zagadnień egzystencjalnych wynikają z tego, że przysługuje jej heteronomiczny, czysto intencjonalny sposób istnienia.

Tworzenie kultury i obcowanie z nią wyrasta z duchowych potrzeb człowieka. Uczestnictwo w kulturze podnosi jego życie z poziomu egzystencji biologicznej do godności prawdziwego Człowieczeństwa. To, że kultura jest słabsza egzystencjalnie od bytu realnego nie zmniejsza jej doniosłości w życiu Ludzkim. Filozof podkreśla jednak, iż sfera materialna stanowi podłoże bytowe dla przedmiotów kulturowych. Akcentując twórczość pewnej odmiany świadomości, Ingarden zauważył też jej ograniczoną siłę kreacyjną — nie może ona wytworzyć bytu autonomicznego, lecz jedynie heteronomiczny. By udostępnić przedmiot czysto intencjonalny intersubiektywnie, należy go utwalić, wytworzyć jego fizyczny fundament bytowy. Twórca przedmiotu czysto intencjonalnego nie może zatem poprzestać na czynnościach świadomościowych, ale musi też wykonać pewne czynności cielesne.

Przedmioty czysto intencjonalne są wytworami operacji świadomościowych, ale zostają utwalone w realnej sferze bytu. Są więc nie tylko bytowo pochodne od aktów świadomości i towarzyszących im zachowań fizycznych, lecz są także bytowo zależne od realnego fundamentu bytowego (przedmiotowego i podmiotowego — proces obcowania człowieka z wytworem kulturowym).

Problem relacji między przedmiotem czysto intencjonalnym a jego fizycznym fundamentem bytowym Ingarden najwnikliwiej rozważał na przykładzie dzieł sztuki. Relacje te bywają różne w różnych sztukach. Najmniej uchwytny jest związek między partyturą a dziełem muzycznym.²⁹ Najdalej posunięta zależność między fundamentem fizycznym a dziełem

²⁷ I d.: *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981, s. 186 i n.

²⁸ I d.: *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 34.

²⁹ Partytura jest tylko fundamentem utrwalenia dzieła, fundamentem jego rekonstrukcji jest wykonanie. Por. *Wykłady i dyskusje z estetyki*, s. 187, 195—196.

istnieje w architekturze. Ingarden opowiada się za intencjonalnym sposobem istnienia dzieła architektonicznego, ale wyklucza schematyczność z dziedziny architektury. Dzieła architektoniczne nie zawierają miejsc niedookreślenia.³⁰

Jeśli sobie przypomnimy, że istnienie miejsc niedookreślenia w wartości przedmiotów czysto intencjonalnych jest jedną z ich istotnych własności, to takie postawienie sprawy budzi zasadnicze wątpliwości. Albo trzeba zmodyfikować pojęcie czystej intencjonalności, czego Ingarden nie uczynił, albo odstąpić od twierdzenia o czysto intencjonalnym sposobie istnienia dzieła architektonicznego. Koncepcja Ingardena dałaby się utrzymać jednak o tyle, że dzieło architektoniczne jest korelatem specjalnej odmiany doświadczenia³¹, byłoby więc w jakiejś mierze zapośredniczone przez akty świadomościowe nie tylko w czasie powstawania, ale i obcowania estetycznego z nim.

Ingarden nie przeprowadza szerszych analiz w odniesieniu do przedmiotów użytkowych, technicznych, realnych fragmentów przestrzeni, choć w ich przypadku również sugeruje aspekt kulturowy. Dla zachowania jednorodności egzystencjalnej kultury należałoby zaliczyć do niej tylko sensory użytkowe, techniczne czy symboliczne, związane z przedmiotami realnymi, bo te są pochodną decyzji świadomościowych, a także dla dalszego pozostawania w bycie domagają się kolejnych aktów świadomości. Ingarden wspomina o funkcji symbolicznej niektórych przedmiotów.³² Przedmioty kulturowe to nie tylko szczególnie rodzaj utrwalonych intersubiektywnie bytów czysto intencjonalnych, lecz również znaczenia nadane już istniejącym przedmiotom realnym. Znaczenia są nadane intencjonalnie, a więc status ontyczny kultury przez włączenie tego aspektu przedmiotów realnych nie ulega zmianie.

Sądzę, że rozważania Ingardena nad przeplataniem się dziedzin bytowych uprawniają do takiego rozstrzygnięcia.

Przez dziedzinę Ingarden rozumie określony zakres przedmiotów wyznaczony przez najwyższy gatunek. Najwyższe gatunki są ukonstytuowane przez momenty jakościowe.³³ Między dwoma najwyższymi gatunkami nie ma przejścia, lecz skok jakościowy. Charakterystyka jakościowa przedmiotu należy — według Ingardena — do badań materialno-ontologicznych, stąd wyczerpujące naświetlenie problemu przeplatania się dziedzin implikuje tego typu rozważania. Ingarden w *Sporze o istnienie świata* nie zbudował ontologii materialnej, dlatego jego wypowiedzi o przeplataniu się dziedzin bytowych mają wstępny charakter.

Zjawisko przeplatania się dziedzin Ingarden rozpatruje na przykładach, których realność musi być zawieszona: „(...) każdy z nich — o ile byłby pewnym metafizycznie stwierdzonym faktem — miałby zasadnicze znaczenie dla zagadnienia idealizmu—realizmu i dla roli człowieka i jego kultury w świecie realnym (...)”.³⁴ Z omawianych przez Ingardena czystych

³⁰ Por. i d.: *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 115—160.

³¹ I d.: *Wykłady i dyskusje z estetyki*, s. 257 i n.

³² *Ibid.*, s. 254—255.

³³ Husserl i Ingarden odróżniają formalizowanie (wyznaczanie kategorii strukturalnych) od uogólniania (wyznaczanie gatunków ze względu na czynniki jakościowe). Por. *Spór...*, t. 2, Warszawa 1962, s. 364—381.

³⁴ *Ibid.*, s. 439—440.

możliwości przeplatania się dziedzin bytowych dla podjętych tu problemów istotne są dwa wypadki:

— przeplatanie się dziedziny przedmiotów autonomicznych z dziedziną przedmiotów heteronomicznych,

— przeplatanie się dwu dziedzin przedmiotów heteronomicznych.³⁵

Sam sposób istnienia przedmiotów nie wyznacza dziedziny, lecz ich ukwalifikowanie jakościowe. Gdy bierzemy pod uwagę przeplatanie się dwu dziedzin bytowo heteronomicznych, to musimy ich przedmioty rozpatrywać nie jako intencjonalne struktury, ale od strony ich zawartości. Za egzemplifikację służą Ingardenowi dzieła sztuki i przedmioty ekonomiczne. Mimo intencjonalnego sposobu istnienia dziedziny te dadzą się w sposób naturalny oddzielić ze względu na funkcję, jaką pełnią w życiu człowieka oraz przysługujące im wartości. Odmienne uposażenie materialne (jakościowe) obu typów przedmiotów sprawia, że stają się one nosicielami różnych wartości. Wartości dzieł sztuki mają charakter jakościowy, a wartości przedmiotów ekonomicznych są kwantytatywne. Swoistość każdej z tych dziedzin nie wyklucza związków między nimi, których szczególnym przypadkiem jest traktowanie sztuki jako towaru.

Dziedziny przedmiotów bytowo autonomicznych są zamknięte, nie może tu się pojawić jakiś nowy przedmiot nie przewidziany przez najwyższy gatunek. W sferze przedmiotów czysto intencjonalnych powstają czasem „ekstrawaganckie dziedziny”. Zarówno w tworzeniu przedmiotów czysto intencjonalnych, jak i w projektowaniu ich dziedziny dysponujemy większą swobodą niż przy poznawaniu przedmiotów bytowo autonomicznych. Swoboda ta jednakże ma pewne, choć często trudne do przewidzenia, ramy. Zależy od tego, czy przedmioty czysto intencjonalne są tylko konstruktami pojęciowymi, czy są dane wyobrażeniowo. Przy utrwalonych przedmiotach czysto intencjonalnych Ingarden zwraca również uwagę na oporność materiału, z którego powstaje realny fundament bytowy takiego przedmiotu. W niektórych dziedzinach twórczości oporność ta jest duża, by wspomnieć o rzeźbie a zwłaszcza architekturze.

Usytuowanie fundamentów bytowych przedmiotów intencjonalnych w świecie realnym prowadzi do przeplatania się dziedziny bytowo autonomicznej z dziedziną heteronomiczną. W tej sytuacji dziedzinę przedmiotów heteronomicznych musimy rozpatrywać z punktu widzenia ich intencjonalnej struktury. Ingarden ilustruje to przykładem dzieł sztuki. Omawia związki zachodzące między twórcami a dziełami sztuki oraz między dziełami a odbiorcami i wykonawcami. Dowodzi, że ani przy tworzeniu dzieł, ani przy ich percepcji nie ma zależności przyczynowych, choć w obu sytuacjach zachowania nie ograniczają się do czynności świadomościowych. „Dzięki czemu więc dochodzi do zjawiska przeplatania się elementów dwu dziedzin: świata realnego i dzieła sztuki? Dzięki temu, że autor, koncypując przez spełnienie aktów świadomości samo dzieło, kształtuje psychofizycznie w obrębie świata realnego jego fundament bytowy, który je utrwała i przejawia, i że perceptor je rekonstruuje ulegając działaniu wytworzonego przez autora fundamentu bytowego dzieła sztuki. Fizyczny fundament dzieła sztuki należy przy tym do tego samego świata, do którego należy autor i perceptor dzieła”.³⁶

³⁵ *Ibid.*, s. 442.

³⁶ *Ibid.*, s. 450.

Ponieważ między elementami świata realnego i dziedziną przedmiotów czysto intencjonalnych nie zachodzą związki przyczynowe, nie zachodzą one też w sferze bytów czysto intencjonalnych, mogą być co najwyżej intencjonalnie sprojektowane jako przyczynowe. Nie możemy więc w ścisłym sensie mówić o świecie przedmiotów czysto intencjonalnych, świat bowiem określa Ingarden jako dziedzinę przedmiotową, w której obrębie zachodzą związki przyczynowe. „Dziedzina dzieł sztuki nie należy też do tego [realnego] świata, lecz jedynie przynależy doń, właśnie dzięki zjawisku »przeplatania się« elementów obu dziedzin. Przeplatanie to zresztą nie jest realne, lecz jedynie intencjonalne, albowiem zarówno same dzieła sztuki, jak i ich związek ze światem realnym ma swe źródło ostateczne w aktach świadomości rozsianych w obrębie świata realnego”³⁷

Związki między bytami intencjonalnymi i realnymi można rozpatrywać w wymiarze synchronicznym i diachronicznym, co prowadzi do zagadnień „przestrzeni kulturowej” i „czasu kulturowego”. Są to kwestie, które Ingarden podejmował przede wszystkim w swoich pracach estetycznych. Analizy dotyczące przestrzeni są wieloaspektowe i uwzględniają przestrzeń fizycznego fundamentu bytowego dzieła sztuki, przestrzeń przedstawioną w dziele sztuki, uwarunkowanie **konkretyzacji estetycznej** przed umiejscowieniem odbiorcy w realnej przestrzeni.³⁸

Przedstawienie relacji pomiędzy kulturą a czasem trzeba zacząć od pewnych twierdzeń Ingardenowskiej ontologii egzystencjalnej. Filozof w *Sporze o istnienie świata* dowodził, że zachodzi korelacja między czasem a sposobem istnienia. Byt czasowy przechodzi przez fazę aktualności, a moment aktualności domaga się autonomii bytowej przedmiotu, któremu ów moment przysługuje. Konkluzją tych rozważań była teza, że tylko to, co samoistne może istnieć w czasie.³⁹ Wytwory kultury są heteronomiczne, cechuje je moment bytowej nieaktualności, a zatem wydawałoby się, że Ingarden wyklucza problemy czasowości z badań nad kulturą.

Zarazem we wcześniejszych pracach (*Das literarische Kunstwerk, O poznawaniu dzieła literackiego, Zagadnienie tożsamości dzieła muzycznego*⁴⁰) Ingarden podejmował problematykę czasu w związku z dziełami sztuki. Czy zatem mamy do czynienia z niekoherencją (uświadamianą sobie zresztą przez autora⁴¹) wypowiedzi ontologicznych i estetycznych?

Otóż, twory czysto intencjonalne są wprawdzie nieaktualne, a więc i nieczasowe, lecz pytanie o sprawę relacji pomiędzy kulturą a czasem nie jest bezsensowne, ponieważ:

- kultura jest wytworem aktów świadomościowych podmiotów czasowo określonych;
- percepcja przedmiotów kulturowych przebiega w czasie;
- konsekwencją dwu wymienionych wyżej faktów jest przyporządkowanie kultury do odcinków realnego czasu;

³⁷ *Ibid.*, s. 452.

³⁸ Szerzej o tym pisałam w artykule: *Przestrzeń w ujęciu Romana Ingardena*, [w:] A. Nowicki (red.): *Filozofia przestrzeni*, Lublin 1985, s. 55—65.

³⁹ Ingarden: *Spór...*, t. 1, Warszawa 1962, s. 268.

⁴⁰ R. Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów 1937, przedruk [w:] i d.: *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957, s. 3—251; *Zagadnienie tożsamości dzieła muzycznego*, „Przegląd Filozoficzny” 1933, z. 4, s. 320—362, red. rozsz. [w:] *Studia z estetyki*, t. 2, s. 163—295.

⁴¹ I d.: *Spór...*, t. 1, s. 271 i n.

— w zawartości wytworów kulturowych może występować czas intencjonalnie sprojektowany;

— istnieją twory wielofazowe, w których uporządkowanie (następowanie jednych części po drugich) stwarza analogon uporządkowania czasowego.

Z tych to powodów okazuje się, że mimo niezmienności przedmiotów czysto intencjonalnych w czasie, stają przed nami bardzo złożone problemy „czasu kulturowego”, bowiem „(...) przez przyporządkowanie wytworów kultury do pewnych okresów »rzeczywistego« czasu oraz struktur psychicznych i procesów zachodzących w autorach (wytwórcach) i w perceptorach wytworów kulturowych, kultura nabiera charakteru czasowego i przynależy do pewnych epok rozwoju historycznego”.⁴² Uzasadnia to potrzebę posługiwania się pojęciami procesu kulturalnego i „życia” dzieła. Przyjrzyjmy się bliżej tym problemom.

Dzieło zostaje wytworzone przez autora poprzez jego akty świadomościowe przebiegające w czasie subiektywnym i zachowania cielesne utrwalające je w fizycznym fundamencie bytowym. Proces powstawania dzieła sztuki jest więc procesem rozgrywającym się w realnym czasie. Jednakże od chwili powstania, jeśli w dziele nic nie zmienia intencja twórcy, dzieło się nie zmienia, nie istnieje zatem w czasie.

Przedmioty czysto intencjonalne są tworamı schematycznymi, w trakcie obcowania z nimi dochodzi do ukonstytuowania ich konkretyzacji. Konkretyzację warunkują zarówno indywidualne przeżycia odbiorcy — jego osobowość, wiedza, emocje, wrażliwość estetyczna, jak i atmosfera kulturalna epoki. Wprawdzie najczęściej przez konkretyzację Ingarden rozumie przedmiot monosubiektywny (korelat przeżycia estetycznego), ale niekiedy posługuje się też pojęciem konkretyzacji typowej dla epoki.⁴³ Konkretyzacje tych samych dzieł są historycznie zmienne, dlatego można mówić o „życiu” dzieł poprzez konkretyzacje. Równocześnie wraz z utrwaleniem się pewnego typu konkretyzacji zmienia się oblicze danego dzieła, przechodzi ono przez etapy apogeum i kryzysy. „W tym sensie »żyje« jakby samo dzieło literackie, gdy natomiast w poprzednio rozważanym »życiu« chodziło jedynie o jego konkretyzacje. Posiada ono fazy najświetniejszego rozwoju i doskonałości, a także fazy, w których wraz z ubożeniem konkretyzacji samo staje się coraz uboższe itd.”⁴⁴

Fakt „życia” historycznego dzieł, ich rozwoju, starzenia się, zamierania, renesansu nie oznacza przecież efektywnych zmian dzieła, a tylko świadczy o zmianie stosunku odbiorców do dzieła. Starzenie się dzieła oznacza jego znikomy rezonans społeczny, renesans — budzenie się zainteresowania danym dziełem: na nowo porusza ono perceptorów, którzy dostrzegają ucieleśnione w nim wartości.

Ingarden podkreślał, że konkretyzacje w różnym stopniu bywają wierne wobec dzieła. Szczególnie jeśli wzrasta dystans czasowy między powstaniem dzieła a jego konkretyzowaniem, zwiększa się niebezpieczeństwo, że otrzymamy konkretyzację niewierną dziełu. Ponieważ nie mamy jednak innego sposobu dotarcia do dzieła, jak poprzez konkretyzacje (problemem jest, czy możliwe są czyste rekonstrukcje dzieła), rodzi się zagadnienie

⁴² *Ibid.*, s. 278.

⁴³ *I d.*: *Studia z estetyki*, t. 1, s. 242.

⁴⁴ *I d.*: *O dziele literackim*, s. 436.

tożsamości dzieła w czasie historycznym. Problem ten ze specjalną ostrością występuje w przypadku dzieła muzycznego ze względu na dość odległy związek bytowy między dziełem a partyturą.⁴⁵ Z dziełem muzycznym obucjemy poprzez jego wykonania, a te zmieniają się w zależności od stylu epok. Wykonawca dzieła staje się więc jego współtwórcą.

Kultura okazuje się zatem uwikłana w czas historyczny mimo intencjonalności jej dzieł. Zwłaszcza na przykładzie „życia” dzieł sztuki, choć i „życia” dzieł filozoficznych⁴⁶, Ingarden uwypukla złożoność związków między dziełem a odbiorcą. Tak oto widzimy, że procesy kulturowe są pojmowane przez Ingardena jako dynamiczne relacje przedmiotowo-podmiotowe.

W *Sporze o istnienie świata* Ingarden brał pod uwagę możliwość realnego bytu świata i czysto intencjonalnego bytu kultury. Wypowiedzi w jego dziełach estetycznych sięgają w obszar materialnej ontologii, a nawet pozwalają na interpretację metafizyczną (dotyczą faktycznie istniejącej kultury i świata)⁴⁷, dlatego właśnie w egzystencjalnej i formalnej ontologii *Sporu...* Ingarden od nich abstrahuje.

W szkicach antropologicznych filozof podkreśla odmiennosć sposobu istnienia przyrody i kultury.⁴⁸ Sądzę, że te jego stwierdzenia mają charakter metafizyczny — wypowiada się on tu bowiem nie o możliwej przyrodzie i kulturze, lecz o faktycznie istniejącej przyrodzie i kulturze. Z czego wynika ta mniejsza ostrożność autora? Przypuszczam, że odczyty na kongresach filozoficznych i w towarzystwach naukowych Ingarden traktował jako przyczynkarskie. Mógł sobie tu pozwolić na większą swobodę, wygłaszał twierdzenia bez tych rygorów, jakie sobie narzucił w wielkich dziełach o ambicjach teoretycznych. Nie miały one bowiem charakteru ostatecznych rozstrzygnięć, lecz były propozycjami do ewentualnego ugruntowania.

Filozof przypisując przyrodzie istnienie autonomiczne, kulturze zaś heteronomiczne, akcentował też, że przyroda jest nie tylko podstawą istnienia i działalności człowieka, ale też podstawą jego dzieł. Człowiek wytwarza „świat” specyficznie ludzki, ale swoim wytworom nie potrafi nadać charakteru bytu samoistnego. „Twory kultury wytworzone przez człowieka nie stanowią niczego więcej jak tylko pewnego rodzaju cień rzeczywistości, będąc jedynie tworam i czysto intencjonalnymi. Noszą na sobie tylko pozór istnienia, który charakteryzuje wszelkie duchowe dzieła człowieka, jak dzieła sztuki lub rozmaite inne wytwory kultury ludzkiej, bez względu na to, czy są dziełami poszczególnego człowieka, czy też całej społeczności ludzkiej. Konstytuują się one na podłożu rzeczy i procesów przyrodzonego świata, przystosowanych do tego przez człowieka, a ich

⁴⁵ Por. i d.: *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, [w:] *Studia z estetyki*, t. 2, s. 163—295.

⁴⁶ Por. i d.: *O przedmiocie historii filozofii*, „Sprawozdania PAU”, t. 53, 1952, nr 5, s. 273—279.

⁴⁷ Ingarden mówi, że w *Das literarische Kunstwerk* po prostu przyjął autonomię bytową świata realnego, w *Sporze* rozważa tylko czyste możliwości. W teoretycznym uzasadnieniu sposobu istnienia świata realnego nie wolno mu korzystać z wyników swoich prac estetycznych. Por. *Spór...*, t. 1, s. 273. Wypowiadając się o jakościowych uposażeniach dzieł sztuki, Ingarden przeprowadza badania materialno-ontologiczne. Poza badaniem idei dzieł sztuki poszczególnych rodzajów Ingarden przeprowadza też analizy konkretnych dzieł sztuki.

⁴⁸ Por. i d.: *Książeczka o człowieku*, s. 16—17, 24—25.

własności przekraczają granice uposażenia rzeczy materialnych, pokrywając je nową warstwą sensu i nowych zjawisk. Transcendując tym te rzeczy, tracą zarazem pełnię i autonomię istnienia i nie posiadają mocy rzeczywistości niezależnej od człowieka i jego aktów duchowych”.⁴⁹ Dlatego czasami Ingarden określał tę wytworzoną przez człowieka rzeczywistość mianem *quasi-rzeczywistości*.

Chciałabym podkreślić to powstawanie „nowej warstwy sensu” — pochodnej od świadomości, ale i zależnej od niej. Poprzez swoje przeżycia człowiek potrafi winterpretować w przedmioty materialne fenomeny czegoś niefizycznego, które dla swojego pozostawania w bycie domagają się obcowania innych ludzi z tymi przedmiotami. Koncepcja pochodnego od aktów świadomościowych czysto intencjonalnego istnienia kultury pozwala zachować jej jednorodność ontyczną, nie przecząc jej różnorodności i złożoności związków łączących ją ze światem realnym. Ujmuje szczególnie sposób istnienia wytworów kulturowych, unikając psychologizmu i materialistycznego redukcjonizmu. Nie najszcześniejszy jest termin „istnienie czysto intencjonalne”. Jeśli jednak porzucimy uprzedzenia terminologiczne, a skupimy się na wątkach merytorycznych tej teorii, to sądzę, że może być ona źródłem inspiracji dla relacjonistycznej, przedmiotowo—podmiotowej koncepcji kultury.

Bez czynnej postawy podmiotów, obejmującej zachowania świadomościowe i cielesne, nie moglibyśmy w ogóle mówić o kulturze, lecz jedynie o martwym świecie jej fizycznych fundamentów bytowych. Rola uczestniczącego w spotkaniach z gotowymi wytworami kulturowymi porównywalna jest z rolą ich twórcy. Twórca powołuje przedmiot do istnienia, odbiorca utrzymuje go w istnieniu. Kultura istnieje tylko za cenę odpowiedzialnej ludzkiej aktywności. Trzeba zaznaczyć, że teoria Ingardena wolna jest od jakiegoś superkreacjonizmu, akcentuje też występowanie faz pasywnych, zarówno w twórczości kulturalnej, jak i recepcji, dostrzega inspirację płynące ze świata nas otaczającego oraz zwraca uwagę na oporność materiału, w którym utrwalamy swoje dzieła. Istnienie świata realnego, stanowiącego jej podstawę bytową, warunkuje istnienie kultury.⁵⁰

Nie znaczy to, by propozycja Ingardena nie budziła żadnych wątpliwości. Wskazywałam na jej uwikłanie w kontrowersyjną teorię idei. Znałe są już jednak w literaturze filozoficznej — nawiązujące zresztą do Ingardena — próby rozstrzygnięcia tej kwestii.⁵¹

Istotne niedopowiedzenia spotykamy też w rozważaniach aksjologicznych Ingardena. Nie rozwiązał on problemu sposobu istnienia wartości. Ważne jest, że w swoich badaniach wytworów kulturowych przeszedł drogę od anatomicznego do aksjologicznego ich traktowania.

Sądzę, że warto w kontekście filozofii Ingardena pomyśleć nad statusem egzystencjalnym kultury.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 16—17.

⁵⁰ Ingarden był przekonany, że świat realny istnieje niezależnie od ludzkiej świadomości. Odróżniał jednak osobiste poglądy od teoretycznego uzasadnienia. Por. *Spór o istnienie świata*, wyd. 3, t. 2, cz. 1, s. 249.

⁵¹ Por. J. Lipiec: *Podstawy ontologii społeczeństwa*, Warszawa 1972, s. 91—92; *Studia z ontologii i epistemologii wartości*, Kraków 1990, s. 19; B. Smith: *Matematyka a ontologiczna estetyka Ingardena*, „*Studia Filozoficzne*” 1976, nr 1, s. 51—56; id.: *Historicity, value and mathematics*, „*Analecta Husserliana*”, Vol. IV Ingardeniana, Dordrecht 1976, s. 219—239.

SUMMARY

The article discusses the mode of existence of culture that is present at different levels of Roman Ingarden's philosophical reflection. Presentation of the main axioms and categories of existential ontology permits to situate culture among other kinds of beings. The study then discusses Ingarden's concept of purely intentional entity because this concept refers to the products of culture. Culture does not exist as autonomous but it is a specific stratum, superstructure by man's acts of consciousness upon the groundwork of the real world. Hence the need for examining existential relations obtaining between numerous varieties of heteronomous objects and real objects. Ingarden's proposition permits to preserve the existential homogeneity of culture and at the same to describe the uniqueness of its ontic status without resorting to psychologism and materialist reductionism. •