

ADAM KALBARCZYK

UMCS Lublin

Warstwowa budowa dzieła sztuki literackiej
a literackie wartości artystyczne

La structure en couche de l'oeuvre littéraire et les valeurs artistiques de la littérature

Jednym z podstawowych twierdzeń Romana Ingardena na temat budowy dzieła literackiego, która jest mu z natury właściwa i która ma to dzieło konstytuować, jest twierdzenie o wielowarstwowości dzieła literackiego.¹ Zasadniczo wielowarstwowość ta przyjmuje — według Ingardena — postać kwadrofoniczności lub jej wielokrotności.

W skrócie koncepcja ta przedstawia się następująco: dzieło literackie posiada dwa wymiary — quasi-czasowej rozciągłości (kolejność faz dzieła) oraz współwystępowania ze sobą wielu składników, które w następstwie faz tworzą warstwy. Oto cztery warstwy wyróżniane przez Ingardena:

1. Warstwa brzmień słownych i budujących się na nich językowych tworów brzmieniowych wyższego rzędu.
2. Warstwa jednostek lub całości znaczeniowych różnego rzędu.
3. Warstwa różnorodnych uschematyzowanych wygładów i ciągów lub szeregów wygładowych, a wreszcie:

¹ Twierdzenie to, a także jego dowody i przykłady znajdują się w wielu pracach R. Ingardena. Najwięcej uwagi poświęca Ingarden wielowarstwowości dzieła literackiego, dokonując jego szczegółowej analizy w książce: *Das literarische Kunstwerk* (1931), tłumaczenie na j. polski: *O dziele literackim* (wyd. I, 1960), która prawie w całości jest temu zagadnieniu poświęcona. Pewnego rodzaju streszczenie tej problematyki znajduje się w *Szkicach z filozofii literatury* (wyd. I, 1947), przedrukowanych później w pracy zbiorowej: *Problemy teorii literatury* (Seria I. *Prace z lat 1947–1964*), Ossolineum 1987 (wyd. II, poszerzone).

4. Warstwa przedmiotów przedstawionych w dziele i ich losów [podkr. — R.I.].²

Warstwy te mogą ulec pomnożeniu, a każde takie pomnożenie następuje w przypadku wprowadzenia każdego kolejnego podmiotu mówiącego w dziele. Wszystkie warstwy tworzące dzieło nie są zarazem jedynie luźną wiązką składników, ale tworzą swoistą organiczną całość, polifoniczną wprawdzie, ale ściśle ze sobą powiązaną.³

Koncepcja ta budziła wśród teoretyków literatury różne wątpliwości.⁴ Celu tej pracy w żaden sposób to jednak nie ogranicza, gdyż problem, który chcę rozstrzygnąć, dotyczy nie strukturalistycznej zawartości ani konsekwencji warstwowej budowy dzieła literackiego, ale tego, czy wyznaczona w ten sposób konstrukcja tego dzieła jest dla niego istotna, to znaczy — czy jest konstytutywna dla dzieła sztuki literackiej, czy odróżnia je od innych bytów, ustanawiając zarazem jego ontyczną odrębność.

Konstytucja dzieła literackiego dokonuje się w odróżnieniu od dwóch kategorii bytowych: po pierwsze od innych dzieł sztuki, po drugie — od innych tekstów i w ogóle innych wypowiedzi językowych. Problem tej konstytucji wywołuje sam Ingarden, twierdząc stanowczo, iż: „jednym z głównych rysów jego [dzieła literackiego] istotnej budowy jest to, że jest ono tworem zbudowanym z kilku różnorodnych warstw”⁵ [podkr. — A. K.].

Sama wielowarstwowość dzieła literackiego, odróżniająca je od innych dzieł sztuki, wydaje się rozstrzygnięciem, które nie budzi wątpliwości wśród filozofów literatury, co najwyżej budzi je liczba i jakość warstw.⁶ Sprawa istotności tej budowy nie jest jednak bezdyskusyjna, gdy próbować wyodrębnić dzieło literackie spośród innych utworów językowych (pomijając już na przykład taką konsekwencję owej koncepcji, iż film w jej świetle staje się przypadkiem granicznym dzieła literackiego). Nie można bowiem zanegować spostrzeżenia, że wyznaczając czterowarstwową (a przecież także — wielofazową) budowę dzieła literackiego, Ingarden wyznaczył zarazem budowę charakterystyczną dla każdej wypowiedzi

² R. Ingarden, *O dziele literackim*, przekł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 53.

³ Por. poglądy K. Rosner, która pisze: „zarówno całe dzieło, jak i każda jego warstwa rozumiana tu jest w sposób całościowy, jako zorganizowany system, a charakterystyka poszczególnych elementów składających się na rozmaite warstwy zdeterminowana jest przez fakt, że stanowią one elementy takiej, a nie innej struktury”. K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach literackich*, Kraków 1981, s. 8–9.

⁴ Por. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1965, s. 70 i n.

⁵ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 52. Wszelkie wątpliwości rozwiewa zaś przed tym twierdzeniem postawiony cel rozważań Ingardena, zmieszczony w słowach: „Naszkicujmy przede wszystkim podstawową strukturę dzieła literackiego i ustalmy tym samym główne rysy naszego pojmowania jego istoty” [podkr. — A. K.] (*ibid.*, s. 52).

⁶ Por. H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 73–74.

językowej. Trudno zaprzeczyć, że czterowarstwowość ta odróżnia w zasadzie wszelkie wypowiedzi językowe od twórców innej natury, w tym także od dzieł sztuki innego rodzaju niż literackie.

Przyjrzyjmy się dowolnej wypowiedzi potocznej. Czyż nie składa się ona z brzmień słownych? Czy nie niosą one zarazem pewnych całości znaczeniowych? Czy wreszcie znaczenia te nie konstruują pewnych uschematyzowanych wyglądów i przedmiotów w tej wypowiedzi wykreowanych? Na wszystkie te pytania trzeba odpowiedzieć twierdząco.

Teoria Ingardena zdaje się domagać w tym względzie niewielkiej korekty, zmierzającej do istotnego wyróżnienia dzieła literackiego wśród innych twórców językowych. Korekta ta może dokonać się w dwojaki sposób — albo przez odnalezienie warstwy dodatkowej, konstytutywnej dla literatury, albo przez odnalezienie swoistości literackiej jednej lub kilku warstw dzieła literackiego.

Rozstrzygnięcie pytania o to, co odróżnia utwór literacki od innych wypowiedzi językowych, w świetle koncepcji Ingardena musi opierać się na rozumieniu dzieła literackiego jako twórcy o specjalnej, istotnej dłań, warstwowej budowie. W tym kontekście nie ma żadnej wątpliwości, że istoty dzieła literackiego trzeba poszukiwać w pewnych jakościach jego warstw. Jedynymi zaś jakościami, którym może przysługiwać walor konstytutywności dla literackiego dzieła sztuki, są jakości estetycznie wartościowe, których miejsce w budowie tego dzieła należy określić.⁷

Sam Ingarden zagadnienie to porusza i rozstrzyga, nie wyciągając jednak z niego ostatecznych wniosków dla pojmowania istoty dzieła literackiego. Zauważa bowiem badacz, że w poszczególnych warstwach dzieła literackiego ujawniają się jakości estetycznie wartościowe, tworzące — analogicznie do harmonii powiązanych ze sobą samych warstw — polifoniczną harmonię tych jakości.

Może się nasunąć pytanie — pisze Ingarden — czy przypadkiem jedynie ta harmonia polifoniczna jakości wartościowych nie stanowi literackiego dzieła sztuki, tak że całą ukazaną przez nas w jej szczegółach warstwową strukturę należałoby pojmować w sensie tylko pewnego przedmiotu, który stanowi podstawę dzieła sztuki literackiej i umożliwia jego ukazanie się czytelnikowi, lecz sam wcale nie należy do niego.⁸

Rozstrzygnięcie tego pytania jest dla Ingardena negatywne. Warstwy dzieła literackiego istnieją niezależnie od jakości estetycznie wartościowych, które im

⁷ Jak pisze A. Tyszczyk: „Fenomenologia Ingardena, dla której wartość estetyczna stanowi centralny problem teorii sztuki, jest zarazem tą propozycją metodologiczną, która w sposób skrajny respektuje naturę estetyczności konstituowaną przez naoczne struktury jakościowe dzieł [...]”. A. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993, s. 5.

⁸ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 453.

towarzyszą. Ale — jak zauważa Ingarden mimochodem — przejawianie się tych jakości we wszystkich warstwach utworu literackiego pełni istotną rolę:

[...] gdyby w poszczególnych warstwach dzieła literackiego nie było żadnych jakości wartościowych, gdyby w następstwie tego nie mogło dojść do ukonstytuowania się harmonii polifonicznej jakości wartościowych, to twór, którego anatomię starałem się tu pokazać [dzieło sztuki literackiej], nie byłby już dziełem sztuki⁹ [podkr. — R. I.].

Polifoniczna harmonia jakości wartościowych konstituuje więc dzieło sztuki w ogóle. Konsekwencją tego ustalenia musi być twierdzenie, że konstytutywna dla dzieła literackiego musi być harmonia swoistych literackich jakości wartościowych.

W cytowanych wyżej słowach Ingarden stwierdza wprost, iż to, co przesądza o przynależności jakiejś wypowiedzi językowej do literackich dzieł sztuki, ma charakter estetyczny. Ingarden nie uznaje jednak jakości estetycznie wartościowych ani ich związku jako dodatkowej warstwy dzieła, choć zezwala na takie rozumienie:

Można naturalnie te jakości [estetycznie wartościowe] wyróżnić czysto myślowo od pozostałych elementów i momentów dzieła, o ile to jest potrzebne dla celów analizy. Można nawet — jeśli się to komu podoba — mówić o nich jako o szczególnej warstwie dzieła.¹⁰

Można także — w pewien sposób — rozumieć ją jako warstwę szczególną, „poprzecznie przecinającą” dzieło.¹¹

Bez względu na przyzwolenie Ingardena jasne jest, że takie wyróżnienie nie będzie w pełni zgodne z zasadniczą ideą wielowarstwowości dzieła literackiego. Wyróżnienie to ma jedynie tę zaletę, iż w sposób istotny odróżniłoby budowę dzieła literackiego od struktury innych wytworów językowych.

Materia jakości estetycznie wartościowych dzieła literackiego nie jest pozbawiona swych trudności i komplikacji. Idąc za rozstrzygnięciami Ingardena, trzeba się zgodzić z jego poglądami dotyczącymi zasadniczej uniwersalności przeżycia estetycznego w obcowaniu z wszelkiego rodzaju dziełami sztuki (pominąwszy pewne „różnice gatunkowe” pomiędzy odmianami tych przeżyć, związane z ich różnymi motywacjami estetycznymi).¹² Przeżycie piękna — można by powiedzieć — jest zawsze to samo, jak i samo piękno.¹³

⁹ *Ibid.*, s. 454.

¹⁰ *Ibid.*, s. 456.

¹¹ Tak miał rozumieć to R. Odebracht, o czym wspomina Ingarden. Por. *ibid.*, s. 453.

¹² Por. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 209–211.

¹³ „W przekonaniu Ingardena bowiem — pisze D. Ulicka — dzieło sztuki literackiej, acz różne od dzieł innych rodzajów sztuk z racji tworzywa, łączy się z nimi z uwagi na toż-

Warto zarazem przypomnieć, że Ingarden wyróżnia dwa rodzaje jakości wartościowych, które budują w dziele literackim nadrzędne wartości o określonych jakościach (a więc właśnie na przykład wspomniane piękno) — jakości estetycznie i artystycznie wartościowe. Czy istnieją specyficzne, literackie jakości estetycznie i artystycznie wartościowe? Jak mieszczą się one w czterech warstwach dzieła literackiego wyróżnionych przez Ingardena?

W *Studiach z estetyki* Ingarden określa wartość artystyczną dzieła w dużej mierze w sposób negatywny. Nie jest więc ona ani składnikiem, ani momentem przeżycia związanego z obcowaniem z dziełem sztuki, nie jest również „wywoływaczem” żadnych stanów psychicznych, a także nie jest żadnego rodzaju „przyjemnością”. Jest za to czymś, co ujawnia się w samym dziele jako jego szczególna kwalifikacja, mając podstawę swego istnienia we właściwościach samego dzieła. Wartości artystyczne są zarazem tym, co odróżnia dzieło sztuki — poprzez fakt ich ujawnienia się w nim — od wszelkich innych wytworów człowieka, od „nie-dzieł” sztuki. Warto podkreślić, że Ingarden rozumie te wartości jako istniejące w samym dziele, mające w dziele swe ugruntowanie bytowe.¹⁴

Wartości artystyczne są zarazem „służebne” wobec wartości estetycznych, „są ukształtowane w pewien sposób tak, by ich obecność w dziele sztuki pociągała za sobą ukonstytuowanie się w dziele sztuki (w przedmiocie estetycznym) jakości estetycznie wartościowych. Są więc dla czegoś i są w tym znaczeniu relatywne, są nie tyle jakościami, ile sprawnościami do jakościowego ukazania się w dziele określonych jakości estetycznie walentnych *resp.* wartości estetycznych”.¹⁵

Wartości estetyczne tworzą się zaś jako pewne jakości syntetyczne na podłożu jakości estetycznie wartościowych. Te z kolei występują w ukonstytuowanych w procesie konkretyzacji przedmiotach estetycznych, a więc nie w samym dziele. By się mogły ujawnić, potrzeba estetycznie aktywnej postawy podmiotu poznającego dzieło sztuki. W tym świetle wartości artystyczne należy rozumieć jako wartości — w Ingardenowskim sensie tego słowa — schematyczne.

Po przypomnieniu tych poglądów czas na rozstrzygnięcie postawionych na wstępie pytań. Przywołajmy zatem fragment *Stepów akermanńskich*, których używa autor *Sporu o istnienie świata* do wyjaśnienia swej koncepcji dwuwymiarowości dzieła literackiego:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi [...]

samość jakości wartościowych”. D. Ulicka, *Ingardenowska filozofia literatury*, Warszawa 1992, s. 85.

¹⁴ Por. R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa 1970, s. 273–275.

¹⁵ *Ibid.*, s. 286.

Słowa te nawet dla podstawowo wykształconego czytelnika nie będą bardzo trudne do zrozumienia. Każdy użytkownik języka polskiego odczyta zarazem niezwykłość ich użycia. Są bowiem w tym dwuwiersie zabiegi stylistyczne na co dzień niespotykane: metaforyczne użycie słowa „wplynąć”, epitet „przestwór oceanu”, oksymoron „suchy ocean”, animizacja „wóz nurza się”, synekdocha „zieloność”, porównanie „wóz ... jak łódka brodzi”, inwersje. Zabiegi te mają charakter nie tylko czysto językowy (sekwencja brzmień — tu w swej ekwiwalencji graficznej — wraz ze znaczeniami słów i związków słów tworzących sens zdania). Mają one także wyraźny wymiar ontologiczny, kreują bowiem swoiste przedmioty w niezwykle uschematyzowanych wyglądach (stepy — „oceanicznie przestronne”, suche i zielone, wóz podobny w swym ruchu i proporcjach wobec otoczenia do łódki na morzu). Artystyczne jakości, tożsame w tym przypadku ze specjalnym ukształtowaniem stylistycznym wiersza, powiązane są wyraźnie z operacją kreowania fikcyjnego świata poprzez jego opis (to zaś jest efektem semantycznym użycia wypowiedzeń, których wartość logiczną i poznawczą zmieścił Ingarden w formule quasi-sądów).

W cytowanym wyżej fragmencie *Stepów akermzańskich* mamy z pewnością do czynienia z jakościami estetycznie wartościowymi, które stanowią „jakby blask pełen różnorodnych światła, który opromienia przedmioty przedstawione”.¹⁶ Ta metafora — użyta przez samego Ingardena — jest w moim przekonaniu szczególnie trafna. Tyle tylko że — jak widać w świetle powyższych ustaleń — nie tylko przedmioty przedstawione opromienia blask pewnych jakości wartościowych. W blasku tym znajdują się również niezwykle zestawienia słów. Niezwykłość ta wynika nie tylko z zestawień brzmień, ale i z napięć znaczeń, które się między tymi słowami tworzą. Brzmienia i znaczenia podlegają, rzecz jasna, konkretyzacji, w wyniku której otrzymujemy językowy przedmiot estetyczny, różny od konkretyzacji wszystkich innych tworów językowych, bez względu na przedmioty i wyglądy przez nie kreowane.

Oto można by powiedzieć: „Wjechałem na suchy step. Wóz wtacza się w zielony krajobraz i jedzie”. Byłoby to użycie językowo znacznie zubożone o zabiegi stylistyczne w stosunku do pierwowzoru. Ukonstytuowałyby się w nim jednak te same przedmioty w bardzo podobnych wyglądach co u Mickiewicza. Nie promieniałyby jednak one tym samym „blaskiem” co poprzednio. Jakości estetycznie wartościowe, promieniujące z języka na przedmioty przedstawione w ich określonych wyglądach, ujawniają się więc w warstwie brzmieniowo-znaczeniowej. Jakkolwiek z pewnością zielony step ma w naturze swój walor

¹⁶ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 454.

estetyczny, to jest on innego rodzaju niż ten, który posiada — dzięki swoistemu ukształtowaniu językowemu — ta konkretna kreacja literacka.

Artystyczny walor języka przedstawienia — swoisty i konstytutywny, jak sądzę, dla literackiego dzieła sztuki — odróżnia właśnie utwór literacki od innych wytworów językowych. Mówiąc wprost — istotą dzieła literackiego jest nie tylko czterowarstwowa jego budowa, ale specjalnie ukształtowana część tej budowy — dwuwarstwa brzmieniowo-znaczeniowa tego dzieła, która sprawia, iż warstwa przedmiotów i wyglądom przedstawionych obciążona jest wartością estetyczną. Ukształtowanie językowe dzieła literackiego musi być zatem tego rodzaju, iż przedmioty w nim wykreowane nabierają swoistych, estetycznie uposażonych, wyglądom. Dzieła takie zawdzięczają to uposażenie obecności w nich literackich wartości artystycznych, występujących w dwuwarstwie językowej dzieła.

Nie kolejna zatem warstwa, ale specjalne artystyczne ukształtowanie dwuwarstwy językowo-brzmieniowej, które nadaje estetyczny kształt przedmiotom przedstawionym i ich wyglądom, wyznacza istotę dzieła literackiego. Nie można zaprzeczyć, że ukształtowanie to jest cechą budowy dzieła, dotyczy bowiem zarówno elementów konstrukcyjnych brzmień i znaczeń dzieła, jak i powiązania ich ze sobą.

Nie degraduje to ustalenie ani ważności dwuwarstwy świata przedstawionego dzieła literackiego, ani znaczenia roli jakości metafizycznych w percepcji tego dzieła. Twierdzenie powyższe nie redukuje bowiem czterech warstw do warstwy językowej. Byłoby to zresztą całkowicie niezgodne z intencjami samego Ingardena, który polemizował z „formalistycznym spłaszczeniem wielo- i różnowarstwowej konstrukcji, jaką, w jego przekonaniu, jest literackie dzieło sztuki, do poziomu języka. Sprowadzenie dzieła do jednej tylko warstwy zresztą zubaża je i fałszuje, niezależnie od tego, czy będzie to warstwa językowa, czy świata przedstawionego”.¹⁷

Różnica pomiędzy stanowiskiem Ingardena i formalistów oraz strukturalistów polega między innymi na rozumieniu funkcji języka w dziele literackim. Dla Ingardena funkcje te są zasadniczo podporządkowane funkcjom estetycznym, związanym z tworzeniem się konstytutywnych dla dzieła: wartości estetycznej i jego jakości metafizycznych. Dla formalistów i strukturalistów język jest zaś autonomiczny i w pełni konstytutywny dla struktury dzieła.¹⁸

¹⁷ D. Ulicka, *op. cit.*, s. 84–85.

¹⁸ D. Ulicka przypomina, że Ingarden „zarzucał formalistom, iż wysuwając na pierwszy plan funkcję powiadamiającą, zrównują utwór literacki z wszelką wypowiedzią językową. Z kolei relacyjne ujęcie znaczenia odpowiadało, jego zdaniem, za zniwelowanie dzieła do poziomu dwuwarstwy językowej, uniemożliwiając uchwycenie jakości artystycznych osadzających się na warstwach

Zdaniem fenomenologa — pisze D. Ulicka — funkcję [komunikacyjną (powiadamiającą)] pełnią jednak wszelkie, nie tylko artystyczne wypowiedzi, nie można więc na jej podstawie odróżnić dzieła literackiego (każdego dzieła językowego) od dzieła sztuki literackiej. Przypisanie jej utworowi jako naczelnej oznacza, że traktuje się go jako po prostu przekaźnik informacji. Natomiast w ujęciu Ingardena dzieło literackie, jak każde w ogóle dzieło językowe, pełni równocześnie funkcje informowania, przedstawiania, wyrażania i oddziaływania. W sztuce literackiej przy tym za najistotniejsze uznaje on dwie ostatnie, zaś mechanizm przedstawiania w przypadku literackich tworców językowych zdecydowanie odróżnia od mechanizmu działającego w tworcach nieliterackich. Odmienność polega na tym, iż o ile w tych ostatnich funkcja wyznaczania przedmiotu intencjonalnego ustępuje funkcji oznaczania przez nie przedmiotu autonomicznego wobec świadomości, o tyle w pierwszych — ona właśnie wysuwa się na czoło, funkcja oznaczania zaś zostaje w ogóle zawieszona [podkr. — D. U.].¹⁹

A. Tyszczyk zwraca zaś uwagę na to, iż „przeciwstawiając semiotykę strukturalną fenomenologii Ingardenowskiej, można semiotycznemu nastawieniu na formę (wewnętrzną organizację tekstu) przeciwstawić nastawienie fenomenologii na jakościowy (estetyczny) aspekt dzieła. Pamiętać jednak należy, że zainteresowanie strukturą dzieła jest wspólne obu kierunkom. Dopiero cel owego zainteresowania ujawnia różnicę. [...] U podstaw semiotyki — wydaje się bowiem — leży lektura nastawiona na wyjaśnienie sensu i refleksję nad tekstem, nie zaś na przeżycie estetyczne”.²⁰

Nie eliminując zatem żadnej z warstw dzieła i nie redukując go, jak by chcieli formalści i strukturalści, do warstwy językowej — zgodnie z intencjami Ingardena, ale i w zgodzie z dokonanymi przeze mnie wyżej ustaleniami — należy stwierdzić, że swoiste napięcie, które tworzy związek zależności pomiędzy dwuwarstwą języka i świata przedstawionego, jest koniecznym warunkiem wyróżnienia dzieła literackiego od innych tekstów. Napięcie to ma postać estetyczno-ontyczną. Wykreowanie wartościowych literackich przedmiotów estetycznych nie jest bowiem możliwe bez specjalnych artystycznych użyć językowych.²¹

W tym względzie R. Ingarden wykazywał się pewnego rodzaju niezdecydowaniem — w tomie I *Studiów z estetyki*, wydanym w 1957 roku, pisał, że „czynnik językowy odgrywa w dziele konstrukcyjnie rolę podstawową, ale estetycznie raczej drugorzędną”.²² W tomie III, opublikowanym w 1970 roku, twierdził już,

przedmiotów przedstawionych i wyglądom, które odgrywają decydującą rolę w konstytuowaniu wyróżniających je wartości estetycznej i jakości metafizycznej. Ta ostatnia w niektórych rozważaniach Ingardena była nawet ważniejsza dla określenia specyfiki przedmiotu artystycznego od wartości estetycznej”. *Ibid.*, s. 89–90.

¹⁹ *Ibid.*, s. 87.

²⁰ A. Tyszczyk, *op. cit.*, s. 16.

²¹ Por. *ibid.*, s. 22 i n.

²² R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957, s. 320. Jak pisze D. Ulicka — „z tego samego powodu [Ingarden] utrzymywał, że w ujęciu formalno-strukturalnym, skupionym

że „twory językowe kształtują odpowiednio wytwarzane przez siebie pozajęzykowe składniki dzieła, mianowicie przedmioty przedstawione i wyglądy, w których się one czytelnikowi ukazują. To kształtowanie w celowy, zamierzony sposób tych przedmiotów jest również artystyczną funkcją tworów językowych”²³ [podkr. — A. K.]. Ingarden stwierdza tam wyraźnie, iż jakości warstwy językowej „stanowią podbudowę wartości estetycznej dzieła”.²⁴ Piszę zarazem dalej:

Twory językowe występują w dziele literackim w podwójnej roli. Po pierwsze, stanowią narzędzia [...] przede wszystkim do wytworzenia pozostałych składników dzieła: warstwy przedmiotów przedstawionych i warstwy wyglądów, nadto do ukształtowania ich w sposób umożliwiający pojawienie się w tych warstwach wartości artystycznych, a w konsekwencji i możliwości wartości estetycznych. Druga ich rola polega na tym, iż one same są składnikami dzieła, które swą obecnością i właściwościami odgrywają nieraz doniosłą rolę w ukształtowaniu artystycznego oblicza dzieła przez wprowadzenie do dzieła specyficznie językowych jakości estetycznie doniosłych.²⁵

Rozstrzygnięcie, które przyjmuję, jest zatem zgodne z późniejszym stanowiskiem autora *Sporu o istnienie świata*. Wydaje się bowiem (i taki zdaje się być w historycznym ujęciu punkt dojścia Ingardena w tej kwestii), że specjalnie ukształtowane przedmioty literackie w ich swoistych wyglądach nie mogą uzyskać uposażenia estetycznego inaczej niż wskutek specjalnego ukształtowania dwuwarstwy językowej dzieła literackiego. W innym przypadku dzieła sztuki literackiej byłyby jedynie referencjalne wobec estetycznie wartościowych przedmiotów plastycznych, w których język pełniłby funkcje drugorzędne (nie kreujące, ale relacjonujące) wobec przedstawienia. Przy tym specjalne ukształtowanie dwuwarstwy językowej nie musi polegać na bogactwie środków stylistycznych — wręcz przeciwnie, może się wyrażać w ich celowym ubóstwie, jak na przykład w próbie zapisu mowy codziennej w prozie Białoszewskiego.

Można sobie oczywiście wyobrazić wytwory językowe neutralne artystycznie, niewywołujące jakości estetycznych, obdarzone wszakże kreatywną mocą quasi-sądów (np. jakieś anegdoty, dowcipy, a nawet utwory przypominające literaturę — z rodzaju popularnej literatury rozrywkowej). Nie będą one jednak — ze względu na brak pozytywnych wartości estetycznych — w pełni utworami literackimi. Operacja quasi-sądzenia nie jest zatem w świetle powyższych ustaleń konstytutywna dla dzieła literackiego. Konstytuuje ona literackie dzieło sztuki tylko wówczas, gdy jest związana z artystycznie walentnym kształtem swej postaci językowej, stanowiąc jedną z postaci znaczeniowych zabiegów artystycznych.

na walorach językowych, wypowiedź literacka nie jest dostatecznie odróżniona od wypowiedzi potocznej”. D. Ulicka, *op. cit.*, s. 85.

²³ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa 1970, s. 316.

²⁴ *Ibid.*, s. 317.

²⁵ *Ibid.*, s. 319.

Przyglądając się przedmiotom wykreowanym w cytowanym dwuwiersie *Stepów akermańskich*, łatwo zauważyć, że step i wóz tam nazwane nie odnoszą się do pojęć przezroczystych wobec rzeczywistości obiektywnej. „Step-ocean” i „wóz jak łódka” są bytowo heteronomiczne i o tyle istnieją, o ile zostały opisane. W nieliterackiej parafrazie tego dwuwiersu odniesienie do realnej rzeczywistości jest zaś oczywiste. Słowa Mickiewicza odróżnia od ich parafrazy właśnie kształt językowy obu wypowiedzi. On to zatem sprawia, iż w utworze literackim akt mówienia o rzeczywistości przestaje być „serio”, staje się aktem quasi-sądzenia. Ten Akt jest zatem nierozzerwalnie związany z jakością dwuwarstwy językowej i — przez to — staje się jedną z literackich jakości artystycznych. Ukształtowanie rzeczywistości przedstawionej wartościowego dzieła literackiego (przedmiotów i ich wyglądy) musi zatem pozostawać w ścisłej zależności od ukształtowania artystycznego językowej części budowy dzieła literackiego.

Dwuwarstwy językowa oraz powiązana z nią specyficznym napięciem wartościotwórczym dwuwarstwa świata przedstawionego muszą zarazem otwierać perspektywę jakości metafizycznych, możliwych do odsłonięcia w akcie przeżycia estetycznego utworu literackiego.²⁶ Dopiero w pełni ukonstytuowane dzieło literackie będzie bez wyjątków zawierać możliwość ujawnienia swych jakości metafizycznych. Zawsze jednak będą to jakości pochodne wobec jakości estetycznych i w tym sensie nie są dla tego dzieła konstytutywne. Można powiedzieć, że konstytutywne nie są same jakości metafizyczne, ale możliwość ich realizacji w dziele w efekcie wytworzonych w nim jakości estetycznych. Bez tej możliwości dzieło literackie nie będzie już dziełem. Nie będzie nim na przykład żadna reklama, bez względu na ewentualne jakości artystycznie wartościowe zmieszczone w jej ukształtowaniu językowym. Nie otworzy ona bowiem żadnej perspektywy jakości metafizycznych, choćby niezwykle przedmioty w swoistych wyglądy odsłoniła. Jeśliby zaś tę perspektywę jakości otworzyła — stanie się małym dziełem literackim.²⁷

Bardzo wyraźnie widać przy tej okazji, że literackich jakości artystycznie wartościowych nie można utożsamiać jedynie z „uporządkowaniem naddanym”. Literackie wartości artystyczne mogą się bowiem także ujawniać w oszczędności i prostocie czy harmonii i przejrzystości języka. W tym kontekście literackie będą na przykład dialogi Platona. Nie sposób jednak wywołać jakości metafizycznych

²⁶ Najbliższe jest mi rozumienie jakości metafizycznych, które A. Tyszczyk wśród trzech najbardziej rozpowszechnionych interpretacji tego pojęcia charakteryzuje jako „szczególnie wyróżniony element aksjologiczny dzieła, choć niekoniecznie — jak chce Ingarden — związany z warstwą przedstawieniową, a także wykraczający swym charakterem poza to, co czysto estetyczne”. A. Tyszczyk, *op. cit.*, s. 8.

²⁷ Na temat wagi jakości metafizycznych w estetycznej koncepcji dzieła literackiego R. Ingardena por. A. Tyszczyk, *op. cit.*, s. 58 i n.

(a wcześniej estetycznych) z tekstu, który na poziomie językowym nie będzie obciążony literackimi wartościami artystycznymi, jakkolwiek mogą one przybierać bardzo różną postać.

Pozostaje kwestia, w jakim stopniu nieudane utwory literackie należą jeszcze do literatury. Otóż w świetle powyższych ustaleń musimy przyjąć, iż utwory nieudane artystycznie, czyli takie, w których jakości artystycznie wartościowych zabraknie, nie należą do dzieł sztuki literackiej. Jakości artystycznych może zaś zabraknąć nawet wtedy, gdy pojawią się w tekście jakieś zabiegi stylistyczne. Aby wywołać efekt estetyczny (a więc ukonstytuować dzieło literackie), muszą one „opromienić” swym blaskiem przedmioty przedstawione w wykreowanych wyglądach, muszą być zdolne w powiązaniu z jakościami tych przedmiotów wywołać w konkretyzacji przedstawienia jakości estetycznie wartościowe, które odsonią w dwuwarstwie świata przedstawionego jakości metafizyczne. Grafomania podobna jest zatem do dzieł sztuki literackiej, ale do niej nie należy, obejmując utwory pozbawione jakości estetycznych i metafizycznych, a więc takich jakości, które są ściśle związane z istotnymi cechami ukształtowania struktury dzieła literackiego.

Nie tylko warstwowa budowa wypowiedzi językowej zatem, ale zawartość w dwuwarstwie językowo-brzmieniowej specjalnych jakości wartościowych, wywołujących wartościowe wyposażenie dwuwarstwy przedmiotów i wyglądów, przesądza o przynależności takiej wypowiedzi do zbioru dzieł sztuki literackiej. W dziełach takich muszą przejawiać się zatem wartości artystyczne — i to w taki sposób, aby wywołały w konkretyzacji tego utworu jakości estetyczne, a w konsekwencji — jakości metafizyczne.²⁸

Istotę dzieła literackiego stanowi zatem, mający swą podstawę w dwuwarstwie językowo-brzmieniowej, estetycznie wartościowy związek pomiędzy jego warstwami, dzięki któremu mogą się objawić estetyczne i metafizyczne wartości literackiego przedmiotu estetycznego, ukonstytuowanego w akcji jego pełnej i obejmującej wszystkie warstwy konkretyzacji.²⁹ Odpowiedź na pytanie postawione na początku artykułu prowadzi zatem do konkluzji, w której rozstrzygnięcie kwestii istoty dzieła literackiego wychodzi poza jego strukturę, wkraczając nieuchronnie na teren aksjologii.

²⁸ Podobny pogląd wygłasza D. Ulicka: „W przekonaniu filozofa rozstrzygającą rolę tu [stanowi o istocie literackiego dzieła sztuki] wartość estetyczna, związana z oddziaływaniem dzieła na czytelnika; dzieło literackie staje się dziełem sztuki literackiej, jeśli prowadzi odbiorcę do ukonstytuowania wartości estetycznej”. D. Ulicka, *op. cit.*, s. 91.

²⁹ K. Bartoszyński zwraca zarazem uwagę na istotną jedność dzieła literackiego, bez względu na możliwą wielość jego konkretyzacji, wynikającą z uznania istnienia „idealnego typu przedmiotu estetycznego [...] osiągalnego przez konkretyzację »w ł a ś c i w ą«, dokonywaną w postawie estetycznej, oddającą sprawiedliwość przeznaczeniu dzieła”. K. Bartoszyński, *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*, [w:] id., *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 67.

LA STRUCTURE EN COUCHE DE L'OEUVRE LITTÉRAIRE ET LES VALEURS ARTISTIQUES DE LA LITTÉRATURE

Le but de cet article est de répondre à la question suivante: est-ce que les traits de la structure „essentielle” de l'oeuvre littéraire, décrits par R. Ingarden dans sa conception des couches de l'oeuvre, ont vraiment pour cette oeuvre un caractère constitutif. Autant cette structure distingue l'oeuvre littéraire des oeuvres qui appartiennent à d'autres arts, autant elle est douteuse dans le domaine de la différenciation des textes littéraires et des autres textes.

Le problème mentionné ci-dessus est confronté aux opinions de Ingarden sur les déterminations esthétiques de l'essence de l'oeuvre littéraire. L'objet des considérations présentées dans cet article est donc le lien entre les qualités qui ont une valeur artistique et la structure en couches de l'oeuvre littéraire.

L'exemple du distique initial des *Steppes d'Akkerman* de Adam Mickiewicz sert à montrer que dans une oeuvre concrète, la formation spécifique de la double couche linguistico-sonore influe sur la manifestation des qualités esthétiques de valeur. On peut en conclure que la valeur de cette double couche linguistico-sonore est constitutive de l'oeuvre littéraire. Cela ne signifie pas que cette oeuvre est réduite au langage, conformément à la façon de comprendre l'importance de tous les éléments de la structure en couche de l'oeuvre littéraire propre à Ingarden. En effet, ce qui est essentiel à l'oeuvre littéraire, c'est une sorte de tension entre la double couche du langage et celle du monde représenté, grâce à laquelle l'impression esthétique de l'oeuvre est possible, puisqu'elle est effet de l'apparition des qualités esthétiques dans la concrétisation de cette oeuvre. Alors, l'élément constitutif de l'oeuvre se situe non seulement dans sa construction, mais aussi dans les qualités artistiques de base.

Conformément à cette conclusion, nous ne pouvons pas reconnaître que l'opération du quasi jugement est constitutive de l'oeuvre littéraire, à cette condition près qu'elle ne soit pas accompagnée de la forme artistique du langage où elle peut s'accomplir. Une telle solution du problème de l'essence de l'oeuvre littéraire décide aussi du fait que l'oeuvre littéraire ne peut pas exister sans les qualités métaphysiques qui s'y manifestent. Pourtant, ces qualités ne font pas partie des éléments constitutifs de l'oeuvre, elles ne sont qu'un effet de la formation de la double couche linguistique qui, elle, est constitutive et „rayonne” esthétiquement sur la couche des objets représentés et de leurs schémas d'apparence.