

Beata Garlej

Ingardenowskie rozumienie pojęć *treść* i *forma* dzieła sztuki literackiej¹

[...] odkładałem na później m.in. dwie grupy zagadnień, jakkolwiek dawniej usiłowano właśnie od nich zaczynać badania dzieła sztuki literackiej. Tu należą przede wszystkim zagadnienia grupujące się dokoła bardzo wieloznacznego przeciwstawienia formy i treści dzieła, z drugiej zaś pytania, dotyczące wartości dzieła sztuki literackiej i dzieła sztuki w ogóle. Obie te grupy zagadnień traktowano zwykle – i to nie bez powodu – w ścisłym związku ze sobą. Odłożyłem ich rozważenie na później, albowiem byłem przekonany, że zagadnienie treści i formy dzieła literackiego nie da się owocnie potraktować, dopóki nie wyjaśnimy należycie istotnej budowy tego, czego formę i treść staramy się rozróżnić, i dopóki pojęcia formy i treści nie są wyjaśnione. Z tego też powodu sądziłem, że również zagadnienie wartości dzieła leży w systemie zagadnień teorii sztuki na końcu rozważań (SzE 2, s. 357).

Z powyższych słów, które zawarł Roman Ingarden we *Wstępie* swego studium *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*, wynika jednoznacznie, że badania filozofa przebiegały według precyzyjnie wytyczonej kolejności. Naturalną konsekwencją analizy warstw dzieła literackiego, przejawem jej rozwinięcia okazały się tym samym – w przekonaniu fenomenologa – rozważania skoncentrowane wokół pary

¹ Niniejszy tekst stanowi skróconą wersję rozważań, jakie poczyniłam w podrozdziale pierwszym ostatniego rozdziału rozprawy doktorskiej – nosił on tytuł: *Koncepcja warstwowości dzieła literackiego rozwinięta w perspektywie formalno-ontologicznej: Ingardenowskie rozumienie pojęć „treść” i „forma” dzieła sztuki literackiej*. Stanowi on integralną część mej dysertacji: *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja*, która napisana została w 2012 roku pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Stoffa w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Literatury Polskiej UMK w Toruniu. Dla przejrzystości cytowania będę się posługiwała skrótami tytułów dzieł Ingardena, które zamieszczam w nawiasie wraz z podaniem numeru strony cytowanego fragmentu. Korzystam z następujących wydań jego dzieł: *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1966 – (SzE 2); *Spór o istnienie świata*, t. 1: *Ontologia egzystencjalna*, wyd. 3, przygotowała i tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1987 – (SoIŚ 1); *Spór o istnienie świata*, t. 2: *Ontologia formalna*, cz. 1: *Forma i istota*, wyd. 3 zmienione, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1987 – (SoIŚ 2).

pojęć fundamentalnych nie tylko dla estetyki, ale i filozofii w ogóle – *treści i formy*. Znamienny jest tu fakt, że ich analityczne ujęcie Ingarden rozpatrzył wyczerpująco wyłącznie w odniesieniu do literackiego dzieła sztuki, jego budowy. Posiłkował się przy tym swymi rozstrzygnięciami formalno-ontologicznymi, czyli esencjalnym rozumieniem *treści i formy* przedmiotów reprezentujących rozmaite modusy bytowania: realny, intencjonalny, idealny². Ten charakterystyczny rys, właściwy zwłaszcza dla pierwszego aspektu rozwinięcia koncepcji warstwowości dzieł literackich³, znajduje odzwierciedlenie w chronologii powstawania i publikacji pierwodruków prac Ingardena. Przybliżę ją teraz pokrótce.

Ze *Wstępu* do studium *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*⁴ wynika, że stanowi ono „rozbudowanie i ciąg dalszy rozważań naszkicowanych [...] jeszcze przed wojną” (SzE 2, s. 358). W istocie więc pracą, w której filozof uwzględnił po raz pierwszy problematykę treści i formy dzieła literackiego był artykuł opublikowany na łamach „Życia Literackiego” już w 1937 roku⁵. Ingarden zaakcentował w początkowej jego części punkt wyjścia dla podejmowanych przez siebie rozważań: „Że należy odwrócić porządek zagadnień i najpierw starać się wyjaśnić podstawowe własności dzieła literackiego, a potem dopiero przystąpić do wyjaśnienia splotu zagadnień «forma–treść», uświadamiałem sobie zupełnie jasno jeszcze w czasie pisania książki *Das literarische Kunstwerk*”⁶. Przypomnijmy, iż ta poświęcona ontologii dzieła literackiego praca Ingardena, powstała zimą na przełomie lat 1927/1928. Dalsze rozważania, zawarte w omawianym artykule, konstruowane są jednak w oparciu o „podstawowe zagadnienie esencjalne”, które brzmią według filozofa następująco: „Co to jest forma, a co treść dzieła literackiego?”⁷. W przypisie, jaki filozof doń skonstruował, podkreślił zaś, że publikacją, w której rozpatrzył specyfikę tego typu

² Na fakt dwojakiego – esencjalnego i analitycznego – ujęcia przez Ingardena pojęć *treści i formy* uwagę zwrócił m.in. Jacek Widomski, zob. tegoż, *Forma*, [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A. J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 75.

³ Podkreślam: wyłącznie aspektu (!), gdyż za przyczyną skorelowania badań esencjalnych, które filozof poświęcił pojęciom *treści i formy* w ogóle z ich analitycznym (odnoszącym się ściśle do dwuwymiarowej budowy dzieła literackiego) ujęciem, przedłożył co prawda własny, oryginalny projekt hierarchicznego uporządkowania warstw dzieła literackiego, lecz w ściśle określonej perspektywie: formalno-ontologicznej, a więc związanej bezpośrednio z uposażeniem warstw.

⁴ Jego pierwodruk ukazał się w 1958 roku; studium domyka pierwsze wydanie drugiego tomu *Studiów z estetyki*, zob. A. Póttawski, *Bibliografia prac filozoficznych Romana Ingardena (1915–1965)* – (SzE 2, s. 517).

⁵ Zob. R. Ingarden, *Sprawa formy i treści w dziele literackim*, „Życie Literackie” 1937, z. 5, s. 153–167. Rok później ukazał się jego niemiecki przekład, por. tegoż, *Das Form-Inhalt Problem im literarischen Kunstwerk*, „Helicon” 1938, Vol. 1, s. 51–67.

⁶ Tamże, s. 153.

⁷ Tegoż, *Sprawa formy i treści...*, s. 154. Według fenomenologa: „Stawiając je, przesądza się tym samym, że w ogóle można i należy odróżnić formę od treści dzieła literackiego. Bliższe rozważanie pokaże, że trzeba rozbić to jedno pytanie na szereg pytań, czyli przeciwstawić wiele pojęć «formy» i wiele pojęć «treści» dzieła literackiego”.

zagadnień, jest praca *Essentiale Fragen*, wydana po raz pierwszy w Halle w 1925 roku⁸. Godny podkreślenia jest fakt, że była to rozprawa habilitacyjna Ingardena. Poszczególne etapy badań, w efekcie których powstała, scharakteryzował filozof szczegółowo w *Przedmowie* do pierwszego tomu *Sporu o istnienie świata*. Jej właściwe przeznaczenie określił zaś następująco: „Miała ona m.in. za zadanie ustalić pojęcie przedmiotu indywidualnego w przeciwstawieniu do idei, a zarazem dokonać próby określenia jego istoty” (SoIŚ 1, s. 11)⁹. Kontynuację rozważań w niej zawartych Ingarden przedstawił następnie w szeregu rozpraw, jakie stanowiły dla fenomenologa przygotowawcze etapy badań, w efekcie których mógł przystąpić do napisania *Sporu o istnienie świata*¹⁰. Do ich grona zaliczył zaś m.in. *Das literarische Kunstwerk*: „Książka moja [...] na pozór poświęcona podstawom filozoficznym teorii dzieła literackiego, stanowiła pierwszy krok do przeciwstawienia przedmiotów realnych i przedmiotów czysto intencjonalnych (w sensie Husserla) na podstawie zasadniczej różnicy ich formalnej budowy” (SoIŚ 1, s. 11). W związku z powyższym koncepcję warstwowości dzieła literackiego, a zwłaszcza podstawowe aspekty jej rozwinięcia, uznać należy (niewątpliwie!) za ściśle zespolone z zakrojonymi na szeroką skalę rozważaniami ontologicznymi filozofa. Ten ostatni fakt uzmysławia zawartość niedokończonego trzeciego tomu *Sporu o istnienie świata*, który wespół z poprzednimi miał – w pierwotnych zamierzeniach fenomenologa – ustanawiać doprecyzowany, spójny system filozoficzny.

Nie ulega wątpliwości, iż najobszerniejsze studium, w którym wymiar warstwowy dzieła literackiego został przez Ingardena ujęty z perspektywy całokształtu jego badań ontologiczno-formalnych, stanowi praca *O formie i treści dzieła sztuki*

⁸ R. Ingarden, *Essentiale Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens*, „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung” 1925, t. 6.

⁹ Ryszard Jadczał zaakcentował, że Ingarden kończył jej pisanie w okresie, kiedy „pracował w charakterze nauczyciela w męskim gimnazjum w Toruniu, ucząc tam matematyki, logiki oraz propedeutyki filozofii”, zob. R. Jadczał, *Pierwszy wykład Romana Ingardena na Uniwersytecie Lwowskim*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1996, t. 24, z. 3, s. 133.

¹⁰ Ingarden przybliżył genezę, szczególne okoliczności, w jakich powstawały dwa pierwsze tomy dzieła: „Okolo r. 1935 wydawało mi się, że jestem na tyle przygotowany, iż mogę przystąpić do pisania samej książki o sporze między idealizmem a realizmem. Zaczętem też spisywać pierwsze jej rozdziały i konstruować całość jej wywodów. Niestety, konieczność napisania książki *O poznawaniu dzieła literackiego*, a potem różne studia z estetyki spowodowały, że aż do wybuchu wojny nie mogłem kontynuować zaczętej pracy, jakkolwiek wciąż nad nią przemyślałem. W ten sposób okoliczności sprawiły, że pisałem tę książkę w czasie najgorszym: za czasów wojny i okupacji, od września 1941 r. do połowy stycznia 1945 r. Pisałem ją bez książek i bez możliwości przeprowadzenia dyskusji z przyjaciółmi na temat jej głównych zagadnień, nie mówiąc już o innych brakach. [...] Wojna, której właściwe oblicze objawiło się tylko w Polsce, którą w jej najgroźniejszej postaci trzeba było przetrwać i wygrać wewnętrzną postawą duchową, wymagała od nas nie tylko hartu i odwagi w dokonywanych rozstrzygnięciach, ale i niezachwianej postawy moralnej. Ta zaś z kolei wymagała od nas zdobycia się na ostateczny wysiłek wyjaśnienia sobie poglądu na świat, zakończenia z tym wymigiwaniem się przed istotnymi decyzjami teoretycznymi, które było tak charakterystyczne [...] zwłaszcza dla krzewiącego się u nas w latach 30-tych neopozytywizmu” (SoIŚ 1, s. 11–12).

literackiej. Nim jednak przejdę do omówienia rozważań w niej zawartych, za zasadne uważam odniesienie się do publikacji, która ją poprzedziła i jest tematycznie ściśle z nią związana, a mianowicie pochodzącej z 1937 roku *Sprawy formy i treści w dziele literackim*¹¹.

To właśnie w tej publikacji filozof przedstawił po raz pierwszy, naówczas wyłącznie szkicowo, własną, autorską propozycję badania zagadnienia treści i formy dzieła literackiego, dla której głównym punktem odniesienia uczynił swe wcześniejsze, poświęcone dwuwymiarowej budowie literackich przedmiotów artystycznych, ustalenia¹². Jej główne postulaty przybliżył Henryk Markiewicz:

Zwrócił więc uwagę [Roman Ingarden], że najpierw trzeba wyjaśnić podstawowe własności dzieła literackiego, potem – ustalić, w jakim znaczeniu stosuje się do niego wieloznaczne i na innych terenach teoretycznych wytworzone pojęcia treści i formy. Różne przy tym rezultaty przyniesie tu rozważanie dzieła literackiego jako tworu schematycznego, z punktu widzenia jego „anatomii”, inne – jego konkretyzacji z punktu widzenia fenomenologiczno-opisowego, jeszcze inne – tejże konkretyzacji z punktu widzenia funkcjonalno-estetycznego, tj. ze względu na wartości estetyczne jej przysługujące¹³.

Istotniejsze jest jednak to, że poza określoną propozycją metodologiczną Ingarden zaprezentował w swym artykule zgoła innowacyjne, nieuwzględnione do tej pory przez żadnego z badaczy literatury, spojrzenie na zagadnienie treści i formy dzieła literackiego, które zasadzało się na tym, iż „usystematyzował różne sensy przypisywane treści (bądź materii) i formie jako kategoriom ontologicznym, wyróżniając osiem par znaczeniowych”¹⁴. Celowość owego zabiegu fenomenolog objaśnił zaś następująco:

¹¹ Nie była to przy tym jedyna praca, która poprzedziła studium *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*, w jakiej filozof odniósł się do omawianej tu problematyki. W 1949 roku wydane bowiem zostało, na łamach „Przeglądu Filozoficznego”, *Ze studiów nad zagadnieniem formy i treści dzieła sztuki*. Ma ono jednak charakter sprawozdawczo-oceniający: Ingarden przybliżył w swym artykule stanowiska tych estetyków, którzy w swych badaniach kładli szczególnie nacisk na problematykę treści i formy dzieła sztuki. Odwołał się przeto do poglądów Friedricha T. Vischera, Johanna Volkelta, Benedetta Crocego.

¹² Danuta Gierulanka i Andrzej Póltawski przedstawili status owej pracy w kontekście całokształtu badań Ingardena nad zagadnieniem treści i formy dzieła literackiego: „*Sprawa formy i treści...* to nie rozprawa prezentująca rozstrzygnięcia Ingardena w tej dziedzinie – to jeden z etapów prac przygotowujących rozstrzygnięcie. A etapów takich jest wiele. Taka bowiem jest metoda pracy Ingardena: wielostronne przygotowania, kilkakrotne powracanie do danego tematu i rozpatrywanie go z coraz to innej strony. Metoda, przy pomocy której stara się on uniknąć zbyt wielu uproszczeń, a więc spłykania problematyki i strywializowania rozwiązań”, D. Gierulanka, A. Póltawski, *O istnieniu i strukturze dzieła literackiego. Uwagi na marginesie artykułu Jerzego Pelca*, „*Studia Filozoficzne*” 1958, nr 5, s. 157.

¹³ H. Markiewicz, *Polskie dyskusje o formie i treści*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury: rozprawy i szkice*, Warszawa 1985, s. 115–116.

¹⁴ Tamże, s. 116. W dalszej części swego artykułu Markiewicz, w lapidarny sposób, przedstawił osiem Ingardenowskich par znaczeń *materii / treści* i *formy*. Sam fenomenolog

Zestawienie różnych par pojęć „formy” i „treści” („materii”) – choć wcale nie wyczerpujące – świadczy dobitnie, jak bardzo różnorodne sprawy oznaczano przy pomocy tych samych dwu terminów. Jasne jest również, że zależnie od tego, w jakim znaczeniu słów tych używamy, inne twierdzenia są prawdziwe o związkach czy stosunkach między „formą” i „treścią”. Toteż zwalczanie odróżnienia formy i treści przy pomocy zwalczania pewnych twierdzeń o ich stosunkach nie ma siły przekonywującej dopóty, dopóki nie przeciwstawimy różnych pojęć „formy” i „treści”¹⁵.

Wysunięte w pierwszy artykule Ingardena, poświęconym problematyce treści i formy dzieła literackiego, postulaty zostały skrytykowane przez naówczas – w okresie przedwojennym – bodajże jedynego w Polsce ich recenzenta: Manfreda Kridla. Uznał on mianowicie, że:

rozprawa Ingardena: *Sprawa formy i treści w dziele literackim* jest przeglądem różnych możliwych stanowisk w tej kwestii od Platona i Arystotelesa aż do fenomenologów. W owych różnych stanowiskach jest wiele rzeczy ciekawych, ale przeważnie bardzo mało związanych z zagadnieniem formy i treści w utworze literackim. Autor zaczyna wprawdzie od „samego początku”, ale, niestety, nie dochodzi do żadnego „końca”, tj. do wyraźnych, konkretnych rezultatów. [...] Z góry jednak przesądził i swoje własne stanowisko i drogę przyszłych badań, stawiając kwestię w ten sposób, że „w ogóle można i należy odróżnić formę od treści dzieła literackiego”. To przesądzenie z góry kłóci się z podstawowym poglądem autora, że wszystko właściwie w tej kwestii jest do zrobienia. [...] Przeoczył przy tym fakt, że tzw. formalisci, nie bawiąc się w rozpoczynanie rzeczy „od początku”, lecz wychodząc z konkretnego materiału literackiego, stworzyli [...] bardzo esencjonalną i płodną „roboczą hipotezę”, która położyła koniec niesłychanemu prymitywizmowi w traktowaniu tego zagadnienia na gruncie badań literackich, a więc dobrze zasłużyła się nauce¹⁶.

zaprezentował zaś swe zestawienie, w sposób najbardziej szczegółowy i nieco zmodyfikowany (gdyż uwzględniający dziewięć par omawianych pojęć), w obrębie § 34 – *Rozróżnienie podstawowych pojęć formy i materii (treści)* – wchodzącego w skład drugiego tomu *Sporu o istnienie świata*. Zob. *SoIŚ 2*, s. 5–30.

¹⁵ R. Ingarden, *Sprawa formy i treści...*, s. 163.

¹⁶ M. Kridl, *Teoria literatury*, „Rocznik Literacki” 1937, t. 6, s. 265. Ingarden nie pozostał dłużny Kridlowi – odniósł się mianowicie do założeń książki tegoż badacza – *Wstępu do badań nad dziełem literackim* (jej pierwsze wydanie ukazało się w Wilnie, w 1936 roku). W swej recenzji, poświęconej tej publikacji i w ścisłym nawiązaniu do „metody integralnej” Kridla, fenomenolog ponownie poruszył zagadnienie treści i formy dzieła literackiego, a dokładniej: zasadności wyróżniania obu kategorii. Odzwierciedlają to następujące słowa: „Godzimy się z autorem, gdy mówi: «nie masz żadnej treści i formy w znaczeniu popularnym, tj. (?) jako czegoś osobnego, oddzielnie istniejącego». Godzimy się jednak w tym znaczeniu, że fałszywa jest teza o «oddzielnym» czy też «osobnym» istnieniu formy i treści. Stąd jednak wcale nie wynika, jakoby niedopuszczalne było w ogóle rozróżnienie «formy» i «treści» jako czegoś, co jest nawzajem bytowo niesamodzielne i wzajem się warunkuje. [...] Owa «osobność» to raczej pewna fikcja autora (czy może tzw. formalistów rosyjskich?), przez której zwalczanie

Z powyższego fragmentu recenzji wynika jasno, że to, czego Kridl Ingardenowi żadnym sposobem zarzucić nie mógł, dotyczyło faktu świetnej orientacji filozofa w historii sporu, jakie w środowisku uczonych wzbudzały na przestrzeni wieków pojęcia „treści” i „formy” w ujęciu ogólnym, a więc odnoszonym nie tylko do przedmiotów czysto intencjonalnych. Sam Ingarden głównego jego źródła dopatrywał się zaś w tym, że posługiwano się nimi „w zastosowaniu do dzieł sztuki ogromnie wieloznacznie i niejasno, a nadto, że [...] mieszano wiele różnych, choć przynależnych do siebie zagadnień. W następstwie tego nie rozumiano się nawzajem”¹⁷. Pierwotnie filozof nie planował jednak włączyć się do dyskusji, które w Polsce czasów międzywojnia szczególnie intensywnie eksploatowały problem formy i treści w utworach literackich. Ów fakt poświadczają zaś słowa, jakie fenomenolog zamieścił w rozważaniach wstępnym studium, w którym najobszerniej i najszczegółowiej rozważył omawianą tu problematykę, a więc *O formie i treści dzieła sztuki literackiej*:

Mimo mej woli zostałem zamieszany w toczący się spór. Ku memu wielkiemu zdziwieniu ówczesni formalści polscy zaczęli bez żadnego uzasadnienia zapisywać moje stanowisko na swoje konto, zaś ich przeciwnicy, występując przeciw nim, zwalczali przy tej sposobności niektóre twierdzenia, które istotnie wypowiedziałem w mych pracach, ale prac tych najczęściej nie znali (SzE 2, s. 358).

Zacytowane powyżej słowa filozofa odnajdują odzwierciedlenie choćby w opinii Karola Irzykowskiego, który – usiłując jednoznacznie określić typologię badań fenomenologa – stwierdził, iż: „Prof. Ingardena, filozofa, jednego z najwybitniejszych uczniów Husserla, można by na podstawie jego sławnego z tytułu lecz jeszcze za mało znanego dzieła: *Das literarische Kunstwerk* [...] zaliczyć do formalistów, gdyby taki przydział nie był powierzchownym, formalistycznym. Ingarden sam jest grupą trzecią lub czwartą”¹⁸. Tymczasem już w artykule *Sprawa formy i treści w dziele literackim* filozof, w jednym z pierwszych przypisów w nim zamieszczonych, jasno określił status *Das literarische Kunstwerk*: „książka ta była poświęcona wyanalizowaniu wielowarstwowej budowy dzieła literackiego, więc w dalszych jej

spodziewa się autor usunąć w ogóle zagadnienie formy i treści i zdobyć argumenty dla swej «metody integralnej». Ażeby jednak zbadać, jaki jest wzajemny stosunek «formy» i «treści», trzeba przede wszystkim uświadomić sobie, w jakich różnych znaczeniach może być mowa o formie i treści w dziele literackim. U Kridla nie ma żadnej próby w tym kierunku, a co więcej, widać, że autor sam ulega wieloznaczności tych terminów”, R. Ingarden, [rec.] M. Kridl: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, „Pamiętnik Literacki” 1938, R. 35, s. 268. Por. Sołś 2, s. 41–42.

¹⁷ R. Ingarden, *Sprawa formy i treści...*, s. 153. Badaczem, który przybliżył problematykę wielości znaczeń wyrazu *forma* z historycznej perspektywy, był Władysław Tatarkiewicz, zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2005 (a zwłaszcza rozdz. VII: *Forma: dzieje jednego wyrazu i pięciu pojęć*, w którym odniósł się bezpośrednio do Ingardenowskiego zestawienia znaczeń *formy* – tamże, s. 291). Por. tegoż, *Klasyczne a nowoczesne rozumienie sztuki*, „Estetyka” 1961, R. 2, s. 13–16.

¹⁸ K. Irzykowski, *Monachomachia humanistyczna*, „Pion” 1935, nr 26, s. 2.

rozdziałach nie zajmowałem się już sprawą formy i treści, odkładając ją do badań późniejszych”¹⁹.

Ze studium *O formie i treści dzieła sztuki literackiej* wynika, że swe własne rozumienie treści i formy dzieła sztuki literackiej Ingarden zbudował w ścisłym odniesieniu do trzech grup zagadnień. Są nimi mianowicie: „1. pytania, które dotyczą rozróżnienia formy i treści dzieła sztuki literackiej, 2. pytania, które odnoszą się do wartości tego dzieła, 3. pytania, które starają się wyświecić związek między wartością a formą i treścią dzieła sztuki literackiej” (SzE 2, s. 359). Filozof wydzielił tym sposobem trzy grupy pytań: esencjalne, konstytutywne, opisowe²⁰. To wyłącznie pierwsze z nich, a więc treść i forma ujęte z perspektywy pytań esencjalnych, ustanawiają – zdaniem fenomenologa – takie rozumienie obu kategorii, które „zależy stosunkowo najmniej od rozwiązań pozostałych zagadnień, a jego rozwiązanie stanowi podstawę ich rozwiązania” (SzE 2, s. 362)²¹. Znamienne przy tym jest również to, iż spośród rozmaitych, ugruntowanych filozoficznie koncepcji formy i treści dla Ingardenowskich rozważań najistotniejszą okazała się, w wypadku dzieła literackiego, klasowa koncepcja przedmiotu²². Filozof uprzywilejował ją zapewne ze względu na fakt, iż w koncepcji tej kategorię formy upodrzędnia się względem treści; forma ma w jej ramach status relatywny i wtórny²³.

¹⁹ R. Ingarden, *Sprawa formy i treści...*, s. 154. Henryk Markiewicz podkreślił, iż czynny udział fenomenologa w sporze, dotyczącym zagadnienia treści i formy dzieła literackiego, koncentrował się początkowo na odniesieniu się Ingardena do specyfiki badań uczonych, którzy byli w ową dyskusję zaangażowani i wysuwali własne propozycje rozwiązania kwestii spornych: „Nieporadność, niejasność i niekonsekwencje w ówczesnych dyskusjach o treści i formie pokazał z bezlitosną precyzją Roman Ingarden w recenzjach prac Kridla i Łempickiego, umieszczonych w «Pamiętniku Literackim» (1938)”, H. Markiewicz, *Polskie dyskusje o...*, s. 115. W recenzji książki Zygmunta Łempickiego Ingarden ponownie zwrócił uwagę na brak jednoznacznej terminologii, która – w jego przekonaniu – charakteryzowała propozycję tego badacza, zob. R. Ingarden, [rec.] Z. Łempicki: *Forma i norma*, „Pamiętnik Literacki” 1938, R. 35, s. 274–275. Por. SzE 2, s. 358 – tu zwłaszcza drugi przypis, który Ingarden poświęcił publikacji Łempickiego.

²⁰ Szczegółowa charakterystyka każdej z wymienionych grup pytań: SzE 2, s. 359–362.

²¹ Obierając za punkt wyjścia dla swych rozważań esencjalne rozumienie treści i formy dzieła literackiego Ingarden nie omieszkał podkreślić, iż skorzystał przy tym z wyników, do jakich doszedł w rezultacie swych dociekań filozoficznych, które zawarł przede wszystkim w rozdziale VIII drugiego tomu *Sporu o istnienie świata (Forma I samoistnego przedmiotu indywidualnego)*.

²² Według filozofa charakteryzuje się ona tym, że „pozostaje w ścisłym związku z pojmowaniem przedmiotu (rzeczy, jestestwa) jako zbioru (niektórzy mówią «klasy») elementów-części. [...] Wówczas części wchodzące w skład pewnego zbioru (całości) uważa się za «treść» («materię»). Natomiast stosunki między częściami, resp. ogół tych stosunków w pewnym zbiorze czy całości, to «forma» tego zbioru lub całości” (SzE 2, s. 364). W *Sporze o istnienie świata* filozof podkreślił z kolei, że koncepcja ta „jest charakterystyczna dla wszelkiego sensualizmu, sensualistycznego empiryzmu lub pozytywizmu” (SoIŚ 2, s. 19). W § 45 tegoż dzieła (*Klasowa koncepcja przedmiotu indywidualnego i jej krytyka*) przedstawił zaś jej założenia w odniesieniu do przedmiotu samoistnego, zob. SoIŚ 2, s. 152–161.

²³ Kwestię tę omówił m.in. Edward Świdorski: „forma pewnego przedmiotu, choć można ją, również zdaniem Ingardena, rozpatrywać niezależnie od jej zawartości materialnej,

Dalsze refleksje Ingardena, zawarte w niniejszym studium, poświadczają, że fenomenolog, chcąc sprecyzować znaczenie kategorii „treść” i „forma” dzieła sztuki literackiej, skorzystał z pojęć właściwych dla teorii już przez siebie skonstruowanej, a więc z założeń, które warunkują ujmowanie dzieła literackiego jako tworu dwuwymiarowego: wielowarstwowego i wielofazowego. Ingarden nadał jej tym samym niezmiernie doniosłą rangę, co znajduje odzwierciedlenie choćby w następującym stwierdzeniu: „Ta właśnie teoria pozwala mi wprowadzić pewien porządek na miejsce chaosu pojęciowego, jaki zastajemy w przeważającej ilości prac poświęconych podstawowym zagadnieniom teorii literatury w sprawie formy i treści dzieła” (SzE 2, s. 379). Koncepcja warstwowej budowy dzieła literackiego okazała się

jest jednak od tej zawartości bardziej abstrakcyjna, gdyż jest funkcją treści materialnych, jakie – w różnych znaczeniach – «kwalifikują», «determinują», «występują na» przedmiocie. [...] Zależności egzystencjalne między formami podlegają prawom formalnym, zaś zależności egzystencjalne między materiałami – prawom materialnym, lecz to właśnie prawa formalne oparte są o materialne, nie zaś odwrotnie”, E. Świderski, *Pewne główne rysy ontologii Ingardena*, „*Studia Philosophiae Christianae*” 1978, nr 1, s. 94–95. W swym artykule Świderski zaakcentował także, iż Ingarden – w przeciwieństwie do Husserla – przyznał palmę pierwszeństwa ontologii materialnej. Ów fakt badacz ten ocenił jednoznacznie: jako posiadający „wymowę o tyle ironiczną, że sam Ingarden nigdy nie rozwinął tej dyscypliny systematycznie”, tamże, s. 92. Ingardenowską listę dziesięciu pojęć formy przybliżył i skomentował Władysław Stróżewski, zob. tegoż, *O formie*, [w:] *Muzyka w kontekście kultury. Studia dedykowane Profesorowi Mieczysławowi Tomaszewskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajgier, Kraków 2001, s. 486–487. Badacz ten odwołał się także do innych tradycyjnych jej koncepcji, które jednakże ujął z perspektywy aksjologicznej: „Jeśli słuszne jest przypuszczenie, że podstawowe koncepcje formy sprowadzić można ostatecznie do dwóch źródeł: arystotelesowskiego i kantowskiego, co równocześnie kwalifikuje je na genetycznie obiektywistyczne i subiektywistyczne, można zaryzykować przypuszczenie, że forma w pierwszym ujęciu zawiera skłonność do bycia wartościową, w drugim – że towarzyszy jej tendencja (czy intencja) do uczynienia jej «wartościową»”, tamże, s. 493. Zagadnienie obiektywności formy, do którego odniósł się tu wzmiankowo Stróżewski, Ingarden uczynił przedmiotem swego rozległego zainteresowania – fenomenolog zajmował się nim jednak w ściśle określonym kontekście: procesu spostrzegania, zob. tegoż, *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*, „*Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung*” 1922, s. 286–461. Przekład polski: R. Ingarden, *Intuicja i intelekt u H. Bergsona. Przedstawienie teorii i próba krytyki*, tłum. M. Turowicz, [w:] tegoż, *Z badań nad filozofią współczesną*, Warszawa 1963, s. 12 i n. Por. tegoż, *Dążenia fenomenologów*, [w:] *Z badań nad...*, s. 344 i n. Wyłącznie do jednego z Ingardenowskich rozumień kategorii formy, a więc utożsamianej ze schematem, wzorem budowy dzieła odniosła się Alicja Helman, która stwierdziła jej nieadekwatność pojęciową. Swoją opinię uargumentowała zaś następująco: „«Forma» w muzyce i malarstwie nie może być dłużej rozumiana jako powtarzający się schemat architektoniczny, gdyż w istocie ewolucji tych sztuk, w ich dzisiejszych uwarunkowaniach materiałowo-technicznych, leży to, że nie doprowadzają do powstawania podobnych schematów”, zob. A. Helman, *Problem formy i gatunku w filmie*, [w:] tejże, *O dziele filmowym. Materiał – technika – struktura*, Kraków 1970, s. 147. Helman podkreśliła przy tym brak „form i gatunków czysto filmowych”, tamże, s. 157. Z kolei na fakt tego, że w systemie filozoficznym Ingardena forma jest pochodną jakościowego uposażenia przedmiotu, uwagę zwrócił Andrzej Półtawski, zob. tegoż, *Wartości a ontologia Ingardena*, [w:] *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*, red. A. Węgrzecki, Kraków 1995, s. 115.

tym samym, w odniesieniu do zagadnienia treści i formy literackich przedmiotów intencjonalnych, narzędziem porządkującym i ujednoznaczniającym rozumienie obu pojęć²⁴.

Filozof wykluczył więc, m.in., to rozumienie treści dzieła sztuki literackiej, w którym utożsamiano ją z „ogółem przedstawionych w dziele zdarzeń i procesów” (SzE 2, s. 379), czyli – w odniesieniu do koncepcji warstwowości Ingardena – jedynie z częścią, wybranymi elementami przynależnymi do warstwy przedmiotów przedstawionych. Stanowisko, charakterystyczne przede wszystkim dla Eugeniusza Kucharskiego, fenomenolog jednoznacznie skrytykował, gdyż – w jego przekonaniu – redukuje ono dzieło literackie wyłącznie do jednej warstwy. Swą opinię uzasadnił zaś następująco:

Z chwilą gdy ten sposób pojmowania dzieła sztuki literackiej uznamy za niezgodny z faktami i odrzucimy go na rzecz poglądu przyjmującego istnienie w dziele sztuki literackiej wielu warstw, to i podane przed chwilą określenie tego, co jest formą a co treścią w dziele, trzeba uznać za niezadowolające, a co najmniej za niewystarczające. [...] Otóż istnieją już w warstwie przedmiotów przedstawionych dzieła różne jej składniki, które nie są zdarzeniami ani procesami (działaniami), np. przedmioty (rzeczy, ludzie) przedstawiane różnego rzędu, szczególne zjawiska, jak np. pojawiające się nieraz jakości metafizyczne. A obok tego istnieją jako składniki dzieła pozostałe jego trzy warstwy i ich elementy. I nie wiadomo, dlaczego z tej różnorodnej mnogości składników, z jakich zbudowane jest każde dzieło literackie [...] do „treści” ma się zaliczać tylko szczególnie dobrane składniki jednej warstwy (SzE 2, s. 380).

Kolejny wariant rozumienia pojęcia treści dzieła literackiego, a więc utożsamianie jej z wyborem „faktów, wyznaczonych *explicite* przez twory znaczeniowe należące do tekstu dzieła, a nadto pewne uzupełnienia płynące z tego, co właśnie jest domyślne” (SzE 2, s. 383), został również przez filozofa odrzucony. Zaprezentowane powyżej – i w rezultacie wyeliminowane przez Ingardena – sposoby rozumienia treści dzieła sztuki literackiej jako określonych elementów warstwy przedmiotów przedstawionych, filozof rozpatrzył następnie w odniesieniu do dzieł, w których zakres pojęciowy omawianej tu kategorii ujawnił najwyższy stopień komplikacji: liryki. Utwory liryczne, dla których charakterystyczne jest to, że ich warstwa przedmiotów przedstawionych posiada właściwości, jakie w dziełach przynależnych do pozostałych rodzajów (epickiego, dramatycznego) nie występują, okazały się tym bardziej podważać zasadność utożsamiania kategorii treści z warstwą przedmiotów przedstawionych: „Istnieją jednakże dzieła, w których to określenie «treści» sprawia szczególne trudności, o ile w ogóle nie zawodzi. Istnieją wiersze, w których warstwie

²⁴ Na ów fakt uwagę zwrócił Henryk Markiewicz: „Ingarden szczegółowo analizuje konsekwencje przyjęcia określonych decyzji semantycznych w kwestii treści i formy, wykładając raz jeszcze z tego punktu widzenia swoją teorię budowy dzieła literackiego”, zob. H. Markiewicz, *Polskie dyskusje o...*, s. 123.

przedmiotowej – jak się zdaje – nic się nie dzieje, lub też przynajmniej, w których nie jest tak łatwo powiedzieć, co się w nich właściwie dzieje” (SzE 2, s. 386)²⁵.

Jak zauważa Henryk Markiewicz: „Ingarden szczegółowo analizuje konsekwencje przyjęcia określonych decyzji semantycznych w kwestii treści i formy, wykładając raz jeszcze z tego punktu widzenia swoją teorię budowy dzieła literackiego”²⁶. Bazując na głównych założeniach koncepcji warstwowości, filozof – drogą fenomenologicznej redukcji – odrzucania tego, co niewłaściwe bądź niekompletne, wypracował tym samym własne, zasadzające się na budowie ontologicznej przedmiotów intencjonalnych, rozumienie obu kategorii. W rezultacie swych badań doszedł więc do następujących wniosków:

terminy „formy” i „treści” dzieła sztuki literackiej zachowam tylko w niektórych z omówionych wypadków. W odniesieniu do całego dzieła zachowam mianowicie tylko w trzech wypadkach pojęcia „formy” i „treści” (materii) dzieła sztuki literackiej. Przy tym odróżnię je terminologicznie. Mianowicie:

a. „Formą kategorialną” dzieła sztuki literackiej nazywam ogół momentów jego „formy” w sensie formalnej ontologii [...].

„Materią kategorialną” dzieła sztuki literackiej nazywam ogół wszystkich momentów jakościowego uposażenia dzieła [...].

b. „Strukturą” dzieła nazywam formę V, a więc ogół wszystkich stosunków, jakie zachodzą między składnikami pewnego indywidualnego dzieła [...].

„Zawartością” dzieła nazywam treść V, czyli ogół wszystkich składników dzieła niższego lub wyższego rzędu, które się wyodrębniają w całości dzieła jako w tworze dwuwymiarowym.

c. „Treścią” dzieła literackiego nazywam pełną warstwę znaczeniową dzieła (treść II).

„Formą zewnętrzną” dzieła literackiego nazywam pełną warstwę brzmieniową dzieła.

„Formą wewnętrzną” dzieła literackiego nazywam ogół zastosowanych w danym dziele sposobów przedstawienia świata przedstawionego w danym dziele (tego wszystkiego, co występuje w warstwie przedmiotowej dzieła).

²⁵ Na podstawie m.in. takich wierszy, jak: *Schlussstück* R. M. Rilkego, *Łabędź i lira* L. Staffa, *Mój rozsządek* B. Obertyńskiej, *Poemes saturniens* P. Verlaine’a Ingarden ukazał, jak wielką trudność stanowi precyzyjne, jednoznaczne zdefiniowanie pojęcia treści utworów poetyckich. Liryka okazała się bowiem tym rodzajem literackim, który już na płaszczyźnie swych poszczególnych podtypów aktywizuje odrębne sensory omawianej kategorii. Z tego też względu filozof stwierdził, iż: „cała tzw. liryka refleksyjna z jednej strony, a z drugiej liryka tzw. symbolistów stanowi jeden wielki zbiór przykładów na utwory, w których wydaje się, że «treść» – w określonym wyżej znaczeniu – nie występuje” (SzE 2, s. 388). Zgoła odmienne znaczenie *treści* uruchamiają także utwory, które przynależą do liryki opisowej: „Treścią należałoby nazwać w tego rodzaju utworach to wszystko, co zostaje w nich wyznaczone sensem słów czy zdań i wyrażone przez nie wprost lub pośrednio, wszystko, jednym słowem, co tak genialnie prosto narzuca nam w całym bogactwie i złożoności, a zarazem w niedookreśloności i potencjalności sam tekst” (SzE 2, s. 391).

²⁶ H. Markiewicz, *Polskie dyskusje o...*, s. 123.

Natomiast usuwam terminy „treści” dzieła w zastosowaniu do warstwy przedmiotowej dzieła lub jakichkolwiek jej elementów, nadto w zastosowaniu do „idei” dzieła i do „tworzywa” dzieła czy to w sensie „tematu”, czy też w sensie „języka” (SzE 2, s. 456–457).

Z powyższego zestawienia pary pojęć „treści” i „formy” dzieła sztuki literackiej wyraźnie wynika, iż wyłącznie jedną warstwę – ujętą w całości jej uposażenia – Ingarden utożsamiał z kategorią treści: warstwę znaczeniową. Ów fakt nie jest niczym zaskakującym – filozof zaakcentował w ten sposób ponownie, iż to właśnie jej elementy odznaczają się największym stopniem niezależności spośród wszystkich warstw, warunkują pojawienie się pozostałych:

Czynnikami przedstawiającymi stosunkowo najbardziej niezależnymi od innych w dziele sztuki literackiej, są składniki języka danego dzieła. Od nich zależne są inne czynniki przedstawiające, i to zarówno co do swego istnienia, jak i co do sposobu funkcjonowania. Są to [...] znaczenia wyrażań, które „przedstawiają” pewne przedmioty przez to, że są zespołami intencji wyznaczających pewne całości zarówno pod względem formalnym, jak materialnym, a nawet determinują w pewnych wypadkach ich sposób istnienia (SzE 2, s. 405 – 406)²⁷.

Według wielu badaczy, interpretatorów Ingardenowskiej ontologii, druga kategoria – formy – jest z kolei narzędziem uruchamiającym wszystkie podstawowe sensory, założenia, jakie przyjął filozof:

Analizując jakikolwiek przedmiot, Ingarden rozpatruje go pod kątem widzenia sposobu istnienia, formy i materii. „Przeważające partie dzieł Ingardena – pisze Tischner – są poświęcone analizie formy: formy świata, formy dzieła literackiego, formy dzieła malarzkiego itd. Ingarden miał własną, oryginalną wizję formy i przez całe życie doprowadzał do perfekcji jej intuicję. Idea formy stanowi klucz do jego filozofii²⁸.”

Z opinią Jana Galarowicza nie sposób się nie zgodzić. Koncepcja warstwowej budowy dzieła sztuki literackiej zdaje się zaś w pełni poświadczać – a jednocześnie uzasadniać – skomplikowany charakter owej kategorii, gdyż w odniesieniu do przedmiotów, dla których właściwy jest intencjonalny sposób istnienia, ulega ona rozbiću na dwie jednostki: formę wewnętrzną (które odpowiadają elementy warstwy

²⁷ Andrzej P. Bator objaśnił Ingardenowskie rozróżnienie intencji od intencjonalności w następujący sposób: „Intencja jest momentem aktu świadomości, kierującego się ku jakiemś przedmiotowi, intencjonalność jest natomiast momentem przedmiotu”, A. P. Bator, *Intencjonalność sztuki w filozofii Romana Ingardena i Mieczysława Alberta Krąpcza*, Wrocław 1999, s. 193.

²⁸ J. Galarowicz, *Paradoks egzystencji etycznej. Inspiracje: Ingarden – Wojtyła – Tischner*, Kraków 2009, s. 18. Autor ten powołał się na słowa J. Tischnera. Zob. J. Tischner, *Swemu istnieniu zaufać*, [w:] tegoż, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 43–44.

znaczeniowej, wyglądownej i wymiar fazowy dzieła) oraz formę zewnętrzną – tę ostatnią Ingarden utożsamiał z „pełną warstwą brzmieniową dzieła” (SzE 2, s. 457)²⁹.

Filozof za punkt wyjścia rozważań na temat formy zewnętrznej dzieła literackiego obrał fakt, na który wskazał już w *Das literarische Kunstwerk* – nieznaczącej natury elementów warstwy brzmieniowej:

Trzeba bowiem, jak to pokazałem w mej książce o dziele literackim, odróżnić konkretny materiał głosowy, który realizuje się w poszczególnych wypadkach wymawiania przez nas słów, od „brzmienia słowa” jako pewnego tworu typowego, często postaciowej natury, który ujawnia się na podłożu konkretnego materiału głosowego. Tylko jako taki typ stanowi on składnik dzieła literackiego (SzE 2, s. 432).

Utożsamiając warstwę brzmieniową z kategorią formy zewnętrznej, zaś warstwę znaczeniową z treścią, fenomenolog sformułował jednak określone zastrzeżenie:

Brzmienie słowa jako „forma” nie „kształtuje” znaczenia słowa ani też w sobie go nie „zawiera”. Ono je „wiedzie” ze sobą lub „nosi” na sobie dzięki ustalonemu na jakiejś drodze przyporządkowaniu znaczenia do niego. W normalnym wypadku jest tym, przy czego percepcji przechodzimy do myślenia znaczenia, na co do pewnego stopnia najpierw natrafiamy, by pomyśleć znaczenie; o tyle może podpadać pod stosowane tu pojęcie formy (SzE 2, s. 433–434).

W końcowej części swych rozważań Ingarden określił charakter relacji, w jakie wchodzi ze sobą obie warstwy językowe. Wnioskiem ostatecznym jest przeto stwierdzenie, iż poglądu o jedności między nimi nie da się obronić, gdyż różnorodność ich elementów uniemożliwia „żeby się mogły ze sobą tak «zlać» czy zjednoczyć, by były objęte wspólną formą kategoryalną” (SzE 2, s. 493). Mimo iż fenomenolog wykluczył istnienie zależności funkcjonalnej między znaczeniami słów a ich brzmieniami, to nie ulega wątpliwości, iż nie zanegował zasadności występowania

²⁹ Samo wyodrębnienie przez filozofa w ramach kategorii formy jej dwuaspektowego wymiaru (zewnętrznego i wewnętrznego) jest powiązane ściśle z faktem dwustronnej budowy przedmiotów czysto intencjonalnych, na którą składa się z jednej strony ich struktura, z drugiej zaś ich zawartość. Zagadnienie dwustronnej budowy formalnej przedmiotów czysto intencjonalnych uczynił przedmiotem swej refleksji m.in. Marek Rosiak, który stwierdził, iż: „Intencjonalna zawartość i struktura nie są względem siebie materią I i formą I, gdyż już w samej zawartości można dostrzec charakterystyczną dla przedmiotu trójjedną materię, formy i sposobu istnienia”, M. Rosiak, *Spór o substancjalizm. Studia z ontologii Ingardena i metafizyki Whiteheada*, Łódź 2003, s. 98. Zawartość i struktura przedmiotu czysto intencjonalnego w ujęciu Ingardenowskim została również przybliżona przez Andrzeja Dąbrowskiego. Zob. tegoż, *Świadomość i przedmioty intencjonalne w filozofii Romana Ingardena*, [w:] *Spór o istnienie świata. W 40. rocznicę śmierci Romana Ingardena*, red. W. Słomski, Warszawa 2010, s. 76–77; por. W. Krysztofiak, *Problem opozycji realizmu i idealizmu epistemologicznego. Analityczne studium...*, s. 57.

warstwy brzmieniowej w obrębie budowy ontologicznej dzieła sztuki literackiej, czego potwierdzeniem są następujące słowa:

Wobec różnorodnych funkcji, które spełnia język w dziele literackim, zwłaszcza zaś w dziele sztuki literackiej, nie jest możliwe, żeby w dziele tego rodzaju warstwa brzmieniowa zupełnie odpadła. Nawet jeżeli dzieło jest „napisane” („wydrukowane”), to mimo to związane z symbolami wzrokowymi brzmienia słów są współwyznaczone i nawet przy cichym czytaniu niejako występują w obrębie doświadczenia, które mamy z dzieła (SzE 2, s. 492–493).

Jedyną warstwą, która nie została przez Ingardena przyporządkowana do żadnej z wyodrębnionych kategorii, okazała się warstwa przedmiotów przedstawionych:

usuwam terminy „treści” dzieła w zastosowaniu do warstwy przedmiotowej dzieła lub jakichkolwiek jej elementów, nadto w zastosowaniu do „idei” dzieła i do „tworzywa” dzieła czy to w sensie „tematu”, czy też w sensie „języka”. Posługuję się zaś w tych wypadkach terminami: a) warstwa przedmiotowa dzieła, b) fabuła, c) akcja, d) szkielet akcji, e) idea dzieła, f) temat dzieła, g) „język” jako (częściowe) tworzywo dzieła (SzE 2, s. 457).

Uzasadnienie zaś, dlaczego fenomenolog wyrugował ją z zakresu znaczeniowego pojęcia treści, jest następujące:

Gdy natomiast przeciwstawia się „treść” jako dobór składników świata przedstawionego, lub sam ten świat, kolejności w przedstawianiu ich w dziele, wówczas za wytyczną służy (na ogół w sposób wyraźnie nie uświadamiany) para pojęć „co” i „jak”: „treść” („materia”) w sensie tego, co znajduje się w utworze literackim, i „forma” w sensie tego, jak owo „co” jest przedstawione. Jeżeli jednak tak określoną „treść” i „formę” uważa się za treść i formę całego dzieła sztuki literackiej, a nie tylko jednej jego warstwy, wówczas bierze się je niesłusznie wyłącznie pod aspektem tej warstwy, *nota bene* przy uwzględnieniu jego rozciągłości od początku do końca, natomiast inne warstwy się pomija, jakby ich w ogóle nie było. Toteż tego rodzaju określenie formy i treści dzieła sztuki literackiej trzeba uważać w najlepszym wypadku za częściowe (SzE 2, s. 400–401).

Z powyższego cytatu wynika, że elementy warstwy przedmiotów przedstawionych i relacje, jakie między nimi – i to wyłącznie w jej obrębie – zachodzą, ujawniają przede wszystkim charakter samokoncentryczny, tzn. ze względu na stopień ich różnorodności oraz złożoności, w procesie odbiorczej percepcji, ich aktualizacja osiąga najwyższy stopień intensywności konkretyzującego dopełnienia, przez co zatarciu ulegają łączące je związki z elementami pozostałych warstw. Niejednokrotnie (a można stwierdzić nawet, że na ogół!) uwagę czytelnika absorbuje przecież głównie świat przedstawiony dzieła, bądź wybrane jego elementy. Wydaje się przy tym, iż ów znaczny stopień skomplikowania relacji, w jakie wchodzi z sobą elementy warstwy przedmiotów przedstawionych, podyktowany jest obecnością stanów

rzeczy, które – zdaniem Ingardena – „zachodzą w obrębie warstwy przedmiotowej w dziele literackim” (SzE 2, s. 487)³⁰.

Koncepcję warstwowości dzieł sztuki literackiej można, w związku z powyższym, uznać za przejaw próby rozwiązania dylematu *treść – forma*; co więcej – Ingardenowskie rozważania poświęcone obu kategoriom są z nią tak silnie powiązane, iż nie będzie przesadnym stwierdzenie, że doprecyzowują jej początkowe – wyłożone zarówno w *O dziele literackim*, jak i w *O poznawaniu dzieła literackiego* – założenia, gdyż wskazują i objaśniają relacje, w jakie wchodzi ze sobą elementy poszczególnych warstw; uświadamiają dobitnie znaczny stopień ich skomplikowania, łączące je istotnościowe zależności bądź demaskują ich brak³¹. Propozycja fenomenologa nie znalazła jednak uznania w środowisku tych, do których przede wszystkim była adresowana – badaczy, teoretyków literatury, którzy toczyli żarliwe spory w kwestii rozumienia pojęć *treści* i *formy*. Poza przywołaną już przeze mnie opinią Manfreda Kridla na jej temat wypowiedział się, i to w sposób ogólnikowy, Stanisław Ignacy Witkiewicz, który stwierdził, że fenomenolog:

nie ma wyrobionego stosunku do problemu treści i formy i nie stara się określić drugiego członu tej zawilej rzeczy, jaką jest dzieło sztuki. Nie ma w ogóle „literackiego dzieła” jako czegoś jedyne, tylko są dzieła sztuki, w których przeważa forma działająca bezpośrednio, i są dzieła literackie, które służą do opisów czegoś przy pomocy formy artystycznej, która jest w nich tylko środkiem. [...] Zgadzam się zupełnie z Ingardenem – co do kwestii „wielowarstwowości” dzieła literackiego – nawet sam coś podobnego sformułowałem, ale samo pojęcie „wielowarstwowości” nie da nam wiele, o ile będziemy rozważać pojęcie dzieła literackiego jako takiego, bez uprzednio wymienionego zróżniczkowania³².

³⁰ Lokalizacja tych ostatnich zdaje się, na pierwszy rzut oka, wprowadzać do Ingardenowskiego rozumienia pary pojęć *treść – forma* sporą dozę niejasności: stany rzeczy zyskały przecież miano jednego z trzech (tuż obok wyglądnów oraz wymiaru fazowego dzieła) wyznaczników kategorii formy wewnętrznej; poza tym charakteryzują się również genetyczną niejednoznacznością, gdyż czerpią zarówno z właściwości elementów warstwy znaczeniowej, jak i przedmiotów przedstawionych. Rozważania Ingardena, jakie zawarte zostały w przedostatnim paragrafie omawianego studium – *O jedności między fabułą (ewent. warstwą przedmiotową) a formą wewnętrzną dzieła sztuki literackiej* – rozjaśniają jednak powyższą wątpliwość. Z kolei w §76 drugiego tomu *Sporu o istnienie świata* filozof stany rzeczy zaliczył do grona tzw. „nieprzedmiotów w zakresie tego, co indywidualne” (SolS 2, s. 570 – numer paragrafu oraz paginacja strony podana zgodnie z następującym wydaniem dzieła: R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, Warszawa 1961).

³¹ Stosunki i związki między warstwami Ingarden scharakteryzował, w sposób ogólny, następująco: „zachodzą one z jednej strony między składnikami poszczególnych warstw, z drugiej zaś między składnikami należącymi do różnych warstw, i wreszcie między całym warstwami; prócz tego zaś zaznacza się nowe uporządkowanie wedle drugiego wymiaru dzieła literackiego, mianowicie wedle poszczególnych faz” (SzE 2, s. 455).

³² S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu*, Warszawa 1976, s. 427–428. Z listu, jaki Witkiewicz napisał do Ingardena 12 marca 1935 roku wynika, iż sama lektura *Das literarische Kunstwerk* nie była dla dramaturga sprawą przyjemną: „dopiero jestem na około 100-ej str. (ściśle 92). Dawniej tobym pochłoniął to zaraz. Ale rzecz jest trudna, a zajmuje mnie pośrednio, bo

W okresie powojennym do Ingardenowskiego rozwinięcia koncepcji warstwowości w aspekcie formalno-ontologicznym odnieśli się – i to w sposób wyjątkowo krytyczny – następujący badacze: Maria Gołaszewska, Jerzy Pelc, Henryk Markiewicz. Pierwsza uznała, iż sama „koncepcja warstwowej budowy dzieła sztuki nasuwa pewne wątpliwości”³³. W związku z tym opowiedziała się za założeniami estetyki marksistowskiej, która to:

uznaje za podstawowe elementy struktury dzieła sztuki treść i formę, a jedność dzieła to tyle, co jedność owych dwu zasadniczych elementów. Jedność tę zyskuje dzieło sztuki dzięki prymatowi treści. Istotne wydaje się przede wszystkim określenie, jak rozumiany jest termin „treść dzieła sztuki”. Najszerzej określić można treść ogólną dzieła sztuki [...] jako rzeczywistość ludzką przedstawioną, uobecnioną w dziele³⁴.

Drugi z badaczy – Jerzy Pelc – całkowicie zanegował rozumienie kategorii treści i formy, jakie zaprezentował fenomenolog:

Założeniem bowiem, które staje się konieczne dla przyjęcia Ingardenowskiej propozycji co do rozumienia treści i formy, jest pogląd, że w dziele literackim istnieją warstwy brzmień, sensów, wyglądotwórczych i przedmiotów przedstawionych, traktowane nie jako poszczególne i następujące po sobie stadia percepcji utworu, ale jako jego „części”, nie dające się wprawdzie od siebie oderwać, ale mimo to odróżniające się od siebie odmiennością swych podstawowych elementów. [...] Jest rzeczą zrozumiałą, że ten, kto zaprzecza istnienie i warstw w dziele literackim, musi odrzucić powyższą koncepcję jego treści i formy³⁵.

z estetyką skończyłem”, cyt. za: B. Michalski, *Metafizycy polskiej filozofii: Ingarden, Witkacy, Leszczyński. Spór o istnienie świata realnego*, Warszawa 2002, s. 84. Michalski w ciekawy sposób omówił tematykę korespondencji, jaką prowadził Witkacy z Ingardenem, przybliżył również okoliczności ich pierwszego, mającego miejsce w Toruniu, spotkania, zob. tamże, s. 25.

³³ M. Gołaszewska, *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*, Warszawa 1970, s. 391. Zastrzeżenia badaczki wiązały się z tym, że: „samo określenie typu złożoności dzieła sztuki mianem budowy warstwowej kładzie nacisk na to, że owe «składniki» występują wszystkie równocześnie w każdym segmencie dzieła, w każdej jego fazie czasowej, ewentualnie w każdym momencie jego przestrzennego ucłonowania. Wydaje się, że rola warstw nie jest jednakowa i że wyróżnione są one na rozmaitych zasadach [...]. Następnie nie w każdym segmencie dzieła sztuki występują wszystkie warstwy zarazem”, tamże, s. 391. Gołaszewska wysunęła wobec tego własną propozycję modyfikacji Ingardenowskiej koncepcji warstwowości dzieła literackiego: „wyróżnić trzeba jeszcze jedną warstwę, najbardziej podstawową i jednakowego rodzaju we wszystkich odmianach sztuki: byłaby to warstwa tego, co w dziele sztuki jest wyrażone, warstwa «świata» dzieła (można ją też nazwać warstwą jakości emocjonalnych, ewentualnie światopoglądowych czy ideowych struktur, przekonań)”, tamże, s. 392. Warstwie tej nadała przy tym rangę najistotniejszą: „Świat, wyrażony w dziele sztuki, da się interpretować jako owa najgłębsza «warstwa» dzieła sztuki, której zabrakło nam w obrębie teorii struktury dzieła u Ingardena”, tamże, s. 400.

³⁴ Tamże, s. 401.

³⁵ J. Pelc, *O istnieniu i strukturze dzieła literackiego. Rozważania logiczne nad „Studiami z estetyki” Romana Ingardena*, „Studia Filozoficzne” 1958, nr 3, s. 142. Swoje zarzuty Pelc

Henryk Markiewicz z kolei jedynie mimochodem, gdyż przy okazji przedstawiania szkicowego zarysu historii rozumienia obu pojęć, przypomniał o propozycji filozofa³⁶. Powyższe stanowiska jeszcze raz poświadczają fakt, że Ingarden własne rozumienie pojęć treści i formy wypracował za przyczyną koncepcji warstwowej budowy dzieł sztuki literackiej – to bowiem założenia w jej ramach przez filozofa powzięte warunkują ściśle określone, precyzyjne ujęcie znaczeń obu kategorii. Koncepcja warstwowości, jej rozwinięcie w perspektywie badań formalno-ontologicznych, ustanawia tym samym logicznie spójny system, a każda próba podważenia podstawowych tez warstwowości – np. wprowadzanie modyfikacji w odniesieniu do podstawowej liczby warstw, negowanie zasadności ich istnienia – rzutuje jednocześnie na wyniki badań, jakie Ingarden osiągnął w toku swych rozważań poświęconych *treści i formie* dzieła sztuki literackiej.

jak wiele różnych przeciwstawień rozmaicie rozumianej „formy” i „treści” da się ściśle przeprowadzić, i to w wypadkach, które dla szczegółowych analiz poszczególnych dzieł sztuki literackiej mogą się okazać bardzo płodne. Te to właśnie możliwości zastosowań do konkretnych zadań nad sztuką literacką skłoniły mnie, iż podjąłem się trudu przeprowadzenia tych rozważań nad „formą” i „treścią” dzieła sztuki literackiej (SzE 2, s. 494).

Bogactwo świata sztuki zainspirowało Ingardena na tyle, iż podjął się on realizacji zadania, z jakim mierzyło się, i to z reguły bez zadowalających rezultatów, wielu badaczy, teoretyków literatury, filozofów³⁷. Jego propozycja rozumienia pojęć treści i formy dzieła sztuki literackiej zasadza się przy tym na koncepcji, której nie sposób w pełni zrozumieć (a tym bardziej docenić!), jeśli pominie się, bądź zignoruje ustalenia ontologiczne fenomenologa. Jan W. Sarna żywi wręcz przekonanie, iż „estetyka Ingardena to w gruncie rzeczy ontologia sztuki i że nie może ona być

był przy tym skłonny częściowo wycofać, o ile przyjmie się ściśle określone rozumienie obu kategorii, a mianowicie to, że „treść utworu stanowią jego warstwy, a formę – ogół stosunków, jakie zachodzą między tymi warstwami. Dzięki takiej zasadniczej zmianie w rozumieniu omawianych terminów odpadają poczynione względem pierwszego ich ujęcia zarzuty, w których wytknąłem Ingardenowi, iż wybrał on znaczenie treści i formy dzieła nie zorientowane ściśle względem jakiejś jednej pary znaczeniowej tych pojęć [...], a ponadto, że treści dzieła przeciwstawia, jako pojęcie z nią związane, formę... warstwy znaczeniowej, nie zaś całego utworu”, tamże, s. 141–142.

³⁶ Zob. H. Markiewicz, *Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2, s. 351.

³⁷ Julian Krzyżanowski stwierdził nawet, iż: „do największych trudności w myśleniu naukowo-literackim, tj. myśleniu naukowym o zjawiskach literackich, należy utrzymanie jednoznacznej i konsekwentnej terminologii”, J. Krzyżanowski, *Treść i forma*, [w:] tegoż, *Nauka o literaturze*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 67. Przykładem zaś dość zawiłego sposobu rozumienia obu pojęć jest m.in. propozycja R. Welleka oraz A. Warrena: „Zamiast przeciwstawiać «formę» i «treść», używamy pojęcia «materii» oraz «formy» jako tego, co estetycznie organizuje swoją «materię»”. Zob. R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, tłum. M. Żurowski, Warszawa 1976, s. 329–330.

traktowana jako teoria niezależna od ontologicznych badań polskiego fenomenologa³⁸. Z tego zapewne względu spotkała się ona z tak małym zainteresowaniem, a nawet zupełnym brakiem zrozumienia; wypracowane zaś na jej gruncie narzędzia oczekują, po dzień dzisiejszy, praktycznego zastosowania.

Ingarden's understanding of the notions of *content* and *form* of a literary work of art

Abstract

The article reconstructs the development of Ingarden's viewpoint on the notions of *content* and *form* of a literary work of art. The author of the article thus calls up a specific methodological proposition formulated by the phenomenologist, emphasizing the fact that he presented an innovative and original understanding of both these notions. He built his own understanding of *content* and *form* on the basis of the layered structure of literary works of art. Assumptions of the latter became the source of concrete and precise formulations of the meaning of both categories, which – in accordance with the message of the article – seem commendable and worth of being employed by the contemporary researchers of literature.

Key words: content and form of a literary work of art, formal ontology, layers of a literary work of art, intentional objects, phenomenology, Roman Ingarden

Beata Garlej

doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Absolwentka Wydziału Filologicznego (2007), Wydziału Nauk Historycznych (2010) Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a także studiów podyplomowych w zakresie filozofii i etyki na Wydziale Filozofii Chrześcijańskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (2013). W 2012 roku obroniła rozprawę doktorską *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja* – praca napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Andrzeja Stoffa (Zakład Teorii Literatury UMK w Toruniu). Zainteresowania badawcze: fenomenologia (F. Brentano, M. Scheler, R. Ingarden), estetyka i aksjologia fenomenologiczna, teoria literatury.

³⁸ J. W. Sarna, *Fenomenologia Romana Ingardena na tle filozofii Edmunda Husserla*, Kielce 1981, s. 94.