

Studia Poetica 7 (2019)

ISSN 2353-4583

DOI 10.24917/23534583.7.5

Beata Garlej

ORCID 0000-0001-8737-7924

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

O komecie „systemowej” myśli Johanna Immanuela Volkelta i jej randze dla Ingardenowskiej filozofii sztuki

*Ach, muszę się wypalić do dna i do końca,
jak światła wędrujące po gościńcach mlecznych,
zanim upadnę gwiazdą obłędem płonąca,
kometą snów bolesnych, a światu zbytecznych¹.*

Władysław Broniewski, *Kometa*

Czy o myśli Johanna Immanuela Volkelta, uściślijmy zgodnie z tytułem przedkładanego obecnie czytelnikowi tekstu, wyłożonej przezeń w *System der Ästhetik*, można mówić, posiłkując się metaforą ulotnej komety, choćby tej z przywołanego przed momentem fragmentu wiersza? Gdyby rzecz sprowadzić do kwestii, na której omówieniu przede wszystkim nam zależy, to jest wyświeślenia rangi *Systemu* dla filozofii sztuki Romana Ingardena i przy jednoczesnym uwzględnieniu wyłącznie pierwodruku Volkeltowego dzieła, niewątpliwie należałoby dać teraz odpowiedź twierdzącą². Niesłusznym byłoby jednak ustosunkowanie się ucznia Husserla, powtórzmy, względem pierwodruku dzieła Volkelta utożsamiać z opinią okraszoną metaforą „gwiazdy obłędem płonącej”, niemniej jedno wątpliwości nie ulega: Ingardenową reakcję na wydawniczy debiut *Systemu* można określić mianem rejestrującej uwagi; uwagi skierowanej na ciekawe, aczkolwiek krótkotrwałe w swej pierwszej odsłonie rezonansowe zjawisko. Uzasadnienie, dlaczego Volkeltowa myśl „systemowa” była dla krakowskiego filozofa zrazu czymś na kształt zaobserwowanej komety, co prawda zdolnej zaintrygować, ale też stosunkowo szybko zanikłej w czeluściach kosmosu jego własnych rozważań, odnajdujemy w *Wykładzie czwartym (12 kwietnia 1960 r.)*, w trakcie którego przedstawiony zostaje ciąg dalszy „p r o b l e m a t y k i w c z u - c i a”³. Otóż oryginał *Systemu* wpisywał się nadal w „estetykę o bardzo silnych zainteresowaniach czy aspekcie subiektywnym i psychologicznym”⁴, a jak powszechnie

1 Z tomu *Dymy nad miastem*, w: tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1973, s. 62.

2 Pierwodruk trójtomowego dzieła estetyka – zob.: J. Volkelt, *System der Ästhetik*, t. 1: *Grundlegung der Ästhetik*, München 1905, t. 2: *Die ästhetischen Grundgestalten (Ästhetische Typenlehre)*, München 1910, t. 3: *Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik*, München 1914.

3 R. Ingarden, *Wykład czwarty (12 kwietnia 1960 r.)*, w: tegoż, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i opracowanie A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981, s. 35–52.

4 Tamże, s. 42.

wiadomo, i co intensywnie podkreśla się po dziś dzień, Ingarden, krocząc wiernie w ślad za swym mistrzem – Edmundem Husserlem, prezentował antypsychologiczne stanowisko⁵. Na moment zawieśmy właściwy tok rozważań i zapytajmy: skąd taka świetna orientacja autora *Das literarische Kunstwerk* w nurtach refleksji prezentowanej przez niemieckich estetyków-psychologów? Jeśli sięgnąć bowiem do wspomnianych *Wykładów i dyskusji z estetyki* czy do *Studiów z estetyki* (zwłaszcza do tomu trzeciego⁶), to z całą mocą pokazuje się, jak bardzo nasz filozof obeznany był z poglądami środowiska skupionego zwłaszcza wokół czołowego reprezentanta estetyki psychologizacyjnej Theodora Lippsa. Odpowiedzi-przypomnienia dostarczają autorzy *Wstępu do Korespondencji Romana Witolda Ingardena z Kazimierzem Twardowskim* – Radosław Kuliniak, Dorota Leszczyna i Mariusz Pandura, piszący w pewnym momencie:

Na drodze Ingardena ku fenomenologii stanęły jeszcze wykłady z psychologii u Georga Eliasa Müllera, które podjął za wskazaniem Twardowskiego i Błachowskiego. W *Moich wspomnieniach o Edmundzie Husserlu* napisał później:

„Przeszkodą w tym względzie były wykłady G.E. Müllera, którego musiałem słuchać, ponieważ pierwotnie jednak za radą Twardowskiego miałem studiować także psychologię. Jego wykłady były w swym stylu oczywiście bardzo dobre, ale z powodu ściśle empirystycznie przyrodoznawczego nastawienia były one bardzo odległe od wszelkiej filozofii. Wykłady Müllera także ze względu na sposób omawiania problemów psychologicznych i w ogóle wszystko, co robiono pod jego bezpośrednim kierownictwem w Instytucie Psychologii, było w zasadzie bardzo przestarzałe, mimo całej powagi, z jaką Müller prowadził swoje badania”⁷.

Cierpka ocena wartości poznawczej wyniesionej nie tyle wskutek samego zerknięcia się z Müllerem, ile z preferowaną przezeń metodyką badań, nie umniejsza faktu, że to właśnie funkcjonowanie w obrębie grupy skupionej wokół tego wykładowcy, w szczególności zaś studiujących u Müllera Polaków – a mamy tu na myśli, poza przywołanym już Stefanem Błachowskim, także Tadeusza Moszczyńskiego, Maurycego Straszewskiego, Jerzego Fedorowicza, Witolda Morońskiego, Antoniego Gałęckiego, Bernarda Gottlieba, małżeństwo Wandę i Zygmunta Łempickich, Tadeusza Feldsteina, małżeństwo Elżę i Henryka Szydłowskich, Wacława Dziewulskiego,

5 Pokaże się za moment, że opinia co do „Ingardenowskiej obsesji antypsychologicznej”, wyrastającej rzekomo z faktu, iż „on [Ingarden – B.G.] był szalenie zirytowany na wszystkich psychologów i z całej mocy chciał ich wyeliminować z gry, której reguły sam dość kategorycznie wyznaczał”, jest jednak zbyt uproszczeniem kwestii w istocie bardzo złożonej. Autorem zacytowanych twierdzeń jest Stefan Chwin. Zob.: *O „eleganckiej” filozofii i „nieeleganckiej” prawdzie ludzkiego istnienia – z Profesorem Stefanem Chwinem rozmawia Beata Garlej*, w: *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. B. Garlej, B. Kuczera-Chachulska, A. Tyszczak, Warszawa 2018, s. 209.

6 R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970.

7 R. Kuliniak, D. Leszczyna, M. Pandura, *Wstęp*, w: *Korespondencja Romana Witolda Ingardena z Kazimierzem Twardowskim*, Kęty 2016, s. 13. Przywołany przez badaczy cytat za: R. Ingarden, *Moje wspomnienia o Edmundzie Husserlu*, przeł. Z.H. Mazurczak, S. Judycki, „Studia Filozoficzne” 1981, nr 2 (183), s. 9–10.

Kazimierza Ajdukiewicza, Stanisława Ruziewicza, Aleksandra Rosenbluma⁸ – poprzedziło dołączenie Ingardena do husserlowego grona; grona słuchaczy zainspirowanych metodą fenomenologicznego filozofowania, co wszak nastąpiło później, bo w maju 1912 roku. Niezależnie od tego, że to w grupie drugiej, „husserliańskiej”, oddelegowany do Getyni przez Twardowskiego ambitny, lecz przede wszystkim ogromnie pracowity student odnajduje „swoje” miejsce, chciałoby się powiedzieć: wchodzi w orbitę wpływów tej gwiazdy, do jakiej, nawet w sytuacji wyrazistej polemiki, myślowo-grawitacyjnie w swych rozważaniach ciężać będzie już do samego końca, nie zrywa przecież kontaktów, przyjaźni zrodzonych w związku z zetknięciem się z grupą studiujących u Müllera. Co więcej, wymiana poglądów, lekturowe inspiracje – zwłaszcza w zakresie głośnej naówczas (nie tylko na gruncie psychologii) teorii Gestalt – zaowocowały jego świetną orientacją, badawczym wyczuleniem na ten wachlarz spraw, jakimi interesował się Zygmunt Łempicki. Powróćmy jednak do (dzieła) Volkelta.

Rzeczywiście, gdyby uwzględnić jedynie pierwodruk *Systemu*, reakcję nań Ingardena, moglibyśmy już w tym momencie zakończyć nasze rozważania, uznawszy, że metafora z wiersza Broniewskiego zasadniczo trafnie oddaje jedno: ulotność, nikłość rangi postulatów wysuniętych naówczas przez Volkelta dla filozofii sztuki przez pierwszego wypracowanej. „Systemowa” myśl wpisywałaby się tym samym w schemat wyłącznie poetyckiej metafory komety, ot i wszystko. Nietypowość sytuacji, z jaką się tu stykamy, polega jednak na tym, że dla samego Johanna Immanuela Volkelta wykrystalizowane pod względem metodologicznym stanowiska fenomenologów dały podjętą do przedsięwzięcia radykalnego kroku, mogącego uchodzić za przejaw „przewrotu kopernikańskiego” jego myśli; przewrotu, który przyczynił się do opublikowania na przestrzeni lat 1925–1927 wydania drugiego *Systemu*, zgoła odmiennego od pierwodruku, gdyż uwzględniającego metodologiczną narzędziownię filozofii fenomenologicznej, a który to przewrót najgłębiej dotknął pierwszego, w wydaniu drugim najpóźniej, bo w roku 1927 opublikowanego, tomu, o czym zresztą sam jego autor donosi słowami:

W ciągu ponad dwudziestu lat od pojawienia się wydania tego tomu w jego pierwszej wersji istotnie zmieniły się moje poglądy w dziedzinie psychologii, a zwłaszcza teorii wartości. Dlatego też konieczna stała się wnikliwa analiza i modyfikacja tego dzieła, przede wszystkim w podstawowych fragmentach.

[...] Sposób psychologicznego opisu stał się „bardziej fenomenologiczny” (używam tego terminu, aby wskazać w przybliżeniu kierunek zmian). [...]

[...] W ciągu ostatnich dwudziestu lat radykalnie zmienił się obraz niemieckiej filozofii. Przeobrażenia te są przynajmniej częściowo przemianami w dobrym tego słowa znaczeniu. Sądzę, że obecna forma tego tomu dowodzi, iż pozytywne zmiany, które dokonały się w filozofii w ostatnim okresie, nie pozostały dla autora bez echa⁹.

8 Podajemy za przywołanym już *Wstępem* – tamże, s. 13 (przypis nr 26).

9 J. Volkelt, *Vorwort zur zweiten Auflage*, w: tegoż, *System der Ästhetik*, t. 1: *Grundlegung der Ästhetik*, München 1927, s. VIII–IX. Przywołane fragmenty *Przedmowy* podajemy w przekładzie Joanny Stanclik. Jak wynika z dopisku, jej treść została zredagowana w Lipsku, w dniu Święta Reformacji – 31 października 1926 roku.

Wobec tego faktu Ingarden już obojętny, zdawkowy nie pozostaje, wręcz przeciwnie – jego filozofia dzieł sztuki (literackiej) właśnie drugiemu wydaniu pierwszego tomu *Systemu* zdaje się ogromnie wiele zawdzięczać.

W innym miejscu staraliśmy się pokazać, że Ingardenowska koncepcja przeżycia estetycznego, uwzględniona w jej ramach kategoria jakości postaciowej (jakości Gestalt), inspirowana jest w istotnej mierze Volkeltowymi rozważaniami wyartykułowanymi między innymi w dziale trzecim tomu pierwszego *Systemu*, noszącym tytuł *Normative Grundlegung der Ästhetik* (pol. *Normatywne podstawy estetyki*)¹⁰. Zyskały one nie tylko uznanie naszego filozofa, ale i w dość specyficzny sposób, gdyż ściśle podporządkowany Ingardenowemu trybowi rozumienia intencjonalności, zaadaptowane zostały do jego własnej filozofii sztuki. W tym miejscu chcemy, niejako na powrót, odnieść się nie tyle do duetu Volkeltowych kategorii, jakie uznaliśmy wówczas za pierwszorzędne¹¹, ile w pryzmacie wyłącznie jednej z nich – kategorii wyglądnów, choć szkicowo zdać sprawę, co (o ile w ogóle) adaptacja tego konkretnie wyimka „systemowej” myśli, wyimka dotyczącego kategorii wyglądnów, zdradza o filozofii sztuki (dzieł literackiego rodzaju przede wszystkim) Romana Witolda Ingardena¹².

Pierwszorzędnymi dla estetyki Volkelta, powtórzmy, w wydaniu drugim *Systemu* zorientowanej już fenomenologicznie, jest para pojęć *Mitsehen* i *Mithören* (pol. „współwidzenie” i „współsłyszanie”). Co on przez oba rozumie, zostaje wyłuszczone w dziale drugim tegoż dzieła, *nomen omen* zatytułowanym jeszcze *Psychologische Grundlegung der Ästhetik*:

W dalszej części rozważań posługuję się terminami „współwidzenie” oraz „współsłyszanie”. Jest to poniekąd widzenie, a poniekąd słuchanie; to rodzaj widzenia i słyszenia w sensie Jak-Gdyby. Kiedy głaszczkę okazałego kocura, wówczas do pełnego wyrażającego zadowolenie wrażenia obrazu dojdzie jeszcze rzeczywiste odczucie dotykowe, i być może to ono właśnie przyczynia się do zwiększenia wartości estetycznej przypisanej kotu. Inaczej jednak ma się rzecz, gdy owa sierść bez jej głaskania wytwarza u mnie wrażenie obrazu czegoś rozkosznie miękkiego i rozkosznie ciepłego. Współobserwuję wówczas w tym rzeczywiście widzianym także i ową miękkość czy ciepło. Zachodzi tu proces trudny do zdefiniowania. W przypadku gdy odbiorca uważa na to, co przy tym przeżywa, wówczas można stwierdzić, iż jest to rodzaj widzenia, ale jednak nie widzenie pełne, jest to jakieś widzenie nierzeczywiste, widzenie domyślne, implicytne. Być może

10 Zob.: B. Garlej, *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej*, Kraków 2018 (tu zwłaszcza s. 256–263 należące do anekswego fragmentu rozprawy).

11 Uściślijmy: pierwszorzędne dla wyświetlenia sensu pojęcia „jakość harmonii” naszego filozofa. A ustanowiły rzeczony duet kategoria „współwidzenia” wraz z kategorią wyglądnów. Tamże, s. 259.

12 Zdajemy sobie sprawę, że określenie kategorii wyglądnów mianem „wyimka” nasuwać może teraz czytelnikowi skojarzenie wątpliwej rangi tegoż (rozumianego na Volkeltową modłę) pojęcia dla Ingardenowych ustaleń w zakresie filozofii sztuki. Skromny cel, któremu podporządkowana jest dalsza refleksja niniejszego artykułu, ma nie tyle dowieść niebagatelności rangi owej „wyimkowo” prezentowanej adaptacji, ile przede wszystkim ukazać bardzo ciekawe zjawisko „ścierania się” inspiracyjnych wpływów, na jakie podatny był nasz filozof, a które poskutkowało prezentacją nie zakrzepłej, lecz subtelnie ewoluującej koncepcji własnej wyglądnów.

można stwierdzić, iż jest to widzenie nie warstwy wyższej, lecz warstwy niższej; widzenie nie czegoś jawnie obecnego, ale czegoś zawołanego, istniejącego w ukryciu¹³.

Przykład z kocurem w roli głównej wiedzy Volkelta do wniosku, że: „W ramach sztuki zadaniem artysty jest przedstawienie rzeczy w taki sposób, by [...] zasugerować naszym oczom współwidzenie” (*System*, s. 119). W odniesieniu do dzieł malarzkiego rodzaju filozof swój postulat nadto uszczegóławia, pisząc:

Woda powinna być namalowana w taki sposób, by odbiorca mógł odpowiednio poczuć nie tylko jej wilgoć, lecz także jej chłód czy muśnięcia ciała. Namalowane futrzane podszycie płaszcza powinno poprzez sztukę malarską osobiście pozwolić nam na odczucie ciepła, miękkości i błogości, które odczuwalibyśmy przy rzeczywistym dotyku. [...] Ropuchy, węże, krokodyle mogą, trafnie namalowane, zapewniać przeniesienie do naszego widzenia całkowicie przeciwnych odczuć dotykowych. Lance i sztylety, przedstawione na obrazie, zdają się dążyć do ukłucia nas czy nadziania (*System*, s. 119–120).

Można by teraz sformułować zarzut, że wskazane przykłady mają się nijak do tego rodzaju sztuki, którą jest literatura, jej królestwu właściwa natura wyglądom. Owszem, te ostatnie nie mogą być utożsamiane z wyglądami dzieł sztuki malarskiej¹⁴. W *Systemie*, i to w pierwszej kolejności, uwzględniona jest jednak przede wszystkim poezja, rola brzmień dla fundowanego teraz za pomocą języka artystycznego skorelowania *Mitsehen* z *Mithören*, będącego w Volkeltowym ujęciu niczym innym jak źródłem rodzenia się, wyzwania w odbiorczej percepcji wyglądom. Ze względu na występowanie owego skorelowania wyraziste staje się również powinowactwo łączące poezję z muzyką – oddajmy na nieco dłuższą chwilę głos Volkeltowi:

Każde dzieło poetyckie jawi się początkowo uszom. Ciche czytanie jedynie przy użyciu zmysłu wzroku może służyć tylko jako słabszy zamiennik dla głośnego samodzielnego czytania lub też odbioru treści czytanych na głos. [...] Poeta pragnie [...] poprzez zmysłowe wybrzmienie poszczególnych słów, zdań, wersów i strof oddziaływać na odbiorcę: pragnie on zaferować coś na kształt dzieła muzycznego [...] (*System*, s. 95–96).

13 J. Volkelt, *System der Ästhetik*, t. 1, dz. cyt., s. 118. Przekładu zarówno tego, jak i kolejnych fragmentów cytowanych przez nas partii Volkeltowego dzieła dokonała dr Katarzyna Kukowicz-Żarska. Ich bibliograficzną identyfikację wykazywać będziemy odtąd bezpośrednio w tekście głównym poprzez zastosowanie zapisu [*System*] wraz z podaniem numeru strony, na której zlokalizować można oryginalną treść.

14 Różnicę pomiędzy nimi, choć samo pojęcie „wygląd” literalnie się nie pojawia, sprawnie zarysowuje choćby pierwszoplanowa postać z powieści Elii Barceló – Helena Guerrero, malarka: „Pisząc, można używać strategii uniku, tak jak w przypadku »pięknej kobiety« czy »psa«, i przejdzie to niezauważone, chyba że ktoś podda tekst analizie. Kiedy czytasz: »pies«, rozumiesz, co to znaczy, na pierwszej płaszczyźnie, nawet jeśli potem się zastanawiasz, czy to był dog, bokser czy chihuahua. My, malarze, nie możemy namalować ogólnie »psa«. Musimy wiedzieć, jaki to pies, jakiej rasy, wielkości, maści. Takiego właśnie psa, nie innego, zobaczy widz. I nie będzie miał nic do dodania. [...] kiedy malujemy potwora, musimy go skonkretyzować, pokazać jakiegoś szczególnego potwora, tego, a nie innego, a pozbawiając obraz wieloznaczności, pozbawiamy go też siły, tajemnicy. I naturalnie odbieramy widzowi zdolność współtworzenia dzieła sztuki, co jest możliwe w literaturze”. E. Barceló, *Kolor milczenia*, przeł. M. Szafrńska-Brandt, Kraków 2019, s. 329–330.

[...] płaszczyzna słowa nie jest jedynie odnoszącym się do znaku oznysłowieniem [...]. Przypisać jej można znacznie więcej, przypada jej także zachwycająca artystyczna wartość własna. Ze słowami łączą się nieprzerwanie określone nastroje, które odnajdują w przynależnych grupach dźwięków swe organiczne, naturalnie obiektywne odtworzenie. [...]

Zatem stało się bardziej zrozumiałym, jak odnoszą się do siebie w ramach poezji płaszczyzna słowa i wyobrażenia. Z jednej strony płaszczyzna słowa jest bezpośrednim, naturalnym ucieleśnieniem nastrojów. W tym kontekście panuje po stronie językowej dzieła poetyckiego ta sama zależność co w ramach sztuk plastycznych lub w muzyce. Szczególnie ta ostatnia jest bliska poezji. To, co tam tworzy ów wyrażający się w połączeniach dźwięków świat odczuć, tutaj stanowią występujące naturalnie w znacznie skromniejszym zakresie i stopniu nastroje, które wyrażają się czysto akustycznie poprzez dźwięk słów, intonację, rytm, rymy, budowę zdań i strof. Do tego w poezji dochodzi także świat związany z płaszczyzną wyobrażenia. Dopiero ona nadaje poezji sens i wartość. Pomiędzy oboma stronami zachodzi jednak taka zależność, iż wypełniona odczuciami postawa słowna tworzy bazujące na znaku oznysłowienie danej zmysłowej treści, która to treść posiada swą kolejną płaszczyznę już w warstwie wyobrazeniowo-naocznej (*System*, s. 98–99)¹⁵.

Emocjonalny, intuicyjny wygląd (*gefühlsmäßige Aussehen*, [*System*, s. 150]) z jednej strony, z drugiej zaś wygląd materialny (*stoffliche Aussehen*), który „towarzyszy nam jako odbiorcom z formy samej w sobie” (*System*, s. 469), tworzą bieguny, na których Volkelt z pomocą *Mitsehen* i *Mithören* dokonuje przeglądu wielce zróżnicowanych ich typów. I właśnie ten swoisty akompaniament wyglądom, akompaniament, na którym niemiecki filozof dowodzi mechanizmu nie tylko wzajemnej uzasadnialności ich współwystępowania, współgrania, ale przede wszystkim braku rodzajowej „czystości”, odnajdujemy w Ingardenowej filozofii sztuki¹⁶. Jeśli, choćby pobieżnie, przejrzyć jednak karty *Das literarische Kunstwerk* – zwłaszcza rozdziału VIII, poświęconego warstwie wyglądom uschematyzowanych, czy IX, w którym przedstawiono jej rolę dla literackiego dzieła – na próżno szukać odniesienia do Volkeltowego *Systemu*¹⁷. Wysłunięcie trywialnego wniosku, że doszło do jakiegoś przeoczenia, jest zgoła nie na miejscu, zważywszy na skrupulatność redakcyjnej obróbki

15 Kwestie pokrewieństwa literatury i muzyki, analogii oddziaływania artystycznych środków na odbiorcę, możliwości wyzyskania arkanów tej ostatniej w tworzeniu pierwszej, silnie wybrzmiewają w najnowszej książce-opowiadaniu Érica-Emmanuela Schmitta. Wskutek zetknięcia się z pochodzącą z Polski nauczycielką gry na fortepianie pisarz, wówczas student filozofii, usiłując osiąść tajemnicę Chopinowskiego stylu, dowiaduje się w istocie, jak (i jaką) literaturę ma tworzyć: „Chopin to wciąż samotność, która gawędzi z inną samotnością. Naśladuj go. Nie pisz, wywołując zamęt, proszę cię, raczej wywołując ciszę. [...] Najpiękniejsze dźwięki w tekście to nie te najmocniejsze, lecz najłagodniejsze”. É.E. Schmitt, *Madame Pylinska i sekret Chopina*, przeł. Ł. Müller, Kraków 2019, s. 87.

16 Fakt, „że nie ma wyglądom rodzajowo »czystych«, to jest wyłącznie wzrokowych, dotykowych itd., lecz że »zawsze dochodzą do skutku szczególne [ich] syntezy«, posłużył Andrzejowi Stoffowi do wyodrębnienia reprezentatywnej dla dzieł literackich kategorii „wyglądom językowych”. Cyt. za: A. Stoff, *Imago hominis. Postać w dziele literackim*, w: tegoż, *„Zagłoba sum!”. Studium postaci literackiej*, Toruń 2006, s. 40.

17 R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle (Saale) 1931, s. 259–297 (przedział stron, na których zlokalizowane są oba rozdziały).

każdej z prac Ingardena, tej zaś w szczególności – korektę tekstu wykonywała tu przecież sama drobiazgowo, wyczulona na najmniejszy detal Edyta Stein...

Pisząc *Das literarische Kunstwerk*, Ingarden uwzględnił przede wszystkim refleksję filozofów fenomenologów, realizujących metodologiczny paradygmat badań i przez niego obrany. Pisząc swą pracę – co, jak pamiętamy, miało miejsce w trakcie jego stypendialnego pobytu w Paryżu, zimą przełomu 1927/1928 roku – najpewniej nie był zaznajomiony z drugim, poprawionym wydaniem *Systemu*. Okoliczność natury chronologicznej tłumaczyłaby zatem wskazany brak jego przywołań. Niesłuszne jest jednak Ingardenową koncepcję wyglądnów sprowadzać tylko do twierdzeń w *Das literarische Kunstwerk* zaprezentowanych – nie można zapominać, że i ona ewoluuje. O ile bowiem dla okresu tworzenia fundamentu swej filozofii sztuki – ontologii dzieł literackich – polega głównie na refleksji swego mistrza, o tyle później, wypracowując estetyczno-aksjologiczne kondygnacje gmachu tejże filozofii, myśl Husserla wydatnie marginalizuje, kładąc nacisk na ustalenia nikogo innego jak Johannesesa Immanuela Volkelta, głównie (choć nie wyłącznie) w późniejszej edycji *Systemu* wyłożone¹⁸.

Nie miejsce tu na dokonywanie (szczegółowej) wiwisekcji Ingardenowych poglądów wyłuszczonej w trakcie prowadzonych w 1960 roku wykładów z estetyki, choć właśnie tego rodzaju zabieg naświetliłby niuanse ewoluowania koncepcji wyglądnów, ewoluowanie, które ogromnie wiele „systemowej” myśli Volkelta zawdzięcza. Gdyby jednak objąć panoramicznym spojrzeniem zacytowane uprzednio wyimki refleksji ostatniego – i raz jeszcze powrócić do tezy-klamry je spinającej – stwierdzenia charakterologicznej koherencji co do rodzajowej „nieczystości” wyglądnów, dostrzeżemy punkt-źrenicę sprawnie przybliżający ramy ewolucji Ingardenowej refleksji wyglądom poświęconej. *Aussehen*, nie zaś Husserlowy *Ansicht* (czy późniejsze, a nieaprobowane przez Ingardena zamienniki tegoż – *Aspekt*, *Abschattung*, które były również przez profesora z Getyngi stosowane)¹⁹, to pojęcie ucieleśniające wywołany punkt-źrenicę. A że od strony choćby *stricte* językowej, semantycznej (a co dopiero filozoficznej, *sic!*), oba nie są sobie tożsame, wątpliwości żadnej nie ulega²⁰. *Ansicht* sugeruje czyjeś patrzenie, dzięki czemu patrzącemu pojawia się wygląd. *Aussehen* odsyła do tego, co zdaje się samodemontrować w swoich właściwościach,

18 Jak podkreśla w *Wykładzie piątym (14 kwietnia 1960 r.)*: „[...] w tych późniejszych latach, a więc tym drugim wydaniu *Systemu estetyki* oraz książki *Das aesthetische Bewusstsein* z 1920 roku i w późniejszych swoich poglądach jest on [Volkelt – B.G.] uwarunkowany przez dyskusję, która się toczyła na temat wczucia właśnie i wczuwania się nie tylko pomiędzy nim i Lippsem, brali tam jeszcze udział Vitasek, Scheler, Edith Stein i szereg innych ludzi”. R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje...*, dz. cyt., s. 68–69.

19 Zob. przypis nr 2 w: R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, dz. cyt., s. 261.

20 Dla *die Ansicht* właściwe jest kilka znaczeń, główne to: „opinia, pogląd”, następnie „widok” (przykł. „ładny widok”), potem „wygląd” (rzadko jednak używane w tym znaczeniu) i wreszcie „wgląd” (coś „jest do wglądu, do zaznajomienia się”, np. dokumenty). *Das Aussehen* to wygląd w sensie wyglądu zewnętrznego, aparycji. Już choćby z tak pobieżnego przeglądu wynika, że *Aussehen* ma w języku niemieckim wąskie znaczenie, *Ansicht* o wiele szersze, jako że to słowo pochodzące od czasownika *ansehen* („ogłądać, obejrzeć”). Niniejsze uwagi zawdzięczamy konsultacji z germanistką Joanną Stanclik, której składamy w tym miejscu serdeczne podziękowania.

„narzuca się” podmiotowi w tym oto konkretnym wyglądzie. Czym wobec tego jest Volkeltowe *Aussehen*? Jaki jest dokładnie merytoryczny zakres jego oddziaływania na Ingardenową koncepcję wyglądnów? Na żadne z obu pytań nie zdołamy w tym momencie odpowiedzieć. Stykamy się tu bowiem z problematem o wiele bardziej doniosłego kalibru, problematem samej natury wyglądnów, w polu teoretycznoliterackiego dyskursu postulującym uwzględnienie zakresu trzech, nośnych zwłaszcza pod względem filozoficznych zawłości, spraw: **języka tworzącego wyglądn** (postulat wysunięty przez Eckharda Lobsiena, uwzględniającego „koniunkcję” Husserla i Ingardena refleksji w tym zakresie²¹), **języka mówienia o wyglądnach** (tym niewątpliwie są przywołane rozdziały z Ingardenowego *Das literarische Kunstwerk*), **języka wyglądnów poddawanych aktualizacji, unaoczniających przedmiot estetyczny** (refleksja Volkelta, ale i Ingardena zainspirowanego jego ustaleniami, co poświadczają choćby partie *Wykładów i dyskusji z estetyki*).

Ujmowanej w perspektywie odbioru Ingardenowej filozofii sztuki (dzieł literackich) nie przyświeca już gwiazda myśli Husserla – posiłkowanie się rozważaniami nie tylko Volkelta, lecz i innych estetyków eks-psychologistów bądź estetyków-fenomenologów jest nad wyraz znamienne. Metafora poetyckiej komety z wiersza Broniewskiego, którą wyzyskaliśmy na początku rozważań, by określić rangę *Systemu* dla filozofii sztuki autora *Sporu*, jest zatem niewłaściwą. W perspektywie wypracowanej przez Ingardena teorii przedmiotu estetycznego, a więc dzieła sztuki poddanego odbiorczej percepcji, skonkretyzowanego, jeśli chcieć pojęcie „komety” zachować, to wyłącznie przy wyeksponowaniu sensu naukowego właściwego temu astronomicznemu zjawisku. Volkeltowa myśl „systemowa” nasuwa bowiem skojarzenie z kometa okresową, niepojawiającą się tylko raz, lecz cyklicznie, przez co zdolną uzmysłwić eliptyczność myśli również tego, który zachwycił się jej blaskiem.

Bibliografia

- Barceló Elia, *Kolor milczenia*, przeł. Marta Szafrńska-Brandt, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
- Broniewski Władysław, *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Garlej Beata, *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej*, TAIWPN Universitas, Kraków 2018.
- Ingarden Roman, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale) 1931.
- Ingarden Roman, *Moje wspomnienia o Edmundzie Husserlu*, przeł. Zenon H. Mazurczak, Stanisław Judycki, „Studia Filozoficzne” 1981, nr 2 (183), s. 3–24.
- Ingarden Roman, *Studia z estetyki*, t. 3, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Ingarden Roman, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. Anita Szczepańska, wstęp Władysław Stróżewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.

21 E. Lobsien, *Sprache als Ansichtenbildung*, w: tegoż, *Schematisierte Ansichten. Literaturtheorie mit Husserl, Ingarden, Blumenberg*, München 2012, s. 53–57.

Korespondencja Romana Witolda Ingardena z Kazimierzem Twardowskim, listy z oryginałów przeczytali, przepisali, opracowali oraz wstępem poprzedzili Radosław Kuliniak, Dorota Leszczyna, Mariusz Pandura, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2016.

Lobsien Eckhard, *Schematisierte Ansichten. Literaturtheorie mit Husserl, Ingarden, Blumenberg*, Wilhelm Fink Verlag, München 2012.

O „eleganckiej” filozofii i „nieeleganckiej” prawdzie ludzkiego istnienia – z Profesorem Stefanem Chwinem rozmawia Beata Garlej, w: *Estetyka Romana Ingardena a praktyka interpretacyjna*, red. Beata Garlej, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Andrzej Tyszczyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2018.

Schmitt Eric-Emmanuel, *Madame Pylinska i sekret Chopina*, przeł. Łukasz Müller, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.

Stoff Andrzej, *„Zagłoba sum!”: Studium postaci literackiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2006.

Volkelt Johannes Immanuel, *System der Ästhetik*, t. 1: *Grundlegung der Ästhetik*, C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, München 1905 [1927].

Volkelt Johannes Immanuel, *System der Ästhetik*, t. 2: *Die ästhetischen Grundgestalten (Ästhetische Typenlehre)*, C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, München 1910.

Volkelt Johannes Immanuel, *System der Ästhetik*, t. 3: *Kunstphilosophie und Metaphysik der Ästhetik*, C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, München 1914.

Streszczenie

Problematyka artykułu skupia się na kwestii przez badaczy literatury w dużej mierze zapoznanej – randze rozważań Johanna Immanuela Volkelta zawartych na kartach jego dzieła *System der Ästhetik* dla filozofii sztuki Romana Witolda Ingardena. Przez odniesienie się do wybranych fragmentów tomu pierwszego, zatytułowanego *Grundlegung der Ästhetik*, autorka stara się dowieść niebagatelnej roli myśli niemieckiego filozofa zwłaszcza dla Ingardenowskiej koncepcji wyglądu. Utarte przekonanie co do hegemonii Husserliańskiej inspiracji w tym zakresie podaje w wątpliwość, popartą ponadto faktem ewoluowania wskazanej koncepcji w ujęciu krakowskiego filozofa.

On the Comet of Johannes Immanuel Volkelt’s “Systemic” Thought and Its Importance for Ingarden’s Philosophy of Art

Abstract

The article focuses on the issue which literary scholars are – to a large extent – well acquainted with, namely the influence of Johannes Immanuel Volkelt’s considerations presented in his work *System der Ästhetik* on Roman Witold Ingarden’s philosophy of art. By referring to some selected extracts of the first volume, entitled *Grundlegung der Ästhetik*, the author tries to prove the importance of the German philosopher’s thought, especially for Ingarden’s concept of appearance. A common belief in the hegemony of Husserlian inspiration in this area is questioned, being further supported by the fact that reference to Husserl’s views evolved in Ingarden’s philosophy.

Słowa kluczowe: Johannes Immanuel Volkelt, *System der Ästhetik*, współwidzenie (*Mitsehen*), współsłyszenie (*Mithören*), wygląd (*das Aussehen/die Ansicht*), Roman Witold Ingarden

Keywords: Johannes Immanuel Volkelt, *System der Ästhetik*, co-seeing (*Mitsehen*), co-hearing (*Mithören*), aspect (*das Aussehen/die Ansicht*), Roman Witold Ingarden

Beata Garlej, dr hab., profesor uczelni, pracuje na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autorka monografii: *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja* (2015), *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia* (2016), *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej* (2018). Współredaktorka dwóch zeszytów serii naukowej „Zeszyty Zakładu Aksjologii i Estetyki Literackiej. Wydział Nauk Humanistycznych UKSW”. Jej obszary badawcze to: teoria literatury, poetyka dzieła literackiego, wybrane problemy z zakresu aksjologii i estetyki literackiej.