

ROMAN INGARDEN

DZIEŁA FILOZOFICZNE

PANSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE

ROMAN INGARDEN

STUDIA Z ESTETYKI

TOM TRZECI

WARSZAWA 1970

4-3

PRZEŻYCIE ESTETYCZNE *

1. Pogląd, według którego przedmiot przeżycia estetycznego jest czymś równie rzeczywistym, jak przedmiot poznania lub przedmiot działania, nie da się utrzymać. Przeżycie estetyczne prowadzi do ukonstytuowania się swoistego — estetycznego — przedmiotu, którego nie można utożsamiać z niczym rzeczywistym, czego spostrzeżenie daje pierwszy impuls do rozwinięcia się przeżycia estetycznego i co zazwyczaj, zwłaszcza jeżeli jest w tym celu stworzonym dziełem sztuki, odgrywa rolę regulatora przebiegu tego przeżycia.

2. Każde w pełni rozwinięte przeżycie estetyczne dokonuje się w mnogości faz, które — w przypadku idealnym uporządkowane ściśle według wewnętrznych związków motywacyjnych — następują po sobie i prowadzą do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego, a w następstwie do jego bezpośredniego uchwycenia¹. Obejmuje ono w swoim przebiegu wielorakie przeżycia składowe różnego typu: zarówno akty ujmowania, jak akty twórczego kształtowania lub — przeciwnie — jedynie odtwórczego rekonstruowania i rozumienia, jak wreszcie wzruszenia i emocje. Wszystkie one w rozmaite sposoby się z sobą splatają. Przeżycie estetyczne stanowi fazę bardzo aktywnego życia, w której jedynie w pewnych chwilach pojawia się czysto odbiorcze doznawanie.

3. Przeżycie estetyczne rozpoczyna się, gdy na tle spostrzeżo-

* Jest to streszczenie odczytu wygłoszonego w języku niemieckim na plenarnym posiedzeniu II Międzynarodowego Kongresu Estetyki w Paryżu w r. 1937 (zob. *II Congrès International d'Esthétique*, t. I, 54 n.). Odczyt ten stanowił zarazem skrót § 24 książki *O poznaniu dzieła literackiego*, która ukazała się o pół roku wcześniej. Istnieje również angielskie tłumaczenie tego § 24, ogłoszone w czasopiśmie „*Philosophy and Phenomenological Research*”, t. 21, nr 3, s. 289—313. Tłumaczenia na język angielski dokonała Janina Makota, tłumaczenia odczytu paryskiego na język polski dokonała Maria Turowicz.

¹ W praktyce codziennego życia może ono przebiegać w sposób wielce kapryśny i nie doprowadzać do prawidłowego ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego. To sprawa psychologii.

nego lub tylko wyobrażonego realnego przedmiotu (rzeczy, procesu) pojawia się szczególna jakość — zazwyczaj jest to jakość postaciowa — która nie pozwala podmiotowi przeżywającemu pozostać „zimnym”, lecz wprawia go w szczególny stan wzruszenia. Wzruszenie to nazywam „emocją wstępną” przeżycia estetycznego. Nie ma ona nic wspólnego z tzw. „podobaniem się”. Bogata w rozmaite momenty, odznacza się przede wszystkim — rodzącym się ze wzruszenia i pewnego zadziwienia — pożądaniem objęcia w naoczne posiadanie wywołującej wzruszenie jakości, która początkowo nie zostaje nawet wyraźnie uchwycona w swoim *quale*. Emocja wstępna prowadzi dzięki temu przede wszystkim do aktywnego zwrócenia się podmiotu ku jakości, która go poruszyła, rozpoczynając tym samym nową fazę przeżycia estetycznego; sama zaś ta jakość staje się ośrodkiem krystalizacji przedmiotu estetycznego, ujmowanego w trakcie jego stawania się. Zarazem emocja ta pociąga za sobą liczne zjawiska następcze, które odcinają przeżycie estetyczne od wcześniejszych przeżyć perceptorów i nadają temu przeżyciu szczególny charakter. A mianowicie:

a) Dochodzi do zahamowania normalnego przebiegu przeżywania aktów działania podmiotu przeżywającego, nastawionego normalnie na rzeczy świata realnego. Występuje przy tym istotne zacieśnienie pola świadomości. Jeżeli emocja wstępna jest stosunkowo słaba, to owo zahamowanie szybko przemija, a przeżycie estetyczne ulega przerwaniu. Zachodzi wówczas zjawisko „powrotu” do zdarzeń otaczającego nas świata realnego. Zjawisko powrotu występuje zresztą również po dokonaniu się rozwiniętego w pełni przeżycia estetycznego.

b) Pogłos przeżyć wcześniejszych i praktycznych zainteresowań, zjawiający się normalnie w każdym konkretnym „teraz” człowieka, zostaje w sposób istotny osłabiony lub nawet wygaszony. Wskutek tego przeżycie estetyczne tworzy całość odcinającą się od naturalnego biegu życia codziennego, całość, która dopiero *ex post* włącza się jakoby automatycznie w tok naszego życia.

c) Dochodzi do zmiany zasadniczego nastawienia podmiotu, który doznał emocji wstępnej: z naturalnego nastawienia właściwego życiu praktycznemu w nastawienie specyficznie „estetyczne”. Dzięki emocji wstępnej pierwotne przekonanie o istnieniu świata realnego, zawarte w nastawieniu naturalnym, usuwa się niejako na peryferię pola świadomości, a równocześnie zainteresowanie podmiotu przeżywającego skierowuje się już nie na realne rzeczy i ich stan

faktyczny, lecz na to, co na razie czysto jakościowe. Nie realny fakt, lecz „co” i „jakie”, twór czysto jakościowy, jest tym, do czego ukonstytuowania się prowadzi przeżycie estetyczne i na co, jako na przedmiot estetycznego uchwycenia, nastawiony jest podmiot przeżywający. W następstwie tej zmiany nastawienia moment stwierdzenia, zawarty w akcie spostrzegania rzeczy uposażonej w jakość poruszającą, ulega „zneutralizowaniu” w sensie Husserlowskim. Nie pociąga to jednak za sobą zneutralizowania samego przeżycia estetycznego (jak to niektórzy sądzą; por. punkt 7).

4. Wstępna emocja estetyczna stanowi również w dalszych fazach przeżycia estetycznego silniej lub słabiej odczuwaną podstawę jego rozwoju. Faza bezpośrednio do niej nawiązująca jest aktywnym, skupionym oglądaniem jakości z początku nas tylko poruszającej. Jakość ta wysuwa się teraz nie tylko na pierwszy plan w polu widzenia („wybija się”), lecz zaczyna się zarazem odcinać i wyróżniać od pierwotnego pola dat teraz już zneutralizowanego spostrzeżenia i kształtuje pewną całość. Jeżeli jako jakość jest autonomiczna, tzn. jeżeli nie domaga się już żadnego jakościowego uzupełnienia, to proces konstytuowania dobiega końca. Mamy wówczas do czynienia ze stosunkowo prostym i prymitywnym przedmiotem estetycznym. Jeżeli się jednak okazuje, że uzupełnienie jest niezbędne, to przeżycie estetyczne nabiera w dalszym swym przebiegu pewnego niepokoju, staje się usilnym poszukiwaniem jakości sprawnych do uzupełnienia jakości nas poruszającej. Oglądanie tej jakości zaspokaja wprawdzie na chwilę pragnienie obcowania z nią i przeradza się nawet w pewnego rodzaju delectowanie się nią. Ale delectowanie to wywołuje niebawem nowe pożądanie naoczne posiadania estetycznie poruszających nas jakości, których też podmiot przeżywający estetycznie poszukuje w danym bezpośrednio dziele sztuki albo zarysowuje je jedynie w żywym wyobrażeniu. Zostają one w następstwie tego narzucone niejako na to, co bezpośrednio dane, i z nim się stapiają. Jeżeli poszukiwanie to nie doprowadza do odnalezienia jakości harmonijnie łączących się z jakością pierwotnie nas poruszającą, lecz tylko jakości tworzących z nią pewien rozdźwięk, wtedy dochodzi do negatywnej estetycznie, emocjonalnej „odpowiedzi na wartość” (por. punkt 6). W przeciwnym przypadku (w przebiegu rozwijającego się oglądania dzieła sztuki lub innej rzeczy) tworzący się przedmiot estetyczny kształtuje się coraz pełniej.

5. W tym procesie estetycznego tworzenia nowej całości jakości-

ciowej i jej uchwytowania przez podmiot dokonuje się dwojakiego rodzaju formowania pojawiających się jakości: a) w struktury kategoryjalne, b) w strukturę polifonicznego zestroju jakościowego.

ad a) Naocznie uchwycone jakości zostają uformowane kategoryjalnie w tym sensie, że wyznaczony przez nie ich podmiot (nosiciel cech) — w szczególności przedmiot przedstawiony w dziele sztuki — zostaje domyślnie domniemany („wczuty”), a w następstwie tego sam się uobecnia w tych jakościach i nabiera charakteru pozornie samoistnej „rzeczywistości”. Dzięki temu estetycznie doniosłe jakości oblekają się niejako w kategoryjalną formę określania owych pozornie istniejących obiektów, a zarazem całość wzbogaca się o nowe jakości, uzupełniając konstytuujące się sfingowane przedmioty. Wszystko to, w ten sposób ukształtowane, zostaje potem uchwycone samo dla siebie przez podmiot przeżywający, który nie pozostaje obojętny na to, co uchwycił, lecz niejako odpowiada na to rozmaitymi emocjami. Dochodzi w ten sposób do emocjonalnego obcowania podmiotu przeżywającego z obiektami przedstawionymi w przedmiocie estetycznym (szczególnie z osobami przedstawionymi w ich losach).

ad b) Gdy podmiotowi przeżywającemu estetycznie ujawnia się nie jedna prosta jakość, lecz wiele różnych jakości, nie występują one zazwyczaj luźno obok siebie, ale organizują się w wewnętrzną spójną całość. To znaczy: 1. każda z nich zmienia się jakościowo pod wpływem pozostałych, z nią współwystępujących jakości; 2. formalnie wyraża się to w strukturze „przynależności” danej jakości do jakościowej całości (jakość traci charakter swej bezwzględnej swoistości i samodzielności); 3. wzajemna modyfikacja splecionych z sobą jakości prowadzi do pojawienia się nadbudowującej się nad nimi i obejmującej ich zespół nowej jakości („postaci”); 4. w danym przypadku może dojść do ukonstytuowania się wśród jakości fundujących postać wyodrębniających się członów całości, które jednakże nie naruszają jedności całego zespołu. Całość ulega wówczas rozczłonkowaniu, a formalny typ jego stanowi swoistą strukturę przedmiotu estetycznego zależną od przebiegu procesu estetycznego formowania. To znaczy: przy tej samej mnogości fundujących jakości struktura przedmiotu estetycznego może się — zależnie od przebiegu procesu estetycznego formowania — inaczej ukształtować. Owo rozmaitego rodzaju „strukturowanie” przedmiotu stanowi swoisty rys przeżycia estetycznego. Jemu podporządkowane jest kategoryjalne formowanie „przedmiotów przedsta-

wionych” w dziele sztuki i samego przedmiotu estetycznego. Ukonstytuowanie ustrukturowanych, samowystarczalnych całości jakościowych stanowi ostateczny cel wszystkich twórczych faz przeżycia estetycznego.

6. W dotychczas omówionych fazach przeżycia estetycznego występują więc trojkiego rodzaju elementy: a) emocjonalno-estetyczne wzruszenie, rozkosz; b) aktywno-twórcze tworzenie przedmiotu estetycznego jako ustrukturowanej całości jakościowej; c) bierne, odbiorcze, naoczne uchwytowanie już ukonstytuowanych tworów jakościowych. Wskutek tego fazy te odznaczają się charakterystyczną dynamiką i niepokojem poszukiwania i odnajdywania. W przeciwieństwie do nich w ostatnim swym okresie przeżycie estetyczne wkracza w fazę pewnego rodzaju uspokojenia. Dokonuje się kontemplacyjne, emocją przesycone intencjonalne odczuwanie² ukonstytuowanego już przedmiotu estetycznego. Odczuwanie to stanowi swoiste, pierwotne doświadczenie czegoś estetycznie wartościowego. Nie osiąga się jednak w nim jeszcze pełnej obiektywizacji przedmiotu estetycznego, która da się osiągnąć dopiero w poznaniu estetycznym nadbudowanym nad przeżyciem estetycznym. Estetyczne odczucie intencjonalne wiedzie zarazem do pierwotnej estetycznej odpowiedzi³ na wartościowy przedmiot estetyczny resp. na jego wartość. Pozytywna odpowiedź na wartość przybiera postać emocjonalnego uznania, jakim obdarzamy przedmiot estetyczny, negatywna natomiast jest odrzuceniem, potępieniem chybionego, bezwartościowego przedmiotu estetycznego. Od doświadczenia wartościowego przedmiotu estetycznego należy odróżnić ocenę jego wartości, która na podłożu tego doświadczenia dokonuje się w czysto poznawczej postawie. Od nich obu należy odróżnić ocenę wartości artystycznej dzieła sztuki.

W niektórych przypadkach przeżycie estetyczne nie prowadzi do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego; pozostają jakby jedynie jego *disiecta membra*. Wówczas odpada też doświadczenie czegoś estetycznie wartościowego, jak też odpowiedź na wartość, która się po prostu nie ukazuje.

² Jest to pojęcie (po niemiecku *intentionales Fühlen*) wprowadzone przez Maxa Schelera w jego rozważaniach dotyczących wartości moralnych.

³ Dietrich v. Hildebrand wprowadził to pojęcie (po niemiecku *Wertantwort*) w swych rozważaniach nad moralnym postępowaniem (*»Idee der sittlichen Handlung«, „Jahrbuch f. Philosophie und phänomenologische Forschung”, t. III*).

W ostatniej fazie przeżycia estetycznego zawarty jest szczególnie moment, dzięki któremu nie wolno go zaliczyć do przeżyć „zneutralizowanych” lub po prostu „neutralnych”. Występuje w niej mianowicie moment stwierdzenia, osadzania w bycie ukonstytuowanego przedmiotu estetycznego. Zostaje on uznany za coś istniejącego w szczególny sposób. Wraz z tym występują w tej fazie przeżycia estetycznego jeszcze inne momenty „tetyczne” (pełniące funkcje stwierdzenia), które dotyczą przedmiotów przedstawionych w obrębie przedmiotu estetycznego, o ile ono w ogóle buduje się na podłożu sztuki „przedstawiającej”. Ustanawiają je one niejako w bycie w obrębie quasi-realnego świata przedstawionego. Nie każdy jednak przedmiot estetyczny ujawnia tego rodzaju przedmioty przedstawione, więc i te ostatnie momenty uznawania w bycie nie są dla przeżycia estetycznego niezbędne, natomiast moment afirmujący (bo ściśle związany z momentem uznania dla wartości przedmiotu estetycznego) dotyczy całego wartościowego przedmiotu estetycznego i jest dla tego przeżycia istotny. Jeżeli go brak, to znaczy, że się go nie spełniło i że brak również ukonstytuowanego przedmiotu estetycznego.

FORMY OBCOWANIA Z DZIEŁEM LITERACKIM *

Z wielkim zaciekawieniem przeczytałem artykuł pt. »Dzieło literackie, Moc i działanie« („Wiadomości Literackie”, nr 42), w którym prof. Zygmunt Łempicki zarysował w sposób możliwie zwięzły, a zarazem bardzo pouczający, główne podstawy swojej teorii dzieła literackiego. Teoria ta ujmuje ów przedziwny twór ducha ludzkiego z innego punktu widzenia, niż to ja uczyniłem w mojej ostatniej książce. „Anatomii” dzieła literackiego, której główne zarysy starałem się stworzyć, prof. Łempicki przeciwstawia swoje „energetyczne” ujęcie. Prowadzi ono ostatecznie do koncepcji dzieła literackiego jako zbiornika energii, wywołującej w czytelniku zmiany i reakcje swoistego typu. Wywody te były dla mnie tym bardziej zajmujące, że wypowiedział się w nich wybitny teoretyk literatury, który znaczną część swych różnorodnych studiów poświęcił sprawie podstaw teorii literatury i który rozporządza w tym kierunku wielkim zasobem wiedzy i doświadczenia. Jest on zarazem jednym z nielicznych u nas badaczy literatury, którzy nie tylko mają gruntowną znajomość najwybitniejszych prądów filozoficznych, ale nadto uświadamiają sobie jasno potrzebę i doniosłość oparcia teorii literatury na podstawach filozoficznych. Solidaryzując się z najważniejszymi twierdzeniami prof. Łempickiego, pragnę dorzucić kilka uwag do jego wywodów.

Energetyczne ujęcie dzieła literackiego nie wyklucza jego „anatomicznego” traktowania i daje się zarazem przeprowadzić na gruncie wypracowanej przeze mnie podstawowej struktury dzieła literackiego jako tworu wielowarstwowego. Pozwoli ono niewątpliwie wykryć wiele ważnych i interesujących jego właściwości. Zwłaszcza analiza poszczególnych dzieł literackich może na tym wiele skorzystać. Należy jednak jasno zdać sobie sprawę, iż owo energetyczne ujęcie da się zastosować jedynie do dzieła literackiego w konkretyzacji, powstającej podczas

* Artykuł drukowany w „Wiadomościach literackich”, nr 7, 1933.