

Ks. RADOSŁAW KISIEL

ROZWAŻANIA O CZASIE W
O DZIELE LITERACKIM ROMANA INGARDENA

Zagadnienie czasu pojawia się w filozofii Romana Ingardena zasadniczo przy rozważaniach ontologicznych, bądź antropologicznych¹. Ten jeden z najwybitniejszych polskich filozofów w naszej historii wyraził swoje poglądy na temat czasu głównie w *Sporze o istnienie świata*² oraz *Książeczce o człowieku*³. Warto jednak zwrócić uwagę na niektóre aspekty rozważań o czasie, które pojawiają się w *O dziele literackim*⁴. Jest to bardzo ciekawe uzupełnienie rozważań ontologicznych i antropologicznych.

Każde dzieło literackie jest zbudowane z wielu warstw. Warstwy różnią się materiałem, z którego płyną poszczególne własności każdej warstwy i rolę, jaką odgrywają wobec innych warstw i wobec całego dzieła literackiego.

1 Zob. M. BIELAWKA. *Tajemnica czasu w filozofii Romana Ingardena*. W: *W kręgu filozofii Romana Ingardena. Materiały z konferencji Naukowej Kraków 1985*. Red. W. STRÓŻEWSKI, A. WĘGRZYCKI. Kraków 1995 s. 205-210.

2 R. INGARDEN. *Spór o istnienie świata*. T. 2. Warszawa 1961.

3 TENŻE. *Książeczka o człowieku*. Kraków 1972.

4 TENŻE. *O dziele literackim*. Warszawa 1960. Warto tu wspomnieć o jeszcze

Roman Ingarden wyróżnia cztery zasadnicze warstwy:

- 1) warstwę brzmień słownych i budujących się na nich językowych tworów brzmieniowych wyższego rzędu;
- 2) warstwę jednostek lub całości znaczeniowych różnego rzędu;
- 3) warstwę różnorodnych uschematyzowanych ciągów lub szeregów wyglądowych;
- 4) warstwę przedmiotów przedstawionych w dziele i ich losów⁵.

Ostatnia warstwa ma stronę przedstawiających odpowiedników zdaniowych i stronę przedmiotów przedstawionych przez zdaniowe odpowiedniki intencjonalne. Pomimo warstw, dzieło literackie nie jest luźną wiązką części czy warstw, lecz stanowi ograniczoną całość. Jedność dzieła literackiego jest wynikiem własności poszczególnych warstw. Ważnym momentem strukturalnym dzieła literackiego, świadczącym o jego dwuwymiarowej rozpiętości, jest oprócz warstwowego ułożenia moment, który sprawia, że dzieło ma swój początek i swój koniec, i że rozpościera się podczas lektury od początku do końca. Po krótkim zaprezentowaniu warstw dzieła literackiego, prześledźmy problematykę czasu pojawiającą się w ostatniej warstwie: przedmiotów przedstawionych w dziele.

Rozpocznijmy od warstwy językowej tworów brzmieniowych. Podstawowym tworem językowym jest pojedyncze słowo. Zawiera ono w sobie brzmienie i znaczenie. Brzmienie słowa charakteryzuje słowo samo dla siebie i określa jego znaczenie. Analizując słowo niezależnie brane od różnego kontekstu jego stosowania i funkcji Roman Ingarden dochodzi do wniosku, że powiązanie określonego brzmienia z określonym znaczeniem jest przypadkowe i dowolne, to znaczy każde brzmienie może być połączone z dowolnym znaczeniem. Można natomiast rozróżnić szczególne typy słów ważnych dla budowy dzieła literackiego.

jednym dziele Romana Ingardena: *O poznawaniu dzieła literackiego*. War-

Cała ta funkcja sprowadza się do posiadania jasnego znaczenia – brzmienie dla tej funkcji jest obojętne.

Roman Ingarden wyróżnia jeszcze „żywe” słowa, w których brzmienie spełnia funkcję bezpośrednio zrozumiałą, a także te, w których przy zachowaniu fonetycznego brzmienia, osadzają się charaktery i emocje pochodzące z ich znaczenia⁶. Problem ten staje się bardziej złożony, gdy uświadomimy sobie, że słowo nigdy nie występuje samodzielnie – tworzy zdania lub układy zdań, ale brzmienia dotyczą tylko słów, a nie możemy mówić w tym sensie o brzmieniach zdań. W zdaniach możemy wyróżnić tempo, rytm, melodię, a także wzruszenia i nastroje. Ta warstwa odgrywa w dziele literackim ważną rolę dlatego, że stanowi osobny składnik dzieła oraz spełniają się w niej własne funkcje. Wzbogaca ona całość dzieła o uformowany materiał, stanowiąc zarazem zewnętrzną osłonę dzieła literackiego. Warstwa ta odgrywa istotną rolę przy odbiorze dzieła, a także przy odkrywaniu sensu całego dzieła literackiego.

Warstwa twórców znaczeniowych obejmuje twory, które powstają przez istnienie samego dzieła literackiego. Osobnym problemem jest rozpatrywanie sposobu istnienia tych twórców. Analizując tę warstwę Roman Ingarden wyróżnił składniki znaczenia słowa, które obejmują:

- 1) znaczenie nazwy, która zawiera w sobie: a/ intencjonalny wskaźnik kierunkowy, b/ treść materialną, c/ treść formalną, d/ moment egzystencjalnej charakteryzacji, e/ moment egzystencjalnej pozycji;
- 2) słówka funkcyjne, które są różne od nazwy;
- 3) znaczenie czasownika określonego⁷.

Słowo zawiera zarówno składniki aktualne, jak i potencjalne swojego znaczenia. Każde znaczenie niezłożonego wyrażenia nazwowego stanowi aktualizację części idealnego sensu, który jest zawarty w pojęciu odpowiedniego przedmiotu. To, co zostaje

szawa 1976 r.

5 INGARDEN. *O dziele literackim*. s. 53.

zaktualizowane z idealnego sensu, stanowi aktualną część znaczenia, a to co jest jeszcze zawarte w danym pojęciu i co wypływa bezpośrednio ze zaktualizowanego w znaczeniu słowa, stanowi składnik potencjalny. Znaczenie słów, zdań i związków zdaniowych mogą być także tworem operacji subiektywnych. Roman Ingarden rozumie to jako psychologiczne, idealistyczne rozwiązanie sposobu istnienia jednostek znaczeniowych. Obydwa jednak te rozwiązania nie dają się zdaniem autora utrzymać. Roman Ingarden przedstawił swoje pozytywne rozwiązanie: jest zależne od podmiotowych operacji świadomościowych, ale nie może być utożsamiane z treścią psychiczną ani z bytem realnym⁸. Warstwa tworów znaczeniowych obejmuje również czysto intencjonalny przedmiot, tzn. wytworzony przez akt świadomościowy tylko dzięki immanentnej intencjonalności aktów świadomościowych, a także dzięki związku pomiędzy zdaniami i zespołami zdań.

Trzecia warstwa – wyglądów usystematyzowanych i ciągów wyglądowych – obejmuje wyglądy przedmiotów przedstawionych, które przygotowują naoczne „przejawianie się” przedstawionych. Mistrz Romana Ingardena, Edmund Husserl, opisał zasadę, według której istnieje ścisła przynależność pomiędzy spostrzeżoną własnością rzeczy a uporządkowaną mnogością wyglądów. Chodzi tu o idealizację, która jest schematem konkretnych wyglądów. Wyglądy te nie dotyczą tylko rzeczy fizycznie martwych, ale także, a może przede wszystkim, procesów psychicznych. Możemy odróżnić od wyglądu zewnętrznego wygląd wewnętrzny. Oba te wyglądy nie dają się ze sobą porównać. Wygląd wewnętrzny ma bowiem znaczenie przenośne. Uschematyzowane wyglądy, wewnętrzny i zewnętrzny, wchodzi w skład dzieła literackiego. Rola tej warstwy jest podwójna:

- 1) daje możliwość ujmowania przedmiotów przedstawionych w «z góry» określonych sposobach przejawiania się;
- 2) wyglądy przez swoje własne cechy i jakości estetyczne oraz wartościowe odgrywają ważną rolę przy odbiorze dzieła poetyckiego.

6 *Tamże*. s. 74.

Czwartą warstwę stanowi warstwa przedmiotów przedstawionych. Jest ona warstwą najlepiej znaną spośród wszystkich warstw dzieła literackiego. Przedmioty przedstawione w dziele literackim są przedmiotami czysto intencjonalnymi i są wyznaczone przez intencje zawarte w jednostkach znaczeniowych tworów językowych⁹. Wyróżniamy w nich samą zawartość czysto intencjonalnej struktury przedmiotowej. Łączą się one poprzez różnorodne związki w nadrzędną zwartą dziedzinę bytu. Przedmioty przedstawione nie mogą być traktowane jako byty idealne, gdyż posiadają charakter rzeczywistości, stąd są przedstawiane jako czasowe i przestrzenne. Chodzi tu o przestrzeń, która należy do przedstawionego świata realnego; jest to przestrzeń podobna, co najwyżej, do struktury przestrzeni realnej, idealnej, przestrzeni wyobrażeń przedmiotów rozciągłych. Przy analizie przedmiotów przedstawionych nie można mieszać ich z przedmiotami wyobrażeniowymi. Wyobrażenie jest przedmiotem transcendentnym w stosunku do mego przeżycia i jako akt mniemania posiada nienaoczną treść. Poza tym mnogość płynnych dat naocznych, które są radykalnie różne od dat doznawanych przy spostrzeżeniu zmysłowym (np. od dat barw) jest także przedmiotem transcendentnym w stosunku do mego przeżycia¹⁰.

Daty wyobrażeniowe mają swoje własne cechy jakościowe i swój porządek. Nie są to cechy wprowadzone z zewnątrz. Atrybutem ich jest także to, że mogą występować w przestrzeni wyobrażeniowej, również wtedy, gdy podmiot jest bierny, ale wówczas zachowania się owych dat są inne, niż wtedy, gdy podmiot spełnia akty wyobrażeniowe. Podmiot wyobrażający ma moc posiadania dat w przestrzeni wyobrażeniowej przy przeżyciu aktywnym i biernym. Roman Ingarden formułuje pogląd, że „daty podlegają dyrektywie spełnianego w danej chwili aktu wyobrażeniowego”¹¹. Przedmioty przedstawione należą do przestrzeni, która nie jest abstrakcją geometryczną, ani jednorod-

7 *Tamże*. s. 122.

8 *Tamże*. s. 166.

nością fizykalną, lecz rzeczywistością odpowiadającą przestrzeni danej spostrzeżeniowo, a w dziele literackim ta rzeczywistość jest ukazana za pomocą przestrzeni zorientowanej. Wyrazem tej myśli może być to, że wszystkie przedmioty przedstawione w dziele literackim, ukazane są z punktu widzenia autora, który jest centrum orientacji.

Właśnie w tej warstwie Roman Ingarden wyróżnia w dziele literackim czas przedstawiony i perspektywy czasowe. Czas przedstawiony jest różny od czasu obiektywnego całego świata i jest różny od subiektywnego czasu podmiotu świadomości. Przedmioty przedstawione: zdarzenia, procesy, ludzie – są ukazane ja-ko następujące po sobie lub jednocześnie, ale przede wszystkim są ze swej istoty czasowe. Powyższy czas implikuje przedstawienie w dziele literackim momentów czasowych. Skrajnym przykładem tego może być rozumienie samego siebie – czasu jako pewnego rodzaju przedmiot przedstawiony. Należy stwierdzić, że momenty i fazy czasu przedstawionego są różne od momentów faz czasowych, w których autor pisał swoje dzieło i różne od tych, w których czytelnik czyta dzieło.

Roman Ingarden rozróżnia czas na:

- 1) jednorodny, „pusty” określany za pomocą formuł fizykalno-matematycznych – określa obiektywny czas świata;
- 2) konkretny, dający się uchwycić – jest to intersubiektywny czas, w którym żyjemy;
- 3) czas ściśle subiektywny.

W dziele literackim zostaje przedstawiony czas analogiczny do konkretnego, intersubiektywnego, ewentualnie czas subiektywny. Natomiast nie może być przedstawiony czas obiektywny świata.

Obiektywny czas różni się zasadniczo tym od pozostałych, że jest punktowy, a nie jednorodny, jak subiektywny czy intersubiektywny. Czas konkretny ma w poszczególnych fazach różne tempa, zależnie: od tego, co się w nich rozgrywa, od doznań subiektywnych, od działań obiektywnych i od sposobu doznawania. Wcześniej przed Romanem Ingardenem analizował to między

innymi Henri Bergson w pracy *L'Evolution creative*¹².

Czas w dziele literackim jest analogiczny do czasu konkretnego. Zależy on przede wszystkim od tego, co się rozgrywa „wcześniej”, co teraz i czego doznają osoby przedstawione. To, że czas przedstawiony stanowi *analogon* czasu rzeczywistego świata pod względem struktury, mówi nie tylko o różnicy między nimi, ale także o tym, że każda terażniejszość czasu rzeczywistego, wyróżnia każde „teraz” oznaczające radykalną aktualność od rzeczywistej przeszłości i od każdej przyszłości.

Ową radykalną aktywność należy rozumieć w sensie wyrażenia tomistycznego *in actu esse*. *In actu esse* jest właściwe tylko dla terażniejszości i tylko dlatego co realne. Na podstawie tego zwrotu możemy określić „przeszłe” to, co kiedyś w fazie „teraz” było *in actu esse* a „przyszłe” jak to, co *in actu esse* jeszcze nie osiągnęło, ale osiągnie. Terażniejszość, aktualne *in actu esse* sprawia, że staje się możliwe rozróżnienie tego, co przeszłe i przyszłe, tam gdzie możemy wyróżnić w ścisłym sensie *in actu esse*¹³.

Przedmioty przedstawione są wprawdzie realne, ale charakteryzują się niesamoistnością bytową – przez to w swojej zawartości naśladową realny byt, a w konsekwencji czas tego przedmiotu jest tylko analogiczny do rzeczywistego czasu. Różnicą tego czasu jest to, że nie posiada autentycznego *in actu esse*, tylko zdaniem Romana Ingardena rzekome. Cechuje go więc po-zorna „terażniejszość” i „przyszłość”. Warunkiem występowania tego czasu jest to, że podmiot czytający rozwija przedstawione przedmioty i temu oglądowi daje własną aktualność. To, że w dziele literackim przedmioty są przedstawione w świetle przeszłości, jest konsekwencją tego, że terażniejszość nie posiada autentycznej terażniejszości, która różniłaby ją od przedstawionej przeszłości i przyszłości.

Tylko tam, gdzie rzeczywisty świat przedstawiony ma stać

9 INGARDEN. *O dziele literackim*. s. 281.

10 *Tamże*. s. 284.

się bardziej realny, a zarazem sugestywny, należy posługiwać się formą czasu teraźniejszego – tak dzieje się w dramatach. Jeszcze bardziej powyższą różnicę pomiędzy czasem przedstawionym a rzeczywistym, widać przy analizie przedstawienia czasu przez stany rzeczy określone przez zdarzenia. W żadnym dziele literackim nie jest możliwe przedstawienie czasu ciągłego. Często relacje czasowe są ujmowane przez słowa „wcześniej”, „później”, „w tej chwili”. Czas jest przedstawiony przez rozwinięcie stanów dokonywania się. Cechą szczególną jest to, że przedstawiona jest nie sama faza czasu, ale to, co ją wypełnia. Z kolei to pociąga za sobą przedstawienie wypełnionego czasu. Należy tu od razu zauważyć, że procesy wypełniające czas nigdy nie zostają przedstawione we wszystkich fazach – zawsze zostają przedstawione tylko poszczególne fazy, wydarzenia, przy czym zdecydowana ich większość pozostaje nieokreślona. Powód tego tkwi w tym, że świat przedstawiony jest kreowany przez skończoną liczbę zdań. Może być złudzenie, jakoby czas przedstawiony był ciągły, ale jest to tylko złudzenie. Czas przedstawia się zawsze w dwóch kierunkach, poprzedzającym i następującym, a cały odcinek czasowy rozciągający się między dwiema fazami, zostaje przed podmiot czytający uznany za istniejący, a luki czasowe znikają z pola widzenia. Owe luki dadzą się zauważyć przy dokładniejszej analizie, np. przy współprzedstawionych fazach czasowych. Chodzi tutaj o puste fazy, które są „niezabarwione” jakościowo. Przy analizie czasu przedstawionego należy wziąć także pod uwagę zerowe punkty orientacji i perspektywy czasowe. Początkiem układu orientacji w rzeczywistości doznawanym czasie jest każda teraźniejszość. Wraz z ciągłym przesuwaniem się w czasie, następuje zmiana perspektywy czasowej: minione doznania lub przypomnienia ukazują się w bezpośredniej retencji lub przypomnieniu. Perspektywa czasowa zmienia się przez cofanie intencjonalne w przeszłość. W dziele literackim to samo zdarzenie może być przedstawione w różnych aspektach orientacji czasowej.

Czas przedstawiony różni się od czasu rzeczywistego tym, że może być przedstawiony w dwojaki sposób. Z jednej strony

może być procesem dłuższego rozwoju tylko naszkicowanym, z drugiej strony, może się powoli rozwijać i sprawić pełnię oraz konkretność przebiegu.

Oczywiście, czas rzeczywisty nie ma takich dwóch natur. Należy tutaj zauważyć, że łączą się z tym dwa różne typy perspektywy czasowej: perspektywa czysto informująca, która ujmuje przedstawienie z późniejszego momentu czasowego i perspektywa bezpośrednia, w której moment czasowy występuje w szczególnej bliskości. Punkt zerowy zostaje tu przeniesiony do każdej sceny, w której dzieje się akcja. Jest to charakterystyczne w dziełach dramatycznych¹⁴.

Krótkie przedstawienie zagadnienia czasu w dziele literackim jest ciekawym uzupełnieniem innych rozważań, antropologicznych i ontologicznych, Romana Ingardena o czasie.

RIFLESSIONI SUL TEMPO IN *FENOMENOLOGIA
DELL'OPERA LETTERARIA* DI ROMAN INGARDEN

R i a s s u n t o

La questione di tempo appare nella filosofia di Romana Ingardena principale nella ontologia o antropologia. Molto interessante è il commento del pensiero che riguarda l'opera letteraria. Questo pensiero è contenuto nel grande capolavoro di Romana Ingardena *O dziele literackim*. Roman Ingarden distingue i quattro punti dell'opera letteraria: il punto di creazione della lingua, il punto di creazione del senso, il punto filo di un racconto e il punto di oggetti che sono presenti nell'opera letteraria. La questione del tempo appare nell'ultimo punto. Il tempo dell'opera letteraria è diverso dal tempo oggettivo e diverso dal tempo soggettivo. Il tempo dell'opera letteraria è analogo al tempo „concreto” perché è determinato da quello che è successo „prima” e che è successo „dopo”. Roman Ingarden pensa che il tempo dell'opera letteraria sia *analogon* del tempo reale. Il tempo dell'opera letteraria e il tempo reale sono analoghi perché gli oggetti dell'opera letteraria non hanno l'indipendenza analogica. Il tempo dell'opera letteraria non ha autenticità *in actu esse*.

11 *Tamże*. s. 293.