

Spis treści

<i>Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden</i> <i>(wprowadzenie do problematyki „Zeszytu...”)</i>	7
Beata Paszkowska, <i>Synekdocha i synekdochiczność</i> <i>w twórczości Cypriana Norwida</i>	11
Beata Garlej, <i>(Nie)trzymane w ryzach synekdochiczności</i> <i>wyglądy</i>	53
Ewangelina Skalińska, <i>O lirycznej „Czułości” Norwida</i> .	69
Beata Garlej, <i>O arcydziele teoretycznie i lirycznie.</i> <i>Ingarden i Norwid wobec tego, co wyjątkowe</i>	83
Bernadetta Kuczera-Chachulska, <i>O Ingardenowskich</i> <i>„funkcjach artystycznych języka” (rekonesans)</i>	107
<i>Wokół „Ingardena sprawy «Istoty liryizmu» i wyglądów</i> <i>uschematyzowanych” – z Profesorem Rolfem Fieguthem</i> <i>rozmawia Beata Garlej</i>	121

Estetyka literacka – arcydzieło – Ingarden (wprowadzenie do problematyki „Zeszytu...”)

W drugim „Zeszytcie Zakładu Aksjologii i Estetyki Literackiej” zgromadzone zostały skromne materiały z jednego z naukowych zebrań Zakładu (marzec 2013) i prace dotyczące synekdochy; w sensie ścisłym może synekdochiczności; termin ukształtował się w pewien sposób analogicznie do np. „tragiczności”, „liryczności”.

Cechą wspólną tej modyfikacji leksykalnej jest przeniesienie akcentu na obszar percepcji określonej sytuacji w tekście dzieła sztuki słowa, zwrócenie uwagi na sposób jawienia się danej jakości artystycznej w bardzo szeroko (ale też konkretnie) rozumianym polu osobowej reakcji na dzieło. Oba te nurty zagadnień mieszczą się w jakiś sposób w tym, co Roman Ingarden nazywał estetyką literacką. Filozofię literatury podzielił na działy m.in. teorii poznania dzieła literackiego, estetyki literackiej, filozofii twórczości literackiej...¹

I wyjaśnił:

Przez „estetykę literacką” w węższym znaczeniu rozumiem tu dociekania dotyczące *przeżycia* estetycznego, w danym przypadku więc przeżyć estetycznych w obcowaniu z dziełem literackim².

¹ R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957, s. 259.

² Jw.; Ingarden pisząc o związkach poetyki z filozofią kultury, stwierdzał: „[...] potrzebne są poetyce także pewne zasadnicze pojęcia i twierdzenia estetyki jako filozofii przeżycia estetycznego i jego możliwych odmian. Przeżycie to bowiem, jako

Problematyka tak logicznie i precyzyjnie wyodrębniona przez teoretyka, sygnująca ogromne obszary kwestii należących do filozofii literatury, połączona jest z zagadnieniem arcydzieła – jako najważniejszym materiałem egzemplifikacyjnym.

Roman Ingarden, nie poświęcając osobnej pracy teorii arcydzieła, zdawał sobie doskonale sprawę z doniosłości zagadnień z nim związanych. Przywołuję jeden, być może bezpośrednio najbardziej nośny fragment, dotyczący właśnie arcydzieła (w drugiej części fragmentu, podczas gdy pierwsza jest koniecznym przygotowaniem gruntu):

Dopiero unaocznienie sobie pod wpływem dzieła jego „idei” odsłania nam je w jego ostatecznej organicznej budowie. Trzeba w tym celu wyczuć, jakie funkcje służebne spełniają poszczególne elementy dzieła, i wziąć je w tych funkcjach. Powiadam „wyczuć”, albowiem nie chodzi tu o to, by zrobić je przedmiotem badania, lecz jedynie o to, by umieć skorzystać z nich, zaktualizować je, żeby one doprowadziły do odsłonięcia naczelnej idei dzieła. Dopiero wówczas ujawni się ostateczna, swoista, prosta jakość całości dzieła jako jedyne, niepowtarzalne indywiduum.

Wymaga to od czytelnika nie tylko wrażliwości na występujące w dziele jakości, zwłaszcza estetycznie doniosłe, ale nadto pewnego szczególnego wysiłku potrzebnego do spełnienia emocjonalnie podbudowanej percepcji owej ostatecznej jakości lub istotnego związku jakościowego, który ujawnia się na tle współwystępowania wielu harmonizujących z sobą jakości. Wymagana tu jest od czytelnika szczególna aktywność w harmonizowaniu i syntetyzowaniu mnogich i różnorodnych jakości i w „ujrzeniu” na tej podstawie owej ostatecznej „idei” dzieła. Potrzeba do tego pewnej genialności wycucia i naocznego uchwycenia tego, co niepowtarzalne, co nie ma żadnych wzorów, o czym pouczyć wyłącznie słowami nikt nas nie potrafi, jeżeli sami od słów nie

jeden ze sposobów obcowania czytelnika z dziełem sztuki literackiej, prowadzi do ukonstytuowania się literackiego przedmiotu estetycznego, a tym samym do realizacji (resp. ściślej: do konkretyzacji) odpowiednich wartości estetycznych” (s. 275).

przejdziemy do percepcji związku jakościowego, nadbudowującego się na tworcach każdej z ukonkretnionych warstw dzieła, i – przez ich uorganizowanie – do w i z j i owej prostej jakości ostatecznej całości. Musimy tu być z autorem współodkrywcami swoistych jakości, z autorem, który stworzył w swym dziele niezbędne warunki ich odkrycia (o ile dzieło się „udało”), „zaklął” je – niejako – w swoje dzieło, ale który nie może nam tych jakości pokazać bez naszego współdziałania. Wielu czytelników nie umie zdobyć się na ten wysiłek, żeby uchwycić w dziele literackim to, co stanowi o jego istocie jako dzieła sztuki. Czytelnicy tacy znają tylko pewien martwy i zimny szkielet dzieła, obcuja z czymś, co jeszcze nie posiada ostatecznej jednolitości ani indywidualnego oblicza.

Trudność takiej percepcji dzieła literackiego obejmującej jego swobodną całość występuje wówczas, gdy mamy do czynienia z arcydziełem. Wydaje się to na pozór paradoksalne, albowiem arcydzieła właśnie posiadają największą siłę ujarzmiania czytelnika i wprawiania go w stan współtwórczej emocjonalnej wrażliwości, przy której adekwatna percepcja estetyczna dzieła może się udać stosunkowo najłatwiej. Wszelkie arcydzieła, a więc także literackie, odznaczają się jednak zarazem tak wysokim stopniem organiczności budowy, jej niesłychanej spójności, iż usunięcie lub spaczenie w percepcji choćby podrzędnego szczegółu, a nieraz musi sprawić, że miast swoistej postaci całości dzieła pojawi się w percepcji jakies zniekształcone torso; to właśnie, co w dziele istotne i jedyne, zniknie w ogóle z pola estetycznego doznania czytelnika. Tymczasem – jak to wynika z dotychczasowych wywodów – zespół aktów i przeżyć, które są niezbędne do zrekonstruowania dzieła literackiego, jest ogromnie skomplikowany, zawiera w sobie wiele różnorodnych czynników. Toteż jest niezmiernie trudno spełnić te wszystkie przeżycia i akty w ten sposób, aby nigdzie nie doszło do pewnych niewłaściwych przesunięć lub niedociągnięć i żeby przez to zestrój warstw i polifonia występujących w nich wartości estetycznych nie została nigdzie naruszona. Przy tym, choć arcydzieła odznaczają się nieraz prostotą, przejrzystością i krystaliczną harmonijnością budowy, to jednak wyrastają zarazem ponad poziom zjawisk przeciętnych, wielokrotnie spotykanych, stanowią twór w y j ą t k o w y. Wymagają więc od czytelnika dla wiernej ich percepcji wzniesienia się nad poziom własnej przeciętności i nastawienia się na wartości, które stają się widoczne jedynie przy natężeniu a zarazem skupieniu życia psychicznego. Nadto domagają

się od czytelnika pewnej „świeżości” odczuwania. Chodzi tu zarówno o wrażliwość na to, co zupełnie nowe i niecodzienne, jak też o gotowość do uzależnienia się od uznawanych dotychczas wartości i wpływu stereotypowych zespołów jakości estetycznie walentnych. Ta świeżość odczuwania jest wobec absolutnej oryginalności każdego arcydzieła niezbędna dla jego wiernej percepcji, ale ona właśnie jest czymś nader rzadkim, zwłaszcza u czytelników o dużej kulturze estetycznej. Z drugiej strony ta kultura jest bardzo potrzebna dla wykrycia w dziele tego, co w nim naprawdę wartościowe. Tak więc szereg rozbieżnych czynników sprawia, że trudno jest percypować dzieło wysoko wartościowe³.

Wprowadzający do problematyki arcydzieła fragment, poświęcony percepcji dzieła literackiego, wskazuje, jak jednolitą i spójną wizję estetyki zbudował polski teoretyk. Przylega do niej na przykład niezwykle istotne zagadnienie artystycznych funkcji języka, o którym traktuje ostatni szkic „Zeszytu...”. Przecież „funkcje”, opisywane przez filozofa, uchwytnie są niemal wyłącznie w przestrzeni tego, co nazwać można przestrzenią percepcji, indywidualnego odbioru, estetycznego doświadczenia.

* * *

Szkice drukowane w drugim „Zeszytcie Zakładu Aksjologii i Estetyki Literackiej” w większości są rezultatem prac (spotkań, rozmów, luźnej wymiany myśli), świadectwem aktualnych zainteresowań Zakładu. Problemy tu przedstawiane mają najczęściej charakter otwierający kręgi zagadnień, domagających się w przyszłości większego, bardziej może zdyscyplinowanego namysłu; bywają dyskusyjne, często sprowadzają się do jawnego lub ukrytego pytania.

Prowadzący numer wychodzą z założenia, że większą wartością jest „dokument pracy myśli”, aniżeli redakcyjne opanowanie jej żywiołu.

Bernadetta Kuczera - Chachulska

³ Jw., s. 57-59.