

## R U C H L I T E R A C K I

## DWUMIESIĘCZNIK

Rok LIX

Kraków, marzec–kwiecień 2018

Zeszyt 2 (347)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie  
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602

DOI 10.24425/122696

CZAS I PAMIĘĆ: INGARDENOWSKA KONCEPCJA  
BUDOWY FAZOWEJ DZIEŁA LITERACKIEGO  
W KONTEKŚCIE NEUROFENOMENOLOGII\*\*

DANUTA ULICKA\*

Są dwa ważne powody, by powrócić do Ingardenowskiej koncepcji sekwencyjnego „wymiaru” dzieła literackiego, czyli „następstwa faz – części dzieła po sobie”<sup>1</sup>.

Po pierwsze, w przeciwieństwie do koncepcji budowy warstwowej, *quasi*-sądów i konkretyzacji, które weszły do kanonu światowego literaturoznawstwa, rozważania o szczególnej strukturze „dzieła literackiego, którą ono wykazuje, gdy je rozważamy w kierunku od «początku» do «końca»”<sup>2</sup> nie zyskały szczególnego zainteresowania. W studiach poświęconych filozofii

\* Danuta Ulicka – prof. dr hab., Uniwersytet Warszawski.

\*\* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”.

<sup>1</sup> R. Ingarden, *Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej* [w:] tegoż, *Szkice z filozofii literatury*, Łódź 1947, s. 16. Filozof zaznacza, że „wymiar” – „nie jest to żadna przenośnia wzięta z geometrii lub architektury” (s. 16, przyp. 2). Korzystam z określeń z tego, przeznaczonego do użytku dydaktycznego i napisanego za namową Henryka Markiewicza zbioru, nie zaś z wcześniejszego „główniaka”, w którym wykładnia „czasowej rozciągłości” dzieła (R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, wyd. 2., s. 384) jest mniej przejrzysta.

<sup>2</sup> R. Ingarden, *O dziele...*, s. 384.

literatury polskiego fenomenologa nie jest zwykle odnotowywany nawet sam, mocno przez niego podkreślany fakt, że „dzieło literackie jest s a m o rozpięte czasowo”<sup>3</sup>, że to „rozpięcie” jest niezależnie od czasowego procesu doświadczenia lekturowego, i że pod tym względem można je zestawić jedynie z utworami muzycznym oraz filmowym.

Ta luka w recepcji, szczególnie w kontekstach wypracowanej równoległe, w latach 30. koncepcji podwójnego (paradygmatycznego i syntagmatycznego) usytuowania znaczeń fenomenów kulturowych – z jednej strony, z drugiej zaś – aktualnych studiów literaturoznawczo-kulturoznawczych nad pamięcią, zwłaszcza tych sięgających do inspiracji neurofenomenologicznych, jest zastanawiająca. Nie da się jej wy tłumaczyć ani peryferyjnością dokonań Ingardena (również językową – obie rozprawy, w których najdobitniej wyłożył swoją koncepcję, *Das literarische Kunstwerk* i *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, ukazały się pierwotnie po niemiecku, obie zostały przetłumaczone na angielski<sup>4</sup>), ani ich samokolonialnym (bądź samoorientalnym) charakterem, czyli, nazywając rzecz po imieniu, wtórnością wobec osiągnięć myśli zachodnioeuropejskiej<sup>5</sup>. To drugi powód, który skłania, by ponownie przeczytać Ingardena, w obu tych kontekstach. A przy okazji przynajmniej zasygnalizować problem dostateczności rozpoznawanych w socjologii wiedzy mechanizmów sukcesu i autorytetu w nauce i dopełniających je, rozpoznawanych w socjologii niewiedzy (agnotologii), mechanizmów nieobecności określonych badaczy i naukowych koncepcji. Nie będzie może przesadą dopełnienie tych wyrafinowanych rozpoznań wskazaniem na zwyczajną, trudną do usprawiedliwienia ich nieznajomość, potocznie zwaną niedouctwem lub, eleganciej, nieznajomością stanu badań.

<sup>3</sup> R. Ingarden, *O dziele...*, s. 384. Jaką wagę Ingarden przywiązywał do tej właściwości dzieła, świadczy jego polemika z *Teorią literatury* René Welleka i Austina Warrena, sformułowana w Przedmowie do trzeciego wydania niemieckiego *Das literarische Kunstwerk*: „druga szczególna właściwość strukturalna literackiego dzieła sztuki, mianowicie następstwo części, nie została w ogóle przez Welleka uwzględniona, co w sposób istotny powodowało zniekształcenie [...] budowy dzieła literackiego [...]. Nieuwzględnienie porządku następowania części dzieła uniemożliwia Wellekowi rozważanie ważnych zagadnień sztuki literackiej”, R. Ingarden, *O dziele literackim...*, s. 488.

<sup>4</sup> R. Ingarden, *Literary Work of Art: an investigation on the borderlines of ontology, logic, and theory of literature with an appendix on the functions of language in the theater*, przeł. i wstępem opatrzył G. G. Grabowicz, Evanston 1973; R. Ingarden, *The Cognition of the Literary Work of Art*, przeł. R. A. Crowley, K. R. Olson, Evanston 1973.

<sup>5</sup> „Samokolonializm” to dobrze u nas znany termin Alexandra Kiossewa, wprowadzony w jego artykule *The Self-Colonizing Metaphor* (w przekładzie polskim z języka niemieckiego I. Okulskiej, *Metafora samokolonizacji*, „Czas Kultury” 2016, nr 4 (nb. sama transliteracja nazwiska autora jest dowodem na samokolonizację; z cyrylicy należałoby je zapisywać „Kiosew”, jak autorytatywnie przesądza bułgarka, Grażyna Szwat-Gyłybowa w artykule *Aleksandra Kiosewa koncepcja samokolonizacji i efekt symmorfozy*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 207, nr 3). Termin „samoorientalizm”, bliższy Saidowi, zaproponował Tomáš Glanc w artykule *Orientalismus a sebeorientalizace*, „Česka literatura” 2009, nr 6.

\*

W ujęciu Ingardena dzieło literackie odznacza się integralną dwuwymiarowością: ma budowę zarazem warstwową, jak fazową. I właśnie w analizach budowy fazowej, tj. rozciągłości dzieła w czasie i wynikającej stąd czasowości jego poznawania, filozof podjął fundamentalne problemy daleko wykraczające poza studia literaturoznawcze: tożsamości i zmienności, czasowości i stabilności, dynamiki i statyki. Jego analizy, acz prowadzone na materiale dzieła literackiego, dotyczyły każdego zjawiska trwającego w czasie, w tym także osoby ludzkiej, oraz pracy świadomości poznającej ów szczególnie procesualny przedmiot, pracy tym bardziej interesującej i skomplikowanej, że sama jest procesem przebiegającym w czasie.

Choć Ingarden nie jest rutynowo kojarzony z filozofią czasu ani tym bardziej z filozofią podmiotu, problematyki te nurtowały go przez całe życie. Godzi się przypomnieć, że przyjechawszy do Husserla do Getyngi w roku 1912, zaproponował mu temat doktoratu „Die mensliche Person”, który Husserl zdecydowanie odradził jako utopijny na tym etapie studiów<sup>6</sup>. I że w swoim drugim poważnym wystąpieniu na forum międzynarodowym – na IX Międzynarodowym Kongresie Filozoficznym w Paryżu – przedstawił referat „Der Mensch und die Zeit”<sup>7</sup>. Był już wtedy autorem *Das literarische Kunstwerk* (1931) i tzw. lwowskiej wersji *O poznawaniu dzieła literackiego* (1937), które można traktować jako materiałową konkretyzację wcześniejszych studiów nad czasową strukturą świadomości oraz tożsamością i zmiennością fenomenów rozciągniętych w czasie, przeprowadzonych w dysertacji doktorskiej z 1918 roku *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*<sup>8</sup>. Kwestiom tym poświęcił także wykłady na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie w roku akademickim 1932–1933 i trzyletnie konwersatorium estetyczne z lat 1934–1937<sup>9</sup>. Swoje rozważania podsumował, jak mniemał, w fundamentalnym traktacie ontologicznym, pisanym (świadomie po polsku) podczas II wojny *Spór o istnienie świata*. Ale wyraźnie to podsumowanie nie było satysfakcjonujące, skoro problemy czasu, tożsamości przedmiotu i podmiotu trwających w czasie podejmował wciąż na nowo – w wykładach na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1945, 1959–1960) i w licznych wystąpieniach dyskusyjnych na posiedzeniach Sekcji Estetyki Kra-

<sup>6</sup> Ingarden pisze o tym w artykule *Moje wspomnienia o Edmundzie Husserlu*, przeł. Z. H. Marzuczak, S. Judycki, „Studia Filozoficzne”, „Archiwum Współczesne” 1981, nr 2.

<sup>7</sup> Opublikowanym w *Travaux du IX-e Congrès International de Philosophie (Congrès Descartes)*, Paris 1937, vol. 8, s. 129–136.

<sup>8</sup> R. Ingarden, *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*, „Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung” 1922, Bd. 5, Halle 1922, s. 286–461; przekład polski M. Turowicz *Intuicja i intelekt u Henryka Bergsona. Przedstawienie teorii i próba krytyki* [w:] tegoż, *Z badań nad filozofią współczesną*, Warszawa 1963.

<sup>9</sup> Maszynopis protokołów z tego konwersatorium jest zdeponowany w Bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, sygn. 6071.

kowskiego Oddziału PTF z lat 1961–1969<sup>10</sup>. Borykał się z nimi także w mniej znanych humanistom pracach z filozofii matematyki i fizyki. Problematyce czasu i tożsamości poświęcił wreszcie swoje ostatnie opublikowane za życia studium z etyki *Über die Verantwortung, Ihre ontischen Fundamente*<sup>11</sup>. Co szczególnie ważne, jak się dalej okaże – uzasadniał tu nie tylko ontyczne, lecz także językowe źródła odpowiedzialności. Nie napisał więc wprawdzie wymarzonej książki o naturze ludzkiej, ale z sukcesywnie i z uporem podejmowanych przemyśleń wynika, że jej centralną kwestią byłaby właśnie czasowa struktura świadomości i tożsamość fenomenów rozciągłych w czasie. Najdobitniej – postawię od razu mocną tezę – choć pośrednio, bez tematyzacji, kwestia ta została wyłożona w studiach z zakresu filozofii literatury, właśnie w rozważaniach o fazowej budowie dzieła literackiego.

W humanistyce współczesnej fenomenologiczna problematyka czasowej struktury świadomości jest bodaj najintensywniej podejmowana w neurofenomenologii. Koncepcja Ingardena jest zasadniczo odmienna niż przyjmowana w pracach założycielskich dla tej odmiany neuronauki, w rozprawach Francisa Vareli i reformującego je nieznacznie Shauna Gallaghera oraz Dana Zahaviego, którzy wyznaczyli ramy myślowe, zaproponowali metodologię, ustalili narzędzia i terminy oraz spektrum zagadnień dotyczących fenomenologicznej świadomości czasu, analizowane przez kolejnych badaczy umysłu zgodnie z ich wskazaniami.

Ujęcie Ingardena jest alternatywne – jeśli nie konkurencyjne – wobec tych propozycji, cieszących się światowym autorytetem. Najkrócej ujmując dzielące je różnice, można stwierdzić, że propozycje neurofenomenologiczne są geometryczne, monofoniczne i narratywistyczne, Ingardenowska – stereometryczna, polifoniczna i dramaturgiczna.

Różnice są tym bardziej ważne, że wspólnym punktem wyjścia tak dla dla Vareli, Gallaghera i Zahaviego, jak Ingardena, jest Husserlowska koncepcja wewnętrznej fenomenologicznej świadomości czasu. Neurofenomenolodzy uznają ją za najbardziej przekonującą w historii i najbardziej użyteczną dla „rewolucji kognitywistycznej” wykładnię czasowej struktury świadomości<sup>12</sup>, przyjmując

<sup>10</sup> W Archiwum Krakowskiego Oddziału PAU zachowały się notatki do tych wykładów. Wykłady z roku akademickiego 1959–1960 były rejestrowane na taśmie magnetofonowej i sukcesywnie przepisywane. Część z nich, wraz z dyskusjami z posiedzeń Sekcji Estetyki gromadzi tom *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wyb. i opr. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981.

<sup>11</sup> Studium powstało na zamówienie wydawnictwa Philipp Reclam (Stuttgart 1970), w którym publikacja oznaczała „pasowanie jej autora na klasyka”, jak twierdził Władysław Tatarkiewicz (por. R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1999, s. 9).

<sup>12</sup> S. Gallagher, D. Zahavi, *Fenomenologiczny umysł*, przeł. M. Pokropski, Warszawa 2015, s. 115 (przekład za: *The Phenomenological Mind: an Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*, London–New York 2008). Trzeba jednak dodać, że takie względnie bezkrytyczne stanowisko Gallagher prezentuje jedynie w rozprawach propedeutycznych. W artykułach, w których podejmuje zagadnienia szczegółowe, rewiduje ujęcie Husserla i zgłasza do nich liczne

niemal bez zastrzeżeń tezy Husserla o jej trójczłonowej, praimpresyjno-retencyjno-protencyjnej strukturze. Husserl wypracował ją, analizując prostą melodię składającą się z kilku dźwięków i nadał postać diagramu. Na linii poziomej (retencji) zamarkował sekwencję dźwięków już wybrzmiałych, które „dopiero co” przeminęły; przecinając ją liniami pionowymi zaznaczył antycypacje kolejnego dźwięku w sekwencji, który „dopiero” ma się pojawić (protencje); miejsca ich przecinania się uznał za znaki praimpresji, a liniami ukośnymi zobrazował trwanie narastającej sekwencji w ciągu retencyjnym<sup>13</sup>.

Literaturoznawcy znają dobrze ten model. W roku 1940 zadziwiająco podobny, także graficznie, stworzył Jan Mukařovský w rozprawie *O jazyce básnickém*, analizując dynamikę znaczeniową kontekstu i drugą zasadę akumulacji znaczeniowej zdania<sup>14</sup>. Wprawdzie odwoływał się wprost nie do Husserla, ale do Sergieja Karcewskiego i Walentina Wołoszynowa, intensywnie propagowanemu w Pradze przez Jakobsona<sup>15</sup>, niemniej Husserlowskiej inspiracji nie sposób wykluczyć, nawet jeśli była tylko pośrednia, zważywszy na pilne studiowanie *Badań logicznych* w Moskiewskim Kole Lingwistycznym, do którego obaj rosyjscy członkowie Koła Praskiego należeli, i podobnie uważną lekturę rozpraw twórcy fenomenologii przez samego Mukařovskiego<sup>16</sup>. W wersji Mukařovskiego diagram odnosi się nie do pracy świadomości, lecz języka i ma prostszą postać:

$$\begin{array}{cccccc}
 a - b - c - d - e - f & & & & & \\
 a & b & c & d & e & \\
 & a & b & c & d & \\
 & & a & b & c & \\
 & & & a & b & \\
 & & & & a & 
 \end{array}$$

Schemat zaproponowany przez Mukařovskiego przywołał z kolei Janusz Sławiński w roku 1967, by opisać mechanizm powstawania znaczenia rozbudo-

korekty. Por. np. S. Gallagher, *Suggestions Towards a Revision of Husserl's Phenomenology of Time-Consciousness*, „Man and World” 1979, vol. 12, nr 4, s. 445–464. Najpoważniejsze zastrzeżenia dotyczą Husserlowskiego ujęcia praimpresji, retencji i protencji jako faz, podczas gdy dla Gallaghera „są one raczej funkcjami niż fazami czy typami świadomości” (s. 445).

<sup>13</sup> Zmodyfikowaną wersję diagramu odnalezionego w manuskryptach Husserla zamieszczają i interpretują S. Gallagher, D. Zahavi, *Fenomenologiczny umysł*, s. 112; korzystam z ich wykładni.

<sup>14</sup> J. Mukařovský, *O jazyce básnickém*, „Slovo a slovesnost” 1940, VI, s. 113–145; przekład polski W. Górnego *O języku poetyckim* [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948. Wybór materiałów*, red. M. R. Mayenowa, Warszawa 1966, s. 190.

<sup>15</sup> S. Karcevsij, *Sur la phonologie de la phrase*, „Travaux de Cercle Linguistique de Prague” 1931, IV, s. 188–227; W. N. Wołoszynow, *Konstrukcja wysskazywanija*, „Litieraturnaja uczoba” 1930, nr 3, s. 65–87.

<sup>16</sup> Husserlowską inspirację podważa Ondřej Sládek w najpoważniejszej, jak dotąd, monografii życia i twórczości Mukařovskiego *Jan Mukařovský. Život a dílo*, Brno 2015, s. 194.

wanej wypowiedzi narracyjnej<sup>17</sup>. Dla obu strukturalistów, czeskiego i polskiego, model zdania – odpowiednik Husserlowskiej prostej melodii złożonej z kilku dźwięków – był wystarczający.

Od modelu Husserla, jak już powiedziano, wychodzą także neurofenomenologowie, wypracowując swoją koncepcję umysłu. Przyjąwszy go, w kolejnych krokach zmierzają do „naturalizacji” fenomenologii. Naturalizacja ma być „metodologicznym lekarstwem na trudny problem” doświadczenia i świadomości, jak to ujął Valera, odpowiadając na „fundamentalne” wyzwanie Davida Chalmersa<sup>18</sup>. Przedłożony przez Varełę „radykalny program” polega na konfrontacji danych fenomenologicznych z empirycznymi<sup>19</sup>. Te pierwsze, zwane (za literaturoznawstwem?) pierwszoosobowymi, pochodzą z analizy subiektywnych doświadczeń czasu zawartych w raportach „świadków” specjalnie przeszkolonych w dochodzeniu do poznawczych „wglądów” (tj. bezpośredniego fenomenologicznego doświadczenia). Trening ma wykluczyć naganną introspekcję. Zgodnie z założeniami fenomenologii Husserla świadectwa powstałe w trybie analizy transcendentnej są apodyktycznie pewne. Wyekscerpowane z nich informacje podlegają następnie zestawieniu z tzw. danymi trzecioosobowymi uzyskanymi w pomiarach procesów zachodzących w mózgu. Porównywanie wyników relacji pierwszoosobowych z danymi trzecioosobowymi umożliwiają narzędzia analityczne zaczerpnięte z teorii systemów dynamicznych. Finalne konkluzje mają postać modeli formalnych. W ten sposób ma dokonać się „wzajemne oświecanie” fenomenologii i neurofenomenologii – tj. koncepcji umysłu wypracowanych spekulatywnie i koncepcji empirycznych<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej [w:] W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Warszawa 1967.

<sup>18</sup> F. Varela, *A methodological remedy for the hard problem*, „Journal of Consciousness Studies” 1996, nr 3, s. 330–349 (przekład polski R. Poczobuta, „Avanti” 2010/01; publikacja dostępna na stronie avant.edu.pl); D. Chalmers, *Facing up with the problem of consciousness*, „Journal of Consciousness Studies” 1995, nr 2/3, s. 200–219. Określenie „fundamentalny” nawiązuje do rozprawy Chalmersa z następnego roku, *The Conscious Mind: In Search of Fundamental Theory*, New York 1996.

<sup>19</sup> Tak o projekcie Vareli wyłożonym w rozprawie *The Specious Present: A Neurophenomenology of Time-Consciousness [w:] Naturalizing phenomenology: Issues in contemporary phenomenology and cognitive science*, red. J. Petitot, F. Varela, B. Pachoud, J.-M. Roy, Stanford 1999, s. 266–314 piszą jego współpracownicy, Natalie Depraz i Shaun Gallagher (N. Depraz, S. Gallagher, *Introduction*, „Theoria et Historia Scientiarum” 2003, t. 7, nr 1, s. 7).

<sup>20</sup> W przeciwieństwie do Vareli Gallagher wykazuje daleko posunięty sceptycyzm zarówno wobec nieomyślności świadectw pierwszoosobowych, które zostały – jego zdaniem – sztucznie, wzmocnione specjalnym treningiem, w tym także medytacyjnym (dlatego proponuje jedynie „fenomenologię fazy wstępnej”, *front-loading phenomenology*), jak możliwości ich przekładu od razu na obiektywne dane trzecioosobowe, z pominięciem 2. osoby tłumacza-badacza. Jak podkreśla „w neurofenomenologii próbuje się pozostać blisko danych pierwszoosobowych, aczkolwiek odbywa się to w procesie drugoosobowym, w którym kategorie analityczne są wyprowadzane bezpośrednio z relacji pierwszoosobowych”, S. Gallagher, wywiad udzielony polskiemu periodykowi „Avant” 2011, nr 2, s. 192. Nie ufa także bezgranicznie potwierdzeniom empirycznym: „Obrazo-

Procedura „naturalizacji fenomenologii” zaproponowana przez Varełę budzi różne zastrzeżenia. Nie miejsce tu, by je podnosić. Z punktu widzenia koncepcji Ingardena najbardziej problematyczna jest jej podstawa: bezkrytyczne przyjęty model Husserlowski, na którym wsparte zostały dalsze procedury empirycznej weryfikacji, z reguły potwierdzające zresztą nieomyślność Husserla.

Dla Ingardena koncepcja Husserla była zaledwie punktem wyjścia. Znał ją może lepiej niż Varela, Gallagher i Zahavi, z bezpośredniego źródła, m.in. z rozmów z Husserlem. Sam nawet przypisywał sobie zasługę zainteresowania nauczyciela problematyką czasu. We wspomnieniach z Getyngi i w zapiskach diariuszowych z tego okresu, a także w korespondencji z Twardowskim notował, że Husserl przed spotkaniem z nim jakoby w ogóle nie zaprzętał sobie głowy czasowością i nawet nie znał Bergsona<sup>21</sup>. To mało prawdopodobne (inne informacje podaje historyk ruchu fenomenologicznego, Herbert Spiegelberg, wedle którego Husserl miał dowiedzieć się o koncepcji Bergsonowskiej od Alexandra Koyré<sup>22</sup>). Jakkolwiek było, Ingarden miał okazję nie tylko dyskutować z Husserlem na nurtujący ich temat; miał także dostęp do notatek Husserla z jego wykładów na temat *Zeitbewusstsein* prowadzonych w latach 1904–1905. Udoostępniła mu je Edith Stein, z którą był zaprzyjaźniony, która opracowywała je na prośbę samego Husserla (potem Husserl powierzył to zadanie Heideggerowi)<sup>23</sup>. Natomiast neurofenomenolodzy budowali swoje wyobrażenie o ujęciu Husserla głównie na podstawie tego, co opublikował Heidegger, poprawił i uzupełnił

---

wanie mózgu, jak każda inna technika naukowa, ma swoje ograniczenia. Jest to właściwie zasada ogólna: przed każdą techniką naukową można postawić tylko te pytania, na które jest w stanie odpowiedzieć. [...] nasze maszyny i metody badawcze mogą udzielić odpowiedzi tylko na te pytania, dla których zostały stworzone – i do nich się ograniczają” (s. 187).

<sup>21</sup> Ingarden wspomina, że wiosną 1914 roku podczas seminaryjnej analizy *Ideji I* miał postawić Husserlowi pytania odnośnie pierwotnej świadomości konstytuującej czas. „Husserl był nieco zaskoczony i spytał mnie, skąd ja cokolwiek wiem na ten temat. Odpowiedziałem: «Wiem to od Bergsona». Przypuszczalnie Husserl nie znał wtedy Bergsona”. R. Ingarden, *Moje wspomnienia o Edmundzie Husserlu*, dz. cyt., s. 10.

<sup>22</sup> Spiegelberg przytacza dwa entuzjastyczne okrzyki Husserla: „Jesteśmy prawdziwymi bergsonistami!” i „Es ist so, als ob ich Bergson ware”. Pierwszy miał zostać wzniesiony właśnie w roku 1911 po wykładzie Koyré w Kole getyngińskim na temat intuicji (H. Spiegelberg, *Phenomenological Movement. A Historical Introduction*, The Hague 1965, t. 1, s. 399). Jakkolwiek obie eksklamacje nie dotyczą koncepcji czasu, ale bezpośredniego doświadczenia, Husserl wyraźnie znał Bergsona wcześniej. Ingarden jednak podtrzymuje swoją wersję nie tylko we wspomnieniach, ale także w pracach filozoficznych (por. np. R. Ingarden, *Z badań nad filozofią współczesną*, dz. cyt., s. 536–537).

<sup>23</sup> Do opracowania Heideggera i do jego samego koncepcji czasowej struktury świadomości Ingarden miał bardzo krytyczny stosunek (pisał o tym w liście do Twardowskiego z Marburga, 27 października i 29 listopada 1927 roku; list dostępny w zbiorze *Korespondencja Romana Witolda Ingardena z Kazimierzem Twardowskim*, opr. R. Kuliniak, D. Leszczyna, M. Pandura, Kęty 2016, s. 105 i s. 363). Nb. takie nastawienie mogło wynikać także z niezadowolenia z krytycznej redakcji Heideggera jego rozprawy doktorskiej.

Rudolf Boehme, a z wcześniejszych wykładów znali jedynie angielski przekład ich fragmentów z roku 1907<sup>24</sup>.

Nie to oczywiście musiało zadecydować o różnicach pomiędzy interpretacjami Husserlowskiej koncepcji wewnętrznej fenomenologicznej świadomości czasu dokonanej przez Ingardena i neurofenomenologów. W przypadku Ingardena chodziło o zasadnicze problemy ontologiczne, przede wszystkim o Husserlowski transcendentálny idealizm, który od początku odrzucał. Nie miejsce tu, by omawiać cały spór szczegółowo. Zasygnalizuję tylko dwie główne konsekwencje, które ten sprzeciw miał dla odmiennego podejścia do problematyki czasowej struktury świadomości. Dotyczyły one, po pierwsze, zignorowania przez Husserla specyfiki przedmiotu rozciągniętego w czasie i skupienia się wyłącznie na pracy transcendentálnej świadomości (jak nie bez ironii stwierdzał Ingarden: „Husserl w *Wykładach* swoich pominął problemat kategorialny, natomiast wytoczył problemat retencji i protencji”<sup>25</sup>). Po drugie – odnosiły się do głębokiej wiary Husserla, że jego konstrukt jest „z konieczności” apodyktycznie pewny. Jak stanowczo stwierdzał: „Husserl nigdy nie mógłby pojąć [...] konstytucji czasu jako pewnego rodzaju złudzenia czy deformacji «intelektualnej»”<sup>26</sup>. Tę zaś wiarę za Husserlem podzielają neurofenomenolodzy, którzy budują swoje ujęcia na założeniu o poznawczej nieomyślności bezzałożeniowej transcendentálnej świadomości, by poddać potem efekty jej pracy empirycznym sprawdzianom. Co więcej, tę pracę wykonują, jak już zostało zasygnalizowane, specjalnie przeszkolone zespoły „świadków”, którym podane zostały zasady redukcji fenomenologicznej, obowiązujące ich niczym regulamin. Wiarygodność takiej procedury budzi poważne wątpliwości. Niekiedy zresztą procedura redukcji okazała się niemożliwa do realizacji, jak w eksperymentach Gallaghara nad doświadczeniem kosmosu, których uczestnicy sprawozdawali swoje przeżycia – zamknięci w laboratorium spełniającym warunki lotu kosmicznego z jednym wszakże, ale poważnym wyjątkiem: nie byli poddani zerowej grawitacji. Czy ich doświadczenie było miarodajne, pozostaje pytaniem retorycznym. Gallagher przyjął je bez komentarza.

<sup>24</sup> Tak przynajmniej wynika z przypisów odsyłających do cytatów i z bibliografii załączonej do kluczowej dla neurofenomenologii rozprawy Gallaghara i Zahaviego *Fenomenologiczny umysł*. Przywoływana jest w nich jedynie edycja *Zur Phänomenologische des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917)* [w:] *Husserliana X*, red. Rudolf Boehm, The Hague 1966, najczęściej w przekładzie angielskim pierwszej części (*On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*, transl. John Brough, Dordrecht 1991) i przetłumaczone na angielski wykłady z r. 1917 (E. Husserl, *Thing and Space: Lectures of 1907*, transl. Richard Rojewicz, Dordrecht 1997). Odsyłacze do opublikowanych materiałów archiwalnych odnoszą się do manuskryptów Husserla z lat późniejszych (najwcześniejsze datowane są na 1911 rok).

<sup>25</sup> R. Ingarden, *Z badań nad filozofią współczesną*, dz. cyt., s. 537.

<sup>26</sup> Tamże.



Wypadnie poprzestać na tych rudymenarnych stwierdzeniach, nie wchodząc w dyskusje o nauce i wierze<sup>27</sup>, by przejść do spraw rzeczywiście ważnych w praktyce badawczej, ważnych i dla fenomenologów, i dla neurofenomenologów. Wiążą się one z badanym materiałem, który zwykle dyktuje interpretację.

Po pierwsze – Ingarden, w przeciwieństwie do Husserla i neurofenomenologów, podjął analizę wypowiedzi literackiego, to jest wypowiedzi ję z y k o w e j, a nie muzycznej. Po drugie – w przeciwieństwie do neurofenomenologów i do strukturalistów, podjął analizę nie pojedynczego zdania, będącego ekwiwalentem prostej melodii, ale złożonej, wielowątkowej, skomplikowanej fabularnie i narracyjnie powieści, takiej jak *Buddenbrookowie*, do której często odsyłał.

Wybór był nieprzypadkowy. Po Ingardenie, który sływał z pasji melomana i pianisty amatora-wirtuoza, który dziełu muzycznemu poświęcił osobne studia, pod którego opieką promotorską powstały doktoraty wybitnych muzykologów, jak Zofia Lissa (a poniekąd także Stefania Łobaczewska-Gérard de Festenburg, uczestniczka jego lwowskich seminariów) oraz rozprawy z filozofii muzyki i literatury<sup>28</sup>, można by raczej spodziewać się polemiki z Husserlem na tym samym polu. Wyraźnie jednak jej przeprowadzenie wymagało argumentów z innego obszaru i uwzględnienia komplikacji, których Husserl, analizując „prostą melodię z kilku dźwięków”, nie brał pod uwagę, a których dostarczała wypowiedź językowa.

Komplikacje te wiązały się z różnicami między sztuką asemantyczną, jaką jest muzyka, i semantyczną (a dla Ingardena – przedstawiającą), jaką jest literatura. Obie odmiany sztuk łączy (co fenomenolog polski podnosił za Lessingiem, którego *Laokoonowi* poświęcił osobną rozprawę) charakter czasowy, ale niewiele więcej. Poznawanie rozciągniętego w czasie utworu literackiego, którego jednostki – z natury języka – przyrastają sekwencyjnie, wymaga nie tylko uwzględnienia jego linearnej natury, tzn. opisanych przez Husserla procesów retencyjno-protencyjnych. Wymaga także uwzględnienia specyfiki tych jednostek: 1. ich „energii” konstituowania przedmiotów intencjonalnych; 2. ich semantyki, czyli ich (nawet jeśli zawieszonego) odniesienia do rzeczywistości; 3. semantyki związanej zarówno ze społecznym i historycznym charakterem języka, jak z określonymi tradycją konwencjami jego użycia i nacechowanymi zastosowaniami indywidualnymi; 4. w których kumulują się prywatne i wspólnotowe przeżycia i doświadczenia, decydujące zwłaszcza w pierwszej fazie lektury, rozpoczynającej się od „emocji wstępnej”; 5. semantyki współwyznaczonej przez warstwę prozodyjną, wedle Ingardena efektywnie obecną także w wypo-

<sup>27</sup> Problemy te są natomiast bardzo ważne dla heterofenomenologii Daniela Denneta; por. jego dyskusję z Alvinem Platingą w: D. C. Dennet, A. Platinga, *Science and Religion: Are they Compatible (Point/Counterpoint)*, New York 2011.

<sup>28</sup> Z. Lissa, *Zarys nauki o muzyce*, Lwów 1934; te j ż e, *Muzyka i film. Studium z pogranicza ontologii, estetyki i psychologii muzyki filmowej*, Lwów 1937; T. Szulc, *Muzyka w dziele literackim*, Warszawa 1937.

wiedzi pisanej, i rozstrzygającą o znaczeniu jednostek językowych oraz o ich modalności.

To tylko (na razie) najważniejsze komplikacje, których uwzględnienie wymusiło przesunięcie rozważań o konstytucji przedmiotu rozciągniętego w czasie i czasowej strukturze świadomości konstytuującej ten przedmiot z utworu muzycznego na językowy. Inne, ważniejsze, wynikały z faktu, że Ingarden swoje rozważania podjął nie na przykładzie noweli ani tym bardziej anegdoty, która byłaby odpowiednikiem Husserlowskiej „prostej melodii” czy strukturalistycznego pojedynczego zdania, czyli sekwencyjnego układu ograniczonej liczby informacji napływających linearnie w czasie zgodnie z naturą języka. Swoje rozważania odnosił do złożonej powieści z wielowątkową fabułą, rozbudowanym zespołem bohaterów i kompleksem informacji podawanych przez różne podmioty (narratora, bohaterów) z różnych punktów widzenia (przez narratora, przez bohaterów), podmioty rozmaicie usytuowane wobec siebie i wobec świata przedstawianego (powiązanych różnorodnymi relacjami fabularnymi i afektywnymi), informacji przekazywanych w różnych trybach (monologu, dialogu) i w różnych modalnościach narracyjnych (w mowie niezależnej, zależnej i pozornie zależnej), informacji napływających sukcesywnie, zgodnie z naturą języka, ale niekoniecznie w porządku zgodnym z rozwojem zdarzeń w czasie i, bywa, trudnych lub niemożliwych do zorganizowania w ciągu chronologiczno-kausalne. Pod tym ostatnim względem zestawiał dzieło literackie z „przedstawieniem kinematograficznym”, przywołując filmową wersję *Ucznia czarnoksiężnika* Heinza Hannsa Eversa, w której zdarzenia przedstawiane są w odwrotnym kierunku: „Jedzenie potraw [...] przypomina wymiotowanie [...]. Zapalanie i palenie papierosa staje się w ten sposób już prawie niezrozumiałym zdarzeniem”<sup>29</sup>.

Zważywszy na wymienione (daleko nie wszystkie) komplikacje, które wprowadza do analizy poznania taki przedmiot rozciągnięty w czasie, jak rozbudowane dzieło literackie, nie dziwi, że ujęcie Ingardena musiało być inne, niż to zaproponowane przez Husserla, a przejęte przez strukturalistów i neurofenomenologów. By ogarnąć proces poznawania dzieła literackiego, filozofowi polskiemu nie wystarczała jednoliniowa, zgeometryzowana koncepcja kumulacji i antycypacji (tj. retencji i protencji), tym tylko różniąca się (już zresztą u Bergsona i Williama Jamesa) od autorytatywnych wtedy schematyzacji matematycznych<sup>30</sup>, że łączyła

<sup>29</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim*, dz. cyt., s. 385.

<sup>30</sup> Ingarden polemizował z takim matematycznym ujęciem, podejmując krytykę z rozwiązaniem Juliusa W.R. Dedekinda problemu linii prostej i wyznaczających ją punktów. W przeciwieństwie do Dedekinda, dla Ingardena linia prosta nie była sumą takich punktów, ale nową jakością, osobnym bytem (por. hasło „ciągłość” autorstwa P. Błaszczyka w *Słowniku pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A. J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 13–16). Nie była to polemika amatorska. Ingarden zaczął we Lwowie studiować matematykę, m.in. u Wacława Sierpińskiego (por. jego *Wspomnienia z Getyni*, „Pismo Artystyczno-Literackie” 1998, nr 5–6, s. 12), kontynuował je w Getyndze pod kierunkiem Davida Hilberta, z matematyki też składał

punkty parametryzowane czasowo w strumień zmiennych i nawzajem określających się danych. Złożone fabularnie dzieło literackie wymagało, po pierwsze, uwzględnienia tyłu liniowych schematów, z ilu wątków jest zbudowana fabuła.

Po drugie i ważniejsze: wymagało uwzględnienia że napływające dane pochodzą od różnych podmiotów, różnorodnie do siebie odniesionych, czyli wzięcia pod uwagę odmiennych – krzyżujących się, wykluczających, nakładających na siebie – perspektyw poznawczych. Interferencja tych odmiennych perspektyw sama jest procesem czasowym, a nadto procesem dynamicznym, nieliniowym. Dodatkowo komplikują ją tzw. przez Ingardena „skrótów perspektywiczne” nieuniknione w poznawaniu każdego fenomenu, nie tylko językowego i nie tylko rozciągniętego w czasie. Fenomenolog, jak się całkiem niedawno okazało, przeprowadzał swoiste fotograficzne studia przedmiotu, ujmowanego z różnych punktów widzenia, w zmiennym świetle, uchwytyując rozmaitość „wyglądów”, w jakich „ten sam” dla zdrowego rozsądku przedmiot się ukazywał. Serię sportretowanych kwiatów doniczkowych można potraktować jako milczący wykład na temat niefinalności poznania, nie tylko nigdy definitywne niedomkniętego, ale też nieuchronnie stronniczego. Jeśli podmiot dąży do uzyskania wyniku „oddającego sprawiedliwość”, jak mawiał w rozważaniach o konkretyzowaniu, w takim trybie poznawanemu przedmiotowi, to musi dokonywać stałej rewizji obiektów powstających w kolejnych skrótach, ich permanentnego dookreślania zgodnie z korektami, jakie nowe ujęcia wnoszą do obiektów scalonych wcześniej<sup>31</sup>. Wymaga to szczególnej pracy pamięci, tak wizualnej, jak językowej.

Po trzecie: prostą melodię złożoną z kilku dźwięków można ogarnąć w wymiernym, stosunkowo krótkim czasie. Lektura rozbudowanej fabularnie powieści nie mieści się w przewidywalnym odcinku czasowym. To dodatkowo komplikuje proces jej poznawania i konstytucji jego efektu. Na obranym materiale prostej melodii – nader dogodnym: asemantycznym i ograniczonym w czasie (w terminach ontologii formalnej Ingardena: na materiale *zdarzenia*, a nie *procesu*) – Husserl analizował jedynie doświadczenie żywo obecne w aktualnej świadomości. W związku z tym mógł uznać, że doświadczany przedmiot zachowuje tożsamość w czasie, nie inaczej niż w przestrzeni. „Przedmiot

---

obowiązujący ówczesnie przy habilitacji egzamin z przedmiotu dodatkowego. O dogłębnej znajomości logiki matematycznej świadczy opublikowany już po śmierci tom 3 *Sporu o istnienie świata*, zatytułowany *Über die Kausale Struktur des realen Welt*, Tübingen 1974; przekład polski D. Gierulanki *Spór o istnienie świata, tom III, O strukturze przyczynowej realnego świata*, Warszawa 1981). Problematyka czasu zajmuje w tych logiczno-matematycznych wywodach poczesne miejsce.

<sup>31</sup> Niektóre fotografie zamieścił „Mocak Forum” 2015, nr 2 (Łukasz Trzciniński nazwał je „esejem wizualnym”). Inne zgromadzone w archiwum zdjęcia robione przez Ingardena omawia M. A. Potocka w artykule *Czwórka MOCAK-u*.

zachowuje swoje miejsce, tak samo dźwięk zachowuje swój czas”; „sam dźwięk pozostaje ten sam”, stwierdzał stanowczo<sup>32</sup>.

Tak można rzecz ująć, jeśli analizuje się akty spostrzegania. Natomiast Ingarden badał przypadek, który wymagał wzięcia pod uwagę także innych mechanizmów poznawczych: zapominania, przypominania, wspomnienia. Te mechanizmy (których uwzględnienia Husserl unikał, jak ognia, by nie popaść w psychologizm, a neurofenomenolodzy pomijali jako zagrożenie ze strony *belief-desire psychology*) Ingarden znał bardzo dobrze ze studiów nad pamięcią intensywnie prowadzonych w szkole lwowsko-warszawskiej Kazimierza Twardowskiego – jak Husserl wychowanka austriackiej szkoły filozoficznej Franza Brentany – przez takich badaczy, jak Władysław Witwicki, Stefan Błachowski, Stefan Baley, Bronisław Bandrowski, Walter Auerbach. To oni należeli do kręgu jego najbliższych przyjaciół we Lwowie. Do tego kręgu należeli też literaturoznawcy, tacy jak Zygmunt Łempicki i Juliusz Kleiner, których intuicyjne rozpoznania mechanizmów pracy pamięci przy lekturze dzieła literackiego także dostarczały mu inspiracji, i których z kolei on sam inspirował<sup>33</sup>. Szczególnie istotne ze względu na rozbudowany fabularnie utwór, którego poznanie wymaga dłuższego czasu, były dla Ingardena badania Auerbacha nad „przedmiotami byłymi”, przywoływanymi w przypomnieniach, i nad ich problematyczną tożsamością z przedmiotami aktualnie doświadczanymi<sup>34</sup>.

Problem tożsamości obu rodzajów przedmiotów, byłych i aktualnych, Ingarden rozwiązywał dwójako, akcentując ich równoczesną tożsamość i inność. Inność najkrócej ujął w dobrze znanej formule: jest tyle konkretyzacji dzieła literackiego, ile lektur (każda konkretyzacja jest unikatowa i odmienna). Takie postawienie sprawy wynikało z przekonania o nieistnieniu powtórzenia, o każdorazowej odmienności tego, co na pozór powtarzane, nawet w dokładnie tej samej wersji językowej. Ingarden wyniósł je prawdopodobnie z rozważań lingwisty-indoeuropeisty, Jana Michała Rozwadowskiego, którego prace znał i cenił, na temat pola widzenia i apercpcji oraz prawa dwuczłonowości tworów językowych, stosującego się także do zmiany znaczenia przy powtórzeniu (notabene praca i samo twierdzenie o nieistnieniu powtórzenia, która mogła inspirować Ingardena, przywołał Jurij Tynianow w studium o parodii z 1929 roku)<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1989, s. 39.

<sup>33</sup> Zwłaszcza Kleiner odegrał istotną rolę jako nie tyle może inspirator (odwrotnie, to Ingarden dostarczył mu inspiracji do opublikowanego już po wojnie studium z 1951 r. *Rola pamięci w recepcji dzieła literackiego* [w:] J. Kleiner, *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1956), ile jako autorytet instytucjonalny. To właśnie Kleiner miał go przekonać do napisania rozprawy *O poznawaniu dzieła literackiego*.

<sup>34</sup> W. Auerbach, *O przypomnieniach*, „Przegląd Filozoficzny” 1933, R. 36, z. 1–2.

<sup>35</sup> Rozwadowski opisał ten gramatyczno-semantyczny mechanizm w rozprawie *Wortbildung und Wortbedeutung: eine Untersuchung ihrer Grundgesetz*, Heidelberg 1904 (przekład polski: *Słotwórstwo i znaczenie wyrazów. Studium nad ich podstawowymi prawami* [w:] tegoż, *Wybór*

Każda konkretyzacja jest inna, inne są bowiem każdorazowo jej uwarunkowania, a ponadto wytwór powstający w rozciągniętej w czasie lekturze wymaga odnawiania przypomnień i aktualizacji „byłych”, już wcześniej dokonanych fragmentarycznych konkretyzacji. Wypełnione w nich wcześniej miejsca niedookreślenia nie są ani odtwarzalne, ani powtarzalne. Zjawiają się wciąż na nowo, w odmiennej perspektywie, w innym „skrócie perspektywicznym”, nałożone na konstytucje „byłe”, rewidowane i korygowane nowymi. Toteż nie dziwi zdumienie fenomenologa, które kończy swoje rozważania o fazowej budowie dzieła literackiego, że w ogóle udaje nam się poznać tak skomplikowany przedmiot.

W tych kolejnych, rozciągniętych w czasie i zapętłonych aktach poznawczych, zmiennych, niestabilnych, przebiegających dynamicznie i nieliniarnie, konstytuuje się jednak w końcu chwilowa integralna całość. Jest to całość wyższego rzędu, nieredukowalna do swoich części składowych, jakościowo nowa – taka całość, którą Joachim Metallman wprowadził w roku 1938 do filozofii pod nazwą całości emergentnej, stawiając problem tożsamości całości przy całkowitej odmienności tworzących ją zjawisk<sup>36</sup>. Powstanie takiej emergentnej całości współczesna neurofenomenologia (i inne teorie pracy mózgu oraz umysłu proponowane w neuronaukach, m.in. przez Daniela Denneta i Antónia Damasio), wyjaśnia i wizualizuje w badaniach nad integrującą pracą mózgu i umysłu. Ingarden wytropił ją we wnikliwej analizie procesów poznawania złożonego, rozbudowanego fabularnie i skomplikowanego narracyjnie dzieła literackiego, a rezultat integracji nazwał – przedmiotem estetycznym. Każdorazowo, we wszystkich fazach konstytucji i kolejnych konkretyzacjach odmiennym.

Gdyby zdiagramatyzować koncepcję Ingardena, to trzeba by jednoliniowy schemat Husserla i neurofenomenologów zastąpić kilkoma (kilkunastoma) takimi schematami, a następnie nałożyć je na siebie, zaznaczając punkty, w których się przecinają, nakładają na siebie lub wykluczają. W efekcie powstałby model stereometryczny o wyjątkowo skomplikowanej budowie. Taki przestrzenny model reprezentują obrazy Mauritsa Cornelisa Eschera, zwłaszcza jego cykle *Metamorfoz.*, które wydają się spokrewnione myślowo z koncepcją Ingardenowską.

Obrazy Eschera zostały przywołane nie przypadkiem. Był bohaterem jednej z pierwszych kognitywistycznych interpretacji pracy umysłu wyłożonej przez Douglasa Hofstadtera<sup>37</sup>. Bohaterem drugim tej rozprawy był Jan Sebastian Bach. A Ingarden w rozważaniach ontologicznych o czasie, jeśli w ogóle odwoływał się do utworu muzycznego – to właśnie do wielogłosowej fugi, a nie do Husserlowskiej „prostej melodii zbudowanej z kilku dźwięków”. Fuga – podobnie

pism, t. 3: *Językoznawstwo ogólne*, Warszawa 1960); J. Tynianow, *O parodii* [w:] tegoż, *Poetika. Istorija literatury. Kino*, red. Wieniamin Kawierin, Moskwa 1977, s. 294 (informację zawdzięczam Henrykowi Markiewiczowi).

<sup>36</sup> J. Metallman, *Determinizm i pojęcie emergencji w biologii*, „Przegląd Filozoficzny” 1938, z. 1. Zagadnieniom determinizmu Ingarden poświęcił 3. tom *Sporu o istnienie świata*.

<sup>37</sup> D. F. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: an eternal golden braid*, Hassocks 1979.

jak wielowątkowe dzieło literackie o skomplikowanej, wieloperspektywicznej narracji – była dla niego emblematem przedmiotu procesualnego złożonego, który wyodrębnił w dociekaniach ontologicznych, przeciwstawiając ów przedmiot zdarzeniu (krótkotrwałemu w czasie, jak prosta melodia rozpatrywana przez Husserla) i przedmiotowi-procesowi prostemu. W fabularnie i narracyjnie skomplikowanym dziele literackim, „tak jak we fudze wielogłosowej wiele melodj rozwija się równocześnie, nawzajem się przeplata i modyfikuje, nie tracąc przez to swej indywidualności – ale niewątpliwie wywołując zjawiska pochodne, będące następstwem współwystępowania kilku «głosów» równocześnie”<sup>38</sup>. Jak wiadomo, nie tylko współwystępowania, ale także przetwarzania tematu i kontrpunktu, zróżnicowanych kombinacji odwracania, wzmacniania i osłabiania, powracania tematu w różnych głosach i tonacjach. Z punktu widzenia skomplikowanej wieloperspektywicznej narracji językowej szczególnie ważne w fudze są stretta, polegające na tym, że jeszcze w czasie trwania tematu w jednym głosie już pojawia się on w innym głosie, co przypomina oczywiście mowę pozornie zależną.

Odwołanie do wielogłosowej fugi wiąże refleksję Ingardena zarówno z koncepcjami współczesnych mu literaturoznawców, jak z współczesnymi mu prozaikami modernistycznymi, którzy – jak Joyce, jak Mann – pisali i komentowali swoje utwory właśnie w odniesieniu do fugi i kompozycji Schönbergowskich. Analogia pozwala nazwać koncepcję fenomenologa – polifoniczną lub (co prawie na jedno wychodzi) dramaturgiczną (przypomnijmy: Bachtinowska „polifonia” powstawała w trybie analizowania powieści Dostojewskiego, wzorowanego na Nietzscheańskim ujęciu tragedii, czyli utworu dramatycznego). Sam Ingarden używał terminu „polifonia” nawet w rozważaniach o strukturze warstwowej – tj. aczasowej – dzieła literackiego, gdy rozpatrywał harmonię wartości artystycznych. Gdy zaś podejmował (nieliczne) próby opisu mentalnych mechanizmów poznawczych, uciekał się do metaforyki dramaturgicznej, aluzyjnie przywołując metaforę Davida Huma „teatr umysłu”<sup>39</sup>. Rezygnował tym samym z akwatywnej metaforyki strumienia, używanej i przez Bergsona, i przez Husserla, i neurofenomenologów. Metaforyka akwatywna mimowolnie sugeruje bowiem związki przyczynowo-skutkowe (chronologiczne, sekwencyjne), te zaś Ingarden w swojej ontologii przesuwał na margines, traktując je jako wygodną iluzję i perswazyjnie sugestywny tryb wykładu problematyki daleko bardziej skomplikowanej.

<sup>38</sup> R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, Warszawa 1981, t. 2, s. 352–353.

<sup>39</sup> Hume interesował Ingardena jako filozof percepcji już w dysertacji doktorskiej. Potem powracał do niego wielokrotnie w związku z kwestiami determinizmu, w różnych wielkich (jak t. 3. *Sporu o istnienie świata*) i małych pracach, m.in. w przedmowie do rozprawy swego wychowanka, Jana Szewczyka, *Krytyka teorii przyczynowości Davida Hume’a*, Kraków 1980. Na metaforze *mind theater* Hume’a, co znamienne, buduje wykładnię procesów zachodzących w mózgu Dennet. Mają one przebiegać analogicznie do opisanego przez Hume’a rozproszenia postrzeżeń bez jednej centralnej „sceny”, czyli bez neurologicznego centrum doświadczenia (D. C. Dennet, *Brainstorms: philosophical essays on mind*, Hassocks 1978).

Jeśli analogie akwatywne pojawiały się w jego rozumowaniu, to odsyłały nie do strumienia, ale do fali. Wyobrażenie fali lepiej uzmysławia nieliniowość świadomości czasu, której dowodził<sup>40</sup>.

Metaforyka dramaturgiczna, odpowiadająca Ingardenowskiej koncepcji poznania przedmiotu rozciągniętego w czasie, oraz metaforyka polifoniczna, odpowiadająca jego ujęciu struktury świadomości, pozwalają lepiej opisać zawichość prozy modernistycznej, niż dostosowane do jednowątkowej noweli realistycznej ujęcia Husserla i neurofenomenologów, używane przez tych ostatnich także w wykładniach narracyjnej tożsamości. Dla prozy tej wyzwaniem było odwzorowanie zdarzeń przebiegających symultanicznie i zdanie sprawy z równoczesności ich wielosensorycznego poznawania p o m i o i w b r e w przymusom linearnego, sekwencyjnego języka. Pisarze modernistyczni reprezentowali tę aporetyczną sytuację rozdzwień między mentalnym uchwytaniem zdarzeń i językiem, uciekając się do łamania logicznych i chronologicznych więzi fabularnych i do skomplikowanych sposobów prowadzenia narracji, zdolnych przynajmniej zasugerować symultaniczność przebiegu i postrzegania zdarzeń. W warstwie wysłowienia szukali ekwiwalentu dla warstwy wydarzenia.

Symultaniczność poznania była także wyzwaniem dla filozofów ze szkoły lwowsko-warszawskiej i stowarzyszonych z nimi literaturoznawców. Celnie uchwycił je Zygmunt Łempicki w recenzji rozprawy roku Floriana Znanieckiego z 1912 *Cultural Reality*, wskazując, że główny problem nurtujący kulturoznawcę to „jak ująć myślą [...] dynamiczno-rewolucyjny charakter rzeczywistości”<sup>41</sup>. Sami filozofowie skupieni wokół Twardowskiego koncentrowali się przede wszystkim na problematyce związków kauzalnych. Opracowując ją, stworzyli podstawy logik wielowartościowych i modalnych, które podważały logikę Arystotelesa<sup>42</sup> – będącą w istocie fundamentem dla neurofenomenologicznego myślenia teleologicznego.

Dla neurofenomenologów wyroczenia przeciw Arystotelesowskiemu schematowi fabuły, która ma początek, rozwinięcie i zakończenie, schematowi w XX wieku zaaplikowanemu przez Proppa do opisu bajki magicznej, a spopularyzowanemu dzięki sugestywnym wykładniom Haydena White’a, są ni mniej, ni więcej – patologiami. Narracje zakłócone, zaburzone, zdeintegrowane, splątane, nieliniarne i pozbawione więzi kauzalnych – tzw. przez Gal-

<sup>40</sup> Polemice z wykładniami deterministycznymi, narzucanymi przez sekwencyjną naturę języka poświęcony jest t. 3. *Sporu o istnienie świata*. O nieliniowej strukturze świadomości czasu por. rozdz. XVII tomu 2. *Sporu o istnienie świata*, „Zagadnienia formy czystej świadomości”.

<sup>41</sup> Z. Łempicki, „Ruch Filozoficzny” 1921–1922, s. 51.

<sup>42</sup> Por. zwłaszcza J. Łukasiewicz, *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa: studium krytyczne*, Kraków 1910. Notabene to właśnie Łukasiewicz przetłumaczył wraz z Twardowskim traktat Hume’a *An enquiry concerning human understanding* (D. Hume, *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, przekładu dokonali Jan L. Łukasiewicz, Kazimierz Twardowski, Lwów 1905).

laghera *disnarativia*<sup>43</sup> – są traktowane jako wykładniki dezintegracji podmiotu, deficytów mentalnych, symptomy schizofrenii i psychozy, i wszelkich zaburzeń osobowości. Norma to narracja koherentna (*coherent narrative*)<sup>44</sup>, czyli dobrze skrojona, spójna fabuła opowiedziana przez panującego nad przebiegiem zdarzeń narratora. A przynajmniej narracja dająca się przełożyć na taką fabułę. Jeśli miałyby to być miara sztuki XX wieku, tak literackiej, jak plastycznej i muzycznej, i miara zrozumiałości tej sztuki, to jej najwybitniejsze osiągnięcia trzeba by uznać za przypadki reprezentujące właśnie patologie. Dramaturgiczna koncepcja fabuły i polifoniczna koncepcja narracji Ingardena daleko lepiej ujmują sztuki tej specyfikę.

Rzecz nie w tym, by wytykać neurofenomenologom nieznamość propozycji Ingardena, choć jej nieobecność zastanawia<sup>45</sup>. Rzecz w tym, że neurofenomenolodzy pozostają niewrażliwi, zgoła głusi i na literaturę, i nawet na język<sup>46</sup>. Jest zrozumiałe, że cel ich badań jest inny niż poznanie umysłu pracującego w języku gwoli kreacji fikcyjnych światów możliwych. Niemniej świadectwa językowe, tzw. dane pierwszoosobowe, stanowią przecież punkt wyjścia ich poszukiwań. Nieuwzględnienie faktu, że są to świadectwa właśnie j ę z y k o w e, wiara, że dostarczają wglądu w „samo” bezpośrednie doświadczenie czasu, przypomina rozumowanie Freuda, przekonanego, że dotyka nieświadomości – choć docierał jedynie do autonarracji i narracji autobiograficznych<sup>47</sup>. Ingarden, wychowany i przez Husserla, i przez Twardowskiego<sup>48</sup>, przekonany że poznanie jest „językowaniem”<sup>49</sup>, a dostęp do bezpośredniego doświadczenia – zapośredniczony, wnikliwie analizował gramatyczne wykładniki przekazu, np. formy czasowników dokonanych i iteratywnych, sterujące skrycie pracą pamięci i świadomości, zakładając, jak i Rozwadowski, paralelizm gramatyczno-semantyczno-ontolo-

<sup>43</sup> S. Gallagher, *Pathologies in Narrative Structures*, „Royal Institute of Philosophy Supplement” 2007, vol. 82 (60), s. 208.

<sup>44</sup> Tamże, s. 217, 219; podobnie F. T. Melges, *Time and the Inner Future: A Temporal Approach to Psychiatric Disorders*, New York 1982.

<sup>45</sup> Odnotowałam tylko jedno, czysto historyczne, przywołanie jego nazwiska.

<sup>46</sup> Podkreślam: mówię o neurofenomenologach – klasykach, takich jak Varela i Gallagher, a nie o innych badaczach umysłu. Literatura jest pilnie studiowana i wykorzystywana jako poważne źródło inspiracji w pracach m.in. Jerome’go Brunera, Marka Turnera, Raymona W. Gibbisa, a z badaczy polskich – Magdaleny Rembowskiej-Phuciennik. Wprawdzie Gallagher postuluje uwzględnienie „namysłu nad językiem i narracją”, w praktyce jednak zajmuje się właśnie przypadkami klinicznymi narracji patologicznych.

<sup>47</sup> To główny zarzut wobec Freuda, postawiony przez Walentina N. Wołoszynowa w rozprawie z 1927 roku (W. N. Wołoszynow, *Frojdzim: kriticzeskij ocerk*, Moskwa–Leningrad 1927).

<sup>48</sup> W szkole Twardowskiego problematyka związku między doświadczeniem a językiem była intensywnie analizowana. Już w 1918 roku panoramę dominujących wtedy stanowisk przedstawił Stefan Błażowski w artykule *Problem myślenia bez słów*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1918, nr 11.

<sup>49</sup> R. Ingarden, *O języku i jego roli w nauce* [w:] tegoż, *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, s. 100.



giczny<sup>50</sup>. Nie ufał w każdym razie nieomyślności bezpośrednich wglądów. Dobrze też zdawał sobie sprawę zarówno z nieusuwalności ich kulturowych symbolizacji, jak wpisanych w te symbolizacje doświadczeń emocjonalnych i cielesnych, tak optycznych, jak akustycznych. Nie pomijał przy tym materialności przedmiotu i podmiotu, który te symbolizacje inkorporował<sup>51</sup>. Tych, krótko mówiąc, komponentów, których redukcję neurofenomenologowie zarzucali Husserlowi, odnajdując je dopiero u Merleau-Ponty'ego<sup>52</sup>.

Znakomicie uchwycił sedno koncepcji Ingardena Jan Patočka w postłowie do czeskiego przekładu *O poznawaniu dzieła literackiego*<sup>53</sup>. To, jeśli wolno oceniać, jedna z najlepszych wykładni całej koncepcji Ingardenowskiej, umieszczona na rozległym tle humanistyki europejskiej końca XIX–1. połowy XX wieku. Ale relacje między Husserlem, Masarykiem, Twardowskim, Patočką, Ingardenem – między fenomenologią środkowo- i wschodnioeuropejską a współczesną neurofenomenologią – to już temat na inną historię. Gdyby go podjąć, to poza Patočką drugim bohaterem mógłby być Eugeniusz Minkowski, fenomenolog i psychiatra polski, autor niezwyklego studium o świadomości i reprezentacji czasu, ważnego dla neurofenomenologów o tyle tylko, o ile mówi o zaburzeniach narracyjnej tożsamości<sup>54</sup>.

Ktokolwiek by to był, jest faktem, że w kulturze naukowej środkowo- i wschodnioeuropejskiej i dla fenomenologów, i dla kognitywistów, i dla prekursorów kognitywistyki, takich jak Jan Michał Rozwadowski czy Roman Jakobson (nb. podobnie jak Ingarden nieobecny w studiach Vareli i Gallaghera, nawet jako autor fundamentalnej rozprawy o afazjach) literatura była zawsze inspiracją źródłową. To być może decyduje o kultury tej specyfice.

<sup>50</sup> Por. R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, dz. cyt., t. 2, s. 151–152.

<sup>51</sup> Por. np. analizy współdziałania materialnego przedmiotu-instrumentu i emocji oraz ciała wirtuozą przy wykonywaniu *Sonaty księżycowej* Beethovena: „wirtuoz wykonuje system ruchów swym ciałem (głównie palcami, rękoma, nogami itd.), fortepian ruchami różnych tylko przyłożonych do siebie części (jak klawisze, młoteczki, struny, rezonans itd.). Ale bierze w tym procesie udział również wirtuoz jako podmiot psychofizyczny i wykonuje różne czynności częściowo cielesne, częściowo psychiczne [...] wreszcie [...] bierze udział w całym tym procesie także «tekst» danej sonaty”, R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, dz. cyt., t. 2, s. 347. Warto jeszcze raz przypomnieć, że proces poznawania dzieła literackiego rozpoczął się według Ingardena od tzw. emocji wstępnej.

<sup>52</sup> Por. F. Varela, N. Depraz, *At the Source of Time Valence and the constitutional dynamics of affect*, „Journal of Consciousness Studies” 2005, vol. 12, nr 8–10, s. 61–81; pierwodruk w „Arob@se. Journal de lettre et de sciences humain” 2000, vol. 4, nr 1–2, numer monograficzny na temat „Ipseity and Alterity”, red. S. Gallagher.

<sup>53</sup> J. Patočka, *Doslov. Roman Ingarden. (Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla)* [w:] R. Ingarden, *O poznávání literárního díla*, přel. Hana Jechová, dosl. opatřil Jan Patočka, Praha 1967, s. 261–276.

<sup>54</sup> E. Minkowski, *Le temps vécu. Études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris 1933. Do obserwacji i doświadczeń Minkowskiego oraz jego opisów struktur narracyjnych w przypadkach „dysnarracji” sięga Gallagher.

*Danuta Ulicka*

TIME AND MEMORY:  
ROMAN INGARDEN'S CONCEPT OF THE TEMPORAL STRUCTURE  
OF THE LITERARY WORK IN THE CONTEXT OF NEUROSCIENCE

Summary

Whereas Ingarden's studies on the strata of the literary work of art have attracted considerable critical attention, it is not the case with the other building-block of his theory, the concept of the literary work's temporal phases. It was ignored by the French structuralists and the American pragmatists, and, more recently, by neuroscience, although the latter is founded on insights that are similar to Ingarden's. A comparison of the two approaches shows that his concept of temporality remains as relevant as ever. It is an analytical tool of remarkable precision that can be used to examine schemas of understanding conditioned by the sequential nature of language, especially in case complex schemas elicited by utterances with many themes and hardly any temporal or causal links. Ingarden's analyses shed light on the analogically-functioning memory mechanisms that generate cognitive schemas responsible for the integration of the experienced objects. Drawing on Edmund Husserl, Henri Bergson and philosophers of the Lvov-Warsaw School, Ingarden assigned the key role in that process to foreshortening and the retention-protention mechanism. After identifying these sources of inspiration it is possible to suggest an alternative solution to the problem of the cognitive value of neuroscience narrative protocols and to situate current developments in narratology in a broader conceptual framework.

**Słowa kluczowe:** fazowa budowa dzieła literackiego, pamięć, neurofenomenologia, protokoły narracji, narratologia.

**Key words:** Theory and philosophy of literature – phenomenology – narratology – neuroscience – memory – temporal phases of the literary work of art – retention-protention mechanism – narrative protocols – Roman Ingarden (1893–1970).