

<https://doi.org/10.18778/1689-4286.15.03>

HYBRIS nr 15 (2011)

ISSN: 1689-4286

Barbara Cichy

Uniwersytet Jagielloński

The Issue of Values in Aesthetics of Roman Ingarden. Abstract

The axiological reflection, deeply rooted in a wide philosophical issue, constitutes an extremely important point in Roman Ingarden's considerations. In hereby article, my aim is to concentrate mainly on presenting the question of aesthetic and artistic values. This division, with a distinction between a work of art and its realization, i.e. the aesthetic object, can be treated without doubt as one of the most important achievements of Ingarden's theory of values. One part of this thesis will refer to the conception of metaphysic qualities. The philosopher consecrates a relatively modest indifference to this problem however it does not diminish the significance and meaningful role, which these qualities play in the aesthetic system created by himself. The initial overview of basic questions of the overall theory of values concerning: typology, way of existence, form and matter of values and questions related to objectivity of values, seems to be essential.

Problematyka wartości w estetyce Romana Ingardena

Wstęp

Refleksja aksjologiczna zajmowała Ingardena już przed II wojną światową, jednak systematyczne rozważania nad wartościami pojawiły się dopiero w pracach pochodzących z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Fakt ten nie powinien dziwić biorąc pod uwagę, iż teoria wartości, którą stworzył, pozostaje głęboko zakorzeniona w szerszej problematyce filozoficznej. Wymaga odwołania się do jego wcześniejszych badań z dziedziny ontologii, dotyczących kwestii takich jak możliwe sposoby istnienia, czy analiza możliwych odmian przedmiotów – ogólnych (idee), indywidualnych (np. ludzie) i intencjonalnych (przede wszystkim dzieła sztuki).

Dorobek z zakresu aksjologii zawarty jest przede wszystkim w książce *Przeżycie, dzieło, wartość* (Kraków, 1966), gdzie znalazły się tak znaczące rozprawy, jak *O względności wartości*, *Czego nie wiemy o wartościach*, *Wartość estetyczna i*

zagadnienie jej obiektywnego ugruntowania, *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych* czy *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*. Wymienione tytuły wskazują wyraźnie na fakt, iż problematyka wartości estetycznych, podejmowana zresztą dużo wcześniej, bo już w *Das literarische Kunstwerk* i *O poznawaniu dzieła literackiego* z lat trzydziestych (kolejno: 1931 r. i 1937 r.) zajmować będzie w rozważaniach Ingardena miejsce centralne. W niniejszym artykule pragnę skoncentrować się właśnie na przedstawieniu zagadnienia wartości estetycznych i artystycznych w połączeniu z koncepcją jakości metafizycznych. Konieczne wydaje się jednak również wstępne omówienie podstawowych kwestii ogólnej teorii wartości dotyczących typologii, sposobu istnienia, a także formy i materii wartości oraz kwestii związanych z obiektywnością wartości.

1. Ogólna teoria wartości

1.1. Sposób istnienia wartości

W *Księżeczce o człowieku* znajdujemy bardzo istotne rozróżnienie, od którego zacząć należałoby namysł nad sposobem istnienia wartości. Mianowicie, według Ingardena konieczne jest rozgraniczenie „idealnych jakości wartości”, wartości w sensie ogólnym, od „wartości konkretnych”, przysługujących pewnym przedmiotom indywidualnym (realnym lub intencjonalnym), które to przedmioty stanowią ich fundament bytowy. „Wartości jakiegokolwiek rodzaju są zawsze wartościami czegoś (*von etwas*) lub wartościami na czymś (*an etwas*), bądź wartościami, które są ufundowane w czymś (*in etwas*)” [Ingarden 2003, 167]. Niesamodzielnosc wartości wobec jej nosiciela jest istotnym punktem w charakterystyce sposobu jej istnienia.

W zależności od rodzaju wartości, zmianie ulegał będzie sposób jej istnienia. Co istotne, nie da się go sprowadzić do żadnego znanego nam sposobu istnienia. Takie przypuszczenie ma swoje źródło w odmiennym statusie ontologicznym przedmiotów, które są nosicielami wartości. Inaczej istnieją wartości moralne przysługujące realnym osobom, bądź realnemu postępowaniu, inaczej zaś wartości estetyczne przysługujące, jak wiadomo, przedmiotom intencjonalnym. W błędzie byłby jednak ten, kto chciałby

przypisać wartościom ten sam sposób istnienia, co ich nosicielom. Nie są one przecież zwykłymi cechami rzeczy, lecz raczej czymś, co jest nadbudowane nad własnościami tychże przedmiotów. Niekoniecznie zatem wartość przedmiotu realnego sama musi być realna.

Ważnym momentem sposobu istnienia wartości jest ich „powinnościowość”¹, którą należy rozpatrywać jako pewien „postulat realizacji”. Postulat w przypadku wartości moralnych bezwzględny, ponieważ niezrealizowanie wartości moralnej, gdy są warunki ku temu by tego dokonać, oznacza realizację negatywnej wartości moralnej. Nieco inaczej rzecz ma się z wartościami estetycznymi, których niezrealizowanie nie pociąga zła moralnego, chociaż i im towarzyszy postulat realizacji, ale nieco słabszy niż w przypadku wartości moralnych. Kolejny specyficzny dla sposobu istnienia wartości moment to ich szczególna *dignitas*. Była już mowa o tym, że wartości niejako wyrastają z danego przedmiotu. A więc to jego własności determinują zarówno materię jak i wartościowość wartości. Jeśli wartość zostaje zdefiniowana jako dodatnia, nadaje przedmiotowi ową *dignitas* właśnie, wyróżniającą go spośród przedmiotów wartości nie posiadających.

Niektóre aspekty związane z istnieniem wartości pominięte w powyższych rozważaniach zostaną poruszone w dalszej części artykułu, zwłaszcza przy omawianiu struktury wartości: swoistej dla nich formy i materii. Trzeba jednak zaznaczyć, że ostatecznie Ingarden w żaden jednoznaczny sposób nie odpowiada na pytanie o sposób istnienia wartości, twierdząc, iż mamy do czynienia z czymś zupełnie nowym i dotąd nie znanym.

1.2. Materia wartości

Kluczową rolę w strukturze wartości pełni zdaniem Ingardena materia, czyli jakość². Od niej zależy bowiem wysokość wartości, powinnościowy charakter wartości,

¹ Choć jak zaznacza Ingarden „powinnościowość” wartości (podobnie zresztą wartościowość wartości) nie należą *de facto* ani do formy, ani materii, ani do sposobu istnienia. Pociągają jednak ich znaczącą modyfikację.

² Ingarden w *Sporze o istnienie świata* po analizie z zakresu formalnej ontologii stwierdził, że materię, formę i sposób istnienia, da się wyróżnić we wszystkim, co (obojętnie w jaki sposób) istnieje. Również w

jej siła i w końcu sam sposób jej istnienia. Materia może być albo zdeterminowana prostą, pierwotną jakością i wtedy niemożliwe jest zakwalifikowanie jej do żadnego rodzaju (w jej uposażeniu jakościowym nie dałoby się wyróżnić żadnym momentów rodzajowych), albo mogą ją tworzyć prostsze momenty jakościowe, o których Ingarden pisze „(...) że jedne z nich odgrywają rolę momentów rodzajowych czy gatunkowych, a inne są momentami różnicującymi najniższe odmiany lub nawet pewne wartości ściśle indywidualne” [Ingarden, 1966, 91]. Te wyróżnione momenty jakościowe Ingarden nazywa „momentami abstrakcyjnymi”, czyli „wzajemnie lub jednostronnie niesamodzielnymi”. Moment jednostronnie niesamodzielny to moment uzupełniający materię wartości; współwystępuje on zawsze z jakimś innym określonym momentem. Odkrycie tego typu abstrakcyjnych jakościowych momentów rodzajowych w materii różnego rodzaju wartości, mogłoby się przyczynić do odkrycia zasady, która umożliwiłaby przeprowadzenie klasyfikacji wartości i wyodrębnieniu ich podstawowych rodzajów.

Każda wartość charakteryzuje się określoną wysokością, która determinowana jest przez jej materię. Mówimy wtedy o wysokości w sensie bezwzględny. Natomiast, kiedy porównujemy przedmioty wartościowe, mamy do czynienia z wysokością w sensie względnym, ulegającą zmianie w zależności od pojawiania się nowych przedmiotów wartościowych. Warto wspomnieć jeszcze na zakończenie o wprowadzonym przez Ingardena odróżnieniu wysokości wartości, jak również samej wartości od ceny, jaką nadajemy pewnemu przedmiotowi wartościowemu w pewnych okolicznościach. Jest ona zależna m.in. od opinii społecznej czy zapotrzebowania na daną wartość w określonym czasie i ulega zmianie wraz z nimi. Wysokość wartości zaś pozostaje niezmienna nawet w przypadku, gdy cena się zmienia. Brak tegoż rozgraniczenia skutkuje relatywistycznymi teoriami uzależniającymi wysokość wartości od tychże okoliczności właśnie.

odniesieniu do wartości. Warto odnotować, że wypracował zupełnie nowe znaczenia tych terminów w opozycji do filozofii Arystotelesa przede wszystkim. Materia byłaby tu rozumiana jako to „co jakościowe w najszerszym tego słowa znaczeniu” [Ingarden 1960b, 320].

1.3. Forma wartości

Wartości nie są ani przedmiotami, ani cechami przedmiotów, choć często ujmuje się je w tych kategoriach. Kwestia niesamodzielnosci wartości pojawiła się już przy okazji omawiania ich sposobów istnienia. Powtórzmy jednak jeszcze raz za Ingardenem: „Wartości nie są nigdy czymś osobno dla siebie istniejącym, lecz zawsze są wartością czegoś (...). Tym samym wartość jest zawsze niesamodzielną w stosunku do przedmiotu, któremu przysługuje, o ile w ogóle mu ‘przysługuje’. Nie jest tedy przedmiotem samodzielnie istniejącym i jako taka nie może, ściśle biorąc, być podmiotem cech, a więc w tym znaczeniu przedmiotowym” [Ingarden 1966, 92]. Natomiast cechą nie może być wartość, ponieważ musiałaby przysługiwać przedmiotom fizycznym, które posiadają jedynie własności fizyczne. Równie błędna jest koncepcja przyjmująca, iż wartość jest pewną „relacją” między rzeczą wartościową, a inną rzeczą (Ingarden ma tu na myśli przede wszystkim człowieka i społeczeństwo). Nawet jeśli możliwe są wartości mające charakter relacyjny, to z pewnością nie dotyczy to wszystkich wartości, a już bez cienia wątpliwości możemy stwierdzić, że nie dotyczy to wartości moralnych i interesujących nas wartości estetycznych

Szczególną rolę w formie wartości odgrywa swoisty sposób, w jaki wartość nadbudowuje się nad tym, czemu przysługuje. Jest zatem wartość swego rodzaju nadbudową, ale – pisze Ingarden – „(...) nadbudową, która – jeżeli tylko wartość jest rzetelna – nie jest pasożytnicza w stosunku do przedmiotu wartościowego, nie jest mu z zewnątrz narzucona lub przydana, lecz wyrasta z samej istoty danego przedmiotu” [Tamże, 100].

1.4. Autonomia, niezależność i obiektywność wartości

Była już mowa o tym, że wszystkie wartości są bytowo niesamodzielne w stosunku do przedmiotu, któremu przysługują. Jest to tylko jeden z rodzajów niesamodzielnosci wartości, o którym wspomina Ingarden. Innego typu niesamodzielnosc występuje w momencie, kiedy pewna wartość pojawia się w przedmiocie pod warunkiem, że współwystępuje z nią jakaś inna wartość, niekoniecznie tego samego rodzaju. Taką wartość nazywa Ingarden „wartością

nieautonomiczną”. W przeciwieństwie do „wartości autonomicznej”, czyli takiej, która może występować w przedmiocie, niezależnie od współwystępowania w nim innych wartości. O autonomiczności bądź nieautonomiczności danej wartości przesądza jej materia. Inaczej rzecz wygląda w przypadku zależności lub niezależności materii, którą często myli się z problemem autonomiczności i nieautonomiczności. Jeżeli jakaś wartość ulegnie w swej materii modyfikacji za sprawą współwystępowania w przedmiocie innej wartości, to jest ona zależna od tej wartości, której wystąpienie „spowodowało” ową modyfikację właśnie. Modyfikacja może być jednostronna, jak również dwustronna, lecz nie powinna prowadzić do zniszczenia materii danej wartości. Wraz z modyfikacją materii prawdopodobnie następuje zmiana w wartościowości i wysokości wartości, choć Ingarden zastrzega, że mogą być to „przedwczesne oczekiwania”, a obecny stan wiedzy nie pozwala stwierdzić tego z całą pewnością [Tamże, 118-123].

Kolejną ważną kwestią pozostaje problem obiektywności wartości, omawiany przez Ingardena szerzej przy okazji analizy systemu jakości występujących w dziele sztuki. Ponieważ jest to zagadnienie, którym będę się jeszcze tutaj zajmować, ograniczę się tylko do kilku ogólnych uwag, zgodnie zresztą z intencją samego Ingardena, który był zdania, iż sprawa ta przedstawia się różnie w zależności od rodzaju wartości i nie powinna być od razu rozwiązywana ogólnie w odniesieniu do wszystkich wartości.

Rozważania nad obiektywnością wartości zacząć należy od analizy stosunku pomiędzy wartością, a przedmiotem, któremu ona przysługuje. Ingarden mówi tu o „analizie stopnia ugruntowania wartości we własnościach przedmiotu”. „Żeby się tedy upewnić – czytamy w ostatnim punkcie rozprawy *Czego nie wiemy o wartościach* – czy wartość pewnego rodzaju (np. określony wdzięk) posiada wystarczające, a zarazem niezbędne ugruntowanie w pewnym przedmiocie, trzeba wynaleźć w nim te własności, które występując w tym przedmiocie, pociągają za sobą pojawienie się *in concreto* danej jakości w danym przedmiocie” [Tamże, 125]. Dopiero, jeśli uda nam się odkryć własności przedmiotu, dzięki którym dana wartość pojawia się w owym przedmiocie, będziemy mogli wykazać, że w rzeczywistości przysługuje ona temu przedmiotowi. Aby tego dokonać trzeba przyjąć założenie, że między jakościami, jak również pomiędzy

przedmiotem, któremu przysługuje pewna wartość i ową wartością, a właściwie jej materią, istnieją konieczne związki. W celu ich wykrycia należy przeprowadzić szeroko zakrojone badania na wielu różnorodnych przykładach.

2. Zagadnienie wartości estetycznych

2.1. Wartości artystyczne i estetyczne

Nie ulega wątpliwości, iż jednym z większych osiągnięć Ingardenowskiej teorii wartości jest podział na wartości artystyczne i estetyczne. U podstaw tej koncepcji tkwi inne ważne odróżnienie, które najpierw trzeba przeanalizować, mianowicie odróżnienie dzieła sztuki od jego konkretyzacji, czyli przedmiotu estetycznego. Ponadto rozgraniczyć należy pojęcia jakości wartościowej i samej wartości wraz z jej bliższymi określeniami.

Dzieło sztuki w swoim sposobie istnienia różni się od przedmiotów realnych. Pojmowane jako przedmiot intencjonalny, powołany do życia za sprawą procesu twórczego artysty i czynności konkretyzacyjnych odbiorcy, odznacza się heteronomicznością, jest bytowo pochodne. Nie można utożsamiać go jednak – zauważa Ingarden – ani z przeżyciami psychicznymi artysty (aktem twórczym lub percepcyjnym), ani z przedmiotem, stanowiącym jego materialne podłoże, mimo iż to właśnie w nich dzieło sztuki znajduje oparcie. Stopień wykorzystania podstawy bytowej w dziele sztuki bywa zróżnicowany, w zależności od rodzaju dzieła. Od niezwykle subtelnego w dziele literackim, po tak dogłębny w architekturze, że odróżnienie dzieła od jego podstawy może budzić w tym wypadku wątpliwości³. Dzięki podstawie bytowej dzieło sztuki staje się przedmiotem intersubiektywnie dostępnym.

³ „Stopień (...) urzeczywistnienia dzieła sztuki wypełnia w pewnym realnym przedmiocie, który służy (...) za podstawę bytową, jest w różnych sztukach rozmaity. W jednych taki, iż (...) zawsze to, co jest realną podstawą dzieła, zasadniczo różni się od dzieła i jest tylko drobnym ułamkiem całości dzieła – tak jest właśnie w literaturze – w innych natomiast udział przedmiotu podstawowego w ucieleśnianiu dzieła sztuki staje się coraz wydatniejszy np. w malarstwie, w rzeźbie, w dramacie wystawionym na scenie, aż wreszcie zbliża się do pewnego relatywnego *optimum* – mianowicie w architekturze” [Ingarden 1958, 124]

Jeśli chodzi natomiast o samą budowę dzieła sztuki to wyróżniamy dwa porządki – strukturę warstwową, gdzie każda niższa warstwa jest podstawą występowania warstwy wyższej (determinując przy tym jej własności) i strukturę jakościową, której szczegółowym omówieniem zajmę się już wkrótce, na razie wspominając tylko o neutralnym szkielecie dzieła i powiązanych z nim rozbudowanym systemem powiązanych ze sobą struktur jakościowych. Ponadto, w większości przypadków, dzieło sztuki odznacza się tym, że jest tworem schematycznym – to jedna z kluczowych tez Ingardena. Zawiera pewne luki oraz tzw. miejsca potencjalne, domagające się dookreślenia bądź realizacji. Następuje to w procesie „konkretyzacji dzieła”, podczas spotkania „pewnego przeżywającego podmiotu z pewnym przedmiotem” [Ingarden 1970, 9]. W wyniku tego spotkania i przeżycia estetycznego, do którego owo spotkanie prowadzi, powstaje przedmiot estetyczny.

Przedmiot estetyczny podobnie jak dzieło sztuki jest przedmiotem intencjonalnym, ale nie mając ugruntowania w fundamencie bytowym, w przeciwieństwie do niego jest monosubiektywny, czyli dostępny w bezpośrednim poznaniu tylko jednemu przedmiotowi poznawczemu [Tamże, 52]. Znając to rozróżnienie możemy przedstawić kluczowe stwierdzenie Ingardena przypisujące występowanie wartości artystycznych dziełu sztuki, natomiast wartości estetycznych – przedmiotowi estetycznemu. „Wartość artystyczna – jeżeli mamy ją w ogóle uznać za coś istniejącego – jest czymś, co w samym dziele występuje i w nim samym ma swe ugruntowanie bytowe. Wartość estetyczna jest czymś, co pojawia się dopiero w przedmiocie estetycznym *in concreto*, i to jako szczególny moment naoczny determinujący całość tego przedmiotu. U swego podłoża ma pewien dobór jakości estetycznie wartościowych, które ze swej strony opierają się na pewnym doborze własności umożliwiających ich pojawienie się w przedmiocie” [Ingarden 1966, 147]. Wartość jest więc ukonstytuowana zawsze na podłożu pewnego doboru jakości wartościowych i jest przezeń determinowana w swej wartościowości. Analogicznie do wartości artystycznych i estetycznych rozróżnienie przeprowadza Ingarden pośród jakości wartościowych występujących w dziele sztuki.

Powróćmy zatem do budowy dzieła sztuki, gdyż tego wymagają rozważania. W rozprawie zatytułowanej *Wartość estetyczna i zagadnienie jej obiektywnego ugruntowania* wyróżnione zostają trzy typy jakości w dziele sztuki: jakości neutralne, jakości estetycznie wartościowe oraz jakości samych wartości [Tamże, 128-129]. Co ciekawe nie pojawia się tam termin „jakość artystyczna”, choć samo pojęcie jest już obecne – w pierwszej grupie wymienionych przez Ingardena jakości. Ostatecznie, w trakcie dalszych studiów filozof przedstawia cztery kategorie składowych dzieła sztuki, które zostaną teraz omówione, a będą to:

- I. aksjologicznie obojętne elementy podbudowujące
- II. sprawności artystyczne
- III. jakości estetycznie walentne
- IV. wartości estetyczne [Ingarden 1981, 404]

Do pierwszej kategorii należą wszystkie te jakości, które decydują o rodzaju dzieła. Czyli, na przykład, w literaturze – quasiczasowość, a w malarstwie – rozciągłość przestrzenna itd. Tworzą one wraz z innymi determinacjami tzw. „aksjologicznie neutralny szkielet dzieła” niezbędny, aby dzieło sztuki w ogóle istniało. Właściwie uposażony szkielet wpływa na pojawienie się w dziele innego typu momentów: aksjologicznie walentnych, a więc wspomnianych już jakości artystycznie wartościowych, konstytuujących wartości artystyczne. Ingarden wyjaśniał to na przykładzie m.in. dzieła literackiego. Budowa zdania lub inne właściwości języka (takie jak przewaga występowania rzeczowników bądź czasowników określonych, przewaga nazw abstrakcyjnych lub jednostkowych) same w sobie pozostają aksjologicznie neutralne. Mogą natomiast przyczynić się do uzyskania konkretnego efektu artystycznego, gdy występują niesporadycznie bądź, gdy ich wystąpienie nie znajduje uzasadnienia w sposobie użycia zdania i jego roli w dziele. Na przykład użycie zawitych zdań może spowodować niejasność tekstu, a więc moment artystycznie doniosły, choć w negatywnym sensie [Ingarden 1966, 150-151]. Wśród jakości artystycznie wartościowych wyróżnić możemy jakości będące przejawem doskonałości i mistrzostwa wykonania, oraz zdolne do oddziaływania na odbiorcę.

Co możemy powiedzieć o jakościach artystycznych? Na podstawie powyższych rozważań widać wyraźnie, że mają one swój fundament w owym neutralnym szkielecie dzieła. Poznajemy je pośrednio, poprzez poznanie i zrozumienie dzieła. A co najważniejsze, w trakcie procesu konkretyzacji dzieła, umożliwiają one ukonstytuowanie się naocznych jakości estetycznych, stanowiących trzecią kategorię elementów „budujących” dzieło sztuki. Podkreślmy zatem raz jeszcze – jakości estetycznie wartościowe ukazują się naocznie w ramach percepcji przedmiotu estetycznego.

Dobór jakości estetycznych, a właściwie wyznaczona przezeń jakość syntetyczna, determinuje ostatni ze składników dzieła, czyli wartość estetyczną. Charakteryzując wartości estetyczne Ingarden podkreśla przede wszystkim ich samowystarczalność i autoteliczność. „Cała rola ich istnienia i materialnego uposażenia – pisze – wyczerpuje się w tym, iż będąc szczególnymi fenomenami, są wyłącznie do oglądania i do delektowania się nimi, nie mają zaś żadnego znaczenia praktycznego, nie służą realizacji żadnych dóbr moralnych czy życiowych” [Ingarden 1966, 159]. Są więc wartości estetyczne absolutne, to znaczy takie, które do niczego się nie odwołują i których natura wyczerpuje się w samym ich istnieniu. Samowystarczalne i autoteliczne, nie służą żadnym celom praktycznym, a wyłącznie kontemplacji. Odkrywane przez odbiorcę w procesie przeżycia estetycznego stanowią ostateczny cel sztuki. Różnica między nimi a wartościami artystycznymi jest już chyba w pełni dostrzegalna. Te drugie są w istocie tylko niejako podstawą służącą ujawnieniu wartości estetycznych; mają charakter instrumentalny i służebny względem nich.

Dokonane przez Ingardena rozróżnienie jakości artystycznych i estetycznych opiera się, co starałam się pokazać w niniejszej pracy, na dosyć jasno sprecyzowanych kryteriach teoretycznych, uwzględniając przy tym wielość aspektów, których zagadnienie niewątpliwie wymaga. Mimo to w praktyce zdarza się często, że odróżnienie ich jest problematyczne i nastrocza nie mało trudności, czego zresztą Ingarden miał pełną świadomość. Wynika to z faktu, że niektóre z jakości artystycznie wartościowych również mogą wystąpić naocznie w obrębie odpowiedniego przedmiotu estetycznego.

2.2 Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych

Hipoteza systemu jakości estetycznie wartościowych zakłada istnienie w dziele sztuki określonego doboru rodzajów jakości. Nazywa go Ingarden „(...) systemem rodzajów jakości wartościowych stwarzającym pełny kościec każdego dzieła sztuki” [Ingarden 1981, 375]. W skład tego doboru wchodzi jakości z dziewięciu wyróżnionych grup, na które składają się:

I. *Materialne momenty estetycznie wartościowe:*

- a) emocjonalne: wzruszający, ponury, radosny...
- b) intelektualne: dowcipny, ciekawy, banalny...
- c) materiałowe: barwy nasycone lub pastelowe, pełne dźwięki,

II. *Formalne momenty estetycznie wartościowe:*

- a) czysto przedmiotowe: symetryczny, zwarty, ciężki, niezgrabny...
- b) pochodne, dla perceptora: przejrzysty, ostry, dynamiczny, nieuporządkowany...

III. *Odmiany doborowości lub lichości:* szlachetny, subtelny, niewyszukany, ostry...

IV. *Sposoby występowania jakości:* łagodny, twardy, soczysty, dyskretny...

V. *Odmiany nowości:* nowy, świeży, staromodny, szablonowy...

VI. *Odmiany naturalności:* naturalny, sztuczny, wymuszony, wyidealizowany...

VII. *Odmiany prawdziwości:* prawdziwy, rzetelny, fałszywy, nieszczerzy...

VIII. *Odmiany rzeczywistości:* rzeczywisty, nierealny, pozorny...

IX. *Sposoby działania na perceptora:* pobudzający, niepokojący, wzmacniający, zatrważający... [Ingarden 1966, 165-167]

Jednocześnie, od wyżej wymienionych grup odróżnia Ingarden odmiany jakościowe samych wartości estetycznych, przyjmując tym samym, że nie istnieje wyłącznie jedna wartość estetyczna utożsamiana z pięknem. I one podzielone zostały na kilka grup:

- a) miły, ładny piękny
- b) brzydki, szpetny
- c) pełen uroku, pełen wdzięku

- d) wielki, potężny, „mały”...
- e) dojrzały, „surowy”...
- f) doskonały, świetny, wyborny...[Tamże, 168]

Pośród dziewięciu jakości estetycznie wartościowych szczególną rolę pełnią zwłaszcza jakości materialne i formalne. To one współtworzą estetycznie wartościowy zrąb dzieła, który stanowi konieczne uzupełnienie jego aksjologicznie neutralnego szkieletu. Wszystkie przedmioty estetyczne muszą posiadać jakieś elementy materialne i formalne, natomiast pozostałe jakości ewentualnie się pojawiające, są od nich pochodne – są ich bliższymi determinacjami. Ale również, jak się zdaje, determinacjami koniecznymi. Tak więc jakości materialne, aby istnieć muszą przybrać określoną formę, z kolei momenty formalne muszą odznaczać się pewną zawartością. A „(...) nieuchronnym następstwem tego, co znajduje się w zrębie wartościowym dzieła, jest pojawienie się jakichś jakości z każdej odróżnionej III-IX grupy jakości estetycznie wartościowej” [Tamże, 179].

Konsekwencją tych obserwacji było przyjęcie założenia, że w wewnętrznej strukturze dzieła (przedmiotu estetycznego), między występującymi w nim zespołami jakości, zachodzą konieczne związki. A więc jakości estetycznie wartościowe tworzą pewien hierarchiczny system, co nasuwa pytanie o wielość różnych doborów grup rodzajów jakości dla dzieł sztuki rozmaitego typu. Czy mamy zatem do czynienia z taką wielością właśnie, czy też istnieje wyłącznie jeden system, przejawiający się niezależnie od typu dzieła, gdzie występuje jako konieczny dobór rodzajów jakości wartościowych? Ingarden przychyliła się do tego drugiego rozwiązania gdyż umożliwia ono stworzenie ogólnej teorii sztuki⁴.

Należy wspomnieć jeszcze o jednym znaczącym rozróżnieniu w obrębie podstawowych jakości estetycznie wartościowych i ich pochodnych. Uwzględnia ono jakości bezwarunkowo wartościowe estetycznie i jakości warunkowo wartościowe estetycznie. Jak wskazuje sama nazwa, pierwsze z wymienionych, są estetycznie wartościowe bez względu na to, czy w danym dziele sztuki pojawiają się wraz z innymi wartościami. Natomiast do drugiej kategorii należą jakości, które w innych kontekstach

⁴ zob. [Ingarden 1981, s. 371-372]

są estetycznie neutralne, a estetycznie wartościowe stają się dopiero wtedy, kiedy współwystępują z innymi wartościami. Ingarden zalicza tu przede wszystkim jakości emocjonalne, m.in. smutek, o którym niezwykle trafnie pisze Beata Szymańska, że „(...) jeśli jest przeżyciem psychicznym wywołanym określonymi zdarzeniami życiowymi, jest estetycznie obojętny. Jednak smutek wywołany przez namalowany krajobraz czy melancholijny nastrój wiersza jest jakością estetycznie wartościową” [Szymańska 2002, s. 3].

Przechodząc do analizy samych wartości estetycznych, Ingarden skłaniał się do przypuszczenia, że u podstaw określonej jakości wartości estetycznej (takiej jak np. piękno, ładność, dojrzałość) będzie zawsze całkowicie określony zestaw jakości estetycznie wartościowych. Zatem wartość estetyczna może być uwarunkowana różnymi doborami jakości estetycznie walentnych. Wydaje się jednak, że i tu nie mamy do czynienia z pełną dowolnością. Ustalenie granic tej mnogości wymaga analizy ogromnej ilości poszczególnych dzieł, stając się tym samym wyzwaniem dla badaczy sztuki i estetyków.

2.3. Zagadnienie ugruntowania i obiektywności wartości estetycznych

Rozpatrując kwestię obiektywności wartości, Ingarden wyróżnił w rozprawie *Zagadnienie systemu jakości doniosłych*, sześć najistotniejszych możliwych znaczeń pojęć „obiektywność” i „subiektywność” [Ingarden, 1966, 184-186]. Wśród nich tylko niektóre łączą się z pojęciem wartości. Po pierwsze, wartości estetyczne są w tym sensie obiektywne, że nie występują w podmiocie, lecz w przedmiocie czy też „pojawiają się na przedmiocie”. Ponadto ich istnienie, jak również uposażenie, nie jest uwarunkowane aktami poznawczymi, które prowadzą, bądź mogą prowadzić do jej wykrycia. Natomiast w sposób dostateczny uwarunkowana jest wartość poprzez podmiot i niektóre z jego własności.

Na tym nie koniec, bo równocześnie Ingarden przypisuje wartościom estetycznym subiektywność rozumianą dwojako. Wartość estetyczna, z uwagi na przedmiot, któremu przysługuje, nie jest bytowo autonomiczna, ponieważ, jak zostało powiedziane, dzieło sztuki istnieje heteronomicznie, jako byt intencjonalny. Jest

również zależna zarówno od autora i jego aktów twórczych, jak i od odbiorcy, który dokonuje konkretyzacji dzieła w trakcie przeżycia estetycznego. Co prawda, tłumaczy Bohdan Dziemidok, jest to tylko zależność pośrednia „(...) ponieważ ani autor, ani perceptor nie wytwarzają wprost (samych) wartości. Autor wytwarza jednak fizyczny fundament dzieła stanowiący artystycznie sprawne (wartościowe) podłoże wartościowego zrębu dzieła” [Dziemidok 1980, 228]. A jeśli wartości estetyczne zostaną uwarunkowane w sposób wystarczający przez ów zręb dzieła, to są one właśnie tylko pośrednio i częściowo zależne od perceptora. Ostatecznie Ingarden nie rozstrzyga czy wartość estetyczna jest prawdziwie rozpoznawana, jako przysługująca samemu przedmiotowi poznawanemu (VI znaczenie pojęć obiektywny/subiektywny przytoczone przez filozofa).

Problem obiektywności wartości estetycznych Ingarden łączył z inną kluczową dla teorii wartości kwestią, mianowicie zagadnieniem ugruntowania wartości w jakościach przedmiotu estetycznego i dzieła sztuki. Właściwie nawet nie tyle łączył, co utożsamiał, o czym może świadczyć następujący cytat: „(...) zagadnienie sposobu ugruntowania wartości estetycznej w samym dziele *resp.* przedmiocie estetycznym, czy też ewentualnie braku tego ugruntowania, to inaczej mówiąc, jest to zagadnienie tzw. ‘obiektywności’ *resp.* ‘subiektywności’ wartości estetycznej w ogóle” [Ingarden 1966, 183].

Choć podejmowane kwestie niosły ze sobą wiele trudności i całe rozważanie Ingardena przeprowadzone były w trybie warunkowym, to jednak ostatecznie opowiedział się on za obiektywnością wartości estetycznych, stając na stanowisku umiarkowanego obiektywizmu estetycznego. O obiektywności wartości możemy zatem mówić jeśli: 1) wartości estetyczne są dostatecznie ugruntowane w odpowiednich doborach jakości estetycznie wartościowych; 2) jakości estetycznie wartościowe są wystarczająco ugruntowane w estetycznie neutralnych, ale artystycznie wartościowych jakościach dzieła. Analogicznie wygląda sytuacja w przypadku wartości artystycznych. Tylko wtedy sens ma teza mówiąca, że wartości estetyczne nie są ani iluzją ani wytworem czyichś stanów świadomościowych.

3. Koncepcja jakości metafizycznych

3.1. Jakości metafizyczne w życiu i sztuce

Stosunkowo skromna objętość, jaką poświęca Ingarden zagadnieniu jakości metafizycznych, nie powinna umniejszać doniosłości i znaczącej roli, którą odgrywają w systemie estetycznym przez niego stworzonym. Sięgają bowiem o wiele głębiej – do „praźródła bytu” – jak powie filozof. Jednakże właśnie z tego powodu odpowiedź na pytanie, czym są i w jakim kontekście należałoby sytuować jakości metafizyczne, wymaga niezwykle wnikliwej i uważnej analizy. Rozważania zacząć należałoby od paragrafu 48 *O dziele literackim*, mimo iż charakterystyczna dlań rezygnacja z języka filozoficznego dyskursu na rzecz języka będącego właściwie domeną poezji, przysparza dodatkowych trudności interpretacyjnych.

Jakości metafizyczne (takie jak wzniosłość, podłość, tragiczność, straszliwość, tajemniczość, demoniczność, świętość, grzeszność, „piekielność”, ekstatyczność, cisza itp.) umiejscowione są dwojako: występują bądź w realnym życiu, bądź (o wiele częściej) w sztuce. Nie są przedmiotami, realne zdarzenia stanowią niejako tylko ich fundament, nie są również tożsame ze sferą świadomości. „Jakości te – pisze Ingarden – nie są właściwościami pewnych przedmiotów w normalnym tego słowa znaczeniu ani też cechami tych lub owych stanów psychicznych, lecz objawiają się zazwyczaj w złożonych, a często różniących się między sobą sytuacjach życiowych lub międzyludzkich zdarzeniach, jakby jakaś szczególna ich atmosfera, unosząca się nad nimi, otaczająca rzeczy i ludzi uczestniczących w tych sytuacjach, atmosfera, która wszystko przenika i światłem swym wszystko rozświetla” [Ingarden 1960a, 368].

Codzienna rzeczywistość nie sprzyja pojawieniu się jakości metafizycznych, dlatego tego typu sytuacje należą do rzadkości. Czasami jednak, w najmniej spodziewanym momencie, niezależnie od naszej woli, objawiają się, powodując, że nasza dotychczasowa egzystencja nabiera głębszego sensu i wartości, jednocześnie budząc w nas dziwną i tajemniczą tęsknotę za nimi, bez względu na to czy tego chcemy, a która dotąd utajona i nieświadomiona tkwiła w nas zawsze.

Szczególnie ważne w przeżyciu jakości metafizycznych będą dwa konstytuujące je elementy: naoczne ujrzenie oraz element realizacji i urzeczywistnienia się⁵, wszak „można je jedynie zobaczyć wprost, chciałoby się powiedzieć, jakby w ekstazie, na podłożu określonych sytuacji, w których dochodzą do realizacji” [Tamże, 369]. Jakości metafizyczne wymykają się więc poza granice poznania racjonalnego i dyskursywnego, chociaż urzeczywistniają się w życiu ludzkim. Nie jesteśmy jednak w stanie wywołać jakości metafizycznych w sposób dowolny, by rzec „na zawołanie”. Wręcz przeciwnie, im większe wysiłki podejmujemy, aby je zobaczyć, tym mniejsze mamy szanse na to, że się objawią. Gdy jednak chwila ta następuje, jakości metafizyczne odślaniają nam sens życia i bytu, jednocześnie go konstytuując. Co więcej „W ich ujrzeniu i realizacji, w obcowaniu z nimi, sami zstępujemy w praźródła bytu. Albowiem pokazuje się nam w nich nie tylko to, co w innych warunkach jest dla nas zakryte i tajemnicze, a w nich dopiero staje się jawne i widome, lecz one same są tym, co leży u źródeł bytu i stanowi jedną z jego postaci (...). Pozostawiają ślad na wszystkim, co się w nie pogrąży, bez względu na to czy, wiodą one z sobą zgubę i przekleństwo, czy wybawienie i zachwyty” [Tamże, 370]. Znamiennym jest tu fakt, iż objawienie się jakości metafizycznych będzie zawsze miało wartość pozytywną niezależnie od pozytywności/negatywności zdarzenia stanowiącego ich podbudowę, fundament.

Jednak realizacja jakości metafizycznych w życiu, ze względu na intensywność przeżycia, uniemożliwia ich spokojną, bezinteresowną kontemplację. Tęsknota za nią staje się inspirującym motorem, źródłem zarówno poznania filozoficznego, jak i twórczości artystycznej, które w gruncie rzeczy dążą do tego samego. Zwłaszcza sztuka, twierdzi Ingarden, oferuje to, czego w realnym życiu nie moglibyśmy osiągnąć. Wprawdzie jakości metafizyczne ujawniają się w niej w nieco inny sposób, zmodyfikowane, jakby „w miniaturze” i „dalekim odbłasku”, ale tylko dzięki temu, nie wywołując w nas poczucia przytłoczenia rzeczywistością, owa kontemplacja jest w ogóle możliwa. Nie obezwładniają nas z taką mocą jak w realnie zachodzących przeżyciach, ale możemy ujrzeć je w ich czystej postaci.

⁵ Te dwie łączące się ze sobą funkcje decydują bowiem o istocie przeżycia jakości metafizycznych.

Dane nie realnie, a estetycznie, jakości metafizyczne różnią się zatem brakiem owego elementu urzeczywistnienia się, realizacji. Wydaje się to oczywiste mając na uwadze intencjonalny, bytowo heteronomiczny sposób istnienia dzieła sztuki. Objawiają się przede wszystkim w warstwie przedmiotów przedstawionych (choć przy swoistym współdziałaniu pozostałych warstw dzieła) – dzieląc z nimi sposób istnienia, stwarzają wrażenie, pozór swej realizacji. „To jednak – zaznacza Ingarden – nie narusza ich konkretności i pełni jakościowego określenia. Pod tym względem nie różnią się od postaci, jaką osiągają w realnych sytuacjach” [Tamże, 372]. Zaobserwować można jednak, o czym już wspominałam, pewną „nierównowagę” pomiędzy jakościami metafizycznymi występującymi w realnym świecie i w sztuce. Wiąże się ona ze zjawiskiem „nienależenia do tego samego świata”, które obserwujemy w przypadku sztuki i ze swoistym dystansem estetycznym będącym jego następstwem. Warstwa przedmiotowa odsłaniająca jakości metafizyczne np. w dziele literackim, z uwagi na swą odrębność bytową od realnego świata, niesie ze sobą „niemożliwość naprawdę rzeczywistego uczestniczenia w przedstawionej sytuacji, autentycznego przerwania się z naszej życiowej sytuacji do przedstawionej w dziele sztuki literackiej (...). Jest ona tylko jak tchnienie przychodzące do mnie z innego świata, które strząsam z siebie natychmiast, gdy tylko moje rzeczywiste życie dochodzi do głosu (...)” [Tamże, 372]. Za owym tchnieniem, jak poetycko ujmie to Andrzej Tyszczyk, stoi bowiem „(...) rzeczywistość (...) o zbyt małym ciężarze egzystencjalnym” [Tyszczyk 2005, LXXVI-LXXVII]. Dzieje się tak właśnie dlatego że przedstawiona w dziele sztuki sytuacja należy do sfery przedmiotów czysto intencjonalnych, odbiorca zaś przynależy do dziedziny świata realnego. Światy te, choć nigdy nie utworzą jednej bytowej całości, mogą się wzajemnie przenikać. I dzięki temu „Możemy je [jakości metafizyczne – B. C.] oglądać, pozwolić im się porwać, poznać smak wszystkiego, co nam jakościowo ofiarowują, nie będąc przez nie w ścisłym sensie dotknięci, przytłoczeni czy wyniesieni. W związku z tym ujrzenie ich nie wywołuje tego rodzaju zmian, jakie zachodzą przy prawdziwej ich realizacji” [Ingarden 1960, 373].

3.2 Jakości metafizyczne a jakości estetyczne

Ciekawą kwestią pozostaje stosunek jakości metafizycznych do jakości estetycznie wartościowych, jak również do samych wartości estetycznych. W *O dziele literackim* tworzą one wyodrębnioną grupę, ale już w artykule *Zagadnienie systemu jakości estetycznie doniosłych* część z nich przyporządkowuje Ingarden do grupy momentów emocjonalnych (należących do kategorii materialnych momentów estetycznie wartościowych) [Ingarden 1966, 165]. Wśród nich wymienia takie jakości jak m.in. tragiczny, przerażający, rozpaczliwy czy pełen grozy. Nie jest do końca jasne, czy są one ze sobą tożsame, czy też mają po prostu wspólną nazwę, jednak odmienne charaktery, co powoduje, że nie każdą z wymienionych automatycznie zaliczyć można do jakości metafizycznych. W takim wypadku można byłoby zatem mówić o różnych rodzajach jakości tragiczności lub straszliwości. Natomiast nie ulega wątpliwości, iż jakości metafizyczne przejawiają się wyłącznie na podłożu harmonii jakości estetycznych. Co więcej owa harmonia domaga się wręcz jakości metafizycznej, jako elementu uzupełniającego. Powstaje w ten sposób nowa wartość estetyczna w dziele sztuki. Mamy więc do czynienia ze wzajemną determinacją: do objawienia się jakości metafizycznych niezbędny jest polifoniczny zestrój jakości estetycznie wartościowych z jednej strony, ale z drugiej to właśnie jakości metafizyczne nadają kształt końcowej wartości estetycznej dzieła. Jeśli natomiast chodzi o sposób istnienia jakości metafizycznych i jakości wartości estetycznych to ontologicznie rzecz biorąc jest on identyczny. Dzielą również z nimi budowę formalną, różnią się zaś materialnie.

3.3. Rola jakości metafizycznych

Jakości metafizyczne są integralną częścią dzieła sztuki. Nie tylko w nim się przejawiają, ale również nadają mu sens, dzięki czemu możemy mówić o „idei dzieła”, która „polega na doprowadzeniu do naocznego ujawnienia związku z istoty płynącego między określoną przedstawioną sytuacją życiową, jako fazą kulminacyjną poprzedzającego ją rozwoju wypadków, a jakością metafizyczną, która na tle tej sytuacji się ukazuje i z jej zawartości czerpie swoiste zabarwienie. Na odsłonięciu takiego z istoty płynącego związku, którego niepodobna ściśle nazwać ani czysto

pojęciowo określić, polega czyn twórczy poety. Ów zaś związek, raz odkryty i ujrany, pozwala zarazem 'zrozumieć' wewnętrzne powiązanie poszczególnych faz dzieła i uchwycić całe dzieło sztuki jako twór z jednej bryły" [Ingarden 1960a, 382-383]. Z powyższych rozważań Ingardena zdaje się wynikać, iż rola jakości metafizycznych ogranicza się tylko do dzieła sztuki. Jednak nie jest to chyba właściwa interpretacja biorąc pod uwagę wcześniejsze wypowiedzi filozofa, jak choćby tę z paragrafu 48, w którym pisze przecież, iż dążenie do kontemplacyjnego kontaktu z jakościami metafizycznymi: „(...) jest z jednej strony ostatecznym źródłem poznania filozoficznego i pędu do uzyskania poznania; z drugiej zaś strony źródłem twórczości artystycznej i rozkoszowania się sztuką – a więc dwu naszych aktów i czynności, różnych całkowicie między sobą, a jednak ostatecznie zdążających do tego samego celu" [Tamże, 369].

Z pomocą przychodzi tu Władysław Stróżewski, który postuluje niewątpliwie godną uwagi możliwość interpretacji Ingardenowskiej koncepcji jakości metafizycznych. Przypuszcza on mianowicie, iż doświadczenie jakości metafizycznych w dziele sztuki odsłania prawdę o rzeczywistości, świecie. Jedną z funkcji sztuki, być może nawet najważniejszą, byłaby więc funkcja poznawcza. Odmiennosc i specyfika owej funkcji poznawczej polegać będzie właśnie na ukazywaniu związków pomiędzy przedstawionymi sytuacjami, a jakościami metafizycznymi ukazującymi się zazwyczaj na tle przedstawianych zdarzeń czy jakiejś konkretnej sytuacji międzyludzkiej. Taka sytuacja staje się niejako drogą do ujawnienia prawdy, swoistym przejściem od jakości metafizycznych charakterystycznych dla dzieła sztuki do jakości analogicznych, ale już w realnym świecie [Stróżewski 2001, 131].

Konkluzja

Oznaczałoby to, że śmiało możemy zaliczyć Ingardena w poczet tych filozofów, którzy widzieli wartość sztuki przede wszystkim w „przejawianiu” sensu metafizycznego. Mimo że głoszona przez niego autonomiczność i autoteliczność wartości estetycznych pozornie zdaje się temu przeczyć. Stąd też częste przypisywanie mu wąskiego, sprowadzonego wyłącznie do funkcji estetycznej, pojmowania roli sztuki,

w obliczu gruntownej znajomości jego poglądów wydaje się krzywdzące i nie znajduje potwierdzenia w pismach filozofa. Słusznie bowiem zauważa Anita Szczepańska, iż dla Ingardena „(...) kontakt ze sztuką, sięgającą metafizycznej sfery bytu, w szczególności sposób wzbogaca i poszerza zakres wewnętrznych doświadczeń człowieka, odciskając się na jego psychice i nadając jego postawie wobec świata nowy wymiar” [Szczepańska1989, 216].

BIBLIOGRAFIA

1. Dziemidok B. (1980), *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa: PWN.
2. Ingarden R. (2003), *Księżeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
3. Ingarden R. (1960a), *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa: PWN.
4. Ingarden R. (1966), *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
5. Ingarden R. (1960b), *Spór o istnienie świata*, t. I, Warszawa: PWN.
6. Ingarden R. (1958), *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa: PWN.
7. Ingarden R. (1970), *Studia z estetyki*, t. III, Warszawa: PWN.
8. Ingarden R. (1981), *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa: PWN.
9. Stróżewski W. (2001), *Jakości metafizyczne*, [hasło w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A. J. Nowak i L. Sosnowski, Kraków: Universitas.
10. Szczepańska A. (1989), *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa: PWN.
11. Szymańska B. (2002), *Haiku i literatura polska przełomu XIX i XX w. O estetycznej wartości nastroju*, [w:] *Estetyka i krytyka*, nr 1(2).
12. Tyszczyk A. (2005), *Sztuka i wartość. O estetyce Romana Ingardena.*, [w:] *Roman Ingarden. Wybór pism estetycznych*, red. A. Tyszczyk, Kraków: Universitas.