

ZOFIA MAJEWSKA

**Ingarden – Nowicki (o dekonkretyzacji
i przekształcalności dzieł)**

Ingarden – Nowicki (About Decrystallization and Convertibility of works)

Pojęcie spotkania uzyskało status jednej z centralnych kategorii dwudziestowiecznej filozofii. Bardzo ważną rolę pełni ono także w zbudowanej przez Andrzeja Nowickiego ergantropijno-inkontrolologicznej filozofii kultury. Niecierpliwe łączenie tej propozycji z nurtami filozofii spotkania z uwagi na obecność samego terminu byłoby przesłonięciem oryginalności propozycji Nowickiego. Liczne filozofie spotkania wielką wagę przywiązywały do bezpośrednich relacji interpersonalnych: osoba – osoba, osoba – Bóg. Kategoria spotkania służyła budowaniu antropologii, nierzadko o wydźwięku religijnym. Wbrew temu Nowicki większą rolę przypisuje spotkaniom pośrednim, podkreślając realną obecność człowieka w jego wytworach. Tym samym od razu sytuuje antropologię w kontekście kulturowym. Myśl ergantropijno-inkontrolologiczna Nowickiego dotyczy wszelkich wytworów człowieka, ale szczególną uwagę skupia na „cudownym świecie dzieł ludzkich”.

Nawiązując do stosowanej przez Andrzeja Nowickiego metodologii, chciałabym wskazać na jedno ze spotkań inspirujących myślenie Profesora – spotkanie z estetyką Romana Ingardena. Spotykający się podmiot nie jest biernym przedmiotem oddziały-

wania, ale kimś obdarzonym własną aktywnością, czerpiącym ze spotkania podjęte do samodzielnego myślenia i twórczego rozwijania wątków obecnych w spotkanym przedmiocie.

„Wprowadzenie – przez Romana Ingardena (1893–1970) – pojęcia konkretyzacji było rewolucyjnym przewrotem w teorii czytelnictwa”¹. Ingarden w dziele sztuki dostrzegł miejsca niedookreślenia, które domagają się uzupełnienia w czasie obcowania z dziełem sztuki. Był to – jak podkreśla Andrzej Nowicki – „pierwszy krok na drodze do przezwyciężenia przepaści pomiędzy twórcą a odbiorcą”². Tradycyjny model obcowania z dziełem sztuki sprowadzał rolę odbiorcy do biernego chłonięcia tego, co dzieło prezentuje. Nowicki wskazuje kolejne kroki na drodze do uczynienia człowieka spotykającego się z dziełem współtwórcą dzieła:

- odróżnienie konkretyzacji odtwórczej (odgadywanie intencji autora) i twórczej;
- wprowadzenie pojęcia dekonkretyzacji, przezwyciężającego jednostronność aktywności człowieka spotykającego się z dziełem;
- odniesienie pojęć konkretyzacji i dekonkretyzacji do wszelkich ludzkich dzieł (w szczególności do dzieł filozoficznych³).

Konsekwencją tych ustaleń jest przyjęcie wielowersyjności dzieł ludzkich. Najbardziej cenną odpowiedzią odbiorców na dzieło jest ujawnianie tkwiących w nim „możliwości wielokierunkowego rozwoju. Rozpatrywany z tej perspektywy autor okazuje się twórcą dzieła potencjalnie wielowersyjnego”⁴.

Ingardenowska teoria konkretyzacji estetycznej wynikała z rozstrzygnięć ontologicznych dotyczących dzieła sztuki (czysto intencjonalny sposób istnienia dzieła). Był czysto intencjonalny jest zawsze bytem niegotowym, bytem w stanie tworzenia, ponieważ zawiera miejsca niedookreślenia (schematyczność dzieła). Jako byt heteronomiczny, wielostronnie uwarunkowany w istnieniu (poprzez źródło – akty twórcze, fizyczny fundament bytowy, akty obcowania), dzieło domaga się od odbiorcy, aby utrzymał je w istnieniu poprzez obcowanie z nim w postawie estetycznej. Konkretyzacja estetyczna oznaczała proces konkretyzowania schematycznego dzieła (wypełniania miejsc niedookreślonych w jego wielu warstwach i fazach) oraz rezultat tego procesu (inaczej przedmiot estetyczny). Podstawowymi rozróżnieniami dokonanymi przez Ingardena były pojęcia: fundamentu bytowego dzieła – dzieła jako tworów schematycznego – konkretyzacji (przedmiotu estetycznego). Ingarden wprowadził

¹ A. Nowicki, *O roli dekonkretyzacji w sztuce czytania. Krytyka jednostronnego modelu aktywności czytelniczej*, „Studia o Książce”, t. 14, Wrocław 1984, s. 39.

² *Ibidem*.

³ Por. A. Nowicki, *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974: „[...] Ingardenowska teoria konkretyzacji dzieła literackiego stanowi naszym zdaniem nie tylko cenny i trwały wkład do estetyki, ale powinna stać się również fundamentem metodologii historyka filozofii, ponieważ dzieła filozoficzne tak samo wymagają aktywnego współuczestnictwa czytelnika w pracy autora, czyli wypełniania miejsc niedookreślonych własnym wysiłkiem intelektualnym”. s. 275. Analogicznie do dzieł filozoficznych można zastosować pojęcie dekonkretyzacji.

⁴ A. Nowicki, *O roli dekonkretyzacji w sztuce czytania...*, s. 40.

pojęcie wartości artystycznej (dzieła) i wartości estetycznej (konkretyzacji). Konkretyzacje estetyczne (pojmowane jako efekt procesu konkretyzowania) warunkowane są przez trzy czynniki: osobowość odbiorcy, dzieło-schemat i atmosferę kulturalną epoki. Każde dzieło może być wielorako konkretyzowane, ponieważ postawa odbiorcy i atmosfera kulturalna epoki sprzyja wypełnianiu różnych miejsc niedookreślenia. To stało się podstawą do wprowadzenia metafory życia dzieła sztuki. Dzieło „żyje”, tzn.:

- ujawnia się w mnogości konkretyzacji;
- podlega przemianom w wyniku wciąż nowych konkretyzacji.

Fakt życia dzieła (jego rozwoju, starzenia się, zamierania i renesansu) poprzez mnogość konkretyzacji równoczesnych i czasowo uporządkowanych nie oznacza jednak efektywnych zmian dzieła, a jedynie świadczy o różnych postawach odbiorców wobec dzieła. Z czasem opozycja pojęciowa: schematyczne dzieło – konkretyzacja estetyczna traci na ostrości: „Zawsze mówię o dziele w konkretyzacji, to dzieło musi tam być, ze wszystkimi nowymi szatami, które otrzymuje, kiedy zostaje trafnie ukonkretnione pod postacią przedmiotu estetycznego. Przedmiot estetyczny to nie jest coś innego w stosunku do dzieła, tylko to jest coś więcej niż dzieło”⁵.

Kluczowe znaczenie ma tu określenie „trafnie ukonkretnione”, Ingarden bowiem dużą wagę przywiązywał do wierności konkretyzacji wobec dzieła, domagał się „oddania dziełu sprawiedliwości” poprzez odpowiedzialne obcowanie z nim, poprzez wysiłek docierania do ucieleśnionych w nim wartości. Był antypsychologistą, nie chodziło mu o docieranie do intencji twórcy (traktował dzieło jako transcendentne wobec autora), ale respektowanie wymogów dzieła-schematu. Zastosowanie pojęcia wielowersyjności dzieła w odniesieniu do jego estetyki byłoby uprawnione o tyle, o ile ta wielowersyjność mieściłaby się w ramach wyznaczonych przez dzieło-schemat.

Nowicki pojmuje konkretyzację jako stopniowalną. Nie interesują go faktyczne przebiegi procesów konkretyzacyjnych, lecz to, jak powinny one przebiegać w świecie Kultury Wysokiej i Głębokiej (Filozofia, Sztuka, Nauka) i na wysokim poziomie świadomości teoretycznej. Wychodząc z założenia, że „różnorodność konkretyzacji wzbogaca kulturę”, akcentuje raczej ich „niewierność” – wykraczanie poza dzieło i wielorakie przekształcanie go, aż do tworzenia nowego dzieła.

Na dowód występowania miejsc niedookreślonych w dziele literackim i wypełniania ich przez czytelnika Ingarden podawał najczęściej banalne przykłady wypełniania i konkretyzowania wyglądown wzrokowych. Stanisław Lem wysunął wobec jego teorii lektury zarzut wizualizacji⁶. Andrzej Nowicki polemizując z jednostronnym modelem aktywności czytelniczej (od abstrakcji do konkretn) związanym z kategorią konkretyzowania, podkreśla: „przecież w procesie czytania może i powinna się pojawiać

⁵ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, Warszawa 1981, s. 426.

⁶ S. Lem, *Fenomenologiczna teoria dzieła*, [w:] id., *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Kraków 1968, s. 23–33.

także czynność o przeciwnym kierunku: od konkretności do abstrakcji⁷. Taką operację nazywa dekonkretyzacją. Konkretyzacja wymaga wysiłku wyobraźni, dekonkretyzacja domaga się wysiłku intelektualnego, bo trzeba w niej przejść od konkretności do ogólnego pojęcia (idei, myśli, wartości). Wprawdzie Profesor zaznacza, że emocjonalnie bliższa jest mu konkretyzacja i niejako wbrew sobie pisał tekst o dekonkretyzacji, ale z pojęciem tym wiąże aspekty istotne metodologicznie dla pracy twórczej. Konkretyzacja i dekonkretyzacja są bardziej szczegółowymi przykładami ogólniejszej operacji przetrzeszczania dzieł. Przetreszczanie obejmuje dwa procesy:

- odtreszczanie (dekonkretyzacja);
- dotreszczanie (wiążenie konkretności z nową treścią – konkretną lub abstrakcyjną).

„Najważniejsze jest jednak to, że czynności konkretyzacyjne umożliwiają realizację tylko niektórych wartości, a inne mogą zostać zrealizowane jedynie drogą dekonkretyzacji”⁸.

Profesor dostrzegł, że termin „dekonkretyzacja” ma pewien mankament, ponieważ jego budowa sugeruje, że oznaczany nim proces posiada treść negatywną, że jest niszczeniem tego, co pozytywne. Nowicki podkreśla, że dekonkretyzowanie jest „przywracaniem przedmiotowi tych wartości, których został pozbawiony przez konkretyzację”⁹. W ostatnich latach Profesor wprowadził termin „noetyzacja” (zaznacza jego walor poetycki), nawiązując do wyróżnionego przez filozofów starożytnych rozróżnienia tego, co zmysłowe (percepcje) i tego, co umysłowe (noetyczne). Oznacza tym terminem proces, który percepcje przekształca w umysłowe części wiedzy. „Noetyzacja” tylko morfologicznie przypomina „konkretyzację”, bo procesy noetyzacyjne mają więcej wspólnego z dekonkretyzowaniem, wiążą się z abstrakcyjnym określeniem przedmiotu (zawsze w relacjach).

„Wszelkie określenia wyrastają ze spotkań. W percepcji przed apercypcją przedmiot nie ma żadnych określeń, a czynności noetyzacyjne ujmujące przedmiot w jego spotkaniach z innymi przedmiotami nadają mu tyle określeń, w ile spotkań został uwikłany”¹⁰.

Percepcja, gdy chcemy ją poddać badaniu, znika, bo „nasze badanie ją błyskawicznie noetyzuje”¹¹. Z tego Profesor wyprowadził wniosek o potrzebie dokonywania czynności denoetyzacyjnych (abstrahowanie od nadanych określeń).

Pojęcia konkretyzacji i dekonkretyzacji Nowicki stosuje w teorii sztuki, pojęcia noetyzacji i denoetyzacji w ogólnej teorii poznania. Wszelkie procesy bada jako efekt spotkań ludzi z rzeczami.

Na gruncie Ingardenowskiej estetyki koncepcja spotkania z dziełem sztuki nie jest niczym nieoczekiwanym, bo przecież konkretyzacje są rezultatem spotkań z dziełami

⁷ A. Nowicki, *O roli dekonkretyzacji...*, s. 41.

⁸ A. Nowicki, *Listy filozoficzne do Zofii*, list Profesora do autorki, 5 XII 2005 r.

⁹ *Ibid.*, s. 36.

¹⁰ *Ibid.*, s. 26.

¹¹ *Ibidem*.

mi. W swoim „testamencie estetycznym”¹² przedmiot estetyki określił jako spotkanie podmiotu (tworzącego artysty lub odbiorcy) z przedmiotem (stającym się dziełem sztuki lub dziełem-schematem). Zaskakująca natomiast jest myśl o spotkaniu między ludźmi poprzez dzieła (odczyt w Montpellier, 1961 r.). Ingarden mówi o kulturze: „Ta rzeczywistość specyficznie ludzka jest trwalsza i dłużej trwająca niż życie poszczególnego człowieka [...] stanowi dla każdego z nas pewnego rodzaju dziedzictwo, które znajdujemy w naszym świecie jako dar przodków i jako odradzanie się minionych epok dziejowych, i jako spotkania z ludźmi, którzy już dawno nie żyją”¹³. W szkicach antropologicznych filozof wskazywał na przemiany zachodzące w nas pod wpływem „świata” dzieł – „jesteśmy ich potomkami”¹⁴. Wprawdzie różne były stanowiska odnośnie do koherencji tych wypowiedzi z systematycznymi badaniami dotyczącymi ontologii człowieka ze *Sporu o istnienie świata*, w którym Ingarden zaprezentował się jako typowy esencjalista. Na uzgodnienie obu tych płaszczyzn pozwala pojęcie tożsamości dynamicznej, którym Ingarden określał indywidualną naturę konstytutywną człowieka. Natrafiamy tu jednak na trudności natury ontologicznej. Ingarden pojmował spotkanie procesualnie, a procesy uważał za niesamodzielne bytowo wobec przedmiotów trwających w czasie. Jak rozumieć spotkanie między ludźmi poprzez dzieła? Jaki jest jego status egzystencjalny? Mamy oto dwa byty realne (spotykających się ludzi), z których jeden istnieje tylko postaktualnie (poprzez następstwa i ślady) oraz pośredniczący między nimi byt czysto intencjonalny? Świat realny zachowujący ślady istnienia nieobecnych ludzi w postaci fizycznych fundamentów bytowych ich dzieł, akty świadome aktualnie istniejących ludzi ożywiają te martwe fundamenty, intencjonalna atmosfera kulturalna epoki, siła świadomości przezwyciężająca szczelinowość aktualnego istnienia – czy to wystarczy?

Ergantropijno-inkontrolologiczna filozofia kultury sytuuje się na zupełnie odmiennej płaszczyźnie ontologicznej. Wbrew pluralizmowi ontologicznemu Ingardena przyjmuje tylko realny sposób istnienia – człowiek i jego dzieła są bytami psychofizycznymi. Nowicki pojęcie spotkania wiąże z pojęciem ergantropii, czyli realnej obecności człowieka w dziełach. Cała teoria opiera się na założeniu, że nie ma różnicy w sposobie istnienia pomiędzy człowiekiem a jego dziełem, w dziele są obecne realne części osobowości twórcy. „Homo in rebus” i „wdziełowstąpienie” człowieka stanowią elementy języka, który opisuje „spotkania w rzeczach”. Na tym fundamencie terminologicznym i ontologicznym Nowicki kwestionuje tradycyjną opozycję podmiotu i przedmiotu, traktując je jako kategorie dialektyczne.

O spotkaniach między ludźmi poprzez dzieła Ingarden zaledwie wspominał. Pełną artykulację tej myśli znajdujemy dopiero na gruncie inkontrolologii. Pomysł Ingardena zrodził się dosyć późno i zasadniczo na gruncie estetyki. Inkontrolologia Nowickiego dotyczy wszelkich ludzkich wytworów, ale swoją uwagę koncentruje na wybitnych

¹² Tak określił W. Stróżewski odczyty Ingardena *O estetyce filozoficznej, O estetyce fenomenologicznej* zamieszczone w: R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, s. 9–41.

¹³ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 24–25.

¹⁴ *Ibid.* s. 35.

działach. Obu filozofów łączy przekonanie o sensowności odnoszenia kategorii spotkania do relacji między człowiekiem a jego wytworami. Tym wytworom przypisują jednak różny status egzystencjalny. Obaj filozofowie spotkania z dziełami chcą badać w aspekcie aksjologicznym. Jednakże Ingarden ustalając logikę swoich rozważań, świadomie zagadnienia dotyczące wartości przesunął na dalszy etap badań, rozpoczynając badania od budowy dzieła. To, co najważniejsze dla ludzkiego sposobu istnienia – obcowanie z wartościami – w porządku postępowania badawczego sytuowało się na dalszym planie. Nowicki już w punkcie wyjścia nie ukrywa swego nastawienia aksjologicznego. Miarą wartości dzieł są: nowość, oryginalność i ich moc spacjogenna (zdolność do pobudzania innych do twórczości). Nowicki kwestionuje klasyczną Arystotelesowską koncepcję doskonałości, przypominając paradoks Empedoklesa. W dziełach Ingardena dopiero w określaniu przedmiotu estetyki spotkanie stało się ważną kategorią. W dziełach Nowickiego spotkanie obok ergantropii jest najważniejszą kategorią, wokół której ogniskują się rozstrzygnięcia ontologiczne i metodologiczne, zawsze z przywołaniem horyzontu aksjologicznego.

I jeszcze jedna uwaga. Ingarden niwelując przepaść między twórcą a odbiorcą dzieła, odwoływał się do „oddania sprawiedliwości” temu, co jest. Andrzejowi Nowickiemu chodzi o to, czego jeszcze nie ma – o tworzenie nowych dzieł. Twórczość kulturalna jest osobliwym darem, bo wynagradza nam wysiłek skierowany na zewnątrz wewnętrznym rozwojem osobowości. Pojęcie wielowersyjności dzieł zostało w ergantropijno-inkontrolologicznej filozofii kultury zastąpione pojęciem wielorakiej przekształcalności dzieł¹⁵. O ile fenomenologowie obawiali się zniewalającej roli tradycji intelektualnej i stosowali różne zabiegi redukcyjne, o tyle filozofia inkontrolologiczno-ergantropijna poszukuje w tej tradycji miejsc niedookreślonych, które można wypełnić własnym wysiłkiem i pomnażać bogactwo ludzkiego świata dzieł. Jednym ze sposobów przekształcania tradycji kulturalnej jest także roztapianie treści religijnych w kulturze świeckiej i kreślenie ateistycznej perspektywy nieśmiertelności człowieka poprzez realne formy obecności w jego dziełach, które pobudzają do twórczości kulturalnej przyszłe pokolenia. Otwarty system filozofii kultury Andrzeja Nowickiego zawiera taką moc spacjogenną.

SUMMARY

The article is devoted to Andrzej Nowicki's encounter with Roman Ingarden. Nowicki in his philosophy of culture assumes a real presence of man in the works created by him (*homo in rebus*). He appreciates Ingarden's theory of aesthetic concretization as he believes that it constitutes the first step on the way to bridge the gap between a creator and a receiver. He suggests, however, supplementing the receiver's crystallization activity with decrystallization activities (a transition from a concretum to a thought, an idea, a value). The conclusion of Nowicki's deliberations is a statement that an author creates a multiversion work. A measure of the value of man's works are novelty, originality and their ability to stimulate others' work.

¹⁵ Por. A. Nowicki, *Teksty filozoficzne z punktu widzenia ich przekształcalności*, [w:] id., *Spotkania w rzeczach*, Warszawa 1991, s. 142–157.