

Barbara Trokowska

Warstwa brzmień słownych w dziele literackim według koncepcji Romana Ingardena a oralność w rozumieniu Waltera Onga

Próba porównania tez stawianych przez Waltera Onga i Romana Ingardena może od początku wydawać się skazana na porażkę. Ong prowadził nie tylko badania filozoficzne i literaturoznawcze, ale również religijne i kulturowe. Ingarden koncentrował swoje rozważania na ontologii, a zajmowanie się literaturą stanowiło dla niego działalność poboczną. Ong starał się natomiast poznać tajemnicę komunikacji międzyludzkiej w najszerszym rozumieniu tego słowa, a Ingarden swoje literaturoznawcze rozważania kierował w stronę estetyki. Nie oznacza to bynajmniej, że obie koncepcje nie mają punktów wspólnych, które mogłyby zostać rozwinięte w badaniach naukowych.

Dominowanie funkcji estetycznej w utworach literackich wyróżnia je od innych aktów komunikacji. Przywołanie Ingardenowskiej koncepcji budowy dzieła literackiego, przy lekturze jakiegokolwiek tekstu nieliterackiego udowadnia, że jej zasadność dotyczy wszelkiej piśmiennej działalności człowieka¹. Wydaje się, że Ingarden również zdawał

¹ Roman Ingarden wyróżnił cztery warstwy, z których składa się dzieło literackie (występujące jednocześnie): 1) warstwa brzmień słownych i budujących

sobie z tego sprawę i dlatego poświęcił się studiom dotyczącym estetyki, jako elementu, który odróżnia teksty literackie od nieliterackich².

Dla zachowania poprawności metodologicznej wskazać należy także na filozoficzne ugruntowanie koncepcji Ingardena. Twierdził on bowiem, że przedmioty mogą istnieć realnie, idealnie lub intencjonalnie. Jego zdaniem, dzieło literackie istnieje intencjonalnie, ponieważ źródło swego istnienia i uposażenia ma w aktach twórczych autora. Ong nie zajmował się ontologią i nie rozważał statusu bytowego tekstów w ogólności. W związku z tym, dla uniknięcia podejmowania żmudnych i nieniosących ze sobą żadnych wartości poznawczych rozważań, różnicujących podejście fenomenologiczne od teorii Onga, praca ta nie będzie poruszała zagadnień ontologicznych i estetycznych. Innymi słowy, jak wspomniano wyżej, elementy budowy dzieła literackiego wskazane przez Ingardena odnoszą się do wszystkich komunikatów słownych, w przypadku „zawieszenia” uznania funkcji estetycznej jako najważniejszej dla dzieł literackich.

się na nich językowych tworów brzmieniowych wyższego rzędu; 2) warstwa jednostek lub całości znaczeniowych różnego rzędu; 3) warstwa różnorodnych uschematyzowanych wyglądów i ciągów lub szeregów wyglądowych; 4) warstwa przedmiotów przedstawionych w dziele i ich losów. Zob. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1960, s. 53.

Dla przykładu występowania powyższych czterech warstw we wszystkich tekstach można przywołać treść przepisu prawnego, a mianowicie art. 140§1 kodeksu cywilnego, zgodnie z którym, jeżeli nieruchomości nie ma odpowiedniego dostępu do drogi publicznej lub do należących do tej nieruchomości budynków gospodarskich, właściciel może żądać od właścicieli gruntów sąsiednich ustanowienia za wynagrodzeniem potrzebnej służebności drogowej (droga konieczna). Dwie pierwsze warstwy wyróżnione przez Ingardena nie budzą wątpliwości. Interesującym jest natomiast zagadnienie, czy każdy czytelnik tego przepisu wyobrazi sobie pewną sytuację obrazującą dwa domy i drogę (odpowiedź pozytywna będzie świadczyła o słuszności postawionej tezy).

² Zob. R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1–3, Warszawa 1966–1970.

Prymarną warstwą w budowie dzieła literackiego, wyróżnioną przez Ingardena, jest warstwa brzmień słownych i budujących się na nich językowych twórców brzmieniowych wyższego rzędu. Należy zwrócić uwagę na to, że nie wyróżnił on warstwy zapisu czy tekstu dzieła, a właśnie brzmień słownych. Z tego względu trzeba uznać, że jego zdaniem tylko dzieło wygłoszone, wypowiedziane, przekazane ustnie (oralnie), jest dziełem literackim *sensu stricto*. Według Onga, Ferdinand de Saussure posiadał tylko intuicję „oralności”, a nie przekonanie o odmienności języka pisanego i języka mówionego³. Można zaryzykować tezę, że gdyby znał poglądy Ingardena, to uznałby, że polski filozof występuje już w roli przekonanego o tej odmienności, jednak bagatelizującego tę różnicę.

Ingarden uznawał za twory językowe słowa, zwroty i zdania⁴. Stwierdził także, że należy odróżnić słowo ludzi „piśmiennych” od słowa ludzi „niepiśmiennych”⁵. Polski filozof definiował słowo na dwa różne sposoby. W pierwszym znaczeniu słowo to pewien indywidualny, powstający w czasie twór rysunkowy (sic!), który spełnia szczególną funkcję zastępowania słowa mówionego⁶. Należy z dużą dozą ostrożności podejść do tej definicji. Przede wszystkim, słowo nie jest tworem rysunkowym, bo występuje także wtedy, gdy nie zostało utrwalone w piśmie i do swojego istnienia bynajmniej tego nie potrzebuje. Słowo w każdej sytuacji jest dźwiękiem, co zdaje się twierdzić także sam Ingarden, nazywając pierwszą warstwę budowy dzieła literackiego warstwą brzmień słownych. Zdaniem filozofa, słowo w tym pierwszym rozumieniu nie jest składnikiem dzieła literackiego⁷.

³ W. Ong, *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, Warszawa 2011, s. 50.

⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 58.

⁵ Ibidem, s. 59.

⁶ Ibidem, s. 58.

⁷ Ibidem.

W związku z tym Ingarden sformułował drugą definicję pojęcia „słowa”, według której jest nim pewny nieokreślony typ jakości postaciowej, która dochodzi do ukonkretyzowania w pewnym realnym „znaczk”, jeżeli ma on występować jako słowo (brzmienie słowne)⁸. Filozof uznał, że tak definiowane „słowo” należy do dzieła literackiego, o ile mamy do czynienia z dziełami pisаныmi (drukowanymi) i wzrokowo czytаныmi. Jednak należy wskazać, że dzieło utrwalone w druku i nieodczytane na głos będzie zawierało jedynie potencjalną możliwość wystąpienia brzmień słownych, a zatem będzie to dzieło niepełne. Ponadto, czy tylko słowa mogą być „realnymi znaczkami”? Przecież także znaki interpunkcyjne są nimi, a mimo to słowami nie są.

Wydaje się, że w rozumowaniu Ingardena brakowało swoistej „kłamry”, która umożliwiłaby rozwiązanie tych sprzeczności. Ong twierdził, że bez pisma (tj. w kulturze oralnej) słowa są dźwiękami i zdarzeniami oraz nie mają widzialnej postaci, chociaż możliwe jest zobaczenie przedmiotów, które one oznaczają⁹. Także Ingarden dowodził, że w czasie lektury dzieła literackiego na warstwie znaczeniowej fundowana jest kolejna warstwa — przedmiotów przedstawionych. Chociaż Ongowi chodziło z pewnością o przedmioty realne, a nie intencjonalne, to zauważyć należy, że bez zapisu, czyli „realnych znaczków”, słowa istnieją i coś znaczą, choćby ich słuchacze nie mieli nawet świadomości występowania zapisu (a tak z pewnością było w tzw. kulturze oralnej). Ingarden, pomimo świadomości odmienności słów ludzi „piśmiennych” i „niepiśmiennych”, nie mógł zdecydować się na przeprowadzenie definitywnej linii demarkacyjnej, uznając tym samym prymarność i „wyższość” słowa mówionego nad słowem pisanym. Nie ulega bowiem wątpliwości, że jego koncepcja dotycząca budowy dzieła

⁸ Ibidem, s. 59.

⁹ W. Ong, op. cit., s. 69.

literackiego właśnie taką prymarność zakłada, choć nie informuje o tym wprost. Zapis to coś innego niż zbiór słów, a więc nie można zasadnie twierdzić, że słowo to jakość postaciowa konkretyzująca się w realnym „znaczkę”. Słowo jest ukonkretyzowane w dźwięku, a nie w zapisie.

Ong stwierdził, że zarówno przed pismem, jak i po piśmie, nie ma znaków językowych¹⁰. Należy bowiem uświadomić sobie oralne odniesienie tekstu pisanego. Ong nazywa tekstowe przedstawienie słowa jako „wtórny system modelujący”, stwierdzając jednocześnie, że w tekście nie występują słowa rzeczywiste. Następnie dowodził, że źródłem myśli jest mowa, a nie tekst¹¹. To, co czytelnik widzi na stronie, nie jest zbiorem realnych słów, a jedynie zakodowanych symboli, przez które konkretna osoba może ewokować w swojej świadomości realne słowa o rzeczywistym lub wyobrażonym brzmieniu¹². W konsekwencji Ong uznał, że „[...] zapis to nic więcej jak znaczki na powierzchni, o ile nie zostaną one pośrednio lub bezpośrednio wykorzystane przez świadomą istotę ludzką jako sygnały słów dźwiękowych, rzeczywistych lub wyobrażonych”¹³.

Ingarden nie uznawał jednak, że zdania czy słowa są po prostu napisami¹⁴. Dowodził, iż:

Są to napisy już z pewną szczególną cechą, czy funkcją, która jest jakoś spełniana przez ten jeden kształt, jaki nam się ujawnia przy pewnym specjalnym nastawieniu na wielu różnych przedmiotach fizycznych. Te fizyczne przedmioty są to tylko fundamenty bytowe, do których dopiero

¹⁰ Ibidem, s. 127.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ R. Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981, s. 223.

musi przyjść pewien podmiot psychiczny i je w pewien sposób użyć na to, żeby się ujawnił ów typowy kształt graficzny słowa, który ja teraz muszę obdarzyć osobną funkcją bycia reprezentantem pewnego znaczenia, odnoszenia się czegoś itd.¹⁵

Analizując powyższy fragment, zaczerpnięty z pracy Ingardena, należy w pierwszej kolejności stwierdzić, że filozof, jako fenomenolog i zdeklarowany esencjalista, wyznawał tezę, że istotne cechy przedmiotów są im immanentnie przypisane, tzn. występują niezależnie od tego, czy ktoś jest o tym przekonany, czy nie¹⁶. W związku z tym, chcąc być konsekwentnym w głoszonych poglądach, nie mógł uznać, że słowo pisane, poza śladami atramentu na papierze, nie posiada żadnej właściwości i to dopiero człowiek je odczytujący nadaje im sens. Fundamentami bytowymi były więc zapisy, immanentnie posiadające pewne „szczególne cechy, czy funkcje”. Jednak to dopiero podmiot psychiczny (człowiek) używa ich, poprzez ujawnienie typowego kształtu graficznego słowa. To ten sam podmiot (człowiek) obdarza ten kształt (chyba zasadniej byłoby napisać „odkrywa”, chociaż Ingarden tego słowa nie użył) znaczeniem (byciem reprezentantem jakiegoś znaczenia). Rozumowanie to jednak odpowiada definicji zapisu Onga, z tym zastrzeżeniem, że ze stanowiska fenomenologicznego niezbędnym jest, by sam zapis posiadał już jakieś potencjalne „cechy”, które później zostaną wykorzystane, zaktualizowane przez podmiot psychiczny. Nie ulega jednak wątpliwości, że rozumienie zapisu (fundamentu bytowego) tekstu u obu badaczy jest w gruncie rzeczy takie samo. Ponadto Ong precyzyjnie wskazuje owo „wykorzystanie” zapisu przez podmiot psychiczny

¹⁵ Ibidem, s. 223.

¹⁶ Zob. późniejsze wywody dotyczące rytmu i tempa utworu literackiego.

(świadomą istotę ludzką), które polega na odebraniu go jako sygnałów dźwiękowych, rzeczywistych lub wyobrażonych¹⁷.

Oczywistym jest, że w żywej mowie pojedyncze słowo nigdy nie występuje w izolacji¹⁸. Słowo pisane jest natomiast odizolowane od szerszego kontekstu, w którym rodzi się słowo mówione¹⁹. Zarówno Ingarden, jak i Ong zgadzają się co do tej kwestii. Obaj twierdzili także, że słowa wypowiedane stanowią modyfikację całej sytuacji egzystencjalnej, w której zawsze występują elementy mowy ciała. Inaczej jednak dochodzili do przyczyny takiego stanu rzeczy. Ong uważał, że w mowie gesty są naturalne i nieuchronne²⁰. Ingarden kierował się w stronę tzw. jakości wzruszeniowych, które źródło swoje mają w dziełach literackich, ale są modyfikowane przez materiał głosowy mówiącego²¹.

Podobnie rzecz ma się w odniesieniu do melodyczności, rytmiczności i tempa danego tekstu. W mowie słowo musi mieć jakąś intonację lub ton głosu (np. spokojny, rozdrażniony)²². W tekście można jedynie zasygnalizować konieczność intonacji za pomocą znaków interpunkcyjnych, co, zdaniem Onga, świadczy o konieczności „fikcjonalizowania odbiorcy”, bowiem brak sprawdzalnego kontekstu,

¹⁷ Wydaje się, że rozróżnienie na sygnały dźwiękowe, rzeczywiste lub wyobrażone jest istotne z punktu widzenia konkretyzacji danego tekstu (także literackiego). Konkretyzacja estetyczna nie jest procesem jednolitym, który przebiega zawsze tak samo. Oprócz czynników oczywistych, takich jak stopień koncentracji czytelnika i jego wiedzy na temat, o którym czyta, należałoby zwrócić także uwagę na sposób, w jaki zapoznaje się z dziełem — zwłaszcza obecnie, gdy bardzo popularne są książki w postaci audiobooków.

¹⁸ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 76.

¹⁹ W. Ong, op. cit., s. 160. Ong wskazał ponadto, że „słowa mówione są zawsze modyfikowane całą sytuacją, która jest więcej niż werbalna. Nie pojawiają się nigdy same, po prostu w kontekście słów”.

²⁰ Ibidem, s. 117.

²¹ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 83.

²² W. Ong, op. cit., s. 160.

w którym dojdzie do wygłoszenia danego tekstu²³. Ingarden uważał natomiast, że rytm i tempo są immanentne danemu tekstowi, co rodzi możliwość przekształceń warstwy językowo-brzmieniowej. Wydaje się jednak, że słuszniej byłoby twierdzić, iż występuje jedynie możliwość „posiadania” przez tekst określonego rytmu lub tempa (dotyczy to raczej tylko liryki), ale nie jest to cecha konieczna dla danego utworu. W tym miejscu można pokusić się o twierdzenie, że gdyby Ingarden, poza zasygnalizowaniem tylko różnicy pomiędzy słowami ludzi „piśmiennych” i „niepiśmiennych”, przyjrzał się dziełom literackim, które zostały spisane dopiero później (np. słynna *Iliada* i *Odyseja*), to koniecznym stałoby się zweryfikowanie tej tezy. Nie można bowiem zasadnie twierdzić, że opowieści przekazywane drogą ustną (będące dziełami literackimi w świetle koncepcji Ingardena), ale nieposiadające zapisu, mają zawsze immanentnie określony rytm. Orator wygłaszając dany tekst może znać albo i nie znać całości utworu (gdy tworzy opowieść krótko przed wygłoszeniem poszczególnych jej zdań), zatem rytm i tempo dopiero „stają się” i nie są immanentne ani słowom, ani tym bardziej nieistniejącemu zapisowi. W tym miejscu wskazać jednak należy, że w koncepcji Ingardena za dzieło literackie można byłoby uznać przedmiot, który jest „gotowy”, tj. posiada wszystkie zdania i słowa w nim występujące jednoznacznie ustalone, co do swego brzmienia, sensu i uporządkowania²⁴. Wydaje się jednak, że twierdzenia Ingardena dotyczące warstwy brzmieniowej i konieczności jej występowania w dziele literackim, są wystarczającą podstawą do uznania, że utwór literacki może istnieć także bez zapisu.

Filozof wskazał, że odróżnia fundament bytowy od podstawy bytowej dzieła literackiego. Później traktował jednak te pojęcia zamiennie.

²³ Ibidem, s. 161.

²⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 44.

Za Arturem Mordką trzeba stwierdzić, że w przypadku rozdzielenia tych pojęć za podstawę bytową należy uznać zapis dzieła (ważny dla utrwalenia tekstu), a jako fundament bytowy określić przyczynę istnienia dzieła, tj. akty świadomości autora²⁵. Przy takim rozumieniu tych pojęć, zgodnie z teorią Ingardena, dzieło literackie może istnieć także bez zapisu, jeżeli jest przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie (będzie następowo wówczas swoiste „odtworzenie” fundamentu bytowego).

Po dokonaniu powyższej analizy należy stwierdzić, że w koncepcji Ingardena zabrakło podziału na kulturę oralną i kulturę piśmienną. Nie stanowi to jednak zarzutu pod adresem polskiego filozofa, ponieważ Ong wydał swoją pierwszą książkę naukową na trzy lata przed śmiercią Ingardena. Nie mógł więc znać poglądów Onga i wcielić ich do swojej koncepcji. Nie oznacza to jednak, że osoby, które w swej pracy naukowej odwołują się do teorii zaprezentowanej przez Ingardena, nie mogą modyfikować jego poglądów, także poprzez odejście od ściśle fenomenologicznego punktu widzenia. Oczywiście, nie będzie to wówczas koncepcja Ingardenowska, jeśli nie uda jej się uzgodnić z filozofią fenomenologiczną, ale możliwości poznawcze wydają się być większą wartością aniżeli obawa przed przekształcaniem czyjejś teorii.

Na koniec rozważań warto zaryzykować dość śmiałą tezę. Warstwa brzmieniowa dzieła literackiego (czy tekstu jako komunikatu, w którym wartości estetyczne nie odgrywają najistotniejszej roli) winna być analizowana łącznie z koncepcją Onga dotyczącą oralności wtórnej. Dla literaturoznawców jest to o tyle istotne, że współcześnie bardzo popularne jest słuchanie utworów literackich (audiobooki), a nie ich czytanie. Rozważania takie byłyby o tyle uprawnione, że zgodnie z koncepcją Ingardena, dzieło istnieje wówczas, gdy zostało wygłoszone,

²⁵ A. Mordka, *Przedmiot i sposób istnienia: zarys ontologii egzystencjalnej Romana Ingardena*, Rzeszów 2002, s. 173.

wypowiedziane, bowiem tylko w ten sposób może dojść do wystąpienia wszystkich warstw, które składają się na jego budowę.

Prezentowany artykuł stanowi jedynie wstęp i swoiste wskazanie kierunku, w którym mogłyby potoczyć się dalsze badania. Wydaje się jednak, że występowanie kilku elementów wspólnych obu koncepcji jest dobrą podstawą do stworzenia spójnej teorii dotyczącej podstawowej warstwy (brzmień słownych), z której składają się wszystkie teksty (w tym także literackie).

Bibliografia

Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1960.

Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa 1981.

Mordka A., *Przedmiot i sposób istnienia: zarys ontologii egzystencjalnej Romana Ingardena*, Rzeszów 2002.

Ong W., *Oralność i piśmienność: słowo poddane technologii*, Warszawa 2011.