

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Gabriel Marko

Čisto intencionálny predmet v estetike Romana Ingardena

The Pure Intentional Object in Aesthetics of Roman Ingarden

Praha 2013

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 24.5.2013

Gabriel Marko

Abstrakt:

Cieľom diplomovej práce je analyzovať rolu konceptu čisto intencionálneho predmetu v estetike Romana Ingardena. Táto analýza totiž umožňuje prekonať problém tradičných estetických interpretácií snáď najvýznamnejšieho Ingardenovho estetického spisu *Umeleckého diela literárneho*, v ktorých sa toto významné dielo stáva cezúrou v celku jeho diela.

The aim of this master thesis is to analyze the role of the concept of pure intentional object in aesthetics of Roman Ingarden. This analysis allows to avoid the problem of traditional aesthetical interpretations of Ingarden's maybe most important aesthetical work called *The Literary Work of Art*, in which this important work become a rupture in the whole of Ingarden's work. **Abstract:**

Obsah

Zoznam skratiek	5
Úvod	6
1 Zdanlivá cezúra v diele	
Romana Ingardena	13
1.1 Dôvody zdanlivej cezúry	15
1.2 Možné námietky proti zdanlivej cezúre	18
1.3 Analýza príkladu estetickej interpretácie	20
2 Filozofické východiská estetiky Romana Ingardena	26
2.1 Ingardenovo štúdium u Edmunda Husserla	27
2.1.1 Ingardenove študentské roky v Göttingene a Freiburgu	28
2.1.2 Ingardenova dizertácia	30
2.2 Na ceste k <i>Umeleckému dielu literárnemu</i>	34
2.2.1 Texty z obdobia rokov 1918 – 1927	38
2.2.2 Prvá kritika Husserlovho idealizmu: <i>List Husserlovi</i>	39
2.2.3 O nebezpečenstve <i>petitionis principii</i> v teórii poznania	43
2.2.4 Ingardenov habilitačný spis: <i>Esenciálne otázky</i>	49
2.3 Zhrnutie	52
3 O pôvode vrstiev v <i>Umeleckom diele literárnom</i>	54
3.1 Okolnosti vzniku <i>Umeleckého diela literárneho</i>	55
3.2 Čo je ontologická motivácia?	59

3.3	Hierarchia vrstiev v <i>Umeleckom diele literárnom</i>	64
3.4	Pôvod vrstiev v <i>Umeleckom diele literárnom</i>	68
3.5	Ontologický pôvod Ingardenovej estetiky	72
4	Čisto intencionálny predmet v neliterárnych umeniach	74
4.1	Pôvod spisov o neliterárnych dielach	75
4.2	Neliterárne diela ako čisto intencionálne predmety	76
4.2.1	Obraz ako čisto intencionálny predmet	78
4.3	Zhrnutie: Príklon k <i>estetickému motivácii</i> v Ingardenovej estetike	79
	Záver	80
	Bibliografia	81

Zoznam skratiek

JPPF – Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung

UDL – Umelecké dielo literárne

Úvod

Ako to naznačuje samotný titul práce jej centrálnu problematiku bude tvoriť koncept *čisto intencionálneho predmetu* a jeho rola v estetike Romana Ingardena. Význam skúmania tohto konceptu spočíva v získaní takej interpretácie Ingardenovej estetiky, ktorá ju umožní prepojiť s Ingardenovou filozofiou a súčasne ju organicky začleniť do celku Ingardenovho diela. Možnosť takéhoto začlenenia totiž nie je samozrejماً, pretože Ingardenova estetika vystupuje prvý krát v diele *Umelecké dielo literárne* a to až viac ako desaťrošie po začiatku jeho publikačnej činnosti, v ktorej do tej doby estetická problematika úplne absentuje.

Zameranie sa na koncept čisto intencionálneho predmetu totiž umožňuje vykávanie ontologického pôvodu Ingardenovej estetiky, vďaka čomu sa ukáže, že Ingardenova filozofia a estetika tvoria organický celok. Súčasne nás však tento zámer privedie k nutnosti revízie tradičnej estetickej interpretácie *UDL*, ktorá toto organické včlenenie vpodstate znemožňuje.

Máme teda pred sebou dve úlohy. Prvou je získanie intepretácie umožňujúcej organické začlenie Ingardenovej estetiky do jeho diela a druhou je revízia tradičných estetických interpretácií *UDL*, ktoré v ňom vidia primárne spis o estetike. Môže sa zdať, že takto vymedzené úlohy sú príliš ambiciózne a povedú k nutnosti vyrovnania sa s celým radom problémov.

Centrálna problematika našej práce, ktorou je problematika čisto intencionálneho predmetu v Ingardenovej estetike však situáciu zjednodušuje. Umožňuje nám totiž transformovať uvedné úlohy do nasledujúcich otázok:

1. Akým spôsobom a z akého dôvodu sa dostáva čisto intencionálny predmet do

Ingardenovej estetiky?

2. Akú funkciu má čisto intencionálny predmet na v Ingardenovej estetiky a akým spôsobom vplýva na jej podobu?

Potenciálny rozsah skúmanej problematiky sa prijatím tejto perspektívy značne rozšíril a vyžaduje zúženie hneď z troch rôznych hľadísk: 1) z pohľadu zohľadnenia sekundárnych zdrojov, 2) z pohľadu Ingardenovej filozofie a 3) aj z pohľadu jeho estetiky. Zdôvodnením týchto zúžení zdôvodníme súčasne aj postupy, ktoré budeme v práci používať.

Výklad v práci bude vedený pomocou systematickej analýzy Ingardenových textov, pričom sekundárnu literatúru zohľadníme iba v miere potrebnej na vykázanie problémov súvisiacich s *estetickou interpretáciou UDL*. Recepcia a kritika Ingardenovho diela totiž predstavuje samostatný problém, ktorý vyplýva z faktu, že Ingarden publikoval súbežne v poľskom aj nemeckom jazyku, pričom poľské a nemecké jazykové verzie niektorých významných vyšli s veľkým časovým odstupom. Tento fakt je možné ilustrovať práve na príklade *UDL* a spisov o estetike, ktoré z neho vychádzajú ale aj na príklade jeho filozofického *opus magnum*, ktorým je *Spor o existenciu sveta*.

Kým prvé nemecké vydanie *UDL* vychádza v roku 1931 jeho poľský predklad vychádza o 30 rokov neskôr. Preklad však nie je identický so žiadnym z nemeckých vydaní. Niektoré paragrafy diela boli totiž prepracované pod vplyvom výsledkov *Sporu o existenciu sveta*. O vplyve nedostupnosti jeho spisov predovšetkým na recepciu jeho estetiky v Poľsku sa vyjadruje v *Predhovore* k prvému zväzku *Štúdií z estetiky*, ktoré obsahujú jeho práce týkajúce sa literárnej estetiky, predovšetkým spis *O poznávaní literárneho diela*. Poukazuje tu na fakt, že recepcia jeho estetiky je skreslená vďaka tomu, že *UDL* nie je v Poľsku dostupné ani v origináli.¹

Spisy *O štruktúre obrazu (O budowie obrazu)* (Ingarden, 1958a), *O hudobnom*

¹V *Predslove* k prvému zväzku *Štúdií z estetiky* (Ingarden, 1957, s. VI–IX) Ingarden poukazuje na fakt, že v Poľsko bolo *UDL* ťažko dostupné. Nemecký originál nemala dokonca ani knižnica Varšavskej univerzity, ktorej úlohou bolo zhromažďovať cudzojazyčné spisy poľských autorov. Uvádza, že v Poľsko bol spis *O poznávaní literárneho diela* považovaný za výťah *UDL*.

diele a jeho identity (Utwor muzyczny i sprawa jego tożsamości) a *O architektonickom diele (O dziele architektury)* (Ingarden, 1958b), ktorých pôvodné verzie boli súčasťou prvej redakcie *UDL* z rokov 1927 až 1928 vyšli prvý krát v poľských verziách behom 30. a 40. rokov 20. storočia, ale ich nemecké verzie vychádzajú až v roku 1962 v knihe *Skúmania o ontológii umenia (Untersuchungen zur Ontologie der Kunst)*.

Podobný je aj osud *Sporu o existenciu sveta*. Ingarden ho začal v období 30. rokov 20. storočia písať v nemeckom jazyku s plánom predložiť ho Husserlovi. Za Husserlovho života však vyšla iba prípravná práca k tomuto spisu, ktorým je *O formalnej výstavbe individuálneho predmetu (Vom formalen Aufbau des individuellen Gegenstandes)*² uverejnený v roku 1935. Väčšiu časť *Sporu* napísal v nemeckom jazyku počas druhej svetovej vojny. Spis prvý krát vychádza v preklade Danuty Gierulanky v 1947 (prvá kniha) a 1948 (druhá kniha) ale jeho pôvodná nemecká verzia vychádza až o desaťročie neskôr.

Uvedené skutočnosti poukazujú na to, že recepcia a kritika Ingardenovho diela môže byť do značnej miery podmienená použitím a dostupnosťou jazykových verzií Ingardenových spisov.³ Domnievame sa preto, že významné zohľadnenie sekundárnych zdrojov by viedlo k nutnosti posudzovať ich z perspektívy celku Ingardenovho diela, aby sa tým odhalili významejšie deformácie spôsobené uvedenými činiteľmi a bolo možné posúdiť relevantnosť jednotlivých textov. Takéto zhodnotenie by však vyžadovalo vytvorenie interpretácie, ktorá by nám poskytla takúto celkovú perspektívu, čo však presahuje zámer aj ciele našej práce.

K Ingardenovej filozofii budeme pristupovať iba v miere, v akej tvorí filozofické

²Studia Philosophica 1 (1935), s. 29-106.

³Ako príklad môžeme uviesť Ingardenovu reakciu na námietky Käte Hamburgerovej z jej knihy *Die Logik der Dichtung* z roku 1957, ktoré pridal do druhého nemeckého vydania *UDL* z roku 1960 ako § 25a. Na jednu z námietok, v ktorej Hamburgerová vytýka vylúčenie lyriky z *UDL* Ingarden odpovedá, že *interpretácia cudzojazyčnej lyriky môže ľahko viesť k chybám*, čím naráža na prípadnú nutnosť interpretácie nemeckej lyriky, keby ju chcel zohľadniť v analýzach v *UDL*. Takýchto chýb sa chcel podľa jeho slov v období vzniku rukopisu *UDL* vyvarovať. A dodáva, že: „Kdyby pí Hamburgerová znala *mé poľské práce*, našla by tam dostatok lyrických básní jako príkladů a dokonce obšírnou úvahu o lyrice jako takové.“ (Ingarden, 1989, s. 183) (kurzíva G. M.) Sám Ingarden teda poukazuje na to, že interpretácia Hamburgerovej je podmienená nedostupnosťou jeho prác zverejných v poľštine v niektorom zo svetových jazykov.

východiská jeho estetiky. Ingardenova filozofia totiž vychádza z kritického dialógu z celým radom významných autorov z ktorých je potrebné menovať predovšetkým jeho učiteľa Edmunda Husserla, ale aj Henriho Bergsona či Immanuela Kanta. Hlavný problém jeho filozofie, ktorým je tzv. *problém* resp. *spor idealizmus-realizmus*, je možné pokladať za odmietavú reakciu na Husserlovu *transcendentálnu fenomenológiu*. Významný vplyv mali na Ingardena aj členovia tzv. *göttingenskej školy* teda Husserlových žiakov z obdobia, kedy pôsobil na univerzite v Göttingene, ktorí sa, podobne ako Ingarden, nestotožnili s Husserlovým *transcendentálnym obratom*, ktorý sa prvýkrát ukázal v *Ideen I*. Ingarden svoje štúdium u Husserla začal práve v Göttingene a jeho učiteľom bol aj významný člen göttingenskej školy Adolf Reinach. Okrem Reinacha je patrný aj vplyv iných členov göttingenskej školy ako napríklad Hedwig Conrad-Martiusovej či Jeana Heringa. Významný vplyv na Ingardena mal aj Max Scheler alebo Alexander Pfänder. V neposlednom rade vplýval na Ingardenovu filozofiu jeho odmietavý postoj k (neo)pozitivismu predovšetkým vo forme reprezentovanej tzv. *ľvovsko-varšavskou školou* založenou Kazimierzom Twardowským, ktorý bol, podobne Edmund Husserl, žiakom Franza Brentana.

Už z tohto krátkeho výčtu je patrná rozmanitosť zdrojov a vplyvov, z ktorých Ingardenova filozofia čerpá. Jeho prístup k zdrojom jeho filozofie je však prevážne kritický, ako to ilustruje napríklad *problém idealizmus realizmus* v prípade Husserla, alebo kritika Bergsonovskej teórie poznania v jeho dizertácii, alebo odmietavý postoj k *ľvovsko-varšavskej škole*.

Ak prijmeme, že Ingardenova estetika vychádza z jeho filozofie, umožní nám to vymedziť vzťahy medzi tromi oblasťami v rámci Ingardenovho myslenia, ktoré sú úzko prepojené. Prvou oblasťou je (prevážne kritická) recepcia zdrojov jeho filozofie, druhou jeho samotná filozofia a treťou jeho estetika. Ak by sme nezúžili oblasť skúmania jeho filozofie na filozofické východiská jeho estetiky, znamenalo by to nutnosť skúmania zdrojov a východísk jeho filozofie, ktoré sú, ako sme videli, značne rozsiahle a rozmanité. Vzhľadom na fakt, že Ingardenova filozofická pozícia je v jeho spisoch z 20. rokov 20. storočia už vyformovaná, o čom svedčí napríklad jeho habili-

tačný spis *Esenciálne otázky*, by tento krok znamenal krok za naše ciele. Skúmaniu vplyvu východísk jeho filozofie na jeho estetiku by možno prinieslo výsledky vo forme odhalenia „husserlovských“, „bergsonovských“ či iných vplyvov v jeho estetike, čo však nie je zámerom našej práce a v značnej miere tento zámer presahuje. Rozhodnutie zúžiť rozsah skúmania Ingardenovej filozofie ďalej znamená, že nebudeme skúmať význam jeho estetiky resp. vplyv ontologickej problematiky riešenej v jeho estetických spisoch na jeho filozofiu.

Z Ingardenových spisov, ktoré môžeme počítať medzi spisy o estetike budeme skúmať iba samotné *UDL* resp. spisy, ktoré z neho priamo vychádzajú, pričom budeme prihliadať na text *O poznávaní literárneho diela*. Titul našej práce síce znie *Čisto intencionálny predmet v estetike Romana Ingardena*, ale nemôžeme v nej pokryť Ingardenovu estetiku ako celok už len pre jej rozsah a rozmanitosť. O rozsahu a rozmanitosti Ingardenovej estetiky svedčia trojzväzkové *Štúdie z estetiky (Studia z estetyki)* (Ingarden, 1957; Ingarden, 1958c; Ingarden, 1970) (v rozsahu viac než 1300 strán), ktoré predstavujú Ingardenove zobraňované spisy o estetike v poľskom jazyku, pričom neobsahujú poľský preklad *UDL*.

Bližší pohľad na *Štúdie z estetiky* odhaľuje, že *UDL* a spisy, ktoré z neho priamo vychádzajú, tvoria „korene a kmeň“ Ingardenovho estetického korpusu, ktorý rozširuje predovšetkým článkami zameranými na konkrétnu (predovšetkým literárno-)estetickú problematiku. V prvom zväzku ide o problém *pravdivosti literárneho diela* (Ingarden, 1957, s. 373–439) v druhom zväzku o *problém formy a obsahu literárneho diela* (Ingarden, 1958c, s. 317–475). Problematika pravdivosti literárneho diela sa objavuje priamo v *UDL* a textoch pojednávajúcich o forme a obsahu literárneho diela sa prejavuje Ingardenova protiformalistická tendencia patrná už v *UDL*. Tretí zväzok zhromažďuje Ingardenove práce k otázkam *estetického prežívania (przeżycie estetyczne)* a problému hodnoty (*wartość*) umeleckého diela (Ingarden, 1970, s. 95–378). Problematika textov v treťom zväzku tvorí síce relatívne samostatnú problematiku v Ingardenovom diele, ktorá dominuje v jeho neskoršej estetike z 50. a 60. rokov, ale jej zárodoky sú prítomné už v analýzach v *UDL* resp. v *O poznávaní*

literárneho diela.

Z nami zvolenej perspektívy, ktorá kladie do popredia filozofické východiská Ingardenovej estetiky a ich vplyv na jej podobu preto môžeme ohraničiť skúmania jeho estetiky uvedeným spôsobom. Čiastkové problematiky formy, obsahu, pravdivosti a hodnoty umeleckého sú totiž týmito filozofickými východiskami ovplyvnené iba nepriamo.

Zostáva nám vymedziť spôsob akým budeme skúmať oblasť, ktorú sme týmito prípravnými metodologickými rozhodnutiami ohraničili, s ohľadom na naše ciele a otázky. Za týmto účelom zhrnieme postup našich úvah v jednotlivých kapitolách práce. V prvej kapitole s názvom *Zdanlivá cezúra v diele Romana Ingardena* ukážeme, že prijatie interpretácie, podľa ktorej je *UDL* spisom o estetike, bude znamenať nutnosť čeliť problému, že *UDL* bude pôsobiť ako cezúra v Ingardenovom diele, pretože v Ingardenových spisoch vydaných pred ním, estetická problematika absentuje.

V druhej kapitole s názvom *Filozofické východiská estetiky Romana Ingardena* budeme mapovať Ingardenov vývoj od jeho študentských rokov u Edmunda Husserla po začiatky práce na *UDL*. Poukážeme na ontologicko-epistemologickú líniu v jeho myslení a diele, ktorá začína nedlho po príchode na štúdiá a prechádza celým jeho filozofickým dielom vrátane *UDL*. Vyzdvihneme pritom motívy z jeho spisov z tohto obdobia, ktoré budú hrať významnú úlohu v jeho estetike. Výsledkom druhej kapitoly bude odкрытие ontologickej problematiky, ktorá udelí skúmaniu *čisto intencionálneho predmetu* zásadný význam z perspektívy jeho filozofie. Odhalí sa tak *ontologická motivácia*, ktorá stojí za vznikom *UDL*.

Tretiu kapitolu s názvom *O pôvode vrstiev v Umeleckom diel literárnom* bude tvoriť skúmanie okolností vznik *UDL* vymedzenie *ontologickej motivácie*, ktorá stála za vznikom *UDL*. Podľa nej je východiskom, centrálnym problémom aj cieľom *UDL* minimálne v dobe jeho vzniku *explikácia čisto intencionálneho predmetu ako heteronómneho súcna na príklade literárneho (umeleckého) diela*. Vplyv *ontologickej motivácie* na Ingardenovu estetiku ukážeme pomocou výkladu objasňujúceho hie-

rarchiu, pôvod, počet a štruktúru vrstiev literárneho diela práve pomocou *ontologickej motivácie*. Tieto analýzy ukážu organické prepojenie Ingardenovej estetiky a filozofie a umožnia nám pojať *UDL* ako súčasť ontologicko-epistemologickej línie Ingardenovho myslenia. Tým je problém *UDL* ako cezúry v Ingardenovom diele sa stáva zdanlivým a v podstate prekonaným.

V štvrtej kapitole budeme skúmať rolu čisto intencionálneho predmetu v troch Ingardenových spisoch o neliterárnych umeleckých dielach. Tri texty pojdenávajúce o *hudobnom, výtvarnom a architektonickom diele* totiž boli súčasťou prvej rukopisnej redakcie *UDL*, ktorá bola behom prípravy knižného vydania vypustená. Zdôrazníme, že aj v prípade diel týchto umení hrá čisto intencionálny predmet zásadnú rolu, avšak spôsob jeho konštitúcie v týchto dielach nie je vyjasnený spôsobom ako v prípade *literárneho diela*. U týchto diel totiž nie je možné nájsť paralelu k prvým dvom vrstvám literárneho diela, ktoré v *UDL* hlavne z pohľadu *ontologickej motivácie* hrajú zásadnú rolu. Chceme tým ukázať Ingardenov postupný odvrat od *ontologickej motivácie* a príklon esteticko-axiologickým problémom umeleckého diela, ktoré budeme nazývať *estetickou motiváciou*. Inými slovami tým ukážeme postupné osamostatnenie Ingardenovej estetiky od jeho filozofie, s ktorou na svojom počiatku v *UDL* tvorila nerozdeliteľný celok.

Výsledkom našich skúmaní a argumentácie má byť nakoniec vykázanie *role čisto intencionálneho predmetu ako ontologického fundamentu Ingardenovej estetiky*, ktorý dal popud jej vzniku a nestratil svoj význam ani pri zmene motivácie Ingardenovej estetiky z ontologickej na estetickú. Takýto pohľad na Ingardenovu estetiku ju však stavia do nového svetla a vedie podľa nás k nutnosti zohľadnenia Ingardenovných filozofických východísk ak ju chceme adekvátne interpretovať. Súčasne tým vzniká potreba prehodnotenia interpretácií považujúcich *UDL* primárne za spis o (objektivistickej) estetike. Práve problémami, ku ktorým tieto interpretácie vedú začneme naše skúmania.

Kapitola 1

Zdanlivá cezúra v diele Romana

Ingardena

V tejto kapitole poukážme na dva problémy, ku ktorým vedie interpretácia *UDL*, ktorá pokladá *UDL* primárne za spis o (objektivistickej, fenomenologickej príp. inej) estetike a za cieľ tohto spisu pokladá primárne explikáciu literárneho umeleckého diela. Tieto dva problémy povedú k nutnosti prehodnotenia takýchto interpretácií, ktoré budeme súhrnne nazývať *estetickými interpretáciami*.

Prvým problémom *estetického interpretácie UDL* je, že sa po jej prijatí, tento významný Ingardenov text bude javiť ako cezúra v jeho diele. Estetická interpretácia pritom tento problém často ani nereflektuje a dôvod tejto cezúry nie je schopná vysvetliť.

Druhým problémom *estetických interpretácií* vôbec je, že nedokážu vyjasniť svoje východiská. Na jednej strane prisudzujú kľúčovú úlohu koncepcií *vrstevnatej štruktúry literárneho diela*, ale na druhej strane nie sú schopné vysvetliť pôvod týchto vrstiev resp. dôvod ich počtu a štruktúry.

Na prvý problém poukážeme stručným porovnaním Ingardenových textov z 10. a 20. rokov 20. storočia z jeho textami z 30. a 40. rokov. Ďalej budeme odkazovať na úvod k prvému nemeckému vydaniu *UDL* (Ingarden, 1989, s. 7–11) a prednášku s názvom *O fenomenologickej estetike* z roku 1969 (Ingarden, 2003), v ktorej sa In-

garden s odstupom času vyjadruje k svojej motivácii v období práce na rukopise *UDL*. Druhý problém ukážeme pomocou kritickej analýzy príkladu estetickej interpretácie *UDL*. Ide o text Antonína Mokrejša *Estetická koncepcie Romana Ingardena* (Mokrejš, 1989), ktorým doplnil svoj český preklad *UDL*. Tento text volíme z dôvodu, že aj napriek tomu, že poukazuje na vzťah Ingardenovej filozofie a estetiky a odkazuje na jej filozofické východiská, zostáva v medziach estetickej interpretácie *UDL*.

Pred samotným vykázaním týchto problémov je potrebné bližšie vyjasnenie toho, čo chápeme pod *estetickou interpretáciou UDL*. O takejto interpretácii podľa nás môžeme hovoriť v troch prípadoch:

1. V prípade textov, ktoré iba spomenú Ingardena ako (fenomenologického) estetika a vyzdvihujú vrstevnatú štruktúru literárneho diela prípade koncept *konkretizácie* či *polyfonickej harmónie* literárneho diela v *UDL*. Tento prípad sa vyskytuje predovšetkým v prehľadových dielach a článkoch, medzi ktoré patria predovšetkým rôzne dejiny estetiky.
2. U textov, ktoré teoretické koncepty uvedené v bode 1. využívajú 1) pri interpretácii literárnych diel resp. 2) použitím Ingardenovho pojatia prípadne jeho kritiky vytvárajú vlastné koncepcie. Ako príklad takýchto textov môžeme v československom kontexte uviesť texty Felixa Vodičky, ktorý od Ingardena preberá pojem *konkretizácia*, ale jeho význam značným spôsobom posúva. Iným príkladom poukazujúcim na menej patrnú náväznosť na Ingardenovo dielo sú texty Ruth Ronnenovej pojednávajúce o problematike fikčných svetov.¹
3. V prípade textov, ktoré sa zameriavajú priamo na interpretáciu *UDL*, pričom k nemu pristupujú z pohľadu celku Ingardenovej estetiky, alebo iných Ingardenových estetických spisov. Príkladom takéhoto textu je práve Mokrejšova stať, ktorou sa budeme zaoberať v nasledujúcom oddieli.

Spoločným menovateľom týchto prípadov je, že neskúmajú *UDL* resp. Ingardenovu

¹Za upozornenie na túto skutočnosť vďačím svojmu školiteľovi.

estetiku z pohľadu jeho filozofie a nezohľadňujú ani ich vzájomné pôsobenie. U prvých dvoch prípadov z *UDL* ani nemusia vykročiť a môžu ho interpretovať izolovane od zvyšku Ingardenovho diela.²

1.1 Dôvody zdanlivej cezúry

Ak sa na tieto interpretácie pozrieme z perspektívy celku Ingardenovho diela bude podľa nás *UDL* pôsobiť ako cezúra v jeho diele. Ingarden sa totiž v spisoch pred *UDL* estetickéj problematike nevenuje ani v náznakoch a v tomto období vlastne ani nemôžeme hovoriť o Ingardenovej estetike. Je to možné ilustrovať pomocou porovnania textov z 10. a 20. rokov 20. storočia s textami z 30. a 40. rokov. Porovnanie bude iba ilustratívne a predjímá výčet diel publikovaných v 10. a 20. rokoch 20. storočia a podrobné analýzy vybraných textov a historických prameňov v nasledujúcej kapitole, ktoré výsledky nášho predbežného porovnania potvrdia.

Ingarden v období rokov 1918 až 1930 publikuje množstvo textov zameraných výhradne na ontologicko-epistemologickú problematiku. Ide predovšetkým o problém možnosti absolútnej teórie poznania a s ním súvisiace ontologicke konzekvencie, akými sú nutnosť nezávislej existencie ideálnych a reálnych predmetov a ich podstat na (poznávacej resp. konštitutívnej) aktivite vedomia. Na konci 20. rokov sa táto problematika skoncentruje do centrálného problému Ingardenovej filozofie, ktorým je *problém idealizmu-realizmu* či inými slovami *problém nezávislej existencie sveta*.

Väčšinu textov tvoria state a články uverejnené v poľských odborných časopisoch a nemecké texty uverejnené v *Ročenke pre filozofiu a fenomenologický výskum (Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung)* (ďalej *JPPF*). Z týchto textov je potrebné vyzdvihnúť stať *Snahy fenomenológov (Dążenia fenomenologów)*,

²Voči tomuto vymedzeniu môže vyvstať námietka, že je možné nájsť príklady, ktoré sa z nej vymykajú. Ako príklad môžeme uviesť významného českého fenomenológa Jana Patočku. Patočkove dva krátke texty (Patočka, 2004a) a (Patočka, 2004b) (oba texty pôvodne z 1972) venované Ingardenovmu pojatiu maliarskeho diela síce zostávajú v hraniciach nami vyznačenej interpretácie, ale oboch nájdeme zmienky zdôrazňujúce úzke väzby medzi Ingardenovou filozofiou a estetikou. *Doslov* k českému vydaniu *O poznávaní literárneho diela* (Patočka, 1967), ktorý predstavuje jeho pokus o charakteristiku Ingardenovej filozofie síce vo významnej miere pojednáva aj o *UDL* a jeho spisoch venovaných umeniu a estetike, ale Patočka k nim pristupuje z pohľadu Ingardenovej filozofie, a preto tento text nespadá do nami vymedzených estetických interpretácií.

v ktorom Ingarden referuje o stave fenomenológie v danom období, a jeho po nemecky publikované texty akými sú jeho dizertácia *Intuícia a intelekt u Henriho Bergsona* vydaná v *JPPF*, článok *O nebezpečenstve petitio principii v teórii poznania* (*Über die Gefahr einer Petitio Principii in der Erkenntnistheorie*), kde skúma možnosť absolútnej teórie poznania, obsahujúca kritickú interpretáciu Bergsonovej teórie poznania, nemecká verzia jeho habilitačného spisu *Esenciálne otázky* (*Essentielle Fragen*), kde sa zaoberá tzv. *esenciálnymi otázkami*, teda otázkami mieriacimi na *podstaty* predmetov a článok *Poznámky k problému idealizmus-realizmus* (*Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus*), v ktorom rieši možnosti relatívnej a absolútnej existencie vedomia a sveta.³

Samotné tituly článkov ani hlavné problémy, ktorými sa v nich zaoberá, nenaznačujú, že by sa Ingarden v tomto období zaoberal estetikou. Oproti tomu v 30. rokoch 20. storočia Ingarden publikuje hneď dve knihy, ktoré už svojimi názvami estetickú problematiku naznačujú, konkrétne prvé nemecké vydanie *UDL* s podtitulom *Výskumy na pomedzí ontológie, logiky a literárnej vedy* (*Das Literarische Kunstwerk: Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*) z roku 1931 a prvé poľské vydanie *O poznávaní literárneho diela* (*O poznawaniu dzieła literackiego*) z roku 1937. Okrem článkov venovaných teórii poznania publikuje aj články zaoberajúce sa estetickou problematikou, z ktorých môžeme menovať *Problém identity hudobného diela* (*Zagadnienie tożsamości dzieła muzycznego*),⁴ *Spôsoby obcovania s literárnym dielom* (*Formy obcowania z dziełom literackim*),⁵ *Formy poznávania literárneho diela* (*Formy poznawania dzieła literackiego*),⁶ *O takzvanej pravde v literatúre* (*O tak zwanej prawdzie w literaturze*),⁷ *Estetické prežívanie* (*Das ästhetische Erlebnis*),⁸ *O psychológii a psychologizme v literárnej vede* (*O psychologii i psychologizmie w nauce o literaturze*),⁹ *Problém ob-*

³Zoznam Ingardenových publikovaných diel medzi rokmi 1919 až 1927 uvádzame v oddieli 2.2.2.

⁴Przegląd Filozoficzny, nr 4 (1933), s. 320-362.

⁵Wiadomości Literackie, nr 7 (1933), s. 3

⁶Zjazd Naukowy imienia Ignacego Krasieckiego we Lwowie 1935 roku, L. Biernacki (ed.) Lwów, 1936.

⁷Przegląd Współczesny, nr 182 (1937), s. 80-94 oraz nr 183 (1937), s. 72-91.

⁸II-ème Congrès International d'Esthétique et des Sciences de l'art, t. 1, Paris: 1937, s. 54-60.

⁹Pion, nr 34 (1937), s. 1-2.

*sahu a formy v literárnom diele (Sprawa formy i treści w dziele literackim).*¹⁰

Koncom 40. rokov vychádza prvýkrát *Spor o existenciu sveta (Spór o istnienie świata)*¹¹ a rad článkov venovaných ontologicko-epistemologickým otázkam a vývoju Husserlovho diela. Avšak podobne ako v 30. rokoch sú vo významnej miere prítomné texty týkajúce sa estetiky, z ktorých je možné menovať: *O architektonickom diele (O dziele architektury)*,¹² *O rôznych významoch pravdivosti v umeleckom diele (O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki)*,¹³ *Z dejín teórie literárneho diela (Okrajové úvahy o Aristotelovej Poetike) (Z dziejów teorii dzieła literackiego. (Uwagi na marginesie Poetyki Arystotelesa))*,¹⁴ *Několik úvah o filmovém umění*,¹⁵ *Z výskumov o probléme formy a obsahu literárneho diela (Ze studiów nad zagadnieniem formy i treści dzieła sztuki)*.¹⁶

Z uvedeného súpisu je patrné, že v publikovaných textoch z obdobia rokov 1918 až 1930 sa estetická problematika neobjavuje. Prvý textom, ktorého už názov naznačuje, že sa venuje estetickej resp. literárnovednej problematike, je práve prvé nemecké vydanie *UDL*. V textoch 30. a 40. rokov je zastúpenie estetickej resp. umenovednej problematiky vzťahujúcej sa predovšetkým k literárnemu dielu významné. Spätosť *UDL* s Ingardenovým predchádzajúcim výskumom ontologicko-epistemologických otázok naznačuje iba podtitul *UDL*.

Ak za týchto okolností prijímeme estetickú interpretáciu *UDL*, podľa ktorej je *UDL* spisom o estetike prípadne teórií literatúry, resp. že jeho hlavným cieľom a problémom je *literárne umelecké dielo*, sa bude *UDL* javiť ako cezúra v celku Ingardenovho diela. Vyše desaťročie trvajúce obdobie od roku 1918 až 1930 venované ontologicko-epistemologickej problematike má totiž striedať obdobie, v ktorom sa vedľa tejto problematiky objavuje aj problematika estetická, či umenovedná. Na počiatku tohto obdobia pritom stojí *UDL*, v ktorom má, podľa estetickej intepre-

¹⁰Życie Literackie, nr 5 (1937), s. 153-167.

¹¹Prvý kniha v 1947 a druhá v 1948.

¹²NiS, nr 1 (1946), s. 3-26 oraz nr 2 (1946), s. 217-242.

¹³Zagadnienia Literackie, nr 1 (1946), s. 12-19 oraz nr 2 (1946), s. 36-13.

¹⁴Kwartalnik Filozoficzny, nr 1-2 (1948), s. 133-172.

¹⁵Blok Brno, nr 2 (1948), s. 91-96.

¹⁶Przegląd Filozoficzny, nr 1-2 (1949), s. 65-86.

tácie, estetická problematika dominovať. Už predtým sme však uviedli, že jedným z cieľov našej práce je práve vykázanie kontinuity Ingardenovho diela a preto cezúru, na ktorú sme poukázali budeme označovať za *zdanlivú*, čo v priebehu práce potvrdíme.

1.2 Možné námietky proti zdanlivej cezúre

Voči takto sformulovanej zdanlivej cezúre, môže vyvstať námietka, že z perspektívy estetických interpretácií problém *UDL* ako cezúry ani nemôže vyvstať, čo znamená, že ak tieto intepretácie zostanú v hraniciach vymedzených ich perspektívou, nemusia sa zaoberať problémom cezúry. Domnievame sa, že takáto námietka by bola relevantná iba v prípade, že Ingardenovu estetiku a filozofiu by bolo možné považovať za oddelené celky, ktorých zdôvodnenie a východiská by sme mohli hľadať priamo v nich. Cieľom našej práce je však ukázať, že Ingardenova estetika vychádza z jeho filozofie, čo potvrdzuje priamo *Predhovor* k prvému nemeckému vydaniu *UDL*:

Ačkoliv má zkoumání činí svým hlavním tématem literární, případně umělecké dílo, jsou poslední motivy, které mne k práci přivedly, obecně *filozofické* povahy a daleko přesahují ono zvláštní téma. Souvisejí velmi těsně s problémem idealismu a realismu, jímž se dlouho zaměstnávám. Jak jsem se snažil ukázat ve svých *Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus*, skrývá v sobě spor mezi tzv. „realismem“ a „idealismem“ různé komplexy velmi spleťtých problémů a ty musí být sledovány a zpracovány odděleně a jednotlivě. V důsledku toho existují různé cesty, kterými se musíme připravovat na hlavní problém. Jedna souvisí s pokusem tzv. transcendentálního idealismu E. Husserla pojmout reálný svět a jeho elementy jako ryze intencionální předmětnosti, které mají základ svého bytí a své určitosti v hloubce konstituujícího ryzího vědomí. (Ingarden, 1989, s. 8) (zdôraznil R. Ingarden)

Z citovanej pasáže je zrejmé, že Ingarden hneď na začiatku *UDL* poukazuje na to, že východiskom jeho skúmaní umeleckého diela bola mimoestetická problematika, konkrétne *problém idealizmus-realizmus*. Táto pasáž je tiež príkladom toho, že v samotnom *UDL* sú explicitné poukazy na to, že *UDL* jednak nadväzuje na Ingardenove skúmania z predchádzajúcich diel a že toto dielo je súčasťou väčšieho celku, ktorý tvoria diela rozvíjajúce *problém idealizmus-realizmus*. Inými slovami samotný text *UDL*, nás vedie k tomu, aby sme pri jeho interpretácii prekročili jeho hranice a interpretovali ho buď z pohľadu celku Ingardenovho diela alebo minimálne z pohľadu jeho diel tematizujúcich *problém idealizmus-realizmus*. Uvedená námietka, podľa ktorej sa estetická interpretácia *UDL* nemusí zaoberať problémom *UDL* ako cezúry, preto podľa nás neobstojí.

Ingarden to potvrdzuje aj v prednáške s názvom *O fenomenologickej estetike*, ktorú predniesol v Amsterdame 17. marca 1969. Vyjadruje sa v nej k okolnostiam vzniku *UDL* slovami:

[T]ato kniha [= *UDL*] měla být přípravou k diskusi o řadě základních filozofických problémů, konkrétne otázek idealismu a realismu, *zatímco problémy estetiky pro mě tehdy [v letech 1927–1928] hrály druhořadou roli*. (Ingarden, 2003, s. 229) (zdôraznil G. M.)

Ingarden tu zosiluje význam filozofických východísk deklarovaných v samotnom *UDL*, a dokonca filozofické problémy, ktoré stáli za tematizáciou umeleckého diela v *UDL* pokladal v období jeho vzniku za dôležitejšie než problematiku estetickú.

Voči takto postavenej argumentácii je možná námietka, ktorú môžeme formulovať spôsobom, že ak cieľom interpretácie *UDL* nie je jeho verná interpretácia v intenciách Ingardenovej filozofie, ale interpretácia z pohľadu celku jeho estetiky, tak nemusíme problém cezúry ani skutočnosti súvisiace s okolnosťami vzniku *UDL* uvažovať. Domnievame, že interpretácia, ktorá v duchu tejto námietky uvedené problémy nezohľadní, sa vystavuje riziku, že sa dostane do sporu so samotným textom, resp. argumentačný postup *UDL* sa stane z pohľadu takejto interpretácie nezrozumiteľným. Vykázanie tohto tvrdenia na príklade estetickej interpretácie *UDL* Antonína

Mokrejša bude predmetom nasledujúceho oddielu.

1.3 Analýza príkladu estetickej interpretácie

Stať Antonína Mokrejša s názvom *Estetická koncepcie Romana Ingardena* (Mokrejš, 1989) dopĺňa Mokrejšov český preklad *UDL* (Ingarden, 1989). V texte sa problematika zdanlivej cezúry netematizuje, ale tento text je podľa nás podnetný a zaujímavý predvošetkým z dôvodu, že hlavne jeho začiatok ukazuje smer, ktorým by bolo možné problém zdanlivej cezúry v Ingardenovom diele prekonať. Mokrejšov text však vo svojom jadre zostáva príkladom estetickej interpretácie.

Mokrejšova stať začína dlhým úvodom, ktorý skicovito mapuje Ingardenov filozofický vývoj a vývoj jeho diela. Mokrejš poukazuje na význam Ingardenovho štúdia u Husserla v období rokov 1912 až 1918 a podáva výčet jeho významnejších filozofických diel publikovaných v období 1919 až 1965, ktoré dopĺňa stručnou charakteristikou tematiky riešenej v týchto dielach. Výčet zahŕňa aj Ingardenovo filozofické *opus magnum*, ktorým je *Spor o existenciu sveta* (*Streit um Existenz der Welt, Spór o istnienie świata*). Mokrejš ho označuje za vyvrcholenie ontologickej tendencie patrnej v ním menovaných textoch.

Následne uvádza Ingardenovu estetiku do súvislosti s načrtnutou ontologickou tendenciou, kde podtrhuje predovšetkým vplyv tejto tendencie práve na *UDL*. Význam tohto vplyvu však vidí iba v tom, že bol

ovšem hlavně impulsem, který Ingardena k problematice bytí uměleckého díla přivedl, neboť je zjevné, že Ingarden v postupu svých analýz sledoval stále soustředěněji logiku vlastní estetické problematiky a neomezoval se jenom na souvislosti, které aktualizoval onen původní impuls. (393)¹⁷

Mokrejš teda na jednej strane podtrhuje vplyv ontologickej problematiky na *UDL*, ale tento vplyv pokladá iba za východiskový impulz, ktorý otvoril priestor pre skúmanie spôsobu bytia literárneho diela, ktorý považuje za hlavný cieľ a tému *UDL*.

¹⁷Čísla v zátvorkách odkazujú na stránkovanie (Mokrejš, 1989).

Následne pristupuje k prehľadu Ingardenových spisov pojednávajúcich o estetike a uvádza ich do vzájomných súvislostí s dôrazom na ich východisko v *UDL*, predovšetkým v prípade spisov, ktoré pojednávajú o *výtvarnom, hudobnom a architektonickom diele*.

Po dvoch krátkych pasážach, z ktorých prvá je venovaná vplyvu Edmunda Husserla, Henriho Bergsona, Franza Brentana, Maxa Schelera, Immanuela Kanta a iných na Ingardenovo dielo a druhá recepcií Ingardenovho diela v krajinách bývalého východného bloku, sa dostávame k jadrú Mokrejšovej state. Na jeho začiatku venuje zvláštnu pozornosť štýlu Ingardenových estetických spisov, na ktorom sa prejavuje silný vplyv filozofickej problematiky, ktorá vedie k dojmu, že Ingarden vo svojich spisoch o umení a estetike vlastne pojednáva o filozofických problémoch. Mokrejš dokonca tvrdí, že:

Ingarden vlastně čistě estetické práce nepsal. Leckdy může mít čtenář dokonce dojem, že se Ingardenovi v prvním plánu o estetickou problematiku vůbec nejedná, že si na ní pouze ujasňuje a upřesňuje jisté filozofické teze a celou strukturu jejich předpokladů a důsledků. (395) (zdôraznil G. M.)

Podľa neho tento Ingardenov prístup vedie až k neatraktívnosti a prílišnej detailnosti jeho diel, čo ho vedie k otázke po Ingardenovom dôvode pre voľbu práve takéhoto prístupu. Mokrejš odpovedá tvrdením, že Ingarden sa snažil o rigoróznejšie uchopenie estetickej problematiky a tiež jeho snahou o radikálne vyjasnenie a analýzu základných estetických predpokladov, čím chcel postaviť estetiku na skutočne solídnych základoch.

Mokrejš si teda uvedomuje značný filozofický presah Ingardenových estetických spisov a ich prípadnú inšpiráciu či motivovanosť filozofickými otázkami a problémami. Tento presah však považuje iba za pomôcku pre rozvinutie estetickej problematiky, ktorá je podľa neho pravým Ingardenovým cieľom. Domnievame sa, že Mokrejšov text až do tohto miesta ukazuje na smer, akým je možné prekonať problém zdanlivej cézury, ale úplným subsumovaním filozofického presahu Ingardenových estetických spisov pod cieľ rigorózneho rozvoja estetiky, sa tento text vracia na pôdu

estetických interpretácií.

Potvrďuje to aj Mokrejšov prístup k samotnej Ingardenovej estetike z perspektívy dvoch ním vymedzených otázok. Prvá otázka smeruje na *osnovu Ingardenovho estetického konceptu a jeho prínosu k platnému estetickému mysleniu* a druhá smeruje na *spôsob a prostriedky, akými sa môže Ingardenova filozofická koncepcia uplatniť v kontexte estetického myslenia doby vzniku Mokrejšovho textu*. (396)

Hlavné body, ktorými charakterizuje Ingardenovu estetickú koncepciu sa nesú plne v duchu estetickej interpretácie:

1. Za východisko Ingardenovej estetiky pokladá otázku: „zda je umelecké dielo [...] reálnou či ideálnou predmetnosťou alebo predmetnosťou nejakého zvláštného druhu“ a dodáva, že „kniha *Umelecké dielo literárne* je vlastne odpoveďou na tento problém“. (397) Mokrejš zdôrazňuje že rozvoj tejto problematiky nezostáva iba v oblasti skúmania literárneho diela, ale vidí v ňom osnovu Ingardenovej estetickej koncepcie, ktorá ide naprieč aj Ingardenovými skúmaniami výtvarných, hudobných a architektonických diel. Mokrejš tým poukazuje na ontologické východiská Ingardenovej estetiky, ale význam ontologickej otázky po spôsobe existencie, redukuje na jej funkciu v rámci rozvoja estetickej problematiky.
2. Špecifický spôsob existencie umeleckého diela totiž vidí v jeho *vrstevnatej výstavbe z heterogénnych komponentov* a Ingardenovu estetiku potom vidí ako skúmanie otázky vrstevnatej podoby umeleckých diel. Tvrdí, že rozvoj tejto otázky je sústredený predovšetkým v *UDL*. V tejto súvislosti si kladie otázku, „zda se Ingarden při svém přístupu k neliterárním uměleckým dílům nedává neúměrně a jednostranně vést analogiemi, jež mu nabídly analýzy uměleckého díla literárního“ Ale necháva túto otázku stranou. (399)
3. Rozobory *UDL* a Ingardenovho spisu o hudobnom diele, ktoré tvoria najobšiahlejšiu pasáž state, Mokrejš ukazuje, že pôvod ďalších zásadných pojmov a koncepcií Ingardenovej estetiky vychádza práve z konceptu umeleckého diela pojatého ako z heterogénnych vrstiev pozostávajúcej vrstevnatej štruktúry.

Ide predovšetkým o Ingardenovo pojmie estetických kvalít a hodnôt, konceptu miest nedourčenosti a konkretizácie umeleckého diela resp. estetického predmetu, a estetického prežívania.

Zo zrhnutia hlavných bodov je patrné, že Mokrejš pri charakteristike Ingardenovej estetiky kladie do popredia estetickú problematiku a ontologickým otázkam, ktoré podľa neho stoja u východísk Ingardenovej estetiky prisudzuje iba podpornú rolu.

V detailných analýzach, ktorými Mokrejš charakterizuje hlavné body osnovy Ingardenovej estetickej koncepcie, je podľa nás možné nájsť istú trhlinu, ktorá poukazuje na problém estetických interpretácií vôbec. V časti textu pojednávajúcej vrstve významových celkov v literárnom diele nájdeme pasáž, ktorá je v priamom rozpore s Ingardenovým tvrdením v *UDL*, že: „vrstva vět [tj. vrstva významových celkov] hraje v literárním díle v *konstitutivním ohledu centrální* úlohu.“ (Ingarden, 1989, s. 195) Mokrejš však v súvislosti s touto vrstvou tvrdí:

Musíme mít ovšem na paměti, že se Ingarden [svojimi podrobnými analýzami] především snaží očistit a připravit terén, a proto leckdy začíná u otázek, jež se nám jeví jako *v estetickém kontextu prázdné a bezvýznamné* (viz. třeba jeho centrální kapitola z *Uměleckého díla literárního o vrstvě významových jednotek*). *Vždyť např. celou analýzou vrstvy jazykových významů jakoby nedosáhl nic víc, než zjištění o quasi-modifikaci všech vět uměleckého díla literárního.* (Mokrejš, 1989, s. 400) (zdôraznil G. M.)

Poukazuje tak na, podľa nás, závažný problém *estetických interpretácií* vôbec. Z ich pohľadu, je ťažko zrozumiteľný (ak vôbec) rozsah analýz, ktoré Ingarden venuje práve vrstve významových celkov v *UDL*, čím sa dostávajú do rozporu s textom, ktorý interpretujú.

Mokrejš síce svojou interpretáciou mierni dôsledky tohto všeobecnejšieho problému, ale súčasne jeho interpretácia otvára iné problémy a otázky, ktorým podľa nás musí čeliť:

1. Videli sme, že v centre Mokrejšovej intepretácie stojí koncept heterogénnej vrstevnatej štruktúry literárneho diela, z ktorej odvodzuje pôvod iných významných konceptov Ingardenovej estetiky a celkové východisko Ingardenovej estetiky vidí v ontologickej otázke po povahe existencie umeleckého diela. Spôsob akým sa z ontologickej problematiky stáva problematika estetická však neobjasňuje. Ilustruje to fakt, že na prípadnú otázku po pôvode vrstiev v literárnom diele odpoveď v tejto stati nenájdeme.
2. Na začiatku state síce Mokrejš poukazuje na vzájomný vzťah Ingardenovej estetiky a filozofie, avšak svojím zhrnutím Ingardenových diel vydaných pred *UDL* necháva problém zdanlivej cezúry vystúpiť v plnej miere. Toto zhrnutie totiž neobsahuje žiadnu zmienku o estetike, kým v pasáži o *UDL*, ktorá na zhrnutie nadväzuje už hovorí o dominancií estetickej problematiky. Tejto naznačenej zmene orientácie v Ingardenovom myslení však neskúma a v podstate jej ani nevenuje pozornosť.

Problémy, na ktoré sme poukázali na začiatku tejto kapitoly v plnej miere vystúpili v prípade Mokrejšovho textu, a to aj napriek tomu, že poukazuje na vzájomný vzťah Ingardenovej estetiky a filozofie. Dôvodom, pre ktorý tento text trpí uvedenými problémami, je podľa nás prístup, ktorý Mokrejš volí pri interpretácií *UDL*. Pri jeho snahe o postihnutie jednotiacej osnovy Ingardenovej estetickej koncepcie, totiž prijíma perspektívu, v ktorej k estetickým spisom vrátane *UDL* pristupuje iba z pohľadu estetickej problematiky, čo mu prakticky znemožňuje zohľadiť vplyv filozofických spisov z obdobia 1919 až 1929 na *UDL*. Čím poskytuje podklad pre problém zdanlivej cezúry.

Na miestach, kde ontologická problematika v *UDL* vystupuje na povrch, ju zakrýva stotožnením špecifického ontologického štatútu umeleckého diela s jeho heterogénnou vrstevnatou štruktúrou. Týmto krokom sa z Ingardenovej estetiky v Mokrejšovej intepretácií vytráca čisto intencionálny predmet. Ako sme videli Mokrejš sa na heterogénnu vrstevnatú štruktúru, ktorú posunul do centra svojich úvah, odvoláva pri výklade ostatných významných konceptov Ingardenovej estetiky, čím sa

ešte viac zosiluje potreba po jej ontologickom zdôvodnení. Možnosť takéhoto zdôvodnenia však Mokrejšova interpretácia vylučuje práve tým, že špecifickým ontologickým štatútom umeleckého diela vidí iba jeho vrstevnatú heterogénnu štruktúru. Vrstevnatosť umeleckého diela však u Ingardena nie je samozrejším ani axiomatickým pojmom, na čo poukazujú práve analýzy vrstvy významových celkov, ktorých rozsah je podľa Mokrejša z estetického hľadiska len ťažko pochopiteľný. Táto úvaha podľa nás ukazuje, že Mokrejšom prijaté interpretačné hľadisko poplatné estetickej interpretácii *UDL* vedie k nemožnosti zdôvodnenia vlastných východísk, v tomto prípade zdôvodnenia vrstevnatej povahy literárneho diela.

Interpretácia Ingardenovej estetiky, ktorá sa ju snaží vyložiť len na základe skúmania estetickej problematiky, pričom ju izoluje od Ingardenovej filozofie, nám na Mokrejšovom príklade vyjaviť svoje nedostatky. Problém *UDL* ako cezúry v Ingardenovom diele nám zase vyjaviť všeobecný problém, ktorým trpí akákoľvek *estetická interpretácia*.

Tieto problémy však neznamenaajú, že by sme sa v prípade Ingardenovej estetiky ocitli v bezvýhodiskovej situácii. Poukazujú iba na to, že snaha o interpretáciu, ktorá by takýmito problémami netrpela, vyžaduje opustenie perspektívy estetickej interpretácii. Domnievame sa, že smer, ktorým je treba po opustení tejto perspektívy vydať, naznačuje sám Ingarden v citovaných pasážach v *Predhovore* k prvému nemeckému vydaniu *UDL*, keď tomuto spisu udeľuje úlohu pri riešení problému idealizmus-realizmus. Interpretácia, ktorá chce pristúpiť k *UDL* práve z tohto hľadiska vyžaduje prístup k *UDL*, z pohľadu obdobia Ingardenovho filozofického vývoja, ktorý tomuto dielu predchádza. Mapovanie tohto obdobia bude premetom nasledujúcej kapitoly.

Kapitola 2

Filozofické východiská estetiky

Romana Ingardena

V tejto kapitole budeme skúmať otázku: „Čo predchádzalo v Ingardenovom diele *Umelecké dielo literárne* a aké motívy viedli Ingardena k jeho napísaniu?“ Skúmanie tejto otázky nám umožní objasniť spôsob, akým sa *čisto intencionálny predmet* dostáva do Ingardenovej estetiky, a súčasne sa tým ukáže, že v tomto období o Ingardenovej estetike ešte nemôžeme hovoriť. Dominantnými témami tohto obdobia sú totiž otázky základov teórie poznania s tým súvisiacimi otázkami *podstát* (*Wesen*), vonkajšieho vnímania, zviazanými s otázkou existencie vonkajších predmetov a sveta nezávislých od vedomia. Všetky tieto otázky spája Ingardenov kritický postoj k Husserlovej transcendentálnej fenomenológii a Ingardenova ontologická orientácia. Tieto otázky nakoniec prerastú do centrálneho problému Ingardenovej filozofie, ktorým je *spor idealizmus-realizmus*.

Zameriame sa na Ingardenov filozofický vývoj v období rokov 1912–1927, ktoré je ohraničené jeho príchodom na štúdiá do Göttingenu a začiatkom práce na prvej nemeckej redakcii *UDL*. Podáme prehľad jeho publikovaných prác z tohto obdobia a pomocou podrobnejšej analýzy niektorých z týchto textov i textov publikovaných neskoršom období budeme toto obdobie charakterizovať.

Skúmané obdobie rozdelíme na dva úseky. Prvý úsek predstavuje Ingardenovo

štúdium u Edmunda Husserla, kedy dochádza k formulovaniu problémov, ktoré tvoria základ pre Ingardenov ďalší vývoj. Končí obhajobou dizertácie *Intuícia a intelekt u Henriho Bergsona* pod Husserlovým vedením, ktorú podrobnejšie rozoberieme.

Druhý úsek začína rokom 1918 a končí rokom 1927, kedy Ingarden behom zahraničného pobytu začína písať *UDL*. V týchto rokoch dochádza k vydaniu Ingardenovej dizertácie i jeho habilitačného spisu a niekoľkých ďalších textov v *JPPF*, v ktorých dominuje skúmanie fenomenologicko-ontologických a epistemologických otázok zoskupených okolo problému možnosti absolútneho poznania a podstát zaručujúcich takéto poznanie, pričom v nich absentuje problematika umenia a estetiky.

Tri texty z tohto obdobia podrobíme bližšiemu skúmaniu, aby sme v nich odkryli ontologicko-epistemologickú líniu, ktorá pokračuje aj v rámci *UDL* a tiež ukázali, že pôvod termínov a terminologických rozlíšení z *UDL* je potrebné hľadať práve v textoch z tohto obdobia. Prvým textom je Ingardenov list Husserlovi z roku 1918, v ktorom je v náznakoch zavedené rozlíšenie medzi *autonómnou a heteronómnou existenciou* a zavedením *dourčenosti* resp. *nedourčenosti* ako rozlišovacieho kritéria medzi týmito druhmi existencie. Druhý text, ktorým je Ingardenov článok *O nebezpečenstve petitio principii v teórií poznania* obsahuje Ingardenov pokus o riešenie problému *petitio principii* implikovaného v teórií poznania pomocou *podstát*, s čím sa tiež odkrývajú ontologické konzekvencie jeho pojatia poznania. Tretí text, ktorým je Ingardenova habilitačná práca s názvom *Esenciálne otázky*, je zameraný priamo na skúmanie *podstát* pomocou analýzy tzv. *esenciálnych otázok*. Z pohľadu Ingardenovej estetiky je tento text významný preto, že v ňom zavádza rozdiel medzi reálnym a čisto intencionálnym predmetom a prvýkrát v ňom používa termín *konkretizácia*, ktorý preberá od Jeana Heringa.

2.1 Ingardenovo štúdium u Edmunda Husserla

Ingarden v období medzi rokmi 1912 až 1918 s prerušeniami študoval u Edmunda Husserla najprv v Göttingene a neskôr vo Freiburgu am Breisgau, kedy sa postupne oboznamuje s Husserlovou fenomenológiou v podobe z *Logických skúmaní* i s Husser-

lovým formujúcim sa *transcendentálnym obratom*, prezentovaných v *Ideách I* a „z prvej ruky“ na Husserlových seminároch. Okrem Husserla samotného mali na Ingardena silný vplyv i členovia tzv. *göttingenskej školy*, ktorí k Husserlovmu idealizmu zaujímali tiež kritický postoj. Jedná sa predovšetkým o Adolfa Reinacha, Jeana Heringa, Hedwig Conrad-Martius a Edith Stein.

Významnými prameňmi pre charakteristiku tohto obdobia sú predovšetkým Ingardenove *Spomienky na Edmunda Husserla (Meine Erinnerungen an Edmund Husserl)* (Ingarden, 1968b) a časť jeho korešpondencie s Husserlom¹ (Husserl, 1968) doplnená Ingardenovými *Vysvetlivkami k listom (Erläuterungen zur Briefen)* (Ingarden, 1968a), v ktorých poskytuje cenné informácie o okolnostiach vydania svojich článkov i *Umeleckého diela literárneho*. K tomuto obdobiu sa tiež vracia v sérii prednášok z konca 60. rokov o Husserlovej fenomenológii, ktoré predniesol v nórskom Osle v roku 1969. (Ingarden, 1974)

2.1.1 Ingardenove študentské roky v Göttingene a Freiburgu

Ingarden si Husserla ako svojho učiteľa vysoko cenil, ale už od začiatku bol kritický k Husserlovmu *transcendentálnemu obratu*. Z tohto kritického postoja vychádza centrálny problém Ingardenovej filozofie, ktorým je *problém idealizmus-realizmus*. Zdroje tohto postoja je možné vystopovať práve v čase jeho štúdií u Husserla.

Keď na doporučenie Kazimierza Twardowského prichádza na jar v roku 1912 do Göttingenu študovať filozofiu, matematiku a fyziku,² ocitá sa v atmosfére prudko sa rozvíjajúcej fenomenológie, ktorá naberá na popularite a Husserlovho formujúceho sa transcendentálneho obratu. Spomína na to v prednáškach v *Úvode do Husserlovej fenomenológie* slovami:

¹Korešpondencia medzi Husserlom a Ingardenom sa zachovala len čiastočne. Husserlove listy Ingardenovi, ktorých sa väčšina zachovala, boli vydané v Ingardenovej redakcii v roku 1968 (Ingarden, 1968b). Táto redakcia obsahuje celkovo 88 datovaných listov očíslovaných rímskymi číslicami. Na texty listov budeme odkazovať pomocou číslovania tohto vydania.

Z Ingardenových listov sa zachoval iba jeden ale o to významnejší list, ktorý sa dočkal poľského (Ingarden, 1963c), nemeckého i francúzskeho vydania. Predmetom listu je kritika Husserlovho transcendentálneho idealizmu na báze rozboru VI. *Logického skúmania a Idejí I*.

²Podrobnosti o tomto období a jeho rozhodnutí orientovať sa hlavne na filozofiu obsahuje úvodná časť *Spomienok na Husserla*. (Ingarden, 1968b)

„Keď som na jar roku 1912 prišiel do Göttingenu, situácia už bola úplne iná. Prednášková sála už bola plná. A tiež už existoval Filozofický spolok, zoskupenie študentov založené Husserlovými žiakmi. Malo 20 až 30 členov (mužov a žien), medzi ktorými bolo už aj niekoľko doktorov.“³ (Ingarden, 1974, s. 9)

Ingarden číta *Logické skúmania* a je zaujatý predstavou filozofie a vedy založenej na skúmaní podstaty (*Wesen*).⁴ Zúčastňuje sa viacerých prednášok a seminárov vedených Husserlom a Adolfom Reinachom.⁵ (Ingarden, 1968b, s. 106–107) V roku 1913 vychádzajú v *Jahrbuch Philosophie und Phänomenologische Forschung* prvýkrát *Ideje k čistej fenomenológii a fenomenologickej filozofii I*. V zimnom semestri akademického roku 1913/14 sa Ingarden zúčastňuje Husserlových seminárov, na ktorých sa čítali práve *Ideje I*. (Ingarden, 1968b, s. 117) Na jednom z týchto seminárov zaujme Husserla s otázkou na *čas konštituujuce vedomie*, k tematizovaniu ktorého sa dostáva štúdiom Bergsonových spisov, o ktorom *Ideje I* nepovedávajú.⁶ Od tejto doby spolu vedú časté debaty týkajúce sa fenomenológie a vedy a Ingarden je častým hosťom u Husserlovcov. Zmenu Husserlovej fenomenológie prijal s prekvapením a odmietavo podobne ako väčšina jeho göttingenských žiakov.⁷ Odmietal význam

³„Gdy na wiosnę 1912 przybyłem do Getyngi, sytuacja była już inna. Sala wykładowa była pełna. Istniało też już Towarzystwo Filozoficzne, stowarzyszenie studentów, założone przez uczniów Husserla. Liczyło ono 20 - 30 członków (mężczyzn i kobiet), między nimi już kilku doktorów.“

⁴V Poľsku, predovšetkým vplyvom Twardowského a jeho žiakov, bola filozofia (neo)pozitivisticky orientovaná. Ingarden sa týmto smerovaním nikdy nestotožnil a niekoľko článkov venuje práve kritike (neo)pozitivismu. (Ingarden, 1963d, s. 641–662)

⁵V Reinachovi videl výborného učiteľa, ktorý aj na vzdory svojej krátkej univerzitnej kariére silno zapôsobil na svojich študentov. Ingarden venuje Reinachovi vo svojich *Spomienkach na Husserla* dlhšiu pasáž (Ingarden, 1968b, s. 113–114) a prednáškach o fenomenológii Husserla z roku 1967 zdôrazňuje, že Reinach zohral významnú rolu v göttingenskej fenomenológii. (Ingarden, 1974, s. 37–38)

⁶Svedčí o tom pasáž zo *Spomienok na Husserla*: „Začiatkom roka 1914 sme sa na Husserlovom seminári dostali tak ďaleko v preberaní „Idejí I“, že sa rozoberali problémy týkajúce sa času. Tam som položil otázku, ktorá sa vzťahovala na pôvodné čas konštituujuce vedomie. Ako je známe, *Ideje* túto problematiku nepokrývajú. Husserl z toho bol prekvapený a pýtal sa ma, že odkiaľ o tom viem. Odpovedal som: „Poznám to z Bergsona.““ [Im Frühjahr 1914 war die Bearbeitung der „Ideen I“ im Seminar Husserls so weit fortgeschritten, daß wir Probleme der Zeit besprochen haben. Und da stellte ich Husserl eine Frage, die sich auf das ursprüngliche zeitkonstituierende Bewußtsein bezog. Bekanntlich war diese ganze Problemsphäre in den „Ideen“ nicht berücksichtigt. Husserl war etwas überrascht und fragte mich woher ich etwas darüber wisse. Ich antwortete: „Ich weiß es von Bergson.“] (Ingarden, 1968b, s. 116)

⁷Napríklad (Ingarden, 1968b, s. 113).

fenomenologickej redukcii,⁸ ktorú jej prisudzoval Husserl a neskôr tiež absolutizáciu existencie vedomia a relativizáciu existencie sveta, ktorú podľa neho Husserl zastával. Ingardenove námietky boli predmetom ich rozhovorov.

Zimný semester akademického roku 1914/15 Ingarden strávil vo Viedni, kde sa venoval štúdiu matematiky a fyziky. Po letnom semestri toho roku sa zo zdravotných dôvodov vracia do Poľska a do Göttingenu sa vracia až vo februári 1916. Po návrate odchádza v apríli 1916 do Freiburgu im Breisgau, keď zistí, že sa tam Husserl stal riadnym profesorom. Situácia vo Freiburgu sa výrazne líšila od tej v Göttingene. Fenomenológia tu spočiatku nemala významné postavenie. Göttingenská škola sa rozpadla. Niektorí jej členovia ako Alexander Koyré alebo Jean Hering zostali v zahraničí, iní ako napríklad manželia Martiusovci ho do Freiburgu nenasledovali a niektorí, ako Adolf Reinach padli vo vojne. (Ingarden, 1968b, s. 120) Jedinou členkou göttingenskej školy, ktorá prišla kvôli obhajobe dizertačnej práce za Husserlom do Freiburgu bola Edith Stein, ktorá sa následne stala Husserlovou asistentkou.

Filozofické debaty medzi Husserlom a Ingardenom pokračujú aj vo Freiburgu. Ich predmetom boli predovšetkým otázky súvisiace s časom a konštitúciou a problém skúsenostných dát a ich vzťahu k noeticko-noematickej štruktúre.⁹

Začiatkom 1917 je Ingarden nútený vrátiť sa do Krakova a do Freiburgu sa vracia až na jeseň, aby dokončil a začiatkom roka 1918 obhájil svoju dizertačnú prácu, čím končí obdobie jeho študentských rokov.

2.1.2 Ingardenova dizertácia

Jediným rozsiahlejším spisom, ktorý vznikol v tomto období je Ingardenova obsiahla dizertácia s názvom *Intuícia a intelekt u H. Bergsona*¹⁰ s podtitulom *Predstavenie teórie a pokus o kritiku*. Dizertácia vzniká v období 1914 až 1917 a predstavuje zavŕšenie Ingardenových študentských rokov. Dizertačnú prácu síce obhájil v podobe,

⁸Ingarden podľa svojej mienky nikdy nepochopil význam fenomenologickej redukcii, čo tvrdil neskôr aj sám Husserl.

⁹Podrobnosti rozhovorov zachytáva hlavne (Ingarden, 1968b, s. 121–134).

¹⁰Na text dizertácie budeme odkazovať podľa autorizovaného poľského prekladu Marie Turowicz, ktorý Ingarden doplnil poznámkami a *Doslovom*. (Ingarden, 1963b)

ktorá bola neskôr aj publikovaná, ale prácu v tejto podobe môžeme považovať za torzo. Ingarden totiž plánoval rozvinúť pomocou kritiky bergsonovskej teórie poznania vlastnú teóriu vonkajšieho vnímania, ktorá mala tvoriť druhú časť druhej kapitoly. K dôvodom, kvôli ktorým od tohto zámeru upustil, sa vrátíme nižšie.

Predmetom dizertácie je Bergsonova teória poznania a jej kritika, čomu zodpovedajú názvy dvoch kapitol, na ktoré sa práca delí: *Predstavenie Bergsonových názorov* (11–122)¹¹ a *Pokus o kritiku Bergsonovskej kritiky poznania* (123–188). Z pohľadu ďalšieho vývoja Ingardenovej filozofie a estetiky je podstatnejšia kritika podaná v druhej kapitole. Prvý krát sa v nej totiž objavujú ontologicko-epistemologické problémy rozpracované v textoch z dvadsiatych rokov. Ide predovšetkým o rolu podstaty a existencie reálnych predmetov v teóriách poznania a o vykázanie *petitio principii* v pragmaticko-subjektivistických teóriách poznania. Rozsahom skoro dvojnásobná prvá časť dizertácie obsahujúca výklad Bergsonovej teórie intuície a intelektu je v podstate prípravou tejto kritiky.

Bergsonovskú teóriu poznania Ingarden hneď v *Úvodnej úvahe* (12–13) popisuje tak, že ju charakterizuje tvrdenie, že dáta nášho vedomia nezakúšame bezprostredne, ale pomocou foriem pochádzajúcich z priestorového sveta. Znamená to, že *nám nie je daný predmet vo svojej skutočnosti* ale určitý jeho aspekt, či symbol, ktorý deformuje jeho podstatu. Zásadnou úlohou teórie poznania je potom zbavenie sa týchto deformujúcich vplyvov spôsobené formami priestorového sveta a dospieť tak k *bezprostredným danostiam vedomia*. Týmto spôsobom odkryté štruktúry však nemajú nič spoločného s priestorovou štruktúrou predmetov a nie je možné ich artikulovať pomocou jazyka. Takto postavená teória podľa Ingardena vyvoláva otázku 1) po teleologickom základe takto postavenej koncepcie poznania a 2) po povahe poznania, ktorým je možné dosiahnuť k bezprostredným dátam vedomia.

Táto problematika a s ňou súvisiace otázky určujú výklad v prvej kapitole s názvom *Predstavenie Bergsonových názorov* obsahujúci podrobný výklad Bergsonovho pojatia *intelektu a intuície*, ktorá je rozdelená na tri časti. V prvej časti s názvom

¹¹Čísla v zátvorkách odkazujú na stránkovanie (Ingarden, 1963b).

Problematika Ingarden predstavuje problematiku v Bergsonovej filozofii, ktorej vyjasnenie pomocou podrobných analýz má byť predmetom druhej a tretej časti ktoré nesú názov *Intelekt a Intuícia*.

Ingardenova pozornosť sa sústreďuje predovšetkým na Bergsonovo pojetie intelektu. Intelektuálne poznanie je charakteristické tým, že skresľuje bezprostredné poznanie, pretože takéto poznanie prebieha pomocou schém podmienených konaním. Všetko takto získané poznanie je potom relatívne vzhľadom na konanie.

Druhá kapitola je kritikou takto charakterizovaného pojetia intelektu. Je rozdelená do dvoch oddielov. V prvom z nich s názvom *Kategórie a podstata (Kategorie i istota)* rozvíja úvahy o charaktere fenomenologickej teórie poznania založenej na poznávaní podstaty (*istota, Wesen*) a objektívnych formálnych kategórií predmetu. V druhom oddieli s názvom *Kritika bergsonovskej teórie intelektu (Krytyka bergsonovskej teorii intelektu)* podáva kritiku založenú, na tom, že bergsonovská teória intelektu nie je schopná naplniť nároky na teóriu poznania, ktorú jej určil v predchádzajúcom oddieli a dokonca, že Bergsonova teória v určitom ohľade obsahuje *petitio principii*.

Z pohľadu nami skúmaných filozofických východísk Ingardenovej estetiky je významný predovšetkým prvý oddiel prvej časti druhej kapitoly. Poskytuje totiž náčrt jeho pojetia a požiadaviek na teóriu poznania, ktoré so sebou prinášajú ontologické konzekvencie. Vzniká tak pozícia pre kritiku Bergsonovej teórie poznania a v istom zmysle aj základ pre kritiku Husserlovho transcendentálneho idealizmu.

Ingarden sa najprv vracia k dôležitému aspektu Bergsonovho pojetia intelektu, ktorým je Bergsonova kritika Kanta spočívajúca v tom, že kategórie a formy názoru, ktoré Kant pokladá za apriórne, sú zásadným spôsobom deformované, pretože sú relatívne vzhľadom na konanie. Tejto relativizácií a deformácií podliehajú aj logické kategórie a z toho dôvodu je potrebné aj tieto kategórie vylúčiť z filozofického poznania.

Ingarden chce skúmať, či je Bergsonov pokus o relativizáciu kategórií možný. Jeho cieľom je pritom ukázať, že všetky skepticko-relativistické teórie obsahujú *pe-*

titio principii, spočívajúce v tom, že tieto teórie vychádzajú z predpokladov, ktoré sami popierajú. Ingardenom skúmané *kategórie* sa však nezhodujú s kantovskými. K naplneniu uvedeného cieľa je totiž podľa Ingardena potrebné skúmať kategórie, ktoré je možné stanoviť v prefilozofickom poznaní. Pre toto poznanie je charakteristické, že máme pred sebou určité predmety a skúmame, či predmety majú aj v skutočnosti takú formálnu štruktúru, akú mienime pri ich poznávaní. (124) Práve tieto formálne štruktúry nazýva kategóriami. Ďalším krokom je skúmanie otázok, či sú tieto formálne štruktúry predmetom imanentné, alebo sú „do nich vložené“ subjektom poznania, čo otvára možnosť relativizácie. Sústreďuje sa preto na tzv. *analyticko-formálne kategórie*. Tieto kategórie podávajú najvšeobecnejšiu štruktúru akéhokoľvek predmetu pojatého ako čisto formálne „čo“. (125)

Možnosť relativizovať tieto štruktúry podľa Ingardena vyžaduje, aby štruktúry, ktoré týmito deformovanými štruktúrami nahradzujeme, boli od týchto relatívnych a deformovaných štruktúr nezávislé. Táto nezávislosť musí platiť aj na úrovni predmetov a tiež samotný proces, v ktorom týmito deformáciami dochádza, musí byť nezávislý od samotných deformovaných a deformujúcich štruktúr. Okrem podmienok na nezávislosť jednotlivých členov (relativizované a relativizujúce predmety a štruktúry a proces relativizácie), relativizácia vyžaduje existenciu spôsobu poznania, ktoré sprístupňuje predmety v čistom stave bez deformujúcich štruktúr a tiež samotných štruktúr, ktoré relativizácií podliehajú.

Podľa Ingardena každá relativizácia musí spĺňať tieto podmienky, čo má podľa neho za následok, že *analyticko-formálne kategórie* nemôžu byť relativizované, pretože ich relativizácia by viedla buď ku kruhu v argumentácií, alebo k sporu. (126)

Po následnej aplikácii týchto predpokladov na Bergsonovu filozofiu, v ktorej analyzuje Bergsonovu teóriu poznania použitím *analyticko-formálnych kategórií* dospieva k záveru, že

„teória poznania ako posledné absolútne poznanie poznania je možná len vtedy, ak existuje čistá podstata [czysta istota] všetkých súcien, ktoré v nej figurujú a ak existuje absolútne poznanie týchto podstát (*poznanie*

podstaty). Ak však neexistuje žiadna [z týchto podstát], potom je teória poznania a vôbec filozofia, ak nechce byť iba absolútnym poznaním toho, čo je individuálne, je nemožná.“¹² (Ingarden, 1963b, s. 150, zdôraznil R. Ingarden)

Bergsonova teória poznania však podľa Ingardena tieto podmienky nespĺňa. Na jednej strane popiera východiská absolútneho poznania tým, že popiera podstaty predmetov resp. ich absolútny charakter, pretože podstaty získavame abstrakciou (ideáciou) od predmetov, ktoré sú relatívne vzhľadom konanie subjektu. Na druhej strane však intuíciu pokladá za absolútne poznanie. V druhom oddieli, ktorým sa nebudeme bližšie zaoberať, obsahuje kritiku Bergsonovho pojatia intelektu pomocou princípov teórie poznania predstavených v prvom oddieli.

Ingardenova dizertácia nám poskytla obraz o stave jeho filozofických názorov na konci jeho štúdií a nájdeme v nej aj niektoré argumenty za teóriu poznania založenej na podstatách, ktoré budeme sledovať aj textoch z rokov 1918 – 1927. Rys, ktorým sa však text dizertácie, od týchto textov odlišuje je neprítomnosť kritiky Husserlovho transcendentálneho idealizmu, ku ktorej, ako uvidíme nižšie,¹³ dochádza až po obhajobe dizertácie aj napriek už roky pretrvávajúcim pochybnostiam.

2.2 Na ceste k *Umeleckému dielu literárnemu*

V období po obhajobe dizertácie trvajúcim až po začiatky práce na *Umeleckom diele literárnom* nemôžeme hovoriť o Ingardenovej estetike. Toto obdobie, ohraničené rokmi 1918 až 1927, sa v Ingardenovom živote a diele vyznačuje hlavne sťažovacími životnými a pracovnými podmienkami, ktoré vplývajú aj na podobu niektorých diel. A ďalej formovaním jeho vlastnej filozofickej pozície, v ktorej dominuje ontologicko-epistemologická problematika. Jeho pozícia nadväzuje v určitých ohľadoch

¹²teoria poznania jako ostateczne absolutne poznanie poznania jest tylko wtedy możliwa, jeśli istnieje czysta istota wszystkich w grę wchodzących istności i jeśli istnieje absolutne poznanie tych istot (*poznanie istoty*). Jeśli natomiast nie istnieje żadne z nich, to teoria poznania i w ogóle każda filozofia, która nie chce się ograniczyć jedynie do absolutnego poznania tego, co indywidualne – jest niemożliwa.

¹³Vid' 2.2.2.

na kritiku Bergsonovho pojatia intelektu z dizertácie a je od počiatku v opozícii k Husserlovej transcendentálnej fenomenológii.

Aby sme podtrhli neprítomnosť Ingardenovej estetiky v tomto období a súčasne význam tohto obdobia a vplyv filozofickej pozície sformovanej počas neho na *Umelecké dielo literárne*, podáme prehľad udalostí a diel vydaných v tomto období, pričom podrobnejšie rozoberieme tri z týchto textov: 1) jediný zachovaný list Ingardena Husserlovi, ktorý obsahuje prvú Ingardenovu kritiku Husserlovho transcendentálneho idealizmu 2) článok *O nebezpečenstve petitio principii v teórii poznania* obsahujúci rozpracovanie jeho teórie poznania a 3) jeho habilitačný spis *Otázky esencie*, ktorý predstavuje završenie tohto obdobia.

Po obhajobe dizertácie sa Ingarden vracia do Poľska, kde trávi obdobie od roku 1918 až do polročného zahraničného pobytu, ktorý začal v roku 1927. Pôsobí ako gymnaziálny profesor najprv v Lublini (v rokoch 1918 až 1919) potom vo Varšave (od 1919 až 1921), v Toruni (od septembra 1921 do 1925) a v Lvove (od 1925), kde počnúc zimným semestrom akademického roku 1925/26 začína prednášať ako docent na tamojšej univerzite.

Ako uvádza vo *Vysvetlivkách*, jeho vedecká práca napreduje v tomto období pomalšie. Pracuje v sťažených podmienkach spôsobených hlavne jeho povinnosťami ako gymnaziálneho profesora. Ďalším dôvodom je zlá dostupnosť odbornej literatúry¹⁴ a dominujúci vplyv neopozitivisticky orientovanej *lvovsko-varšavskej školy* vo filozofii vo vtedajšom Poľsku, s ktorým sa potýka hlavne behom pôsobenia vo Varšave. Naproti tomu je fenomenológia v Poľsku málo známa, čo bolo podľa neho dané hlavne zlou jazykovou vybavenosťou poľskej filozofickej obce v tom období, jej neznalosti súdobej západoeurópskej filozofie¹⁵ a tiež nedostupnosťou fenomenologických spisov

¹⁴Ingarden to charakterizuje, v komentári k listu z roku 1921 slovami:

„Filozoficky som bol štyri roky skoro celkom izolovaný a svoj habilitačný spis som musel písať iba pomocou svojich vlastných kníh.“ [Philosophisch war ich vier Jahre lang fast ganz isoliert, mußte auch meine Habilitationsschrift nur mit Hilfe meiner eigenen Bücher schreiben.] (Ingarden, 1968a, s. 145)

¹⁵Vid' napríklad poznámku z roku 1961, ktorú pripojil k druhému vydaniu *Snáh fenomenológov*. (Ingarden, 1963a, s. 269, prvá poznámka)

v poľštine.¹⁶ Prvé práce z tohto obdobia publikované v poľštine preto majú informatívny charakter snažiaci sa zachytiť stav fenomenológie na prelome desiatych a dvadsiatych rokov dvadsiateho storočia. Napriek svojmu informatívnemu charakteru aj tieto práce nesú znaky dominujúcej ontologicko-epistemologickej orientácie Ingardenovej filozofie, ktorá je, ako uvidíme nižšie, viac patrná v textoch publikovaných v nemčine.

Ontologicko-epistemologické otázky dominujú aj v jeho habilitačnom spise *Esenціальne otázky (Pytania esencjalne)*¹⁷ vznikajúcom v roku 1923, ktorý predstavuje zavŕšenie tohto obdobia. Ingarden ho v lete roku 1923 posielal Kazimierzovi Twardowskému na Ľvovskú univerzitu, ale habilituje až o rok neskôr.¹⁸ Po habilitácii uvažuje o zaslaní svojho habilitačného spisu do Baselu a o odchode do Švajčiarska. Tento plán sa ukázal byť nerealizovateľný a nakoniec sa od zimného semestra roku 1925/26 stáva vedľa gymnaziálnej profesúry docentom na univerzite v Ľvove. (Ingarden, 1968a, s. 147 a 150)

Svoj filozofický vývoj po obhajobe dizertácie charakterizuje Ingarden v *Doslove* z roku 1961, ktorý pripojil k jej poľskému prekladu. (Ingarden, 1963b, s. 188–191) Dozvedáme sa z neho, že pôvodne plánoval nadviazať na kritiku Bergsona podanú v dizertácii a rozšíriť ju o analýzy vonkajšieho zmyslového vnímania, ktoré mali vykázať systém predmetných kategórií, ktoré by neboli relatívne vzhľadom na konanie a to vrátane výkladu ich konštitúcie pomocou Husserlovej fenomenológie. Tieto úvahy mali za cieľ vytvoriť vedľa kantovského apriorizmu a bergsonovského intuitívneho poznania tretiu možnosť, ktorá by mohla byť postavená proti skepticizmu, ktorý bol podľa neho stelesnený napríklad v pozitivizme. (Ingarden, 1963b, s. 189) Podľa jeho slov, podnikol prvé pokusy v tomto smere už v roku 1916 a po dizertácii sa chcel výlučne venovať tomuto programu, ale

¹⁶Ingarden v tomto období uvažuje o preložení Husserlových *Logických skúmaní* do poľštiny, ale vzhľadom na ich rozsah a ťažkú ekonomickú situáciu v súdobom Poľsku od tohto zámeru upustil. (Ingarden, 1968a, s. 144)

¹⁷Poľský text vyšiel až po Ingardenovej smrti pod názvom *O esenciálnych otázkach (O pytaniach esencjalnych)*. (Ingarden, 1972)

¹⁸Kvôli rôznym problémom sa kolokvium k habilitačnému spisu koná až 24. júna 1924. Podrobnosti uvádza Ingarden v (Ingarden, 1968a, s. 145–146).

[u]ž v priebehu roku 1918 sa vo mne v pevnej miere vykrištaližovala opozícia voči Husserlovmu transcendentálnemu idealizmu, ktorá vo mne už pár rokov, konkrétne od oboznámenia sa s *Ideami I.* postupne silnela. V tom čase som napísal Husserlovi list v rozsahu niekoľko desiatok strán,¹⁹ v ktorom som spresnil svoje rôzne námietky zamerané hlavne proti VI. skúmaniu v druhej knihe *Logických skúmaní*. Ukázalo sa, že v najdôležitejších veciach je jednoducho nemožné, aby som rozvíjal výskum Husserlovým spôsobom, a že je potreba vydať sa vlastnou cestou užívajúc všeobecnú fenomenologickú metódu, o správnosti ktorej som bol presvedčený, avšak epistemologická problematika sa mi už v tom čase črtala inak, než je to u Husserla.²⁰ (Ingarden, 1963b, s. 189–190) (kurzíva G. M.)

K opusteniu bergsonovskej problematiky prispela aj situácia filozofie v tedajšom Poľsku, kde sa Bergsonovou filozofiou už dlho nikto nezaoberal. Ingarden sa miesto bergsonovskej problematiky snaží, predovšetkým behom svojho pôsobenia vo Varšave v rokoch 1919 až 1921, hájiť fenomenológiu a svoju rozvíjajúcu sa filozofickú pozíciu.

Svoj výskum v dvadsiatych rokoch dvadsiateho storočia sumarizuje v závere *Doslovu* takto:

„Výskumy, ktoré som podnikol v dvadsiatych rokoch, ma priviedli k pokusu vyjasniť si zmysel predmetových kategórií, čo [ma] následne [priviedlo] k výskumu v oblasti formálnej ontológie a teda aj k výskumu problému podstaty individuálneho predmetu a tým pádom aj k ideám

¹⁹Ide o jediný zachovaný list Ingardena Husserlovi, ktorý budeme rozoberať v 2.2.2.

²⁰[j]už v čiahu lata 1918 r. skrytalizovala sa v pevnej mierze moja opozycja przeciw idealizmowi transcendentalnemu Husserla, która od szeregu lat – tzn. od zapoznania się z *Ideami* Husserla w r. 1913 – u mnie się coraz bardziej wzmacniała. Napisałem wówczas kilkadziesiątostronnicowy list do Husserla, w którym precyzowałem moje różne zarzuty, na razie głównie skierowane przeciw VI rozprawie II tomu *Logische Untersuchungen*. Okazało się, że w najważniejszych sprawach nie można po prostu rozwijać dalej dociekań Husserlowskich, lecz że należy zacząć iść całkiem własną drogą, stosując jedynie ogólną metodę dociekań fenomenologicznych, co do słuszności której byłem przekonany, jakkolwiek problematyka epistemologiczna zaczynała mi się już wówczas zarysowywać trochę odmiennie, niż to jest u Husserla.

alebo, ako ich vtedajšom Poľsku nazývali, obecným predmetom. Tak som behom roka 1923 napísal stať s názvom *Pytania esencjalne*, ktorá sa stala základom mojej habilitácie v roku 1924²¹ (Ingarden, 1963b, s. 191)

Uvedená sumarizácia svedčí o dominancií ontologicko-epistemologickej problematiky v Ingardenovom myslení z dvadsiatych rokov. Je z nej patrná genéza Ingardenovho myslenia, ktorá vrcholí v jeho habilitačnom spise a tiež absencia umenovednej a estetickej tematiky v tomto období.

2.2.1 Texty z obdobia rokov 1918 – 1927

V tomto období publikuje Ingarden celý rad textov v nemeckom a poľskom jazyku. V roku 1919 publikuje obsiahly spis *Snahy fenomenológov (Dążenia fenomenologów)*.²² (Ingarden, 1963a) Jeho cieľom je predstaviť fenomenológiu vtedy prevažne pozitivisticky orientovanej poľskej filozofickej obci. Zachytáva v ňom stav fenomenológie s dôrazom na jej antipsychologistickú orientáciu a apriórny charakter fenomenologického poznania, spočívajúceho v zrení, či poznávaní, *podstát*.²³

Na prelome rokov 1919/20 publikuje článok *O jasnom a nejasnom filozofickom štýle (O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym)*.²⁴ V roku 1922 vychádza knižne jeho dizertácia.²⁵ V tom istom roku publikuje spis *O nebezpečenstve petitio principii v teórii poznania (Über die Gefahr einer Petitio Principii in der Erkenntnistheorie)*,²⁶ (Ingarden, 1971) ktorý tematicky nadväzuje na jeho dizertáciu a tiež dva krátke texty *Spor o podstatu filozofie (Spór o istotę filozofii)*²⁷ a *O vnútornej skúsenosti (W sprawie istoty doświadczenia wewnętrzznego)*.²⁸

²¹Badania podejmowane przeze mnie w latach dwudziestych zaprowadziły mię do próby wyjaśnienia sobie sensu kategorii przedmiotowych, a ta z kolei do badań w zakresie formalnej ontologii tudzież do dociekań nad od dawna niepokojącymi mię zagadnieniami istoty przedmiotu indywidualnego, tudzież tzw. wówczas w Polsce przedmiotów ogólnych, czyli idei. Tak doszło do napisania w ciągu r. 1923 rozpraw pt. *Pytania esencjalne*, która stała się w r. 1924 podstawą mojej habilitacji

²²Vychádza na pokračovanie v dvoch číslach časopisu *Ruch filozoficzny* nr 3 (1919), s. 118–156 a nr 4 (1919), s. 315–351.

²³Termínom *podstata* prekladáme Ingardenom používaný pojem *istota*, ktorý je poľským ekvivalentom Husserlovho termínu *Wesen*.

²⁴Vychádza v časopise *Ruch filozoficzny*, nr 3 (1919-1920), s. 45-48.

²⁵V 1921 v Halle u *Buchdruckerei des Waisenhauses* a v 1922 v *JPPF*.

²⁶V *JPPF* 4 v roku 1921.

²⁷V časopise *Przegląd Filozoficzny*, nr 4 (14) (1922), s. 161–172.

²⁸V časopise *Przegląd Warszawski*, nr 4 (1922), s. 512–534.

Publikačne bohatým je tiež rok 1925. Ingarden v tomto roku publikuje článok *Miesto teórie poznania v systéme filozofických vied (Stanowisko teorii poznania w systemie nauk filozoficznych)*, knihu *Miesto teórie poznania v systéme filozofie (Über die Stellung der Erkenntnistheorie im System der Philosophie)* a hlavne nemeckú verziu svojho habilitačného spisu *Otázky esencie s podtitulom Príspevok k problému podstát (Essentiale Fragen. Ein Beitrag zum Wesensproblem)*.²⁹

Z tohto obdobia sa zachovalo tiež 22 listov Husserla Ingardenovi (Husserl, 1968, listy VI. až XXVII.), ktoré zachycujú okolnosti vydania Ingardenovej dizertácie a nemeckej verzie habilitácie. Z tohto obdobia tiež pochádza jediný zachovaný list Ingardena Husserlovi, ktorý obsahuje prvú Ingardenovu kritiku Husserlovho *transcendentálneho idealizmu*.

Z uvedených textov sa sústredíme na Ingardenov list z roku 1918, v ktorom sa ukazuje Ingardenov odklon od Husserlovej fenomenológie a prvýkrát sa v ňom objavuje rozlíšenie medzi *dourčenosťou* reálnych a ideálnych predmetov a *nedourčenosťou* intencionálnych predmetov. Druhým texom je článok *O nebezpečnosti petitio principii v teórii poznania*, v ktorom sa spája problematika absolútneho poznania a idey teórie poznania s otázkou nezávislej existencie predmetov na aktoch vedomia. Nakoniec sa budeme jeho habilitačným spisom *Esenciálne otázky*.

2.2.2 Prvá kritika Husserlovho idealizmu: *List Husserlovi*

Prvým textom z tohto obdobia, ktorým sa budeme bližšie zaoberať je Ingardenov list Husserlovi z leta 1918.³⁰ Z pohľadu vývoja svojej filozofickej pozície podtrhuje význam tohto listu sám Ingarden v kometári, ktorým uzaviera poľské vydanie listu (Ingarden, 1963c, s. 471–472). Tento list pokladá za počiatok teoretického procesu, ktorý ho sprevádzal celý život. Týmto teoretickým procesom je problém *idealizmus-*

²⁹V *JPPF* 7...

³⁰List sa zachoval neúplný a iba v Ingardenovom nečistopise. Veškerá Ingardenova korešpondencia Husserlovi bola zničená pri bombardovaní. (Ingarden, 1963c, s. 453) List bol prvýkrát publikovaný v poľštine po názvom *List do Husserla*. Originálne nemecké znenie listu bolo uverejnené až v piatom zväzku v nemčine vydaných Ingardenových zbraných spisov (Ingarden, 1998b).

realismus. List totiž obsahuje prvú Ingardenovu kritiku Husserlovho idealizmu.³¹

Z pohľadu filozofických východísk Ingardenovej estetiky je list významný z dvoch hľadísk:

1. Významnú úlohu v Ingardenovej kritike Husserlovho idealizmu v tomto liste zohráva neredukovateľnosť predmetu na (noematické) štruktúry vedomia s čím Ingarden predjíma rozlíšenie medzi *autonómnou a heteronómnou existenciou* z *UDL*.
2. Ingarden v ňom zavádza rozdiel medzi *úplnou dourčenosťou* reálnych predmetov a *nedourčenosťou* intencionálnych predmetov, ktorý sa stane významným prvkom Ingardenovej estetiky počnúc *UDL*, vďaka tzv. *miestam nedourčenosti*.

V úvode listu Ingarden referuje o svojej životnej situácii a uvádza dôvody, pre ktoré sa pustil do napísania listu.³² Následne v krátkosti vyjadruje svoj názor k plánovanému druhému vydaniu *VI. Logického skúmania*. Podľa neho by druhé vydanie nemalo byť výrazne prepracované. Posuny, ktoré nastali v Husserlovej fenomenológii v *Ideách I* navrhuje zohľadniť v poznámkovom aparáte.

K *VI. Logickému skúmaniu* potom pripája päť kritických poznámok. V prvej z nich naráža na nedostatok *VI. Logického skúmania*, ktorý vidí v tom, že obsahuje iba analýzu takého poznania, ktoré je znovupoznaním (*Wiedererkennen*). Naráža tu na koncept poznania založeného na dvojici *mienenie a vyplnenie*.³³ Takáto analýza objasňuje síce poznanie predmetu, ktorého ideu už máme, ale nevysvetľuje zdroj resp. pôvod (*Ursprung*) signitívnych predstáv, a tým pádom ani poznávanie predmetov, ktorých ideu nemáme. S ohľadom na *Ideje I* potom formuluje potrebu po netickom odlíšení signitívnych a intuitívnych aktov a tiež rozšírenie analýzy poznania o ontické aspekty. Druhá poznámka sa týka nedostatku *VI. Logického skúmania*, ktorý považuje za najväčnejší. Tým je podľa Ingardena absencia skúmania *podstaty*

³¹Dokladá to krátky úvod, ktorým Ingarden v 1961 doplnil poľské vydanie listu, kde uvádza, že: „obsahuje moju prvú kritiku husserlovského idealizmu“ [zawiera on [= list] pierwszą moją krytykę idealizmu Husserlowskiego] (Ingarden, 1963b, s. 453)

³²V liste od Edith Stein sa totiž dozvedá, že Husserl sa opäť zaoberá problémami idealizmu, čo Ingardena zaujme a vedie ho k opätovnému preštudovaniu V. a *VI. Logického skúmania*.

³³Husserl toto pojmá rozvíja hlavne v tretej až piatej kapitole *VI. Logického skúmania*. (Husserl, 2012, §§ 16–39.)

predmetu hlavne v súvislosti s analýzou spôsobu existencie predmetu.³⁴ Tretia až piata poznámka sa týka kategoriálnych aktov. Konceptiu aktov chápaných ako fundované akty považuje za nedostatočné s odôvodnením, že existujú fundované akty, ktoré nie sú kategoriálne a odlišenie predmetných a logických kategórií by podľa neho malo byť dôraznejšie.

Ingarden teda už v *Logických skúmaniach* vidí nedostatok v Husserlovom pojatí poznania v tom, že toto poятие nevysvetľuje spôsob, akým sa poznanie získava priamo z predmetov a neskúma *podstaty predmetov*, ktoré by takéto poznanie zaručovali.

Po kritických poznámkach k *Logickým skúmaniam* sa Ingarden dostáva k jadrulistu, ktorým je *otázka idealizmu*, ktorá ho podľa jeho slov *trápi už niekoľko rokov*. (Ingarden, 1963b, s.) Ingarden pokladá túto otázku za komplexnú a rozlišuje v nej tri skupiny otázok, ktoré je možné skúmať oddelene: 1) ontologické 2) metafyzické a 3) epistemologické otázky. V liste rozboru a kritiku viažuca sa k jednotlivým skupinám otázok prelína. Jediným explicitne vyznačeným okruhom otázok sú otázky ontologické, ktoré tvoria jadro Ingardenovej argumentácie.

Z ontologického hľadiska sa podľa Ingardena idealizmus vynačuje tým, že kladie vzťah identity medzi podstatou predmetov resp. *súcna* na jednej strane a čistého vedomia na strane druhej. Tvrdí, že v *Ideách I* síce Husserl spočiatku podstaty vedomia a predmetu odlišuje, ale tento rozdiel sa postupom úvah v mizne a mení sa na rozlíšenie noézy a noémy. (456–457)³⁵ Tým, že noematické štruktúry sú vlastne špecifickými štruktúrami vedomia, dochádza k tomu, že „vec = určitým spôsobom vybudované noematické vedomie.“³⁶ (457) Redukcia predmetu na noémy a vzťahy medzi noémami má za následok, že predmet nie je ničím mimo vedomia a vedomie nemá prístup k ničomu, čo by bolo od neho podstatne odlišné.

Idealizmus je pre Ingardena v tejto podobe neprijateľný, pretože sa nechce vzdať rozdielu medzi podstatou vedomia a podstatou súcna. Zdôvodňuje to tým, že *vidí*

³⁴Ako uvidíme, sú tieto analýzy predmetom jeho habilitačného spisu *Esenciálne otázky*.

³⁵Čísla v zátvorkách v rámci 2.2.2 odkazujú na poľské vydanie (Ingarden, 1963c).

³⁶rzecz = w sposób szczególny zbudowana świadomość noematyczna.

jasný rozdiel v podstate reálneho vonkajšieho sveta a vedomia. (458) Na podporu tohto rozdielu uvádza rad argumentov:

1. Vonkajší reálny svet odlišuje od vedomia jeho *priestorovosť*. Kým predmety reálneho sveta sú priestorové, tak vedomie priestorovým nie je. Ak by sme prijali konsekvenciu redukcie predmetu na noémy, ktorým sa predmet mení na špecifickú štruktúru *nepriestorového* vedomia, nebolo by možné zdôvodniť jeho priestorovosť. (458-459)
2. Vedomie a reálne predmety vonkajšieho sveta sa líšia v spôsobe existencie. Reálne predmety sa totiž vyznačujú nezávislou existenciou, kde nezávislosť znamená existenciu bez nutnosti reflexie a bez toho, aby bol predmet nejakým vedomím mienený, totiž: „každá reálna vec môže byť „intencionálnym predmetom“ [,] [a]le nie je tým vyčerpaná jej podstata. [...] Skutočnosť (reálnosť) existuje len natoľko, nakoľko je niečím „v sebe“ samej. Za čo môže byť pokladaná (považovaná), je pre ňu vlastne ľahostajné.“³⁷ (459 – 460)
3. Pre reálne predmety je charakteristická *dourčenosť*. Ako píše je „vec tým, čím jest „v sebe“ a ako taká je súcnom vždy vyplneným a zo všetkých strán dourčeným. Vo svete nie je žiadna nedourčenosť, nanajvýš potenciálna nedourčenosť, ktorá je sama v sebe *úplnosti* dourčená.“³⁸ (460) (zvýraznil R. Ingarden)

Práve dourčenosť je dôvodom, pre ktorý nie je možné predmet stotožniť s nekonečnou mnohosťou predmetových noém, čo by znamenalo nedourčiteľnosť predmetu a jeho redukciu na to, čo je mienené (*domniemane, vermeintes*). Transcendencia predmetu je potom daná tým, že vďaka svojej reálnosti, ktorá je daná vyššie uvedenými tromi charakteristikami, je rôzna od vedomia a akéhokoľvek noematického zmyslu.

Na tento výsledok Ingarden nadväzuje dlhšou pasážou venovanou analýzám konštitúcie a rôznym pojmom transcendentie. Po nej sa Ingarden dostáva k otázkam

³⁷każda rzecz realna może być „przedmiotem intencjonalnym“. Lecz to nie wyczerpuje jej istoty. [...] Rzeczywistość (realność) istnieje tylko o tyle, o ile jest czymś „w sobie“ samej. To, za co może być pomyślana (uważana), jest dla niej właściwie czymś obojętnym.

³⁸tym, czym jest „w sobie“, i jako taka jest bytem w sobie zawsze dopełnionym, wszechstronnie określonym. W świecie nie ma żadnego niedokreślenia, chyba że jest to nieokreśloność potencji, która sama w sobie jest *w pełni* określona.

podstát a k ich kategorizácií. Zdôrazňuje rozdiel medzi podstatami, ktoré nie sú realizované v predmetoch, ku ktorým patria ideálne matematické predmetnosti a podstatami, ktoré v predmetoch realizované sú. Prvé z nich poznávame pomocou názoru (*naoczność, Anschauung*) a druhé poznávaním predmetov, v ktorých sú realizované.

Ingarden tvrdí, že oba druhy podstát poskytujú apriórne a absolútne poznanie. Podstaty prvého druhu, ku ktorým máme prístup vďaka názoru, sú tým charakteristické. Podstaty druhého druhu tento charakter získavajú tým, že sú závislé na podstatách prvého druhu.

Dochovanú časť listu uzaviera pasáž, v ktorej Ingarden uvádza štyri možnosti vzťahu vedomia a sveta z pohľadu ich existencie resp. „reálnosti“³⁹, čím predjíma text *Poznámky k problému „idealizmus-realizmus“* (*Bemerkungen zum Problem Idealismus - Realismus*) z roku 1929 (Ingarden, 1998a). Časť, ktorá pravdepodobne obsahovala podrobnejšiu analýzu týchto možností sa nezachovala a Ingarden sa o rekonštrukciu nedochovanej časti v poľskom vydaní listu nepokúša.

Vidíme, že výskum epistemologických otázok u Ingardena ústi do nutnosti odlíšenia vedomia a vecí na základe spôsobu ich existencie. Text listu nám teda ukazuje, že sa už krátko po obhajobe dizertácie Ingarden odvracia od Husserlovej transcendentálnej fenomenológie a v skicovitej podobe tu predkladá argumenty resp. argumentačný postup, ktorý ústi do centrálného problému Ingardenovej filozofie: *sporu idealizmus realizmus*.

2.2.3 O nebezpečenstve *petitionis principii* v teórií poznania

V tomto texte sa Ingarden vracia k epistemologickým problémom, ktoré rozvíjal v dizertácií. Jeho cieľom je pomocou systematickej analýzy preskúmať otázku možnosti *absolútnej teórie poznania* a s tým spojenú otázku, či v sebe teória poznania zo svojej podstaty nemusí obsahovať *petitio principii*. Na obe otázky chce dať odpoveď pomocou argumentácie založenej na bezprostrednom poznaní predmetov.

³⁹Ide o možnosť, že 1) vedomie je absolútne a „reálnosť“ relatívne, čo znamená, že vedomie môže existovať bez „reálnosti“ 2) Vedomie a „reálnosť“ sú absolútne. 3) „Reálnosť“ je absolútna, kým vedomie je relatívne. 4) „Reálnosť“ a vedomie sú na sebe závislé.

V Ingardenovom chápaní *absolútnosť poznania* znamená jeho úplnosť a nepochybiteľnosť. Základ takéhoto poznania a tiež teórie poznania by podľa neho mali tvoriť *apriórne imanentné akty vedomia* v Husserlovom chápaní. *Absolútna teória poznania* musí tiež predchádzať akúkoľvek teóriu.⁴⁰ Poznanie teda prebieha v aktoch vedomia, ktoré sú zamerané na predmety a s nimi spojené *predmetné zmysly* (*sensy przedmiotowe*).

Teória poznania, ktorej predmetom je takto pojaté poznanie nesie so sebou nebezpečenstvo *petitio principii*, ktoré je možné vyjadriť nasledujúcim spôsobom: Ak teória poznania prebieha v takých poznávacích aktoch vedomia, ktorých predmetmi sú iné poznávacie akty vedomia, potom v prípade, že sú tieto akty spochybiteľné, potom to platí aj pre poznávacie akty samotnej teórie poznania. To v konečnom dôsledku vedie k tomu, že „poznanie ako také“ resp. *idea poznania ako takého* sa stáva otáznou. Inými slovami sa teória poznania stane *problematickou*, keď prijmeme spochybiteľnosť poznávacích aktov teórie poznania resp. sa stane *dogmatickou* ak výsledky teórie poznania prijmeme bez ďalšieho skúmania. Východisko nepredstavuje ani možnosť, keď za vlastné poznanie budeme považovať poznanie zamerané na poznanie poznania. Dostávame sa tým totiž do nekonečného regresu, pretože takéto poznanie sa stáva predmetom ďalšieho poznania atď.

Ingarden túto argumentáciu, ktorá zdanlivo znemožňuje teóriu poznania, jednoducho odmieta. Argumentuje tým, že uvedená úvaha predpokladá platnosť logických zákonov a je platná iba vtedy, ak prijme platnosť týchto zákonov. Prijatie ich platnosti však nesie so sebou prijatie *ideje pravdy* a *ideje platnosti*, ktoré sú podľa neho nemožné bez ideje teórie poznania. Uvedená argumentácia tým nedokazuje nemožnosť absolútnej teórie poznania, ale svoju neplatnosť.⁴¹

Po tejto úvodnej úvahe sa Ingarden púšťa do argumentácie, ktorá tvorí jadro

⁴⁰Ingarden tu vytyčuje podobné ciele ako Husserlova *čistá logika z Logických skúmaní* resp. *transcendentálna fenomenológia z Ideen I* a neskorších spisov. Dôraz na nezávislú existenciu predmetov a na *podstaty* v teórii poznania, ktorý je prítomný už v tomto texte však ukazujú Ingardenov odklon od Husserlovho pojatia teórii poznania, ako to Ingarden tvrdil v jednom z vyššie odkazovaných textov.

⁴¹Podobnú argumentáciu sme mohli vidieť aj v dizertácií, keď Ingarden poukazoval na to, že relativizácia poznania vzhľadom na konanie je možná až vtedy, keď prijmeme absolútny charakter poznania.

článku. Chce dokázať možnosť teórie poznania ale nie pomocou abstraktných argumentov, ale odkazom na *predmetné stavy* (*stany rzeczy*). Samotnému argumentu predchádza rad prípravných krokov:

1. Ingarden rozlíši tri významy termínu *problematický*. O tom, že *niečo je problematické* hovoríme vtedy, keď nevieme o čom sa presne jedná. O tom, že je niečo problematické môžeme hovoriť aj v prípade, že niečo máme v tzv. *neutralitnej modifikácii* v Husserlovom chápaní.⁴² Tretím, najmenej presným, druhom použitia termínu *problematický*, keď je použitý ako výraz spochybniteľnosti. Podľa Ingardena je teória poznania a jej idea problematická predovšetkým v prvom z uvedených zmyslov a z toho dôvodu sa predmet teórie poznania koncentruje do nasledujúcej otázky: „[*Č*]o patrí vo všeobecnosti k podstate teórie poznania a čo vlastne predstavuje jej [= teórie poznania] ideu?“⁴³ (359) (zdôraznil R. Ingarden)
2. Ingarden ukazuje, že axiomatizovaný logicko-deduktívny systém nie je podstatou absolútnej teórie poznania. Spochybnenie východísk, teda axiémov, takéhoto systému znamená spochybnenie všetkého, čo je z nich odvodené a tým pádom celého systému. Axiómy pritom musia byť nezávislé od z nich odvodených tvrdení i od samotného odvodzovania, čo znamená že predchádzajú akúkoľvek dedukciu. Axiómy sú totiž založené na *bezprostrednom zrení* (*czyście widzenie*), na niečom, čomu môžeme *bezprostredne rozumieť*.
3. Aby poukázal na problémy súvisiace so založením absolútnej teórie poznania na abstraktných úvahách, vyrovnáva sa s teóriami, ktoré hľadajú ideu absolútneho poznania pomocou kritérií objektívnosti poznania. Ukazuje, že takéto pojmá vedie ku kruhu. Pre vymedzenie kritérií (=b) už potrebujeme teóriu poznania (=a), ale pri vytváraní teórie poznania (a) sa musíme opierať o po-

⁴²Ingarden tu sám v poznámke pod čiarou zdôrazňuje, že *neutralizáciu* tu chápe v zmysle §§ 105 – 119. *Ideen I*. Pojem *neutralizácie* resp. *neutralitnej modifikácie* bude hrať neskôr v rámci Ingardenovej estetiky významnú rolu. Svoje pojmá obrazu ako čisto intencionálneho predmetu v spise *O štruktúre obrazu* totiž formuluje práve na základe odmietnutia Husserlovho pojatia obrazu ako *neutralitnej modifikácie vnemu*. K tejto problematike sa vrátíme v oddieli 4.2.1.

⁴³ [*C*]o naley do istoty poznania poznania w ogóle, *co* v sposób istotny tworzy jego idee?

znanie zamerané na predmet (=c), ktoré sa stáva predmetom iného poznania (=d₁). Poznanie zamerané na predmet (c), ktoré je východiskom, však musí byť objektívne, aby sa mohlo stať základom teórie poznania. To vedie ku kruhu, pretože na posúdenie objektívnosti (c) potrebuje kritériá objektívnosti (b).

Východisko nepredstavuje ani možnosť, keď poznanie zamerané na iné poznanie (d₁) budeme považovať za *iný typ* poznania, ako poznanie zamerané na predmet (c). Ak poznanie zamerané na predmet (c) a poznanie tohto poznania (d₁) budeme považovať za poznania, potom by toto poznanie (d₁) vyžadovalo ďalšie poznanie (d₂) zamerané na toto poznanie, ktoré by skúmalo jeho objektívnosť, na ktoré by sa muselo zamieravať iné poznanie (d₃) skúmajúce jeho objektívnosť a takto až do nekonečna. A v prípade, že by (c) a (d₁) nemali nič spoločného, vyvstávala by otázka, prečo považovať oboje za poznanie.

4. Východiskom z tejto situácie je podľa Ingardena tvrdenie, že „*každý* poznávací akt je vo všeobecnosti v prísnom zmysle rôzny od predmetu tohto poznania“.⁴⁴ Znamená to, že pri každom poznávacom akte je potrebné odlíšiť akt poznania od toho, čo je poznávané, ale pritom to nevyklučuje, že „je toto odlíšenie iba traktovaním toho istého identického niečoho z dvoch rôznych uhlov pohľadu.“⁴⁵ (365) Poznávanie a poznávané by tak tvorili jednoliaty celok, a uvedené odlíšenie by bolo iba abstraktným odlíšením dvoch nesamosostatných momentov. Podľa Ingardena, prijatie tohto východisko umožňuje prekonať ťažkosti, ktoré vznikajú pri hľadaní idey absolútneho poznania, čo chce ukázať vo zvyšnej časti článku.

Ingarden tak robí pomocou analýzy vonkajšieho vnímania, konkrétne vnímania predmetu a následnej reflexií na toto vnímanie. Odlíši od seba vnímaný predmet a akt vnímania pričom predmet považovaný v akte za reálny, považuje za transcendentný vzhľadom na tento akt. Zdôrazňuje, že samotný akt vnímania pri akte vnímania nie je vnímaný, ale iba *prežívaný* (*preżywany, durchgelebt*). (365) Tvrdí,

⁴⁴*každy* akt poznawczy w ogóle jest ściśle różny od odpowiedniego przedmiotu poznania.

⁴⁵to rozróžnienie jest jedynie traktowaniem tego samego identycznego czegoś z dwóch różnych punktów widzenia

že sme pritom presvedčení, že všetko, čo vnímame i poznáme, pričom však nevieme ako to poznáme, aj napriek tomu, že toto poznanie *vedome prežívame*. Otázka po pravdivosti takéhoto poznania nastupuje až potom.

Veľkú pozornosť potom venuje porovnaniu týchto aktov. Akt vnímania zameraný na predmet a akt, ktorý sa zameriava na tento akt vnímania, totiž vykazujú podstatné odlišnosti aj napriek tomu, že oba sú aktmi vedomia a každý z nich *tvorí v sebe uzavretý jednoliaty celok*.⁴⁶ (367) Prvý z aktov, ktorý nemusí byť aktom vnímania vonkajšieho predmetu, ale môže ním byť napríklad aj akt reflexie, nepotrebuje ďalší akt, ktorý by naň reflektoval. Akt reflexie však vyžaduje akt, na ktorý reflektuje, ale, čo je dôležité, sám už nevyžaduje akt, ktorý by naň reflektoval, podobne ako akt vnímania nevyžadoval reflexiu. Tým unikáme vyššie uvedenému nekonečnému regresu.

Pomocou tejto úvahy sa dostáva k zavedeniu špecifického druhu poznania, ktorý nazýva „*intuícia prežívania*“ („*intuicja przeżywania*“). Týmto termínom označuje poznanie čistého vedomia, ktoré je jeho vedomím o sebe samom, ale toto vedenie, či poznanie, nie je výsledkom reflexie. Inými slovami: tým, že vedomie poznáva iné predmety a pritom prežíva samého seba, má poznanie seba samého ako vedomého a prežívajúceho bez toho, aby na seba muselo reflektovať. Na druhej strane bytie, ktoré nie je vedomím (napríklad predmety ako stoly, či skrine), nemá takýto druh seba-prežívania a tým pádom ani poznania.

Po zavedení pojmu *intuície prežívania* nasleduje opätovná obsiahla analýza vonkajšieho vnímania. Jej výsledkom je odlíšenie *vnímania* (*spostrzeganie*) a *zakúšania* (*doznawanie*) od *prežívania* (*przeżywanie*). Zásadným rozdielom medzi prvými dvoma a tretím je, že kým na jednej strane v prípade vnímania je akt vnímania fenomenálne odlišný od toho, čo je vnímané, čo platí aj pre zakúšanie a to, čo je zakúšané, tak na druhej strane

„to, čo je prežívané“ a „prežívanie“ tvoria pevný absolútne nezložený akt. [...] [N]aviac pri intuitívne prežívaných aktoch nemôžeme oddeliť

⁴⁶*jednoliq i zamkniętą w sobie całość.*

„akt“ a „predmet“ ako nezávislé jednotky, musíme intuitívne prežívanie týchto aktov považovať za poznanie týchto aktov. Alebo naopak: odtiaľ, z podstaty intuitívneho prežívania, čerpáme *konečný zřejmý základ ideje poznania vo všeobecnosti*.⁴⁷(376) (Zdôraznil G. M.)

Práve identita medzi „aktom“ a „predmetom aktu“⁴⁸ v prípade prežívania znamená, že prežívanie je nepochybné a neomylné. Poukazuje tiež na to, že intuitívne prežívanie je poznateľné iba vďaka intuitívnemu prežívaniu a nie vďaka reflexívnemu aktu zameranému na toto prežívanie. To podľa Ingardena znamená únik z nekonečného regresu a rovnako z *petitio principii*. Platnosť intuitívneho poznania totiž nezakladá nejaké nepotvrdené východisko, ktoré sa musí najprv dokázať, ale práve uvedená identita „aktu“ a jeho „predmetu“. Ingarden takto naplňuje svoj cieľ vykázať možnosť absolútneho poznania a jej idey a tiež možnosti teórie poznania.

Je patrné, že článok nesie znaky ontologicko-epistemologickej línie. Centrálnou otázkou tohto textu je opäť otázka teórie poznania, ktorej možnosť je zdôvodnená pomocou analýz vonkajšieho vnímania, ktoré so sebou nesú ontologické konzekvenencie. Aj v tomto texte absentuje estetická problematika, avšak objavujú sa to motívy, ktoré budú hrať významnú rolu v jeho estetike:

1. Objavuje sa tu problematika *neutralitnej modifikácie*, ktorá hrá významnú úlohu v Ingardenovo pojatí *obrazu* resp. *maliarskeho diela* ako *čisto intencionálneho predmetu* v spise *O štruktúre obrazu*. Neprijíma totiž Husserlov výklad z *Ideen I*, podľa ktorého by mal byť obraz *neutralitou modifikáciou vnemu* a pomocou kritiky § 111. *Ideen I* obhajuje pojetie obrazu práve ako *čisto intencionálneho predmetu*.
2. V článku Ingarden zavádza rozdiel medzi *vnímaním* (*spostrzeganie*) a *zakúšaním* (*doznawanie*) od *prežívaním* (*przeżywanie*) toto odlišenie. Domnievame sa

⁴⁷„to, co przeżywane“ i „preżywanie“ tworzą pewien bezwzględnie niezłożony i identyczny akt. [...] [W]ięc przy intuicywnie przeżywanych aktach nie możemy oddzielać „aktu“ i „przedmiotu“ w sensie samodzielnych jednostek, musimy uważać intuicywne przeżywanie aktów za poznanie tych aktów. Albo odwrót: stąd, z istoty intuicywnego przeżywania aktów, czerpiemy ostateczną naoczną podstawę idei poznania w ogóle.

⁴⁸Ingarden dáva pojmy aktu a jeho predmetu do úvodzoviek, pretože v tomto prípade sa vlastne nejedná o akt vedomia vo fenomenologickom zmysle slova, ako sme na to vyššie poukázali.

týmto Ingarden predjíma rozdiel medzi poznávaním umeleckého diela a z neho plynúcim estetickým prežívaním (*przeżycie estetyczne*).

2.2.4 Ingardenov habilitačný spis: *Esenciálne otázky*

Ingardenov habilitačný spis síce pokračuje v ontologicko-epistemologickej línií, ktorú sme sledovali v predchádzajúcich textoch, ale obsahuje rad motívov a analýz, ktoré budú hrať podstatnú úlohu pri charakteristike *čisto intencionálneho predmetu v UDL*. Význam textu z pohľadu filozofických východísk Ingardenovej estetiky môžeme zhrnúť do nasledujúcich bodov:

1. V súvislosti s analýzou podstaty a ideálnych kvalít sa v tomto texte u Ingardena prvý krát objavuje termín *konkretizácia*. Preberá ho zo spisu *Bemerkungen über das Wesen, die Wesenheit und die Idee* Jeana Heringa, s ktorým vedie v rámci *Esenciálnych otázok* kritický dialóg.
2. Ingarden tu prvý krát explicitne vyhlási existenciu reálnych aj ideálnych predmetov za nezávislú na vedomí.
3. Jedna zo základných myšlienok spisu, podľa ktorej vedomie svojou aktivitou nie je schopné vytvoriť reálny predmet (napríklad stôl) ani ideálny predmet (napríklad štvorec), vedie k otázke po spôsobe existencie predmetov, ktoré na vedomí závislé sú, čím sa otvára priestor pre tematizáciu čisto intencionálneho predmetu.
4. V §§ 31. až 35. sa v rámci kritiky konvencionalizmu nakoniec objavujú „zárodky“ čisto intencionálneho predmetu, kedy Ingarden uvažuje o ontologickom štatúte predstavovaných predmetov.

Kostru samotného spisu tvorí podrobná analýza tzv. *esenciálnych otázok*, teda otázok smerujúcich na *podstatu*, ktoré prechádzajú do analýz podstaty a kritiky skeptických resp. konvencionalistických pojatí poznania. Z nášho hľadiska je podstatná

kostra spisu a výsledné odmietnutie konvencionalizmu. Podáme preto krátky náčrt myšlienkovej kostry spisu a zhrnieme Ingardenovu kritiku konvencionalizmu.

Východiskom Ingardenovho spisu je úvaha nad povahou a rozmanitosťou otázok. Nedostatočný rozbor jednotlivých druhov otázok a toho, na čo vlastne smerujú, vedie podľa Ingardena k dlhým a neplodným filozofickým debatám. Aby vniesol svetlo do tejto problematiky, púšťa sa do skúmania otázok, ktorých zodpovedanie nám má poskytnúť poznanie. Takýmito otázkami nie sú *existenciálne otázky*, ktoré smerujú na bytie či nebytie určitého predmetu.

Jadro spisu tvorí rozbor tzv. *esenciálnych otázok*. Ingarden rozlíši celkovo tri esenciálne otázky a skúma niekoľko ich momentov. Esenciálnymi otázkami podľa Ingardena sú:

1. Čo to je?
2. Čím to je?
3. Čo je to X?

Prvá otázka cieľi na konkrétny predmet, resp. na získanie pomenovania príslušného predmetu, či osoby. Druhá otázka smeruje k zaradeniu predmetu do určitej kategórie (napr. Predmet je stolom, tzn. že musí byť realizáciou podstaty stolu.). Tretia otázka smeruje k vymedzeniu podmienok za akých nejaký predmet spadá do určitej kategórie predmetov, resp. smeruje na vymedzenie idey určitého predmetu (napríklad stola, auta a pod.)

Ingarden sa snaží za výdatnej pomoci Heringovho spisu dokázať, že to, čo určuje, že je predmet tým, čím je, je jeho individuálna prirodzenosť, ktorá je nezávislá na činnosti vedomia.

Táto individuálna prirodzenosť je daná podstatami, ktoré sú tiež nezávislé na vedomí. Ingarden poukazuje na to, že nemáme jeden druh podstát, ale existujú jednoduché a zložené podstaty, pričom tie druhé pozostávajú z tých prvých, ale zložená podstata nie je prostým súhrnom jednoduchých podstát.

V tomto spise sa u Ingardena prvý krát objavuje termín *konkretizácia*, ktorý preberá z Heringovho spisu. Konkretizácia tu však neoznačuje konkretizáciu umeleckého diela, ako v *UDL* a iných Ingardenových spisov o estetike, ale je pomenovaním vzťahu ideálnej vlastnosti a ideálneho predmetu. V ideálnom predmete sa totiž ideálna vlastnosť *konkretizuje* a reálny predmet predstavuje *realizáciu* ideálneho predmetu a tým o konkretizácií môžeme hovoriť aj ako o konkretizácií ideálnej vlastnosti (napr. červenosti) na konkrétnom predmete (napr. červenej snookrovej guli). Podľa Ingardena je však podobné pojmie konkretizácie zjedušujúce, avšak podľa jeho slov, sám nemá vlastný koncept konkretizácie plne vyjasnený. (Ingarden, 1972, s. 364 p. 17)

Spis pokračuje obsiahlymi analýzami uvedených esenciálnych otázok a ich ontologických predpokladov a konzekvencií. Z pohľadu filozofických východísk Ingardenovej estetiky sú však výsledky týchto analýz podstatnejšie, než jeho samotný postup. Jeden z výsledkov je možné zhrnúť do tvrdenia, že reálne a ideálne predmety sú nezávislé na vedomí a to isté platí aj o ich individuálnej konštitujúcej prirodzenosti a podstatách. Inými slovami, vedomie *nie je* schopné vytvoriť reálny ani ideálny predmet a ani ich podstaty, ale je schopné ich poznávať. Toto poznanie je však určené predmetom, jeho individuálnou konštitujúcou prirodzenosťou a podstatou.

Ingarden následne venuje veľkú pozornosť kritike konvencionalistického stanoviska, podľa ktorého to, *čím* a *čo* predmet je, je určené tým, *ako* *čo* je poznané. V rámci tejto kritiky sa obsirne zaoberá predmetmi, ktoré vytvárame v predstavivosti (napr. predstava koňa, resp. predstavovaný kôň) a tvrdí, že v prípade takýchto predmetov v podstate o predmetoch hovoriť nemôžeme, lebo ich existencia je závislá na vedomí, ktoré ich konštituuje.

Pre nás podstatným výsledkom týchto rozborov je odlišenie ideálnych a reálnych predmetov na jednej strane a predmetov, ktoré sú konštituované aktmi vedomia na strane druhej. Domnievame sa, že tým Ingarden predjíma rozdiel *autonómnej* a *heteronómnej* existencie predmetov a pomocou ontologicko-epistemologických

úvah (o nezávislej existencii reálnych a ideálnych predmetov, ich podstatu a spôsobu ich poznania) dospieva k typu predmetnosti, ktorej existencia závisí na vedomí, čím formuluje východiská pre neskoršie zavedenie čisto intencionálneho predmetu.

2.3 Zhrnutie

Po týchto obsiahlych prípravných úvahách a rozboroch, v ktorých sa čisto intencionálny predmet vyskytol iba v minimálnej miere vzniká otázka: „V akom vzťahu sú tieto úvahy a rozbor k čisto intencionálnemu predmetu a celkovo k cieľom našej práce?“ Obsah kapitoly je možné uviesť do vzťahu k čisto intencionálnemu predmetu hneď z niekoľkých hľadísk:

1. Dominancia ontologicko-epistemologickej problematiky v tomto období podľa nás presvedčivo ukazuje, že prijatím estetickej interpretácie *UDL* sa bude toto dielo javiť ako zlom v celku Ingardenovho diela, pretože v dielach, ktoré mu predchádzajú estetická problematika v plnej miere absentuje.
2. Súčasne však tieto rozbor ukazujú, že základné charakteristiky čisto intencionálneho predmetu, akými sú jeho existenciálna heteronómia, nedourčenosť a konštitúcia pomocou aktov vedomia, sa objavujú už pred ich tematizovaním na príklade literárneho diela v *UDL*. Podľa nás to znamená, že východiskom pre zavedenie čisto intencionálneho predmetu sú práve tieto ontologicko-epistemologické úvahy.
3. Ak teda budeme pristupovať k *UDL* ako k spisu, ktorého prvotným cieľom je analýza čisto intencionálnych predmetov a ich konštitúcie na príklade literárneho diela, ako význačného príkladu čisto intencionálneho predmetu, potom sa zlom či cezúra, ku ktorému vedie estetická interpretácia, stane zdanlivou. *UDL* sa totiž stane členom ontologicko-epistemologickej línie Ingardenovho diela, ktorú sme v rámci tejto kapitoly sledovali už od jeho študentských čias.

Domnievame sa, že týmto sme ukázali spôsob a dôvody, akým sa čisto intencionálny predmet dostáva do Ingardenovej estetiky. Otázka, do akej miery určujú uvedené

skutočnosti podobu Ingardenovej estetiky zostáva nateraz otvorená a jej objasnenie bude tvoriť obsah nasledujúcej kapitoly.

Kapitola 3

O pôvode vrstiev v *Umeleckom diele literárnom*

V tejto kapitole sa vrátíme k našim východiskovým otázkam a ukážeme, že pôvod vrstiev v *UDL* je potrebné hľadať v tom, čo nazývame *ontolgickou motiváciou*, v centre ktorej stojí *čisto intencionálny predmet* a jeho charakteristika na príklade *literárneho diela*. Ukáže sa tým, že *UDL* nepredstavuje cezúru v Ingardenovom diele. Tento druhý bod však nebudeme dokazovať iba pomocou odkazu na ontologickú motivovanosť, ale ešte predtým sa pokúsime včleniť *UDL* pomocou historických dôkazov do celku Ingardenovho diela.

Tento predbežný historický dôkaz oprieme o dva zdroje. Prvým je Ingardenova korešpondencia s Husserlom a k nej pripojené vysvetlivky, v ktorých Ingarden podrobne referuje o okolnostiach vzniku *UDL*. Druhým zdrojom bude zhrnutie Ingardenovho textu *Poznámky k problému idealizmus-realizmus* (*Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus*) (Ingarden, 1998a) ktorý ukáže, že aj v období medzi napísaním a vydaním *UDL* pokračuje ontologicko-epistemologická línia, ktorá začala už behom Ingardenových študentských rokov.

Náš hlavný argument, ktorým je *ontologická motivácia UDL*, rozdelíme do niekoľkých krokov. Najprv pomocou motívov, ktoré sme odkryli v druhej kapitole a súvislostí, ktoré nám odhalil predbežný historický dôkaz vymedzíme ontologickú mo-

tiváciu. V druhom kroku odkryjeme hierarchiu vrstiev v *UDL* a spojením motívov z druhého bodu objasníme ich pôvod. Ukážeme tým, že estetické teórie v *UDL* sú postavené na ontologických analýzach čisto intencionálnych predmetov, inými slovami, že Ingardenova estetika má ontologický pôvod.

3.1 Okolnosti vzniku *Umeleckého diela literárneho*

Prvé nemecké vydanie *UDL* vychádza v roku 1931. V úvode k tomuto vydaniu datovanom na október 1930 je zmienka, že text *UDL* vznikol počas študijnej dovolenky v zime na prelome rokov 1927/28. K dôvodom, ktoré spôsobili dva a pol ročné zdržanie vydania spisu, sa Ingarden vyjadruje jednou vetou. Odvoláva sa v nej na sťažené pracovné podmienky a na prácu na iných textoch. (Ingarden, 1989, s. 9) Význam samotnej študijnej dovolenky a dva a pol ročného obdobia medzi napísaním a vydaním *UDL* je však omnoho dôležitejšia, než naznačuje táto krátka zmienka.

Zahraničná študijná dovolenka, počas ktorej vzniká *UDL*, trvala pol roka od jesene 1927 do jari 1928 a pre Ingardena znamenala po skoro desiatich rokoch opätovnú možnosť stretnúť sa s Husserlom a podľa jeho slov

„bola jediným obdobím, kedy som mohol dopracovať aspoň jednu z vtedy pripravených štúdií (*Umelecké dielo literárne*, Analýza vonkajšieho vnímania a úvahu o základoch teórie poznania) do štádia vhodného do tlače.“¹

(Ingarden, 1968a, s. 152) (zdôraznil G. M.)

Ingarden strávil väčšinu tejto dovolenky vo Freiburgu im Breisgau, Marburgu a v Paríži, kde vznikla veľká časť *UDL*. Prvé dva mesiace počnúc septembrom 1927 trávi u Husserla vo Freiburgu a vo Freiburgu sa zastavuje aj na jar roku 1928 počas návratu do Poľska. O udalostiach počas týchto návštev Ingarden obširne referuje vo *Vysvetlivkách* v časti s názvom *Návšteva u Husserla na jeseň 1927* a *Návšteva u Husserla v marci 1928* (Ingarden, 1968a, s. 152-158 a s. 158-160)

¹ Dabei war die Zeit, des Urlaubs die einzige Zeit, in welcher ich mindestens eine von den damals vorbereiteten Studien (Das literarische Kunstwerk, Analyse der Äußerer Wahrnehmung und eine Betrachtung zur Grundlegung der Erkenntnistheorie) so zu gestalten, daß sie in ein druckfähiges Stadium gebracht wurde.

Významný je predovšetkým jeho pobyt vo Freiburgu v roku 1927. Počas neho sa oboznamuje s celým radom nevydaných Husserlových spisov v strojopisoch. Ide predovšetkým o text *Ideen II* v redakcii Edith Stein, text *Ideen III*², text hesla fenomenológia v *Encyclopedia Britannica*, *Prednášky k fenomenológii vnútorného časového vedomia* a Husserl mu tiež ukazuje stenogramy *Bernauských rukopisov* z rokov 1917/18. (153–154)³ Ingarden študoval predovšetkým text *Ideen II a III* a viedol o nich s Husserlom dlhé rozhovory, v ktorých Ingarden vznášal námietky predovšetkým proti Husserlovskej *konštitúcii*. (156–157)

Vo Freiburgu sa stretáva aj s Fritzom Kaufmannom, Oskarom Beckerom, Ludwigom Landregem, a tiež s Martinom Heideggerom. Ingarden číta *Bytie a čas* a počas svojho pobytu v Marburgu vedie s Heideggerom rozhovory, navštevuje jeho prednášku o Kantovi a párkrát aj jeho seminár venovaný Schellingovi. Na Ingardena však Heidegger nijak zvlášť nezapôsobil a svoj marburgský pobyt označuje okrem práce na *UDL* za málo prínosné. Z Marburgu odchádza koncom decembra do Paríža. O udalostiach počas Parížskeho pobytu ani o postupe v tvorbe *UDL* počas neho sa Ingardena v týchto textoch žiaľ nepíše.

Na ceste späť z Paríža do Poľska sa v marci 1928 Ingarden na tri dni zastavuje vo Freiburgu, kde prebýva priamo u Husserla. Predkladá mu rukopis *UDL*, ktorý dokončil počas pobytu v Paríži:

„Aj napriek tomu som Husserlovi predložil text *v Paríži dokončenej knihy* „*Umelecké dielo literárne*“, nad ktorým potom strávil dva dni, aby sa v ňom v celku zorientoval.“⁴ (158 – 159) (zdôraznil G. M.)

Husserlov názor na rukopis *UDL* pokladal za zvlášť dôležitý. Jediné, čo Husserlovi podľa Ingardenových slov prekážalo, bola jeho narážka v úvode knihy na to, že *UDL má byť prípravou pre ďalšiu diskusiu o spore idealizmus-realizmus*. Dôleži-

²V súvislosti s *Ideen III* Ingarden opakovane zdôrazňuje, že text, ktorý sa mu pod týmto označením dostal do rúk, bol omonoho obsiahlejší (500 až 600 strán) než *Ideen III* vydané v edícii *Husserliana*.

³Čísla v zátvorkách odkazujú na stránkovanie (Ingarden, 1968a).

⁴Nichtdestoweniger habe ich Husserl den text des in Paris fertig geschriebenen Buches „Das literarische Kunstwerk“ vorgelegt, an dem er dann zwei Tage lang saß, um sich in dem Ganzen zu orientieren.

tosť Husserlovho názoru plynula aj z toho, že plánoval *UDL* vydať u vydavateľstva *Niemeyer*.⁵ Vydanie knihy v Poľsku by totiž podľa znamenalo, že

„by som ju musel napísať v poľštine druhý krát. A rozsah knihy bol tak veľký, že by muselo byť ťažké nájsť vydavateľa. Vo vtedajšej redakcii mala rozsah skoro 600 strojopisných strán a zahrňovala „prílohu“ s pojednaniami o hudbe, obraze a architektúre.“⁶ (159) (zdôraznil G. M.)

Spomínaná „príloha“ bola nakoniec behom prípravy do tlače u vydavateľstva *Niemeyer* vypustená predovšetkým z ekonomických dôvodov, ako to dokladá obširná poznámka pod čiarou pripojená k citovanému miestu.⁷

Z uvedeného je zrejmé, že rukopis *UDL* bol hotový už v roku 1928, ale *UDL* knižne vychádza až na prelome rokov 1930 a 1931. Bližší pohľad na udalosti a diela z tohto obdobia nám odhalia dôvody tohto zdržania a ukážu, že Ingarden pokračuje v ontologicko-epistemologickej línii rozvíjanej v textoch analyzovaných v druhej kapitole, ktorá smeruje k rozpracovaniu *problému idealizmus-realizmus* v podobe rozvíjanej v texte *Poznámky k problému idealizmus-realizmus (Bemerkungen zum Problem Idealismus-Realismus)* (Ingarden, 1998a) a neskôr v *Spore o existenciu sveta*.

Po návrate zo študijného voľna do Ľvova Ingarden spočiatku trpí následkami prepracovania spôsobeného prácou na *UDL* počas študijnej dovolenky.⁸ Okrem svojich výukových povinností sa však prevážne venuje príprave rukopisu do tlače. Koncom roka 1928 sa dozvedá, že Husserl pripravuje *Formálnu a transcendentálnu logiku*. Na jar roku 1929 navštevuje Husserla vo Freiburgu z príležitosti jeho sedemdesiatin a v liste od Husserla z 26. mája 1929 padne v ich korešpondencií prvý krát zmienka o *Karteziánskych meditáciách*. Práve tie sa stávajú kľúčovou témou v korešpondencií medzi Ingardenom a Husserlom v 30. rokoch.

⁵V tom mu nakoniec Husserl pomohol, keď aj vďaka jeho doporučeniu Ingarden a o niekoľko mesiacov neskôr s vydavateľstvom *Niemeyer* uzavrel zmluvu.

⁶würde ich es zum zweiten Male in polnischer Sprache schreiben müssen. Und der Umfang des Buches war so groß, daß es überhaupt schwierig sein mußte, einen Verleger dafür zu finden. Es umfaßte in der damaligen Redaktion mehr als 600 Maschinschriftseiten, da noch ein „Anhang“ mit den Abhandlungen über Musik, Bild und Architektur dazu gehörte.

⁷K obsahu uvedenej poznámky sa vrátíme pri skúmaní pôvodu Ingardenových diel o neliterárnych umeleckých dielach v 4.1.

⁸V komentári k listu od Husserla č. *XXXIV*. datovaného na 13. júla 1928, zdôrazňuje, že rukopis *UDL* v rozsahu 600 strán vznikol behom siedmich mesiacov. (Ingarden, 1968a, s. 160)

V roku 1929 tiež vychádza jediný nemecký text z tohto obdobia, ktorým sú *Poznámky k problému idealizmus-realizmus* (Ingarden, 1998a). Tento spis už nesie zreteľné znaky rozvoja problému idealizmus-realizmus. Centrálnou problematikou spisu sú totiž možné vzťahy existenciálnej závislosti resp. nezávislosti vedomia a sveta. Ingarden hneď v úvode spisu deklaruje, že tento text má byť príspevkom k riešeniu problému idealizmus-realizmus inými slovami problém nezávislej existencie sveta, ktorý sa ťahá dejinami filozofie od jej počiatkov. Podľa jeho názoru Husserl tento problém oživil svojou transcendentálnou fenomenológiou, ktorá je vlastne prejavom transcendentálneho idealizmu, pretože existenciu vedomia považuje za absolútnu, kým existenciu sveta pokladá za relatívnu a závislú na konštitívnej aktivite vedomia.

V článku sa Ingarden snaží ukázať, že sú možné aj iné prípady vzájomného vzťahu vedomia a sveta. Pomocou analýzy jednotlivých prípadov vzájomnej existenciálnej ne/závislosti vedomia a sveta potom chce ukázať, že nie je dôvod, aby sme po vzore Husserla uprednostňovali autonómnosť existencie vedomia a heteronómnosť existencie sveta pred inými prípadmi, ako napríklad prípadom autonómnej existencie vedomia aj sveta.

Tento článok môžeme považovať za prvú explicitnú tematizáciu sporu idealizmus-realizmus v Ingardenových publikovaných textoch a ukazuje, akým spôsobom prechádza epistemologická problematika riešená v predchádzajúcich textoch do centrálného problému Ingardenovej filozofie, ktorým je práve spor či problém idealizmus-realizmus. Pri analýze listu Husserlovi sme však videli, že Ingarden už v roku 1918 uvažuje o týchto prípadoch, o čom svedčí koniec jeho dochovanej časti.

Z nášhu zhrnutia je tiež patrné, že aj v tomto texte absentuje estetická problematika a to, že text nadväzuje na ontologicko-epistemologickú líniu, ktorú sledujeme od jeho študentských čias. Tento fakt je o to pozoruhodnejší, že text bol vydaný až v roku 1929 a vznikol až po napísaní *UDL*, ktoré, ako sme na to poukázali v tomto oddieli, vznikol v období od jesene 1927 do jari 1928. Ingarden v *Poznámkach* dokonca priamo odkazuje na svoj ešte nevydaný spis *UDL* práve pre jeho ontologické

súvislosti s problematikou riešenou v *Poznámkach*.

Z toho môžeme usudzovať, že *UDL* v istom zmysle tiež náleží do ontologicko-epistemologickej línie Ingardenovho myslenia, ktoré rozvíja už od svojich študentských čias. Dokonca môžeme tvrdiť, že Ingarden minimálne do obdobia vzniku *Poznámok*, nadväznosť *UDL* na ontologicko-epistemologickú líniu sám vyzdvihuje. Opätovne sa tak potvrdzuje Ingardenovo tvrdenie z *Predhovoru* k prvému nemeckému vydaniu *UDL*, ktoré sme citovali v prvej kapitole, že k napísaniu *UDL*, ho viedla všeobecnejšia filozofická problematika a nie priamo estetická problematika literárneho (umeleckého) diela.

Východiskom pri písaní *UDL* teda pre Ingardena *nebolo* esteticky motivované skúmanie literárneho diela, ale jednalo sa o motiváciu *mimoestetickú*. Domnievame, že motiváciu pre napísanie *UDL* môžeme označovať za *ontologickú* a že táto *ontologická motivácia* nám umožňuje podať adekvátnejšiu interpretáciu *UDL* umožňujúcu prekonať problémy, ktoré nastoluje *estetická interpretácia UDL*.

Výjasnenie tejto *ontologickej motivácie* a jej vplyvu na obsah a podobu *UDL* a tým aj nepriamo na celok Ingardenovej estetiky, bude predmetom nasledujúcich oddielov tejto kapitoly a tiež kapitoly nasledujúcej.

3.2 Čo je ontologická motivácia?

V textoch analyzovaných v druhej kapitole vystúpilo niekoľko momentov, pomocou ktorých Ingarden ukazoval nezávislosť existencie a podstaty reálnych a ideálnych predmetov na vedomí. Historické okolnosti vzniku *UDL* nám zase ukázali, že v období vzniku *UDL* sa Ingarden v súvislosti so štúdiom Husserlových *Ideen II* a *III* zaoberá opätovne problémom *konštitúcie*, ku ktorej sa stavia značne kriticky. Expozícia čisto intencionálneho predmetu v *UDL* v sebe spája všetky tieto momenty.

Ingarden totiž v textoch z obdobia 1918 až 1927 sa snaží *autonómnosť*⁹ reálnych a ideálnych predmetov ukázať pomocou ich úplnej dourčenosti a nezávislosti

⁹Pojem autnómie a heteronómie Ingarden zavádza až v *UDL* resp. v *Poznámkach k problému idealizmus realizmus*, ale vhodne zhrňuje jeho úsilie v textoch z uvedeného odbobia.

ich existencie na činnosti vedomia. Tieto predmety ani ich podstaty totiž nie sú určené poznávacími aktmi vedomia a to, že sa môžu stať predmetmi intencionálnych aktov, tieto predmety nevyčerpáva. Ako sme videli v liste Husserlovi z roku 1918, Ingarden už veľmi skoro kritizuje moment Husserlovej transcendentálnej fenomenológie, podľa ktorého je svet v podstate výsledkom konštitutívnej aktivity vedomia.¹⁰ Svet a predmety sa tak stávajú existenciálne závislými na činnosti vedomia resp. dochádza ich redukcii na *noematické štruktúry*. Ingardenove rozbor predmetov v predstavivosti v *Esenciálnych otázkach* zas ukazujú možnosť, ako konštituovať predmet s *heteronómnou* existenciou, pretože takýmto predmetom v rámci *Esenciálnych otázok* Ingarden žiadnu existenciu (v zmysle *autonómnej existencie*) Ingarden nepriznával. Heteronómne existujúce predmety však boli v týchto textoch vymedzené len ako protiklad autonómne existujúcich predmetov.

V *UDL* sa to obracia a do stredu pozornosti sa dostávajú práve *heteronómne existujúce predmety* v podobe čisto intencionálnych predmetov. Oproti autonómne existujúcim predmetom, ktoré charakterizovala úplnosť, dourčenosť a nezávislosť ich existencie na činnosti vedomia, ktorých podstata je daná pred ich poznávaním a je na tomto poznávaní nezávislá, tu teda máme dočinenie s predmetmi, ktoré sú *neúplné, nedourčené a závislé* čo do svojej existencie na činnosti vedomia.

Túto charakteristiku heteronómne existujúcich, a tým pádom aj čisto intencionálnych predmetov, môžeme stotožniť s momentami noematických štruktúr vedomia a ich vzťahov, na ktoré sú podľa Ingardena redukované predmety v Husserlovej transcendentálnej fenomenológii, ako sme to videli v Ingardenovom liste Husserlovi z roku 1918. Vysvetľuje sa tým súčasne pasáž citovaná z *Predhovoru* k prvému nemeckému vydaniu *UDL*, v ktorom Ingarden deklaruje úzke spojenie *UDL* s problémom idealizmus-realizmus a tiež zmienka z *Vysvetliviek* ohľadne toho, že v úvode pôvodnej rukopisnej verzie *UDL* sa nachádzala pasáž explicitne poukazujúca na príp-

¹⁰V súvislosti s touto tézou je potrebné poukázať na niekoľko závažných a otázok a problémov, ktoré s ňou súvisia. Jednak je to otázka samotnej konštitúcie u Husserla? Ďalej je tu otázka po vedomí, ktorého konštitutívna aktivita má svet vytvárať, čo vedie k problematike *transcendentálnej subjektivity* u Husserla a Ingardenovej kritiky tejto koncepcie. Vzhľadom na nami zvolené interpretačné hľadisko deklarované v *Úvode* našej práce sa touto otázkou nemôžeme bližšie zaoberať.

ravný charakter *UDL* práve pre skúmanie tohto problému. Redukciou predmetov na noematické štruktúry sa totiž existencia predmetov a podstate aj existencia sveta stáva závislým na vedomí. V *Poznámkach k problému idealizmus-realizmus* sme však videli, že táto možnosť je iba jedna z viacerých a Ingarden nevidí dôvod, prečo by práve táto možnosť mala byť uprednostnená pred ostatnými.¹¹

Tematizácia heteronómne existujúcich objektov zo sebou prináša isté ontologické a epistemologické problémy a tiež nároky na analýzu spôsobu konštitúcie týchto predmetov:

1. Takéto predmety nemôžu byť poznávané spôsobom ako reálne či ideálne predmety, čo sme videli už v *Esenciálnych otázkach*. Ich poznávaniu totiž musí predchádzať ich konštitúcia, ktorá však vyžaduje predchádzajúcu skúsenosť s reálnym či ideálnym predmetom, ktorého idea buď zodpovedá predstavovaného predmetu, alebo jeho momentu. Poznávaniu heteronómne existujúceho objektu teda musí predchádzať jeho konštitúcia, resp. je toto poznanie možné až po prípadne už počas konštitúcie takéhoto predmetu.
2. Heteronómna existencia čisto intencionálneho predmetu neznamena, že by bol iba výsledkom nejakej modifikácie intencionálneho aktu, a tým pádom ho nie je možné ani pomocou modifikácií intencionálneho aktu vysvetliť. Subjekt totiž tento predmet vytvára svojími intencionálnymi aktmi resp. intencionálnou aktivitou. Tento charakter čisto intencionálneho predmetu je síce patrný aj v rámci analýz v *UDL*, ale vo väčšej miere je vyzdvihovalý v *O poznávaní literárne diela* vďaka poukazom na zložité syntetické akty, ktoré čitateľ pri čítaní diela vykonáva. Najvýznamnejšiu rolu potom hrá tento moment v spise *O štruktúre obrazu*, kde Ingarden vymedzuje *obraz* ako čisto intencionálny predmet v opozícii k Husserlovmu pojatiu pojatiu *obrazu ako neutralitnej modifikácie vnemu*.
3. Skúmanie konštitúcie heteronómne existujúceho predmetu, ktorý je predpokla-

¹¹Dochovaná časť listu Husserlovi z 1918 však svedčí, že Ingarden tieto prípady a s nimi spojenú problematiku rozvíjal už desať rokov pred vydaním *Poznámok k problému idealizmus-realizmus*.

dom jeho poznávania, založiť ho na takom príklade heteronómne existujúcej predmetnosti, ktorý je na jednej strane výsledkom konštitutívnej aktivity subjektu, ale pritom je možné ho nejakým spôsobom intersubjektívne fixovať, resp. východiská takto konštituovanej heteronómnej predmetnosti založiť na autonómne existujúcom predmete, ktorý by takúto intersubjektívnu fixovanosť (vďaka svojej nezávislosti na činnosti vedomia) založil. Na tento problém síce Ingarden explicitne neupozorňuje, ale analýzy predstavovaných predmetov z *Esenciálnych otázok* k nemu podľa nás vedú. Predstavované predmety sú totiž závislé na vedomí, ale možnosť ich poznania a analýzy sa obmedzuje na subjekt, ktorého predstavivosť objekt „vytvorila“. Možnosť ich skúmania sa tým zúži na sebereflexiu skúmajúcej osoby, ktorá si predmet predstavuje a zobecnenie skúmania je možné iba na úrovni konkrétnych konštituuujúcich aktov konkrétneho subjektu.

Literárne (umelecké) dielo sa ako *čisto intencionálny*, a tým pádom aj *heteronómne existujúci*, predmet stáva v *UDL* podkladom pre výskum *heteronómne existujúcich* predmetov a dostáva sa do jadra skúmania ontologickej problematiky spôsobu existencie a konštitúcie týchto predmetov a získava tým významnú úlohu pri riešení sporu o existenciu sveta.

Domnievame, že Ingardenova voľba v tomto smere nie je náhodná. Tým, že Ingarden volí ako príklad heteronómne existujúceho predmetu práve čisto intencionálny predmet *literárne dielo*, totiž prekonáva uvedené problémy a súčasne zdôvodňuje nemožnosť stotožnenia sveta s komplexnou noematickou štruktúrou. Inými slovami pomocou takto uchopeného literárneho diela smeruje k dokázaniu autonómne existujúceho sveta. Literárne dielo, ktorého konštitúcia vychádza z autonómneho hmotného nosiča, totiž umožňuje jeho intersubjektívne fixovanie (3.). Pretože recepcia resp. konštitúcia literárneho diela je v čase rozloženým procesom realizovaným v špecifických vzájomne prepojených intencionálnych aktoch vedomia, ukazuje nemožnosť výkladu čisto intencionálneho predmetu pomocou špecifickej modifikácie (napríklad neutralitnej modifikácie) intencionálneho aktu (2.). Analýzy *literárneho*

diela ako čisto intencionálneho predmetu v *UDL* tiež ukazujú, že literárne dielo je poznateľné *až po*, resp. *počas* jeho konštitúcie, čím stojí v opozícií voči autonómne existujúcim reálnym a ideálnym predmetom, ktorý je „*už hotový*“ a svojou podstatou a individuálnou konštituujujúcou prirodzenosťou plne určený *už pred* jeho intendovaním nejakým vedomím (1.).

Tento rozbor podľa nás presvedčivo ukazuje, že skúmanie *literárneho diela* bolo motivované analýzami heteronómne existujúcich predmetov, ktoré mali hrať významnú rolu pri ďalšom rozvoji problému idealizmus-realizmus resp. problému autonómnej existencie sveta. Túto prípravnú úlohu skúmaní literárneho diela potvrdzuje aj pasáž z *Predhovoru* k prvému nemeckému vydaniu, ktoré sme vyššie citovali. Miestetickú motiváciu, ktorá viedla Ingardena k tematizácii literárneho diela teda skutočne môžeme považovať za *ontologickú*.

Ontologickú motiváciu vzniku UDL môžeme súhrnne charakterizovať tak, že Ingardenovým cieľom pri písaní *UDL*, bola *explikácia čisto intencionálneho predmetu ako príkladu heteronómne existujúceho predmetu, jeho spôsobu existencie a konštitúcie na príklade literárneho umeleckého diela*.¹²

Ako sme to už vyššie naznačili, sa podľa nás význam ontologickej motivácie nevyčerpáva rolou analýz čisto intencionálneho predmetu pri skúmaní problému idealizmus-realizmus. Domnievame sa totiž, že motívy rozvíjané v Ingardenovej estetike sú určené spôsobom výkladu *UDL*, ktorý je práve touto motiváciou podmienený. Ontologická motivácia teda do značnej miery určuje východiská Ingardenovej estetiky aj jej celkovú podobu. Toto tvrdenie je podľa nás možné ilustrovať práve na myšlienke vrstevnatej podoby literárneho diela, ktorá sa u Ingardena prvý krát objavuje práve v *UDL*.

V nasledujúcich dvoch oddieloch venovaných hierarchií vrstiev v *UDL* a ich pôvodu ukážeme, že prijatie *ontologickej motivácie* nám umožní objasniť pôvod konceptu vrstevnatej štruktúry literárneho umeleckého diela. Získame tak aj odpovede na otázky, ktoré sme položili už v prvej kapitole, teda:

¹²A nie naopak ako by to naznačovala estetická interpretácia.

1. Prečo má literárne umelecké dielo podľa Ingardena práve štyri vrstvy?
2. Prečo má literárne dielo podľa Ingardena *práve tie* štyri vrstvy, ktoré v *UDL* určil?

3.3 Hierarchia vrstiev v *Umeleckom diele literárnom*

Ingarden v *UDL* prichádza z konceptom literárneho umeleckého diela, podľa ktorého toto dielo pozostáva z viacerých heterogénnych vrstiev. V prvej kapitole sme videli, že estetické interpretácie pokladajú práve koncept vrstiev za jeden z najdôležitejších príspevkov Ingardenovej estetiky, na ktorú nadväzuje jeho pojmánie estetických kvalít a hodnôt. Ilustrovali sme to na príklade analýzy textu Antonína Mokrejša. Videli sme však, že estetická interpretácia zlyháva pri výklade pôvodu týchto vrstiev.

Pozrieme sa teraz bližšie na jednotlivé vrstvy, ktoré Ingarden v prípade literárneho umeleckého diela v *UDL* rozlišuje. Ingarden hovorí celkovo o štyroch na sebe závislých ale súčasne heterogénnych *vrstvách* (*Schicht, warstwa*):

1. Vrstvu *zvukových podôb*
2. Vrstvu *významových celkov*
3. Vrstvu *znázornených predmetov*
4. Vrstvu *schematických aspektov*

Značnú časť *UDL* tvoria práve detailné analýzy týchto vrstiev a ich rolí pri estetickom hodnotení literárneho umeleckého diela. Na tomto mieste nás bude zaujímať predovšetkým otázka pôvodu týchto vrstiev a podľa toho budeme pristupovať k ich analýzám, ktoré Ingarden v *UDL* podáva. Miesto rekapitulácie a podrobného zhodnotenia týchto, bezpochyby cenných, analýz, sa preto sústredíme najprv na otázku po hierarchii vrstiev v literárnom diele, ktorá nám pôvod vrstiev pomôže objasniť.

Význam otázky po hierarchii vrstiev vystúpi, keď sa bližšie pozrieme na priebeh Ingardenovho výkladu v *UDL*. Tento výklad je totiž vedený postupnou analýzou vzájomne na seba nadväzujúcich štyroch vrstiev v poradí: 1) vrstva zvukových podôb 2) vrstva významových celkov 3) vrstva znázornených predmetov a 4) vrstva schematických aspektov. Po týchto analýzach nasledujú úvahy súvisiace s estetickým hodnotením týchto vrstiev a ich funkciami z pohľadu celku literárneho diela a jeho ideje. Následnosť krokov postupu Ingardenovho výkladu na prvý pohľad nasvedčuje tomu, že estetická problematika má predstavovať jeho vyvrcholenie a obširne analýzy spôsobu konštitúcie jednotlivých vrstiev a ich vzájomného prepojenia slúžili ako príprava pre tento výsledok. Z tohto hľadiska sa javí byť *UDL* poplatné *estetickým interpretáciám*, keď sa ako cieľ Ingardenovho výkladu javí vyjasnenie estetickéj problematiky súvisiacej s literárnym dielom. Je tomu ale skutočne tak?

Keď sa pozrieme detailnejšie na rozsah analýz venovaných jednotlivým vrstvám ukáže sa jednoznačný nepomer v prospech druhej vrstvy teda *vrstvy významových celkov*. Rozdiel v rozsahu analýz venovaných jednotlivým vrstvám v *UDL* považujeme za signifikantný. Ak sa totiž pozrieme na nemecký originál spisu¹³ tak tento rozdiel bude dva a viacnásobný. V uvedenom vydaní majú kapitoly 5. a 6. venované *vrstve významových celkov* rozsah 168 strán (a tvoria tak viac než tretinu rozsahu celého spisu), kým analýzy *vrstvy zvukových podôb* majú rozsah 31, *vrstvy znázornených predmetov* 60 a *vrstvy schematických aspektov* 37 strán. Tento významný rozdiel v prospech druhej vrstvy vedie k otázke po dôvodoch, ktoré viedli Ingardena k tomu, aby práve *vrstve významových celkov* venoval tak veľký priestor a súčasne sa tým vynára otázka či je to dané významom tejto vrstvy pre celok *UDL*. Dostávame sa tak to bodu, v ktorom dochádza k spochybneniu estetickéj interpretácie.

Voči tejto úvahe je však možné postaviť námietku, že uvedenej skutočnosti prisudzujeme prílišný význam. V prípade Ingardenovej dizertácie sme totiž videli, že obsiahla interpretácia Bergsonovej teórie poznania, ktorá bola prípravou pre Ingardenovu kritiku, bola tiež obsiahlejšia ako samotná kritika aj napriek svojmu prí-

¹³Odkazujeme na tretie nemecké vydanie *UDL* (Ingarden, 1965), ktoré obsahuje nový *Predhovor* a zahrňuje pasáže pridané pri druhom nemeckom vydaní *UDL* z roku 1960.

ravnému rázu. Vzniká tak otázka, prečo by to v tomto prípade malo byť inak, inými slovami, prečo v tomto prípade neprístupí na stanovisko *estetickéj interpretácie*?

Pri analýze textu Antonína Mokrejša, ktorý sme označili za príklad *estetickéj interpretácie*, sme sa v podstate uvedenej otázky už dotkli. Videli sme Mokrejšov poukaz na to, že z estetického hľadiska sa ako jediný prínos analýz druhej vrstvy literárneho diela, javí byť získanie konceptu *quasi-súdob*. Tým sa však Mokrejš dostal do rozporu s Ingardenovým tvrdením, ktoré *explicite* uvádza hneď na niekoľkých miestach *UDL*, podľa ktorého je z *konštitutívneho hľadiska* vrstva významových celkov najvýznamnejšou vrstvou literárneho diela. Domnievame, že už tento rozpor stačí na to, aby nepristúpili na stanovisko *estetickéj interpretácie* bez podrobnejších analýz nami položenej otázky po hierarchii vrstiev literárneho diela.

V čom spočíva význam druhej vrstvy literárneho diela z *konštitutívneho hľadiska*? Na začiatku odpovedi na túto otázku je potrebné vyzdvihnúť rozlíšenie, ktoré prechádza celým *UDL*. Ingarden striktne rozlišuje medzi *literárnym dielom* a jeho hmotným nosičom. Hmotný nosič literárneho diela, poväčšine kniha, nie totožná s literárnym dielom samotným, dokonca sa od neho podstatne odlišuje. Hmotný nosič je reálny trojrozmerný predmet, tzn. predmet s autonómnou existenciou. Samotné vnímanie, či zakúšanie takéhoto predmetu ešte nevedie ku konštitúcii literárneho diela.¹⁴ V rámci analýz *vrstvy významových celkov* Prístup k literárnemu dielu vyžaduje aktualizáciu významov fixovaných v hmotnom nosiči a konštitúciu intencionálnych korelátov zodpovedajúcich týmto významom.

V rámci analýz vrstvy významových celkov Ingarden ukazuje, že vyšším významovým celkom zodpovedajú komplexné intencionálne koreláty, ktoré nie sú prostým súhrnom intencionálnych korelátov nižších významových celkov, z ktorých pozostávajú. Významy totiž vstupujú do vzájomných vzťahov, čím sa modifikujú a modifikujú tým aj intencionálne koreláty, ktoré im zodpovedajú. Ingarden túto súvislosť ukazuje na rovine slabík, slov, viet a textov. Vrstva znázornených predmetov je

¹⁴V hrubých rysoch to môžeme ilustrovať poukazom, že vidieť knihu, či mať v ruke knihu ešte neznamená zakúšať literárne dielo, ktorého je nosičom. Zjednodušene povedané, vnímať knihu neznamená čítať literárne dielo.

vytvorená z takto získaných komplexných intencionálnych korelátov, čo znamená závislosť tejto vrstvy na vrstve významových celkov.

Vrstva schematických aspektov je podmienená charakterom nedourčenosti predmetov vrstvy znázornených predmetov, pričom táto nedourčenosť je daná spôsobom ich konštitúcie, ktoré objasňujú analýzy druhej vrstvy. Znázornené predmety totiž (zjednodušene povedané) vznikajú spojením *predmetných situácií* (*Sachverhalte*), určených vetami, presnejšie „nacházejí základ svého určenia a své jistém smyslu potenciální existence v předmětných situacích, rozvržených větami, resp. ve znázorněných tu předmětech.“ (Ingarden, 1989, s. 265). Významy, ktoré sú ich podkladmi, však tieto predmetné situácie plne neurčujú a v prípade dvoj- a viacznačnosti významov môžu tieto predmetné situácie dokonca znejasňovať. V konečnom dôsledku je teda aj vrstva schematických aspektov podmienená vrstvou významových celkov jednak priamo a jednak nepriamo skrz vrstvu znázornených predmetov.

V prípade vzťahu vrstvy zvukových podôb a významových celkov je závislosť vzájomná. Bez vrstvy zvukových podôb totiž nie je možné dospieť k vrstve významových celkov, inými slovami vrstva zvukových podôb tvorí jej konštitutívny predpoklad. Charakteristika vrstvy zvukových podôb totiž udáva spôsob, akým je možné z hmotného nosiča literárneho diela vyseparovať význam, ktorý je predpokladom vytvorenia intencionálnych korelátov a tým aj tretej a štvrtej vrstvy literárneho diela. Na druhej strane však vrstva významových celkov určuje účel, za ktorým dochádza k separácii významov z hmotného nosiča, môžeme teda povedať, že je určitým spôsobom „popudom“ ku konštitúcií prvej vrstvy literárneho diela.

Keď to zhrnieme, tak vzťahy medzi jednotlivými vrstvami môžeme v hrubých rysoch charakterizovať nasledujúcim spôsobom: Schematické aspekty a znázornené predmety predpokladajú intencionálne koreláty významov, pretože iba vďaka nim existujú a to heteronómym spôsobom (ich existencia je podmienená intencionálnou aktivitou vedomia). Tieto koreláty však vyžadujú významy, ktorých sú korelátmi. Žiadna z týchto vrstiev ani literárne dielo ako čisto intencionálny predmet nie je totožný z hmotným nosičom literárneho diela, v ktorom sú významy uchované. Spôsob

konštitúcie prvej vrstvy určuje spôsob, akým tento rozdiel „preklenúť“ a významy aktualizovať. Aktualizácia významov je však zdvôvodená až konštituovaním druhej vrstvy. Vrstva významových celkov tak nadobúda z konštitutívneho hľadiska centrálny význam, čo vysvetľuje pozornosť a rozah, ktorý tejto vrstve Ingarden v *UDL* venuje.

Analýzou vzájomných vzťahov a závislostí medzi jednotlivými vrstvami literárneho diela sa ukázalo, že z pohľadu významnosti platí medzi vrstvami literárneho diela nasledujúca hierarchia: Vrstva významových celkov je najdôležitejšou vrstvou pretože len vďaka nej je možná tretia a štvrtá vrstva a súčasne určuje účel vrstvy prvej. Hierarchia vrstiev v literárnom diele a vo výklade *UDL*, je teda iná, než ktorú by naznačovala následnosť krokov výkladu a ktorá by korešpondovala s estetickou interpretáciou.

3.4 Pôvod vrstiev v *Umeleckom diele literárnom*

Objasnením ontologickej motivácie a funkčných závislostí jednotlivých vrstiev literárneho diela ako čisto intencionálneho predmetu, sme pripravili pôdu pre určenie pôvodu vrstiev v umeleckom diele literárnom. Pred tým, než pristúpime k samotnému argumentu, ktorým zodpovieme otázku po pôvode, počte a štruktúre vrstiev v literárnom diele, zhrnieme výsledky doterajších skúmaní.

V oddieli venovanom charakteristike ontologickej motivácie sme charakterizovali literárne dielo ako význačný prípad čisto intencionálneho a tým pádom aj heteronómne existujúceho predmetu, ktorý sa vyznačoval závislosťou na aktoch vedomia, nedourčenosťou a neúplnosťou. Súčasne predstavoval taký druh heteronómne existujúceho predmetu, ktorého skúmanie umožňovalo prekonať problémy súvisiace so skúmaním iného druhu heteronómne existujúcich predmetov, ktorými boli predstavované predmety. Vďaka tomu, že literárne dielo sa určitým spôsobom vzťahuje na svoj hmotný nosič je jeho konštitúcia založená na autonómne existujúcom predmete, ale sám nie je autonómne existujúcim (či už reálnym alebo ideálnym), ale práve čisto intencionálnym predmetom. Čisto intencionálny predmet sme identifikovali

vali ako analogon autonómne existujúceho predmetu redukovaného na noematické štruktúry, teda určité štruktúry vedomia. Táto analógia vzťahnutá na Husserlovu transcendentálnu fenomenológiu znamená, že ak prijmeme prístup transcendentálnej fenomenológie, tak vlastne redukuje predmety a svet na intencionálne koreláty aktov vedomia, inými slovami na čisto intencionálne predmety. Ingarden naproti tomu pokladá reálne a ideálne predmety za autonómne existujúce, a ako sme videli pri zhrnutí *Esenciálnych otázok*, tak podstata týchto predmetov, teda to čo a čím sú, určujú predmety samé, tým pádom aj podstaty predmetov sú na vedomí a jeho poznávacích aktoch nezávislé.

Rozbory vrstvy *významových celkov* literárneho diela v *UDL*, charakterizujú čisto intencionálne predmety spôsobom, že je zložený z intencionálnych korelátov slov, viet resp. iných vyšších významových celkov, z ktorých Ingarden pokladá za *konštitutívneho hľadiska najdôležitejšiu vrstvu* práve vrstvu viet.

Zamerajme sa teraz na túto vrstvu a zúžme skúmanie na jeden druh viet, konkrétne na výpovede resp. oznamovacie vety a skúmajme konkrétnu vetu „Stôl je uprostred izby.“. Uvažujme dva možné spôsoby akým, o tejto vete budeme uvažovať, konkrétne:¹⁵

1. Uvažujme túto vetu ako výpoveď o reálnom stole, teda o autonómne existujúcom (v tomto prípade reálnom) predmete, ktorý sa nachádza uprostred izby. Pravdivosť tejto výpovede je daná tým, že máme čo dočinenia s predmetom stôl,¹⁶ ktorý je stolom¹⁷ a to, že je stolom, je dané tým, že je realizáciou podstaty stola.¹⁸ Pravdivosť tejto výpovede je určená predmetom a jeho podstatou resp. vzťahom podstaty predmetu *stôl* k významu výrazu „stôl“. Sú tu teda prítomné štyri momenty (1) predmet, (2) jeho podstata, (3) výpoveď a

¹⁵Táto úvaha je nutne zjednodušujúca a má cieľ ilustrovať analógie medzi výpoveďou o reálnom predmete a reálnym predmetom, a vetou literárneho diela a jej zodpovedajúcemu čisto intencionálnemu predmetu. Cieľom úvahy nie je podrobná logická analýza jednotlivých prípadov, ani podanie detailnej charakteristiky, či už vecí samotných alebo ich podstát, ktoré v našom prípade vystupujú. Znamenalo by to suplovať podrobné analýzy podstát a esenciálnych otázok, ktoré Ingarden podáva vo svojom habilitačnom spise *Esenciálne otázky*, na ktoré tu nie je priestor.

¹⁶Čo je odpoveďou na prvý z esenciálnych otázok: *Čo to je?*

¹⁷Čo je odpoveďou na druhú esenciálnu otázku *Čím to je?*

¹⁸Čo je vlastne odpoveď na tretiu esenciálnu otázku *Čo je to X?*, kde v našom prípade X je stôl.

(4) jeho význam. Pri overovaní pravdivosti danej výpovede vedomím subjektom budeme mať opäť štyri momenty, ale budú iné než z perspektívy vzťahu podstaty predmetu (2) a významu výpovede (4). Vedomému subjektu sa totiž nedáva podstata (A), ale sám predmet (B), ktorý je realizáciou tejto podstaty. Predmet sa však nedáva priamo ale v aspektoch (či Husserlovej terminológii v *odtieneiach*) (C). Subjekt pritom overuje výpoveď (D), ktorá má určitý význam (E), pričom tento význam má zodpovedať podstate (A) predmetu (B), ktorý sa mu dáva v aspektoch (C). Vo výsledku nám tu zostáva štvorica predmet (B), jeho aspekty (C), výpoveď (D) a jeho význam (E). Potvrdenie pravdivosti výpovede potom znamená danosť predmetu (B) v jeho aspektoch (C), ktorý zodpovedá významu (E), výpovede (D). To, čo garantuje pravdivosť je autonómny predmet stôl, ktorý je *to, čo je* a je *tým, čím je*, pričom sa javí subjektu.

2. Uvažujme túto vetu ako vetu v literárnom diele a jej zodpovedajúci čisto intencionálny vetný korelát. Aby sme dospeli k intencionálnemu vetnému korelátu (iii), potrebujeme získať vetu ako významový celok (ii), čo vyžaduje aktualizovať zvukovú podobu vety (i). Čisto intencionálny vetný korelát pritom bude mať svoje schematické aspekty (iv). Platí teda, že bez významového celku vety (ii) nemôžeme mať intencionálny vetný korelát (iii) a ako sme videli pri analýze hierarchie vrstiev v literárnom diele na významovom celku závisí aj zvuková podoba (i) a schematické aspekty.

Kontrastujme tieto dva prípady. V prípade autonómneho predmetu, bol predmet (B), ktorý sa javil v aspektoch (C) predpokladom pravdivosti významu (E) výpovede (D). V prípade heteronómne existujúceho čisto intencionálneho predmetu, je postup opačný. Význam (ii) získaný zo zvukovej podoby (i) umožňuje javenie sa čisto intencionálneho predmetu (iii) v jeho aspektoch (iv). Inými slovami, kým v prípade autonómneho predmetu, *je význam určený predmetom*, v prípade heteronómneho predmetu, *je predmet určený významom*.¹⁹

¹⁹Môžeme to ilustrovať na príklade reálneho stola a predstavovaného stola. Reálny stôl nie je

Heteronómny predmet čisto intencionálny predmet viazaný na významy, potom musí byť aspoň trojvrstvový: 1) Musí mať totiž vrstvu významu, ktorá je zdrojom intencie, ktorá ho vytvára. 2) Však ani predstavovaný stôl sa nedáva ako celok, ale vždy z určitého aspektu. Má teda vrstvu schematických aspektov, ktorá však nie je samostaná, lebo tieto aspekty sú aspektmi 3) heteronómne existujúceho predmetu.

Ukázali sme, že čisto intencionálny predmet viazaný na významy vyžaduje aspoň trojvrstevnú štruktúru. Ďalej sme poukázali na to, že literárne dielo predstavuje špeciálny druh heteronómne existujúceho čisto intencionálneho predmetu, jeho konštitutívne východisko je totiž fixované v hmotnom nosiči, tzn. v autonómne existujúcom predmete. Zavedenie vrstvy zvukových podôb ako ďalšej vrstvy v literárnom diele podľa nás slúži Ingardenovi predovšetkým ako preklopenie spleť problémov, ktoré vznikajú pri skúmaní vzťahu hmotného nosiča a významových celkov, ktoré sa na základe neho majú aktualizovať. Podoba vrstvy zvukových podôb je podľa nás podmienená tým, že zdroj významov, ktoré sú podkladom intencionálnych korelátov vytvárajúcich čisto intencionálny predmet, nemôže náležať samotnému hmotnému nosiču ako autonómne existujúcemu predmetu. Hmotný nosič totiž nie je a nemôže byť totožný s literárnym dielom. Znamenalo by to, že by musel byť súčasne autonómny aj heteronómny súcno. Ďalej samotné intencionálne zameranie na hmotný nosič, napríklad jeho percepcia nemusí viesť k aktualizácií významov, ktoré sú v hmotnom nosiči fixované (samotné dianie sa na knihu nestačí k aktualizácií významov). Rad problémov, ktoré súvisia so zavedením tejto vrstvy týmito problémami nekončí, ale domnievame sa, že na ilustráciu tieto príklady postačia.

Táto úvaha nám zdôvodňuje počet vrstiev v literárnom diele, ich štruktúru aj vzájomnú nadväznosť, pričom poukazuje aj na ich ontologickú motivovanosť. Ukázala totiž, že:

1. Pôvod problematiky čisto intencionálneho predmetu leží v Ingardenovom odmietnutí Husserlovej transcendentálnej fenomenológie, ktorá vlastne vedie k redukcií predmetov a sveta na koreláty intencionálnych aktov vedomia, teda

určený tým, ako čo je intendovaný. Predstavovaný stôl je pritom určený tým, že je intendovaný ako stôl.

na čisto intencionálne predmety. To môžeme považovať za prvý prejav ontologickej motivovanosti.

2. Tým, že Ingarden činí z literárneho diela čisto intencionálny predmet a odlišuje ho spôsobom konštitúcie od autonómne existujúcich predmetov, ukazuje neredukovateľnosť predmetov a sveta na čisto intencionálne predmety, čiže predmety, ktoré predstavujú komplexné intencionálne koreláty aktov vedomia. To môžeme považovať za druhý prejav ontologickej motivovanosti.
3. Že v prípade čisto intencionálnych predmetov viazaných na jazykové významy je potrebné rozlíšiť aspoň tri vrstvy totiž: vrstvu významových celkov, ktoré zdrojom intencionálnych aktov, vrstvu znázornených predmetov, ktoré tieto významy určujú a nakoniec vrstvu aspektov, v ktorých sa tieto predmety javia. Tým sa objasňuje hierarchia vrstiev odkrytá v predchádzajúcom oddieli, ktorá prisúdila naväčší význam vrstve významových celkov.
4. Literárne dielo viazané na hmotný nosič so sebou prináša nutnosť riešenia vzťahu medzi autonómnym hmotným nosičom a heteronómnym literárnym dielom. Za riešenie tohto problému je pritom možné považovať práve zavedenie vrstvy zvukových podôb, čo spoločne s predchádzajúcim bodom objasňuje počet, podobu vrstiev literárneho diela.

3.5 Ontologický pôvod Ingardenovej estetiky

Úvahy a analýzy v tejto kapitole nás dovedli k preukázaniu Ingardenových ontologických východísk, ktoré ho viedli k zavedeniu vrstevnatej štruktúry literárneho diela a súčasne zdôvodnili aj počet a štruktúru týchto vrstiev. Ak v krátkosti obrátíme pozornosť na iné významné koncepcie v Ingardenovej estetike, ukáže sa, že svoj pôvod majú jednak v uvedenej vrstevnatej štruktúre resp. v samotnej ontologickej charakteristike čisto intencionálnych predmetov. Keď sa pozrieme na koncepty akými sú miesta nedourčenosti v literárnom diele a ne naviazaný koncept konkretizácie umeleckého diela, ich zakotvenosť v koncepte čisto intencionálneho predmetu je zrejmalá.

To, čo umožňuje miesta nedourčenosti a tým pádom aj konkretizáciu je nedourčenosť čisto intencionálneho predmetu, ktorá vyplýva z jeho heteronómnej súcnosti.

Podobne koncept estetických kvalít a hodnôt a ich polyfónia v literárnom diele vychádzajú z vrstevnatej štruktúry literárneho diela, ktoré je opäť výsledkom jeho heteronómnej súcnosti.

Vykázaním ontologického pôvodu Ingardenovej estetiky sa problém *UDL* ako cezúry v Ingardenovom diele difinitívne vytráca, okrem nadväznosti *UDL* na ontologicko-epistemologickú líniu Ingardenovho myslenia sa ukázalo, že aj na prvý pohľad radikálne nová estetická problematika, ktorá sa objavuje v Ingardenovom diele, vlastne z ontologicko-epistemologickej línie vyrastá.

Kapitola 4

Čisto intencionálny predmet v neliterárnych umeniach

Ingardenova estetika sa však nevyčerpáva výskumom literárneho diela, spôsobu jeho existencie a čiastkových problémov, ktoré s nimi súvisia. Významnú časť Ingardenovej estetiky totiž tvoria spisy o neliterárnych umeniach. Ako sme na to poukázali dokonca tri spisy, ktoré sa dielam týchto umení venujú, boli súčasťou prvej redakcie *UDL*, ale príprave prvého nemeckého vydania boli z *UDL* vypustené.

V tejto kapitole sa sústredíme práve na tri spisy, ktoré majú svoj pôvod v prvej redakcii *UDL*, konkrétne ide o spisy *Hudobné dielo a problém jeho identity*, *O štruktúre obrazu* a *O diele architektúry*. Ich analýzou chceme poukázať na zmenu v Ingardenovej estetike, ktorá sa prejavuje postupným oslabením ontologickej motivácie v týchto spisoch. Do popredia pri skúmaní týchto spisov totiž vystupujú esteticko-axiologické otázky estetického hodnotenia umeleckého diela a problém estetického prežívania. Skúmanie umeleckých diel za účelom skúmania týchto otázok budeme nazývať *estetickou motiváciou*, ktorá podľa nás v spisoch o neliterárnych umeniach, ktorých počiatky môžeme hľadať v prvej redakcii *UDL*, dominuje.

Zmena motivácie z ontologickej na estetickú nemá za následok opustenie konceptu umeleckého diela ako čisto intencionálneho predmetu v prípade charakteristiky neliterárnych umeleckých diel. Dochádza v nich však k postupnému úbytku dôrazu

na pregnantné vyjasnenie spôsobu ich konštitúcie. Ingarden sa aj navzdory, že vyzdvihuje významné odlišnosti medzi spôsobom konštitúcie týchto diel a konštitúciou literárneho diela, sa častokrát uchyluje k svojim analýzám z *UDL* pri charakteristike resp. používa analógie práve s *UDL*.

Aby sme ukázali uvedenú zmenu motivácie a rozdieli medzi spôsobom konštitúcie a jej výkladu medzi literárnym a neliterárnym dielom sa pozrieme najprv na spoločné znaky týchto troch druhov umeleckých diel, ktorými sa od literárneho diela odlišujú. Následne poukážeme na to, že Ingarden v prípade hudobného a architektonického diela iba konštatuje ich čisto intencionálny charakter pričom tento zdôvodňuje estetickými konceptmi, ktoré na čisto intencionálnom charaktere závisia. Na rozdiel od architektonického a hudobného diela Ingardenove analýzy obrazu prinášajú jedno novum, ktorým je dôraz na to, že čisto intencionálny predmet nemôže byť vysvetlený pomocou modifikácie intencionálneho aktu.

4.1 Pôvod spisov o neliterárnych dielach

V našej práci sme už niekoľkokrát poukázali na skutočnosť, že uvedené tri spisy boli v určitej podobe súčasťou prvej redakcie *UDL*, ktorá sa však nikdy do tlače nedostala. Prvé nemecké vydanie z roku 1931, z ktorého vychádzajú všetky ostatné nemecké vydania aj preklady tieto spisy neobsahuje. Ekonomické dôvody, ktoré viedli k vypusteniu týchto spisov z tlačenej podoby *UDL*, objasňuje Ingarden vo *Vysvetlivkách* ku korešpondenciám medzi ním a Husserlom:

Zmluva s Niemeyerom znela na 23 hárkov, ale text, ktorý som odoslal Niemeyerovi v lete 1930 mal okolo 25 hárkov. Niemeyer ma odradil od tlače „Dodatku“ [= časť, ktorá obsahovala uvedené tri spisy], pretože potom by bola kniha príliš obsiahla a musela by stáť príliš veľa. Musel som súhlasiť¹ (Ingarden, 1968a, s. 159)

¹Der Vertrag mit Niemeyer lautete auf 23 Druckbogen, aber der im Sommer abgeschickte Text betrug etwa 25 Bogen. Niemeyer riet mir ab, den Anhang noch zu drucken, weil dann das Buch zu umfangreich würde und zu viel kosten müßte. Ich mußte zustimmen

Znamená to, že uvedené texty vznikli pôvodne v nemčine, ale nemecky boli prvýkrát publikované až v roku 1962 v knihe *Skúmania o ontológii umenia* (*Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*). Medzitým však vyšli dvakrát v poľskej verzii najprv časopisecky a neskôr v druhom dieli *Štúdií z estetiky* (Ingarden, 1958c). V analýzach v tejto kapitole budeme používať poľské verzie týchto textov v podobe, akej boli uverejnené v druhom zväzku *Štúdií z estetiky*, pričom v prípade spisu *O štruktúre obrazu* využijeme aj existujúci slovenský preklad, ktorý vychádza práve z uvedenej poľskej edície.

4.2 Neliterárne diela ako čisto intencionálne predmety

Uvedená historická súvislosť by mohla naznačovať, že Ingarden v prípade neliterárnych umení pokračuje v spôsobe analýzy načatej v *UDL* a k neliterárnym umeleckým dielam bude pristupovať pomocou konceptuálneho aparátu heterogénnej vrstevnatej štruktúry literárneho diela, ktorého ontologickú motivovanosť sme odkryli v predchádzajúcej kapitole.

Nie je tomu však tak. Všetky tri texty totiž spája okrem iného práve opustenie konceptu heterogénnej vrstevnatej štruktúry v prípade rozborov týchto druhov neliterárnych diel. Najmarkantnejšie je to v prípade hudobného diela, u ktorého Ingarden heterogénnu vrstevnatosť vôbec nepripúšťa.

Zaujímavým je v tomto smere Ingardenova analýza *obrazu*. Pri jeho charakteristike a jeho odlíšení od hmotného nosiča *malby* totiž extenzívne využíva koncept vrstiev, pričom v prípade zobrazujúcich obrazov rozlíši celkovo tri: 1) vrstvu rekonštruovaných podôb, 2) znázornených predmetností a 3) literárnej témy. Problematika abstraktných obrazov ho však v spise *O štruktúre obrazu* privedie k tomu, že koncept vrstiev označí iba za pomôcku, ktorú v prípade obrazu nemusíme nutne uvažovať.

V spise *O architektonickom diele* síce vzťahuje architektonické dielo k dielu hu-

dobnému z dôvodu, že v oboch prípadoch ide o umenia, ktoré narozdiel od literatúry a maliarstva nespodobujú resp. nezobrazujú. Základom pre architektonické dielo je totiž tvar samotnej budovy a nedochádza k vytváraniu zobrazených predmetov ako je tomu u maliarstva. Narozdiel od hudobného však u architektonického diela rozlíši dve vrstvy: 1) vrstvu zrkovových javov, v ktorých sa architektonické dielo javí a 2) vrstvu trojrozmerného tvaru architektonického diela.

Koncept vrstiev teda v prípade týchto diel buď absentuje alebo nemá taký ontologický význam ako v prípade *UDL*. Na tomto mieste je potrebné poukázať na to, že k tejto zmene prístupu k vrstevnatej podobe umeleckého diela dochádza až vplyvom vývoja Ingardenovej estetiky v *UDL*. V spise však *Hudobné dielo a problém jeho identity* (Ingarden, 1958d) upozorňuje, že v prípade hudobného diela narazil na problém jej nevrstevnatej podoby už v roku 1928, pri písaní *UDL*.

Opustenie konceptu vrstevnatej štruktúry umeleckého diela však neznamená, že by Ingarden diela týchto umeleckých druhov nepovažoval za čisto intencionálne predmety. Na druhej strane však absencia rozsiahlych analýz podobných tým, ktorými Ingarden charakterizoval konštitúciu čisto intencionálneho predmetu v *UDL*, v týchto spisov naznačuje, že zachovanie konceptu čisto intencionálneho predmetu má v prípade týchto spisov iné príčiny než v *UDL*. V predchádzajúcej kapitole sme poukázali na to, že koncepty ako miesta nedourčenosti, konkretizácia a v podstate aj koncept estetických kvalít a hodnôt resp. estetického predmetu, sú závislé na čisto intencionálnom charaktere umeleckého diela. Nositeľom kvalít a hodnôt a predmetom, ktorý obsahuje miesta nedourčenosti a tým pádom môže byť konkretizovaný, je totiž umelecké dielo ako čisto intencionálny predmet a nie jeho hmotný nosič. Znamená to, že typické prvky Ingardenovej estetiky vyžadujú, aby umelecké diela boli čisto intencionálnymi predmetmi, čo podľa nás vysvetľuje dôvod zachovania konceptu čisto intencionálneho predmetu aj v prípade diel týchto neliterárnych umení.

Tento fakt naznačuje zmenu tendencie v Ingardenovej estetiky, kedy dochádza k tomu, že dominantné postavenie v nej nadobúda to, čo budeme nazývať *estetickou motiváciou*. Táto motivácia narozdiel od ontologickej, ktorá mala korene v

Ingardenovej filozofii, sa formuluje ako samostatný koncept, ktorého dominantnými prvkami sú *estetické prežívanie* a problém hodnoty a hodnotenia umeleckého diela. *Esetetická motivácia* sa ďalej vyznačuje sústredením sa na koncepty Ingardenovej estetiky, ktoré vystúpili ako dôsledky ontologickej motivácie (napr. miesta nedourčenosti, konkretizácia, estetický predmet a pod.). Zmena orientácie Ingardenovej estetiky z ontologickej na estetickú motiváciu podľa nás poukazuje na postupné osamostatnenie Ingardenovej estetiky od jeho filozofie, čo potvrdzuje aj presun ontologického skúmania problematiky čisto intencionálneho predmetu z estetiky do jeho filozofie, ako to nanačuje v obširnej poznámke v spise *O poznávaní umeleckého diela* (Ingarden, 1967, s. 39, p. 2), kde referuje o svojich analýzach čisto intencionálnych predmetov v rámci *Sporu o existencií sveta*. Ohľadom estetickej motivácie sa obmedzíme na tento krátky poukaz, jej obsiahlejšia analýza by totiž vyžadovala vo významnej miere zohľadniť koncepty z *UDL*, ktorým sme v našej práci nevenovali zvláštnu pozornosť.

Zmenu orientácie Ingardenovej estetiky z ontologickej na estetickú podľa nás markantným spôsobom ukazuje spôsob, akým Ingarden zdôvodňuje, že architektonické a hudobné dielo, sú čisto intencionálnymi predmetmi. V prípade architektonického diela to zdôvodňuje hneď v prvom paragrafe tým, že architektonické dielo je nositeľom vlastností, ktoré nie sú čisto fyzické a tým pádom nemôže byť fyzickým predmetom, ale musí byť čisto intencionálnym. (Ingarden, 1958b, s. 117–118).

V prípade hudobného diela jeho čisto intencionálny charakter zdôvodňuje proro tak, že hudobné dielo obsahuje miesta nedourčenosti, musí teda byť čisto intencionálnym predmetom. (Ingarden, 1958d, s. 261)

4.2.1 Obraz ako čisto intencionálny predmet

Ingardenove analýzy obrazu v *O štruktúre obrazu* prinášajú významné novum k pojatiu čisto intencionálneho predmetu. Obraz, ako čisto intencionálny predmet je totiž u Ingardena vyložený pomocou opozície k jeho hmotnému nosiču *malbe*. Pričom využíva obširnu kritiku Husserlovho pojatia obrazu, ktorý pojíma obraz ako

neutralitnú modifikáciu vnemu. Domnievame sa, že Ingarden týmito analýzami chce ukázať neredukovateľnosť čisto intencionálneho predmetu na modifikáciu aktu. O legitimitate takejto kritiky Husserlovho pojatia obrazu je však možné pochybovať, ako sme sa to snažili ukázať na inom mieste.²

4.3 Zhrnutie: Príklon k *estetickéj motivácii* v Ingardenovej estetike

V spisoch o neliterárnych umeniach hrá ontologická motivácia čím ďalej tým menšiu rolu a dominantnou sa stáva estetická motivácia, ktorá prijíma za svoj koncept umeleckého diela ako čisto intencionálneho predmetu, na ktorom je sama postavená, nevysvetľuje však v dostatočnej miere, akým spôsobom sú tieto čisto intencionálne predmety konštituované. Dochádza tak k postupne silnejúcej separácii Ingardenovej estetiky od jeho filozofie, kam sa presúva problematika konštitúcie čisto intencionálneho predmetu riešená pôvodne v *UDL*. Ingarden však výsledky získané filozofickými rozbormi spätne nereflektuje do svojej estetiky, čím v nej zostávajú biele miesta, ktoré Ingarden za svojho života (minimálne v publikovaných textoch) nezaplnil.

²Ide o postupovú prácu s názvom *Ingardenova kritika Husserlovho pojatia obrazu*, obhájenú na Katedre estetiky FF UK v Prahe v roku 2009.

Záver

V diplomovej práci sme skúmali význam čisto intencionálneho predmetu v Ingardenovej estetike. Preukázali sme, že tento koncept hrá v Ingardenovej estetike mimoriadne významnú rolu a dokonca ho môžeme označiť za jej *ontologický fundament*. Skúmanie čisto intencionálneho predmetu nám tiež poskytlo novú interpretačnú perspektívu Ingardenovho spisu *Umelecké dielo literárne*, ktoré umožnilo prekonať problém tzv. *estetických interpretácií*, v prípade ktorých sme preukázali, že tento významný spis sa z ich perspektívy javí ako cezúra v Ingardenovom diele.

V práci sme naplnili ciele vytýčené v jej Úvode. V prvej kapitole sme ukázali, že tradičné *estetické interpretácie* majú za následok, že Ingardenov spis *Umelecké dielo literárne* bude v jeho diele pôsobiť ako cezúra.

V druhej kapitole sme skúmaním filozofických východísk Ingardenovej estetiky, ktoré mali odkryť spôsob, akým preniká čisto intencionálny predmet do Ingardenovej estetiky, dokázali prepojenosť Ingardenovej estetiky s jeho filozofiou, čím sa ukázala zdanlivosť uvedenej cezúry.

Tretia kapitola odkryla pomocou analýz konštitúcie literárneho diela ako čisto intencionálneho predmetu v *Umeleckom diele literárnom*, že Ingardenova koncepcia vrstevnatej výstavby literárneho diela vychádza z ontologických analýz čisto intencionálnych predmetov.

V štvrtej kapitole sme ukázali, že navzdory zmene dominantnej motivácie Ingardenovej estetiky z *ontologickej* na *estetickú* v nej zachoval čisto intencionálny predmet svoju zásadnú rolu.

Bibliografia

Primárna literatúra

- HUSSERL, Edmund. 1968. *Briefe an Roman Ingarden*. Ed. by Roman Ingarden. The Hague: Martinus Nijhoff, 1968.
- . 2012. *Logická zkoumání II/2: Základy fenomenologického objasnění poznání*. Praha: OIKOYMENH, 2012.
- INGARDEN, Roman. 1957. *Studia z estetyki I*. Warszawa: PWN, 1957.
- . 1958a. „O budowie obrazu“. In: *Studia z estetyki II*. Warszawa: PWN, 1958, s. 5–111.
- . 1958b. „O dziele architektury“. In: *Studia z estetyki II*. Warszawa: PWN, 1958, s. 113–160.
- . 1958c. *Studia z estetyki II*. Warszawa: PWN, 1958.
- . 1958d. „Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości“. In: *Studia z estetyki II*. Warszawa: PWN, 1958, s. 163–295.
- . 1963a. „Dążenia fenomenologów“. In: *Z badań nad filozofią społeczną*. Warszawa: PWN, 1963, s. 269–379.
- . 1963b. „Intuicja i intelekt u H. Bergsona“. In: *Z badań nad filozofią społeczną*. Warszawa: PWN, 1963, s. 9–191.
- . 1963c. „List do Husserla“. In: *Z badań nad filozofią społeczną*. Warszawa: PWN, 1963, s. 453–472.
- . 1963d. *Z badań na filozofią współczesną*. Warszawa: PWN, 1963.

- INGARDEN, Roman. 1965. *Das literarische Kunstwerk*. Dritte durchgesehene Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1965.
- . 1967. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- . 1968a. „Erläuterungen zu den Briefen Husserls“. In: *Briefe an Roman Ingarden*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1968, s. 136–184.
- . 1968b. „Meine Erinnerungen an Edmund Husserl“. In: *Briefe an Roman Ingarden*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1968, s. 106–135.
- . 1970. *Studia z estetyki II*. Warszawa: PWN, 1970.
- . 1971. „O niebezpieczeństwie petitionis principii w teorii poznania“. In: *U podstaw teorii poznania*. Warszawa: PWN, 1971, s. 357–380.
- . 1972. „O pytaniach esencjalnych“. In: *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*. Warszawa: PWN, 1972, s. 327–482.
- . 1974. *Wstęp do fenomenologii Husserla*. Warszawa: PWN, 1974.
- . 1989. *Umělecké dílo literární*. Praha: ODEON, 1989.
- . 1998a. „Bemerkungen zum Problem „Idealismus-Realismus““. In: *Schriften zur Phänomenologie Edmund Husserls*. Ed. by Włodzimierz Galewicz. Tübingen: Niemeyer, 1998, s. 21–54.
- . 1998b. *Schriften zur Phänomenologie Edmund Husserls*. Ed. by Włodzimierz Galewicz. Tübingen: Niemeyer, 1998.
- . 2003. „Fenomenologická estetika: Pokus o /vymezení oblasti bádání“. In: *Umění, krása, šeredno*. Ed. by Vlastimil Zuska. 2003: Praha, 2003, s. 225–245.

Sekundárna literatúra

- MOKREJŠ, Antonín. 1989. „Estetická koncepce Romana Ingardena“. In: *Umělecké dílo literární*. Praha: ODEON, 1989, s. 392–413.
- PATOČKA, Jan. 1967. „Roman Ingarden: Pokus charakteristiky filozofické osobnosti a díla“. In: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 261–276.

PATOČKA, Jan. 2004a. „Zur R. Ingardens Ontologie des malerischen Kunstwerks“.

In: *Umění a čas II*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 304–313.

— . 2004b. „Zur R. Ingardens Philosophie des malerischen Kunstwerks“. In: *Umění a čas II*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 291–303.