

 <http://orcid.org/0000-0001-8737-7924>

BEATA GARLEJ

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

b.garlej@uksw.edu.pl

## O funkcjach aksjologicznego rytmu wartości

### On the Functions of the Axiological Rhythm of Values

**Abstract:** The introductory part of the article is a thought recapitulation. The formula of “the axiological rhythm of values” stems from my previous considerations, inscribed in the theoretical findings devoted to the category of aesthetic concretisation by Roman Witold Ingarden. They became the source of further analytical research conducted in the last five years. They led me to the conclusion that the axiological rhythm of values should be understood as the language in which values are shared by creators (and recipients). The main part of the article presents the author’s concept of functionalising this language. The characteristics of the experiential, creative and style-generating functions are accompanied by a literary exemplification – a reference to selected themes in Romain Rolland’s novel *Jean-Christophe*. This reference is not accidental, because Jan Parandowski’s reflection about this work (from *Alchemia słowa/Alchemy of the Word*) gave rise to inquiries devoted to the axiological rhythm of values, to outline the concept presented here. The whole consideration is crowned with the statement about the need to take into account the language of values in a reliable interpretation of Ingarden’s understanding of the word space.

**Keywords:** Roman Witold Ingarden, axiology, rhythm, value, Romain Rolland, *Jean-Christophe*, the language of values

**Abstrakt:** Wstępna część artykułu ma charakter myślowej rekapitulacji. Formuła „aksjologiczny rytm wartości” wyrasta z moich wcześniejszych rozważań, wpisanych w teoretyczne ustalenia poświęcone kategorii konkretyzacji estetycznej Romana Witolda Ingardena. Stały się one źródłem dalszych badań o charakterze analitycznym, prowadzonych w ostatnim pięcioleciu. Przywiódły mnie do konkluzji, że przez aksjologiczny rytm wartości należy rozumieć język, w jakim udostępniają się one twórcy (i odbiorcy). W głównej części artykułu przedstawiono autorską koncepcję sfunkcjonalizowania tego języka. Charakterystyce funkcji przeżyciowej, twórczorodnej i stylorodnej towarzyszy literacka egzemplifikacja – odwołanie się do wybranych wątków powieści Romaina Rollanda *Jan Krzysztof*. Odniesienie to nie jest przypadkowe, gdyż refleksja Jana Parandowskiego (z *Alchemii słowa*) o tym dziele dała asumpt do dociekań poświęconych aksjologicznemu rytmowi wartości, a tym samym zarysowania przedkładanej

tu koncepcji. Całość rozważań jest zwieńczona twierdzeniem o konieczności uwzględnienia języka wartości w rzetelnej interpretacji Ingardenowskiego rozumienia przestrzeni słowa.

**Słowa kluczowe:** Roman Witold Ingarden, aksjologia, rytm, wartość, Romain Rolland, *Jan Krzysztof*, język wartości

\*\*\*

„Cóż więcej mam Panu powiedzieć? Wydaje mi się, że wszystko ma swój własny rytm i kieruje się swoimi prawami [...]” (Rilke 2010, 19). Znana hipoteza austriackiego poety Rainera Marii Rilkego sytuuje rytm w perspektywie, która, jak się zdaje, nie ma granic<sup>1</sup>. Nie sposób przeprowadzić teraz rozważań choćby nad wybranym aspektem kosmogonicznej perspektywy ujęcia rytmu – każdy taki aspekt niknie bowiem w jakiejś poznawczej otchłani, ukazuje przedmiotową niewyczerpalność samego rytmu, który jakby opina wszystko i wszystkich. Wytyczę jednak granice<sup>2</sup> konieczne dla podejmowanej tu refleksji.

„Literatura bywa »za życiem«, ale bywa też »przeciwko życiu«. Kocha istnienie, ale kocha też nicość. Jej rytm to nie tylko rytm odnawiania sensów, to także rytm unicestwiania życiodajnych znaczeń” (Chwin 2011, 346). Paradoksalny – zarówno kreacyjny, jak i destrukcyjny – jest, zdaniem Stefana Chwina, rytm literatury. Ponieważ obejmuje ona „istnienie” i „nicość”, można by mówić o myślowym skorelowaniu tego twierdzenia z hipotezą Rilkego. To jednak tylko pozory, gdyż u gdańskiego powieściopisarza rytm jest już wyraźnie wplątany przedmiotowo w język literatury<sup>3</sup> i z tego względu może pełnić funkcję „odnawiania sensów”, a także „unicestwiania życiodajnych znaczeń”. Idąc dalej w ustalaniu granic przedmiotowego odniesienia, można zapytać: czy w wypadku rytmu określenie „język literatury” pozwala doprecyzować, o język jakiej literatury konkretnie tutaj chodzi?

„Rytm jest w tak wyraźnym stopniu podstawową cechą poezji, że na przykład w języku łacińskim prozę nazywa się mową niewiązaną. Nie znaczy to, by i proza nie miała układów rytmicznych, ale są one swobodne i różnorodne” (Caillois 2019, 225). Bezkrzytyczne zawierzenie opinii Rogera Caillois musiałoby teraz poskutkować tezą, że właściwym przedmiotowym odniesieniem dla rytmu w wypadku sztuki słowa jest „język literatury poetyckiej”, co można by ostatecznie sprowadzić do języka poetyckiego. Kiedy zważymy jednak na genologię, dojdziemy do wniosku, że nie może on być identyfikowany wyłącznie z liryką –

<sup>1</sup> Gdy idzie o myśl naszego jubilata, Romana Witolda Ingardena, omawianą w odniesieniu właśnie do tej perspektywy, zob. Michałowski 2014, 15–33.

<sup>2</sup> Badacze wielokrotnie wskazywali na rangę motywu granicy, zwłaszcza w dociekaniach filozoficznych. Zwrócono uwagę również na jego doniosłość dla zrozumienia myśli Stanisława Ignacego Witkiewicza, w ramach której okazuje się „motywem bardziej bądź mniej ujawnionym, ale jednocześnie trwale obecnym” – zob. Kmieciowski 2017, 107.

<sup>3</sup> Pod tym względem pogląd Stefana Chwina spotyka się ze stanowiskiem Andrzeja Kijowskiego, który uznawał, że: „Język jest jedną z najważniejszych form trwania rytmu kultury, religii, historii” (Soczyńska 2011, 381). Na tym jednak myślowe powinowactwo się kończy, gdyż dla Kijowskiego, w przeciwieństwie do Chwina, rytm jest czymś, co występuje przede wszystkim w roli „wybudzacza” nadziei (Kijowski 1988, 110).

bogate są wszak dzieje dramatu poetyckiego<sup>4</sup>, jak również poetyckiej prozy. Ta ostatnia miała być, w przekonaniu choćby Gustave'a Flauberta, „prozą zorganizowaną muzycznie tak samo ściśle, jak poezja” (Lis 2011, 205)<sup>5</sup>. Co więcej, język literatury poetyckiej – prozy Flauberta opartej na rytmie – miał udostępniać podwoje artystycznego stylu<sup>6</sup>. Autor *Kuszenia św. Antoniego* nie był odosobniony w przekonaniu o umocowaniu stylu w rytmie, skoro ponad wiek później zawtórował mu Umberto Eco<sup>7</sup>, który donosił o randze rytmu dla jego pierwszej powieści: „[...] jeśli ktoś chce wejść do opactwa i przeżyć tam tydzień, musi zgodzić się na ten rytm”. I jeszcze: „Istnieje myśl kompozycyjna, która przejawia się nawet w rytmie, z jakim palce uderzają w klawisze maszyny do pisania” (Eco 2000, 607–608). Dla prowadzonych dalej rozważań kluczowe będą dwa zagadnienia wyartykułowane przez autora *Imienia róży*, a mianowicie „przeżycie” i „myśl kompozycyjna”.

Twierdzenia znanych twórców, artystów sztuki słowa, chociaż znacznie okrojone, pozwalają jednak doprecyzować odniesienie przedmiotowe kwestii, na której teoretycznie i praktycznie będą się skupiać. Chodzi mianowicie o funkcje aksjologicznego rytmu wartości ograniczonego do prozy poetyckiej, a uściślając: o funkcje aksjologicznego rytmu konkretnej wartości (wartości życia), identyfikującej losy bohatera z raczej zapoznanego dziś dzieła – powieści Romaina Rollanda *Jan Krzysztof*. Warto najpierw wyjaśnić, co kryje się pod zawołowaną formułą „aksjologicznego rytmu wartości” i jakie funkcje są temu rytmowi właściwe.

Powyższe określenie bierze początek w wyrażonym przed sześcioma laty wniosku, który pojawił się w aneksowej części mojej rozprawy habilitacyjnej, a traktował „o kategorii rytmu, zrytmizowaniu przejawu postaci wartości (estetycznej) jako kluczowego źródła-czynnika umożliwiającego w ramach konkretyzacji estetycznej udostępnianie treści metafizycznych” (Garlej 2018, 280). Stał się on probierzem prowadzonych odtąd dociekań z zakresu literackiej aksjologii, skupionych na artystycznym poskramianiu wartości. Na podstawie

---

<sup>4</sup> W związku z omawianą w szkicu problematyką i przy jednoczesnym odniesieniu się do współczesnej twórczości teatralnej warto polecić uwadze czytelnika tekst, w którym twórczość Iwana Wyrpajewa uznaje się za „teatr zrytmizowanych słów, sugestywnego brzmienia wypowiedzi scenicznej” (Popczyk-Szczęśna 2018, 129).

<sup>5</sup> Cytat przekształcony gramatycznie w celu dostosowania do składni wywodu.

<sup>6</sup> „Pisał o tym do Louise Colet w liście z kwietnia 1852 roku: »Wyobrażam sobie pewien styl: styl, który byłby piękny, który ktoś stworzy pewnego dnia, za dziesięć lat albo za dziesięć stuleci, i który byłby zrytmizowany jak wiersz, precyzyjny jak język nauki, i miałby falującą, dźwięczną linię wionoczelci, i szłyby z niego iskiereki ognia; styl, który otwierałby rzecz jednym pęknięciem jak sztylet, a myśl prześlizgiwałaby się po jego gładkich powierzchniach, jak wtedy, kiedy płynąc łódką masz mocny wiatr w plecy. Proza urodziła się wczoraj; oto co musimy sobie jasno powiedzieć. Wiersz jest par excellence formą literatur starożytnych. Wszystkie kombinacje prozodyczne zostały już wynalezione; lecz tych, które dotyczą prozy, na razie nam brakuje«” (Lis 2011, 205).

<sup>7</sup> We fragmencie *Dopisków na marginesie „Imienia róży”*, zatytułowanym *Powieść jako fakt kosmologiczny*, padają słowa: „Mamy też zaczątek stylu, gdyż rybak siedzący nad rzeką narzuca rytm opowieści powolny, rozlewny, dostosowany do jego czekania, które powinno być cierpliwe, ale również z nagłymi odruchami irytacji” (Eco 2000, 600).

analizy porównawczej „spojrzenia złego” w powieściach Thomasa Manna i Jonathana Littella wniosek ten dwa lata później został obudowany twierdzeniem:

Obaj powieściopisarze czerpią z jakościowych źródeł rytmu [...]. To rytm wartości doświadczanych w życiu – aksjologiczny (oddający jakościowy miąższ konkretnej wartości, jej naturę), nie zaś muzyczny czy jakiegokolwiek inny fundowany intencjonalnie – narzuca artyście kompozycyjne instrumentarium konieczne do tego, aby za pośrednictwem tworzywa językowego (języka artystycznego) odpowiednio „wygrać” naturę wartości w swoim dziele.

Poskramianie wartości jest zatem kwestią kompozycyjnej techniki, ale podporządkowaną aksjologicznemu rytmowi wartości (Garlej 2020, 433).

Zasadności tezy wyrażonej w ostatnim zdaniu dowodziłam w kolejnym tekście, tym razem pochylając się nad opowiadaniem Marka Twaina (Garlej 2021, 263–278)<sup>8</sup>. Analizę poskramiania artystycznej wartości, a konkretnie określonego modelu tego poskramiania, przeprowadziłam z kolei przy uwzględnieniu komedii Williama Szekspira *Poskromienie złoŃnicy* (Garlej 2022, 103–122), aby ostatecznie w szkicu *O wirtuozerii opisu zainspirowanej „Czerwonym Mendelssohnem”* uściślić, co w dziele literackim na etapie komponowania musi być uwzględnione przez artystę, żeby ten mógł sprawnie przez tworzywo językowe udostępnić wartości i przybliżyć ich skonkretyzowaną przez siebie naturę:

[...] przejaw wartości warunkowany jest nie tylko uposażeniem świata przedstawionego (w Ingardenowskiej nomenklaturze – wymiarem warstwowym dzieła, tym, co odzwierciedla zwłaszcza jedna z nich: warstwa przedmiotów przedstawionych), **ale jako oddawany bardziej bądź mniej określonym rytmem zależny jest przede wszystkim od ukształtowania wymiaru fazowego utworu** [...] (Garlej 2023, 178–179)<sup>9</sup>.

Reasumując, należy zauważyć, że jedno twierdzenie, które wyrosło z niegdysiejszej refleksji poświęconej Ingardenowskiemu rozumieniu kategorii konkretyzacji estetycznej, dało początek myślowym ciągom dalszym, obudowanym analizą znanych dzieł (przede wszystkim epickich), z tych zaś z czasem wykształciły się późniejsze teoretyczne rozważania skupione na aksjologicznym rytmie wartości. Przywiodły one do przekonania, że ten rytm, niczym wasal służący przejawianiu się wartości, każdorazowo pełni określone funkcje. Nie od razu jednak udało się je wyeksplikować. Tu inspiracją okazał się intrygujący komentarz do *Jana Krzysztofa* figurujący w *Alchemii słowa* Jana Parandowskiego. Przytoczmy fragment tych spostrzeżeń:

[...] Romain Rolland szkicuje proces tworzenia się dzieła w duszy artysty. Mówi o muzyku, ale myśli zapewne i o przeżyciach pisarza. Przedstawia więc najpierw stan brzemienności, gdy twórca jest „kołysany mroczną radością dojrzałego kłosa”, gdy w nim gra rytm nabrzmiewającego nowego życia. „Wtedy dźwiga się wola. Dosiada cwałującego marzenia i ściska je kolanami. Duch rozpoznaje prawa rytmu, który go pociąga, ujarzmia rozuzdane siły, wyznacza im drogę i cel. Ustala się symfonia rozumu i instynktu” (Parandowski 2020, 225).

<sup>8</sup> Nawiązuję do tej kwestii ogólnie w przyp. 10.

<sup>9</sup> Tu z kolei za przedmiot analizy uczyniłam wybrane opisy z *Doktora Faustusa* Thomasa Manna, porównując je z tymi z *Zamku* Franza Kafki.

W ujęciu Parandowskiego, skrótkowo rekapitułującego zamysł ideowy Rollanda na kwestię rytmu, punktem wyjścia są przeżycia twórcy, który jest „kołysany” przez coś, co sytuuje się poza nim, jest na zewnątrz, tkwi w rzeczywistości. Rytm kołysania przywodzi na myśl obraz dziecka, które poddaje się tej czynności, co pozwala je uspokoić, wyciszyć, uśpić. To rytm opiekuńczy, tkliwy, monotony, a jednocześnie – przynajmniej w założeniu kołysającego – programujący zachowanie dziecka, które utulone i ukołysane ma zasnąć. To, co „kołysze” twórcą, wydaje się – nie jak w wypadku dziecka i osoby mu bliskiej – z gruntu tajemnicze, a także dojrzałe, pełne i na tyle w odbiorze dla twórcy bezpieczne, że ten pozwala się rytmowi oswoić, poddaje się mu. Rytm – jako rozpoznany – sytuuje się już nie na zewnątrz, lecz staje się częścią artysty. Na tym nie koniec, ponieważ rytm oswojony okazuje się zacykiem „nowego życia” – dzieła. Twórczy zamiar zyskuje teraz impuls – artysta wie, co i jak chce sam przekazać innym, gdyż „rozpoznaje prawa rytmu”.

Można by stwierdzić, że próba objaśnienia tego fragmentu na niewiele się zdała, ponieważ język jest tu silnie zmetaforyzowany, więc przy analizie tych refleksji nie sposób uciec od przenośni. Kluczowe okazują się jednak słowa „przeżycie” i „kołysanie” (rozumiane jako swoiste zaprogramowanie przez coś i wcielanie się tego czegoś w świadomość, sprawczość artysty), co skutkuje twórczą inspiracją oraz pomysłem, jak tę kwestię oddać kompozycyjnie, by w dziele zawrzeć swoje widzenie tego czegoś. Należy w tym momencie zapytać: czego widzenie? Przeżytych wartości. Aksjologiczny rytm wartości okazuje się zatem językiem, w którym zdają się one do nas – twórców, ale i odbiorców dzieł – przemawiać<sup>10</sup>. Jest to język, który w przedstawionej tu perspektywie artysty pełni trzy podstawowe funkcje:

1. przeżyciową,
2. twórczorodną (konkretyzacyjną i odkonkretyzacyjną),
3. stylorodną.

Ich wspólnym rdzeniem – ze względu na to, czemu są przypisane (rytm wartości) – jest cecha noszenia wartości (to funkcje wartościowości). Można więc mówić o trzech aspektach postaciowania tej samej wartości, z czego by wynikało, że w swoim udostępnianiu się jest ona bytem „mieniającym się” różnymi obliczami<sup>11</sup>.

O każdej z nich donosi, mimo że nie wprost, komentarz Parandowskiego. Do każdej, choć nie w trybie wyliczeniowym, ustosunkowuje się przede wszystkim nasz jubilat, autor publikacji *Przeżycie, dzieło, wartość* (Ingarden 1966). Pozwala to uznać, że w perspektywie funkcji aksjologicznego rytmu wartości możliwe jest właśnie uchwycenie pełni, komplementarnie Ingardenowskiego rozumienia „przestrzeni słowa”. Zignorowanie właśnie tej perspektywy poskutkuje wyłącz-

<sup>10</sup> Sformułowania o „przemawianiu wartości” nie należy tłumaczyć jako argumentu za upatrywaniem w nich jakichś bytów psychicznych, „myślnych” bądź – szerzej – przemycanej obecnie koncepcji inspirowanej założeniami panteizmu. Określenia tego używam do zasygnalizowania zupełnie podstawowego faktu, a mianowicie udostępniania się wartości człowiekowi (twórcy) i ich odbieralności. „Przemawianie wartości” zacieśnia granice ich przejawu do sfery komunikowania się, aktualizowania wartości w tym, co intersubiektywnie jest nam dostępne – języku.

<sup>11</sup> W toku dalszych rozważań wyjaśniam, co rozumiem przez „postaciowanie”.

nie aspektowym naświetleniem wspomnianej przestrzeni, a tym samym myśli Ingardena na jej temat. Szkicowo przybliżę rozumienie każdej z nich, jednocześnie nawiązując do wybranych wątków z powieści Rollanda<sup>12</sup> – dzieła ilustrującego fabularnie (choć nie tylko, gdyż również kompozycyjnie)<sup>13</sup> praktyczny wymiar wymienionych funkcji aksjologicznego rytmu wartości.

**Ad 1.** Można by sądzić, że nic banalniejszego niż stwierdzenie przeżywalności czegokolwiek. Jak to jednak często z banałami bywa, z pozoru proste, ale szybko okazują swoją problemową przepaść. Aksjologiczny rytm wartości, tak jak go rozumiem, zasadza się na twierdzeniu o niewątpliwości istnienia samych wartości. Nie chcę tu przesądzać, jak one istnieją. Zresztą dla samego Ingardena była to kwestia nierozstrzygalna. Niemniej już kategorycznie wypowiedział się o tym, czy one w ogóle są:

[...] znane jest przecież stanowisko, że nie ma piękna, jest tylko podobać się; nie ma dobra – jest tylko uznawanie, są tylko oceny. To jest postać sceptycyzmu etycznego, który głosi, że wartości niby są, ale są ludzkimi urojeniami i nie można im przypisać żadnej innej postaci istnienia. Nie wiem, czy wówczas nie należałoby mówić o jakimś obłędzie człowieka, który sobie takie fikcje wytwarza po to, żeby *de facto* było mu nie tylko przyjemnie, ale często nawet bardzo nieprzyjemnie. Co to znaczy? W moich ustach znaczy to nie tylko to, że byłbym skłonny odrzucić sceptycyzm etyczny, sceptycyzm estetyczny, który wszystko sprowadza do ludzkich urojeń, ale także to, iż byłbym skłonny, jako fenomenolog, pójść dalej i powiedzieć, że wartości nie są przedmiotami czysto intencjonalnymi, że jeżeli w ogóle są, to są w tym świecie więcej niż intencjonalnie, są jakoś zakotwiczone w rzeczywistości. Może ich realność nie jest taka sama jak realność rzeczy czy ciał ludzkich, czy psychiki ludzkiej, ale jakoś na podłożu realności tych wszystkich, że tak powiem, „przyrodzonych” rzeczy i faktów rodzą się, pojawiają, owe szczególne kwalifikacje, które bylibyśmy skłonni nazwać „wartościami” i które bylibyśmy skłonni uznać, o ile w ogóle warto rozpocząć jakiegokolwiek, nie tylko teoretyczne, dyskusje na ten temat, i co więcej: o ile warto walczyć o wartości (Ingarden 1989, 142–143).

Twierdząc zatem, że wartości istnieją, i nie przesądzając o tym jak, uznaję za pierwotną funkcję przeżywalną ich aksjologicznego rytmu: język wartości, który udostępnia się twórcom, a za pośrednictwem jego dzieł także odbiorcy w przeżyciu. Czy istnieje teoria rytmu ograniczona przedmiotowo do sztuki, która byłaby z tym stwierdzeniem skorelowana? Wydaje się, że tak. Jest nią teoria Franciszka Siedleckiego, który już blisko dziewięćdziesiąt lat temu na łamach „Skamandra” donosił, po pierwsze, że: „Rytm jest tak samo przeżyciem jak ból, dźwięk, głos, barwa, radość, zapach, tęsknota”, po drugie, że: „Rytm nie da się zamknąć w kategoriach »estetyki«, »poezji«, »ekspresji«, »semologii«”, po trzecie zaś, że „rytm jest przeżyciem polegającym na swoistym (psycho-fizjologicznym) ustosunkowaniu do kompleksów takich mniej lub więcej prostych doznań: na swoistym łączeniu, organizowaniu, postaciowaniu ich” (Siedlecki 1982, 112 i 113).

<sup>12</sup> Nie jest możliwe dokonanie tego wyczerpująco. Nie pozwala na to poetyka szkicu, a przede wszystkim obszerność analizowanego utworu (cztery tomy).

<sup>13</sup> Aksjologiczny rytm wartości makabresk Henrygo Michaux z jego utworu *Niejaki Piórko* jest łatwo dostrzegalny dla czytelnika, a ponadto ugruntowany kompozycyjną zawartością. Napędzają go fabularne powtórzenia motywów, np. przeprosin (*II. Piórko w restauracji*) czy wydawanych poleceń (*IV. W apartamentach Królowej*) (Michaux 2009, 16–22, 27–33).

**Egzemplifikacja funkcji przeżyciowej.** W wypadku Jana Krzysztofa, który jest, jak zaznacza Rolland, „nowym Beethovenem, bohaterem typu beethovenowskiego, lecz samoistnym i rzuconym w inny świat; w nasz świat” (Rolland 1988, 9)<sup>14</sup>, mamy możliwość w *Księdze pierwszej* powieści śledzić świat przedstawiony z perspektywy dziecka. Dla niego „wszystko ma równą wartość; człowiek czy mucha” (JK I, 27). Jako wnuk i syn muzyków Krafft już od małości wyczulony był na rytm: „Turkot wózka usypiał go. Brzękadła na koniu tańczyły: dzień, dzień, dzień. Śpiewy budziły się w powietrzu, latały wokół srebrzystych dzwonek jak roje pszczół, kołysały się radośnie w rytm bryczki; było to niewyczerpane źródło pieśni, jedna następowała po drugiej” (JK I, 35). Wartość piękna odbierana przez dziecko za pośrednictwem kontaktów ze światem natury, przyrody – tak można byłoby określić funkcję przeżyciową aksjologicznego rytmu wartości życia Jana Krzysztofa, małego chłopca, przyszłego twórcy. Funkcja ta uwypukla wartość piękna. Jeszcze inaczej rzecz ujmując: wartość życia udostępnia się tu przez wartość piękna, której nośnikiem jest rytm samej rzeczywistości, dopiero co poznawanej, na każdym kroku jednak niezmiernie fascynującej.

**Ad 2.** Jeśli się uzna, że wartości są, a człowiek (artysta, odbiorca) ma udział w ich przeżywaniu, to w rezultacie „łączenie, organizowanie, postaciowanie” doznań – powracam tu do trzeciego wskazania właściwości rytmu w ujęciu Siedleckiego – jest czymś naturalnym, samorzutnym. Doznań czego? Wartości, rzecz jasna, które z pietra funkcji przeżyciowej uruchamiają funkcję kolejną – twórczorodną. Wszak w tym „łączeniu, organizowaniu, postaciowaniu” chce się swoje przeżycie wartości poskromić, pragnie się je udostępnić innym. Jest rzeczą znamioną, że wartości mają wpisaną w swoją naturę wspólnotowość przeżycia – zależy nam na tym, by inni doświadczali ważnych dla nas wartości, by to nasze ich doświadczenie było dostępne drugim, by się powtarzało. Z tej cechy rytmu – powtórzenia bądź celowego jego braku, bądź jednego i drugiego (Siedlecki 1982, 117) – artysta również korzysta. Problem w tym, że – powtórzę za Antonim Kępińskim – „każda żywa istota w jakiś sposób przeżywa swoją egzystencję, należy też przyjąć, że przeżywa ją w sposób dla siebie swoisty i niepowtarzalny” (Kępiński 2001, 376). Twórczorodna funkcja aksjologicznego rytmu wartości ma zatem to do siebie, że warunkowana jest jednostkowością, niepowtarzalną konkretyzacją przeżywającego wartości, który teraz językowo, w słowach, określonym ich biegu, usiłuje je poskromić. Tu z kolei dochodzi do odkonkretyzowania języka wartości w jego funkcji przeżyciowej. Ich aksjologiczny rytm zawiązuje się w twórczości artystycznej, w programowanym przez artystę „postaciowaniu”<sup>15</sup> swoich doznań wartości – wartości, jakie przeżył i skonkretyzował.

**Egzemplifikacja funkcji twórczorodnej.** Wrażliwość na rytm przeżywany za pośrednictwem świata przyrody wyzwala u Jana Krzysztofa bardzo szybko, bo już w dzieciństwie, chęć tworzenia, chociaż ta pierwsza próba, owocująca de-

<sup>14</sup> Cytowane w dalszej kolejności fragmenty czteroksięgowej powieści Rollanda będą uwzględniały właśnie to wydanie, odtąd identyfikowane przy zastosowaniu skrótu (JK) i rzymskiego oznaczenia numeru księgi.

<sup>15</sup> Przez wyrażenie „postaciowanie” wskazuję „moment istotowy postaci”, którym jest „kształtowanie” (Urban 2022, 75) – cytat przekształcony gramatycznie w celu dostosowania do składni wywodu.

biutem kompozycyjnym, dochodzi do skutku z wydatną pomocą dziadka (JK I, 83). Funkcja twórczorodna jest zakorzeniona w poszukiwaniach, rozważaniach<sup>16</sup>. Należy to uwzględnić w kompozycji dzieła muzycznego, zwracając uwagę na to, jaka ona powinna być, choćby ze względu na okoliczność narodowościowej przynależności. Jan Krzysztof jest Niemcem, toteż najpierw swoje twórcze kopie kruszy o myśl przeciwstawienia się „niebezpiecznemu sentymentalizmowi germańskiemu” (JK II, 19). Jako jeszcze niedoświadczony artysta jest krytyczny wobec dorobku kompozytorskich niemieckich sław minionych pokoleń. Tworzy, lecz: „To, co wynikało, było czymś bez nazwy, miazgą bezkształtną. Akordy, które niby silne kolumny miały podtrzymywać fronton budynku, waliły się na siebie jak padający w gruzach gmach; widać było tylko kurzawę rumowiska. [...] Szukał linii, rytmu swej myśli, nie mógł jej poznać” (JK II, 114). Jan Krzysztof zaczyna rozumieć, że aby poskromić odebraną w przeżyciu wartość, musi odnaleźć swój styl.

**Ad 3.** Ostatnia z funkcji aksjologicznego rytmu wartości plasuje się na przecięciu danego w przeżyciu konkretyzowania wartości i artystycznego, wyrażonego w słowie twórczorodnego ich odkonkretyzowania. Uznajemy, że język wartości w funkcji przeżyciowej zdolny jest wyzwolić kolejną funkcję – twórczorodną, która formalnie oddawałaby czyjeś przeżycie wartości (to, co jednostkowe, niepowtarzalne). Podkreślę raz jeszcze – formalnie, a więc głównie za pośrednictwem wymiaru fazowego dzieła sztuki (literackiej). Kiedy taka okoliczność zachodzi? Gdy językowe odkonkretyzowanie tego przeżycia odnajduje formę wyrazu, która najwierniej oddaje język wartości w jego pierwszej funkcji przeżyciowej. Choć sam Siedlecki dość sceptycznie podchodzi do teorii dynamicznej *Gestalt*, pytając: „czy akcentowanie zachodzi i w złożonych, obszernych rytmach?” (Siedlecki 1982, 115), jestem przekonana, że Ingarden nie miałby nic przeciwko jej zaaplikowaniu dla uzasadnienia tak rozumianej stylorodnej funkcji aksjologicznego rytmu wartości<sup>17</sup>.

**Ostatnia już egzemplifikacja.** Dla Jana Krzysztofa funkcja stylorodna rozjaśnia się przez analizowanie stylu innych kompozytorów i początkowo biegnie po linii jego myśli, artykułującej, jakim kompozytorem (muzykiem) nie chce być, a mianowicie unika bycia jednym z „brahminów” (JK II, 39), nie wybiera także na źródło inspiracji dla swojego stylu „tego piekielnego nieuka, Berliozę, wcielonego diabła” (JK II, 265). Bohater Rollanda, trochę jak Marcel Proust, śledzi właściwości stylu innych, by finalnie stwierdzić, że najbliższym mu do siebie przy uwzględnieniu stylu „Beethovena, który komponował wielkimi krokami przemierzając pola, zbiegając z pochyłości wzgórz, w słońcu i deszczu, strasząc ru-

<sup>16</sup> Pod tym metodologicznym względem bohater Rollanda przypomina genialnego fizyka: „Zapytano kiedyś Isaaka Newtona, jak mu się udało dogonić i następnie wyprzedzić poprzedników. »To dzięki temu, że ustawicznie o nich myślałem« – odparł” (Lagercrantz 2011, 50).

<sup>17</sup> Nie sposób szczegółowiej odnieść się do tej kwestii. Uzasadnienie, jakoby przykład języka wartości (aksjologicznego rytmu) na język artystyczny (literacki) warunkowała jakość postaciowa *Gestalt*, wymagałoby skrupulatnego praktycznego zilustrowania, którego tutaj nie jestem w stanie przedstawić. Niemniej na sam fakt istotnej rangi właśnie tej jakości w filozofii Ingardena zwróciłam już niegdyś uwagę (Garlej 2016, 91–102; Garlej 2018, 243–284).



chami i krzykiem pasące się stada” (JK II, 266). W stylu dzieł Beethovena ożywa jego pamięć przeżycia rytmu w czasach dzieciństwa, a więc wówczas, kiedy czuł się sobą, kiedy niczego nie udawał. Stąd ostatecznie jego maksyma rozumienia artystycznego stylu, o której donosi przyjacielowi, poecie Oliwierowi:

Nie ma słów ani szlachetnych, ani pospolitych, nie ma stylu ani doskonałego, ani skażonego; są tylko słowa, które wyrażają lub nie wyrażają dokładnie tego, co mają powiedzieć. Bądź szczery we wszystkim, co robisz: myśl to, co myślisz, i czuj to, co czujesz. Niech rytm twego serca bije w tych pismach! Styl to dusza (JK III, 258 i 259).

W powieści rzece Rollanda aksjologiczny rytm wartości życia tytułowej postaci opiera się na fabularnych wydłużeniach kluczowych dla jej egzystencji momentów, „zapatrzeniach” budowanych przez dygresje, opisy, nieustannie meandrujących. Wzmiankowane tu trzy funkcje aksjologicznego rytmu wartości życia Jana Krzysztofa są niepełnym, bo ograniczonym do artystycznej twórczości, jej wymiarem. W rytm wartości życia Kraffta, jak w życie każdego człowieka, wpisana jest śmierć (najpierw ukochanego dziadka, następnie ojca, dziewczyny, która go zauroczyła – Sabiny, później matki, Antoniny i jej brata Oliwier, wreszcie – jego samego). W zależności od tego, co się o niej myśli i jak się to robi, czy się wierzy i w co się wierzy, inaczej będzie się odbierać rytm wartości życia. „Nie zgasnę. Tchnienie śmierci rozplómię me życie” (JK IV, 272) – powieść Rollanda fabularnie i kompozycyjnie ilustruje tę zależność życia od śmierci i śmierci od życia<sup>18</sup>.

Obrazuje jednak przede wszystkim zasadność mówienia o aksjologicznym rytmie wartości i trzech jego funkcjach: przeżyciowej, twórczorodnej i stylorodnej. Udostępniają one postać wartości w przeżyciu, w dziele, ale mogą być zrealizowane również w czyjejś artystycznej indywidualności w maksymalnie swoisty sposób (styl). Jaka z kolei jest ich relacja, jeśli uwzględnić potencjał metafizyczny sztuki – to już kwestia do odrębnych rozważań. Uwzględnienie właśnie tego rodzaju perspektywy – aksjologicznego rytmu wartości w trzech jego funkcjach – uznaję za konieczne dla rzetelnego zrozumienia konferencyjnej formuły „Roman Ingarden w przestrzeni słowa”.

## Bibliografia (References)

- Caillois, Roger. 2019. „Sztuka poetycka. Komentarze (wybór)”, przeł. Aleksandra Frybesowa. W Caillois, Roger. *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraźni*, wybór Maciej Żurowski, 220–260. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Chwin, Stefan. 2011. *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*. Gdańsk: Wydawnictwo Tytuł.

---

<sup>18</sup> Jan Krzysztof nie wpisuje się przy tym w pesymistyczną, nasiąkniętą tragicznością myśl: „Przychodzimy z ciemności w światło i wzrastamy w świetle, dopóki śmierć nie wróci nas do pierwotnej ciemności” (McGahern 2012, 52). Jest to możliwe, ponieważ kompozytor Rollanda wierzy w rytm (wartości).

- Eco, Umberto. 2000. *Imię róży*, przeł. Adam Szymanowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Garlej, Beata. 2016. „Wokół Ingardenowskiej jakości postaciowej”. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* 2: 91–102, <https://www.journals.pan.pl/dlibra/publication/115456/edition/100333/>. [dostęp: 30.09.2023].
- Garlej, Beata. 2018. *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Garlej, Beata. 2020. „Poskramianie »spojrzenia złego« na przykładzie *Doktora Faustusa* Thomasa Manna i *Łaskawych* Jonathana Littella”. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* 4: 423–435, <https://doi.org/10.24425/pfns.2020.135082>
- Garlej, Beata. 2021. „Poetyka ewokacji (nie)uczciwości w opowiadaniu *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg* Marka Twaina”. *Przestrzenie Teorii* 35: 263–278, <https://doi.org/10.14746/pt.2021.35.13>
- Garlej, Beata. 2022. „Czego o poskramianiu wartości dowiadujemy się z *Poskromienia złoŃnicy* Williama Szekspira”. W *Estetyka Romana Ingardena jako podstawa badań nad korespondencją sztuk*, red. Beata Garlej, Bernadetta Kuczera-Chachulska, Andrzej Tyszczyk, 103–122. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Garlej, Beata. 2023. „O wirtuozerii opisu zainspirowanej »Czerwonym Mendelssohnem«”. W *Synthesis viginti annorum. Bielańskie studia humanistyczne*, red. Dominika Budzanowska-Weglenda, Dorota Kielak, 163–181. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Ingarden, Roman. 1966. *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ingarden, Roman. 1989. *Wykłady z etyki*, wybór, oprac. i wstęp Adam Węgrzecki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kępiński, Antoni. 2001. *Rytm życia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kijowski, Andrzej. 1988. *Gdybym był królem*. Poznań: „W drodze”.
- Kmiecikowski, Waldemar. 2017. *Istnienie, człowiek, moralność. Studia z dwudziesto-wiecznej filozofii polskiej*. Chojnice: Oficyna Wydawnicza Fundacji Fuhrmanna.
- Lagercrantz, Olof. 2011. *O sztuce czytania i pisania*, przeł. Jacek Kubitsky. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Lis, Renata. 2011. *Ręka Flauberta*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- McGahern, John. 2012. *Wspomnienie*, przeł. Hanna Pustuła-Lewicka. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Michałowski, Piotr. 2014. „Trudna lekcja kosmogonii. Metafizyka Tuwima i fenomenologia Ingardena”. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 3: 15–33, <http://hdl.handle.net/11089/6934> [dostęp: 30.09.2023].
- Michaux, Henri. 2009. *Niejaki Piórko*, przeł. Jerzy Lisowski. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Parandowski, Jan. 2020. *Alchemia słowa*. Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Popczyk-Szczęśna, Beata. 2018. „Słowo i rytm w teatrze Iwana Wyrypajewa”. *Litteraria Copernicana* 29: 119–130. <https://dx.doi.org/10.12775/LC.2018.022>

- Rilke, Rainer Maria. 2010. *Listy do młodego poety*, przeł. Justyna Nowotniak. Izabelin: Czuły Barbarzyńca Press.
- Rolland, Romain. 1988a. „Przedmowa Autora”. W Rolland, Romain. *Jan Krzysztof*, przeł. Leopold Staff. *Księga pierwsza: Świt, Poranek, Młodzieniec*, 5–16. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Rolland, Romain. 1988b. *Jan Krzysztof*, przeł. Leopold Staff. *Księga druga: Bunt, Targowisko*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Rolland, Romain. 1988c. *Jan Krzysztof*, przeł. Leopold Staff. *Księga trzecia: Antonina, Dom, Przyjaciółki*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Rolland, Romain. 1988d. *Jan Krzysztof*, przeł. Leopold Staff. *Księga czwarta: Krzak gorejący, Nowy dzień*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Siedlecki, Franciszek. 1982. „O rytmie i metrze”. W *Problemy teorii literatury w Polsce międzywojennej*, wybór Henryk Markiewicz, 111–124. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo (pierwotny druk: *Skamander* 1935, z. 59: 164–177).
- Soczyńska, Agata. 2011. „Aksjologia w rytmie i trybach słów zamknięta. O języku felietonów oraz opowiadań Andrzeja Kijowskiego”. *Język – Szkoła – Religia* 6: 373–382.
- Urban, Marek. 2022. „Fenomenologia postaci. Z inspiracji Hansa Ursa von Balthasara”. *Logos i Ethos* 2: 73–88, <https://doi.org/10.15633/lie.60204>