

Poetyka ewokacji (nie)uczciwości w opowiadaniu *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg* Marka Twaina¹

ABSTRACT. Garlej Beata, *Poetyka ewokacji (nie)uczciwości w opowiadaniu Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg Marka Twaina* [The Poetics of Evoking (Dis)Honesty in the Short Story *The Man That Corrupted Hadleyburg* by Mark Twain]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 263–278. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.13.

The article refers to the axiological paradigm of (dis)honesty (the notion taken from Tadeusz Kotarbiński’s analysis) capable of being one of the dedicated devices of the poetics of evocation. The point of reference for these theoretical reflections is Mark Twain’s short story entitled “The Man That Corrupted Hadleyburg”. The writer’s presentation of the still up-to-date and relevant axiological paradigm of (dis)honesty is at the hub of the deliberations, which aim to ascertain what constitutes the origin of its uniqueness and the freshness of its display. Primarily with the help of the concept taken from Roman Ingarden’s “catalogue” of aesthetically valuable qualities (“the ‘novelty’ variant”), and also drawing on the philosopher’s reflections devoted to one of the two ontological dimensions of the construction of a literary work (phaseality), an attempt is made to identify the specificity of the epically visualised phenomenon of (dis)honesty, and determine the methodological character of the poetics of evocation, necessary for this purpose.

KEYWORDS: honesty-dishonesty, axiological paradigm, aesthetically significant qualities, phaseality, the poetics of evocation, moral (ethical) value, “honesty” as a variation of good

Translated into English by Katarzyna Rogalska-Chodecka

1

Czym jest uczciwość? Okrutnie proste i może dlatego tak problemowe pytanie – jedno z tych, na które od zarania dziejów usiłowano przekonująco odpowiedzieć. Czy jednak się to udało? Skatalogowanie wypowiedzi etyków, moralistów, filozofów, w skrócie: myślicieli, reprezentantów różnych dyscyplin – gdyby chcieć się na to pokusić – byłoby przedsięwzięciem karkołomnym, choćby przez wzgląd na odmienną aparaturę pojęciową, w której

¹ Kanwę niniejszego opracowania stanowi nieopublikowany referat wygłoszony w trakcie Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, zorganizowanej 12–13 października 2016 roku w Wiśle przez Zakład Kultury Literackiej przy Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego.

trybach rozprawiano o uczciwości. Znamienne jednak, że i obecnie uczciwość zgrabnie opuszcza salon wyrafinowanej abstrakcji, wyzwala się z gorsetu metodologicznych obwarowań, aby w potocznym rozumieniu skutecznie wariant, w którym jest pojmowana przede wszystkim jako aksjologiczny paradygmat. Uściślijmy za Tadeuszem Kotarbińskim: aksjologiczny paradygmat osadzony „wśród zawilosci stosunków rzeczywistych”², wszak bowiem nie sama wyabstrahowana uczciwość, ale identyfikowana z byciem człowiekiem w ogóle, uczciwym zaś szczególnie, stanowi tożsamościowe, znaczeniowe *sine qua non* tego paradygmatu. Co zatem oznacza „bycie człowiekiem uczciwym”? Czy ten rodzaj egzystencji realizuje się bez ponoszenia „własnych kosztów stałych”, czy możliwe jest jego urzeczywistnianie bez grzęźnięcia na mieliźnie nieustannych poświęceń i wyrzeczeń? Poświęceń i wyrzeczeń (w imię) czego – dla czego? Pytania te zainspirowały także Marka Twaina, który w 1898 roku, podczas pobytu w Wiedniu, pisał *Człowieka, który zdeprawował Hadleyburg*³.

Podstawowym motywem opowiadania Marka Twaina jest problem ludzkiej chciwości, której hamulcem okazuje się wyłącznie lęk przed opinią innych. „Uczciwość” odsłaniana w pryzmacie konkretnej ludzkiej przywary – oto trybik aksjologicznego paradygmatu, skądinąd odsyłającego do dość schematycznego, sztamkowego fabularnie obrazka: miasteczka słynącego na cały kraj cnotami mieszkańców, którego reputacja, ze względu na obrazę nieznanego podróżnika i wskutek wcielonego przezeń zręcznego planu manipulowania workiem „złota”, upada⁴, obnażając z kretesem pro-

² T. Kotarbiński, *Co robić, a czego nie robić?*, [w:] tegoż, *Medytacje o życiu godziwym*, Warszawa 1985, s. 89.

³ J. Stawiński, *Mark Twain*, Warszawa 1963, s. 263. W szkicu korzystam z przekładu Antoniego Słonimskiego: *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg*, [w:] M. Twain, *Trzydzieści trzy opowieści*, Warszawa 1973, s. 338–399. Cytowane fragmenty w tekście głównym: w nawiasie kwadratowym cyfra rzymska oznacza część opowiadania, cyfra arabska – numer strony.

⁴ Opowiadanie Twaina, rzecz jasna, jest satyrą. Jedną z nowszych publikacji, w której rozpatruje się właściwości tej ostatniej ze względu na motyw „tracza (*sawyera*)”, jest artykuł Jamesa E. Carona (*The Arc of Mark Twain's Satire, or Tom Sawyer the Moral Snag*, „American Literary Realism” 2018, t. 51, nr 1, s. 36–58). Badacz przedstawia w nim założenia „satyrycznej narracji-ur Marka Twaina” [„Mark Twain's satiric ur-narrative”], „która tworzy luk”, a jaką „można odróżnić dzięki jej symbolicznej wiejskiej lokalizacji i symbolicznej postaci, Moralnego Problemu. Sam Clemens wykorzystał tę wiejską scenierię do centralnej części swojego satyrycznego luku, który można znaleźć w jego czterech obszernych powieściach: *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), *Adventures of Huckleberry Finn* (1884), *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* (1894) i *The Mysterious Stranger*. [...] Wiejski kwartet Marka Twaina stopniowo destyluje swój satyryczny atak, lekceważąc formę powieści realistycznej (ale niekoniecznie realistyczne szczegóły) na rzecz formy przypowieści, pełniącej rolę podłoża. Ta grupa opowiada jedną historię, iterowaną z zasadniczą myślą przewodnią: cywilizacja jest zbudowana z przemocy, moralnej złośliwości i samooszukiwania się. [...] Z perspekty-

wizoryczną moralność społeczności Hadleyburga⁵. Mimo upływu ponad stu dwudziestu lat od momentu napisania utworu jego problematyka nie traci na aktualności. Co sprawia, że sztamkowy fabularnie obrazek, oparty na sprawach znanych i wielokrotnie literacko czy kulturowo eksplorowanych, nie tylko przykuwa uwagę czytelnika, ale także – paradoksalnie – ekspozuje cały zestaw walorów, by polegać teraz na nomenklaturze Romana Witolda Ingardena, tych „odmian »nowości«, jakie oddają pojęcia: „nowy”, „świeży”, „wyjątkowy – nadzwyczajny”, „oryginalny”, „interesujący, ciekawy” czy nawet „modny, »nowoczesny«”?⁶ Można by trywialnie stwierdzić, że po prostu temat, właściwy mu polor uniwersalizmu, skorelowany przy tym z nieokreślonością natury tego, o co pytałam na wstępie niniejszych rozważań. To jednak stanowczo za mało, ponieważ: „Temat nie zainteresuje, jeśli niezręczna jest ręka; na odwrót, to, co zdaje się najmniej interesujące, zajmie i porwie dzięki ręce umiejętnej i sile natchnienia”⁷. Przetransponowaną na grunt podjętych tu dociekań refleksję malarza kolorysty oblekę w formę pytania, centralnego problemu, który zamierzam rozważyć: jakimi środkami z zakresu (i czy tylko?) poetyki posłużył się Twain, konstruując wskazany utwór, aby zarówno ówczesnie, jak i dziś móc niewątpliwie „zaciekawić swym dziełem”⁸?

Poetyka działająca na usługach aksjologicznego paradygmatu, doprecyzujmy: paradygmatu osadzonego „wśród zawiloci stosunków *quasi*-rzeczywistych”⁹, i dotycząca „uczciwości”, która, z racji przyjętego przez Twaina modelu jej odsłaniania, okazuje się dobywaną na mocy mechanizmu jej sprzężenia z antynomiczną „nieuczciwością” – *summa summarum*: poetyka ewokacji (nie)uczciwości. Czy tylko ona? A może poetyka nie *sensu stricto*,

wy retrospektywnej, to połączenie bliźniaczych Tomów przedstawia Sama Clemensa, który **znalazł drogę do potępienia kultury, w której się wychował, niezbędny krok do rozszerzenia jego satyrycznej wizji na każde społeczeństwo i całą ludzkość poprzez późniejsze dzieła »The Man That Corrupted Hadleyburg« (1899) [podkreślenie – B.G.] i »The Mysterious Stranger«** (przekład Katarzyna Rogalska-Chodecka).

⁵ Ściśle do tego zagadnienia odniósł się w perspektywie filozoficznej między innymi Tadeusz Gadacz: „Kiedyś Kartezjusz, twórca filozofii nowożytnej, posłużył się pojęciem tymczasowej, prowizorycznej moralności, którą musimy zastosować, gdy kwestionujemy zasady moralne, jakimi kierowaliśmy się dotąd. Podobnie jak potrzebujemy prowizorycznego pomieszczenia, gdy remontujemy dom” (T. Gadacz, *O zmienności życia*, Warszawa 2013, s. 5).

⁶ R. Ingarden, *Posiedzenie pierwsze (15 kwietnia 1961 r.)*, [w:] tegoż, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wybór i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981, s. 311.

⁷ E. Delacroix, *Dzienniki. Część druga (1854–1863)*, tekst franc. oprac. A. Joubin, przeł. J. Guze, J. Hartwig, Gdańsk 2007, s. 282.

⁸ Tamże.

⁹ Wyróżnione słowo stanowi konieczną – ze względu na omawianie nie dowolnych stosunków rzeczywistych, lecz właściwych dla świata przedstawionego w dziele literackim – modyfikację twierdzenia Kotarbińskiego, na które powołałam się na wstępie.

tylko coś, co nią „rozporządza”, co poetykę determinuje? Coś, co każe widzieć w niej narzędzie zdolne nas, współczesnych czytelników, nie tylko zainteresować, ale także odbiorczo angażować, zapewnia bowiem warunki pozwalające utożsamiać się z sytuacjami i problemami postaci wypełniających karty opowiadania Twaina – utworu przecież z epoki historycznie i kulturowo tak odmiennej niż XXI wiek¹⁰. Zdawkowa odpowiedź – i kolejne pytania, jakimi ją doposażyłam – nie przynoszą zadowalających rezultatów. Aby nie być posądzoną o metodologiczne rzucanie się z motyką na słońce – skoro opowiadanie Twaina i podjęta tu refleksja wikała się w arkana problemu „(nie)uczciwości” – ustalę, co za takie zadowalające rezultaty mogłoby uchodzić. Z pewnością to, co pozwoliłoby wskazany paradygmat ukonkretnić, a jednocześnie uściślić samo sformułowanie „poetyka ewokacji (nie)uczciwości”. Nie tyle więc sam fenomen „(nie)uczciwości”, ile „odmiany »nowości«” jego prezentowania – barwna gama odcieni świeżości mariażu tego wiekowego duetu aksjologicznego przypadająca w udziale i dzisiejszemu czytelnikowi. Wywołany wcześniej trop, będący elementem „»jadłospisu« jakości estetycznie walentnych”¹¹ Ingardena, okazuje się dla nas (bez)cennym drogowskazem, który odsyła do kolejnego (z zakresu stworzonej przez filozofa ontologii dzieła literackiego) prawidła: wymiaru fazowego literackich przedmiotów intencjonalnych. Myśl fenomenologa poświęconą fazowości można zatem wykorzystać w celu odkrycia zagadki atrakcyjności prezentacji „(nie)uczciwości” w wydaniu Twaina. Choć nie jest to kwestia pierwszoplanowa, pod względem metodologicznym niniejszy artykuł stanowi próbę zobrazowania merytorycznego uzgodnienia myśli, które wielu badaczy, filozofów zwłaszcza, uznaje za biegnące odręb-

¹⁰ Muszę tu wyjaśnić, co rozumiem przez tytułową „poetykę ewokacji (nie)uczciwości”. Jeśli, jak podkreślił Michał Głowiński, widzieć w poetyce przede wszystkim tę dziedzinę teorii literatury, która „interesuje się ogólnymi regułami organizacji wypowiedzi lit., jej ogólnymi właściwościami”, to „poetyka ewokacji” uruchamia jej *stricte* sfunkcjonalizowany wymiar (M. Głowiński, *Poetyka*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 399). Odsyła mianowicie do „niezależnego fenomenu”, którym w opowiadaniu Twaina jest kontaktowanie czytelnika z parą antagonistycznych wartości moralnych. Polegam tu na sformułowaniu Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, która „Zgorzelskiego pisanie o tekstach religijnych” uznała za ewokację „uchwytnego w utworze doświadczenia religijnego jako niezależnego fenomenu” (B. Kuczera-Chachulska, „»W Tobie jest światłość«: szkice o lirycznej religijnej Oświecenia i romantyzmu”, Czesław Zgorzelski, *Lublin 1993: [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” 1995, t. 86, nr 4, s. 139–140) – sformułowanie to, przetransponowane do podejmowanych tu dociekań, znaczeniowo modyfikuję. „Poetyka ewokacji (nie)uczciwości” to poetyka obrazująca mocą tych sfunkcjonalizowanych „ogólnych właściwości” – ontologicznej budowy dzieła literackiego, jeśli chcieć oddać to w języku Ingardena – czyjaś wizję czegoś, co samo w sobie jest od języka, „ogólnych właściwości” poetyki niezależne i w gruncie rzeczy samym jej sfunkcjonalizowaniem „rozporządza” (wartości moralne). Będzie o tym jeszcze mowa.

¹¹ R. Ingarden, *Posiedzenie pierwsze...*, s. 308.

nymi i właściwie nieprzecinającymi się torami: Tadeusza Kotarbińskiego i Romana Witolda Ingardena¹². Od pierwszego przejmuję pojęcie tak, a nie inaczej rozumianego aksjologicznego paradygmatu (nie)uczciwości, z kolei ustalenia dotyczące budowy ontologicznej dzieła literackiego skrupione na wymiarze fazowym, jakie zaprezentował fenomenolog, czynię probierzem dociekania literackiej odsłony specyfiki (nie)uczciwości¹³. Ponieważ punktem wyjścia jest kategoria filozoficzna – paradygmat aksjologiczny, w wyświetlaniu właściwości którego, mimo że epicko zrealizowanego, polegam również na argumentacji filozoficznej (fenomenologicznej), żeby dociec właściwości prezentacji (nie)uczciwości przez Twaina, z premedytacją nie wikłam się w badania historycznoliterackie dotyczące gatunku literackiego, jaki reprezentuje analizowany utwór¹⁴.

2

Kompozycyjną kanwą *Człowieka, który zdemoralizował Hadleyburg* jest, rozmaicie stopniowane w intensywności ukonkretnienia, wydobywanie prawdziwego oblicza mieszkańców miasteczka z siatki pozorów sygnowanej

¹² Przypomniał o tym ostatnio choćby Jan Woleński: „Wydawało mi się sprawą oczywistą, że Ingarden nie bardzo sobie ceni filozofów ze szkoły lwowsko-warszawskiej, zwłaszcza Kotarbińskiego, czego nigdy zresztą nie ukrywał. [...] Wiadomo, że Ingarden wiodł spór filozoficzny z Kotarbińskim. Wiem też, że Kotarbiński dobrze się wypowiadał o profesurze Ingardena, z pewnym dystansem, ale pozytywnie” (J. Woleński, „...uważał siebie za depozytariusza prawdy filozoficznej...”, [w:] *Spotkania. Roman Ingarden we wspomnieniach*, red. L. Sosnowski, Kraków 2020, s. 331–332).

¹³ Kolejność metodologicznego postępowania, ale także ranga Ingardenowskiej myśli, która okazuje się tu dominującym punktem odniesienia, nomen omen uzgadnia się z opinią Adama Węgrzeckiego, anegdotycznie przytoczoną przez Leopolda Zgodę: „[...] »lepiej zaczynać od Kotarbińskiego i kończyć na Ingardenie, aniżeli odwrotnie«” (L. Zgoda, „...Ingarden był mistrzem, ale wychowała nas Dąbska...”, [w:] *Spotkania...*, s. 367).

¹⁴ Nieuwzględnienie stanu badań nad satyrą Twaina – czy w ogóle nad całokształtem jego pisarstwa – wynika z chęci skupienia się na problemie priorytetowym dla niniejszych rozważań. W słuszności przyjęcia tego podejścia utwierdziła mnie nadto opinia prof. dr hab. Mirosławy Buchholtz (Katedra Literatury Amerykańskiej i Przekładu Literackiego Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu), która w korespondencji mailowej podkreśliła, że „temat satyry u Twaina jest szeroki. Dotyczy znacznej części jego twórczości naznaczonej krytyką najróżniejszych społecznych problemów, w tym kwestii rasizmu (np. powieść *Pudd'nhead Wilson*, 1894), rekonstrukcji Południa USA po wojnie secesyjnej (np. powieść *The Gilded Age*, 1873). Satyra Twaina zmienia się, stąd w opracowaniach używane są najróżniejsze bliskoznaczne określenia powieści, opowiadań i esejów Twaina – parodia, burleska, ironia etc.” [przytaczam za zgodą autorki]. Profesor Mirosława Buchholtz za tę merytoryczną konsultację, jak i wskazówkę bibliograficzną artykułu wykazanego w przypisie czwartym, składam niniejszym serdeczne podziękowania.

rzekomą uczciwością¹⁵. Już w pierwszej części utworu dowiadujemy się o charakterze tej „uczciwości”, będącej czymś sterowanym, sztucznie hodowanym: „Duma jego [Hadleyburga – przyp. B.G.] była tak wielka i tak dalece zależało mu na zachowaniu swej reputacji, że dzieci w kołyskach uczono uczciwego postępowania. [...] W okresie kształtowania się charakteru, z drogi młodych ludzi usuwano wszelkie pokusy, byleby tylko uczciwość mogła zakorzenić się w ich sercach i przeniknąć do szpiku kości” [I, 338]. Dopelnieniem pierwszej rysy, a w istocie panoramicznym ukazaniem całego ich konglomeratu, są kolejne fazy, następujące już po zawiązaniu intrygi: na początku sugerujące jedynie, że z deklarowaną uczciwością mieszkańców coś jest nie tak, skoro pani Richards, tuż po przyjęciu od nieznanego worka, zrazu myśli o własnym, jak i nabytego zawiniątka bezpieczeństwie, nasłuchując „czy nie nadchodzą złodzieje” [I, 340]. W dalszej kolejności coraz intensywniej zaciera się arkadyjskie oblicze Hadleyburga – z rozmowy Richardsów wynika, że tylko jeden mieszkaniec mógł być zdolny do zaoferowania nieznanemu pomocy, ponadto pobudki okazywanej nazajutrz życzliwości przez dziewiętnastu „wybrańców”, na jakich zarzucono się intrygi, nie mogą być warunkowane szlachetnością ich charakteru – baczny obserwator Jack Halliday, „który był poczciwym, nic nie znaczącym włóczęgą, wzgardzonym rybakim i myśliwym, przyjacielem uliczników i zabłąkanych psów – typowym miejskim nicponiem” [II, 354], wysuwa natychmiast wniosek, że najpewniej u Śledziobrzusia-Billsona ta metamorfoza wynika ze złamania nogi przez sąsiada, a źródła ekstazy Grzegorza Yatesa upatruje w śmierci teściowej [II, 363–364]. W utworze na pierwszy plan wysunięto, jak już podkreśliłam, kwestię chciwości, konformizmu, czyli żywiołów, wobec których niewielu potrafi zachować obojętność. Precyzyjny schemat dzieła i takie uporządkowanie faz utworu, balansowanie ich treścią (rozpiętością), sprawiają, że zachodzi harmonijne sprzężenie pary antynomicznych wartości. Chcąc zatem dociec mechanizmu „świeżości” (nie)uczciwości zaprezentowanej w utworze, konieczne okazuje się teraz krótkie nawiązanie do najważniejszych ustaleń Ingardena dotyczących wymiaru fazowego dzieła literackiego.

[...] pojęcie faz Ingardena nie spotkało się dotąd z równie powszechnym przyjęciem. W moim jednak przekonaniu, pojęcie stworzone przez Ingardena wprowadza istotne udoskonalenia do poglądów Jamesa i Bergsona, w szczególności przy zastosowaniu

¹⁵ Swoisty brak mechanizmu wydobywania czyjegoś prawdziwego oblicza, a właśnie jego wyrazista groteskowo-satyryczna autoprezentacja identyfikuje Rudolfa Boulangerera, który w liście zrywającym z żoną Karola tuż po słowach: „Musisz być dzielna, Emmo! Trzeba być dzielna! Nie chcę Ci łamać życia...« w przychylnym autorefleksji stwierdza: „– W końcu to prawda [...] robię to dla jej dobra; jestem uczciwy” (G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przekład i komentarze R. Engelking, Warszawa 2020, s. 209).

do analizy dzieł literackich, gdyż kładzie nacisk na intencjonalne uporządkowanie, a więc *quasi*-czasową naturę faz¹⁶.

O ile trudno kwestionować wyrażony w domknięciu pierwszego zdania wniosek¹⁷, o tyle dość zawołane określenie Fizera co do „*quasi*-czasowej natury faz” może, zwłaszcza czytelnikowi polegającemu na syntetycznych opracowaniach, nasuwać skojarzenie czasowego charakteru fazowości dzieła literackiego w ogóle. Nic bardziej mylnego. Fazowość w ujęciu Romana Wittolda Ingardena to wymiar *stricte* a-czasowy, obejmujący jakby paralelnie fazy występujące „po sobie” i „obok siebie”. Czynnikiem czasowy pojawia się wówczas, gdy zaczynamy poddawać utwór lekturze, a więc w trakcie czytania, kiedy dochodzi do zawiązania się procesu konkretyzacji. „Następstwo” jak i „oboksobność” faz nie są niczym czasowym¹⁸. Z premedytacją akcentuje to w pierwszej kolejności – niebawem się wyjaśni, w jakim celu.

Każde dzieło literackie jest (musi być) poznawane w czasie, mimo że już w *Das literarische Kunstwerk* fenomenolog ustala status fazowości jako – obok warstwowości – niezbywalnego ontologicznego wymiaru literackich przedmiotów intencjonalnych, to dopiero w pracy chronologicznie późniejszej, *O poznawaniu dzieła literackiego*¹⁹, całościowo prezentuje wykładnię jej rozumienia. Nie pokuszę się nawet o zreferowanie najważniejszych założeń, na jakich jest oparta²⁰. Wyłącznie w celu uzasadnienia, aby w fazowości Ingardena widzieć narzędzie pomocne w rozwiązaniu zagadki źródła świeżości prezentacji (nie)uczciwości w *Człowieku, który zdemoralizował Hadleyburg*, zasadne okazuje się jednak przywołanie perspektywy, w jakiej fazowość jest tutaj – w odniesieniu do utworu czytanego, poznawanego, nie zaś postrzeganego jako w określony sposób istniejący i odznaczający

¹⁶ J. Fizer, *Fazy Ingardena, „durée réelle” Bergsona, strumień Williama Jamesa. Metaforyczne warianty rozumienia czasu czy wykluczające się pojęcia czasu?*, przeł. J. Hołówka, „Studia Filozoficzne” 1975, nr 10–11, s. 42.

¹⁷ I choć w szkicu Fizera odnajdziemy przypis z listą badaczy, którzy przejęli Ingardenową wykładnię rozumienia faz (zob. tamże, s. 42, przyp. 59), to nie ulega wątpliwości, że samo pojęcie „faza” („fazowość”) zdetronizowane zostało przez wymiar drugi – „warstwowość”, pojęcie „warstwy”. To właśnie ostatniemu poświęcono odrębne hasło słownikowe i monografię. Zob. J. Makota, *Warstwa*, [hasło w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. nauk. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 284–287; B. Garlej, *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja*, Kraków 2015, ss. 260.

¹⁸ Stosuję tutaj sformułowanie „oboksobność”, którego przy charakteryzowaniu fazowości w rozumieniu Ingardena używał Andrzej Stoff – zarówno w wykładach z zakresu teorii literatury, jak i prowadząc ćwiczenia z poetyki.

¹⁹ Pierwodruk ukazał się we Lwowie w 1937 roku. Korzystam tutaj z wydania z 1976 roku – zob. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976 [dalej: OPDL].

²⁰ Ograniczona objętością opracowania, rezygnuję i z tego przedsięwzięcia.

się taką, a nie inną budową ontologiczną przedmiot – wyświetlana. A te są właściwie dwie. Pierwsza, występująca w roli przekaznika „wyników poprzedniego dzieła R. Ingardena, wydane w Niemczech w 1931 (*Das literarische Kunstwerk*)”²¹, ukazuje fazowość w skorelowaniu z warstwowością, czemu poświęcony jest między innymi rozdział *Perspektywa czasowa w konkretyzacji literackiego dzieła sztuki* [OPDL, s. 95–142]. W jego obrębie objaśniona zostaje, dla niniejszych rozważań pierwszorzędna, kwestia określona mianem „rozpiętość fazy”:

„Teraźniejszość” czytelnika może mieć – na co, o ile mi wiadomo, Bergson pierwszy zwrócił uwagę – bardzo różną „rozpiętość” i nigdy nie jest „punktem czasowym”, jak się to zwykle mówi pod wpływem fizyczno-matematycznej koncepcji czasu. Zasięg w danym wypadku żywo obecnej fazy czytanego dzieła musi jednak mieścić się w granicach „rozpiętości” danej terażniejszości czytelnika. Czasem może ona obejmować zasięgiem jedno zdanie, czasem kilka zdań po sobie następujących i powiązanych ze sobą, czasem też tylko fragment jakiegoś rozległego i skomplikowanego zdania, zwłaszcza jeżeli nie jest ono dostatecznie przejrzyste syntaktycznie. Najczęściej jednak rozpiętość odpowiedniej żywo obecnej fazy dzieła zbiega się z zasięgiem jednostki sensu: zdania [OPDL, s. 98].

Dlaczego przypisuję jej aż tak istotną rangę? Niejako naturalnie „rozpiętość fazy” wprowadza instancję czytelnika, umożliwiającą określenie podstawowego warunku „żywo obecnej fazy czytanego dzieła”, która może mieć kilka wariantów realizacji. Stanowi ponadto probierz drugiej perspektywy ujęcia fazowości (objaśnianej syntetycznie, dość migawkowo już w trzecim rozdziale, zatytułowanym *Uwagi o poznawaniu dzieła naukowego* [OPDL, s. 143–164]), skoro bowiem pojawia się instancja czytelnika, to i spoczywająca na nim odpowiedzialność właściwego, poprawnego konkretyzowania utworu:

Gdy mamy do czynienia z literackim dziełem sztuki, wielkie znaczenie dla ukonstytuowania jego wiernej konkretyzacji estetycznej ma zachowanie podczas czytania porządku następstwa jego części. Każda zmiana tego porządku, np. przez przestawienie części, narusza charakterystyczne rysy jego kompozycji, wywołuje często zupełnie inne efekty dynamiczne i zmienia pojawienie się fenomenów perspektywy czasowej tak w zasięgu wypadków w świecie przedstawionym, jak i w samym następstwie części całego dzieła. **Wszystko to wpływa, lub co najmniej może wpłynąć, na aktualizowanie jakości estetycznie doniosłych** [podkreślenie – B.G.] [OPDL, s. 161].

Który z wariantów zasięgu „rozpiętości fazy” wyzyskał Twain? Co stanowi „charakterystyczne rysy jego [*Człowieka, który zdemoralizował Ha-*

²¹ D. Gierulanka, *Przedmowa tłumacza*, [w:] R. Ingarden, *O poznawaniu...*, s. 5.

dleyburg] kompozycji”, aby mocą wiązki określonych jakości estetycznie doniosłych, „odmian »nowości«, tak żywo udostępniał się nam aksjologiczny paradygmat (nie)uczciwości? Dokonując teraz analitycznego przeglądu wybranych fragmentów utworu, postaram się na te pytania odpowiedzieć.

3

Wspomniałam wcześniej o balansowaniu rozpiętością fazy reprezentatywnym dla opowiadania Twaina, co skutkowałoby teraz kolejnym stwierdzeniem, że nie można wskazać jednego dominującego wariantu jej zasięgu. Rzeczywiście, już choćby pobieżna analiza kompozycji poszczególnych części utworu uzmysławia, że każda wyzyskuje nie tyle jakąś konkretną odmianę, ile sploty tych wyróżnionych przez Ingardena wariantów rozpiętości, służące wszak nieodmiennie jednemu: prezentacji (nie)uczciwości. Wariantywność zasięgu rozpiętości fazy nie jest jednocześnie przypadkowa, a podporządkowana dynamice przedstawianych zdarzeń, dzięki czemu umożliwia sprawne portretowanie chybotałej kondycji moralnej bohaterów – w miejsce miałkiej uczciwości wżera się nieuczciwość, i to różnymi, atrakcyjnymi w odbiorczej percepcji sposobami.

W części pierwszej opowiadania charakter splotów rozpiętości faz generuje właściwie jedno zdarzenie: pojawienie się w domu wiekowych Richardsów nieznanego z workiem i listem. Krótkie niespodziewane spotkanie, ale przede wszystkim wymierne, materialne tego rezultaty służą zręcznemu kreowaniu pary pierwszoplanowych bohaterów – Marii i jej męża Edwarda, kasjera banku.

Stykamy się najpierw z pochłoniętą lekturą „Misjonarza” panią Richards [I, 339]. Rozwijający się po wizycie przybysza ciąg wypadków konstituuje obszerną treściową fazę, w której możemy śledzić rozterki odczytującej treść listu staruszki. Okraszona formą strumienia świadomości, zrealizowaną w wariacie pośredniego monologu wewnętrznego kobiety²², faza ta funkcjonuje na zasadzie ramy, najpierw dość mgliście prezentującej obraz kondycji moralnej Marii, aby już w kolejnych, sygnowanych powrotem Edwarda do domu, stopniowe (samo)zdemaskowanie pani Richards mogło rozbłysnąć pełną feerią barw znaczeniowych. Kiedy mąż rusza do redakcji gazety z zamiarem upublicznienia treści listu, staruszkę dopadają, rozbudzone chciwością zawłaszczenia worka, wątpliwości, których znamieniem

²² Korzystam tu z klasyfikacji, jaką zaproponował Robert Humphrey. Zob. Tenże, *Strumień świadomości – techniki*, przeł. S. Amsterdamski, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego” I*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 225–251.

są powtarzane „rwane” słowa, stanowiące dewizę wybitą na urzędowej pieczęci miejskiej: „I nie wódź nas na pokuszenie” [IV, 399]. Wypowiada je, niczym mantrę, nie tylko w tym momencie, lecz w różnych sytuacjach, zawsze wtedy, gdy uczciwość zarówno jej, jak i jej męża jest wystawiona na próbę: „– Nie wódź nas na po... ale... ale jesteśmy tak biedni, tak biedni!... Nie wódź nas na... Ach, któż by na tym ucierpiał? I nikt nigdy by się nie dowiedział... Nie wódź...” [I, 348]. Swoistą *codę* tego (samo)zdemaskowania odnajdujemy zaś w dialogu staruszków, w której to fazie możemy obserwować reakcję Marii na wieść o tym, że Edward upublicznił jednak informację dotyczącą worka – nagrody:

[...] zanosła się płaczem. Richards próbował wymyślić coś pocieszającego. Wreszcie odezwał się:

– Marysiu, miałem przecież jak najlepsze intencje. Musiałem tak zrobić – wiemy o tym dobrze. Musimy przy tym pamiętać, że tak nam polecono zrobić.

– Polecono? Zawsze znajdzie się polecenie, kiedy człowiek zrobił głupstwo i stara się wykręcić. Zupełnie tak samo polecono, aby pieniądze dostały się do nas w tak szczególny sposób, a na ciebie spada odpowiedzialność za to, żeś pomylił wyroki Opatrzności. A kto ci dał prawo? Popeliłeś nikczemność, ot co! Świętokradcza samowola, która nie bardzo przystoi łagodnemu, pokornemu człowiekowi.

– Ależ, Marysiu, wiesz przecież, że zarówno nas, jak i całe miasteczko uczono od wczesnego dzieciństwa, że **nie należy zastanawiać się ani chwili przed spełnieniem rzeczy uczciwej**. Teraz postępowanie takie jest dla nas drugą naturą.

– Ach wiem, wiem o tym. Znam to wieczne ćwiczenie się i jeszcze raz ćwiczenie się w uczciwości. Uczciwość od kołyski chroniona przed pokusami, uczciwość miękka, słaba, która się nie umie oprzeć pokusom. Przekonaliśmy się o tym dzisiejszej nocy. Bóg widzi, że nigdy dotąd nie miałam nawet najłżejszego cienia wątpliwości co do mej niezłomnej, skamieniałej uczciwości, a teraz, teraz pod wpływem prawdziwej, wielkiej pokusy... ach, Edwardzie, jestem pewna, że uczciwość całego miasta jest równie krucha jak moja, równie krucha jak twoja. [...] **Jestem jednym wielkim zakłamaniem i byłam nim przez życie całe, nawet nie domyślając się tego...** [podkreślenia – B.G.] [I, 350–351].

Opinia Marii dotycząca zarówno Edwarda, jak i społeczności miasteczka, choć wyrażona niewątpliwie w momencie obfitującym dla kobiety w emocje, nie jest sformułowana na wyrost. Uzasadnieniem tego jest postępowanie Richardsa, skrywany przezeń, nawet przed żoną, sekret²³.

²³ W strukturze problemowej utworu postać Edwarda wiezie prym – jego kreacja stanowi coś na kształt kompozycyjnej wiązki aktualizującej pamięć faz minionych, nie tylko właściwych dla pierwszej, lecz dla wszystkich części opowiadania. Ponieważ mąż Marii nie sprzeciwił się mieszkańcom Hadleyburga, żeby bronić niesłusznie pomawianego pastora Burgessa, i jego zatem zniewala się zmywy milczenia, zerwana w finale czwartej części, w trakcie nietypowej, gdyż wyznawanej przy świadkach, spowiedzi staruszka [IV, 398].

Przeгляд kolejnych faz utworu pozwala wysunąć wniosek, że o ile spłoty zasięgu ich rozpiętości właściwe dla części ramowych – pierwszej i czwartej – oddają aksjologiczny paradygmat (nie)uczciwości w mikroskali (dotyczy to bowiem głównie małżonków Richards) i przy jednoczesnym wykorzystaniu pesymistycznej tonacji, o tyle część druga i trzecia zarysowują go w skali makro (szczególnie zaś paradygmat odnoszący się do społeczności miasteczka, do „dziewiętnastu najpoważniejszych obywateli wraz z żonami” [II, 353] pretendujących do otrzymania nagrody) i w tonie wybitnie humorystycznym. Bogaty bankier Pinkerton, „doktor” Harkness, mecenas Wilson to reprezentanci różnych cieszących się uznaniem społecznym profesji, jakże jednak do siebie charakterologicznie (słyną z chciwości) podobni, o czym przekonują wydarzenia rozgrywające się w sali ratuszowej, gdzie ma dojść do rozstrzygnięcia, komu należy się worek. Otwierające spotkanie słowa pastora Burgessa, które wybrzmiewają niczym miniaturowe kazanie doposażone w pochwały i przestrogi jednocześnie („Dzisiaj czystość wasza nie ulega najmniejszej wątpliwości. Baccie, aby pozostała taka na zawsze” [III, 367]), tryb prowadzenia przez niego uroczystości – odczytuje formułę wypowiedzianą rzekomo nieznanemu, przekazaną jednak nie w jednej, ale w dziewiętnastu kopertach, wskutek czego, poza jednym przypadkiem – kartką pochodzącą od Richardsów, szybko zostają zdemaskowani mieszkańcy, którzy dali się wciągnąć w intrygę obcego, wreszcie spontaniczne odpowiedzi zgromadzonych obserwatorów, nie tylko niemogących doczekać się finałowego rozstrzygnięcia, lecz również żywo reagujących na blamaż każdego z mieszkańców, zwłaszcza zaś mecenasa Wilsona, uciekającego się do kłamstwa („Nie ma na świecie nic równego adwokackiej mowie, jeśli idzie o sparaliżowanie aparatu myślowego słuchaczy, o przewrócenie do góry nogami ich przekonań, o zdyskontowanie wzruszeń tłumu, nieprzyzwyczajonego do blagi i oratorskich sztuczek” [III, 376]). Niewątpliwie sprawność wyzyskania mechanizmu rosnącego napięcia uwidacznia się w toku faz całego utworu, majsterstwo²⁴ rozwiązań obranych na tym polu rezerwując wszak dla części trzeciej opowiadania.

²⁴ Sformułowanie użyte celowo, skorelowane bowiem z tą narzędziową pojęciową, w której języku (niemieckim) Ingarden w pierwszej kolejności donosił o ontologicznej wykładni literackiego dzieła. Jak zauważa Leszek Sosnowski: „Pojęcie mistrza lub jego łaćniński oraz niemiecki odpowiednik »magister« i »majster« utraciły dzisiaj te subtelne i głębokie znaczenia, które łączyły się z fachowością i etycznością wykonywanej pracy” (L. Sosnowski, *Roman Ingarden. Portret nauczyciela*, [w:] *Spotkania...*, s. 63). Wątki „majstersztyku” i „majstra” odnoszące się do niemieckich meistersingerów posłużyły z kolei Eugenii Basarze-Lipiec do charakterystyki słownikowej terminu „arcydzieło”. Zob. E. Basara-Lipiec, *Występowanie nazwy „arcydzieło” w polskich słownikach językowych*, [w:] *też, Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 1997, s. 19–24.

Swoista mieszanka dynamizmu akcji, frapującej intrygi i ciągu wywołanych nią zdarzeń, zabarwionych intensywną dawką komizmu, którego kumulacją jest wieńcząca sławetną formułę uwaga skierowana do nieznanego: „Idź więc i popraw się albo – zważ dobrze moje słowa – przyjdzie dzień, że umrzesz i za grzechy swoje pójdziesz do piekła lub do Hadleyburga – a staraj się trafić do tego pierwszego” [III, 373], ujętych ponadto w melodyjnej, refrenowej wręcz stylistyce wypowiedzi. Swoista mieszanka tym razem w retoryczno-humorystyczny sposób pozwalająca okiełznać parę antynomicznych wartości. A zatem różna wariantywność zasięgu rozpiętości fazy, w której karbach utrzymuje się wszechobecna tonacja napięcia – oto źródło „świeżości” ewokowania (nie)uczciwości w *Człowieku, który zdemoralizował Hadleyburg*. Rodzi się jednak pytanie: czy uobecnianie aksjologicznego paradygmatu, refleks jego uniwersalizmu i żywości zawdzięczamy wyłącznie narzędziom poetyki – kompozycyjnym chwytom obranym przez Twaina?

4

Ustalenie źródeł aktualizacji estetycznej jakości walentnej „świeżości”, w której pryzmacie aksjologiczny paradygmat podlega unaocznieniu, nie przybliżyła do istoty samego fenomenu (nie)uczciwości. Tymczasem bez określenia specyfiki istotnościowej ostatniego nie będzie możliwe poddanie rzetelnej ocenie literackiego (epickiego) mechanizmu jego prezentacji. Rozwiązaniem tego problemu może być ponownie refleksja Ingardena, tym razem skoncentrowana na zagadnieniach z zakresu etyki.

W cyklu *Wykładów Lwowskich*, prowadzonych w latach trzydziestych XX wieku, oraz w *Wykładach Krakowskich*, realizowanych „przez cały rok akademicki 1961/62”²⁵, pojawiają się zarówno wzmianki, jak i szczegółowe ustalenia filozofa co do rozumienia przezeń „uczciwości”, która, zważywszy na chronologię ich wygłaszania, określana jest przede wszystkim jako jedna z „odmian »dobra«”²⁶ i analizowana w wymiarze konkretnego zagadnienia – „żyć »uczciwie«”²⁷. W krakowskich wykładach można znaleźć terminologiczne doprecyzowanie: „uczciwość” to dla Ingardena jedna z „odmian »dobra« w znaczeniu moralnym”²⁸, której wizytówką – różnorodzajowość:

²⁵ A. Węgrzecki, *Od wydawcy*, [w:] R. Ingarden, *Wykłady z etyki*, wybrał, opracował i wstępem poprzedził A. Węgrzecki, Warszawa 1989, s. 5.

²⁶ R. Ingarden, *Wykłady...*, s. 14.

²⁷ Tamże, s. 38.

²⁸ Tamże, s. 128.

Może chodzić o to, że drugi człowiek pomylił się w rachunku, a ja mu zwracam uwagę: „Panie, pan się pomylił, niech pan uważa, bo tutaj się panu należy coś, co mnie się nie należy”. Co innego mamy na myśli powiadając, że ktoś jest uczciwy wewnątrz, wobec siebie i wobec innych. Teraz już nie chodzi o jakąś sprawę natury finansowej czy majątkowej, gdzie to zwykle się mówi o uczciwości w potocznym rozumieniu. Znacznie większą rolę odgrywa owa wewnętrzna uczciwość człowieka, którą on posiada zarówno wobec siebie, jak i wobec innych. Jest to sprawa skomplikowana [...]. W każdym razie uczciwość ma bardzo wyraźne piętno czegoś wartościowego lub – w wypadku nieuczciwości – niewartościowego, i to właśnie o charakterze moralnym. [...] Sprawa uczciwości wewnętrznej, rzetelności, wiąże się także z czymś, o czym myśmy tu już mówili, może w innych kontekstach, z czymś, co wówczas mogło nie mieć moralnego charakteru, a teraz on się wybija na czoło. [...] prawdziwość w postępowaniu, w sposobie myślenia, w uczuciach (gdy chodzi o to, żeby nie były one kłamliwe, żeby nie było umyślnego udawania przed sobą pewnych uczuć, tam, gdzie ich nie ma) itd. Są to wszystko sprawy związane z uczciwością wewnętrzną²⁹.

Warto powrócić do opowiadania Twaina i raz jeszcze zatrzymać się nad słowami wypowiedzianymi przez Edwarda w pamiętną noc (samo)zdemaskowania Marii: „[...] nie należy zastanawiać się ani chwili przed spełnieniem rzeczy uczciwej” [I, 351]. Można bowiem zauważyć, że jego twórca, zaledwie w tym jednym fragmencie, oddał rdzeń istotnościowy wartości moralnej uczciwości, i to przy jednoczesnym uwzględnieniu obu – „potocznej” i „wewnętrznej”, jak to określa Ingarden – rodzajowych jej odsłon. Skoro uczciwość zasadza się na ludzkich czynach, jest wartością, w której realizacji nie można zwlekać, domaga się ona bowiem natychmiastowej, niejako bezwiednej reakcji, to każde uchylanie się „od” czy świadoma kalkulacja sprawiają, że jej oparty na „prawdziwości w postępowaniu, w sposobie myślenia, w uczuciach”³⁰ istotnościowy rdzeń niezwłocznie wydany zostaje na zer antynomicznej nieuczciwości. A-czasowy charakter fazowości przy jednoczesnym czasowo określonym, kompozycyjnym jej strukturyzowaniu, jak i czasowym odbiorze dzieła literackiego, koresponduje właśnie z tą fundamentalną właściwością ewokowanej w opowiadaniu wartości – uczciwości realizowanej zawsze w konkretnym czasie, lecz istotnościowo „nietolerującej” upływu czasu w świadomości człowieka skuteczniającego tę relację. Czytelnik opowiadania Twaina nie musi wikłać się w arкана założeń purytanizmu, by właśnie tego rodzaju fakt móc odebrać³¹. Powinien jednak pamiętać, że

²⁹ Tamże, s. 247–248.

³⁰ Tamże, s. 248.

³¹ Choć to książka poświęcona „protestanckiej wspólnocie emocjonalnej we wczesnonowoczesnej Anglii, ze szczególnym uwzględnieniem grupy określanej mianem purytanów”, warta

wiedzę o nim zawdzięcza nie tylko narzędziom poetyki ewokacji: *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg* jest przecież świadectwem oddającym, „co” i „jak” sam jego twórca zdołał z ludzkiej rzeczywistości zrozumieć, jak pojmował (nie)uczciwość³². „Małość człowieka rodzi się w kołysce wielkości”³³ – oto podstawowy wniosek z tej epicko przekazanej nauki.

BIBLIOGRAFIA

- Basara-Lipiec E., *Występowanie nazwy „arcydzieło” w polskich słownikach językowych*, [w:] tejże, *Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 1997, s. 19–24.
- Caron J.E., *The Arc of Mark Twain’s Satire, or Tom Sawyer the Moral Snag*, „American Literary Realism” 2018, t. 51, nr 1, s. 36–58.
- Delacroix E., *Dzienniki. Część druga (1854–1863)*, tekst franc. oprac. A. Joubin, przeł. J. Guze, J. Hartwig, Gdańsk 2007.
- Fizer J., *Fazy Ingardena, „durée réelle” Bergsona, strumień Williama Jamesa. Metaforyczne warianty rozumienia czasu czy wykluczające się pojęcia czasu?*, przeł. J. Hołówska, „Studia Filozoficzne” 1975, nr 10–11, s. 27–43.
- Flaubert G., *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przekład i komentarze R. Engelking, Warszawa 2020.
- Gadacz T., *O zmienności życia*, Warszawa 2013.
- Garlej B., *Poskramianie „spojrzenia złego” na przykładzie „Doktora Faustusa” Thomasa Manna i „Łaskawych” Jonathana Littella*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2020, nr 4, s. 423–435.
- Garlej B., *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja*, Kraków 2015.
- Głowiński M., *Poetyka*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 399–400.
- Guzowska D., *Ojciec purytanin. Ekspresja ojcowskich emocji w angielskich źródłach autobiograficznych epoki Stuartów*, Warszawa 2020.

jest czytelniczej uwagi. Zob. D. Guzowska, *Ojciec purytanin. Ekspresja ojcowskich emocji w angielskich źródłach autobiograficznych epoki Stuartów*, Warszawa 2020, s. 16.

³² Wyrażony w przypisie dziesiątym wniosek o „rozporządzeniu” przez wartości moralne poetyką utworu literackiego, „rozporządzeniu” również w tym sensie, że nie tylko takie, a nie inne ich pojmowanie przez Twaina, lecz przede wszystkim one same jako „niezależny fenomen” przez pisarza w jemu współczesnej rzeczywistości dostrzeżony, przez co w określony sposób (samo)prezentujący się, a w konsekwencji – implikujący konkretny wariant ich ewokowania, uzgadniałby się tym samym z następującą tezą: „Poskramianie wartości jest zatem kwestią kompozycyjnej techniki, ale podporządkowaną aksjologicznemu rytmowi wartości” (B. Garlej, *Poskramianie „spojrzenia złego” na przykładzie „Doktora Faustusa” Thomasa Manna i „Łaskawych” Jonathana Littella*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2020, nr 4, s. 433).

³³ A. Regulski, *Śniadanie u Sokratesa*, Poznań 1982, s. 7.

- Humphrey R., *Strumień świadomości – techniki*, przeł. S. Amsterdamski, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego” I*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 225–251.
- Ingarden R., *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976.
- Ingarden R., *Wykłady i dyskusje z estetyki*, wyb. i oprac. A. Szczepańska, wstęp W. Stróżewski, Warszawa 1981.
- Ingarden R., *Wykłady z etyki*, wybrał, opracował i wstępem poprzedził A. Węgrzecki, Warszawa 1989.
- Kotarbiński T., *Co robić, a czego nie robić?*, [w:] tegoż, *Medytacje o życiu godziwym*, Warszawa 1985.
- Kuczera-Chachulska B., „*W Tobie jest światłość*»: szkice o liryce religijnej Oświecenia i romantyzmu”, Czesław Zgorzelski, Lublin 1993: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1995, t. 86, nr 4, s. 134–140.
- Makota J., *Warstwa*, [hasło w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. nauk. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 284–287.
- Regulski A., *Śniadanie u Sokratesa*, Poznań 1982.
- Sosnowski L., *Roman Ingarden. Portret nauczyciela*, [w:] *Spotkania. Roman Ingarden we wspomnieniach*, red. L. Sosnowski, Kraków 2020, s. 63–110.
- Stawiński J., *Mark Twain*, Warszawa 1963.
- Twain M., *Człowiek, który zdemoralizował Hadleyburg*, przeł. A. Słonimski, [w:] tegoż, *Trzydzieści trzy opowieści*, Warszawa 1973.
- Woleński J., „...uważał siebie za depozytariusza prawdy filozoficznej...”, [w:] *Spotkania. Roman Ingarden we wspomnieniach*, red. L. Sosnowski, Kraków 2020, s. 313–339.
- Zgoda L., „...Ingarden był mistrzem, ale wychowała nas Dąbbska...”, [w:] *Spotkania. Roman Ingarden we wspomnieniach*, red. L. Sosnowski, Kraków 2020, s. 359–374.

Beata Garlej – prof. ucz., dr hab., pracownik Katedry Teorii Literatury w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Zajmuje się teorią literatury, poetyką dzieła literackiego, aksjologią i estetyką literacką przy szczególnym uwzględnieniu filozofii fenomenologicznej Romana Witolda Ingardena. Autorka licznych prac, w tym książek: *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja* (Kraków 2015), *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia* (Warszawa 2016), *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej* (Kraków 2018). ORCID: 0000-0001-8737-7924. E-mail: <b.garlej@uksw.edu.pl>.

Beata Garlej – professor, PhD (dr hab.), employed in the Department of Literary Theory of the Institute of Literary Studies at Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. She deals with the theory of literature, the poetics of a literary work, axiology and literary aesthetics, with particular regard to the phenomenological philosophy of Roman Witold Ingarden. She is the author of numerous works, including books: *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja* [The

stratification of a literary work in the interpretation of Roman Ingarden. The concept, the development, and the reception] (Krakow 2015), *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia* [*Ingardenian Metaphysical Qualities – In the Midst of the Openness and the Precision of the Concept*] (Warsaw 2016), *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej* [*About (primary) meaning of Ingarden's category of aesthetic concretisation*] (Krakow 2018). ORCID: 0000-0001-8737-7924. E-mail: <b.garlej@uksw.edu.pl>.