

ALEKSANDRA ŁUKASZEWICZ ALCARAZ\*

## INTENCJONALNOŚĆ DZIEŁA SZTUKI W FILOZOFII KULTURY JOSEPHA MARGOLISA I W FENOMENOLOGICZNEJ ESTETYCE ROMANA INGARDENA

Słowa kluczowe: intencjonalność, instytucja, przedmiot intencjonalny, dzieło sztuki  
Keywords: intentionality, institution, intentional object, the work of art

### Wprowadzenie

Niezwykle interesująca współczesna propozycja spojrzenia na dzieło sztuki przez pryzmat filozofii kultury, jaką proponuje Joseph Margolis, ma wymiar ontologiczny i wskazuje na specyficzny sposób bycia dzieła sztuki jako bytu intencjonalnego. Chociaż Margolis, od wczesnych lat zajmując się kategorią intencjonalności, początkowo rozwijał ją w kontekście dyskusji

---

\* Aleksandra Łukaszewicz Alcaraz – Kolegium Sztuk Wizualnych, Akademia Sztuki w Szczecinie, doktor nauk humanistycznych w dziedzinie filozofii, specjalistka w zakresie estetyki filozoficznej oraz teorii sztuki i kultury, wiceprezes Polskiego Towarzystwa Estetycznego, koordynatorka międzynarodowego konsorcjum badawczego TICASS, realizującego projekt ufundowany przez Komisję Europejską w ramach MSCA-RISE H2020 poświęcony komunikacji wizualnej i wizualnej alfabetyzacji w perspektywie międzykulturowej.

Address for correspondence: Academy of Art in Szczecin, Visual Arts College, Orła Białego 2, 70-562 Szczecin, Poland. E-mail: [aleksandra.lukaszewicz.alcaraz@akademiasztuki.eu](mailto:aleksandra.lukaszewicz.alcaraz@akademiasztuki.eu).

nad językiem w ramach tradycji analitycznej, to analiza intencjonalności języka doprowadziła go dalej, najpierw do ujęcia języka jako swoistej instytucji społecznej istniejącej na płaszczyźnie intencjonalnej stanowiącej zestaw praktyk społecznych, następnie zaś do rozwinięcia refleksji nad innymi rodzajami instytucji.

Poza językiem i instytucjami Margolis poświęcił swoją uwagę również sztuce, która stanowiła obiekt jego zainteresowania od początku kariery naukowej (Margolis, 1953; 1965; 1980). Dzieło sztuki filozof ujmuje jako byt kulturowy, historycznie określony, materialnie ucieleśniony, zmienny, otwarty na interpretację, zakorzeniony w praktykach społecznych i w znaczących doświadczeniach indywidualnych, czyli byt intencjonalny. Taka prezentacja dzieła sztuki pozwala na wykazanie analogicznego sposobu istnienia dzieł sztuki i osób ludzkich (Margolis, 1984; 2001).

Akceptując intencjonalność jako zasadniczą właściwość bytów kulturowych – dyskutowaną w ramach tradycji analitycznej i fenomenologicznej – Margolis wprowadza dodatkowo kategorię Intencjonalności pisaną wielką literą, a oznaczającą obszar kulturowego, ujętowanego (*enlanguaged*) świata jako takiego (Margolis, 2013, s. 487), świata ludzkich praktyk i znaczeń mających historyczny i otwarty na interpretację charakter. Pojęcie Intencjonalności stanowi późny efekt pracy filozoficznej Margolisa i w poniższym artykule zdecydowałam się na tradycyjny zapis intencjonalności małą literą, z wyjątkiem tych przypadków, kiedy wielka litera występuje w przywoływanym cytacie. Do pojęcia Intencjonalności Margolis dochodzi przez dyskusję z tradycją analityczną w odniesieniu do języka i instytucji oraz przez dyskusję z tradycją fenomenologiczną w odniesieniu do instytucji, które ujmuje jako specyficzne byty kulturowe, choć zasadniczo jego ujęcie się nie zmienia, a zyskuje większe uszczegółowienie i odróżnienie od innych koncepcji intencjonalności ze względu na wybór formy zapisu.

W kontekście rozważań Margolisa nad intencjonalnością dzieła sztuki ważne jest wskazanie, że zabrakło w nich dyskusji z fenomenologią Romana Ingardena, który szeroko rozwinął analizę dzieła sztuki jako przedmiotu intencjonalnego. Z tego względu na następnych stronach odtworzę najpierw skrótowo zasadniczy wątek dyskusji Margolisa z tradycją analityczną w kontekście intencjonalności, by skupić się na odniesieniu intencjonalności dzieła sztuki w ujęciu Margolisa do ujęcia Ingardena. Obie koncepcje wykazują istotną zbieżność, zachowując równie ważną odmienną, zaś dyskusja

pomiędzy nimi może przyczynić się do pogłębienia namysłu nad sposobem istnienia dzieła sztuki i ludzkiego świata kultury jako takiego.

Rozpoznanie bytu dzieła sztuki jako realnie istniejącego bytu intencjonalnego, kulturowego, choć wydawałoby się, że skonsumowane w polskiej refleksji filozoficznej, okazuje się być niezwykle ważne dla zrozumienia ludzkiego świata kultury. Chociaż Margolis nie podjął dyskusji z samym Ingardenem, to właśnie na niego wskazują tacy współcześni badacze, jak Horst Ruthrof (1992), Jeff Mitscherling i Paul Fairfield (2019) czy Amie Thomasson (2005), odkrywając głębię jego refleksji nad sposobem istnienia dzieł sztuki.

### Dyskusja Josepha Margolisa z tradycją analityczną w kontekście intencjonalności

Reflektując sposób istnienia języka jako instytucji, Margolis nie zgadza się na odrzucenie języków intencjonalnych obecne w tradycji Koła Wiedeńskiego, z której sam się wywodzi, zauważając jej redukcjonizm:

tradycja, która wywodzi się wprost z najlepszych prac Koła Wiedeńskiego i programu jedności nauk [...] nigdy tak naprawdę nie wykazała, jak w realnym świecie badań empirycznych można w ogóle wyeliminować intencjonalność.

(Margolis, 1986, s. 547).

Dla amerykańskiego filozofa modelem instytucji jest język (Margolis, 1986, s. 560), jednak reflektując sposób istnienia języka jako instytucji (Margolis 1986, s. 547), w sposobie ujęcia języka przez Margolisa wyraźny jest także wpływ Ludwiga Wittgensteina z *Dociekań filozoficznych* i jego podejścia do języka nie przez pryzmat korespondencyjnej teorii prawdy i logiki, ale jako do „skrzynki z narzędziami” (Wittgenstein, 2015, s. 13), za pomocą których ludzie wykonują znaczące czynności w obszarze świata kultury. Z tego względu Margolis krytykuje postawę Willarda Van Orman Quine’a, że odrzucenie istnienia intencjonalności oraz uznanie „bezpodstawności języków intencjonalnych” i „pustki nauki o intencjach” przez Quine’a (Quine, 1960, s. 219) ma charakter postulatyczny, ponieważ Quine wskazał tylko, jak formalna eliminacja intencjonalności mogłaby wyglądać (Margolis, 1986, s. 546). Języki intencjonalne istnieją realnie i nie można do

nich podchodzić jedynie poprzez pryzmat korespondencyjnej, semantycznej teorii prawdy Tarskiego. Podejście Davidsona, który poszerza zakres stosowania teorii prawdy Tarskiego na wszystkie języki naturalne (Margolis, 1986, s. 547) jest również, zdaniem Margolisa, niewystarczające, ponieważ problemem jest nie tyle próba sprowadzenia języka potocznego do języka logicznego, będąca utopią, ale przedstawianie języka jako nieznaczącego nic więcej poza jasnym literalnym sensem słów w obszarze nauk ścisłych, ponieważ prowadzi to do wyeliminowania obszernej dziedziny tego, co społeczne i kulturowe z namysłu naukowego.

Krytykując Quine'a i Davidsona, Margolis docenia pionierskie badania aktów illokucyjnych Petera Federicka Strawsona (Margolis, 1986, s. 558), ale wyraźnie preferuje pojęcie „form życia” Wittgensteina, ponieważ zawiera ono w sobie odniesienie do praktyk społecznych lub instytucji realizowanych tylko i zawsze w działaniach indywidualnych ludzi, i w zgodzie z tym, że jednostki ludzkie nie mogą nie działać w sposób, który wyraża te praktyki i instytucje (Margolis, 1986, s. 554), pomimo że Wittgenstein bliżej nie analizuje różnych form życia. Podobnie wskazywany przez Margolisa Karl Popper, który zauważa nieredukowalność instytucji do zachowań czy działań zbioru jednostkowych podmiotów (ponieważ jego zdaniem instytucje społeczne, a wraz z nimi typowe społeczne regularności i prawa socjologiczne, muszą istnieć uprzednio względem czegoś, co niektórzy lubią nazywać „naturą ludzką” – czy to w ujęciu esencjonalnym, czy psychologicznym – Popper, 1950, s. 285), niewiele ma do powiedzenia na ich temat i na temat ich sposobu istnienia (Margolis, 1986, s. 557).

### Dyskusja Josepha Margolisa z tradycją fenomenologiczną w kontekście intencjonalności

Z tego względu Margolis zwraca się w kierunku tradycji fenomenologicznej, z której wszak wywodzi się pojęcie intencjonalności. Jednak jako przeszkodę postrzega on fakt, że mające na celu wykazanie różnicy między fenomenami psychicznymi i fizycznymi ujęcie przez Brentano intencjonalności jako oznaki tego, co mentalne (Brentano, 1999, s. 111–142), jest nie tylko skażone psychologizmem, co krytykował Husserl, ale utrudnia zastosowanie intencjonalności do fenomenów nieskoncentrowanych na jakichkolwiek aktach mentalnych (Margolis, 1986, s. 548). Także Husserlowska intencjonalność

jest istotowo nakierowana na scharakteryzowanie życia mentalnego, aktów mentalnych, pomimo wcześniejszych starań, by nie definiować życia mentalnego w kategoriach psychologicznych. Dlatego Margolis twierdzi, że

[n]ie możemy się obciążać, badając to, co intencjonalne, poszczególnymi teoriami Husserla na temat jego własnej metody transcendentalnej, jego „idealizmu”, jego pojęcia „nauki”, jego poszczególnych twierdzeń o nomatach, chyba że, na niezależnym terenie, poszczególne twierdzenia wydają się warte uznania.

(Margolis, 1986, s. 549).

Podejście Husserla Margolis określa za Popperem „metodologicznym indywidualizmem”. Choć niemiecki fenomenolog w *Kryzysie nauk...* wprowadził pojęcia świata przeżywanego, który jest uprzednio dany i przeżywany indywidualnie przez poszczególne osoby, po to by się uchronić przed solipsyzmem (Rolewski, 2017, s. 182), to nie daje on narzędzi do zrozumienia sposobu istnienia bytów kulturowych, takich jak instytucje. Świat przeżywany

jest [...] czasowo-przestrzennym światem rzeczy, jakich w naszym naukowym i pozanaukowym życiu doświadczamy, oraz takich, o jakich wiemy, że wykraczają poza te, których doświadczamy, ale które mogą być dane w doświadczeniu.

(Husserl, 1976, s. 107–108)

Świat przeżywany nie ma charakteru obiektywnego, ale jawi się w przeżyciu poszczególnych podmiotów i ich wspólnot na zasadzie intencjonalności. Husserl zatem wzmacnia przypadkowość uprzednio danego świata przeżywanego, do którego odnosi się wszelka wiedza (Margolis, 1986, s. 549–552) i nie pozwala na podejście do świata kultury jako istniejącego realnie.

Dla Margolisa instytucje to nie tylko jednostki administracyjne, ale przede wszystkim najważniejsze dla człowieka, jako istoty ludzkiej, byty kulturowe, określające i umożliwiające wyłonienie się osoby ludzkiej ze zdolnego przedstawiciela pewnego gatunku biologicznego. Są to:

urzeczowione abstrakcje wyprowadzone z realnych, faktycznych, instytucjonalnych własności bezpośrednio przypisywalnych do zbioru agentów [...] [które – A.Ł.A.] skonstruowane rzeczywiście [...] kształtują

społeczny wymiar nawyków myślenia i działania zdolnych członków danego społeczeństwa.

(Margolis, 1986, s. 553)

Podstawową instytucją jest, zdaniem Margolisa, historycznie wyłoniąca i zmienna instytucja języka.

Język jest wyjątkowy w byciu nie tylko najbardziej wybitną i wszechobecną instytucją, ale także będąc warunkiem wstępnym i istotową cechą składową wszelkiego życia kulturowego (nawet tego, które – jak malowanie i tańczenie – uważamy za nie-lingwistyczne).

(Margolis, 1986, s. 560).

Język nie jest jednak jedyną instytucją, jedynym bytem kulturowym wartym namysłu, choć niewątpliwie stanowi on podstawę namysłu Margolisa.

Dla opisanie nie-lingwistycznych, a zakorzeniownych w języku jako instytucji fenomenów, Margolis używa zapożyczonego od Hansa Geорга Gadamera terminu „lingualne”. Fenomeny lingualne są wynikiem aktywności wywodzących się z uzdolnień i kompetencji lingwistycznych, choć same nie są lingwistyczne. Fenomeny lingualne to zarówno „dialekty, żargony, kody, gatunki, okresy stylowe, epoki, zmienne etosy w różnych okresach, etykieta, rytuały inicjacji, zwyczaje” (Margolis, 1986, s. 553), jak też same dzieła sztuki. Lingualność stanowi cechę bytów kulturowych, polegającą na byciu opartym na historycznej przestrzeni językowej, umożliwiającą wyłonienie się osoby ludzkiej z biologicznego gatunku *homo sapiens*. Wyłonienie się osoby ludzkiej – ponieważ Margolis celowo stara się nie posługiwać pojęciem człowieka jako zbyt obciążonym ideologicznie, zamiast tego rozróżniając gatunkowe ucieleśnienie od istnienia w przestrzeni kultury i społeczeństwa – było możliwe, zdaniem Margolisa, dzięki wynalazkowi języka i wszystkiego, co pociąga on za sobą. Lingualność oznacza zatem ujęzykowaną (*enlanguaged*) przestrzeń społeczną i kulturową.

Rozwijając swoje ujęcie intencjonalności i lingualności, Margolis odchodzi od dyskusji z fenomenologią. Nie zajmuje go poezja ani literatura, jak zajmowały one Jeana-Paula Sartre’a (1968) czy Martina Heideggera (1992), a także rozmija się z perspektywą wywodzącą się od Maurice’a Merleau-Ponty’ego (obecną u Mikela Dufrenne’a, Michela Henry’ego czy Jeana-Luca Marion), ponieważ nie skupia się na badaniu percepcji. Podąża on

własną drogą. Jednak warto odnieść jego rozważania do jeszcze innego przedstawiciela fenomenologii, ucznia Husserla, Romana Ingardena, którego analizy dzieła sztuki jako przedmiotu intencjonalnego wykazują istotne podobieństwa do analiz Margolisa, zwłaszcza na płaszczyźnie ontologicznej. Obaj myśliciele uznają byt dzieła sztuki za istniejący dzięki ucieleśnieniu w pewnej materialnej formie, która nabiera znaczenia w indywidualnym doświadczeniu jednostki (które wszakże jest warunkowane społeczenie i kulturowo).

### Intencjonalność dzieła sztuki w ujęciu Josepha Margolisa

Interesujące jest dostrzeżenie, że Margolis, choć na początku swojego namysłu nad intencjonalnością koncentrował się na języku, to z czasem nie tylko zwrócił się w kierunku dzieł sztuki, ale wręcz uznał dzieło sztuki za modelowy przykład bytu intencjonalnego, stwierdzając, że „jakkolwiek *byt*, który posiada naturę Intencjonalną, musi być historią (lub rozwojem zdarzeń [*career*] osadzonym w historii) i musi mieć tę szczególną labilną formę, którą przypisuję dziełom sztuki” (Margolis, 2004, s. 120).

Do takich bytów należą według Margolisa także osoby ludzkie, które są bytami kulturowymi, wyłonionymi w procesie ewolucji biologiczno-społecznej, dzięki opanowaniu zdolności językowych i wszystkiego, co następnie z tego wynikało (Margolis, 2017). Oczywiście „[p]odobieństwo pomiędzy jaźniami i dziełami sztuki leży w dzieleniu przez nie intencjonalnej struktury, nie zaś w ich materialnym ucieleśnieniu” (Margolis, 2004, s. 172), jednak „[w] sztuce i życiu jaźnie i dzieła sztuki są niczym, jeśli oddzielimy je od etosu umożliwiającego interpretację. Bowiem, w interpretacji sami stajemy się ekspresją – a nie po prostu agencją ekspresji – narracyjnego potencjału tego samego wspólnotowego etosu” (Margolis, 2004, s. 173).

Koncepcja intencjonalności jako charakterystyki bytu dzieł sztuki (i innych bytów kulturowych, takich jak instytucje, język czy osoby ludzkie) Margolisa sytuuje dzieła sztuki na trzecim poziomie bytu, poza fizycznym i idealnym, na poziomie interpretacji, na poziomie kulturowym, który istnieje realnie. Pod tym względem stanowi ona przykład realizmu kulturowego. Zasady realizmu kulturowego Margolisa Monika Bokinić tłumaczy następująco:

1. Dzielimy elementy świata na naturalne na podstawie tego, czy posiadają własności intencjonalne, czy nie, z tego zaś wynika fundamentalna nieredukowalność świata kultury do świata fizycznego.
2. Byty kulturowe są ucieleśniane w bytach fizycznych, a ich własności przejawiają się poprzez własności fizyczne przedmiotu, w który są wcielone, stąd byty kulturowe są równie rzeczywiste, jak byty fizyczne.
3. Własności Intencjonalne są interpretowalne, jednak obiekty fizyczne, w których są one ucieleśnione, nie dostarczają nam odpowiedniego paradygmatu do określenia dyskursu dotyczącego bytów kulturowych.
4. Indywiduacja i wielość tożsamości bytów kulturowych sprawia, że nie możemy wskazać granicy między dostrzeganiem i przypisywaniem własności, a więc każdy opis bytu kulturowego ma z konieczności charakter interpretacji.
5. Obiektywne przypisywanie własności Intencjonalnych oznacza jednocześnie uznanie możliwości odmiennych opisów, które, zastosowane do przedmiotu fizycznego, mogą stać się źródłem sprzeczności lub paradoksów, co więcej, mogą być nieustannie zmieniane w procesie interpretacji i reinterpretacji. Zatem kryteria obiektywnego opisu nie mogą być takie same w odniesieniu do kultury, jak do natury, niemniej jednak możliwe uzgodnienia.

(Bokiniec, 2004, s. 145–146)

Swoje rozważania na temat dzieła sztuki Margolis przedstawił najszerszej w książce *What, After All, Is a Work of Art? Lectures in the Philosophy of Art* (Pennsylvania State University, 1999), która w polskim tłumaczeniu ukazała się pod tytułem *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki* (2004). Margolis opisuje w niej dzieło sztuki jako byt intencjonalny, choć trudno znaleźć wyraźną definicję, przede wszystkim ze względu na polemiczny sposób prowadzenia przez autora argumentacji. Dzieło sztuki, inaczej niż przedmiot fizyczny ma, jego zdaniem, własności intencjonalne, czyli podatne na interpretacje w ramach społecznie określonej i historycznie zrelatywizowanej praktyki interpretacyjnej – którą określa też „przestrzenią lingwistyczną” (Margolis, 1986, s. 558). W ramach tej przestrzeni rozwijają się, działają i zmieniają fenomeny lingualne, byty kulturowe, przede wszystkim: język, dzieła sztuki i osoby. Ich zakorzenie w „przestrzeni lingwistycznej”, czy inaczej to ujmując: w strukturach intencjonalnych wspólnego świata interpretacyjnego, sprawia, że nie są one w pełni samodzielnymi, autonomicznymi bytami, jak można starać się pojmować byty fizyczne, a „spoczywają w obrębie form życia praktykowanych



[*lebensformlich practices*] przez dane społeczeństwo” (Margolis, 2004, s. 129), które są historyczne, co wpływa na zmiany w rozumieniu dzieł sztuki.

Relatywizm, który proponuje Margolis, nie jest jednak dowolnością. Filozof skutecznie manewruje pomiędzy nią a pragnieniem osiągnięcia jedynej prawdy pozbawionej sprzeczności. Nie oczekuje on znalezienia stałych interpretacyjnych i uchwycenia właściwej prawdy dzieła sztuki, ale uznaje zasadniczą stabilność społecznego procesu historycznego, zapewniającego zarówno zmiany, jak i ciągłość w sensie i ontologicznym, i epistemologicznym (Margolis, 2004, s. 122).

Byty kulturowe, takie jak dzieła sztuki, zdaniem Margolisa wyłaniają się z podstawy bytowej, do której są niesprowadzalne, nie będąc jednak twórami fantastycznymi, a mentalnymi, zakorzenionymi w pewnej określonej praktyce kulturowej, społecznej i interpretacyjnej. Tak do dzieła sztuki jako przedmiotu intencjonalnego podchodzi też Roman Ingarden, który wyróżnia cztery elementy przedmiotowe sytuacji estetycznej: przedmiot fizyczny zastany przez artystę/artystkę, fundament bytowy dzieła sztuki, dzieło sztuki będące przedmiotem wytworzonym lub przetworzonym i przedmiot estetyczny stanowiący konkretyzację dzieła sztuki.

## Dzieło sztuki jako przedmiot intencjonalny w ujęciu Romana Ingardena

Przedmiot intencjonalny, jakim jest dzieło sztuki w ramach obiektywistycznej estetyki Ingardena, jest zależny od treści i struktury aktów mentalnych, choć nie jest psychiczny ani tym bardziej psychologiczny. Ingarden przeciwstawiał się subiektywizmowi Husserla, tak jak ten, krytykował psychologizm Brentano i podkreślał:

[d]zieło [...] nie jest [...] niczym psychicznym, w szczególności zaś jest ono różne od wszelkich przeżyć psychicznych czy to autora, czy też czytelników, jest bowiem w stosunku do nich transcendentne, tzn. tworzy w stosunku do tych przeżyć całość odrębną  
(Ingarden, 1966a, s. 9–10).

Niemniej jednak przedmioty intencjonalne są zdaniem Ingardena wytworzone przez świadomość (Ingarden, 1960, s. 185), rozumianą w sposób transcendentny, analogicznie do transcendentalnej subiektywności

Immanuela Kanta, mimo zakorzenienia istnienia dzieła w aktach twórczych autora (i posiadających fizyczną podbudowę) (Ingarden, 1966a, s. 9). Jest tak, ponieważ Ingarden charakteryzuje postawę estetyczną jako wymagającą skupienia się na podziwianym dziele z zawieszeniem percepcji otoczenia, w stanie kontemplacji, oraz żywi przekonanie, że różnorodność opinii, odczuć i interpretacji dzieła nie odnosi się do jego istoty, ale do mniej lub bardziej trafnych jego odczytań, wynikających z kompetencji i postawy odbiorcy (Ingarden, 1966a, s. 63).

Ingarden szeroko rozwija opis odpowiedniej postawy odbiorcy dzieła sztuki, ponieważ umożliwia ona prawidłowe przejście procesu przeżycia estetycznego prowadzącego do ukonstytuowania dzieła sztuki jako przedmiotu intencjonalnego i wydaniu sądu estetycznego na jego temat. Dzieła sztuki zdaniem Ingardena poznajemy dzięki ich przeżyciu estetycznemu, które wymaga zawieszenia nastawienia praktycznego i przyjęcia postawy aktywnej, emocjonalnej i intelektualnej kontemplacji. Zahamowanie poprzedniego, „normalnego” toku przeżyć i codziennych czynności następuje w wyniku wystąpienia emocji wstępnej, tak że może dojść do quasi-zapomnienia o świecie realnym. Jeśli siła zahamowania jest znaczna, to proces przeżycia estetycznego się rozwija, jeżeli zaś jest słaba, to powracamy do życia codziennego. Charakterystyczne jest skupienie się w momencie przeżycia estetycznego na wyodrębnionym tu i teraz, stanowiącym pewnego rodzaju całość. W tym tu i teraz, dzięki zmianie nastawienia z praktycznego na specyficznie estetyczne, jesteśmy w stanie obcować naocznie z twórcami jakościowymi. Jeżeli prawidłowo przejdziemy proces przeżycia estetycznego, dojdziemy do uchwycenia prawdy i prawdziwej wartości danego dzieła sztuki.

Z takiego ujęcia wynika postulatywna obiektywność estetyki Ingardena, ponieważ, chociaż zarówno akt twórczy autora, akt współ-twórczy odbiorcy oraz ich postawy intencjonalne są jego zdaniem kluczowe dla istnienia dzieła, jest on przekonany o możliwości pełnego prawdziwego poznania/zrozumienia/odbioru dzieła sztuki, choćby było ono empirycznie nieosiągalne, stanowiąc „idealną granicę”<sup>1</sup>. W ten sposób samo dzieło w perspektywie poznawczej jest podobne do idei regulatywnej,

---

<sup>1</sup> O pojęciu „idealnej granicy” w estetyce dzieła muzycznego Romana Ingardena pisała w sposób interesujący Małgorzata Szyszkowska w referacie przedstawionym na

pozostaje [...] jakby idealną granicą, do której zmierzają intencjonalne domniemania aktów twórczych autora, czy aktów percepcyjnych słuchaczy. Jest ono jakby intencjonalnym odpowiednikiem wyższego rzędu przynależnym do całej mnogości aktów intencjonalnych, oczywiście spełnianych przez realnych ludzi, obarczonych realnymi narządami zmysłowymi.

(Ingarden, 1973, s. 283)

Według Ingardena, chcąc ująć prawdę dzieła, powinniśmy być mu wierni, ponieważ choć empirycznie jest oczywiście możliwa różnorodność odczytań i interpretacji dzieła, to jest też w ł a ś c i w y, trafny sposób oddania jego właściwości i swoistej natury (Ingarden, 1958), który pozwala na „poprawną” konkretyzację dzieła jako przedmiotu estetycznego (Ingarden, 1966b, s. 34), a który wynika z założonej struktury i intencji autora. Zatem, choć ostatecznie dzieło pozostaje nieokreślone, gdyż idealna granica jego ujęcia jest empirycznie niemożliwa do osiągnięcia, to wielość interpretacji nie wpływa na formę ontologiczną dzieła jako przedmiotu estetycznego, do której zarówno twórca, jak i odbiorca muszą dotrzeć. Wielość interpretacji i odczytań wynika z subiektywności percepcji i doświadczenia, które powinny zostać przekroczone, by uzyskać dostęp do prawdy dzieła jako przedmiotu estetycznego, jako bytu intencjonalnego.

## Margolis a Ingarden w kontekście intencjonalności dzieła sztuki

Postawy proponowane przez Margolisa i Ingardena w stosunku do dzieła sztuki jako bytu intencjonalnego są zatem istotnie odmienne pomimo podzielenia przez myślicieli przekonania o realnym istnieniu bytów kulturowych na trzecim poziomie ontologicznym, poza materialnym i poza idealnym czy mentalnym, czyli na poziomie intencjonalnym. Obu filozofów można pod tym względem określić jako realistów kulturowych. Jednak podczas gdy u Ingardena możemy się dopatrzeć pozostałości transcendentalizmu, ponieważ – pomimo podejmowanej krytyki esencjalistycznego i idealistycznego podejścia Husserla – był on przekonany o obiektywnej formie istnienia dzieł sztuki jako bytów intencjonalnych, które można ukonstytuować w sposób

odpowiedni i wydać sąd na temat wartości estetycznej mający wartość uniwersalną, Margolis prezentuje radykalny historyczny relatywizm i postdarwinistyczny ewolucjonizm, akcentujący hybrydalny charakter ewolucji, jako wpływających na siebie wątków natury i kultury<sup>2</sup>. Dla Margolisa intencjonalność bytów takich jak dzieła sztuki oznacza ich otwartość na interpretację i reinterpretację, która dla istnienia dzieł ma charakter nie przygodny, ale kluczowy. Możliwość interpretacji świadczy bowiem o ich kulturowości, lingualności, sytuowaniu się w szeroko pojętej „przestrzeni lingwistycznej“, określonej społecznie i historycznie. Wpływa na ich ontologię, na ich sposób istnienia, który ma charakter ewolucyjny, biologiczno-kulturowy, procesualny, zmienny, oraz na epistemologię, na status wiedzy odnoszącej się do tak pojmowanego świata kultury, świata człowieka.

Z tego względu, choć poziom bytowy, na którym Margolis i Ingarden rozpoznają istnienie dzieł sztuki, jest ten sam, a jest to poziom kulturowy, poziom intencjonalności nieredukowalnej ani do materii, ani do idei, sposób interpretacji prawdy dzieła oraz ostatecznej formy jego bytu jest odmienny w przypadku obu myślicieli. Szerokie ujęcie bytów intencjonalnych u Margolisa, obejmujące różne znaczące wytwory człowieka, pozwala myśleć o różnych bytach kulturowych, których powstanie i istnienie stanowi podstawę istnienia człowieka jako osoby ludzkiej, a nie tylko jednostki z gatunku *homo sapiens*. Podobne podejście znajdziemy także u Ingardena, kiedy pisze on, że człowiek nieustannie pragnie przekraczać w sobie zwierzęcość, tworząc rzeczywistość specyficznie ludzką (Ingarden, 1975, s. 26). Jednakże przedstawienie ujęcia przez Ingardena przeżycia estetycznego konstytuującego byt kulturowy dzieła sztuki, jako realizowanego w czasoprzestrzeni wyodrębnionej z praktyki życia codziennego, jest przeciwstawne postrzeganiu przez Margolisa charakterystycznie ludzkiego doświadczenia, w którym mamy do czynienia z takimi bytami kulturowymi, jak język, instytucje, osoby ludzkie i dzieła sztuki, jako zakorzenionego w społecznej, historycznej praktyce kulturowej w pewnej lingualnej, intencjonalnej przestrzeni. Dla Margolisa różnice interpretacyjne dzieła sztuki nie są przygodne, ale wyrażają jego ontologię.

Zestawienie koncepcji Ingardena i Margolisa w odniesieniu do dzieła sztuki pozwala zatem zastanowić się nad możliwością zastosowania

---

<sup>2</sup> To przekonanie jest podzielane przez teoretyków i teoretyczki posthumanizmu, które, jak Rosi Braidotti, wskazują na „nature-culture continuum” (Braidotti, 2014).

pojęcia przedmiotu intencjonalnego Ingardena nie tylko w odniesieniu do bytu dzieła sztuki, ale – za Margolisem – do całej sfery kulturowej. Jest to uzasadnione także na gruncie fenomenologii Ingardena, ponieważ filozof dostrzega złożony charakter takich bytów kulturowych, jakimi są kościół, teatr czy parlament, zarówno w formie budowli, jak i pewnych wspólnot istniejących realnie, realizujących liczne praktyki i posiadających przekonania, które w połączeniu konstytuują instytucje jako takie. Tu zbliża się on do perspektywy Margolisa na byty kulturowe, takie jak instytucje, i jest przekonany, że dla ich odbioru „potrzeba całkiem innej postawy subiektywnej [...] i dokonania specjalnych aktów świadomych” (Ingarden, 1946, s. 6–7) aniżeli w przypadku dzieł sztuki percypowanych w nastawieniu estetycznym.

Odniesienie myśli Margolisa do Ingardena umożliwia zweryfikowanie postulatów obiektywności obecnych u Ingardena, uczynienie ich bardziej elastycznymi i wprowadzenie perspektywy ewolucyjnej i społecznej. Natomiast odniesienie myśli Ingardena do Margolisa pozwala zastanowić się nad możliwością istnienia pewnych uniwersaliów w odbiorze dzieł sztuki i innych bytów kulturowych, choć na innym niż transcendentalnym poziomie – na płaszczyźnie naturalistycznej i realistycznej, ujmowalnej w sposób postdarwinowski, uwzględniający historyczność ludzkiej kultury. Niewątpliwie zatem dyskusja z Margolisem i Ingardenem pogłębia zrozumienie fenomenu intencjonalności ludzkiego świata, sposobu istnienia świata ludzkiej kultury, jego praktyk, instytucji i ucieleśnionych znaczeń.

## Bibliografia

- Bokinić, M. (2004). „To, co *nie* zostało napisane”. Josepha Margolisa koncepcja realizmu kulturowego. *Estetyka i Krytyka*, 6 (1), 152–165.
- Braidotti, R. (2014). *Po człowieku*. Tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Brentano, F. (1999). O różnicy między fenomenami psychicznymi i fizycznymi (Księga 2, rozdz. I). W: H. Marciniak (red.), *Psychologia z empirycznego punktu widzenia* (s. 111–142). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Heidegger, M. (1992). O źródle dzieła sztuki. *Sztuka i Filozofia*, 5, 9–67.
- Husserl E. (1976). Kryzys nauki europejskiej a transcendentalna fenomenologia (fragmenty). Tłum. J. Szewczyk. *Studia Filozoficzne*, 9, 93–121.
- Ingarden, R. (1946). O dziele architektury. *Nauka i Sztuka*, 1–2 (odbitka).

- Ingarden, R. (1958). *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. W: R. Ingarden, *Studia z estetyki*. T. 2 (s. 161–295). Warszawa: PWN.
- Ingarden, R. (1960). *O dziele literackim. Badania z pogranicza antologii, teorii języka i filozofii*. Tłum. M. Turowicz. Warszawa: PWN.
- Ingarden, R. (1966a). *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa: PWN.
- Ingarden, R. (1966b). O zagadnieniu percepcji dzieła muzycznego. *Przeżycie, dzieło, wartość* (s. 18–38). Kraków: Wydawnictwo Literackie
- Ingarden, R. (1973). *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Ingarden, R. (1975). *Książeczka o człowieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Margolis, J. (1953). *The Art of Freedom: An Essay in Ethical Theory*. Dissertation, Columbia University.
- Margolis, J. (1965). *The Language of Art and Art Criticism: Analytic Questions in Aesthetics*. Detroit: Wayne State University Press.
- Margolis, J. (1980). *Art and Philosophy*. Brighton: Harvester Press.
- Margolis, J. (1984). *Culture and Cultural Entities*. Dordrecht: D. Reidel.
- Margolis, J. (2001). *Selves and Other Texts: The Case for Cultural Realism*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Margolis, J. (1986). Intentionality, Institutions, and Human Nature. *The Monist*, 69 (4), 546–567.
- Margolis, J. (2003). *Selves and Other Texts*. University Park: Pennsylvania State University Press; London: Eurospan.
- Margolis, J. (2004). *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki? Wykłady z filozofii sztuki*. Red. K. Wilkoszewska. Tłum. W. Chojna, K. Guźalski, M. Jakubczak, K. Wilkoszewska. Kraków: Universitas.
- Margolis, J. (2013). Toward a Metaphysics of Culture. *Human Affairs*, 23 (4), 474–494. DOI: 10.2478/s13374-013-0143-3.
- Margolis, J. (2017). *Three Paradoxes of Personhood. The Venetian Lectures*. Red. R. Dreon. Hermann: Mimesis International.
- Mitscherling, J., Fairfield, P. (2019). *Artistic Creation. A Phenomenological Account*. Lanham–Boulder–New York–London: Lexington Books.
- Popper, K.R. (1950). *The Open Society and Its Enemies*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Quine, W.V. (1960). *Word and Object*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rolewski, J. (2017). Husserlowskie pojęcie świata przeżywanego (*Lebenswelt*). *Ruch Filozoficzny*, 72 (3), 181–186.
- Ruthrof, H. (1992). *Pandora and Occam. On the Limits of Language and Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sartre, J.-P. (1968). *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Tłum. J. Lalewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Thomasson, A. (2005). Ingarden and the Ontology of Cultural Objects. W: A. Chrudzinski (red.), *Existence, Culture, and Persons: The Ontology of Roman Ingarden* (s. 115–136). Frankfurt: Ontos.
- Wittgenstein, L. (2005). *Dociekania filozoficzne*. Tłum. B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

## INTENTIONALITY OF A WORK OF ART IN JOSEPH MARGOLIS' METAPHYSICS OF CULTURE AND ROMAN INGARDEN'S PHENOMENOLOGICAL AESTHETICS

### Summary

Extremely interesting contemporary proposal on the perception of the work of art through the prism of philosophy of culture, as it is presented by Joseph Margolis, points at the specific form of being of the artwork, on its' ontology of an intentional being. Intentionality as the characteristics of cultural entities, based on their various forms of appearance and on their openness on interpretation and reidentification in different ways of embodiment, Margolis discusses on the grounds of analytic philosophy, and – when its' possibilities expire – intentionality with phenomenological tradition, emerging from Franz Brentano and Edmund Husserl. It is interesting that there lack a reference to Roman Ingarden and his idea of the work of art as an intentional object, though the Margolis' grasp on the Intentionality as the characteristics of the being of the work of art (and of other cultural entities) is close to Ingarden's understanding of the work of art as an intentional object. Both of them posit the work of art on the third ontological level, neither on physical, nor on ideal, but on the cultural level, which exist factually.