

**O PROBLEMACH I ZASTOSOWANIACH  
HUMANISTYKI W MEDYCYNIE**



Artur Dobosz  
Politechnika Poznańska

## **O pewnym objawie schizofrenii w świetle wybranych pojęć estetyki Romana Ingardena<sup>1</sup>**

**W** przypadku przynajmniej niektórych osób dotkniętych schizofrenią paranoidalną mamy do czynienia z następującym objawem ich choroby. Oto lekarz lub językoznawca zajmujący się zaburzeniami mowy pokazuje pacjentowi dzieła malarskie i prosi o opis przedstawionej na nich treści. Charakterystyczne dla tych opisów jest to, że pacjenci, oglądając dany obraz, przechodzą od opisu wspomnianej treści (sytuacji, zdarzeń itp.), jako jej obserwatorzy do opisu owych sytuacji czy zdarzeń jako dawni lub aktualni ich uczestnicy<sup>2</sup>, by po pewnym czasie ponownie przeistoczyć się w omawianych obserwatorów. Niekiedy zdarza się tak, że interesujące nas osoby zaczynają omawiany opis jako dawni lub aktualni uczestnicy odnośnych sytuacji czy zdarzeń, by po pewnym czasie przeistoczyć się w ich obserwatorów i z tej pozycji kontynuować opis.

Otóż za pomocą wybranych pojęć estetyki Ingardena, co domyślnie sugeruje tytuł szkicu, spróbuję zinterpretować status ontologiczno-egzystencjalny pacjentów przechodzących opisane przeistoczenia czy przemiany. Ale interpretacja ta, jak się okaże, sprawi, że odnośna estetyka zostanie wzbogacona o pewne nowe, nieznanne jej dotąd pojęcia.

Zaprezentuję<sup>3</sup> może kilka przykładów interesującego nas objawu schizofrenii paranoidalnej. Literą A oznaczone są wypowiedzi pacjentów, literą B

---

<sup>1</sup> Szkic ten pragnę ofiarować Pani Profesor Barbarze Kotowej.

<sup>2</sup> Oczywiście z zasadniczych, fizycznych powodów opisywani pacjenci nie mogli być i nie byli dawnymi bądź aktualnymi uczestnikami owych sytuacji czy zdarzeń.

<sup>3</sup> Zaznaczam też, że niniejszy szkic jest zmodyfikowanym fragmentem mojej książki pt. *Schizofrenia według mistyków niemieckich (Mistrz Eckhart, Jan Tauler, Frankfurtczyk)*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2021.

wypowiedzi, głównie pytania, osoby<sup>4</sup> prowadzącej rozmowę (wywiad) z pacjentami, nadto — dwoma pionowymi kreskami „| |” oznaczone są dłuższe przerwy w wypowiedzi pacjentów, natomiast jedną kreską „|”, przerwy krótsze. Dodam, że symbolami tymi oznaczone są także krótsze lub dłuższe przerwy w wypowiedziach prowadzącego rozmowę (wywiad).

Na początek wypowiedź pacjenta, którego oznaczmy, wziętą w nawias, cyfrą (1). Ma on za zadanie opisać treść obrazu Juliana Fałata „Polowanie na niedźwiedzia”. Od razu należy zaznaczyć, że jego opis znacznie odbiega od tego, co faktycznie obraz ten przedstawia, ale okoliczność ta nie ma większego znaczenia dla naszych analiz. Dodam jeszcze, że owo odbieganie przez pacjentów od faktycznej treści pokazywanych im obrazów jest bardzo częste, niemal nagminne.

B — co jeszcze pan widzi na tej | historyjce | |  
 A — ścięcie drzewa widzę | |  
 B — nie słyszę | |  
 A — ścięcie jednego drzewa widzę | |  
 B — a gdyby mi pan po kolei opowiedział | obrazek po obrazku | |  
 A — właśnie chciałem to dziecko uratować | wie pan | | tam | po tam |  
 pod tym drzewem | | stary pan lampką zaświecił | | rozumie pan? | |  
 A — uhm | |  
 B — i byłem tam pod tym drzewem | i tam zapiszczało coś | | płakała  
 jakaś dziewczynka | | mała | | chciałem to dziecko uratować | | ale coś mi  
 przeszkodziło | | [...] <sup>5</sup>

Na początku swej wypowiedzi pacjent (1) — jako obserwator zdarzeń przedstawionych na obrazie Fałata stara się je relacjonować (pomijam przy tym kwestię, o której sygnalizowałem wyżej). Natomiast w pewnym momencie pacjent przeistacza się z obserwatora owej treści — w uczestnika zdarzeń przedstawionych na obrazie i od momentu zakomunikowania: „właśnie | | chciałem to dziecko uratować [...]” aż do zakończenia przytoczonego fragmentu jego wypowiedzi, relacjonuje interesujące nas zdarzenia jako dawny

---

<sup>4</sup>W tym przypadku jest to Tomasz Woźniak, lingwista zajmujący się deformacjami języka w wypowiedziach osób schizofrenicznych. Zob. T. Woźniak, *Zaburzenia języka w schizofrenii*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000, zob. także na ten temat: *idem*, *Narracja w schizofrenii*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005; A. Czernikiewicz, *Przewodnik po zaburzeniach językowych w schizofrenii*, Warszawa, Instytut Psychiatrii i Neurologii, Biblioteka Psychiatrii, t. 4, Warszawa 2004; J. Wróbel, *O potrzebie lingwistycznych badań nad językiem w schizofrenii*, t. XIII, nr 6, s. 561-565; K. Pers, A. Rajewski, *Zaburzenia procesów kojarzenia w schizofrenii*, „Psychiatria Polska”, t. XXXVII, nr 4, 2003, s. 615-626.

<sup>5</sup>T. Woźniak, *Zaburzenia języka w schizofrenii*, s. 191.

ich uczestnik, niebiorący dotąd w nich udziału, tj. do momentu dokonania odnośnej przemiany.

Kolejna wypowiedź, w tym przypadku pacjenta (2). Jego zadaniem jest opisać zdarzenia przedstawione na tryptyku Hansa Memlinga „Sąd Ostateczny”, ściślej, zdarzenia przedstawione na środkowej (centralnej) jego części. Podobnie jak w przypadku poprzedniej relacji, także i ta daleka jest od tego, co faktycznie przedstawia wspomniana część tryptyku. Przytoczę fragment rozmowy Woźniaka z pacjentem oznaczonym cyfrą (2).

B — może jeszcze coś pan widzi na tym obrazie? ||  
A — (niezrozumiale) z nim || niszczej dzieci || ja krzyknąłem? I wtedy tutaj | wie pan || u siostry tutaj || tutaj to było || już taki byłem | wie pan || o taki tu || aż spiołem się tutaj || zaraz || zaraz || spiołem się tutaj || tutaj || (niezrozumiale) nie pamiętam || rzymie niesie spiero tutaj || w takim wie pan || tę siostrę miałem || przyszedł do mnie jeden | i mówi do mnie || okasawi || coś tak powiedział || okasawi || coś ciężko mi wyleciało || cóż miałem robić wtedy || wszyscy zaczęli | głośno się odzywać || można oszaleć wtedy | oszalałem || musiałem śpiewać | żeby zagłuszyć ich || usiłowali mi samolotem | kazali śpiewać || (niezrozumiale) jak ja się tu poddałem to tu mnie przybili | wie pan || strzała || strzała trafia | trafia albo z jednej | albo podskoczyłem I trafiło mnie tu ||...<sup>6</sup>

Spróbujmy odpowiednio zinterpretować przytoczony fragment wypowiedzi pacjenta (2). Zaprezentuję trzy różne przemiany jakie, moim zdaniem, przeszedł spontanicznie ów pacjent. Na początku, jak to miało miejsce w przypadku pacjenta (1), pacjent (2) przeistacza siebie jako obserwatora zdarzeń przedstawionych na obrazie — w dawnego ich uczestnika, nieobecnego do czasu owej przemiany wśród postaci przedstawionych na obrazie. Następnie przeistacza on siebie jako obserwator zdarzeń przedstawionych na tryptyku Memlinga — w aktualnego ich uczestnika. Po powyższej przemianie pacjent dokonuje następnego przeistoczenia, tj. jako aktualny uczestnik interesujących nas zdarzeń przeistacza się w dawnego ich uczestnika.

Zilustrujmy zaprezentowane przemiany odpowiednimi wypowiedziami pacjenta (2). Rozpoczyna on relacjonowanie omawianych zdarzeń jako ich obserwator, jednak w roli tej (zrozumiale) wypowiada tylko, jak uważam, następujące słowa: „[...] niszczej dzieci [...]”. Po zakomunikowaniu ich — przeistacza się w dawnego uczestnika wspominanych wielokrotnie zdarzeń. To znaczy od momentu, gdy komunikuje: „|| [...] ja krzyknąłem? || wtedy tutaj || wie pan | u siostry tutaj || [...]”, aż do momentu, gdy pacjent mówi: „[...] (niezrozumiale) jak ja się tu poddałem to tu mnie przybili | wie

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 193.

pan | | strzałą [ . . . ]”. Natomiast, gdy mówi: „strzała trafia | trafia albo z jednej | [ . . . ]”, komunikuje te słowa jako aktualny uczestnik zdarzeń mających miejsce na obrazie<sup>7</sup>. Z kolei słowa: „[ . . . ] | albo podskoczyłem i trafiło mnie tu | |” ponownie wypowiada jako dawny uczestnik zdarzeń przedstawionych na tryptyku.

Zaprezentuję jeszcze jedną wypowiedź pacjenta oznaczonego cyfrą (3). W tym przypadku mamy do czynienia z nieprezentowaną dotąd sytuacją, gdy pacjent z pozycji aktywnego uczestnika zdarzeń przedstawionych na obrazie przestacza się w ich obserwatora, by w dalszej części swej relacji ponownie przestoczyć się w aktywnego uczestnika owych zdarzeń. Natomiast w końcowej części swej opowieści pacjent (3) ponownie przyjmuje pozycję obserwatora. Pacjent ten proszony jest przez Woźniaka o opisanie zdarzeń przedstawionych na obrazie Skotnickiego pt. „Rodzinka — portret z żoną”, pomijam przy tym to, czy jego relacja zgodna jest z tym, co przedstawia obraz czy nie.

A — seler | | tu chodzi o seler | | zielony seler | | no tak | to miał wujek I miał | | skoro nawet wioskę miał | | no miał | wiedziały już | | tak było | | miał | | no nie wiem jak to powiedzieć | tu jest jakiś miś | ale tu jest miś jak wydłubany | ucho | | no i tak było tak jak w dziupli | w tym | | w te w tym te un | | | | w te | | w malinowej | | no tak było | | tu to (niezrozumiałe) I bardzo długo I no nie wiadomo jak było | | no to jest w pojedynku | | tu są zające i tu zające | | i tu moje I jak mówiłem I tu jest linia kiedy | | tu jest | | tu jest jakiś ślad kreską | | (niezrozumiałe) | | tu jest (niezrozumiałe)  
B — niech pan mówi w moją stronę I bo tak mikrofon nie będzie pana zbierał | |  
A — tak wiem | | tak jest | | tu jest widać jak papier bierut | | do bieruta szły | | każdy do bieruta szły | | każdy do bieruta I każdy się spieszył | | bierut bierze I wychodzę (niezrozumiałe) | | no i tak będzie to samo I no miały z tym problem jak to zrobić | | tu leci na około w te i w te | | jak połamane [ . . . ].<sup>8</sup>

Może się wydawać, że pacjent rozpoczyna swą relację z pozycji obserwatora zdarzeń przedstawionych na obrazie Skotnickiego: „[...] seler | | tu chodzi o | | zielony seler [ . . . ]”. Jednak w rzeczywistości, jak uważam, jest to fragment relacji dawnego uczestnika zdarzeń. Wskazuje na to dalsza część jego wypowiedzi następująca zaraz po powyższej wypowiedzi: „[ . . . ] no tak I to miał wujek I miał | | skoro nawet wioskę miał | | tak było | | [ . . . ]”. Wyrażenie: „tak było”, i pojawiające się nieco dalej wyrażenie: „nie wiadomo jak było” wskazują, że pacjent relacjonuje treść obrazu jako dawny uczestnik

<sup>7</sup> Pacjentowi najprawdopodobniej chodziło o osobę przebitego pastorałem przez odzianego w zbroję św. Michała Archanioła, w którą spontanicznie na krótki czas, w swym głębokim przekonaniu, przestacza się pacjent (2).

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 198-199.

przedstawionych na nim zdarzeń. Natomiast swą relację jako obserwator pacjent (3) rozpoczyna od słów: „[ . . . ] || no to jest w pojedynku || tu są zające i tu zające || i tu moje I jak mówiłem | [ . . . ]”. Kończy odnośną wypowiedź na zakomunikowaniu słów: „[ . . . ] || tu jest widać jak papier bierut [...]”. Z kolei od fragmentu jego wypowiedzi: [ . . . ] || do bieruta szły || każdy do bieruta [ . . . ]”, po wypowiedź: „[ . . . ] | no bo miały z tym problem jak to zrobić [...]” — pacjent relacjonuje z punktu widzenia dawnego uczestnika zdarzeń przedstawionych na obrazie. Kończy natomiast swą relację, ponownie przyjmując pozycję obserwatora: „[ . . . ] || tu leci na około w te i w te || jak połamane || [ . . . ]”.

Zanim przejdę do zapowiedzianej na początku niniejszego szkicu interpretacji statusu ontologiczno-egzystencjalnego pacjentów (1), (2), (3), przechodzących zaprezentowane przemiany, wcześniej niezbędne do owej interpretacji uwagi na temat wybranych pojęć estetyki polskiego ucznia Edmunda Husserla. Uwagi te dotyczą budowy dzieła literackiego oraz dzieła malarskiego. Pierwsze z nich, według Ingardena, składa się, ze ściśle ze sobą powiązanych<sup>9</sup> czterech warstw:

- (a) warstwy brzmień słownych,
- (b) warstwy znaczeń,
- (c) warstwy wyglądom przedmiotów przedstawionych oraz
- (d) warstwy przedmiotów przedstawionych.

Dzieło malarskie, w omawianej koncepcji, nie ma dwóch pierwszych z wymienionych wyżej warstw. Składa się więc z:

- (c') warstwy wyglądom przedmiotów przedstawionych oraz
- (d') warstwy przedmiotów przedstawionych, ukonstytuowanej i uwi-  
docznionej przez warstwę (c').<sup>10</sup>

Przy czym warstwy (c) i (d) oraz odpowiednio: (c') (d'), co jest raczej oczywiste, różnią się od siebie. Różnicę tę określa odmiennosc literackich oraz odpowiednio: malarskich środków, za pomocą których zbudowane są warstwy wyglądom przedmiotów przedstawionych w dziele literackim oraz dziele malarskim.

Kolejne ustalenia dotyczące, w tym przypadku, budowy dzieła literackiego. Dzieło to, według Ingardena, ma charakter schematyczny, w tym sensie, że m.in. warstwa przedmiotów przedstawionych ma „w sobie szereg miejsc »niedookreślenia«”<sup>11</sup>. Miejsca te występują wszędzie tam, gdzie na podstawie

---

<sup>9</sup> Na temat tego powiązania zob. R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 2, PWN, Warszawa 1958, s. 13-56.

<sup>10</sup> Zob. *ibidem*, s. 88-89.

<sup>11</sup> Dodajmy, że każda warstwa dzieła literackiego posiada specyficzne dla siebie miejsca „niedookreślenia”.

zbioru zdań składających się na dane dzieło nie można rozstrzygnąć, czy np. jeden z głównych jego bohaterów posiada cechę C, czy jej nie posiada. Na przykład w *Panu Tadeuszu* „nie ma wzmianki” czy Tadeusz był blondynem, czy nie, a przecież jego włosy musiały mieć jakąś barwę. Natomiast zadaniem czytelnika, według Ingardena, jest dookreślenie analizowanych miejsc, konkretyzowanie wyglądków. Należy jednak dodać, że konkretyzowanie czy aktualizowanie wyglądków przedmiotów przedstawionych, jeśli można użyć takiego określenia, powinno odbywać się w granicach rozsądku. Nie powinno się np. dookreślić wyglądu Tadeusza jako osoby mocno łysiejącej czy mającej włosy sięgające do pasa.

Kontynuując sprawę omawianego dookreślenia wyglądków, należy zaznaczyć, że czytelnik (jak również autor) dzieła literackiego, aktualizuje wyglądy różnych dziedzin zmysłowych, tj. wyglądy wzrokowe, słuchowe, zapachowe itp. jak również wyglądy różnych sytuacji psychicznych lub wyglądy strukturalnych własności psychicznych bohaterów, np. powieści.<sup>12</sup> Wspomniałem wcześniej o zbiorze zdań należących do danego dzieła literackiego. Przyjrzyjmy się bliżej całości zdań składających się na to dzieło. Według Ingardena są to „zдания на позор твердzące”<sup>13</sup>. Zgodnie z koncepcją estetyki autora *Das literarische Kunstwerk*, gdy autor lub czytelnik<sup>14</sup> wypowiada powyższe zdanie, zachowuje się tak jakby wydawał sąd, jednak nie czyni tego „na poważnie” czy na serio. Sprawia to, że np. czytelnik nie angażuje się osobiście w treść wypowiedzanego „na pozór twierdzącego zdania”, w tym sensie, że nie sprawdza jego prawdziwości, nie sprawdza, czy opisany, np. w *Panu Tadeuszu* pewien dwór szlachecki istniał na Litwie naprawdę, czy nie. Raczej traktuje go, według Ingardena, jako coś, co za sprawą swego zewnętrznego *habitusu* twierdzenia<sup>15</sup> ustanawia pewien określony przez siebie obiekt, w tym przypadku powyższy dwór, w jakimś różnym od realnego — niby realnym<sup>16</sup> świecie.

Kontynuując wątek powyższych zdań, należy odnotować, co jest jednym z ważniejszych osiągnięć poznawczych Ingardena dotyczących budowy dzieła literackiego, że — jak określa to polski fenomenolog — czynności subiektywne prowadzące do formułowania zdań „na pozór twierdzących”, nie tylko nie są sądami „na poważnie”, ale także powstają „na innym podłożu

<sup>12</sup> Zob. R. Ingarden, *op. cit.*, s. 45. Należy zaznaczyć, że zdaniem polskiego fenomenologa czytelnik może mieć tendencję do zubażania rozpatrywanych wyglądków. Może on „jednostronnie nastrojony” zubażać niektóre wyglądy, np. wyglądy wzrokowe kosztem słuchowych bądź odwrotnie.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 392.

<sup>14</sup> Pomijam na razie sytuację, gdy zdania „na pozór twierdzące” wypowiada któraś z bohaterów bądź któryś z bohaterów dzieła literackiego, np. Tadeusz.

<sup>15</sup> Zob. R. Ingarden, *op. cit.*, s. 397.

<sup>16</sup> Zob. *ibidem*.



niż sądzenie”<sup>17</sup>. Sądzenie, jak uważa Ingarden<sup>18</sup>, występuje przy okazji poznawania obiektów zastanych przez podmiot poznający. Natomiast „na pozór twierdzenie”, czy inaczej, quasi-sądzenie jest efektem wytwórczych aktów fantazji poetyckiej, jak rozumiem, autorów dzieł prozatorskich czy utworów poetyckich,

[...] których ostatecznym zamierzeniem jest [...] w y j ś c i e p o z a świat z a s t a n y, czasem nawet wyswobodzenie się od niego właśnie przez wytworzenie — na pozór nowego świata. Akty te mają coś z łgarstwa urodzonych blagierów, którzy wzywając się całkowicie w wymyślone przez siebie historie, są na granicy uwierzenia w rzeczywistość tego, o czym blagują, a jednak nie ztracają wiedzy, że to wszystko nieprawda.<sup>19</sup>

Środki techniczne, o czym już była mowa, za pomocą których twórca narzuca odbiorcy twory swej poetyckiej fantazji w twórczości literackiej, gdyż w różnych dziedzinach sztuki są one odmienne — to *quasi*-sądy powstałe za sprawą aktów twórczych.

Przechodzę do nakreślonego wyżej głównego celu szkicu, tj. próby ustalenia ontologiczno-egzystencjalnego statusu pacjentów (1), (2), (3) za pomocą przedstawionych pojęć estetyki Romana Ingardena. Na wstępie chciałbym doprecyzować, przynajmniej w pewnym zakresie, czy pod pewnym względem, mechanizm stojący za przemianami odnośnych pacjentów. Upraszczając sprawę, omawiani pacjenci, w szczególności pacjent (1), nie odróżniają rzeczywistości realnej od świata fikcji. Tę uproszczoną wersję opisu interesującego nas mechanizmu można naszkicować, jak uważam, angażując bardziej zaawansowane teoretycznie pojęcia.

Mianowicie uważam, że interesujący nas pacjenci, w szczególności pacjent (1), likwidują na przeciąg krótszego bądź dłuższego czasu fragment swego „ja” odpowiedzialnego, w każdym razie, za rozpoznawanie lewego członu opozycji: ja, obserwator zdarzeń przedstawionych na obrazie — ja, dawny bądź aktualny uczestnik owych zdarzeń. W efekcie czego mamy do czynienia z pacjentami, w swym najgłębszym przekonaniu uczestnikami zdarzeń przedstawionych na danym obrazie; bądź jakoby uczestnikami omawianych zdarzeń, patrząc z punktu widzenia obserwatora pacjentów relacjonujących odnośne zdarzenia. Zanim przejdę dalej, nakreślę, co już domyślnie uczyniłem, „plan sytuacyjny” uwzględniający pozycję zajmowaną przez aktorów wydarzeń. I tak zewnętrznym obserwatorem pacjentów, w szczególności pacjenta (1), którzy jako obserwatorzy przedstawionego im obrazu mają za zadanie opisać zdarzenia przedstawione na nim, jest Tadeusz Woźniak. Za-

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 398.

<sup>18</sup> Oczywiście pogląd ten podziela nie tylko Ingarden.

<sup>19</sup> R. Ingarden, *op. cit.*, s. 398-399.

tem zarówno na przykład pacjent (1) jak i Woźniak mają przed sobą obraz Fałata pt. „Polowanie na niedźwiedzia”. Woźniak jest zewnętrznym obserwatorem pacjenta (1) oraz obrazu Fałata.

I oto pacjent (1), zgodnie ze swym przekonaniem — jako dawny uczestnik zdarzeń przedstawionych na obrazie (dla Woźniaka — jakoby — czy pozornie uczestnik) komunikuje:

A — [...] chciałem to dziecko uratować | wie pan || tam | po tam | pod tym drzewem || starszy pan lampką zaświecił || rozumie pan? ||

B — uhm ||

A — i byłem pod tym drzewem | i tam zapiszczało coś || płakała jakaś dziewczynka || mała || chciałem to dziecko uratować || ale coś mi przeszkodziło [...]

Spójrzmy na powyższą sytuację z pozycji wybranych elementów estetyki Ingardena. Otóż, jak uważam, wypowiedź pacjenta (1), mocno przekonanego, że był uczestnikiem zdarzeń przedstawionych na obrazie<sup>20</sup>, sprawia, że zmienia on interesujący nas obraz w swoistą hybrydę, którą można określić jako *o p o w i a d a n i e — o b r a z* w dosłownym znaczeniu tych słów. Bowiem do warstwy wyglądnów przedmiotów przedstawionych oraz warstwy przedmiotów przedstawionych, ukonstytuowaną i uwidocznioną przez pierwszą warstwę dochodzą — charakterystyczne dla dzieła literackiego — warstwa brzmień słownych oraz warstwa znaczeń, za pomocą których pacjent aktualizuje wyglądy zmysłowe, w tym przypadku słuchowe (pisk i płacz dziecka), jak również aktualizuje wyglądy pozazmysłowe (bezsilność i żal pacjenta z powodu niemożności udzielenia pomocy dziecku). Przy czym, co należy mocno podkreślić, składowe odnośnych rodzajów dzieł są ze sobą ściśle związane, niemal spójne.

Mamy więc do czynienia, jak wspomniałem, ze swoistą hybrydą artystyczną. Hybryda ta, jeśli można użyć takiego określenia, ma charakter podwójnie fikcyjny. Jest bowiem fikcyjna w sensie, w jakim fikcyjna jest warstwa przedmiotów przedstawionych w dziele malarskim, oraz za sprawą synkretycznego połączenia wspomnianych warstw dzieła malarskiego oraz dzieła literackiego — fikcyjna z tego powodu, że na tę pierwszą warstwę zostaje niejako nałożony fragment warstwy przedmiotów przedstawionych dzieła literackiego.

Ale to nie wszystkie zaskoczenia, jakie czekają nas za sprawą obcowania z ową hybrydą. Oto bowiem w efekcie tego synkretycznego połączenia ze sobą dwóch warstw utworu literackiego oraz dwóch warstw obrazu Fałata obraz ten traci swą autonomię, staje się specyficzną ilustracją malarską zda-

<sup>20</sup> Sprawa ta jest bardzo ważna, gdyż nasze rozważania prowadzimy właśnie, patrząc z perspektywy pacjenta żywiącego to przekonanie, a nie kogoś, kto fantazjuje, majaczy czy kłamie.

rzenia z opowiadania czy powieści, którego (której) fragment zaprezentował pacjent (1). Na czas wygłaszania przytoczonej wypowiedzi nabywa tym samym, pod względem mentalnym, status postaci literackiej, a więc status postaci fikcyjnej, nieistniejącej realnie, postaci komunikującej quasi-sądy. Uwagi te odnoszą się, rzecz jasna, także do pozostałych pacjentów. Przy czym ta literacka postać korzysta z aparatu artykulacji dźwiękowej pacjenta (1), wypowiadając owe sądy. Sytuacja jest więc zadziwiająca pod względem egzystencjalno-ontologicznym i niejako równoległe, pod względem estetyczno-ontologicznym (oraz warta, jak uważam, obszerniejszej analizy, której nie będę tu jednak podejmował). Sytuacja ta jest zadziwiająca, gdyż bohater rozpatrywanego opowiadania jak gdyby opuścił treść przedstawioną opowiadania czy powieści (której fragment został malarsko zilustrowany przez Fałata) i przybrał fizyczną postać pacjenta siedzącego obok Woźniaka.

Podsumowując powyższe uwagi, mogę więc zaryzykować tezę, że udało mi się ustalić z grubsza status ontologiczno-egzystencjalny zaprezentowanych w szkicu pacjentów, w szczególności pacjenta (1). Nadto, co uważam za kwestię równie ważną, wzbogaciłem, jak uważam, i co już sygnalizowałem, estetykę Romana Ingardena, bowiem takie pojęcia jak hybryda, opowiadanie-obraz i inne związane z nimi pojęcia, o ile mi wiadomo, nie są znane omawianej estetyce.

*Artur Dobosz*

### **On a Certain Symptom of Schizophrenia in the Light of Selected Concepts from Roman Ingarden's Aesthetics**

*Abstract*

Many patients who exhibit symptoms of paranoid schizophrenia, when asked to describe the content of an image shown to them, spontaneously transform themselves from observers describing the content into former or current participants in the events depicted in the image. Typically, these transformations—from observer to participant, from participant to observer—occur multiple times. In this essay, I aim to interpret the aforementioned symptom of the disease by using selected concepts from Roman Ingarden's aesthetics, which, in my opinion, yields cognitively interesting effects for the mentioned aesthetics.

*Keywords:* schizophrenia, observer, participant, Roman Ingarden's aesthetics.

