

A n d r z e j K r a w i e c

Sztuka i *arche* w refleksji fenomenologicznej

Słowa kluczowe: „*arche*”, *fenomenologia*, M. Heidegger, E. Husserl, R. Ingarden, B. Skarga, W. Stróżewski, sztuka, źródło

1. Wprowadzenie

Tematem niniejszego artykułu jest uchwycenie związku pomiędzy sztuką i filozoficznie rozumianym źródłem (ἀρχή, *arche*). Rozważania na temat związku sztuki i *arche* zostaną umiejscowione w obszarze tradycji fenomenologicznej, w której przemyślenia źródłowości (*Originarität*) i źródła (*Ursprung*) znalazły szczególnie wyraz w filozofii Edmunda Husserla oraz Martina Heideggera. Te analizy źródłowości i źródła stanowią bowiem istotne podłoże dla koncepcji „jakości metafizycznych”, które – zdaniem Romana Ingardena – mogą objawiać się w dziele sztuki.

Przybliżając zakres zamierzonych w tym artykule analiz, zauważmy najpierw, że w namyśle nad źródłem istotne wydaje się uwzględnienie podmiotowych warunków praustanawiania (*urstiften*) sensów pierwotnego pochodzenia (*primordial*) tego, co dane w praimpresjonalnym przeżyciu. Przypomnijmy ważne stwierdzenie Husserla z *Wykładów z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*: „Praimpresja (*Urimpression*) jest tym, co absolutnie niezmodyfikowane, jest praźródłem (*Urquelle*) wszelkiej dalszej świadomości i bytu” (Husserl 1989, s. 100). W *Logice formalnej i logice transcendentalnej* czytamy natomiast: „Pramodusem samodawania jest postrzeganie (*Wahrnehmung*)” (Husserl 2011, s. 156). Już te dwa stwierdzenia wyznaczają zasadnicze ramy źródłowego (*ursprünglich*) i jeszcze przedrefleksyjnego

przeżywania tego, co dane w modusie odbiorczego postrzegania. Dokonana przez Husserla analiza źródłowości (*Originarität*) przygotowuje i zarazem dopełnia rozważania Heideggera nad źródłem jako takim (*Ursprung, arche*)¹, a najpełniejsze oblicze tych Husserlowskich analiz źródłowości odnajdziemy w jego fenomenologii genetycznej.

Choć zapytywanie o źródło zdaje się stanowić domenę przede wszystkim presokratyków, to w rzeczywistości kierowało ono dziejami metafizyki w poszukiwaniu ostatecznego *principium* co najmniej do XIX wieku i idealizmu niemieckiego². To pierwotne pytanie filozoficzne o *arche* jest zarazem fundamentalnym pytaniem teologii i choć teologia poszukuje na nie odpowiedzi idąc własnymi drogami, to przecież nie całkiem w oderwaniu od tradycji filozoficznej. W XX wieku natomiast pytanie o *arche* pełnym głosem przywołał Heidegger – najpierw poprzez tzw. niemetafizyczny zwrot (*Kehre*) w stronę myślicieli presokratejskich i jednocześnie w stronę własnej wykładni Bycia (*Seyn*) i wydarzania (*Ereignis*), by następnie poprzez tzw. krok wstecz (*Schritt zurück*) celować w samą istotę metafizyki, czego najsłynniejszym przykładem jest jego odczyt *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki* z roku 1957 (Heidegger 2010c)³. Co niezwykle istotne, Heideggerowskie poszukiwanie źródła (*Ursprung*) znalazło również wyraz w rozważaniach o sztuce – przede wszystkim w rozprawie *Der Ursprung des Kunstwerkes* (lata 1935/36) (Heidegger 1997). Zauważmy przy tym, że niemal w tym samym czasie powstały *Przyczynki do filozofii* (lata 1936–38) (Heidegger 1996), a niedługo potem *Über den Anfang* (rok 1941) (Heidegger 2005), *Das Ereignis* (lata 1941/42) (Heidegger 2009), *Der Spruch des Anaximander* (prawdopodobnie w roku 1942) (Heidegger 2010a), *Parmenides* (lata 1942/43) (Heidegger 1992) oraz *Heraklit* (lata 1943/44) (Heidegger 1994)⁴. Już choćby te wymienione prace wskazują na potrzebę uwzględnienia szerokiego kontekstu filozoficznego, dzięki któremu wyjawianie związku sztuki i *arche* nie zatrzymuje się na pytaniach o źródło sztuki w sensie inspiracji bądź intencji twórców, lecz staje się istotowym zapytywaniem o źródło w sensie filozoficznym.

¹ Janusz Mizera zwraca uwagę, że to właśnie przymiślenie badań fenomenologicznych Husserla doprowadziło Heideggera do zwrotu ku presokratykom i źródłom zachodniej filozofii (Mizera 2007, s. 179–180; zob. także Wodziński 2007, s. 126–131).

² „*Arché* jako źródło, z którego wylaniają się przeciwieństwa, *arché* jako nieokreśloność – oto, jak się zdaje, pierwsze sformułowanie koncepcji początku, będącej najdawniejszą poprzedniczką teorii Hegla” (Stróżewski 2005, s. 40).

³ Ten kierunek badań filozoficznych Heideggera podzielał Fridolin Wiplinger, który w wykładach prowadzonych w semestrze zimowym 1972/73 roku uznawał samą metafizykę za „instancję”, do której należy zwrócić się w filozoficznym zapytywaniu o źródło i istotę metafizyki (Wiplinger 2001, s. 52–64).

⁴ Odnotujmy na marginesie, że Heidegger prowadził wykłady o Anaksymandrze i Parmenidesie jeszcze przed powstaniem *Der Ursprung des Kunstwerkes* – w semestrze letnim 1932 roku.

Znaczące różnice pomiędzy fenomenologią Husserla a Heideggera nie powinny przesłaniać istotnych korelacji, które wspólnie czynią możliwym wydobycie na jaw złożonej problematyki *arche*. W pierwszej kolejności przeanalizujemy zatem kategorię źródłowości (*Originarität*) w fenomenologii genetycznej Husserla, w której dochodzi do odsłonięcia źródłowej warstwy przed-Ja (*Vor-Ich*) i pra-Ja (*Ur-Ich*) jako anonimowego źródła daności (*Gegebenheit*) fenomenów w apodyktycznej – choć niekoniecznie adekwatnej – oczywistości (*Evidenz*). W kolejnej części artykułu przeanalizujemy kontekst filozoficzny rozprawy *Der Ursprung des Kunstwerkes* Heideggera, która zawiera zarówno presokratejskie elementy koncepcji *arche*, jak i oryginalną wykładnię wydarzania (*Ereignis*) jako dziejowe istoczenie się przejawów Bycia (*Seyn*). W trzeciej części artykułu, odwołując się przede wszystkim do analiz Barbary Skargi, Władysława Stróżewskiego i Romana Ingardena, określimy ramy *archicznego* wymiaru sztuki, do którego odsyła Ingardenowska koncepcja jakości metafizycznych. W podsumowaniu wskażemy na istotny związek sztuki oraz refleksji fenomenologicznej, polegający na odsłanianiu własnymi „metodami” i własnym „językiem” pierwotnego źródła (*arche*)⁵.

2. Źródłowość (*Originarität*) doświadczenia w fenomenologii Edmunda Husserla

Fenomenologiczno-transcendentalne analizy Husserla zmierzały, by tak rzec, do przeświecenia podmiotowych warunków ustanawiania sensów tego, co dane w naocznościowym jawieniu się fenomenów. Te badania intencjonalnych aktów noetyczno-noematycznych doprowadziły ostatecznie do odsłonięcia genetycznej struktury absolutnej świadomości jako źródłowej i anonimowej struktury przed-Ja (*Vor-Ich*) i pra-Ja (*Ur-Ich*). Należy przy tym odnotować, że postulaty fenomenologiczne Husserla, wraz z naczelną „zasadą wszelkich zasad” (Husserl 1975, s. 73), znacząco problematyzują – by nie powiedzieć: „krępują” – wyjście poza egologię, czego przykładem jest choćby analiza przepływu czasu w absolutnej subiektywności (Husserl 1989, s. 111) oraz znacznie późniejsza, bo pochodząca z 1934 roku, fenomenologiczna próba konstytucji źródła przestrzenności przyrody (Husserl 2014, s. 205; zob. Płotka 2014). Odnotujmy także, że w piątej *Medytacji kartezjańskiej* poważną trudność stanowi samo przejście od *ego* do *alter ego*, a także przejście od *Körper*, poprzez *Leibkörper*, do *Leib* (Husserl 2009, s. 145–252). Zatem, skoro każdo-

⁵ Pokrewieństwo sztuki i fenomenologii dostrzegał także Husserl, o czym świadczy treść jego listu do Hugo von Hofmannsthal z 12 stycznia 1907 roku (Husserl 1996, s. 256–558; zob. Sobota 2017, s. 263–266).

razowe badanie fenomenologiczne, a więc także to szczególne zapytywanie o ostateczne źródło (*Urquelle*), dokonuje się w refleksji konkretnego człowieka, w refleksji konkretnego Ja, to czy w ogóle można doświadczyć *originaliter* tego zapytywanego przez nas źródła, by dalej w oparciu o to doświadczenie ustanawiać jego sensy? Rodzi się więc tutaj wątpliwość, czy redukcja fenomenologiczna w ogóle zezwala podejmować tego typu badanie, które zakorzenione jest w obszarze egologicznym. Na tę wątpliwość częściową odpowiedź odnajdujemy w *Ideach I* w § 79, gdzie Husserl odpira sceptyczne zarzuty skierowane wobec fenomenologicznej samoobserwacji przeżywanego doświadczenia i poddawania tego osobistego doświadczenia refleksji, która z wyższego poziomu uchwytuje i tematyzuje strumień przeżyć (Husserl 1975, s. 238–251). Otóż, według Husserla, refleksyjne spoglądanie na własny strumień przeżyć – pierwotnie poddanych *epoche* – zachowuje sens i prawomocność (*Recht*), ponieważ fenomenolog nie musi upewniać się o istnieniu tych apodyktycznie pewnych doświadczeń, które służą mu za podłoże stwierdzeń i opisów. Fenomenologia bowiem jest nauką ejdetyczną o istotach (*Wesen*), a nie naturalistyczną nauką o empirii (*Empirismus*). Husserl charakteryzuje fenomeny refleksji – w przeciwstawieniu do fenomenów empirycznych – następująco:

Jest oczywiste, że jedynie przez tego rodzaju refleksje da się poznać coś takiego, jak świadomość i zawartość świadomości (w sensie efektywnej albo intencjonalnej jej składowej). I to z istoty [tak da się poznać], a więc nie z całkiem przypadkowych powodów, nie np. jedynie „dla nas” i dla naszej przypadkowej „psychofizycznej konstytucji”. Ta absolutna i oczywista konieczność wiąże także Boga, tak samo jak oczywistość, że zachodzi $2 + 1 = 1 + 2$ (Husserl 1975, s. 246–247).

Bezspornie jest kwestią doniosłej wagi przejście od źródłowego (*originaliter*) ejdetycznego ujmowania fenomenu do ewentualnego nadania temu doświadczeniu, jak mówi Husserl, „empirycznej metodyki”, dzięki której pomnożyłaby się ważność ludzkiego poznania (Husserl 1975, s. 247). Natomiast brak tego „przejścia” nie zmienia faktu, że fenomenologia jest – na przykład względem psychologii – nauką podstawową i instancją rozstrzygającą w kwestiach metodologicznych, podobnie jak ma to miejsce w przypadku „zasady ontologicznej”, która głosi, że poznanie możliwości wyprzedza poznanie rzeczywistości (Husserl 1975, s. 250–251).

Ponieważ zapytujemy tutaj przede wszystkim o wymiar *archiczny* dzieł sztuki, to przyjrzyjmy się bliżej sposobowi źródłowego i istotowego oglądu (*Anschaung*) fenomenów o rodowodzie zmysłowym („aistetycznym”). Najniższym stopniem aktywności spostrzeżeniowego oglądania jest odbiorczość w czysto afektywnym przeddaniu przedmiotu w biernej wierze bytowej (Husserl 2013, s. 66). Źródłowe danie noematu przedmiotu zmysłowego („aistetycznego”), który to stanowi pierwotny fundament („pra-przedmiot”, *Urgegen-*

stand) doświadczenia dzieła sztuki, jest tym, poza co nie sposób iść dalej „wstecz”, śledząc kroki intencjonalnej konstytucji sensu, względnie sensów aktu noetycznego (Husserl 1974, s. 25–26). Jest przy tym znamienne – co bywa niezauważane w fenomenologii Husserla – że doświadczenie dzieła sztuki i „wzicie się” w nie wymaga szczególnego nastawienia, które dziś określibyśmy jako „kontrintencjonalne” (Marion 2007, s. 262–267) lub „nieintencjonalne” (Henry 2007, s. 145–163)⁶. Przytoczmy ważny fragment z *Idei II* Husserla, mówiący o nieuprzedmiotowiającym akcie poznania:

Każdy nie uprzedmiotowiający akt pozwala przez pewien zwrot, przez zmianę nastawienia wydobyć z siebie przedmioty; na tym polega to, iż każdy [przedmiot – przyp. A.K.] ze swej istoty jest z a r a z e m *implicite* u p r z e d m i o t o w i a j ą c y, jest on [przedmiot – przyp. A.K.] z istoty nie tylko nadbudowany w wyższym stopniu nad uprzedmiotowiającymi aktami, lecz w tym, co sam przynosi nowego, jest uprzedmiotowiający. W ten sposób staje się możliwe wzicie się w to uprzedmiotowienie, dzięki któremu uzyskuje teoretyczną prezentację nie tylko przedmiot uprzedmiotowienia leżącego u podłoża, lecz także to, co nowo uprzedmiotowione przez nową warstwę uczuciową (Husserl 1974, s. 24).

Dokonując „syntezy aistetycznej” – a więc jednając współlęgię, które razem współdomniemują dany przedmiot – staje się możliwe wydobywanie tego, co w pierwotnym ujęciu (tj. w jeszcze nierozwiniętej syntezie) było ukryte bądź zawarte jedynie *in potentia* (Husserl 1974, s. 28–31). Mówiąc o możliwości wydobywania sensów przedmiotu Husserl ma na myśli oczywiście możliwości umotywowane, a więc dane w źródłowym ujęciu (*in der ursprünglichen Auffassung*), a nie ujęcia (względnie domniemywania) puste. Odsłonięcie natomiast ostatecznej warstwy źródłowości (*Originarität*) doświadczenia wymaga przejścia od fenomenologii statycznej rozumianej jako konstytucja sensów w intencjonalnej sferze noetyczno-noematycznej (*Sinngebung*) do fenomenologii genetycznej jako historii (genezy) tych konstytucji (Husserl 2011, s. 203, 243, 305–310; zob. Łaciak 2012, s. 207–213, 227). Aperceptywne (*apperceptive*) wyjawianie genezy konstytucji sensów w sferze noetyczno-noematycznej jest – jak czytamy w *Logice formalnej i logice transcendentnej* – „odsłanianiem implikacji intencjonalnych (przechodzącym od jakiegoś doświadczenia do [całego] systemu doświadczeń, zarysowanych wstępnie jako możliwe)” (Husserl 2011, s. 239; zob. także Husserl 2009, s. 170–178). To oznacza, że każde świadome przeżycie z istoty posiada nadwyżkę aperceptywną, którą odsłaniają intencjonalne wsteczne odesłania genetyczne. Wsteczne przemierzanie drogi praustanowień (*Urstiftung*) sensów ma swój punkt graniczny w „podglebiu” (*Untergrund*), czyli nieświadomości, która jest modusem granicznym świadomości (*Grenzmodus des Bewußtseins*). W ten

⁶ Por. także nieco wcześniejszy przekład Jacka Migasińskiego tekstu Michela Henry’ego *Phénoménologie non-intentionnelle: une tâche de la phénoménologie à venir* (Henry 2006, s. 418–437).

sposób Husserl dociera do sfery przed-Ja (*Vor-Ich*) jako źródłowej genezy pobudzenia (*Affektion*) i działania (*Aktion*) każdego *ego* – tą źródłową sferą przed-Ja jest transcendentalna intersubiektywność rozumiana jako wspólnota monad (Husserl 2009, s. 228–236; zob. Łaciak 2012, s. 258–259). Drugą warstwę źródłowości stanowi warstwa pra-Ja (*Ur-Ich*) jako ostateczne źródło obowiązywania (*letzter Ursprung der Geltung*) i choć genetycznie warstwa pra-Ja nie wyprzedza warstwy przed-Ja, ani tym bardziej świata oraz Innych, to jest pierwsza pod względem oczywistości (*Evidenz*) jako absolutnej niepowątpiewalności – przypomnijmy, że apodyktycznej, choć niekoniecznie adekwatnej. Piotr Łaciak stwierdza więc: „[...] pra-Ja jako ostateczne źródło obowiązywania oraz przed-Ja jako ostateczne źródło genezy są zjednoczone i tylko abstrakcyjnie mogą być potraktowane dla siebie” (Łaciak 2012, s. 264). Praźródło tych dwóch warstw (tj. przed-Ja i pra-Ja), na podłożu których konstytuuje się sens wszelkiego bytu, pozostaje ostatecznie anonimowe – jest przedrefleksyjne, nienaocnościowe i nietematyzowalne (nieuprzedmiotowialne). Nie przeczy to natomiast możliwości nietematycznego przeżywania praźródła jako żywej obecności stojąco-płynącego (*stehend-strömende*) praprzeptywu życia absolutnie transcendentalnego Ja (*das absolut urströmende Leben des absolut transzendentalen Ich*) (Husserl 1973, s. 584; zob. Held 1966, s. 94–137). Inaczej jeszcze mówiąc, doświadczenie praźródła (*Urquelle*) oznacza afektywne przeżywanie absolutnie pra-przepływającego życia w absolutnie transcendentalnym Ja jako „podglebiu” *ego cogito*.

Pozostaje jednak pytanie, jak nietematycznemu, nienaocnościowemu i afektywnemu przeżywaniu anonimowego praźródła absolutnego życia transcendentalnego Ja przypisać funkcję poznania. Czy już samo wskazanie na to „przeżywanie” spełnia choćby minimalne wymogi poznania? Jak na poziomie refleksji uprawomocnić to, co dokonuje się w przedrefleksyjnym przeżyciu praświadomości? Czy rację ma Klaus Held, mówiąc, że żywa obecność praźródła może co prawda być ujawniona za pomocą refleksji, ale w swym praimpresjonalnym rdzeniu (*Kern*) pozostanie tajemnicą (Held 1966, s. 118)? Ku takiemu wnioskowi skłania się Piotr Łaciak, stwierdzając, że absolutna subiektywność w swej praimpresjonalnej samoobecności pozostaje niedostępna refleksji, chociaż tylko dzięki niej może zostać odkryta (Łaciak 2012, s. 303)⁷.

Niezobiektywizowane, nietematyczne i anonimowe „Ja jestem” zostaje w refleksji podniesione do świadomości tematycznej i ta wiedza – oparta na

⁷ Dodatkowo podkreślmy, że absolutna subiektywność nie jest zakładana jako transcendentarno-logiczny warunek świadomości, ale jest ona nieprzedmiotowo (tj. w sposób nietematyzowany) uświadamiana na wyższym poziomie refleksji. Stanowi ona zatem nietematycznie przeżywaną obecność *ego cogito* i może być doświadczana jako granica samoobiektywizującej się refleksji w pierwotnych aktach reflektujących.

źródłowym doświadczeniu – posiada status wiedzy apodyktycznie pewnej. Zachowując apodyktyczność źródłowej oczywistości obowiązywania, należy jednak unikać postulowania oczywistości adekwatnej (*adäquaten Evidenz*), ponieważ refleksja nie znajduje w absolutnej świadomości treści, które mogłyby dojść do adekwatnej prezentacji naocznościowej (Łaciak 2012, s. 306). Z drugiej jednak strony Husserl w *Medytacjach kartezjańskich* pozostawia kwestię otwartą, czy idea oczywistości adekwatnej jako idea poznania doskonałego nie realizuje się, jak czytamy, „zasadniczo w nieskończoności” (Husserl 2009, s. 26). Powróćmy więc ponownie do sygnalizowanego już wcześniej problemu: czy można doświadczyć *originaliter* samego źródła (*arche*)? W świetle powyższych analiz wynikałoby, że jest to możliwe, ale pod warunkiem, że *arche* utożsamimy ze źródłową warstwą przed-Ja i pra-Ja jako absolutnym praprzepływem życia w absolutnie transcendentálním Ja. Byłoby to wówczas przeżycie apodyktycznie pewne, ale o charakterze przedrefleksyjnym, nienaocznościowym i nietematyzowalnym (nieuprzedmiotowialnym). Wszelkie stematyzowanie tego przeżycia na drodze refleksji w celu nadania mu oczywistości adekwatnej wykraczałoby już poza ramy fenomenologii genetycznej.

3. „Inny początek” w rozważaniach Martina Heideggera o sztuce

Martin Heidegger w *Über den Anfang* odnotowuje, że sam początek jest *istoczącym się* byciem i *jest* on bardziej źródłowy niż *arche*, jeżeli poprzez *arche* rozumielibyśmy tylko ideę oraz jej wykładnię jako pochodzenie bytu, a taką wykładnię, zdaniem Heideggera, była tradycyjna metafizyka (Heidegger 2005, s. 106; zob. także Heidegger 2009, s. 59)⁸. W notatce *Zur Frage nach der Kunst* Heidegger zwraca również uwagę, że pochodzenia sztuki nie da się

⁸ Prymat źródłowego istoczenia się bycia nad pochodzeniem bytu skłania do myślenia innego niż metafizyczne. W „początkowości początku” (*Anfänglichkeit des Anfangs*) istotne jest poczynanie, które, według Heideggera, zostało przez metafizykę zapomniane i dlatego należy zawrócić w stronę „innego początku” (*andere Anfang*) poprzez myślenie niemetafizyczne (Heidegger 1996, s. 461–462). Cezary Woźniak istotę początku (*Anfang*) wyjaśnia następująco: „Początek nie jest więc jedynie momentem, w którym coś się zaczyna i który mija, ale jest on tym, co determinuje istoczenie się tego czegoś, innymi słowy, tym, co jest «stale» obecne w owym istoczeniu się” (Woźniak 1997, s. 110). I nieco dalej przeczytamy także: „Jeśli uważnie przyjrzymy się temu, co powiedzieliśmy o początku jako takim, to okaże się, że może stanowić opis Źródła. Poczynanie jest Źródłem, trwaniem, byciem wypływającym. Jak wiadomo, bez stałego wypływu ze źródła nie istnieje żadna rzeka, żaden strumień. Źródło i to, co z niego wypływa, współprzynależą do siebie. Charakterystyka początku jest zatem charakterystyką bijącego źródła” (Woźniak 1997, s. 112). Dodajmy, że jeszcze inny trop interpretacyjny „począt-

wyjaśnić poprzez odwoływanie się do działań artysty, ponieważ jeśli sztuką jest to, co robią artyści, a artystą jest ten, kto spełnia „wymogi” sztuki, to w tym wyjaśnianiu istoty sztuki „kręcimy się w kółko” (Heidegger 2010b, s. 192; zob. także Heidegger 1997, s. 8; Mizera 2006, s. 80). Artysta jednak, co należy podkreślić, oddaje się odkrywaniu istotowej wiedzy o wydarzającej się prawdzie poprzez sztukę, a dzięki temu pomaga również przyjść człowiekowi do samego siebie (Heidegger 2010b, s. 206). Sztuka – jak z kolei czytamy w *Źródle dzieła sztuki* – jest odkładaniem-się-w-dzieło prawdy (Heidegger 1997, s. 22, 25), którą należy rozumieć *aletheicznie* (Heidegger 1997, s. 38, 58), a w osobnym wydaniu tej rozprawy w wydawnictwie Reclam z 1960 roku odnajdujemy liczne uwagi Heideggera, wskazujące na interpretację *aletheicznego* istoczenia się prawdy w sztuce jako wydarzania (*Ereignis*)⁹, które jest obdarowującym źródłem dziania się (wy-darzania) prawdy Bycia (*Sein*). Zapytywanie o źródło dzieła sztuki, a więc o jego istotowe pochodzenie, wiąże się u Heideggera z przewyciężaniem metafizyki (zob. Heidegger 1996, s. 461), a co za tym idzie – również samej estetyki. To przewyciężanie metafizycznej estetyki ma miejsce najwyraźniej w *Der Ursprung des Kunstwerkes*, gdzie cała ta rozprawa – o czym *explicite* pisze Heidegger – „porusza się drogą pytania o istotę bycia” (Heidegger 1997, s. 61). W takiej perspektywie, odkrywającej *aletheiczny* wymiar samego bycia, droga myślowa Heideggera prowadzi dalej niż jedynie do wąskich zagadnień estetycznych związanych z dziełem sztuki, bo aż do źródła prawdy (zob. Borek 2022, s. 98–101).

Zainteresowanie Heideggera filozofią presokratejską jest tropem wiodącym do zrozumienia tego, czym „jest” *Ereignis* jako wy-darzające istoczenie bycia, w którego horyzoncie rodzi się sztuka. Na uwagę zasługuje myśl Anaksymandra z Miletu, którego oryginalność polega już choćby na tym, że swoją koncepcję *arche* wywiódł *a priori*, a nie *a posteriori* – jak na przykład jego nauczyciel Tales. Według Anaksymandra, źródło, które stale „zasila” rzeczywistość, nie może być niczym uwarunkowane, dlatego woda nie może być zasadą, gdyż zawsze można pytać o zasadę tej zasady. Wobec tego jedynie „bezkres” (*ἄπειρον*, *apeiron*) jest tym, z czego wszystko inne pochodzi, choć on sam nie uczestniczy w tym, czego jest „zasadą”. Anaksymandrowy *apeiron* nie jest również czymś, co można sobie przedstawić lub wyobrazić, można go natomiast – i to jedynie – pomyśleć. Ponadto *apeiron*, będąc nieuwarunkowany, jest aksjologicznie neutralny, tzn. jest to rysujące się pole możliwości bycia, ale nie rozsądzające o primacie jednego żywiołu (*Element*) rzeczywistości nad drugim. Z *apeironu* rodzą się przeciwieństwa, które – nawiązując do

kowości początku” wiedzy poprzez „wyróżnić” (*Austrag*) (zob. Heidegger 2005, s. 12; Pöggeler 2002, s. 218–239).

⁹ Otto Pöggeler stwierdza: „Podczas namysłu nad sztuką doświadczona zostaje prawda jako wydarzanie” (Pöggeler 2002, s. 239).

rozważań Heideggera z rozprawy *Der Ursprung des Kuntwerkes* – wchodzą w spór, przy czym ów spór nie tylko rozdziela, ale i łączy (zob. Heraklit 2005, s. 17). Dodajmy również, że nie jest to spór abstrakcyjny, lecz spór wydarzający się dziejowo. Wreszcie *apeiron* przywodzi na myśl Heideggerowski „bezgrunt” (*Abgrund*), który wszystko gruntuje jako podłoże (Heidegger 2010a, s. 221–235). „Podłoże” jest tu tym, co jako niewidzialne („pod-”) rodzi („-łożyć”) to, co odkrywające się (zob. Stróżewski 2005, s. 17–22). I tak źródło sztuki w pryzmacie filozofii Heideggera oraz Anaksymandra to istoczące się z bezgruntu (względnie bezkresu) Bycie (*Sein*) jako wy-darżanie (*Er-eignis*) dziejowych przejawów bycia (*Sein*).

W wykładach o Heraklicie – z semestru letniego 1944 roku – Heidegger zwracał uwagę na istotny związek pomiędzy ἀλήθεια (*aletheia*, *Unverborgenheit*) i τέχνη (*techne*, *Kunst*), którego istotą jest wydobywanie, przywodenie (*Hervorbringen*), odkrywanie (*Entbergung*) (Heidegger 1994, s. 200–204, 369)¹⁰. Dla Greków byt nie był jedynie czymś danym, przedkładającym się, lecz wiązał się z dzianiem się i wychodzeniem na jaw (*zum Vorschein kommen*), dlatego nie sposób rozdzielić związku φύσις (*physis*) i *aletheia*, a stąd już pozostaje krótka droga do tego, by stwierdzić, że pierwotnym fenomenem prawdy jest nieskrytość (*aletheia*) jako przywodenie bytu w jawnobycie (Heidegger 2013, s. 270–286). Pierwotny fenomen prawdy – w nawiązaniu do fragmentu 53 Heraklita¹¹ – istoczy się w źródłowym sporze (πόλεμος, *polemos*) między skrytością a nieskrytością, którego odbiciem jest spór, toczący się między ziemią a światem oraz spoczynkiem a ruchem uobecniających się bytów (zob. Woźniak 1997, s. 76). Ów spór rozświeśla błyskawica – „Błyskawica steruje wszystkim” (Heraklit 2005, s. 15) – która na „okamgnienie” (*Augenblick*) źródłowo wyjawia rozbłyскиwanie wydarzania się bycia (zob. Woźniak 1997, s. 159–160; Woźniak 2008, s. 299–300). Przywodenie (wydobywanie) bytu ze skrytości w nieskrytość odsłania zatem samą *physis* jako skrywająco-odkrywające istoczenie się nieskrytości (*aletheia*).

Heideggerowskie niemetafizyczne myślenie sztuki przekracza typowe w estetyce nastawienie na byt i jego określone sposoby bycia, ale w najmniejszym stopniu nie pomniejsza doniosłego znaczenia wytworów sztuki – zwłaszcza arcy-dzieł, które nie tylko stanowią dziejowe przejawy wy-darżającego Bycia, ale też posiadają, jak się zdaje, szczególną zdolność odsyłania do pierwotnego źródła (zob. Stróżewski 2002c, s. 308)¹². Sfera źródłowej nieskrytości (*ale-*

¹⁰ Przypomnijmy również stwierdzenie z *Bycia i czasu*: „«Prawdą» αἰσθησις i widzenia «idei» jest pierwotne odkrywanie” (Heidegger 2013, s. 286).

¹¹ „Wojna jest ojcem powszechnym i królem: jednych przemienia w bogów, innych w ludzi; jednych zniewala, innych wyzwala” (Heraklit 2005, s. 22).

¹² Odnotujmy tutaj jedynie na marginesie wykładnię filozofii sztuki autorstwa Michela Henry’ego. Istotą sztuki, według Henry’ego, jest życie – nie to biologiczne, ani też nie to ukazujące się w świecie, ale afektywnie doświadczane przez żyjącą Sobość (*Soi*) w niewidzial-

theia) – wydarzająca się również jako nie-wypowiadalne (*Un-sagbare*) – nie mogłaby się natomiast odsłonić, jeśli nie zostałaby ona spleciona (*verwoben*) z tym, co milcząco ujawnia się w dziele sztuki jako powiadanie (*Sage*), a powiadania nie da się uchwycić wyłącznie na podstawie tego, co zostało jawnie wypowiedziane w wypowiedzi słownej, artystycznej, czy też – mówiąc najogólniej – bytowej (ontycznej) (zob. Heidegger 1994, s. 82).

Mówiąc o *aletheia* nie sposób nie odnieść się do trzeciego – obok Anaksymandra i Heraklita – „początkowego myśliciela” (*anfänglicher Denker*), mianowicie do Parmenidesa (zob. Heidegger 1992, s. 9–11). Zauważmy, że Heidegger interpretuje słowo *λήθη* (*lethe*, *Verborgenheit*) nie tylko jako skrywanie, ale również jako zapomnienie, stąd „początkowe myślenie” jako „pomnienie” (*Andenken*) myślane źródłowo jest w istocie „odpominaniem”. To odpominanie *aletheia* jest myśleniem poczynającego początku (*Anfang*) (Heidegger 1992, s. 242). Źródłowa *aletheia* pozywa nas do „pomnienia” i jest wezwaniem bycia, dlatego pierwotny początek poczynia zarazem bycie tego, kto je odpomina (Heidegger 1992, s. 11). Zauważmy także, że tym, co zwie nas do myślenia, jest byt, do którego odsyłają uspojone *λέγειν* (*legein*) i *νοεῖν* (*noein*) (*χρῆ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ’ ἐὼν ἔμμεναι* [*chre to legein te noein t’eon emmenai*]) (Heidegger 2017, s. 185, 220; zob. także Woźniak 1997, s. 109; Woźniak 2008, s. 8–10, 239–249), przy czym *noein* oznacza tutaj nie tyle myślenie w sensie nowożytnym jako *cogitatio*, lecz odbiór i przyzwolenie na uobecnianie się bytu. W tym świetle nie dziwi powiązanie *aletheia* i *techne*, które myślane po grecku jako odbieranie i przywożenie bytu ze skrytości w nieskrytość okazuje się, co zauważa także Cezary Woźniak, źródłowym wkraczaniem w obszar istoty początku oraz źródłowym powtarzaniem poczynania pierwotnego początku (zob. Woźniak 1997, s. 80–81, 101–103, 111–112). W *Przyczynkach do filozofii* Heideggera czytamy z kolei: „Początek jest samym Byciem (*Seyn selbst*) jako wydarzaniem (*Ereignis*), jest skrytym panowaniem źródła (*Ursprung*) prawdy bytu jako takiego. A Bycie (*Seyn*) jest jako wydarzanie początkiem” (Heidegger 1996, s. 61). W dialektyce skrytości i nieskrytości oraz przyjmowania i odkrywania sztuka jako poetyzacja (*ποίησις*, *poiesis*, *Dichtung*) w swej najgłębszej istocie jawi się zatem jako dziejowe powtórne poczynanie źródłowego początku (*arche*) (Heidegger 1997, s. 54–55).

nym objawieniu materii fenomenologicznej. Sztuka, abstrahując od zewnętrznej zjawiskowości dzieła, objawia się w niewidzialnej doznaniowości i odsłania pierwotny (źródłowy) fenomen Życia (Henry 2005, s. 217). Mimo wielu różnic między filozofią Heideggera a fenomenologią Henry’ego sztuka wydaje się pełnić tę samą funkcję wyjawiania bycia/życia, które pochodzi i istoczy się z pierwotnego źródła (*arche*). Henry rzadko i niezbyt chętnie to przyznawał, ale Życie – tak jak on je pojmuje – można traktować jako Heideggerowskie Bycie (zob. Henry 2004, s. 224).

4. *Arche* jako „metafizyczny” przedmiot intencjonalny

Postawienie pytania o *archiczny* wymiar sztuki w świetle rozważań Husserla i Heideggera jest szczególnie ważne, ponieważ rozwój współczesnej refleksji fenomenologicznej – również w obszarze estetyki – w dużej mierze dokonuje się jako twórcza polemika z poglądami właśnie tych dwóch filozofów (zob. Murawska 2023, s. 6–9, 65). Zasadnicze ramy fenomenologii – na to zwracał uwagę Janusz Mizera – określa natomiast intencjonalność, czyli to wszystko, co znajduje się w przedziale pomiędzy *intentio* a *intendum* (Mizera 2007, s. 195). Jednak w tej obustronnej – a niekiedy współprzynależnej – relacji *intentio* i *intendum* akcenty mogą być rozłożone inaczej i na tym zasadza się podstawowa różnica pomiędzy Husserlem a Heideggerem. Husserl odnosi się przede wszystkim do struktury intendującej, podczas gdy Heidegger do intendowanej. Jest to także powód, dlaczego na gruncie fenomenologii Husserla pytanie o samo bycie nie mogło zostać postawione (zob. Mizera 2007, s. 202). W dociekaniach istoty *arche* problematyczne było już samo choćby zarysowanie statusu źródła, a więc określenie w sposób niebudzący wątpliwości, czy jest ono podmiotowe, przedmiotowe, czy może zachodzi tu jakaś inna i to szczególna relacja podmiotowo-przedmiotowa, dlatego też tym bardziej byłoby niepewne – przynajmniej w rygorze refleksji fenomenologicznej – przypisywanie źródłu boskiego pochodzenia (rodowodu). Złożoność problematyki źródła, jaka ujawnia się w refleksji fenomenologicznej osadzonej na relacji *intentio* i *intendum* – a której refleksem jest relacja immanencji i transcendencji – będzie nadal kierowała naszymi analizami, lecz nie będziemy podejmowali się rozstrzygnięcia, czy spośród różnych „źródłowych” kategorii, występujących w różnych dyskursach filozoficznych i teologicznych (na przykład *arche*, Bóg, Transcendencja, Absolut, Bycie, Życie), któraś z nich zasługuje na uprzywilejowanie.

Barbara Skarga, odwołując się do filozofii Husserla i Heideggera, porusza w *Kwintecie metafizycznym* najważniejsze problemy związane z analizą źródła i źródłowości. Źródło to metafora, która wskazuje na początek, z którego coś się rodzi i wypływa niczym czysta, przejrzysta i niezmącona źródłana woda. Wydaje się ponadto, że ten, kto stoi u źródła, widzi lepiej i potrafi dokładniej określić kierunki strumieni, a więc następstwa (Skarga 2005, s. 7; zob. także Stróżewski 2005, s. 13–14). Im bliżej jesteśmy źródła – tak zazwyczaj sądzimy – tym lepiej możemy uchwycić i zrozumieć czystą i autentyczną prawdę, a wtedy powstaje w nas dyrektywa, by powracać do źródła i źródłowej prawdy, bo tam wszystko się rodziło i było czyste, tj. nieskażone nalotem przekształcających interpretacji (Skarga 2005, s. 8). Zakładamy na ogół, zdaniem Skargi, że źródłowe uchwytowanie jest zdolne odsłonić to, co istotne, dlatego źródło, prawda i istota (εἶδος, *eidos*) są ze sobą nierozzerwalnie sprzężone (Skarga 2005, s. 13). Źródłowość jednak nie jest synonimem oczywistości, ani tym bardziej nie jest

daną empiryczną, która bardziej przesłania źródło, niż je odsłania. Podstawowy problem zatem, na jaki Skarga zwraca uwagę, dotyczy tego, jak w ogóle wyróżnić „fenomeny źródłowe” spośród wszystkich dostępnych nam fenomenów: „Czy są one tymi, które się świadomości prezentują, tu, przed, w obecności? Bynajmniej. Tak się prezentują wszelkie fenomeny jako przedmioty poznania, ale fenomen źródłowy nie jest zwykłym fenomenem, jakąś rzeczą daną w spostrzeżeniu” (Skarga 2005, s. 16). Skarga odwołuje się również do fragmentu z *Ideí I* Husserla, mówiącego o pustym spoglądaniu (*leeres Hinsehen*) pustego Ja (*leeren „Ich”*) na sam obiekt pozbawiony istoty (*Wesenloses*) (zob. Husserl 1975, s. 115)¹³, lecz to cudowne stykanie się spoglądania oraz rzeczy nie jest niczym innym, według Skargi, jak zwykłym spostrzeganiem zwykłej rzeczy. Skoro więc nie sposób wyróżnić klasy przedmiotów, które byłyby bardziej źródłowe od innych, to czy możemy uznać, że każdy dany nam do oglądu fenomen jest potencjalnie fenomenem zdolnym do odsłonięcia pierwotnego źródła? Ku takiemu wnioskowi będzie się skłaniała Skarga, choć widać już tutaj wyraźnie, że źródłowe doświadczenie niekoniecznie jest tożsame z doświadczeniem źródła (*arche*), mimo że semantycznie oba te określenia są ze sobą powiązane i niekiedy mogą się pokrywać.

Nazywanie źródła (*arche*), które zostaje wyjawione poprzez źródłowe doświadczenie zwykłej rzeczy, nigdy nie jest semantycznie precyzyjne (Skarga 2005, s. 129). Z tego powodu, zamiast pytać o to, co owo źródłowe doświadczenie odsłania, Skarga analizuje przede wszystkim to, jak ono odsłania, czyli, jak czytamy, „czym jest samo to odsłonięcie, inaczej mówiąc – na czym polega charakter tego specyficznego doświadczenia” (Skarga 2005, s. 128). Zarówno opis charakteru tego odsłonięcia, jak i opis sposobu, w jaki to odsłonięcie się odsłania, bliskie jest analizom Romana Ingardena, poświęconym „jakościom metafizycznym” (zob. Skarga 2005, s. 125–140; Ingarden 1988, s. 368–377). W tonie Ingardenowskiej analizy jakości metafizycznych Skarga stwierdza, że zarówno w przypadku objawienia, jak i w trudzie dochodzenia do prawdy nikt nie jest „w pełni świadomy, co taka chwila przyniesie, co się w niej odsłoni” (Skarga 2005, s. 131). Ta chwila, której oczekujemy, jest ponad oczekiwanie, ponieważ dopóki ona nie nadejdzie, dopóty pozostaje czymś niepewnym i nieokreślonym. W dodatku, choć sami dążymy do uobecnienia tej „metafizycznej” chwili, to nie do nas należy inicjatywa jej doświadczenia – możemy być jedynie jej świadkami, a nagle myśl o tym, że ona za moment się objawi, może ją odsunąć lub wręcz zniweczyć¹⁴. Oznacza to także, że nie sposób jedno-

¹³ Zauważmy, że w tym fragmencie *Ideí I* Husserl mówi nie tylko o biernym przeddaniu przedmiotu, ale także antycypuje swoje późniejsze dzieła, w których odsłania źródłową i apodyktyczną oczywistość pra-Ja (*Ur-Ich*).

¹⁴ Zauważmy także rys apofatyczny tej „metafizycznej” chwili oraz jej wydźwięk religijny – obecny zwłaszcza w teorii ikony (zob. Florenski 1984, s. 125–126, 173). Ikona jako szczególny

znacznie rozsądzić, które czynniki w tej współzależnej relacji *intentio* (jako „wewnętrznego” nastawienia podmiotu i odniesienia „do”) oraz *intentum* (jako tego, co „na zewnątrz”) decydują o objawieniu się źródła (*arche*), dlatego Skarga stwierdza: „Wiem tylko jedno. Nie ma tu reguł, tym doświadczeniem nie rządzą żadne zasady” (Skarga 2005, s. 130).

Myśląc o źródłowym doświadczeniu, Skarga zapytuje w istocie o źródłowe doświadczenie źródła (*arche*), a rzeczą w obszarze sztuki, która zdolna jest spełnić wymogi tego doświadczenia, jest arcydzieło. Według Władysława Stróżewskiego, arcydzieło posiada swe źródło w głębi bytu, a istotą sztuki – która jest sposobem wyrażania niewyraźnego – jest nasz najgłębszy, *archiczny* stosunek do najwyższej *Arche* (Stróżewski 2002c, s. 309). Analizując różne znaczenia *arche*, Stróżewski dostrzega w źródle znaczenie początku nie tylko w sensie przestrzennym lub czasowym, ale również w sensie pochodzenia, genezy (Stróżewski 2005, s. 14). Do *arche* przynależą również takie kategorie jak zasada, przyczyna oraz władza i dopiero z tych wszystkich określeń *arche* wyłania się problematyka przyczynowości (zob. Stróżewski 2005, s. 37–48). W przypadku Absolutu¹⁵, który jest początkiem (źródłem), ostateczną zasadą, pierwszą przyczyną i zasadą kierowniczą (władzą), przyczynowanie nie musi mieć cech wspólnych z powodowanym przez siebie skutkiem (co widzieliśmy również podczas analizy Anaksymandrowego *apeironu*). Jest to możliwe, ponieważ Absolut odznacza się bezwzględną pierwotnością, samoistością, samodzielnością i niezależnością. Przy takim rozumieniu Absolutu nieuchronnie pogłębia się przepaść między nim samym a światem i człowiekiem. Czy wobec tego człowiek zadający pytania o *arche* jest w stanie tę przepaść – mówiąc językiem Heideggera – „przeskoczyć” poprzez „wskok” w pierwszy początek dziejów bycia jako wy-darzania (*Er-eignis*) jawno-bycia (*Da-sein*) (zob. Heidegger 1996, s. 213, 235)? I czy klucz do tej *archicznej* tajemnicy kryje się wobec tego w człowieku? Czy słynne zdanie Protagorasa – „Miarą wszystkich rzeczy jest człowiek, istniejących że są, nieistniejących, że nie są” (cyt. za: Stróżewski 2005, s. 52) – nie niesie jednak ze sobą ryzyka wypaczenia

przypadek dzieła sztuki odsyła ku filozofii wczesnochrześcijańskich Ojców Kościoła, ale równocześnie w stronę fenomenologii donacji Jeana-Luca Mariona (Marion 1996, s. 39–48; Marion 2007, s. 282–284). Odnotujmy również uwagę Barbary Skargi, że słowo „doświadczenie” zawiera w sobie „świadectwo”, a ten, kto doświadcza, jest „świadkiem”. W ten sposób doświadczenie, świadectwo oraz świadomość – a „światło” pochodzi z tego samego źródłosłowa – zostają zespolone (Skarga 2005, s. 120). Interesujące są również przemyślenia Skargi na temat prawdziwości doświadczenia mistycznego (zob. Skarga 2005, s. 9–10, 133–145). Warto w tym miejscu ponownie przywołać także chwilę „okamgnieniową” (*Augenblick*) jako jedność trzech ekstaz czasowych (zob. Heidegger 2013, s. 424–441, 480–491; Woźniak 2008, s. 63–114, 209–310).

¹⁵ Absolutu niezdefiniowanego bliżej, ale pojmowanego, jak czytamy w *Pytaniach o arché*, „w najmocniejszym, a więc jedynym właściwym rozumieniu tego słowa” (Stróżewski 2005, s. 45).

istoty źródła? I wreszcie – mówiąc językiem Husserla – czy apodyktyczna oczywistość pra-Ja (*Ur-Ich*) rzeczywiście uchwytuje samo źródło (*arche*)? Według Stróżewskiego, człowiek, który mierzy (*ἄνθρωπος μέτρον*, *anthropos metron*), odnosi się do czegoś już zastanego, dlatego nie sposób uznać samego źródła (*arche*) za zgoła nieistniejące. Pierwotne źródło (*arche*) jest bowiem przeżywane i refleksyjnie odkrywane przez reflektujące Ja, a w tym odkrywaniu człowiek niczego nie wytwarza, a co najwyżej właśnie mierzy. Zadaniem człowieka jest wydobyć na jaw i określenie istoty źródła (*arche*) i aby to uczynić, potrzebne jest, zdaniem Stróżewskiego, źródłowe doświadczenie czystego istnienia, a więc istnienia nieobarczonego przypadkowymi akcydentami (Stróżewski 2005, s. 53).

Warto w tym miejscu przypomnieć „definicję alternatywną” sztuki metafizycznej, sformułowaną przez Stróżewskiego¹⁶:

[...] sztuka metafizyczna to taka sztuka, która stara się wyrazić najgłębsze doświadczenie istoty (głębi) istnienia, albo Transcendencji, w szczególności zaś Transcendencji w immanencji (czyli w granicach bezpośrednio danego nam świata), albo istoty naszej egzystencji, transcendującej ku swemu ostatecznemu przeznaczeniu i nieuchronności śmierci. Jest to sztuka starająca się mówić o byciu i nicości, o Bogu i stworzeniu, o Dobru i złu (Stróżewski 2002a, s. 120).

Na tego typu doświadczenie estetyczno-metafizyczne zwracał również uwagę Roman Ingarden, pisząc o „jakościach metafizycznych”, dlatego przytoczmy znamienity fragment z jego rozprawy *O dziele literackim*:

Przy ich ujrzeniu odsłaniają się nam głębie i praźródła bytu, na które zwykle jesteśmy ślepi i których istnienie w codziennym życiu ledwie przeczuwamy. Ale nie koniec na tym. W ich ujrzeniu i realizacji, w obcowaniu z nimi, sami zstępujemy w praźródła bytu. Albowiem p o k a z u j e się nam w nich nie tylko to, co w innych warunkach jest dla nas zakryte i tajemnicze, a w nich dopiero staje się jawne i widome, lecz one s a m e s ą tym, co leży u źródeł bytu i stanowi jedną z jego postaci (Ingarden 1988, s. 369–370)¹⁷.

Tym, co w kontekście sztuki domaga się bliższego rozjaśnienia, jest natura procesu ujawniania się jakości metafizycznych w konkretyzacji estetycznej dzieła artystycznego. Po pierwsze, jakości te są nam dane – czy też objawiają się nam¹⁸ – najżywiej wtedy, kiedy się nimi „pierwotnie wcale nie zajmujemy” (Ingarden 1988, s. 369). Oznacza to, że sami nie jesteśmy w stanie dowolnie

¹⁶ W oczywisty sposób ta definicja pozostaje w relacji do „alternatywnej definicji” dzieła sztuki, sformułowanej przez Tatarkiewicza (2006, s. 52).

¹⁷ Nie wdając się w szczegółowe analizy, jedynie przypomnijmy tutaj dla porównania drogę do Piękna w *Uczcie Platona* (Platon 2005, s. 76–77, 210e–211b).

¹⁸ Już tutaj uprzedźmy nieco późniejsze wyjaśnienie Ingardena, że „objawienia” nie należy rozumieć w takim sensie, w jakim występuje ono w rozważaniach religijnych lub religijno-filozoficznych. Tu jest ono przeciwieństwem „ukrywania się” lub „bycia zasłoniętym”. Przy-

ich wywoływać, a świadome zmierzanie do nich lub biernie ich oczekiwanie powoduje – co zauważyliśmy już w poglądach Skargi – że one się nie objawiają (Ingarden 1988, s. 370). Po drugie, jakości metafizyczne mogą ujawniać się na podłożu dzieła sztuki i nie stanowią jego odrębnej warstwy, ale też, z drugiej strony, nie są one wprost wyznaczone przez warstwę przedstawieniową dzieła, co oznacza, że jawne odwoływanie się do jakości metafizycznych poprzez układ jakości artystycznych dzieła nie powoduje automatycznego ich objawiania się (Ingarden 1988, s. 374–375). To z kolei prowadzi do stwierdzenia, że jakości metafizyczne mogą – choć wcale nie muszą – objawić się w całej swej pełni dopiero podczas indywidualnej konkretyzacji dzieła (Ingarden 1988, s. 376)¹⁹. Po trzecie, objawienie jakości metafizycznych stanowi, jak czytamy, „szczyt, a zarazem największą głębię naszego życia i wszystkiego tego, co istnieje” (Ingarden 1988, s. 369). Ponadto, jak mówi Ingarden, żyje w nas utajona tęsknota za tajemniczym, ale i konkretnym objawieniem się jakości metafizycznych, które są źródłem nie tylko wielu naszych czynów, ale też ostatecznym źródłem poznania filozoficznego oraz twórczości artystycznej i rozkoszowania się sztuką. Tu filozofia i sztuka spotykają się, stanowiąc dwie drogi, które prowadzą ostatecznie do tego samego celu²⁰. Po czwarte, Roman Ingarden przypisuje sztuce zdolność, dzięki której możemy osiągnąć, jak czytamy, „spokojną kontemplację jakości metafizycznych” (Ingarden 1988, s. 371). Gdy jednak przyjrzymy się bliżej owej kontemplacji, to jest ona „spokojna” właściwie jedynie dlatego, że konkretyzacja jakości metafizycznych zakłada ich faktyczną nierealność, a heteronomia bytowa tych jakości pozwala na uchwycenie ich z dystansu, jak gdyby nie uzyskiwały one pełnej realizacji czy pełnego urzeczywistnienia (Ingarden 1988, s. 372–373)²¹. Ten dystans nie

toczmy istotny fragment tego wyjaśnienia: „Można by tu także, i może adekwatniej, mówić o «samoukazywaniu się», gdyby to wyrażenie nie było zbyt sztuczne. Jak się zresztą okaże, owo «objawianie się» jest w samym dziele tylko potencjalne” (Ingarden 1988, s. 371, przypis). Zauważmy, że w późniejszej literaturze fenomenologicznej „samoukazywanie się” nie jest już pojęciem „sztucznym” i znajdujemy jego odpowiedniki w postaci np. autodonacji (*auto-donation*, *auto-apparaitre*), będącej z kolei odpowiednikiem *Selbstgegebenheit*.

¹⁹ Świadomie nie doprecyzowuję, o jaką „konkretyzację” tutaj ostatecznie chodzi, ponieważ warto wziąć pod uwagę rozwinięcie Ingardenowskiej teorii konkretyzacji estetycznej dokonane przez Władysława Stróżewskiego. Przypomnijmy, że Stróżewski wprowadza konkretyzację numinotyczną jako kolejny etap po konkretyzacji estetycznej. Konkretyzacja numinotyczna zakłada u podstaw konkretyzację estetyczną, ale ją przekracza, tworząc nowy intencjonalny przedmiot numinotyczny (*numinosum*) (Stróżewski 2002d; Stróżewski 2002b; zob. Otto 2002, s. 32–34; Krawiec 2021).

²⁰ W tym kontekście warto również przywołać filozofię sztuki Karola Tarnowskiego, usytuowaną wokół „pragnienia metafizycznego” (Tarnowski 2007; Tarnowski 2017; zob. Krawiec 2023).

²¹ „Pełna realizacja” (względnie „prawdziwa realizacja”) oznacza tutaj mniej więcej tyle, co faktyczne uczestniczenie w sytuacjach przedstawionych, dajmy na to, w tragedii *Hamlet* Shakespeare’a – a takie uczestniczenie podczas konkretyzacji estetycznej dzieła nie zachodzi

przeczy jednak temu, że w estetycznym przeżyciu jakości metafizycznych jesteśmy przez nie porwani, wstrząśnięci i wyniesieni ponad poziom codziennego życia, a objawianie się tych najwyższych jakości – widzianych już jako najwyższe wartości – jest najważniejszą funkcją dzieła sztuki (Ingarden 1988, s. 371)²².

5. Podsumowanie

Przypomnienie rozważań Husserla i Heideggera na temat źródłowości i źródła wydobywa na jaw esencjalne problemy, które pojawiają się na drodze zapytania o związek sztuki i *arche*. Samo źródło jest dla nas tajemnicą i jawi się jako pewna nieznaność. Podmiotowym korelatem tej tajemniczej nieznaności jest anonimowość pra-Ja (*Ur-Ich*), z którego – w wyniku refleksji – wyłaniają się pytania o własną genezę²³. Intermonadologiczna wspólnota przed-Ja (*Vor-Ich*) buduje horyzont rozumienia, w którego obrębie konkretne Ja ustanawia sensy tego, co dane, oraz dokonuje strukturyzacji przeddanego mu świata. Dokonując strukturyzacji przeddanego świata i ustanawiając jego sensy, *ego cogito* nie funduje jego istnienia, ponieważ to sam świat, jak pisał Husserl, „jest uniwersalnym biernym przeddaniem wszelkiej aktywności sądzenia, wszelkiego wkraczającego zainteresowania teoretycznego” (Husserl 2013, s. 40). Namysł filozoficzny aktywizuje i tematyzuje fundamentalną warstwę αἴσθησις (*aisthesis*), będącą bierną *pra-doksa*, która leży u podłoża wszelkiego konkretnego doświadczenia (Husserl 2013, s. 70). Dwa źródłowe komponenty fenomenologii genetycznej Husserla (tj. pra-Ja i przed-Ja) częściowo można także dostrzec w filozofii Heideggera. Strukturze przed-Ja odpowiadają dziejowo istoczące się postacie wydarzającego się bycia, a strukturze pra-Ja odpowiada jawno-bycie (*Da-sein*), o którym czytamy: „Jawno-bycie to samogrunтуюący się grunt ἀλήθεια (*aletheia*) dla φύσις (*physis*), istoczenie owej

z powodu dystansu między odbiorcą dzieła a samym dziełem i jego „irrealnym” statusem. Biorąc natomiast pod uwagę różnice między „faktycznością” a „realnością” na gruncie Ingardenowskiej ontologii, konkretyzacja jakości metafizycznych w sztuce oznacza nie tyle „faktyczną nierealność”, co raczej „niefaktyczną realność” (zob. Ingarden 1988, s. 373). Inaczej z kolei byłoby w sytuacjach życiowych, w których to doświadczenia są „faktycznie realne”. Nie można jednak wykluczyć i takiej możliwości, że jakości metafizyczne w dziele sztuki cechuje „faktyczna irrealność” (*Irrealität*), względnie „efektywna (*reell*) irrealność” (zob. Husserl 2009, s. 215).

²² Jeżeli zgodzimy się z tym, że jakości metafizyczne w szczególnie sposób nas pobudzają i ekscytują, to w języku niemieckim z łatwością dostrzeżemy pokrewieństwo takich słów jak *erregt* i *erregend* z filozoficznym terminem *Ereignis*.

²³ „Transcendentalna geneza jest moją genezą i jako moja geneza zakłada nosiciela wszelkiego obowiązywania, czyli pra-Ja, w którym jest intencjonalnie implikowana i na którego podstawie może być eksplikowana” (Łaciak 2012, s. 292).

otwartości, która dopiero otwiera skrywanie się (istotę Bycia) i jest w ten sposób prawdą samego Bycia” (Heidegger 1996, s. 276). Sztuka natomiast *aletheicznie* wydobywa na jaw istoczenie się bycia, które pochodzi z wydarzania (*Ereignis*) i jednocześnie pozwala ona osadzić się tej istoczącej się dziejowo prawdzie w dziele. Doświadczenie tej „dziejby” (*Geschehnis*) w sztuce odsyła ostatecznie do wydarzania (*Ereignis*) jako istoty źródła (*arche*).

Barbara Skarga zwracała uwagę, że współczesna filozofia lubi poplątanie, kłacza, bo z nich wyrastają rozmaite pędy, które dalej się splatają, łączą, a może nawet – dodajmy od siebie – niekiedy płaczą, jednak, jak pisała filozofka: „kłacza widać, wystarczy trochę rozgarnąć glebę. Tu nie ma owej otchłani, tego skoku w głąb. Źródło odsłonić trudno, ono samo to, co najistotniejsze, skrywa” (Skarga 2005, s. 23). Przytoczmy jeszcze i tę ważną wypowiedź Skargi: „U źródła kryje się prawda. Tam gdzie są tylko sploty, pytanie o prawdę traci sens” (Skarga 2005, s. 22)²⁴. Istotowe zapytywanie o *arche* w refleksji fenomenologicznej jest skierowane zarówno w stronę tego, co poza nami, jak i do samego rdzenia naszej ludzkiej istoty (Skarga 2005, s. 183), stąd ostatnie zdania *Kwintetu metafizycznego* Skargi brzmią: „Metafizyczność jest rdzeniem naszej egzystencji. Jeżeli udałoby się nam zniszczyć tę metafizyczną *arche*, która w nas tkwi, kim byśmy się stali? Nie wiem, ale nie wyobrażam sobie takiej chwili” (Skarga 2005, s. 196).

Estetyka fenomenologiczna Ingardena ujawnia, że dzieło sztuki jest prawdziwym cudem – istnieje, żyje, działa na nas, wzbogaca nasze życie, wynosi ponad zwykłość codziennego bytowania, dodaje naszemu bytowaniu boskiego blasku i pozwala nam zejść w bezdenne głębie bytu (Ingarden 1988, s. 458). Objawienie jakości metafizycznych w indywidualnej konkretyzacji estetycznej – względnie konkretyzacji numinotycznej – które wykracza poza zwykłe, codzienne doświadczenie i bytowanie, stanowi najdonioślejszy moment naszego kontaktu z dziełem sztuki, za sprawą którego odsłania się pierwotne źródło (*arche*).

Okazuje się więc, że sztuka jest dziejowym i historycznie zmiennym przejawem istoczącego się źródła (*arche*), a refleksja fenomenologiczna dąży do tego, aby odsłonić jego najgłębszą istotę, która jawi się jako skrywająco-odkrywająca się tajemnica. Zapytywanie o *arche* można również dostrzec w pracy artystów, którzy swoimi twórczymi działaniami poszukują widzialnej formy dzieła, zdolnej odsyłać odbiorców sztuki do niewidzialnego źródła (*arche*), będącego genezą istoczenia się bycia jako takiego. Źródła nie sposób adekwatnie wyrazić, choć jego doświadczenie, tkwiące u podłoża zapytywania o *arche*, nosi znamię oczywistości apodyktycznej. Droga od dzieła sztuki do doświadczenia wymiaru *archicznego* prowadzi ostatecznie ku tajemniczej nieznaności,

²⁴ Zob. także odparcie przez Skargę zarzutów o „esencjalizm”, kierowanych wobec filozofii Husserla i Heideggera (Skarga 2005, s. 21–22).

przy czym owa droga jest jedynie i aż potencjalna. Potencjalność (*potentia*) oznacza tutaj bowiem nie tylko teoretyczną możliwość, ale i zdolność, moc, która może – przynajmniej niekiedy – odsłonić to, co zazwyczaj pozostaje przed nami zakryte. Możliwość jako taka nie wiąże się z koniecznością, ale w jej naturze tkwi przecież i to, że *a priori* wyklucza niemożliwość. Sztuka, posiadając zdolność objawienia pierwotnego *arche*, stanowi więc drogę analogiczną do filozoficznego myślenia. I choć sztuka i filozofia mówią swoim własnym językiem, to w najgłębszej istocie próbują powiedzieć to samo. Zapytywanie o *arche* – czy to językiem artystycznym, czy to filozoficznym – należy do rzeczy niełatwych, dlatego warto przywołać na zakończenie fragment 47 Heraklita: „O rzeczach najważniejszych nie wyrażamy sądów pochopnych” (Heraklit 2005, s. 13). Jestem przekonany, że to zdanie może towarzyszyć w równej mierze entuzjastom przyznania sztuce *archicznego* wymiaru, jak i sceptykom wobec tego poglądu.

Bibliografia

- Borek F. (2022), *Świat, fenomen, źródło. Fenomenologiczna interpretacja „Vom Wesen der Wahrheit” Heideggera*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Florenski P. (1984), *Ikonostas*, w: tenże, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, s. 96–204.
- Heidegger M. (1992), *Gesamtausgabe*, Bd. 54: *Parmenides*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (1994), *Gesamtausgabe*, Bd. 55: *Heraklit*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (1996), *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania)*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Heidegger M. (1997), *Źródło dzieła sztuki*, w: tenże, *Drogi lasu*, przeł. J. Mizera, Warszawa: Fundacja Aletheia, s. 7–68.
- Heidegger M. (2005), *Gesamtausgabe*, Bd. 70: *Über den Anfang*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (2009), *Gesamtausgabe*, Bd. 71: *Das Ereignis*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (2010a), *Gesamtausgabe*, Bd. 78: *Der Spruch des Anaximander*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (2010b), *Gesamtausgabe*, Bd. 74: *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger M. (2010c), *Onto-teo-logiczny charakter metafizyki*, w: tenże, *Identyczność i różnica*, przeł. J. Mizera, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, s. 68–181.
- Heidegger M. (2013), *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Heidegger M. (2017), *Co zwie się myśleniem?*, przeł. J. Mizera, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Held K. (1966), *Lebendige Gegenwart. Die Frage nach der Seinsweise des transzendentalen Ich bei Edmund Husserl, entwickelt am Leitfaden der Zeitproblematik*, Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Henry M. (2004), *La barbarie*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Henry M. (2005), *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Henry M. (2006), *Fenomenologia nie-intencjonalna: zadanie fenomenologii przyszłości*, przeł. J. Migasiński, w: I. Lorenc, J. Migasiński (red.), *Fenomenologia francuska. Rozpoznania, interpretacje, rozwinięcia*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, s. 418–437.
- Henry M. (2007), *Fenomenologia nieintencjonalna: zadanie dla przyszłej fenomenologii*, w: tenże, *O fenomenologii*, przeł. M. Drwięga, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, s. 145–163.
- Heraklit (2005), *Zdania*, przeł. A. Czerniawski, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Husserl E. (1973), *Gesammelte Werke*, Bd. 15: *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Dritter Teil: 1929–1935*, Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Husserl E. (1974), *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga druga*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Husserl E. (1975), *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Husserl E. (1989), *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Husserl E. (1996), *List do Hugo von Hofmannsthala*, przeł. P. Bukowski, „Teksty Drugie” 2–3, s. 255–258.
- Husserl E. (2009), *Medytacje kartezjańskie. Wprowadzenie do fenomenologii*, przeł. A. Wajs, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Husserl E. (2011), *Logika formalna i logika transcendentálna. Próba krytyki rozumu logicznego*, przeł. G. Sowinski, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Husserl E. (2013), *Doświadczenie i sąd. Badania nad genealogią logiki*, przeł. B. Baran, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Husserl E. (2014), *Fundujące badania nad fenomenologicznym źródłem przestrzenności przyrody*, przeł. W. Płotka, „Kwartalnik Filozoficzny” 3, s. 203–220.
- Ingarden R. (1988), *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krawiec A. (2021), *Ku wymiarowi sacrum i Tajemnicy. Estetyka Władysława Stróżewskiego i numinotyczny język sztuki*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL – Lublin i Fundacji Jana Pawła II – Rzym” 2, s. 301–324.
- Krawiec A. (2023), *Sztuka i Transcendencja w refleksji estetyczno-religijnej Karola Tarnowskiego*, „Roczniki Filozoficzne” 1, s. 289–309.
- Łaciak P. (2012), *Anonimowość jako granica poznania w fenomenologii Edmunda Husserla*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Marion, J.-L. (1996), *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Marion J.-L. (2007), *Będąc danym. Esej z fenomenologii donacji*, przeł. W. Starzyński, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Mizera J. (2006), *W stronę filozofii niemetafizycznej. Martina Heideggera droga do innego myślenia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mizera J. (2007), *Martina Heideggera oswajanie fenomenologii*, „Principia” 47–48, s. 179–210.
- Murawska M. (2023), *Fenomenologia i jej cień. Zwrot estetyczny w postfenomenologii francuskiej*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Otto R. (2002), *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław: Wydawnictwo Thesaurus Press.
- Platon (2005), *Uczta*, w: tenże, *Dialogi*, t. 2, przeł. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo „Antyk”, s. 31–89.
- Płotka W. (2014), *O fenomenologii konstytucji przestrzeni. Wprowadzenie do tłumaczenia*, „Kwartalnik Filozoficzny” 3, s. 187–202.
- Pöggeler O. (2002), *Droga myślowa Martina Heideggera*, przeł. B. Baran, Warszawa: Czytelnik.
- Skarga B. (2005), *Kwintet metafizyczny*, Kraków: Universitas.
- Sobota D.R. (2017), *Narodziny fenomenologii z ducha pytania. Johannes Daubert i fenomenologiczny rozruch*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Stróżewski W. (2002a), *O metafizyczności w sztuce*, w: tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas, s. 93–134.
- Stróżewski W. (2002b), *O możliwości sacrum w sztuce*, w: tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas, s. 206–230.
- Stróżewski W. (2002c), *O wielkości*, w: tenże, *O wielkości. Szkice z filozofii człowieka*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 282–314.
- Stróżewski W. (2002d), *Wartości estetyczne i nadestetyczne*, w: tenże, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas, s. 180–205.
- Stróżewski W. (2005), *Pytania o arché*, w: tenże, *Istnienie i sens*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 9–54.
- Tarnowski K. (2007), *Muzyka, filozofia, Transcendencja*, w: tenże, *Człowiek i transcendencja*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 15–25.
- Tarnowski K. (2017), *O pocieszeniu, jakie daje piękno*, w: tenże, *Pragnienie metafizyczne*, Kraków: Wydawnictwo Znak, s. 221–234.
- Tatarkiewicz W. (2006), *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wiplinger F. (2001), *Pytanie o źródło i istotę metafizyki*, przeł. G. Sowinski, „Znak” 6, s. 52–64.
- Wodziński C. (2007), *Wczesnego Heideggera idea filozofii jako wiedzy primordialnej*, „Principia”, s. 125–138.
- Woźniak C. (1997), *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków: Universitas.
- Woźniak C. (2008), *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków: Wydawnictwo A.

A n d r z e j K r a w i e c

Art and *archē* in Phenomenological Reflection

Keywords: „*archē*”, *art*, *M. Heidegger*, *E. Husserl*, *R. Ingarden*, *origin*, *phenomenology*, *B. Skarga*, *W. Stróżewski*

Archē has stimulated philosophical thoughts on the essence of the origin and originarity for ages. On the grounds of phenomenologically based reflexion there are two main realisations of this problem i.e. genetic phenomenology of Edmund Husserl and the philosophy of Martin Heidegger that goes back to the Presocratics. Martin Heidegger's essay *Der Ursprung des Kunstwerkes* introduced art into the territory of the question of *archē*. 'Metaphysical qualities', revealed in an intentional or numinous aesthetic object, expressed by Polish phenomenologists Roman Ingarden and Władysław Stróżewski also belong to the same area. The article aims at presenting a synthetic approach to those different phenomenological perspectives, which together lead to the revelation of the *archic* dimension of art.