

Andrzej Krawiec

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-3230-2201>

krawiecandrzej@gmail.com

Fenomenologiczne zapytywanie o religijny wymiar istoty sztuki. Rozważania w kręgu myśli Heideggera, Duméry'ego, von Balthasara i Henry'ego

Sztuka otwiera w człowieku wymiar duchowy, przez co przynależy ona do istoty człowieka. Aby jednak móc tak stwierdzić, trzeba najpierw zadać szereg pytań, które nakierują myślenie o sztuce na właściwy tor, czyli na jej własny istotowy obszar. Jaka jest istota człowieka jako bytu duchowego? Czy duchowość ma swą przestrzeń w wymiarze wiary, czy rozumu? W jaki sposób sztuka daje dostęp do przestrzeni ducha, a być może nawet obdarowuje ducha tą przestrzenią? W jaki sposób sztuka – a tutaj w szczególności rozpatrywana muzyka – otwiera przestrzeń, w której duch odnajduje siebie? Jaka zachodzi relacja między immanencją ducha a transcendentą świata, a także Transcendencją Absolutu, lub Boga? Odpowiedzi na te pytania poszukuje refleksja fenomenologiczna, która w swojej perspektywie badawczej niejednokrotnie spotyka się z kwestiami stawianymi przez teologię. W obszarze tak usytuowanej refleksji będziemy poszukiwać dróg, prowadzących do zrozumienia istoty muzyki oraz duchowej przestrzeni człowieka.

1. Niemetafizyczna istota sztuki i człowieka

Filozofia niejednokrotnie zapytuje o Boga, lecz czy sfera boskości nie jest obszarem właściwym przede wszystkim teologii? Wytyczenie wyraźnej granicy między filozofią a teologią w obliczu ostatecznych pytań o źródło i cel ducha ludzkiego oraz wszelkiego bytu okazuje się problematyczne. Martin Heidegger określa teologię jako naukę pozytywną, która stawia Boga jako swój przedmiot i jako taka różni się ona absolutnie od filozofii¹. Trzeba jednak uściślić, że ma on tu na względzie filozofię

¹ Por. M. Heidegger, *Fenomenologia i teologia*, tłum. J. Tischner, „Znak” 295–296 (1979), s. 121.

„niemetafizyczną”, a nie tradycyjną – metafizyczną – która myśli całość bytu poprzez bycie bytu, lub byt bycia. Według Józefa Tischnera cała tradycyjna metafizyka (od Grecji po nowożytność) była dla Heideggera zamaskowaną teologią², ponieważ obie te nauki poszukiwały pierwszej przyczyny i najwyższej zasady (*ratio*) wszelkiego bytu. Filozofia jednak, zdaniem Heideggera, powinna sięgać głębiej, bo w samą istotę metafizyki oraz w istotę boskości, z której dopiero pochodzą metafizyka i teologia jako nauki pozytywne. Heideggerowski „krok wstecz” w myśleniu poprzedza zarówno metafizyczną filozofię, jak i teologię, a przez to niemetafizyczne myślenie okazuje się ostatecznie w równym stopniu „niefilozoficzne”, co i nieteologiczne.

W *Liście o „humanizmie”* znajdziemy następującą uwagę Heideggera: „Już się nie myśli, a tylko zajmuje się «filozofią»”³. Przedstawieniowe nauki pozytywne, takie jak metafizyczna filozofia oraz teologia, są ukierunkowane na byt, a przez to są naukami nastawionymi ontycznie. Heidegger twierdzi natomiast, że ontologia może pełnić funkcję „korekcyjną” (*Korrektiv*), rozumianą jako współukierunkowanie filozofii i teologii⁴. Może, choć nie musi – może także pozostać tym, czym jest, nie spełniając faktycznie tej korekcyjnej funkcji⁵.

Filozoficzne myślenie Heideggera to nie tyle poszukiwanie istoty poszczególnych dzieł (*eidos, essentia*), co zapytywanie o pochodzenie istoty sztuki, a więc o jej źródło. „Pytanie o źródło dzieła sztuki pyta o jego istotowe pochodzenie”⁶ – czytamy w *Źródle dzieła sztuki* Martina Heideggera. Należy doprecyzować, że źródłem dzieła sztuki jest sama sztuka, a tej – jej istota, czyli samo bycie, pochodzące z Wydarzenia (*Ereignis*). Myślenie sztuki w *Der Ursprung des Kunstwerkes* prowadzi od dzieła sztuki do prawdy bycia istoczącego się z Wydarzenia (*Ereignis*)⁷:

Cała rozprawa *Źródło dzieła sztuki* – świadomie, a jednak w sposób niewypowiedziany – porusza się drogą pytania o istotę bycia. Namysł nad

² Por. J. Tischner, *Martina Heideggera milczenie o Bogu*, „Znak” 228 (1973), s. 691.

³ M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, tłum. J. Tischner, w: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, K. Pomian, M. J. Siemek, J. Tischner, K. Wolicki, Warszawa 1977, s. 80

⁴ Por. M. Heidegger, *Fenomenologia i teologia*, s. 132. Dlatego też Karol Tarnowski stwierdza, że – jak czytamy – „Heidegger nie miał chyba racji przeciwstawiając fenomenologię i teologię: fenomenologia może zapładniać teologię i odwrotnie – teologia fenomenologię” (K. Tarnowski, *Fenomenologia i teologia*, w: *Metafizyka i teologia. Debata u podstaw*, red. R.J. Woźniak, Kraków 2008, s. 49).

⁵ Por. M. Heidegger, *Fenomenologia i teologia*, s. 133.

⁶ M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, w: M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, R. Marszałek, J. Mizera, J. Sidorek, K. Wolicki, Warszawa 1997, s. 7.

⁷ Por. M. Heidegger, *Źródło*, s. 23.

tym, czym jest *sztuka*, całkowicie i zdecydowanie określony jest wyłącznie na podstawie pytania o *bycie*⁸.

Istotę sztuki Heidegger określa jako „odkładanie-się-w-dzieło [*Sich-ins-Werk-Setzen*] prawdy bytu”⁹. Fenomenowi prawdy nie należy tu rozumieć „mimetycznie”, czy przedstawieniowo jako *adaequatio intellectus et rei*, lecz *aletheicznie*. W §44 *Bycia i czasu* tradycyjne rozumienie prawdy jako „zgodności” Heidegger nazywa wtórnym wobec pierwotnego fenomenu prawdy, który jest ściśle powiązany z egzystencją ludzką (*Dasein*), ponieważ bycie prawdziwym oznacza bycie odkrywającym (*entdeckend*), a więc wydobywającym i dopuszczającym istoczące się bycie ze skrytości¹⁰. Dzieło nie odtwarza i nie naśladuje bytu „wewnątrzświatowego”, nie jest podobizną zewnętrznych wyglądnów, lecz odsłania prawdziwy sposób bycia bytu, a przez to nie ogranicza się do wymiaru piękna, lecz pozostaje w służbie prawdy¹¹. W *Źródle dzieła sztuki* filozof podaje przykład świątyni. Stwierdza on, że gdy Bóg wymknie się ze świątyni, to ona przestaje być dziełem. To oznacza, że gdy przestaje się wystaczać religijne doświadczenie w obszarze świątyni, świątynia przestaje być tym, czym pierwotnie była, lub czym w istocie *jest*¹². Dzieło pozostaje tylko wtedy dziełem, kiedy jest żywym działaniem. Mogłoby się wydawać, że bycie dzieła dziełem zależy zatem od nas, tj. od naszej aktywnej postawy estetycznego przeżywania dzieła, ale tak do końca nie jest, ponieważ Heidegger mówi również o samounicestwiający procesie w trakcie tworzenia dzieła i o tym, że sam artysta (a także odbiorca sztuki) jest czymś wobec dzieła nieważnym¹³. Odkrywające dopuszczanie dzieła do jego własnego bycia i jego własnej prawdy pozostaje jednak w niezbywalnym związku z duchowością człowieka, ponieważ prawda nie odkrywa się sama dla siebie, lecz w nas i dla nas. Istotą sztuki jest bycie jako istocząca się prawda bytu, ale pamiętajmy, że ze źródła bycia pochodzi także istota człowieka.

O istocie człowieczeństwa (humanizmu) Heidegger pisał następująco:

Zatem w określeniu człowieczeństwa człowieka jako ek-sistencji idzie o to, że nie człowiek jest tym, co istotne, lecz bycie jako wymiar ekstatyczności ek-sistencji. Lecz wymiar ów nie jest „tą” dobrze nam znaną przestrzenią.

⁸ M. Heidegger, *Źródło*, s. 61.

⁹ M. Heidegger, *Źródło*, s. 22.

¹⁰ Por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2013, s. 272–286.

¹¹ Heidegger powie również: „Piękno jest sposobem, w jaki prawda istoczy jako nieskrytość” (M. Heidegger, *Źródło*, s. 38).

¹² Por. M. Heidegger, *Źródło*, s. 27. Podobnie zresztą może stać się z dziełami w muzeach, galeriach i salach koncertowych, a także z książkami, czy płytami nagraniemymi.

¹³ Por. M. Heidegger, *Źródło*, s. 26.

Raczej wszelka przestrzeń i wszelka czaso-przestrzeń istoczy się w owym wymiarze, którym jest samo bycie¹⁴.

Ek-sistencji nie należy tu mylić z tradycyjnym metafizycznym pojęciem *existentia* (bądź *actualitas*), rozumianym jako akt lub rzeczywistość, w odróżnieniu od *essentia* (bądź *potentia*), pojętej jako potencja lub możliwość¹⁵. Ek-sistencja osiąga swej własnej istoty jako człowieka (*Eksistenz*) ek-sistującego swe położenie egzystencyjne (*existenziell*). Heidegger powie również: „Ek-sistencja jest określeniem tego, czym jest człowiek, któremu udziela się prawda”¹⁶. Dodajmy, że człowiek ek-sistując ma chronić tę udzielającą się prawdę – jest on pasterzem bycia¹⁷, które strzeże, nie będąc jego panem i właścicielem. Tak rozumiany humanizm myśli istotę człowieka od strony jego bliskości z *aletheicznie* rozumianą prawdą bycia. Istota człowieka spoczywa w ek-sistencji, lecz w taki sposób, że bycie, które wyposaża człowieka w prawdę bycia, samo nie jest od ek-sistencji zależne¹⁸.

2. Samopowołanie się ducha w fenomenologii apofatycznej

Heideggera milczenie o Bogu jest milczeniem daleko wymownym – podobnie, jak ma to miejsce w całej *via negativa*, którą inspirował się Henry Duméry. Filozofia, według Duméry’ego, jest techniką refleksji, zastosowaną do przeżywanej treści doświadczenia¹⁹. Tą treścią może być wszystko, co znajduje się w zasięgu naszego doświadczenia zmysłowego, lub duchowego, a więc zarówno dzieło sztuki, jak i Absolut, lub Bóg. Rozjaśnienia wymaga jednak kwestia, dzięki czemu, lub dzięki komu sztuka może przekroczyć wymiar zmysłowy i wskazywać na wymiar immanencji ducha oraz Transcendencji. Czy odbywa się to dzięki samemu duchowi człowieka, czy dzięki Bogu (Absolutowi), od którego duch pochodzi? Według Duméry’ego w samym centrum ducha człowieka tkwi nieskończona energia, dzięki której dąży on ku źródłu absolutnie czystej spontaniczności. U kresu tego dążenia duch ludzki odnajduje dowód rzeczywistej, niełożonej, niezdeterminowanej i bezwarunkowej obecności Boga jako swego źródła²⁰. Jednia²¹ stanowi warunek samopowołania się

¹⁴ M. Heidegger, *List*, s. 96.

¹⁵ Por. M. Heidegger, *List*, s. 87–88.

¹⁶ M. Heidegger, *List*, s. 89.

¹⁷ Por. M. Heidegger, *List*, s. 93.

¹⁸ Por. M. Heidegger, *List*, s. 107.

¹⁹ Por. H. Duméry, *Problem Boga w filozofii religii*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, s. 30–31.

²⁰ Por. H. Duméry, *Problem Boga*, s. 68–69.

²¹ Duméry w swojej z gruntu apofatycznej fenomenologii nawiązuje przede wszystkim do Plotyna. Postuluje, aby po przeprowadzeniu Husserlowskich redukcji fenomenologicznych wykonać

świadomości do istnienia oraz do jej samoukonstytuowania się – mówiąc językiem tradycyjnej metafizyki – jako bytu i esencji, podmiotu i przedmiotu, a także jedności i wielości („mnogo-jedni”). „Bóg – jak czytamy u Duméry’ego – występuje tu w roli wytwórczego prazródła gwarantującego i warunkującego samokonstytuowanie się inteligibilnego”²². Dążenie ducha ku swemu źródłu nie jest celem narzuconym mu z zewnątrz, lecz to sam duch go sobie zadaje i tylko dzięki niemu jest duchem (inteligibilnością). To dążenie ducha ku swemu źródłu jest najwewnętrzniejszą relacją między inteligibilnością a sferą boskości, w której wewnętrzna iluminacja ducha światłem jest znakiem objawienia obecności Boga²³. Bóg odciska swoje piętno na duchu człowieka, a dzięki temu nie jest On całkowitą tajemnicą. Sam Bóg do nas nie przemawia, lecz duch oraz świat, którym duch się zajmuje, może mówić o Nim i za Niego²⁴. W ten sposób duch ludzki (immanencja) oraz świat (transcendencja) mogą stać się głosem Boga, a dzieło sztuki i jego przeżywanie mogą wskazywać na wymiar Transcendencji.

3. Element Boski w estetyce teologicznej

Według Hansa Ursa von Balthasara fundamentalną tezę Heideggerowskiego myślenia można sprowadzić do następującego stwierdzenia: „(...) ludzki duch przez to jest duchem, że przewyższa poziom zwykłego bycia, że w swojej istocie jest transcendencją i że rzeczy tego świata naświetlone z takiego dystansu stają się dla niego przedmiotami poznania”²⁵. Warto także odnotować, że badacze określają metodę

jeszcze jeden i ostateczny krok, który zostaje przez niego określony jako redukcja henologiczna. Inteligibilność w redukcyjnym postępowaniu fenomenologicznym jest przeprowadzana najpierw od wielości (doznania lub znaczenia) do mnogo-jedni (świadomość transcendentalna), a następnie – w redukcji henologicznej – od mnogo-jedni do Jedni. Według Duméry’ego tak zorientowana henologia opiera się na aktach intencjonalnych na mocy wewnętrznej konieczności samokontytuującej się inteligibilności (H. Duméry, *Problem Boga*, s. 132), a doprowadzony do końca proces redukcyjny ma nieodpartą siłę dowodową i jest właściwie jedyną procedurą dysponującą odpowiednią ścisłością dla twierdzeń teizmu (H. Duméry, *Problem Boga*, s. 72). Warto pamiętać, że takie określenia jak Jednia, Bóg, Absolut i Transcendencja Duméry traktuje synonimicznie. Szersze omówienie filozofii Duméry’ego znajdzie czytelnik w: R.F. de Brabander, *Religion and Human Autonomy. Henry Duméry’s Philosophy of Christianity*, The Hague 1972.

²² H. Duméry, *Problem Boga*, s. 70.

²³ H. Duméry, *Problem Boga*, s. 110.

²⁴ Por. H. Duméry, *Problem Boga*, s. 122.

²⁵ H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 1: *Kontemplacja postaci*, tłum. M. Urban CSsR, D. Jankowska, Kraków 2006, s. 117. Warto także zwrócić uwagę na analizy Balthasara poświęcone wpływowi myśli religijnej na kształtowanie się idealizmu niemieckiego; por. H.U. von Balthasar, *Metafizyka*, cz. 2: *Nowożytność*, tłum. L. Łysień, Kraków 2013, s. 467–536 (Chwała).

filozoficznego myślenia Balthasara jako fenomenologiczną, bądź też określają jego teologię jako projekt estetyczno-fenomenologiczny. W swoim projekcie estetyki teologicznej – z kluczową dla tego projektu kategorią chwały (*Herrlichkeit*) – szwajcarski myśliciel buduje teologię chrześcijańską w świetle trzeciego – obok *verum* i *bonum* – *transcendentale*, jakim jest *pulchrum*.

W przekonaniu Balthasara prawda Boga jest dostatecznie wielka, aby zawierać nieskończoną liczbę możliwości przystąpienia i wzniesienia się do niej, dlatego kontemplacja estetyczna stanowi jedną z możliwości doświadczenia chwały Boga. Według niego piękno (*pulchrum*) zawiera w sobie nie tylko płaszczyznę religijności, ale ponadto odpowiedź człowieka na pytanie o Boga, a nawet zapytanie pochodzące od samego Boga. W estetyce teologicznej Balthasara to, co niewidzialne, ujawnia się w trzech wymiarach. W pierwszym wymiarze istotne jest to, czym człowiek i świat są oraz co one oznaczają dla siebie i dla Boga. Drugim wymiarem jest ostateczny los człowieka i świata wobec Boga. I wreszcie trzecim wymiarem – za sprawą przeniesienia ludzkiego punktu widzenia w perspektywę Boga – jest ujrzenie, czym dla świata jest sam Bóg²⁶. Dla Balthasara doświadczenie estetyczne stanowi punkt wyjścia ku doświadczeniu religijnemu, a w tym estetyczno-religijnym doświadczeniu transcendentalne piękno ma swoje źródło nie w subiektywności podmiotu, lecz w Bogu.

Każda sztuka formuje i ucieleśnia duchową ideę jako „pramaterię”, którą należy rozumieć jako „element Boski”. Tak też i muzyka wnosi swój wkład w nadawanie formy temu, co Boskie i jest wyrazem tego, co Boskie²⁷. W czasach wielkiej „tęsknoty metafizycznej” i silnej potrzeby tego, co proste oraz tego, co posiada nie tylko wartość absolutną, ale i ważność absolutną, muzyka, zdaniem Balthasara, zwraca się ku temu, co absolutnie formalne²⁸. O muzyce czytamy: „Stanowi ona graniczny punkt tego, co ludzkie, na tej granicy zaś zaczyna się to, co Boskie”²⁹. Granica ma zawsze to podwójne znaczenie, że jednocześnie coś dzieli i łączy. W tym punkcie granicznym spotykają się ze sobą wymiary człowieczeństwa i Boskości, które jednak

Estetyka Teologiczna, 3/1); por. także M. Urban CSsR, *Hans Urs von Balthasar wobec idealizmu niemieckiego. Myśl chrześcijańska a refleksja filozoficzna*, Kraków 2017.

²⁶ Por. H.U. von Balthasar, *Kontemplacja postaci*, t. 1, tłum. E. Marszał, J. Zakrzewski SJ, Kraków 2008, s. 567 (Chwała. Estetyka Teologiczna, 1).

²⁷ Por. H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, tłum. M. Urban CSsR, D. Jankowska, Kraków 2007, s. 27, 28, 45. Por. także M. Górna, *Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015), s. 169–178.

²⁸ Por. H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 48. Jest jednak przy tym zastanawiające, dlaczego Balthasar był jednocześnie zdecydowanym przeciwnikiem atonalnego formalizmu w muzyce; por. H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 52.

²⁹ H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 53.

nie mieszają się ze sobą, pozostając odrębnymi „tożsamościami”. Sztuka jest okazją do zetknięcia się z elementem Boskim, ale żadne continuum nie prowadzi od jakości estetycznej do jakości religijnej. Według Balthasara – podobnie jak i dla Heideggera – istotą sztuki nie jest przedstawieniowość, dlatego teologia estetyczna (w odróżnieniu od estetyki teologicznej) stanowi jedynie świeckie i antropomorfizujące znaturalizowanie objawienia Bożego. Obraz przedstawiający kościół św. Piotra nie jest rzeczywiście samym tym kościołem i z tego samego powodu jawne treści religijne w dziele nigdy nie są rzeczywiste w sensie aktu wiary³⁰. Inaczej jest w estetyce teologicznej, w której jakość estetyczna wznosi się ku jakości religijnej i otwiera horyzonty Boskości, będąc okazją do samorealizacji religijnej treści objawienia Boga.

4. Świętość abstrakcyjnego dzieła sztuki

Michel Henry, analizując twórczość i prace teoretyczne Wasyla Kandyńskiego, stwierdza w rozprawie *Voir l'invisible*:

Tematem początkowym sztuki, jej prawdziwym obiektem zainteresowania jest życie. U swego źródła każda sztuka jest święta, jej jedyną troską jest to, co nadprzyrodzone. To znaczy ściśle, że zajmuje się życiem – nie tym widzialnym, ale niewidzialnym³¹.

Sztuka nie jest jednak przeniesieniem źródłowego i niewidzialnego życia w zewnętrzny obiekt, jakim jest materialna strona dzieła. Dzieło utrzymuje transcendentne życie w jego własnym miejscu, ale zarazem prowadzi odbiorcę sztuki do bardziej żywych i intensywnych doznań życia³². Sposób fenomenalizacji życia Henry nazywa „objawieniem” i różni się on fundamentalnie od sposobu fenomenalizacji (jawienia się) świata³³. Treścią, czyli istotą każdego dzieła sztuki, według Henry’ego, jest objawiające się życie³⁴. Ta treść nie jest ulokowana w zewnętrznym materiale dzieła, lecz w jego wewnętrznej doznaniowości, dlatego francuski filozof określa tę treść jako abstrakcyjną. Ponieważ istota dzieła nie znajduje się w transcendentnym świecie, to bez wyjątku każde dzieło sztuki jest dziełem abstrakcyjnym.

³⁰ Por. H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 94.

³¹ M. Henry, *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Paris 2005, s. 217; por. M. Henry, *Zobaczyć niewidzialne. O Kandinskim*, tłum. D. Molińska, „Artium Quaestiones” 22 (2011), s. 352.

³² Por. M. Henry, *Zobaczyć niewidzialne*, s. 360.

³³ Por. M. Henry, *O fenomenologii*, tłum. M. Drwięga, Warszawa 2007, s. 213, 248; M. Henry, *Sztuka i fenomenologia życia*, tłum. M. Murawska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 34 (2012), s. 162.

³⁴ Por. M. Henry, *Voir l'invisible*, s. 123.

Doświadczając niewidzialnego życia możemy dzięki afektywności transcendentalnej, która stanowi warunek możliwości radykalnej immanencji i poprzedza wszelką widzialną transcendencję. Afektywność transcendentalna zostaje przez Henry'ego nazwana doznaniem (*pathos*)³⁵, a afektywne doznawanie życia jest immanentną rzeczywistością (materią) żyjącej i wcielonej Sobości (*Soi*)³⁶. Doznawanie (*pathos*) sztuki, a tym samym życia oraz samego siebie pochodzi z dwóch fundamentalnych fenomenologicznych nastrojów: cierpienia i rozkoszowania się³⁷. To doznawanie ma swą przestrzeń w samowrażającej się afektywności w obrębie immanencji każdej poszczególnej Sobości, a nie w zewnętrznym przedmiocie, który jest z zasady martwy i niezdolny do jakiegokolwiek odczuwania³⁸. Według filozofa sztuka jest zmartwychwstaniem wiecznego życia³⁹ oraz sposobem jego samo-doznawania (*auto-affection*)⁴⁰. W doznaniowości podstawowych modusów afektywności transcendentalnej – cierpienia i rozkoszowania się – życie każdego *ja* „przychodzi do samego siebie”⁴¹, a sztuka dąży do wyrażenia tej abstrakcyjnej treści niewidzialnego życia w naszej radykalnej immanencji⁴². Dla Henry'ego sztuka jest także formą religii, ponieważ stanowi więź każdego transcendentalnego bytu żyjącego z Życiem absolutnym. Jest ona w swej istocie nie tylko etyczna, ale i religijna, dlatego każde dzieło sztuki jest również święte⁴³.

³⁵ Por. M. Henry, *O fenomenologii*, s. 193.

³⁶ Por. M. Henry, *O fenomenologii*, s. 258. Afektywne doznanie (*pathos*) transcendentalnego życia Henry wywodzi od Kartezjańskiego *passion* – pasji zarówno w znaczeniu „namiętności”, jak i „cierpienia”. W interpretacji Henry'ego jest to źródłowe znaczenie pojęcia *cogitatio* w dwóch pierwszych *Medytacjach o filozofii pierwszej* Descartes'a. Uzasadnienie takiej interpretacji odnajduje także w *Namiętnościach duszy* – zwłaszcza w artykule XXVI. Por. R. Descartes, *Namiętności duszy*, tłum. L. Chmaj, Kęty 2001, s. 40; R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, S. Swieżawski, I. Dąbmska, Kęty 2001, s. 42–56; M. Henry, *Videre videor*, tłum. M. Chmura, przekład przejrzał i poprawił J. Migasiński, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 34 (2012), s. 37–66.

³⁷ Por. M. Henry, *O fenomenologii*, s. 106–107, 185, 192–193, 196–197; M. Henry, *La barbarie*, Paris 2004, s. 68–69.

³⁸ Por. M. Henry, *Voir l'invisible*, s. 124–125. We *Wcieleniu* natomiast czytamy: „Źródłowa Afektywność jest fenomenologiczną materią samoobjawiania, które konstytuuje istotę życia. Tę to materię życie czyni materią wrażeniową, co nigdy nie jest materią bezwładną, martwą tożsamością jakiegokolwiek rzeczy. To wrażeniowa materia, która wrażeniowo doznaje samej siebie i nie przestaje tego czynić, to żyjąca samowrażalność, samowrażeniowość” (M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, tłum. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012, s. 123).

³⁹ Por. M. Henry, *Voir l'invisible*, s. 244; M. Henry, *Sztuka i fenomenologia życia*, s. 173.

⁴⁰ Por. M. Henry, *Voir l'invisible*, s. 207–210.

⁴¹ M. Henry, *O fenomenologii*, s. 105–106.

⁴² Por. M. Henry, *Voir l'invisible*, s. 42.

⁴³ Por. M. Henry, *Sztuka i fenomenologia życia*, s. 169; M. Henry, *La barbarie*, s. 221, 243–244.

5. Pasja

Dotychczasowe analizy domagają się podania przykładu dzieła muzycznego, który skupia w sobie wymiar duchowy i religijny, a także potrafi silnie oddziaływać na wewnętrzne życie duchowe człowieka. Przykładem takiego dzieła, które odzwierciedla fenomenologiczny namysł nad religijnym wymiarem istoty sztuki, jest *Pasja według św. Jana* BWV 245 Jana Sebastiana Bacha. Dla utworu muzycznego niezwykle istotna jest jego realizacja brzmieniowa, dlatego wskażemy na wykonanie wyjątkowe – będzie to nagranie płytowe *Les Voix Baroques* oraz *Arion Orchestre Baroque* pod dyktando Alexandra Weimanna zrealizowane w listopadzie 2010 roku⁴⁴. To mistrzowskie nagranie łączy w sobie zdobycze nurtu wykonawczego określanego jako *historically informed performance* – którego przedstawicielem już w latach 50. XX wieku był Nikolaus Harnoncourt – i zarazem w sposób niezwykle ekspresywny (afektywny) uwydatnia wydarzenia Męki Pańskiej. Nie tyle doskonałość techniczna, ile przede wszystkim siła tej narracji sprawia, że podczas słuchania uobecnia się (objawia) dramat ukrzyżowania Chrystusa, a oddając głębokie przesłanie prawdy dzieła, wykonanie to bez wątpienia zasługuje na miano autentycznego w szerokim znaczeniu tego słowa.

Wybór tego dzieła dyktuje także fenomenologia Życia Michela Henry'ego, który swoją chrystologiczną trylogię – *C'est moi la vérité: Pour une philosophie du Christianisme* (1996), *Incarnation* (2000), *Paroles du Christ* (2002) – rozwijał w dużej mierze pod wpływem tekstu Ewangelii św. Jana⁴⁵. Ponadto wybór ten samoistnie wypływa również z przekonania Balthasara, który o pasjach i kantatach kościelnych Bacha pisał, że „są one współcierpieniem i współradowaniem się w Boskim cierpieniu i w Boskiej radości”⁴⁶. Dodatkowym impulsem do wybrania tego właśnie dzieła są otwierające *Pasję* słowa („Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm In allen Landen herrlich ist!”), które korespondują z kategorią chwały (*Herrlichkeit*) w estetyce teologicznej Balthasara. Brak tu miejsca na szczegółowe i rozbudowane analizy tak wielkiego dzieła, dlatego z konieczności ograniczymy się do wskazania jedynie kilku najistotniejszych rysów doświadczenia, jakie wypływa z głębokiego wsłuchania się w estetyczno-religijną treść *Pasji*, pamiętając jednak przy tym, że żadne opisy słowne nie zastąpią żywego doznania duchowego tego muzycznego misterium. Warto także przywołać celne słowa Małgorzaty A. Szyszkowskiej:

⁴⁴ Numer katalogowy ATMA Classique ACD2 2611.

⁴⁵ Należy odnotować, że chrystologia Michela Henry'ego budzi wśród badaczy liczne polemiki; por. K. Tarnowski, *Tropy myślenia religijnego*, Kraków 2009, s. 159–169.

⁴⁶ H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 58. O współlistnieniu tego, co estetyczne i tego, co religijne por. także H.U. von Balthasar, *Pisma wybrane*, t. 2, s. 70–83.

„Właśnie jako wsłuchiwanie się słuchanie odsłania sposób bycia w sensie filozoficznym oraz sposób poznania w sensie estetycznym”⁴⁷.

W dziele tym wymiar skończoności życia ludzkiego spotyka się z wymiarem nieskończoności oraz z eschatologiczną nadzieją na zmartwychwstanie do życia wiecznego. Ontycznie rozumiane bycie ku śmierci jest jarzmem, od którego człowiek pragnie się uwolnić, jednak jeszcze istotniejsze okazuje się tutaj ontologicznie rozumiane bycie-ku-śmierci, które otwiera ek-sistencji właściwą możliwość bycia sobą (*Selbst*) jako bycia całością od narodzin aż po śmierć. Właściwy egzystencjalny sens wiary jest powtórny narodzeniem się do prawdziwego życia, czyli do egzystowania – jak czytamy u Heideggera – „w dziejach objawionych wraz z Ukrzyżowanym, to znaczy w dziejach, które się dokonują (*Geschehenden Geschichte*)”⁴⁸. Ek-sistowanie swojej własnej kondycji egzystencyjnej oznacza transcendowanie siebie i zarazem odzyskiwanie samego siebie. W *Pasji* rozpościera się zatem cały ontyczno-ontologiczny wymiar życia ludzkiego, choć na tym jeszcze nie wyczerpuje się jej głębia. Tutaj objawiona zostaje człowiekowi Tajemnica ucłowieczenia Boga i przebóstwienia człowieka. W przebóstwieniu natury ludzkiej dostrzegamy jednak paradoks, ponieważ nie sposób zapomnieć o ubóstwie człowieka. Godność i marność przylegają do siebie, ale nie dają się ze sobą pogodzić. Jak każdy paradoks, także i ten nieustannie prześladuje i motywuje do szukania sposobu uzgodnienia przeciwieństw. Duchowość *Pasji* jest punktem granicznym rozumu i wiary, w którym człowiek próbuje wyjawić *aletheiczną*, a więc odsłaniająco-skrywającą się, Tajemnicę.

Znajomość symboliki liczbowej w *Pasji* Bacha, a także wiedza na temat figur retorycznych w muzyce baroku nie są konieczne, aby zostać wprost przeszytym dramatem, który dzieje się jakby współcześnie i na naszych oczach. Muzyczne opracowanie tekstu Ewangelii św. Jana oraz fragmentów poetyckich tekstów pasyjnych Bartholda Heinricha Brockesa w *Pasji* BWV 245 ma niezwykłą siłę. Słuchacz zostaje pochwycony narracją muzyczną, która wyjawia doświadczenie fenomenu losu, przeznaczenia, potępienia, nadziei i zbawienia. Jakość estetyczna tego dzieła rzuca słuchacza przed nim samym i stawia wobec ostatecznego pytania: „kim jest Ten Bóg-człowiek i kim jestem ja sam?”. Immanentna doznaniowość *Pasji* kieruje w ten sposób doświadczenie estetyczne ku pytaniu o relację z Transcendencją.

⁴⁷ M. A. Szyszkowska, *Wsłuchując się w muzykę. Studium z fenomenologii słuchania*, Warszawa 2017, s. 21.

⁴⁸ M. Heidegger, *Fenomenologia i teologia*, s. 124. Warto także zwrócić uwagę na teologiczną wykładnię Ewangelii św. Jana przedstawioną przez Rudolfa Bultmanna, który w wielu swoich interpretacjach pozostawał pod wpływem filozofii Heideggera; por. R. Bultmann, *Die Eschatologie des Johannes-Evangeliums*, w: R. Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Tübingen 1966, s. 144–148.

To nie brutalność historycznego wydarzenia ukrzyżowania Jezusa z Nazaretu najbardziej porusza nasze emocje w *Pasji*, lecz wewnętrzne życie Jezusa Chrystusa jako wcielonego Boga daje do myślenia i zmusza do głębokiego namysłu nad sobą samym. Omawiana *Pasja* Bacha jest więc nie tyle autonomicznym dziełem artystycznym, co istoczącym się rozważaniem o Bogu i człowieku, narodzinach i śmierci, dobru i złu, o tym, co absolutne i o tym, co względne, o tym, co nieskończone i o tym, co skończone.

Zakończenie

Źródło, Absolut, Bóg – wyrażenia te, każde na swój sposób, wskazują na wymiar Transcendencji obecny w duchowości człowieka. Duch ludzki różnymi drogami – także poprzez sztukę – poszukuje prawdy ostatecznej, która, jak się okazuje, jest stale obecną i wydarzającą się Tajemnicą. Ek-sistujący człowiek dąży do poznania swego najgłębszego Źródła i nawet jeśli osiągnięcie wiedzy – w nowożytnym i zracjonalizowanym sensie – w tym obszarze okazałoby się ostatecznie niemożliwe, to doświadczenie wymiaru Transcendencji pozostanie niepowątpiewalnym wydarzeniem duchowym.

W fenomenologii Życia Henry’ego cierpienie i rozkoszowanie się stanowią dwa fundamentalne nastroje, które zawierają się w jednym słowie – pasja (*passion*). Doznawanie tych nastrojów pozostaje niewidzialne dla świata i dzieje się (wydarza) jedynie w immanencji żyjącej Sobości. Dla Heideggera podstawowym fenomenem egzystencjalnym była trwoga jako wybieganie ku śmierci i stawanie przed samym sobą, dzięki czemu jestestwu (*Dasein*) ujawnia się pierwotny całościowy kształt struktury jego bycia. Duméry twierdził, że człowiek (duch, inteligibilność) odnajduje swe prawytwórcze źródło w Transcendencji (Absolucie, Bogu), dzięki której może się on samopowołać i samokonstituować, a obecności tej Transcendencji ani nie sposób zaprzeczyć, ani Jej samej wyjaśnić. Balthasar zaznacza, że przeżycie estetyczne nigdy nie jest rzeczywistym aktem wiary, ale może być okazją do doświadczenia religijnego.

Sztuka ma zdolność transcendowania ku wymiarowi religijnemu, ponieważ z tego samego źródła pochodzi również istota i cel duchowego życia człowieka. Według Henry’ego każde dzieło sztuki jest dziełem abstrakcyjnym, dlatego wybór *Pasji* Bacha nie może być jedynym przykładem wielkiego dzieła, które wykracza poza wymiar estetyczności ku rozważaniom o charakterze filozoficznym i teologicznym. Istotą i treścią abstrakcyjnego dzieła sztuki jest transcendentalne Życie, które w późnej filozofii Henry’ego przyjmuje postać objawiającego się Boga poprzez Jezusa Chrystusa. Według Henry’ego – ale też i Balthasara – sztuka staje się okazją do zmartwychwstania życia we wcielonej Sobości (*Soi*). Życie, pobudzając

samo siebie, dzięki transcendentальной afektywności ma możliwość wcielenia się w poszczególną i zarazem absolutną Sobość.

Henry niekiedy przyznaje – choć rzadko i zdaje się, że niezbyt chętnie – że Życie, tak jak on je pojmuje, można traktować jako Heideggerowskie Bycie⁴⁹. Z kolei we *Wcieleniu* utożsamia on ze sobą ducha i życie⁵⁰. Duméry uznaje Boga i Absolut jako jeden wymiar Boskiej Transcendencji, wskazując tym samym, że linia demarkacyjna pomiędzy religią a filozofią nie przebiega między wiarą a rozumem, ale między żywą duchowością a krytycznym namysłem filozoficznym⁵¹. W duchu apofatyki podkreśla on jednak: „Nikt nie ogląda Boga, zanim nie umrze”⁵². Możemy jedynie duchowo – zarówno poprzez wiarę, jak i skończone siły rozumu – wznosić się ku Temu, który jest zarówno najdalej, jak i najbliżej nas. Sztuka prowadzi nas ku wymiarowi duchowemu, który skupia w sobie zarówno wiarę, jak i rozum, łącząc irracjonalne z racjonalnym oraz subiektywne z obiektywnym. Muzyka potrafi otworzyć duchowy sposób ek-sistowania człowieka, przekraczając to, co jedynie ontyczne. W *Pasji według św. Jana* BWV 245 transcendentálne piękno istoczy się jako Prawda, która odkłada się w dziele. Owo dzianie się prawdy udziela się odkrywającemu ją odbiorcy i przenosi go do źródła jego własnego losu i przeznaczenia. Zmartwychwstanie Życia jako objawienie istoty Boskości oznacza tu powrót człowieka do samego siebie, czyli do zindywidualizowanego bycia wcieloną i duchową Sobością.

Abstrakt

Fenomenologiczne zapytywanie o religijny wymiar istoty sztuki.

Rozważania w kręgu myśli Heideggera, Duméry’ego, von Balthasara i Henry’ego

Fenomenologiczny namysł nad istotą sztuki podąża w kierunku wyjawienia jej ostatecznego Źródła, z którego pochodzi także duchowość człowieka, a z niej – dzieła artystyczne. Sztuka zajmuje szczególne miejsce w rozważaniach Martina Heideggera, Hansa Ursa von Balthasara oraz Michela Henry’ego, których wspólnym rysem jest wskazywanie na zdolność

⁴⁹ Por. M. Henry, *La barbarie*, s. 224.

⁵⁰ Czytamy we *Wcieleniu*: „(...) duch, co nie jest niczym innym jak życiem” (M. Henry, *Wcielenie*, s. 377).

⁵¹ Por. H. Duméry, *Problem Boga*, s. 44.

⁵² H. Duméry, *Problem Boga*, s. 134.

transcendowania dzieła ku wymiarowi poza- i ponadestetycznemu. Dla tych autorów dzieło sztuki stanowi „drogę”, po której duch człowieka może zmierzać zarówno ku Transcendencji (Absolutowi, Bogu), jak i w głąb samego siebie. W niniejszym artykule namysł nad religijnym wymiarem istoty sztuki zostaje poszerzony o analizę *Pasji według św. Jana* BWV 245 Jana Sebastiana Bacha, która stanowi szczególny przykład artystycznego odzwierciedlenia fenomenologicznej refleksji filozoficzno-teologicznej.

Słowa kluczowe: Bach, Balthasar, Duméry, fenomenologia, Heidegger, Henry, muzyka, pasja, sztuka, teologia

Abstract

Phenomenological Question About the Religious Dimension of the Essence of Art. Considerations Inspired by the thought of Heidegger, Duméry, von Balthasar and Henry

Phenomenological reflection on the essence of art goes towards the revelation of its ultimate Source, which is also the Source of spirituality of a man and, finally, of artistic works. Art occupies a prominent place in the works of Martin Heidegger, Hans Urs von Balthasar and Michel Henry, and what they have in common is pointing out the ability of transcending artistic work towards beyond-aesthetic and over-aesthetic dimensions. For those philosophers the work of art is a 'way' which may lead human spirit towards Transcendence (the Absolute, God), but also towards the inner self. In this article the reflection over a religious dimension of the essence of art is extended by the analysis of *St John Passion*, BWV 245 by Johann Sebastian Bach, as a particular example of an artistic realization of phenomenologically rooted philosophical and theological reflection.

Keywords: Bach, Balthasar, Duméry, phenomenology, Heidegger, Henry, music, passion, art, theology

Bibliografia

- Balthasar H.U., *Kontemplacja postaci*, tłum. E. Marszał, J. Zakrzewski SJ, Kraków 2008 (Chwała. Estetyka Teologiczna, 1).
- Balthasar H.U., *Metafizyka, cz. 2: Nowożytność*, tłum. L. Łysień, Kraków 2013 (Chwała. Estetyka Teologiczna, 3/1).

- Balthasar H.U., *Pisma wybrane*, t. 1, tłum. M. Urban CSsR, D. Jankowska, Kraków 2006.
- Balthasar H.U., *Pisma wybrane*, t. 2, tłum. M. Urban CSsR, D. Jankowska, Kraków 2007.
- Bultmann R., *Die Eschatologie des Johannes-Evangeliums*, w: R. Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Tübingen 1966, s. 134–152.
- Descartes R., *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, S. Swieżawski, I. Dąmbska, Kęty 2001.
- Descartes R., *Namiętności duszy*, tłum. L. Chmaj, Kęty 2001.
- Duméry H., *Problem Boga w filozofii religii*, tłum. I. Kania, Kraków 1994.
- Górna M., *Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015), s. 169–178.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2013.
- Heidegger M., *Fenomenologia i teologia*, tłum. J. Tischner, „Znak” 295–296 (1979), s. 119–134.
- Heidegger M., *List o „humanizmie”*, tłum. J. Tischner, w: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, K. Pomian, M. J. Siemek, J. Tischner, K. Wolicki, Warszawa 1977, s. 76–127.
- Heidegger M., *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, w: M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk, R. Marszałek, J. Mizera, J. Sidorek, K. Wolicki, Warszawa 1997, s. 7–62.
- Henry M., *La barbarie*, Quadrige/PUF, Paris 2004.
- Henry M., *O fenomenologii*, tłum. M. Drwięga, Warszawa 2007.
- Henry M., *Sztuka i fenomenologia życia*, tłum. M. Murawska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 34 (2012), s. 157–179.
- Henry M., *Videre videor*, tłum. M. Chmura, przekład przejrzał i poprawił J. Migasiński, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 34 (2012), s. 37–66.
- Henry M., *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*, Quadrige/PUF, Paris 2005.
- Henry M., *Wcielenie. Filozofia ciała*, tłum. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012.
- Henry M., *Zobaczyć niewidzialne. O Kandinskim*, tłum. D. Molińska, „Artium Quaestiones” 22 (2011), s. 351–367.
- Szyszkowska M.A., *Wstuchując się w muzykę. Studium z fenomenologii słuchania*, Warszawa 2017.
- Tarnowski K., *Fenomenologia i teologia*, w: *Metafizyka i teologia. Debata u podstaw*, red. R.J. Woźniak, Kraków 2008, s. 32–49.
- Tarnowski K., *Tropy myślenia religijnego*, Kraków 2009.
- Tischner J., *Martina Heideggera milczenie o Bogu*, „Znak” 228 (1973), s. 688–706.
- Urban M. CSsR, *Hans Urs von Balthasar wobec idealizmu niemieckiego. Myśl chrześcijańska a refleksja filozoficzna*, Kraków 2017.