

HYBRIS nr 51 (2020)

ISSN: 1689-4286



ANDRZEJ KRAWIEC

UNIwersytet Jagielloński

APOFATYKA W FENOMENOLOGICZNYCH ROZWAŻANIACH O SZTUCE

Wprowadzenie

Badania fenomenologiczne zastosowane w dziedzinie sztuki mają już długą tradycję, lecz brak odpowiedzi na fundamentalne pytania, dotyczące źródłowego doświadczenia sztuki, zrodził w ostatnich dekadach nową koncepcję rozumienia dzieła i jego odbioru. Myślenie apofatyczne pojawiło się w fenomenologii w II połowie XX wieku nieprzypadkowo i było ono poprzedzone dwoma „zwrotami” w kręgu filozofów francuskich – zwrotem teologicznym oraz estetycznym¹.

¹ Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć kwestię, czy najpierw rozpoczął się zwrot teologiczny w fenomenologii – szczególnie francuskiej – czy estetyczny, ponieważ obie te tendencje pojawiły się w podobnym momencie i wzajemnie się przenikały (por. Migasiński, Pokropski, 2017, s. 11-13; Lorenc, Salwa, Schollenberger, 2012, s. 8-9). Dla porządku odnotujmy jednak, że Dominique Janicaud początek zwrotu teologicznego upatrywał w filozofii Emmanuela Lévinasa (Janicaud, 1991), a Maryvonne Saison w artykule „Le tournant esthétique de la phénoménologie” wymienia Mikela Dufrenne’a

Radykalizacja podstawowych założeń fenomenologicznych wypracowanych przez Edmunda Husserla doprowadziła do odwrócenia jej podstawowych zasad i postulatów, co widać chociażby w stosowanej terminologii (kontr-metoda, kontr-intencjonalność, kontr-doświadczenie, dar, donacja, świadek, paradoks). Jean-Luc Marion inspirował się apofatyką Pseudo-Dionizego Areopagity przy tworzeniu własnej fenomenologii donacji, a Michel Henry sięgał do rozważań Mistra Eckharta, konstruując fenomenologię Życia o wyraźnie teologicznych znamionach. Ikona jako szczególny przypadek dzieła artystycznego stanowi dla Mariona przykład fenomenu przesyconego (*phénomène saturé*), na co wskazują także wcześniejsze analizy wybitnego prawosławnego teologa i znawcę ikon Pawła Florenskiego. Z kolei filozof religii Henry Duméry wprowadza redukcję henologiczną — sięgającą korzeniami do Plotyna — która zmierza w podobnym kierunku, co ostateczna zasada redukcyjna Mariona („tyle redukcji, ile donacji”). Należy jednak zadać pytanie, na ile kierunek apofatyczny w fenomenologicznych rozważaniach o sztuce jest wartościową drogą poznawczą oraz czy uzyskane w ten sposób wyniki mogą aspirować do powszechnej ważności.

W pierwszej części artykułu zostaną przedstawione charakterystyczne rysy zwrotu estetycznego w fenomenologii, który w niektórych postaciach współwystępuje ze zwrotem teologicznym. Kolejne dwie partie artykułu dotyczą fenomenu ikony w ujęciu Jeana-Luca Mariona w świetle *via negativa* Pseudo-Dionizego Areopagity oraz teorii ikony z perspektywy teologii prawosławnej, wyrażonej przez Pawła Florenskiego. Następną część artykułu poświęcona

jako pierwszego ważnego przedstawiciela zwrotu estetycznego (Saison, 1999; por. Murawska, 2017, 133-139).

jest apofatycznej fenomenologii Henry'ego Duméry'ego oraz redukcji fenomenologicznej, która koresponduje z fenomenologią donacji Mariona i jej tzw. czwartą zasadą fenomenologiczną – „tyle redukcji, ile donacji”. Ostatnia część artykułu podejmuje kwestię zasadności i przydatności *via negativa* w estetyce filozoficznej.

1. Główne rysy zwrotu estetycznego w fenomenologii

Zwrot estetyczny w fenomenologii nie polega jedynie na zainteresowaniu sztuką, lecz oznacza uczynienie doświadczenia estetycznego uprzywilejowanym przykładem i tematem rozważań filozoficznych. Doświadczenie sztuki, urastając do rangi „doświadczenia pierwszego”, stanowi emblematyczny przykład naszego egzystencjalnego otwarcia na świat oraz naszego kontaktu z różnie pojmowaną Transcendencją. To doświadczenie pogłębia również sferę immanencji, dzięki czemu otrzymujemy także możliwość zrozumienia samych siebie. Estetyka fenomenologiczna, przestając ograniczać się do istotowego badania poszczególnych fenomenów sztuki w ich źródłowym i bezpośrednim jawieniu się, zaczyna eksplorować obszary takie jak nadzmysłowość, niewidzialność, swoiście rozumiana etyczność, czy sfera *sacrum*. Co najmniej od czasu *Źródła dzieła sztuki* Martina Heideggera fenomenologia przekracza ramy estetyki, a nawet filozofii sztuki (por. Woźniak, 1997, s. 11-13), poszukując dróg, które prowadzą nie tylko do uchwycenia istoty poszczególnych dzieł, ale i samego Bycia (*Sein*), a te poszukiwania nie mogą ominąć pytania o właściwe (*eigentliche*) bycie sobą-Siebie (*Selbst*). Heidegger wskazywał, że myślenie sztuki nie jest pytaniem o przedmiotowe dzieło, lecz zapytywaniem o samo bycie, pochodzące z wydarzenia (*Ereignis*) (1997, s. 61). Także Paul Ricoeur zwracał uwagę, że dzieło nie jest bytem zamkniętym w sobie, ponieważ odnosi się do świata – dzięki referencji

nieostensywnej – do którego my sami przynależymy. Mówił on również o aspekcie „samorozumienia”, ponieważ artysta i odbiorca sztuki nie tylko „wnoszą” siebie do dzieła, ale również „drogą dookólną” otrzymują siebie w kontakcie ze światem dzieła (por. Ricoeur, 1989, s. 243-244, 256, 265-267, 286-287). Podobnie Maurice Merleau-Ponty w swoich późnych pracach *Oko i umysł* oraz *Widzialne i niewidzialne* mówił o uczestnictwie w żywej tkance cielesności (*la chair*) Bytu dzięki sztuce (por. 1996a, s. 18, 20, 63, 131, 173, 175; 1996b, s. 136, 139, 152-153, 164, 201). Ten temat nabierze jeszcze większego znaczenia w fenomenologicznym namyśle nad sztuką w rozważaniach Jeana-Luca Mariona – którym poświęcimy więcej uwagi – oraz Michela Henry’ego (por. 2005; 2012, s. 157-179).

Intencjonalność zakłada dystans pomiędzy podmiotem a badanym przedmiotem. W intencjonalnej noezie fenomen stoi przed podmiotem, przed-stawia się podmiotowi, który jest nań świadomie nakierowany. Co prawda już Edmund Husserl w *Badaniach logicznych* rozważał możliwość aktów nieintencjonalnych (2000, s. 493-499), a później na intencjonalność „nowego typu” zwrócił uwagę Emmanuel Lévinas (por. 2012, s. 6), lecz w pełnym świetle możliwość fenomenologii nieintencjonalnej ukazał dopiero Michel Henry (por. 2006, s. 418-437). Polemizując głównie z Husserlem oraz Heideggerem Henry ustanowił prymat nieintencjonalności nad intencjonalnością, niewidzialności nad widzialnością, afektywności nad zmysłowością i ostatecznie immanentnego życia nad transcendentnym światem.

Do rozwoju fenomenologii nieintencjonalnej przyczynił się także Jean-Luc Marion, wprowadzając kategorię „fenomenu przesyconego” (*phénomène saturé*), który nie mieści się w ramach naoczności rozumianej na sposób Kanta i Husserla. Nadwątlając podstawy fenomenologiczne ustanowione przez Husserla Marion wypracował

projekt, w którym kluczowe znaczenie mają takie kategorie filozoficzne jak dar, donacja, fenomen przesycony (paradoks), objawienie (paradoks drugiego stopnia) oraz świadek (por. Marion, 2015). Już same te terminy ukierunkowują myślenie ku rozważaniom teologicznym, w których sztuka nabiera cech świętości i zarazem stanowi więź (*religio*) z Bogiem.

Współczesna fenomenologia w dużej mierze zwraca się ku temu, co w kontakcie ze sztuką w sposób niepodważalny jest doznawane, ale zarazem pozostaje zakryte – jest niewidzialne i niesłyszalne. Marion mówi o anamorficznym przeobrażaniu się dzieła w fenomen przesycony, dzięki przyjęciu przez odbiorcę („atrybutariusza”) jedynej właściwej dla dzieła perspektywy (2007, s. 148-162, 341-343). „Podmiot” staje się świadkiem wydarzeniowości sztuki, co oznacza również, że aktywność *ego* konstytuującego sensy fenomenu zostaje obrócona w radykalną pasywność bycia świadkiem donacji jawienia się daru. Trzy podstawowe postulaty fenomenologii Husserla, czyli „zasada wszelkich zasad”, „z powrotem do rzeczy samych!” oraz „ile jawienia się, tyle bycia” zostają przez Mariona podważone i wprowadza on zasadę czwartą: „tyle redukcji, ile donacji”². Te przemiany, dzięki którym otworzył się w fenomenologii zupełnie nowy obszar badań, nie mają jednak charakteru burzycielskiego, lecz są radykalizacją pierwotnych i „bezzałożeńowych” postulatów Husserla. Coraz częściej pojawiają się pytania również o to, co jest najistotniejszym naddatkiem źródłowego doświadczenia sztuki. Mowa tu o naddatku, ponieważ dzięki przyznaniu prymatu afektywności nad intelektem zostało rozszerzone nowożytne rozumienie zakresu pojęcia racjonalności, a przez to została również

² Na marginesie zauważmy, że formuła tej czwartej zasady fenomenologicznej jest odwracalna, a więc równie dobrze można ją sformułować jako „tyle donacji, ile redukcji”.

dowartościowana tak ważna w estetyce kategoria „uczucia”, „afektu”, bądź „impresji”.

Estetyka sprzed okresu rozkwitu fenomenologii skupiała się przede wszystkim na sposobie przeżywania sztuki przez jej twórców oraz odbiorców. Fenomenologia z kolei u swych początków była nastawiona na badanie istot (*eidōs*, *essentia*) jawiących się fenomenów, lecz w drugiej połowie XX wieku ciężar badań został na powrót położony na dynamicznym wymiarze egzystencjalnym (*existentia*) doznawania (*pathos*) sztuki – mniej ważna stała się wówczas kwestia istoty dzieła wraz z jego ontycznym aspektem egzystencyjnym (*esse*), a na pierwszy plan wysunął się ek-statyczny (*Ek-stasis*) i transcendujący samo dzieło egzystencjalny wymiar ludzkiego (*Ek-sistenz*) doświadczenia w kontakcie ze sztuką. To doświadczenie przekracza – jak powiedziałyby Heidegger – dziełowość dzieła ku obszarom ludzkiego doświadczenia bycia-w-świecie oraz — jak z kolei powiedziałyby Henry – ku zdradzaniu przez transcendentalne Życie absolutnej i poszczególnej (wcielonej) Sobości (*Soi*), a ostatecznie ku objawieniu niewidzialnego Boga. Warto podkreślić, że ten niezwykle ważny kierunek badań fenomenologicznych – nadestetyczny, a niekiedy także teologiczny – wskazuje nie tyle na samo dzieło, co na najgłębszy wymiar ludzkiego życia oraz na najistotniejszą motywację tworzenia sztuki.

2. Ikona jako „fenomen przesycony” (J.-L. Marion) w świetle teologii apofatycznej Pseudo-Dionizego Areopagity

W pismach Pseudo-Dionizego Areopagity – autora greckiego pochodzącego z Syrii, żyjącego na przełomie V i VI wieku — jedną z kluczowych kwestii był problem nazywalności i zarazem niewyraźności Boga. Kwestia ta ma fundamentalne znaczenie

dla uprawomocnienia wiary (religii) oraz statusu teologii — pojmowanej jako nauki prowadzącej do poznania najwyższej Istoty — a także ma ona wpływ na określenie relacji między człowiekiem a Bogiem. Rozważania te mają doniosłe znaczenie także dla pojmowania roli i znaczenia sztuki, która epifanicznie odsyła poza wymiar zmysłowości i inteligibilności, a przez to wymyka się prostemu i jednoznaczному zdefiniowaniu.

W teologii pozytywnej (katafatycznej) orzeka się o Bogu poprzez twierdzenia, zaczynając od określeń najwznioślejszych, a kończąc na najpośledniejszych. Odwrotnie jest w teologii negatywnej (apofatycznej, bądź mistycznej), w której orzeka się o Bogu poprzez zaprzeczenia, wznosząc się stopniowo ku określeniom najwyższym (por. Pseudo-Dionizy, 2005, s. 328-330; Stein, 2019, s. 368-370; por. Stępień, 2005, s. 62-64, Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 99, 106)³. Te dwa sposoby, czy też dwie drogi myślenia o Bogu nie sprzeciwiają się sobie, ponieważ najwyższa Przyczyna, jak mówi Pseudo-Dionizy, „całkowicie wznosi się ponad wszystko, ponad wszelki brak i ponad każde zaprzeczenie, i ponad każde twierdzenie o Niej” (2005, s. 326; Stein, 2019, s. 366). Do najwyższej Przyczyny wszystkiego, co jest, stosuje się więc zarówno bezimiennosc, jak i imiona wszystkich bytów (Pseudo-Dionizy, 2005, s. 225; Stein, 2019, s. 143). Czytamy również u Pseudo-Dionizego: „Bóg jest «wszystkim we wszystkim» [1 Kor 15, 28], i niczym w niczym, i znanym wszystkim, we wszystkim, i nieznanym nikomu w niczym” (2005, s. 289; Stein, 2019, s. 211). Z jednej strony oddziaływanie Boga obecne jest we wszystkich bytach, a z drugiej strony

³ Fragmenty dzieł Pseudo-Dionizego Areopagity przytaczam według przekładu Marii Dzielskiej, a w nawiasach odsyłam czytelnika również do roboczego przekładu Edyty Stein w tłumaczeniu Grzegorza Sowńskiego.

najbardziej boska wiedza o Bogu, będąca rodzajem „niewiedzy”, wymaga odwrócenia się od wszystkich rzeczy, a następnie od samego siebie, po to, aby móc zjednoczyć się „z promieniami najwyższej jasności” i doznać oświecenia przez „nie dającą się zbadać głębię mądrości” (Pseudo-Dionizy, 2005, s. 289; Stein, 2019, 211; por. Gilson, 1987, s. 81; Sikora; 2010, s. 62-63, 72-74). Przypomnijmy dwa twierdzenia z *Teologii mistycznej*: (1) najwyższa Przyczyna wszystkiego, co się postrzega zmysłami, jest niczym z tego, co jawi się zmysłom; (2) najwyższa Przyczyna wszystkiego, co inteligibilne, jest niczym z tego, co inteligibilne (Pseudo-Dionizy, 2005, s. 331-332; Stein, 2019, s. 370-371). Te dwa twierdzenia umieszczają Boga ponad wszelkim poznaniem zarówno zmysłowym, jak i inteligibilnym, a najwyższy Prabyt jest absolutny w najściślejszym znaczeniu tego słowa — jest On wobec nas całkowicie transcendentny, a przez to niedosięgly. Na początku piątego rozdziału *Imion Boskich* Pseudo-Dionizy stwierdza, że „ukazanie nadsubstancjalnej substancji w swej nadsubstancjalności” jest niewyraźne, niepoznawalne, całkowicie zakryte i przekracza nawet zjednoczenie mistyczne, dlatego możliwe jest jedynie, jak czytamy, „rozświetlenie tego substancjotwórczego procesu wychodzenia tearchicznej zasady na wszystkie byty” (2005, s. 274; Stein, 2019, s. 194, por. Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 105). Imiona boskie mogą zatem odnosić się do Opatrzności Boga i Jej przejawów, ale nie do samego Boga. Nie znamy natury Boga, lecz, jak mówi Pseudo-Dionizy, „znamy Go poprzez porządek wszystkich bytów, który pochodzi od Niego i zawiera pewne obrazy i podobieństwa do boskich wzorców” (2005, s. 289; Stein, 2019, s. 210). Nie jest On żadnym określonym bytem, bowiem zawiera w sobie i poprzedza całe bycie, jest byciem bytów, Prabytem – „Prabyt jest przyczyną i zasadą wszystkich wieków, każdego czasu i jakiegokolwiek bytu” (2005, s. 276; Stein, 2019, s. 197). By ukazać

relację bycia bytu – zmysłowego, bądź inteligibilnego – do Boga, przytoczmy jeszcze jedno zdanie Pseudo-Dionizego: „Bycie samo jest z Tego, który jest Prabytem, i bycie jest z Niego, lecz On nie pochodzi z bycia, i w Nim jest bycie, ale On nie jest w byciu, i bycie Go posiada, ale On nie posiada bycia” (2005, s. 279; Stein, 2019, s. 200; por. Sikora, 2010, s. 59-60). W tej relacji Bóg jest przed i ponad wszelkim byciem i bytem, lecz ta absolutna transcendentność Boga w każdym bycie się zaznacza, ponieważ każdy byt z Niego się wywodzi i Go posiada, choć On wciąż pozostaje niedosięzną Tajemnicą.

Bóg jest nienazywalny, lecz gdybyśmy jednak mieli nadać Mu jakieś imię, to najwłaściwszym – chociaż wciąż nieadekwatnym i niedoskonałym – byłoby imię Dobro⁴. Możemy wtedy powiedzieć apofatycznie, że Bóg nie jest Dobrem, lub katafatycznie i hiperbolicznie, że jest Dobrem ponad Dobrem (Hiper-Dobrem) i te dwie różne drogi myślenia – o czym była mowa już wcześniej – nie przeczą sobie, lecz wzajemnie się wspierają i uzupełniają. Większe znaczenie przypisuje Pseudo-Dionizy jednak teologii apofatycznej, ponieważ poprzez negację wszystkiego robimy w sobie miejsce dla udzielającego się Boga i dopuszczamy Jego przybywanie i emanację. W teologii pozytywnej, zdaniem Pseudo-Dionizego, brakuje utworzonym pojęciom adekwatności, przez co nie odzwierciedlają one najgłębszej i skrytej istoty Boga⁵. *Via negativa* stanowi jednak tylko „narzędzie”, które

⁴ Pseudo-Dionizy często używa również takich imion jak prawdziwy Byt, Prabyt, Przyczyna, Miłość, Mądrość, Intelekt, Rozum, Prawda, Światło, Piękno, Życie, Doskonałość, Jedno (por. Gilson, 1987, s. 79; Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 108-110, 118-119).

⁵ Podobnie twierdzi Jean-Luc Marion, mówiąc, że metafizyczne pojęcia z reguły mają tendencję do zastępowania Niewidzialnego i Niepojętego Boga, który staje się „idolem”,

w pewnym momencie trzeba odrzucić, aby zatrzymać wszelką aktywność intelektualną i zjednoczyć się z Bogiem „przez absolutną bierność niewiedzy” (2005, s. 327; Stein, 2019, s. 367; por. Sikora, 2010, s. 74-76; Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 128-129).

Człowieka i Boga dzieli radykalny dystans, którego nie sposób przekroczyć drogą teologii pozytywnej, ponieważ ta wikła się w idolatryczne niebezpieczeństwo substytucji pojęciowej. Boga nie można traktować na sposób ontyczny i uznać Go nawet za byt najwyższy, ponieważ wymyka się On postaci języka przedmiotowego i przedstawieniowego (por. Marion, 2016, s. 149). Inaczej i bardziej trafnie relację do Boga ujmuje teologia negatywna, w której intencjonalność nie wypływa z nas samych, lecz do nas przybywa, a nasze otwarcie na Transcendencję umożliwia przyjęcie emanacji Boga oraz zjednoczenie się z Nim⁶. Apofatyka usuwa przeszkody i oczyszcza pole dla oddania Bogu czci w milczeniu, a to milczenie nie jest zwykłą ciszą, lecz wieńczy ono dyskurs chwały (por. Marion, 2016, s. 152). Nie jesteśmy w stanie pojąć samej Dobroci, czyli Boga samego, ale możemy Jego dobroć otrzymywać w darze (Marion, 2016, s. 162), a emanacja i zstępowanie dobroci Boga jest zarazem naszym wstępowaniem do Niego (Marion, 2016, s. 172). Bóg daje siebie w akcie miłości, a człowiek może ów dar odwzajemnić. Dar miłości nie wymaga „omawiania”, ponieważ ostatecznie dokonuje się, lecz skoro Bóg jako Miłość przekracza słowa i pojęciowość, to nasuwa się pytanie, jaką rolę pełni teologia oraz na czym polega jej rozwój? Zdaniem Mariona teologia jest nauką o Słowie (J 1, 1), a jej rozwój polega na nieustannym

a pojęcie pozornie przyjmuje na siebie wspaniałość samego Boga (por. Marion, 1996, s. 55, 60-66; por. Tarnowski, 1996, s. 11).

⁶ Mistycznego zjednoczenia z Bogiem nie należy oczywiście rozumieć jako przyjęcia Jego tożsamości, ale jako żywe doświadczenie Jego obecności.

docieraniu do Jego źródła. Egzegeza teologiczna jest jednak zawsze spóźnioną interpretacją Słowa i w gruncie rzeczy nic nowego do Niego już nie dodaje, ale będąc nieskończoną hermeneutyką Eucharystii zmierza do tego, aby wcielić Słowo i stać się lekcją miłości (1996, s. 212-216)⁷.

W teologii apofatycznej (*via negativa*) poprzez negacje i odrywanie się od wszystkiego, co daje nam postrzeżenie zmysłowe lub inteligibilne, otwieramy się na przybycie Tego, który jest absolutny, stąd też podstawowa i ostateczna zasada fenomenologii donacji Jeana-Luca Marion brzmi: „ile redukcji, tyle donacji” (por. 2007, s. 16-21). Doświadczenie nieprzedmiotowe (niebytowe), a takim jest dla Marion również doświadczenie Boga, nazywa on „kontrdoświadczeniem” (por. 2007, s. 262-264)⁸. Kontrdoświadczenie, dzięki któremu mamy dostęp do rzeczywistości niewidzialnej, nie przeczy samemu doświadczeniu, lecz jest jego szczególną odmianą – opiera się ono wszelkim warunkom uprzedmiotowienia, lub, inaczej mówiąc, jest doświadczeniem *par excellence* nieprzedmiotowym. Tak ważne w fenomenologii Husserla pojęcie intencjonalności Marion zastępuje pojęciem „kontrintencjonalności” (odwróconej intencjonalności) (por. 2007, s. 320-321), w której inicjatywa poznawcza nie wychodzi od nas samych, lecz do nas przybywa, nas ogarnia i nami prowadzi. Atrybutariusz, który staje się świadkiem donacji oraz „oddanym” (*adonné*), odpowiada (*respons*) fenomenowi na jego wezwanie (por. 2007, s. 321-324). Oddany ustępuje miejsca jawiącemu

⁷ Zauważmy, że podobnie jest z refleksją estetyczną, która dąży do zrozumienia sztuki i wyjawienia jej najgłębszych tajemnic, lecz poszukując ostatecznego źródła i celu sztuki sama nią nie jest.

⁸ Podobnie w nieintencjonalnej fenomenologii Michela Henry’ego spostrzeżenie widzialnego zostaje zastąpione „kontr-spostrzeżeniem” (por. Henry, 2005, p. 53).

się fenomenowi i jednocześnie otrzymuje samego siebie z „sobości” samojawiącego się fenomenu. W tej „kontrmetodzie” redukcja fenomenologiczna oczyszcza pole dla ukazania się tego, co jawi się samo z siebie – najpierw redukcja podąża za manifestowaniem się fenomenu, ale ostatecznie mu ustępuje, aby dopuścić jego autodonację (por. 2007, s. 7-11). Jest to widoczne szczególnie wyraźnie w przypadku fenomenu przesyconego (*phénomène saturé*), który jawi się w nadmiarze naoczności i wywołuje olśnienie (*éblouissement*), przesycając sobą to, co widzialne. Olśnienie, które wypływa z nadmiaru intensywności naoczności zmysłowej lub inteligibilnej jest zarazem oślepieniem i daje się postrzec tylko negatywnie jako niemożliwe spostrzeżenie w oślepieniu (*éblouissement*)⁹. Co ważne, fenomenowi przesyconego nie można oddać, ani zastąpić jakąkolwiek deskrypcją, ponieważ niewspółmierne pojęcia zasłaniają jego prawdziwy blask (*éblouissement*).

Kontrdoświadczenie fenomenu przesyconego wyjawia ekstatyczny i mistyczny wymiar przeżycia estetycznego, a dzieło sztuki w tej perspektywie może stanowić *medium* dla epifanii Transcendencji – Absolutu, Boga (por. Evdokimov, 1999, s. 24). Przypomnijmy, że ikona stanowi w fenomenologii donacji Jeana-Luca Mariona jeden z wyróżnionych przykładów fenomenu przesyconego, dzięki któremu może dojść do objawienia Niewidzialnego (por. Marion, 2007, s. 282-284; Tarnowski, 2000, s. 238-241; Starzyński, 2004; Idziak, 2004).

⁹ „Ponieważ fenomen przesycony, z faktu nadmiaru w nim naoczności, nie daje się znieść przez żadne spojrzenie na jego miarę («obiektywnie»), daje się postrzec («subiektywnie») tylko na sposób negatywny w niemożliwym postrzeżeniu – dokładnie w oślepieniu (*éblouissement*)” (Marion, 2007, s. 250).

3. „Jest *Trójca* Rublowa, a więc jest i Bóg” (Florenski, 1984, s. 125)

Według Pawła Florenskiego dzieło sztuki nie jest rzeczą, czymś „zdziałanym” (ἐργον) i zamkniętym, lecz wiecznym źródłem twórczości i żywym przejawem energii (ἐνεργέω) ducha. Fenomen estetyczny za pośrednictwem tego, co zmysłowe objawia wieczną i prawdziwą rzeczywistość, a szczytowym przykładem tego typu fenomenu jest właśnie ikona. Ikona, jak zwięźle ujmie to Florenski, to wypisane kolorami Imię Boże (1984, s. 125), bądź łaska Boża (1984, s. 126). Aby jednak ikona mogła przejawiać się w całej swej pełni, musi zostać spełniony szereg warunków, a niespełnienie choćby części tych warunków czyni dzieło sztuki martwym. Nadrzędnym celem ikony jest wniknięcie w żywe objawienie świata nadprzyrodzonego, ujrzenie praobrazów (prafenomenów) (Florenski, 1984, s. 37) oraz *katharsis* (Florenski, 1984, s. 39; por. s. 69; por. Uspienski, 1993, s. 148), a sednem sztuki, jej najgłębszą istotą, źródłem i duchową przyczyną jest Mądrość Boża (Sofia) (Florenski, 1984, s. 59-61; por. Evdokimov, 1999, s. 285)¹⁰.

Florenski przedstawia także metafizyczną interpretację malarstwa ikonowego. Jego zdaniem prawdziwa linia grawiurowa jest linią abstrakcyjną, ponieważ nie ma ona ani szerokości, ani koloru i w istocie próbuje ona wyzwolić się od wszelkich danych zmysłowych. Grawiura jest schematem obrazu, opartym wyłącznie na prawach logiki – tożsamości, sprzeczności i wyłączonego środka – i dlatego łączy się ściśle z filozofią niemiecką (Kant, Fichte, Hegel, Cohen, Rickert,

¹⁰ Władysław Panas tłumaczy Sofię w następujący sposób: „Sofia oznacza twórczy pierwiastek Boskiej energii, jest jej ukierunkowaniem, «materią niebiańską», zabarwieniem bezbarwnej światłości, wreszcie idealną granicą między Bogiem a światem. Sofia jawi się jako «pierwsza cząstka bytu» i «przednia fala Boskiej energii», ale i zarazem jako stan świata, sytuacja stworzenia. Stanowi podstawę ontologiczną rzeczywistości rajskiej” (1984, s. 211).

Husserl). Im czyściej – tj. bez zmysłowości i psychologizmu – grawiura osiąga swój cel, tym wyraźniej przejawia się jej doskonałość. Grawiura jako wyabstrahowany schemat malarstwa ikonowego jest zjawiskiem unaoczniającym metafizyczną istotę tego, co przedstawia. Ikona nie „rejestruje” niczego, co przypadkowe, dlatego Florenski określa ją jako konkretną metafizykę bytu, a środki techniczne malarstwa ikonowego są wyrazem, jak czytamy, „konieczności przedstawienia konkretnej metafizyczności świata” (1984, s. 162)¹¹. Żywy organizm dzieła nie może zawierać niczego, co przypadkowe, żadnego zewnętrznego elementu – czy to naturalistycznego, czy to dekoracyjnego – ponieważ wówczas konkretny metafizyczny byt, odsłaniający się naoczności, nie ziściłby się we wszystkich szczegółach, a to oznaczałoby, że ikona w ogóle nie byłaby ikoną.

Z pomocą „rzeczywistości duchowej” w ikonie naocznie konstruowane jest to, co wykracza poza doświadczenie zmysłowe. Florenski metaforycznie posługuje się przykładem magnesu, który w malarstwie powinien być oddany zarówno jako stal, jak i pole oddziałujących sił. Tworzenie ikony polega na zjednoczeniu tych dwóch na pozór niełączących się planów, jednak najwyższy stopień tego paradoksalnego zjednoczenia, jak czytamy w *Ikonostasie*, „stanowi wyobrażenie niewidzialnej strony tego, co widzialne, niewidzialnej

¹¹ Zdaniem Florenskiego malarstwo ikonowe jest podobne do metafizyki również w tym, że ich punktem wyjścia nie są abstrakcyjne rozważania o naturze rzeczy, ani też właściwości materialne, lecz konkretne doświadczenie duchowe, które wywodzi się z faktyczności rozumu (1984, s. 193). Być może jednak należałoby tu mówić nie tyle o samej metafizyce, co raczej o jej źródle, bądź istocie.

w wyższym i ostatecznym sensie tego słowa, czyli Boskiej energii, przesycającej to, co widzialne dla oka” (Florenski, 1984, s. 173)¹².

Florenski zastanawia się nad możliwością wytyczenia granicy pomiędzy światem widzialnym a niewidzialnym, lub – mówiąc ogólniej — pomiędzy widzialnością a niewidzialnością. Zauważa on, że granica, do której przylegają oba światy, jest nie tylko tym, co je dzieli, ale również tym, co je łączy. Sytuacją zaczerpniętą z życia, która ukazuje przyleganie do siebie różnych światów, jest sen, ale także i tu Florenski posługuje się przykładem snu metaforycznie, po to, aby wskazać na istotę twórczości artystycznej. Marzenie senne Florenski określa jako „granicę uwznioślenia tego, co ziemskie i ucieleśnienia tego, co nadprzyrodzone” (1984, s. 105). Przechodzenie z jednej sfery do drugiej jest najpierw wznoszeniem się duszy artysty ze świata ziemskiego do niebiańskiego, by bez obrazów kontemplować istotę bytu niebiańskiego i obcować z wiecznymi noumenami. Nasycona wiedzą dusza zstępuje następnie do świata ziemskiego, by po drodze – na granicy sfery ziemskiej — jej duchowy potencjał przybrał kształt obrazów symbolicznych. To tu właśnie, w drodze zstępującej i na granicy obu światów możemy odnaleźć doświadczenie życia mistycznego¹³. Twórczość, zdaniem Florenskiego, jest podobna do doświadczenia mistycznego, ponieważ proces wznoszenia się (*ascendit*) jest zrywaniem kolejno wszystkich więzów z życiem powszednim i porwaniem przez świat niewidzialny (aspekt dionizyjski), a proces zstępowania (*descendit*) niesie z sobą

¹² Władysław Panas słusznie zauważa, że być może „namalowanie magnesu” jest ambicją każdego twórcy – nie tylko twórcy dzieła sztuki sakralnej, bądź teurgicznej (1984, s. 225; por. Bułgakow, 2010, s. 511-536).

¹³ Według Władysława Panasa sztuką będzie zatem to wszystko, co spełnia rolę granicy i co powstaje w rytmie *ascendit* i *descendit*, czyli to, co odbyło drogę z ziemi do nieba i z nieba na ziemię (1984, s. 221).

symboliczne obrazy świata niewidzialnego (aspekt apolliński). W tym procesie dusza nie troszczy się o siebie samą, lecz pragnie Boga, a widzenie niewidzialnego nie zjawia się wtedy, gdy próbuje ona własnym wysiłkiem prześcignąć swój wymiar duchowy, tylko wówczas, jak pisze Florenski, „gdy w sposób tajemniczy i niepojęty nasza dusza przebywała w innym, niewidzialnym świecie, wzniesiona tam przez nieziemskie siły” (1984, s. 110). To widzenie niewidzialnego jest obiektywniejsze, niż jakiegokolwiek ziemskie obiektywności i jest ono również realniejsze od nich. Tego typu widzenie, które właściwie należałoby nazwać objawieniem¹⁴, stanowi punkt oparcia dla twórczości artystycznej, będącej symbolem świata duchowego. Zadaniem ikony jest wprowadzenie świadomości widza w świat ducha i ukazanie – Florenski posługuje się tu słowami Pseudo-Dionizego Areopagity – „tajemnych i nadprzyrodzonych zjawisk” (Florenski, 1984, s. 123), co oznacza, że ma ona objawić odbiorcom wymiar Boskiej rzeczywistości.

Ikona może być najwspanialszym dziełem sztuki, lecz jej oddziaływanie nie wyczerpuje się jedynie w artystyczności, co oznacza, że nie jest ona autonomicznym dziełem sztuki, ale dziełem o charakterze świadectwa religijnego. W malarstwie ikonowym dokonuje się objawienie tego, co święte, i w tym objawieniu nie ma niczego, co byłoby dane zwyczajnie – wszystko stanowi „wcielony sens i usensownioną naoczność” (Florenski, 1984, s. 193). Wielkich malarzy ikon w najdawniejszych dokumentach nazywano filozofami, choć nie pisali oni prac z zakresu czystej teorii, a jedynie, „oświeceni widzeniem niebiańskim”, dawali świadectwo Słowa wcielonego pracą swoich rąk, filozofując farbami, dlatego ikona jest równoznaczna

¹⁴ „Ikona – mówi Florenski – objawia się nam jako świetliste, emanujące światłem widzenie” (1984, s. 128).

z homilią – ich wspólnym i bezpośrednim tematem rozważań jest objawienie tej samej rzeczywistości duchowej. Ikona nie wskazuje gdzieś dalej na świat niewidzialny, lecz jest objawieniem „tu i teraz” Osoby „twarzą w twarz” (*πρόσωπον, persona*) (por. Marion, 1996, s. 39-43). Nie jest ona wyobrażeniem świętego świadka, lecz jest samym świadkiem – inaczej ikona byłaby tylko rzeczą wśród innych rzeczy, zwykłą deską pokrytą farbami¹⁵.

4. Apofatyka i redukcja henologiczna w fenomenologii religii Henry’ego Duméry’ego

Zdaniem Henry’ego Duméry’ego filozofia jest techniką refleksji, zastosowaną do przeżywanych treści, stąd jest oczywiste, że treści religijne nie mogą zostać wyłączone z jej obszaru zainteresowań, przy czym filozofia pozostaje zawsze na drugim planie za życiem i nie może się z nim utożsamić – jest ona słowem życia, ale nie życiem samym (Duméry, 1994, s. 30-31; por. Brabander, 1972, p. 72). Refleksja filozoficzna odniesiona do treści religijnych popełnia jednak często ten błąd, że rozróżnia Boga filozofów od Boga nie-filozofów. Chociaż człowieka religijnego i filozofa różni zakres kompetencji, to odnoszą się oni, zdaniem Duméry’ego, do tego samego Boga, lub przynajmniej do tej samej sfery boskości (1994, s. 29-30, 33, przypis dolny, 37; por. Siejkowski, 1994, s. 16; Brabander, 1972, p. 84; por. także Hołda, 2019, s. 114-117). Filozof napotyka ideę Boga, ale nie jest jej wytwórcą¹⁶,

¹⁵ Zaznaczmy, że w ikonie nie jest jednak najistotniejszy sam święty, lecz nauka o Bogu płynąca od niego jako Jego świadka (por. Panas, 1984, s. 221; Uspienski, 1993, s. 146-147).

¹⁶ Por.: „Człowiek nigdy nie mógłby wymyślić Boga, ponieważ ku Bogu można iść jedynie wychodząc od Boga. Jeżeli człowiek myśli o Bogu, to dlatego, że już znajduje się we wnętrzu Bożej myśli, że już Bóg myśli w nim” (Evdokimov, 1999, s. 199).

dlatego refleksja filozoficzna o Bogu nie powinna być czysto racjonalno-formalną abstrakcją. Czysto logiczny dowód ontologiczny na istnienie Boga dałby w wyniku jedynie Boga-abstrakcję, albo, co byłoby chyba jeszcze gorsze, Boga-rzecz, a taki „Bóg” nigdy nie byłby przez nikogo wielbiony, ponieważ w niczym nie przewyższałby swego konstruktora — byłby wówczas jedynie pojęciem, poglądem, możliwością logiczną, lub w skrajnym wypadku fikcją (por. Duméry, 1994, s. 47-48). Rozum może natomiast wspierać intuicje duchowe, choć, jak stwierdza Duméry, „wiara jest o wiele krótszą i bardziej od racjonalnego dowodzenia kompletną drogą do Boga” (1994, s. 75).

Wszelkie określanie Boga jest czynnością wyłącznie międzyludzką, dlatego eksplikacja Jego¹⁷ tajemnicy naszymi kategoriami okazuje się aporią. Z tego powodu Duméry zamiast dowodu proponuje wprowadzić kolejną redukcję – po redukcji ejdetycznej, redukcji transcendentalnej oraz całościowym akcie konstytuującym (redukcji konstytuującej) (por. Brabander, 1972, p. 56-61) – którą nazywa „henologiczną”, lub niekiedy także „apofatyczną” (por. Siejkowski, 1994, s. 14-15). Redukcje Husserla doprowadzają do czystej inteligibilności (transcendentalnej świadomości intencjonalnej), lecz zawiera ona cechy zarówno jedności, jak i wielości. Ta transcendentalna „mnogojednia” jest współdzielona ze wszystkimi innymi transcendentalnymi *ego*, gdzie „Ja” odnosi się także do „My”, a to oznacza, że na poziomie transcendentalnym wszystkie *ego* tworzą aktywną unię różnorodności, wspólnotę mnogości. Chcąc jednak dotrzeć do czystej receptywności należy zredukować tę złożoność „mnogojedni”, a wówczas ujawni

¹⁷ Henry Duméry w pracy *Problem Boga w filozofii religii* zapisuje zaimki osobowe, odnoszące się do Boga, z małej litery. Aby jednak ułatwić czytelność i zrozumiałość tekstu ujednolicam w całym artykule pisownię tych zaimków, stosując zapis z dużej litery. Wyjątkiem od tej zasady są wyłącznie cytaty w przekładzie Ireneusza Kani.

się absolutnie prosta „Jednia” w swojej najgłębszej spontaniczności (Duméry, 1994, s. 60-67; por. s. 93)¹⁸. Jednia, Bóg, Absolut – wybór nazwy jest tu właściwie bez większego znaczenia i można je traktować jako synonimy — nie ma najmniejszego śladu wielości i bierności, dlatego jest czystym Aktem. I ponieważ chodzi tu o czysty Akt, a nie o najwyższe ze zdeterminowań, Boga nie można odkrywać na płaszczyźnie pojęć, ale na płaszczyźnie wartości.

W centrum ducha człowieka tkwi, twierdzi Duméry, niezłożona i nieskończona energia, dzięki której dąży on w wolnym akcie ku źródłu absolutnie czystej spontaniczności, odnajdując w swoim sercu u kresu tego dążenia dowód rzeczywistej, prostej (niezłożonej), bezwzględnej, niezeterminowanej i bezwarunkowej obecności Boga. Bóg jest poza bytem i nie udziela On również nic z siebie sferze inteligibilnej, ponieważ nie ma bezpośredniego przejścia od tego, co absolutnie proste, do tego, co złożone (Duméry, 1994, s. 69; por. Brabander, 1972, p. 82), a więc od Jedni do inteligibilnej wielości. Mimo to Jednia, dzięki swej radykalnej jedności i czystej spontaniczności, umożliwia samopowołanie się świadomości do istnienia, czyli jej samoukonstytuowanie się jednocześnie jako byt i esencja, podmiot i przedmiot, jedność i wielość¹⁹.

¹⁸ Wypada jeszcze odnotować, że nie należy utożsamiać neoplatońskiej Jedni z chrześcijańskim trynitaryzmem Pseudo-Dionizego, choć charakterystyczne jest tak u Plotyna, jak i Areopagity transcendowanie zarówno jedności, jak i troistości przez Boskość, która pozostaje nienazywalna i niepojęta (por. Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 119, 122-123). Należy także pamiętać, że redukcja nie oznacza u Duméry’ego jedynie „znoszenia”, czy „brania w nawias”, ale uchwytowanie pewnych *datum* jako względnych.

¹⁹ Czytamy u Duméry’ego: „Bóg występuje tu w roli wytwórczego praźródła gwarantującego i warunkującego samokonstytuowanie się inteligibilnego” (1994, s. 70).

Redukcje przedstawiają się więc następująco: od wielości (doznania lub znaczenia) przechodzimy do mnogo-jedni (świadomość transcendentalna), a od mnogo-jedni do Jedni (Bóg). Duméry nie widzi w tym postępowaniu nic z formalizmu, ani abstrakcji, a tę ostateczną redukcję henologiczną traktuje jako wymóg duchowy. Redukcja do poziomu transcendentalnego nie może stanowić kroku ostatecznego, ponieważ w wytworach myśli („esencjach”) wciąż odnajdujemy domieszkę zdeterminowania i zależności. Dopiero redukcja henologiczna ujawnia świadomości energię (czysty Akt) zdolną transcendować wszelkie zdeterminowanie i złożoność, stąd też nie da się Boga udowodnić obiektywistycznie drogą zwykłej i homogenicznej regresji łańcucha przyczynowo-skutkowego, ponieważ gdybyśmy tak postępowali, to otrzymalibyśmy pierwszy aksjomat, z którego wynikałby panteizm, lub panlogizm. Proces redukcyjny doprowadzony do końca posiada natomiast, zdaniem Duméry’ego, z natury nieodpartą siłę dowodową, a co więcej jest jedyną procedurą dysponującą odpowiednią ścisłością dla twierdzeń teizmu (1994, s. 72). W wyniku redukcji henologicznej, która jest ściśle apofatyczna w rozumieniu Pseudo-Dionizego Areopagity (por. Duméry, 1994, s. 73, przypis dolny), wyodrębnia się Bóg pozaporządkowy i pozakategorialny. Ta pełna redukcja, której zakres rozciąga się od zwykłej percepcji zmysłowej, poprzez świadomość transcendentalną, aż do „ekstazy” (por. Duméry, 1994, s. 77), skupia w sobie całe duchowe jestestwo i kieruje ku nawróceniu (konwersji) do Boga i zjednoczenia się z Nim²⁰.

Henry Duméry przedstawia rozbrat między ontologią a henologią w sposób następujący: „pierwsza uważa, iż to, co niższe, pożycza

²⁰ Piotr Siejkowski zauważa, że filozofia jedynie podprowadza do doświadczenia mistycznego, ale go nie zastępuje, tak jak i nie zajmuje miejsca wiary (1994, s. 20).

od wyższego część tego, czym ono jest, wedle drugiej zaś niższe otrzymuje od wyższego materiał bytowy, którym owo wyższe samo nie jest” (1994, s. 101, por. Brabander, 1972, p. 83). W pierwszym przypadku mamy udzielanie (partycypację), a w drugim założenie samokonstruowania i procesywności inteligibilności. Absolut to czysta energia i źródłowa zasada wszystkiego, co jest, choć On sam nie jest niczym z tego, czym są byty. Pomędzy Jednią a bytem znajduje się aktywne pośrednictwo inteligibilności, która otrzymuje swój ruch od Jedni, a ślad obecności Jedni inteligibilność uchwytuje dzięki aktywności ducha. Duméry powie również: „Między Bogiem a inteligibilnością nie zachodzi przekazywanie esencji, lecz tylko derywacja energii” (1994, s. 105). To „odrywanie się” inteligibilności od Jedni i jej samokonstruowanie się jest procesywnością, a nawrót do Jedni konwersją, przy czym Duméry wyraźnie zastrzega:

„(...) nawet w chwili, gdy duch, osiągając szczyt konwersji, dotyka Jednego, ciągle pozostaje on od niego różny, jako że procesywność bezustannie sprowadza go do własnego porządku. Osiągać Jedno to tajemnie działać na rzecz jego obecności, nie przestając być poniżej niego, tzn. na poziomie inteligibilnym – pierwszym stopniu procesywności” (Duméry, 1994, s. 107, przypis dolny).

Podsumujmy dotychczasowe rozważania. Teologia katafatyczna (afirmatywna) dociera do swej granicy, ponieważ określanie atrybutów Boga pozytywnymi twierdzeniami jest antropomorfizmem. Bóg wymyka się wszelkim naszym próbom uchwycenia Jego istoty i jest On nieredukowalny w tym sensie, że nie daje się sprowadzić do żadnych kategorii pojęciowych. Czy droga apofatyczna jest lepszym sposobem poznania Boga oraz czy dzięki niej dowiadujemy się jak pogodzić Boską transcendencję i duchową immanencję? Nie wiemy, czym jest Bóg, ale wiemy dzięki redukcji henologicznej, że On istnieje. Inteligibilność

wyływa z Boga i pragnie się z Nim połączyć, a duchowość to najwewnętrzniejszy żywy stosunek inteligibilności z Bogiem. Wewnętrzna iluminacja inteligibilności jest znakiem objawienia obecności Boga, który znajduje się poza naszymi kategoriami, ale nie poza naszą duchowością. Duchowość podąża drogą procesywności i konwersji do Boga, a religia jest aktywnym odkrywaniem Boga jako źródła i jako celu inteligibilności. Ten cel nie jest zewnętrzny wobec ducha, ponieważ to on sam go sobie zadaje i tylko dzięki temu jest właśnie duchem. Tym sposobem duch, powie Duméry, „jest dla-siebie tylko będąc również dla-Boga” (1994, s. 111).

Chociaż niewypowiadalny Bóg przekracza nasze możliwości poznawcze, to nie jest On przez to całkiem nieobecny. Przecież, stwierdza Duméry, „odciska on swoje piętno na życiu duchowym, a więc nie jest zupełną, całkowitą tajemnicą” (1994, s. 121)²¹. Dzięki uwewnętrznionej relacji ducha z Bogiem sam duch może siebie tworzyć (samokonstytuować), a tworząc siebie objawiać Boga, którego jest wizerunkiem. Jeśli więc sam Bóg nie mówi, to duch oraz świat, którym duch się zajmuje, może mówić o Nim i za Niego (Duméry, 1994, s. 122). Zatem duch, jak się ostatecznie okazuje, jest intencją Boga i Jego dynamicznym obrazem.

Duméry określa Boga zarazem jako immanentnego i transcendentnego – jest On obecny w centrum ducha, ale nie jest w nim zamknięty, jest jawny, ale zarazem ukryty, obecny i nieobecny, działający, ale wystarczający samemu sobie. Jest On wolny od wszelkich więzów i zdeteminowań, ale jednocześnie jest siłą, która nas porusza. Przede wszystkim jednak jest On czystą energią – tryskającą i rozlewającą się

²¹ Choć Duméry przyznaje również, że Bóg umyka nam nawet w swym sposobie uobecniania się (1994, s. 127).

w sobie (por. Duméry, 1994, s. 130). Odkrycie tej prawdy nie jest wejściem w oczywistość, lecz aktywną konwersją, zakładającą konieczność oderwania się od wszystkiego, co w jakikolwiek sposób „jest”. Henologia nie ucieka się do zewnętrznych struktur przy określaniu suwerenności Absolutu i nie definiuje boskich atrybutów przy pomocy kategorii predykatywnych i opisowych, lecz opiera się na aktach intencjonalnych w postaci kroków redukcyjnych na mocy wewnętrznej konieczności samokontytuującej się inteligibilności. W ustalonej przez Duméry’ego hierarchii porządek zmysłowy (świat) i inteligibilny (duch) nie rozwinąłby się bez wiecznego ruchu boskiej spontaniczności oraz bez więzi ducha z Bogiem (por. 1994, s. 128, 132)²².

5. Zakończenie – apofatyczny wymiar doświadczenia sztuki

Teologia apofatyczna Pseudo-Dionizego Areopagity ukazuje drogę do Boga, polegającą na stopniowym odrywaniu tego, co zmysłowe oraz inteligibilne, aby ostatecznie dotrzeć do ekstatycznego (mistycznego) przeżycia obecności Boga. Jean-Luc Marion, czerpiąc inspirację z Pseudo-Dionizego, analizuje ikonę jako jeden z typów fenomenu przesyconego, w którym niejako „spala się rusztowanie zjawiska” (Marion, 2007, s. 7) i otwiera pole dla samego jawienia się. Potwierdzeniem intuicji Mariona są również analizy Pawła Florenskiego, dla którego ikona stanowiła szczytowy przykład dzieła artystycznego o charakterze sakralnym i której przeżywanie na ostatnim etapie może doprowadzić odbiorcę (świadka) do objawienia Mądrości Bożej. Z kolei Henry Duméry akcentuje pozakategorialny wymiar doświadczenia Transcendencji

²² W *Ikonostasie* Florenskiego czytamy, że „nie ma niczego zewnętrznego, co nie byłoby przejawem wewnętrznego” (1984, s. 150, por. Brabander, 1972, p. 102), co odpowiada stwierdzeniu Duméry’ego, że zmysłowość jest wyrazem inteligibilności (1994, s. 105).

(Boga, Absolutu, Jedni) w postępowaniu redukcyjnym, którego ostatnim krokiem jest redukcja henologiczna. Wydaje się, że analiza doświadczenia estetycznego we współczesnych debatach fenomenologicznych wykazuje wyraźną analogię do *via negativa*, gdzie zmysłowy fundament dzieła odsyła do skonkretyzowanego przedmiotu estetycznego, a ten z kolei może – choć niekoniecznie musi – odsyłać dalej do sfery *sacrum*.

Zdaniem Władysława Panasa „teocentryczny estetyzm” Florenskiego jest ostateczną teorią sztuki, polegającą jednak nie tyle na informacji, co na fascynacji (por. 1984, s. 210, 230-231)²³. Trzeba natomiast pamiętać, że każdemu człowiekowi, o tym mówi Florenski, Bóg dał swoją miarę wiary, czyli miarę „objawienia rzeczy niewidzialnych” (1984, s. 117; por. Świtkiewicz-Blandzi, 2018, s. 124)²⁴. Ikona stanowi emblematyczny przykład objawienia boskiej energii, ponieważ przesyca i przekracza to, co widzialne zmysłowo i inteligibilnie, stąd zasadnie można ją nazwać „fenomenem przesyconym”. Ostateczna zasada fenomenologiczna Mariona – ostateczna zarówno w sensie źródłowości, jak i celowości – pokazuje drogę ku kresowi możliwości ludzkiego poznania Transcendencji: im więcej redukcji (zmysłowej i inteligibilnej), tym więcej donacji (Boga, Absolutu, Jedni).

Więź ducha (inteligibilności) z Bogiem pozwala określić ikonę jako teofanię Boskości (por. Evdokimov, 1999, s. 157), lecz czy można – pyta Władysław Panas – „odchrystianizować” teorię sztuki ikony

²³ Panas ilustruje tę sytuację przemianą Szawła w Pawła, który mając dobre informacje o chrześcijaństwie potrzebował dopiero fascynacji, aby nastąpiło oświecenie i nawrócenie (konwersja). Z kolei w *Sztuce ikony* Paula Evdokimova czytamy: „Istnienie Boga dokumentuje się adoracją, a nie dowodami” (1999, s. 27).

²⁴ Stąd też płynie niebezpieczeństwo wypaczeń i idolatrii w sferze duchowej i religijnej (por. Florenski, 1984, s. 107-108).

i wówczas zastosować ją do każdego dzieła artystycznego (1984, s. 232)? Nie ma wątpliwości, że ikona nie jest jedynym przykładem dzieła sztuki sakralnej, a także jest zrozumiałe, że nie chodzi w tego typu dziełach wyłącznie o wpisywanie się w wypracowane dotąd kanony artystyczne zaakceptowane przez Kościół w celach posługi liturgicznej. Pytanie dotyczy właściwie tego, czy każde wartościowe i głębokie dzieło artystyczne jest teofanią Jedni, Boga, Absolutu²⁵? Czy doświadczenie każdego wielkiego dzieła sztuki może być „bramą” dla doświadczenia religijnego²⁶?

Henologiczne utożsamienie Absolutu i Boga w obrębie *via negativa* daje co prawda możliwość potraktowania wielkiego dzieła sztuki – a mówiąc precyzyjniej: sposobu przeżywania (konkretyzacji) przedmiotu estetycznego – jako teofanii Transcendencji, ale wydaje się, że nie bezwarunkowo. Jedynie takie dzieło, które wyrasta z głębi Tajemnicy i potrafi przenieść jego twórcę, bądź odbiorcę w rzeczywistość ponadmysłową i ponadinteligibilną, a przy tym w szczególny sposób go przemienić, zasługiwałoby na miano teofanicznego.

Pozostaje jeszcze pytanie, kto powinien zabierać rozstrzygający głos w kwestii szerokiego zastosowania teorii Florenskiego do twórczości artystycznej, z uwzględnieniem procedur redukcyjnych Mariona i Duméry’ego, które prowadzą do olśnienia fenomenem

²⁵ Por. teozoficzną w tonie wypowiedź Wasyla Kandyńskiego: „Każde głębokie dzieło wewnątrz brzmi tak, jak spokojnie i w dystyngowany sposób wypowiedziane słowa: «Oto jestem». Ich dźwięk unosi się ponad wiekami” (Kandyński, 1996, s. 132, przypis dolny). Na marginesie zauważmy, że Evdokimov ocenia pracę *O duchowości w sztuce* Kandyńskiego jako bardzo słabą pod względem filozoficznym, a samą wykładnię duchowości w tej pracy nazywa „bezkrywistym mistycyzmem” (Evdokimov, 1999, s. 75).

²⁶ Por. np. krytykę sztuki Zachodu – zwłaszcza awangardy XX wieku – dokonaną przez Paula Evdokimova (1999, s. 68-86; por. Bierdiajew, 2001, s. 194-204).

przesyconym, bądź objawienia obecności Boga. Czy artyści, odbiorcy, teoretycy sztuki, a może filozofowie i teolodzy? I nade wszystko, czy kwestia teofanii w sztuce jest w ogóle jednoznacznie rozstrzygalna? A jeśli nie, to czy nie wypada nam, jak pisał Plotyn, „odejść w milczeniu i stwierdziwszy niepokonaną trudność, nie pytać już o nic” (cyt. za Siejkowski, 1994, s. 18) i zarazem pójść za Wittgensteinem i jego siódmą tezą z *Traktatu logiczno-filozoficznego* (Wittgenstein, 2012, s. 83)? Zdaje się, że głosy w tej „pozakategorialnej” kwestii muszą być podzielone według miary, jaką każdy z nas nosi w sobie, bowiem teofania jest takim objawieniem obecności Boga, która jednocześnie utrzymuje Boga w ukryciu. Zgodzić się można chyba tylko w tym, że istnieje dla nas jakaś niezgłębialna i niewypowiadalna Tajemnica, stanowiąca źródło nieustannych poszukiwań ostatecznego wyjaśnienia duchowości człowieka i boskości, a artystycznym wyrazem tych poszukiwań jest sztuka. Apofatyczny wymiar sztuki wyraźnie ujawnia to szczególne przecucie nieskończonej Tajemnicy, która jest w nas, choć to nie my jesteśmy jej wytwórcą. Tak jak refleksja filozoficzna pozostaje na drugim planie za życiem, tak i refleksja o sztuce jest zawsze opóźniona względem żywego doświadczenia dzieła artystycznego. Także i w tym, i to z całą mocą, ujawnia się apofatyczny wymiar sztuki – nie jest ona tym, co o niej mówimy.

BIBLIOGRAFIA

- Brabander, R. F. de (1972). *Religion and Human Autonomy. Henry Duméry's Philosophy of Christianity*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Bierdiajew, M. (2001). *Sens twórczości*. Przeł. H. Paprocki. Kęty: ANTYK.
- Bułgakow, S. (2010). *Światło wieczności*. Przeł. J. Chmielewski. Kęty: ANTYK.
- Duméry, H. (1994). *Problem Boga w filozofii religii*. Przeł. I. Kania, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Evdokimov, P. (1999). *Sztuka ikony. Teologia piękna*. Przeł. M. Żurowska Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.
- Florenski, P. (1984). *Ikonostas i inne szkice*. Przeł. Z. Podgórzec. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Gilson, E. (1987). *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Przeł. S. Zalewski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Heidegger, M. (1997). *Źródło dzieła sztuki*. Przeł. J. Mizera. W: M. Heidegger, *Drogi lasu*. Przeł. J. Mizera i in. (7-62). Warszawa: Fundacja ALETHEIA.
- Henry, M. (2005). *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*. Paris: Quadrige/PUF.
- Henry, M. (2006). Fenomenologia nie-intencjonalna: zadanie fenomenologii przyszłości. Przeł. J. Migasiński. W: I. Lorenc, J. Migasiński (red.), *Fenomenologia francuska. Rozpoznania, interpretacje, rozwinięcia* (418-437). Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Henry, M. (2012). Sztuka i fenomenologia życia. Przeł. M. Murawska. *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, 34, 157-179.
- Hołda, M. (2019), *Głos ukrytego Boga*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Husserl, E. (2000). *Badania logiczne*. Tom 2/1. Przeł. J. Sidorek, tłumaczenie przejrzał A. Póltawski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Idziak, U. (2004). Idol i ikona. Estetyczne aspekty fenomenologii Jean-Luca Mariona. *Logos i Ethos*, 17, 45-63.
- Janicaud, D. (1991). *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Combas: Éditions De L'éclat.
- Kandyński, W. (1996). *O duchowości w sztuce*. Przeł. S. Fijałkowski. Łódź: Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi.
- Lévinas, E. (2012). *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*. Przeł. M. Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lorenc, I., Salwa, M., Schollenberger, P. (2012). Wstęp. W: I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger (red.), *Fenomen i przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna (7-24)*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- 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.
- Marion, J.-L. (2015). *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*. Paris: Quadrige/PUF.
- Marion, J.-L. (2016). *Idol i dystans*. Przeł. W. Starzyński, U. Idziak-Smoczyńska. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Merleau-Ponty, M. (1996a). *Oko i umysł, Szkice o malarstwie*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, E. Bieńkowska, J. Skoczylas. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/ obraz terytoria.
- Merleau-Ponty, M. (1996b). *Widzialne i niewidzialne*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Migasiński, J., Pokropski, M. (2017). Słowo wstępne. W: J. Migasiński, M. Pokropski (red.), *Główne problemy współczesnej fenomenologii (7-21)*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Murawska, M. (2017). Wprowadzenie. W: J. Migasiński, M. Pokropski (red.), *Główne problemy współczesnej fenomenologii* (133-149). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Panas, W. (1984). Sztuka jako ikonostas. W: P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*. Przeł. Z. Podgórzec (210-238). Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Pseudo-Dionizy Areopagita (2005). *Pisma teologiczne*. Przeł. M. Dzielska. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Ricoeur, P. (1989). *Język, tekst, interpretacja*. Przeł. K. Rosner, P. Graff. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Saison, M. (1999). Le tournant esthétique de la phénoménologie. *Revue d'Esthétique*, 36, 125-140.
- Siejkowski, P. OP (1994). Bóg i wiara w filozofii religii Henry Duméry'ego. W: H. Duméry, *Problem Boga w filozofii religii* (9-24). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Sikora, P. (2010). *Logos niepojęty*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Starzyński, W. (2004). Systematyka fenomenu nasyczonego w „Będąc danym” J.-L. Mariona. *Logos i Ethos*, 17, 18-44.
- Stein, E. (2019). *Drogi poznania Boga*. Przeł. G. Sowinski. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- Stępień, T. (2005). Przedmowa. W: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*. Przeł. M. Dzielska (7-67). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Świtkiewicz-Blandzi, A. (2018). *Pseudo-Dionizy a Grzegorz Palamas*. Warszawa: Sub Lupa.
- Tarnowski, K. (1996). Jean-Luc Marion, fenomenolog miłości większej niż bycie. W: J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*. Przeł. M. Frankiewicz (9-19). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tarnowski, K. (2000). *Bóg fenomenologów*. Tarnów: Biblos.

Uspienski, L. (1993), *Teologia ikony*. Przeł. M. Żurowska. Poznań: „W drodze”.

Wittgenstein, L. (2012). *Tractatus logico-philosophicus*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. Woźniak, C. (1997). *Martina Heideggera myślenie sztuki*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.

APOPHATIC THEOLOGY IN PHENOMENOLOGICAL CONSIDERATIONS ABOUT ART

Abstrakt

W fenomenologii coraz częściej obserwujemy zainteresowanie filozofów wczesną myślą chrześcijańską – w tym apofatyką – co nie pozostaje bez wpływu na pojmowanie roli i znaczenia sztuki. „Niewidzialność” w sztuce oraz objawienie Boga poprzez dzieło artystyczne stanowi tajemnicę, wobec której tradycyjne modele estetyki filozoficznej nie znajdują w pełni satysfakcjonujących wyjaśnień. Teologia negatywna – wraz z kluczową dla niej drogą apofatyczną – wnosi do współczesnych debat estetycznych nową perspektywę rozumienia dzieła sztuki, a jej „redukcyjne” zastosowanie odnajdujemy zwłaszcza w teorii ikony. Analiza ikony dokonana przez Pawła Florenskiego w wielu punktach wykazuje zbieżność z kategorią „fenomenu przesyconego” Jeana-Luca Mariona, a redukcja henologiczna Henry’ego Duméry’ego – uzupełniająca i zarazem przekraczająca redukcje Edmunda Husserla – rozszerza horyzont „niewidzialnego” wymiaru sztuki o relację, jaką duch (inteligibilność) nawiązuje z Transcendencją. W niniejszym artykule wskazuję na spójność współczesnej refleksji fenomenologicznej z wczesnochrześcijańską apofatyką oraz teorią ikony, a także stawiam

pytania o zasadność i przydatność tak skonstruowanej koncepcji estetyczno-teologicznej jako ogólnej filozoficznej teorii sztuki.

Abstract

In the field of phenomenology philosophers more and more frequently show interest in early Christian thought – including apophatic theology – which, in result, affects the understanding of the role and significance of art. „Invisibility” in art and the manifestation of God through the work of art is a mystery which cannot be satisfactorily explained by traditional philosophical aesthetic models. Negative theology, together with its key apophatic way brings a new perspective of understanding art into contemporary aesthetic debates. Its 'reductive' application can be found especially in the theory of the icon. Paweł Florenski's icon analysis and Jean-Luc Marion's category of the 'saturated phenomenon' converge in many points. Henry Duméry's phenomenological reduction which is complementary to, but at the same time exceeds Edmund Husserl's reductions, extends the horizon of the 'invisible' dimension of art by the relation the Spirit (intelligibility) makes with Transcendence. In the article I will show the cohesion of contemporary phenomenological thought, early Christian apophatics and the theory of the icon. I will also consider whether an aesthetic and theological framework so structured could be valid and useful as a general philosophical theory of art.

Słowa kluczowe: apofatyka, Duméry, fenomenologia, Florenski, Marion, sztuka

Keywords: apophatic theology, Duméry, phenomenology, Florenski, Marion, art