

ANDRZEJ KRAWIEC

SZTUKA I TRANSCENDENCJA
W REFLEKSJI ESTETYCZNO-RELIGIJNEJ
KAROLA TARNOWSKIEGO

WPROWADZENIE

Refleksje Karola Tarnowskiego o sztuce — zwłaszcza o sztuce muzycznej — mają przeważnie charakter osobisty. Profesja filozoficzna i zarazem artystyczna Karola Tarnowskiego pozwala mu przeprowadzać wnikliwe analizy estetyczne oraz stawiać niebanalne tezy, podparte własnym doświadczeniem pianisty. Choć liczba prac poświęconych sztuce i estetyce nie jest w jego dorobku naukowym zbyt wielka, to jednak w ich treści można odnaleźć szereg głębokich przemyśleń, które z pewnością zasługują na uwagę.

Na przykładzie utworu muzycznego Karol Tarnowski dokonuje stopniowego przechodzenia od dzieła sztuki do piękna pojmowanego jako *transcendendale*, następnie do aksjologicznego bycia-w-świecie podmiotowego „ja” i wreszcie do kategorii Transcendencji, uwzględniając przy tym jej szczególny Transcendens, jakim jest Bóg. Ta wędrówka od dzieła ku Transcendencji tu jednak jeszcze się nie kończy, ponieważ możliwa jest także droga powrotna, a więc od Transcendencji ku sztuce. Temu przekraczaniu czy transcendowaniu sztuki poza własny wymiar estetyczności nieustannie towarzyszy żywioł wolności, dlatego nie jest ono typowym dowodzeniem w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale otwartością zapytywania i poszukiwania.

Karol Tarnowski podzielał poglądy Romana Ingardena na temat „jakości metafizycznych” (por. INGARDEN 1988, 368-377) w sztuce, lecz dodatkowo rozumienie „metafizyczności” zostało przezeń rozbudowane o wymiar religijny.

Istotnym składnikiem tego szerszego spektrum jakości metafizycznych jest tradycja scholastyczna i doktryna transcendentalistów, która stanowi teoretyczną podstawę dla rozważań o „nadwartościach” — i w tym aspekcie projekt estetyczny Karola Tarnowskiego bliski jest poglądom Władysława Stróżewskiego i jego koncepcji „wartości nadestetycznych”. W estetyce Karola Tarnowskiego są dostrzegalne również wpływy francuskich filozofów — przede wszystkim Gabriela Marcela, Jeana-Luca Mariona i Michela Henry’ego — choć można tu mówić jedynie o pewnej wspólnocie myśli lub o podobnych inspiracjach filozoficzno-teologicznych, a nie o prostej transkrypcji zastanych poglądów na grunt polskiej estetyki.

Myśl estetyczna Karola Tarnowskiego przypomina dwugłosową fugę, której tematem jest Transcendencja, a poszczególne głosy tej fugi to sztuka i filozofia. Technika fugi zakłada obecność tematu i kontrapunktu, lecz w przypadku „kompozycji” Karola Tarnowskiego spójność polifonicznej refleksji zbliża się do muzycznej formy kanonu, gdzie oba głosy — w twórczym dialogu — mówią to samo, choć każdy swoim własnym językiem. Ten polifoniczny charakter rozważań prowokuje do tego — również za sprawą częstego odwoływania się Karola Tarnowskiego do twórczości Jana Sebastiana Bacha — aby nazwać je *estetyczno-religijną fugą filozoficzną na temat Transcendencji*.

Choć wiele przywoływanych w tym artykule tekstów Karola Tarnowskiego powstało kilka dekad temu, to nie straciły swojej pierwotnej doniosłości. Wręcz przeciwnie — wraz ze wzrostem zainteresowania współczesną fenomenologią francuską w Polsce zyskały one na znaczeniu, dlatego warto je przywołać, by nadać im pełniejszy rezonans. Filozoficzne spojrzenie na sztukę w horyzoncie myślenia religijnego otwiera rozległą perspektywę badawczą, która jednak z racji tej obszerności jest narażona na zarzuty — głównie ze strony tzw. filozofii podejrzeń — z czego Karol Tarnowski, co trzeba podkreślić, doskonale zdaje sobie sprawę. W tej rozległej perspektywie sztuka, zdaniem Karola Tarnowskiego, może odgrywać niezwykle ważną rolę w życiu człowieka, odsłaniając horyzont bycia-w-świecie w świetle Transcendencji. Czy jednak udało się Karolowi Tarnowskiemu wyjawić ów „metafizyczny” wymiar sztuki, poprzez który objawia się Tajemnica Transcendencji, i zarazem skutecznie obwarować swoją refleksję estetyczną przed możliwymi zarzutami ze strony „filozofii podejrzeń”?

W pierwszej i jednocześnie najobszerniejszej części artykułu zostaną zrekonstruowane główne aspekty estetyki Karola Tarnowskiego. W kolejnej części zostaną uwypuklone charakterystyczne dla rozważań Karola Tarnowskiego kategorie filozoficzne, takie jak metafizyczność, pragnienie metafizyczne, nadwartość

i tajemnica. W trzeciej i ostatniej części artykułu kluczową kwestią będzie wykazanie więzi między metafizycznym wymiarem sztuki a tajemnicą Transcendencji. Ponieważ głównym celem tego artykułu jest wydobyć i wyeksponować refleksji o sztuce, to z konieczności część poruszanych tu zagadnień zostanie potraktowana skrótowo, mimo że te wcale nie poboczne filozoficzno-teologiczne rozważania zajmują najbardziej poczesne miejsce w dorobku naukowym Karola Tarnowskiego. Wydaje się, że to właśnie dzięki swoistemu naświetleniu z perspektywy myślenia filozoficzno-religijnego refleksja estetyczna Karola Tarnowskiego zyskuje na szczególnej wartości. Celem pochodnym artykułu będzie natomiast naszkicowanie kontekstu filozoficznego dla religijnego myślenia sztuki w estetyce Karola Tarnowskiego.

1. „WRESZCIE PIĘKNO — MOJA UKOCHANA DZIEDZINA”¹

W *Muzyce, filozofii, Transcendencji* — tekście pochodzącym z 1991 r. — Karol Tarnowski ujmuje muzykę jako mowę, która wypowiada nie tylko to, co zawiera się w utworze, ale w tajemniczy sposób wypowiada także samego wykonawcę utworu (por. TARNOWSKI 2007, 15). Perspektywa wykonawcy — co zabrzmi być może trywialnie — immanentnie zakłada również perspektywę odbiorczą, ponieważ nie sposób być wykonawcą utworu, nie będąc jednocześnie jego odbiorcą. Mimo oczywistych różnic zachodzących między wykonywaniem a słuchaniem utworu muzycznego można zasadnie utrzymywać, że odbiorca jest także „odtwórcą” dzieła, ponieważ w doświadczeniu muzyki intencjonalność — rozumiana jako pole jawienia się sensów utworu — przysługuje w równej mierze obu postawom: wykonawczej i odbiorczej. Mowa muzyki wypowiada więc nie tylko wykonawcę, ale i odbiorcę dzieła².

Muzyka nie jest wyłącznie układem parametrów akustycznych, percypowanych przez słuchający podmiot, lecz odnosi się także do wymiaru pozabrzmieniowego — zwłaszcza do wymiaru ludzkich emocji. One to odsłaniają przed nami świat oraz naszą odpowiedź na wartości w nim zawarte. Utwory muzyczne odsyłają do „uniwersum przesyconego wartościami”, objawiając człowiekowi to, co jest dla niego ważne (por. TARNOWSKI 2007, 16). Odpowiedź na te odsłaniające się wartości musi być z konieczności osobista, a to oznacza, że musi ona być wolna (por. *ibid.*, 16–17). Wolność, jako pozbawiona przymusu

¹ Cytat z TARNOWSKI 2017, 259.

² Na ten aspekt odbioru dzieła muzycznego zwracali uwagę także Hans-Georg Gadamer i Paul Ricoeur. Por. GADAMER 2004, 181; RICOEUR 1989, 161, 261.

odpowiedź na wartość, jest — jak czytamy u Karola Tarnowskiego — „zarazem wyzwalaniem człowieka, to znaczy jego samorealizacją; gdyż tylko prawda o wartościach i o moim do nich stosunku może rozwinąć rzeczywiste potencjalności mojego człowieczeństwa” (ibid., 17).

Wolność poszukuje prawdy i interpretacja muzyczna będzie poszukiwała w pierwszej kolejności prawdy utworu. To poszukiwanie nie musi jednak ograniczać się wyłącznie do prawdy dzieła, lecz może być ponadto poszukiwaniem prawdy o świecie, a to z kolei jest już tematem rozważań filozoficznych i niekiedy także teologicznych. Karol Tarnowski zastrzega przy tym: „Nie twierdzę wcale, że takie całościowe ukierunkowanie na prawdę jest konieczne — nic, co dotyczy wolności, nie jest konieczne, wszystko jest tylko wezwaniem, które może, ale nie musi być podjęte” (ibid., 17–18). Zastanówmy się więc nad samym tym wezwaniem od strony sztuki oraz nad jej związkiem z filozofią. Muzyka, tak samo zresztą jak każda inna dziedzina sztuki, domaga się pewnego rozjaśnienia poprzez uczynienie jej samej tematem specjalnej uwagi oraz teoretycznego namysłu — sztuce bowiem, zdaniem Karola Tarnowskiego, brakuje jasności, a nawet paradoksalnie głosu, by mówić w pełni o rzeczywistości i wartościach, o których świadczy i które wypowiada (por. ibid., 18). Zasadniczą różnicą między wypowiedzią artystyczną a filozoficzną nie jest kwestia swobodnego języka, lecz to, że naczelną wartością w wypowiedzi filozoficznej jest prawda, a w wypowiedzi artystycznej główną wartością jest szeroko rozumiane piękno. Nie oznacza to bynajmniej ich rozdzielności, ponieważ prawda w filozofii jest analogiczna do piękna w sztuce:

Dyskurs filozoficzny rodzi się ze skupionego spojrzenia na immanentny sens poszczególnych sfer rzeczywistości, a w końcu i przede wszystkim bytu jako takiego rozpatrywanego dla niego samego i w nim samym, po to by wydobyć jego ukrytą prawdę. Prawda w sztuce natomiast jest nierozłącznie spleciona z pięknem i wachlarzem jemu podobnych wartości i im podporządkowana. (Ibid., 18–19)³

Przy analogicznym ujęciu piękna i prawdy sztuka bezpośrednio prowadzi do filozofii dzięki szczególnemu uwrażliwieniu na tę samą wartość *transcendentale*, choć występującą w dwóch różnych postaciach bądź „rejestrach”. Nie jest możliwe dążenie do prawdy, jeżeli nie zakłada się, że ona po prostu jest — inaczej bowiem nie byłoby do czego dążyć. Ta prawda może być niedokładna i przybliżona, może też być „ideą regulatywną” w rozumieniu Immanuela Kanta, lecz jakkolwiek nie byłaby ona pojmowana, to nasze poznawcze niedomagania

³ Por. także „Piękno jest sposobem, w jaki prawda istoczy jako nieskrytość” (HEIDEGGER 1997, 38).

nie mogą przeczyć jej istnieniu jako pewnej całości lub jako Absolutu, którego — jak zwykł mawiać św. Tomasz z Akwinu — „wszyscy nazywają Bogiem” (por. TARNOWSKI 2007, 19–20). Nikt jednak nie może przymusić naszej wolności do przyjęcia Absolutu jako źródła istnienia pełni rzeczywistości i ostatecznej Prawdy czy też jako ostatecznego sensu i pragnienia ludzkiego życia (por. *ibid.*, 20).

Poszukiwanie ostatecznego fundamentu rzeczywistości jest naznaczone tajemniczością, ponieważ jest to dążenie do czegoś, co stale nam się wymyka i co może nam być dane tylko jako Nieznane. Tę ukrytość czy niewidzialność Nieznanego możemy raczej przeczuć niż poznać, dlatego nie sposób adekwatnie wyrazić prawdy Absolutu jakimikolwiek środkami — artystycznymi, filozoficznymi, teologicznymi (por. *ibid.*). Pragnienie absolutnej prawdy, absolutnego dobra czy absolutnego piękna może być źródłowo danym doświadczeniem, które każdy z nas może odczuć, ale nie musi to być u każdego ta sama postać doświadczenia Absolutu. Pragnienie i poszukiwanie Absolutu nie może więc ograniczać się do jednej tylko drogi — na przykład wyłącznie do dyskursu filozoficznego — ponieważ, jak czytamy, „wszystkie sposoby przybliżania się do Nieznanego są dobre, wszystkie drogi poznania Boga cenne” (*ibid.*, 21). Poszukiwanie prawdy w sztuce może bezpośrednio prowadzić do dociekań filozoficznych i odwrotnie — poszukiwanie prawdy w filozofii może prowadzić do poszukiwania odbłasku Absolutu w sztuce w postaci piękna, co widać choćby na przykładach filozoficznego ujęcia sztuki u Platona, Plotyna, Pseudo-Dionizego Areopagity czy św. Augustyna (por. *ibid.*). Karol Tarnowski przywołuje także — co nie będzie dziwić czytelnika jego pism — Gabriela Marcela, który arcydzieła muzyki, w szczególności oratoria Jana Sebastiana Bacha, utożsamiał ze światem religii i swoiście rozumianą metafizyką. Marcel wyznaje bowiem: „Być może całe moje poszukiwanie filozoficzne było jakby gigantycznym odejściem, aby z powrotem dotrzeć do czegoś, co było mi pierwotnie bezpośrednio dane na sposób doświadczenia muzycznego” (cyt. za: *ibid.*, 22)⁴. W interpretacji Karola Tarnowskiego filozofia Gabriela Marcela milcząco zawierała się w przeżyciach muzycznych, w których najdoskonalej „przeglądała się” Transcendencja. Jest to możliwe dlatego, że piękno formy, będące najgłębszą treścią dzieła, mówi poniekąd wprost o Absolutcie i Transcendencji, nie musząc przy tym czerpać ze skończonych treści, z jakich korzysta filozoficzna droga przybliżania się do Boga. To oznacza również, że podczas słuchania np. *Mszy h-moll* Jana Sebastiana Bacha wzruszenia religijne nie wypływają z treści samego tekstu, ale z piękna formy, która jest

⁴ Por. także słynny końcowy fragment *Tajemnicy bytu*, jakże przypominający *Prolog* Hansa Ursa von Balthasara w rozprawie *Prawda jest symfoniczna*; MARCEL 1995, 389-390; BALTHASAR 1998, 5–11.

najgłębszą treścią dzieła, mówiącego o Bogu (por. TARNOWSKI 2007, 23). Artystyczne piękno nie tylko budzi tęsknotę za pięknem absolutnym (*transcendentale*), ale już w nim uczestniczy jako jego „odblask” (ibid.). Należy jednak pamiętać, że estetyczność dzieła sztuki nie musi ujawniać uczestnictwa piękna artystycznego w pięknie absolutnym, ponieważ nikt nie może ingerować w naszą wolność i przymusić nas do odnajdowania śladów Absolutu („szyfrów Transcendencji”) w tym, co skończone. W *Muzyce, filozofii, Transcendencji* czytamy również:

W przejściu od piękna muzyki do Boga nie ma również żadnej kartezjańskiej oczywistości; jest raczej „oczywistość serca”, której jednak możemy zaprzeczyć, ponieważ niczego tu naprawdę nie widzimy — a uważamy wzrok i jego intelektualne transpozycje za uprzywilejowane, w gruncie rzeczy jedyne prawomocne, źródło poznania. (Ibid., 24)

W tekście Karola Tarnowskiego z 1986 r. pt. *Kilka uwag o muzyce Jana Sebastiana Bacha* odnajdujemy kilka niezwykle ważnych refleksji, które dopełniają dotychczasowe rozważania. Uwydatnia on mianowicie trzy cechy muzyki Bacha: ład, piękno i wymiar religijny. Zaznaczmy także, że te *Uwagi* odnoszą się do całej twórczości Jana Sebastiana Bacha, a więc nie zawężają się one jedynie do dzieł Sakralnych, lecz obejmują również muzykę czysto instrumentalną (por. MAJEWSKI 2022).

Ze świata muzyki Bacha promieniuje i udziela się na zewnątrz ład, który nie jest jedynie mistrzostwem techniki kompozytorskiej, ale mądrością głębokiej wiary w sensowność życia i tworzenia. Cała muzyka Bacha jest wewnętrznie przeniknięta ładem i zdaje się, jakby była ona osobistym wyznaniem wiary kompozytora — choć oczywiście nie o stwierdzenie tego psychologicznego faktu tutaj chodzi (por. TARNOWSKI 2007, 386–388). Ów ład, który „przeświewa” dzieła Bacha, oznacza przyjęcie i akceptację porządku świata doczesnego wobec przewyższającej go Transcendencji, a także „pogodzenie” tych odrębnych metafizycznych porządków rzeczywistości — ludzkiej i Boskiej.

Piękno, jako druga właściwość muzyki Bacha, jest szczególną wartością estetyczną, która przenika i „funduje” wszystkie inne współistniejące z nią wartości, takie jak wzniosłość, wspaniałość czy dramatyzm (por. ibid. 388)⁵. Piękno muzyki w sposób naturalny wypływa z samej istoty dzieł Bacha i nie musi ono być przedmiotem naszych specjalnych poszukiwań (por. TARNOWSKI 2007, 390). Dzięki tej właściwości piękno muzyki Bacha, jak czytamy, „staje się na moment naszym sposobem bycia i myślenia” (ibid.). Co więcej, ta muzyka nie tylko wchodzi

⁵ W tym miejscu Karol Tarnowski odwołuje się do analiz „piękna” zawartych w pracy *Istnienie i wartość* Władysława Stróżewskiego; por. STRÓŻEWSKI 1981, 312–335.

w nasze istnienie, ale przemienia je i uzdrawia, a odpowiedzią człowieka na piękno twórczości Bacha jest nie tylko zachwyt, ale również, jak pisze Karol Tarnowski, „wyprostowanie się, podniesienie głowy, p o c z u c i e s i ę s o b ą” (ibid.)⁶.

Wymiar religijny objawia się w muzyce Bacha dzięki specyficznej jakości głębi. O tej jakości głębi czytamy:

Jest to głębia pełna niezwykłej powagi, głębia tajemnicy absolutnego sensu rzeczywistości, pełna słodyczy i wielkości, która nie tylko zmusza człowieka do kontemplacyjnej zadumy, ale przenika wraz z pięknem gdzieś w samo jądro naszego człowieczeństwa — czy z tego sobie zdajemy dokładnie sprawę, czy nie — i przemienia naszą kontemplację w a d o r a c j ę, bezsłowną modlitwę. (Ibid., 39)

Przypomnijmy, że bezsłowną modlitwą może być także utwór czysto instrumentalny — dajmy na to *Chaconne z Partity* na skrzypce solo BWV 1004. Droga wiodącą nas do tej adoracji i modlitwy jest niezwykle skupienie, w jakie muzyka Bacha nas wciąga. To skupienie umożliwia, jak twierdzi Karol Tarnowski, „wejście w głąb nas samych, tam gdzie mieszka Świętość Boga” (ibid.; por. także TARNOWSKI 1993, 66-69). Nie musimy przy tym być w pełni świadomi tego, co się wówczas z nami dzieje, ponieważ to, co się dokonuje, ma charakter przeżycia mistycznego na sposób jakości życia duszy, która czuje się owładnięta tajemniczą obecnością Transcendencji. Dzieła Bacha są od wewnątrz przeniknięte Tajemnicą i służą jej za *medium* samoobjawiania — są one „przezroczyste” wobec niej i zarazem są jej wyrazem (por. TARNOWSKI 2007, 391). Ponadto muzyka Bacha jest nie tylko symbolem Świętości, ale ją samą uobecnia — nie tak jak sakrament, ale w podobny sposób, co ikona (por. ibidem; por. TARNOWSKI 2005, 216–217; także MARION 1996, 39–48; TARNOWSKI 2000, 237–241). *Msza h-moll* BWV 232 uobecnia Świętość poprzez piękno formy muzycznej, lecz jest oczywiste, że tekst liturgiczny nie jest tu bez znaczenia. Muzyka oddaje się na służbę warstwy słownej, która nie tylko „od zewnątrz” dodaje dziełu artystycznemu boskiego majestatu, ale od wewnątrz kieruje całą jego substancją muzyczną. Wszystkimi dziełami Bacha „władza religijna tajemnica”, ponieważ słuchacz bez większych trudności potrafi płynnie przechodzić od piękna muzyki sakralnej do piękna muzyki czysto instrumentalnej — i *vice versa* — odnajdując w niej tę samą jakość religijnej głębi (por. TARNOWSKI 2007, 392).

Karol Tarnowski odnajduje w muzyce Bacha fundamentalną i wypływającą z głębokiej wiary postawę afirmacji rzeczywistości jako bytu dobrego, pięknego i prawdziwego. Piękno zostaje tutaj potraktowane jako metafizyczne *transcenden-*

⁶ Odnotujemy, że w owej przemianie nie jest kluczowa kategoria bytu, lecz kategoria „wydarzenia”; por. TARNOWSKI 2007, 165.

tale, które posiada — tak jak wszystkie klasyczne transcendentalia — religijną genezę (por. *ibid.*). Dzieła Bacha ukazują „świat przemieniony”, gdzie czas muzyczny zostaje „do głębi przeniknięty sensem, nasycony metafizycznym pięknem i przeświecony wiecznością” (*ibid.*, 393). Dlatego odbiorca muzyki Bacha nie musi ograniczać się wyłącznie do jej wymiaru estetycznego, lecz może czuć się zaproszony, jak czytamy, „do dziękczynienia za to, co jest, i zarazem do czynnego uczestnictwa w nadziei na to, co powinno być i co będzie” (*ibid.*).

Kolejny ważny tekst Karola Tarnowskiego to *Pragnienie metafizyczne* z 2017 r.⁷ Tekst ten skupia się wokół zagadnienia transcendentaliów oraz metafizyczności sztuki, a ponadto w oczywisty sposób swoim tytułem nawiązuje do słynnego dzieła Boecjusza. Według Karola Tarnowskiego pytania metafizyczne to te, które „dotyczą najgłębszego sensu naszego bycia w świecie” (TARNOWSKI 2017a, 221), a pytanie o metafizyczność sztuki musi zostać podjęte, ponieważ — jak czytamy — „przez sztukę prześwieca czasem tajemnicze *transcendentale* piękna” (*ibid.*).

Dlaczego jednak — zastanawia się Karol Tarnowski — pytanie o metafizyczność sztuki w świetle transcendentaliów budzi współcześnie podejrzliwość, skoro to właśnie ten typ pytań dał początek filozofii? Karol Tarnowski konstatuje, że te filozoficznie doniosłe kwestie nie zniknęły z pola naszej uwagi, ale odpowiedzi, jakie na nie udzielamy, już nas nie zadowolają. Przyczyną przesłonięcia zagadnienia transcendentaliów jest utrata metafizycznej intuicji rzeczywistości, a także brak zaufania do konstrukcji „jasnych i wyraźnych” — które niekiedy prowadzą się do ustaleń łatwo poddających się manipulacji — a także krytyka tzw. filozofii podejrzeń (por. *ibid.*, 221-222). Doktryna transcendentaliów, jak twierdzi Karol Tarnowski, „wypływała z głęboko optymistycznej wizji rzeczywistości, zapoczątkowanej przez Greków i fundamentalnie wzmocnionej przez objawienie biblijne” (*ibid.*, 222), lecz taka wizja stoi w jaskrawej sprzeczności z tragicznymi wydarzeniami XX wieku, które nie pozwalają nam uznać prostego równania metafizycznych transcendentaliów (por. *ibid.*, 223). Stąd też metafizyczne ujmowanie rzeczywistości, a więc także Boga, bywa traktowane jako kompensacja ludzkich braków, słabości i nędzy (por. *ibid.*, 253). Osłabienie intuicji metafizycznej wynika także z braku zdolności do kontemplacji rzeczywistości — uwagi, skupienia i gotowości do zachwyty lub zamilknięcia w obliczu samej jej obecności — przez co wymyka się nam metafizyczny wymiar świata, dający się odczytać tylko poprzez znaki i „szyfry”. Podczas gdy tradycyjna metafizyka dążyła do racjonalnego ugruntowania fundamentu i zasady rzeczywistości, to obecnym zadaniem metafizyki jest „pojednanie” nas z istnieniem

⁷ Jest to nieznacznie zmodyfikowana wersja pierwodruku artykułu z 2002 r.; por. TARNOWSKI 2002, 15–27.

i zażegnanie przepaści między skończonym bytem a transcendentaliami, a więc zasadniczo jest to zapytywanie o racje i możliwości afirmacji przez nas rzeczywistości metafizycznej — a na tego typu pytania, zdaniem Karola Tarnowskiego, od zawsze najskuteczniej odpowiada religia (por. *ibid.*, 223–224). Pytając o racje afirmacji metafizycznej rzeczywistości, poszukujemy śladów Transcendencji oraz świadectw dobra. Karol Tarnowski stwierdza:

Świadectwo — mówiąc najogólniej — ma, nieco podobnie do języka, strukturę znaku, to znaczy w sposób szczególny odsyła poza siebie, lecz zarazem — inaczej niż w wypadku zwykłego znaku — jakoś *uobecnia* to, do czego czy kogo odsyła. (*Ibid.*, 225)

Świadcami dobra są przede wszystkim dobrzy ludzie, lecz świadectwa mogą płynąć także od rzeczy, dzięki osiadającemu w nich pięknu, które jest swoistym naddatkiem i darem (por. *ibid.*). Piękno jako obraz lub odbłask innego, wyższego metafizycznie porządku nie tylko przekracza potocznie przez nas doświadczany świat, ale także posiada moc przemienienia go (por. *ibid.*, 226). Piękno skupia na sobie spojrzenie i porywa w swoją stronę — wynosi nas tak jak ikona wzwyż ku boskiej Transcendencji⁸.

Dzieło sztuki, jako swoisty „szyfr Transcendencji”, może otwierać tajemniczy wymiar rzeczywistości i nie jest przy tym zupełnie obojętne, jakie jawne treści owo dzieło sobą przekazuje. Religijne przesłanie ukierunkowuje naszą receptywną intencjonalność i dodaje do wartości ściśle estetycznych nowe wartości, na które nasza wrażliwość może się otworzyć. Jawne treści religijne w dziele sztuki nie przesądzają jednak o jego wartości metafizycznej, ponieważ możemy również mieć do czynienia z artystycznym kiczem, nieposiadającym żadnych szczególnych wartości (por. *ibid.*, 227–228). Co zatem decyduje o istotnym naddatku i nadmiarze w sztuce, dzięki któremu odsłania się wyższy wymiar metafizyczny? Odwołując się do Ingardenowskich „jakości metafizycznych”, Karol Tarnowski stwierdza, że jakości te z niczym się nie utożsamiają, lecz przez wszystko prześwitują. Są one „szyfrem Transcendencji” w tym sensie, że nie da się ich jednoznacznie zdefiniować i uchwycić — „są raczej wieścią z innego świata” (*ibid.*, 229). Ponadto „jakości metafizyczne” są symbolem i tym, co symbolizowane, ponieważ — by przytoczyć słowa Ingardena — „pokażuje się 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 same są tym, co leży u źródeł bytu i stanowi jedną z jego postaci” (INGARDEN 1988, 370). Jakości te nie

⁸ Karol Tarnowski polemizuje jednak z Jean-Luc Marionem, stwierdzając, że podział na „idola” i „ikonę” w odniesieniu do sztuki może prowadzić na manowce, a przez to owa dystynkcja wydaje się dyskusyjna; por. *ibid.*, 226–227.

są wyłącznie transcendentne względem dzieła, ale zależą od jego konkretności oraz jego kunsztu artystycznego, a więc także immanentnie przynależą do dzieła, choć zdaje się, że jedynie potencjalnie, ponieważ ich objawienie się nie jest konieczne i ściśle zdeterminowane (por. TARNOWSKI 2017a, 229–230).

Kluczowym momentem tych rozważań jest powiązanie Ingardenowskich „jakości metafizycznych” z naczelnym przesłaniem dzieła Boecjusza *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*. Karol Tarnowski mówi mianowicie o pewnej jakości piękna, która — jak czytamy — „pozwała nam *pojednać się na moment z rzeczywistością*” (ibid., 230). W jaki sposób dochodzi do tego pojednania z rzeczywistością dzięki sztuce i pięknu? Interpretując przede wszystkim Immanuela Kanta i Platona, Karol Tarnowski zauważa, że piękno wciela „inny wymiar”, w którym przeczuwamy obecność Absolutu — ten wymiar „absolutności” nas zachwyca i budzi pragnienie Nieskończoności. Osobliwość piękna polega jednak na tym, że nie tylko budzi ono w nas tęsknotę za Absolutem, ale także tę tęsknotę na swój sposób — choćby prowizoryczny — zaspokaja. Ten charakter i wymiar piękna stoi również, zdaniem Karola Tarnowskiego, u podstaw estetyki teologicznej Hansa Ursa von Balthasara (por. ibid., 231–232)⁹.

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy zagadnieniu objawiania się jakości metafizycznych poprzez dzieło sztuki. W rozmowach z Karolem Tarnowskim, zamieszczonych w książce *W mroku uczonej niewiedzy*, czytamy: „Z filozoficznego punktu widzenia objawienie jest sposobem, w jaki wchodzi się w to, co religijne w ścisłym sensie” (TARNOWSKI 2017b, 170). To objawienie nie wychodzi od nas, lecz przychodzi do nas „z góry”, od Boga. Wyższe wartości, mówi Karol Tarnowski, możemy określić nazwą „transcendentalistów”, ponieważ są one zwróconymi ku nam „twarzami” Absolutu bądź Boga (ibid., 257). O ich istnieniu nie można wnioskować z niższych wartości, lecz muszą one nam się objawić jako coś danego¹⁰. Objawienie wyższych wartości jest ich przejawianiem się i „świeceniem” (por. ibid., 278) o charakterze epifaniczności. W ich „przeświecaniu” objawia się jakieś „ponad”, które jest powołane także do tego, aby się wcielać w rzeczywistość oraz pociągać wzwyż ku sobie (por. ibid., 269).

Sztuka, choć nie może zastąpić autentycznej religijności, zdolna jest powiększyć naszą wrażliwość na wymiar Absolutu lub Boga. Jakości metafizyczne, jak już mówiliśmy, nie muszą objawiać się poprzez dzieło, ale gdy już do tego objawienia dojdzie, to rzeczywistość — świat i życie ludzkie — zostaje nobili-

⁹ Por. także: „Piękno pociesza, czyli jest także pewnego rodzaju opatrunkiem rany, nieświadomym darem miłosierdzia” (TARNOWSKI 2017b, 277).

¹⁰ Uznanie hierarchii wyższych i niższych wartości oczywiście zakłada u podstaw wiarę, że taka hierarchia w ogóle istnieje; por. ibid., 260.

towana do większej godności (por. TARNOWSKI 2017a, 232–233). W ten sposób sztuka staje się drogowskazem na naszej wędrówce życia — co prawda nie może ona oszczędzić trudów tej wędrówki, ale może nam pomóc ją zaakceptować, przynosząc pocieszenie i pojednanie z rzeczywistością. Jakości metafizyczne, objawiające się między innymi dzięki sztuce, odsyłają nie tylko do tego, co jest „ponad” nami, ale także penetrują w głąb nasze wnętrza duchowe, wydobywając na jaw istotę człowieczeństwa, a to oznacza, że wektorem metafizyczności sztuki jest zarówno transcendentcja, jak i immanencja. Piękno w istotny sposób przyczynia się do „przekraczania świata” oraz do naszego w nim „zamieszkiwania”, a sama sztuka staje się sposobnością do otwarcia naszego horyzontu myślenia na Transcendencję i jej wymiar religijny (por. *ibid.*, 233–234; por. także BALTHASAR 2007, 94).

2. KATEGORIE FILOZOFICZNE ESTETYKI KAROLA TARNOWSKIEGO

Wielkie dzieło sztuki „woła” o rozpoznanie wartości, których jest przesłaniem. Zastane wartości domagają się właściwej odpowiedzi oraz kontemplacji ze strony aksjologicznego podmiotu, który pierwotnie jest wobec nich pasywny. Pasywność oznacza tutaj bycie poruszonym przez transcendentne wartości oraz bycie wezwanym do ich realizacji (por. TARNOWSKI 2017a, 167–168). Są one jakby zawieszane między bytem a niebytem — z jednej strony są wyrazem fundamentalnego braku i pragnienia, a z drugiej strony są też — jak czytamy — „rezerwuarem możliwości zapełniania tego braku” (*ibid.*, 169). Dobro, Prawda i Piękno to różne „twarze” bytu (*ens*) zwrócone ku podmiotowi na sposób donacji, w której metafizyczna relacja wyłania się od strony transcendentaliów, a nie ich świadka (por. *ibid.*, 171). W transcendentaliach, które Karol Tarnowski nazywa także „nadwartościami”, zawiera się absolutność (por. *ibid.*, 184) i tak samo jak w Marionowskim fenomenie przesyconym (*phénomène saturé*) wymiar ten olśniewa, zanim jeszcze nastąpi próba zrozumienia tego, co się objawia (por. *ibid.*, 177; por. także MARION 2007, 244–259). Nie można podać definicji nadwartości, ponieważ nie sposób określić „co to jest piękno” — podobnie jak nie można określić „co to jest bycie” (por. Tarnowski 2017a, 184). Metafizyczność transcendentaliów polega na tym, że nie są one w istnieniu, ale ponad nim i jako nadwartości mają one istnienie usprawiedliwić i zrealizować w nim to, co „powinno być”. Z jednej strony to człowiek dąży własnym wysiłkiem do transcendentaliów, będąc już z samej istoty człowieczeństwa

odniesiony do tego, co „ponad bytem” (*ἐπέκεινα τῆς οὐσίας* [*epekeina tēs ousias*]), lecz równocześnie także od strony nadwartości przychodzi do człowieka metafizyczne wezwanie (por. *ibid.*, 188–189). Jest to wezwanie skierowane do troski „ja aksjologicznego” o istotową jakość życia, która jest możliwa do uzyskania jedynie dzięki łączności z nadwartościami (por. *ibid.*, 189; por. także TARNOWSKI 2005, 99–105). Nasze potoczne doświadczenie jest — by wykorzystać terminologię Martina Heideggera — ontyczne, ale uchyla ono — jak pisze Karol Tarnowski — „rąbek tego, co ontologiczne” (TARNOWSKI 2017a, 192). Metafizycznego pragnienia nie da się udowodnić empirycznie czy psychologicznie, ponieważ znajduje się ono na planie ontologicznym, a nie ontycznym (por. TARNOWSKI 2017b, 115). Jeżeli bycie jest obiektem naszej troski, to jawi się ono jako wymagające nadwartości, a te stanowią horyzont naszych dążeń. Transcendentalia — rozumiane tutaj jako aksjologiczne jakości — przywracają sens naszej drodze życia, a Prawda, Dobro i Piękno są „znakami przydrożnymi” na trasie tej wędrówki. Pragnienie metafizyczne („pragnienie bycia”) wypatruje znaków celowości naszej egzystencji oraz pomaga podtrzymać w nas nadzieję, że życie posiada głęboki sens — „bowiem egzystowanie pozbawione nadziei jest umieraniem za życia” (por. TARNOWSKI 2017a, 349). W innym miejscu czytamy także: „Pragnienie odwraca się *od* tego, co obecne, *ku* temu, co nieobecne, ale o co naprawdę człowiekowi chodzi: nie o kolejne spotkanie czy kolejną przygodę, lecz o to, co *ostateczne* i dlatego absolutnie *Inne*” (*ibid.*, 402). Metafizyczność odślania pewne „całkiem inaczej” oraz „gdzie indziej”, a ten niedosiężny horyzont Transcendencji niezbywalnie nosi piętno religijne (por. TARNOWSKI 2017b, 109).

Według Karola Tarnowskiego transcendentalia aksjologiczne nie są bytami metafizycznymi ani nawet ogólnymi pojęciami, lecz aksjologicznymi jakościami danymi jedynie w odczuciu — w stopniu, w jakim dysponujemy pewną „hermeneutyczną intuicją” (por. TARNOWSKI 2017a, 195). Pragnienie metafizyczne może występować pod różnymi nazwami, takimi jak: „pragnienie szczęścia, pragnienie bycia, pragnienie Nieskończoności, pragnienie Jedności, Piękna, Dobra, Boga wreszcie” (*ibid.*, 237). Wyzwała ono pytania o sens życia oraz jego „skąd i dokąd” (por. *ibid.*, 262), a sednem tego pragnienia jest jakieś „ponad” (por. *ibid.*, 239). Wezwanie od strony nadwartości oczekuje naszej odpowiedzi, dlatego zawiązuje się tu swoisty dialog, w którym dochodzi do zmiany statusu podmiotu, ponieważ nie jest on już tym, który pyta, ale przede wszystkim jest adresatem zapytywania — jest on „ja” pasywnym i doznającym w pierwotnej dla podmiotu receptywności (por. *ibid.*, 350). W receptywność jest wpisana nieciągłość doświadczenia Transcendencji, ponieważ w tej relacji inicjatywa poznawcza nie pochodzi od podmiotu, lecz jej źródłem jest radykalna „inność”

w stosunku do widzialnego i poznawalnego świata. Jest to być może główny powód, dlaczego doświadczenie religijne jest wystawione na możliwość negacji, a także jest naznaczone „wytrzymywaniem *braku* doświadczenia”. Doświadczenie religijne nie jest więc konieczne, ponieważ jest to wydarzenie o charakterze łaski — „od strony Boga jawi się jako donacja, dar, a od strony człowieka — jako odpowiedź i jako skok wiary” (ibid., 358; por. także TARNOWSKI 2005, 245-246).

Pragnienie metafizyczne wyznacza sens transcendowania, ale samej transcendencji jako takiej ani nie tworzy, ani nie osiąga. Doświadczenie transcendencji jest każdorazowo wydarzeniem „inności” — swego rodzaju objawieniem, apelem, wtargnięciem i nakazem. Transcendujące pragnienie dokonuje się jednak w immanencji podmiotowego ducha (por. TARNOWSKI 2017a, 402–403). Immanencja to wewnętrzność przeżyć i myślenia oraz — jak czytamy — „ruch w głąb, ku temu, co duchowe, ku niewyczerpalnej «otchłani», tak różnej od metafizycznego «fundamentu»” (ibid., 403). Immanencja — będąca w pewnym sensie żywiołem fenomenologii — nie wyklucza doświadczenia transcendencji, a świadczy o tym chociażby filozofia Michela Henry’ego i Gabriela Marcela, gdzie cielesność (*la chair*) nie przeczy duchowości oraz zanurzeniu się w tajemnicy (por. ibid., 403–404, 429–440; por. także TARNOWSKI 2009, 88–89). Tajemnica może być „materią” doświadczenia, chociaż wymyka się wszelkiej identyfikacji i nie daje się określić na sposób przedmiotowy — jest ona niewystawialna, co nie znaczy, że nie jest obecna dla podmiotu (por. CZARNECKI 2015, 53-73). Jej rdzeniem jest transcendowanie „w głąb” i „ponad”, a doświadczamy jej na sposób „pytajności”, co oznacza, że Transcendencja najpierw objawia się poprzez zadziwienie, zachwyt lub niepokój, a następnie wywołuje w nas pytania i pociąga do odpowiedzi (por. TARNOWSKI 2017a, 435–437). Tajemnica objawia się i przemawia do nas poprzez symbolikę, język metafor oraz sztukę — jako *sacrum*, *mysterium tremendum* i *mysterium fascinosum* — i jest niewyczerpywalnym nadmiarem, które pragnienie metafizyczne chce zrozumieć i wypowiedzieć (por. ibid., 438; por. także TARNOWSKI 2005, 214–215, 218–219). Karol Tarnowski stwierdza: „Niewysłowione może przemawiać, ponieważ jest *nadmiarem* sensu, któremu odpowiada — wtórnie, nie pierwotnie! — nadmiar możliwości jego wyrażenia w dziejowych figurach” (TARNOWSKI 2017a, 439). Transcendencja objawia się i przemawia w milczeniu, a skrytość jej tajemnicy pozostaje nieusuwalna i nieprzenikliwa — jest ona, jak czytamy, „*dzianiem się* skrytości i jawności, *przechodzeniem* od jednego do drugiego” (ibid., 440). Owo „dzianie się” przywołuje na myśl Heideggerowskie *Geschehnis*, a także *Ereignis* — spotykane chociażby na kartach *Der Ursprung des Kunst-*

werkes — które nierozzerwalnie wiążą się z samym byciem (*Sein*) oraz istotą jego pochodzenia. Karol Tarnowski przyznaje, że Heidegger niechętnie określa bycie jako tajemnicę, lecz zarazem zwraca uwagę, że bycie (*Sein*) jest w istocie tym, co się *nie* pojawia — „jest samą skrytością, która jest odwrotną stroną i składnikiem jawności jako takiej” (ibid., 432) — a to oznacza, że tajemnicę można zasadnie traktować jako skrytość bycia samego (por. TARNOWSKI 2005, 189–191)¹¹. W docieraniu do źródła (*Ursprung*), które jest skrywającą się tajemnicą bycia, odsłania się również istota człowieczeństwa, o którą „ja aksjologiczne” najgłębiej się troszczy, mając przy tym w rzadkich chwilach poczucie, że jest autentycznie sobą (*Selbst, Soi*) (por. TARNOWSKI 2017b, 242).

3. METAFIZYCZNY WYMIAR SZTUKI I TAJEMNICA TRANSCENDENCJI

Metafizyka wspiera się na pierwotnej intuicji źródła (ἀρχή [*archē*]; por. STRÓŻEWSKI 2005, 9-54), która może prowadzić zarówno w stronę religii, jak i filozofii — w obu wypadkach jest to próba odsłonięcia skrytej „podstawy” tego, co dane (por. TARNOWSKI 2017b, 207). Podejmowane przez Karola Tarnowskiego pytania metafizyczne nie są jednak tożsame z pytaniami religijnymi (por. ibid., 116). Chociaż jego filozofia jest przesiąknięta myśleniem religijnym, to nie stawia on — podobnie jak Józef Tischner — sztywnych metodologicznych barier między teologią, religią i filozofią (por. ibid., 135). Metafizyczność, w rozumieniu Karola Tarnowskiego, *aletheicznie* odsłania pragnienie bliskości transcendencji boskiej, czyli przesycenia konkretnego życia ludzkiego absolutnością Boga (por. ibid., 113).

Jeżeli zwykłe doświadczenie jest obcowaniem z pewną obecnością, to objawienie religijne jest „obecnością Nieobecności”, która w sposób radykalny przekracza wszystko, czego doświadczamy na sposób potoczny. Bóg, którego poznajemy tylko w wierze, może być korelatem naszej wolności zdolnej do transcendowania świata, a wolność ta dopuszcza możliwość akceptacji „dotknięcia” czy „poruszenia” przez Boga, który tę wolność najgłębiej angażuje (por. TARNOWSKI 2007, 172; por. także TARNOWSKI 2009, 86-88). Dzięki temu tajemniczemu poruszeniu czy — mówiąc bardziej wprost — objawieniu ludzka egzystencja i świat jawią się w świetle Boga (por. TARNOWSKI 2007, 173–174). W jaki

¹¹ Na szczególną uwagę zasługują tutaj teksty Karola Tarnowskiego poświęcone filozofii Martina Heideggera i jej odniesieniu do religii i teologii; por. TARNOWSKI 2009, 107–148, 221–229; 2000, 61–106; 1999, 83–102.

natomiast sposób dochodzi do spotkania sztuki z wymiarem religijnym? Rozważania estetyczne są możliwe tylko dzięki żywej intuicji wartości artystycznych oraz estetycznych i w tym estetyk podobny jest do filozofa wiary, który także musi posiadać intuicję religijności oraz Boga (por. TARNOWSKI 2005, 179). Perspektywy estetyki i filozofii religii mogą się spotykać i łączyć, ponieważ sztuka dostarcza szczególnie obfitą ilość świadectw „tego, co niewysłowione” (por. *ibid.*, 182). Zdaniem Karola Tarnowskiego nieprzedstawiające (niemimetyczne) dzieła — zwłaszcza dzieła muzyczne, ale także malarskie — pozwalają najpełniej przemówić wymiarowi głębi, w której przeczowana jest absolutna rzeczywistość, poszerzająca nasze rozumienie sztuki o wymiar religijny (por. *ibid.*, 206). Od strony wielkich dzieł emanuje tajemnica i jest to przede wszystkim tajemnica piękna, która uobecnia i „usprawiedliwia” pełnię rzeczywistości (por. *ibid.*, 194). „Niewypowiadalne” pragnie się wyrazić, dlatego religijność przekłada się na wszystkie sfery życia podmiotowego oraz na całość bycia-w-świecie (por. *ibid.*, 249). Poprzez bycie-w-świecie i stałe odnoszenie się do skończonych bytów przychodzi do nas wieść o Niewypowiedzianym, która otwiera nas na religijny wymiar Transcendencji (por. *ibid.*, 250). Podmiotowe życie wcielone w strukturę bycia-w-świecie artykułuje się w różnych modalnościach, a sferą artykulacji duchowości człowieka może być sztuka, filozofia i modlitwa (por. *ibid.*, 251–252).

Jeżeli sztuka — rozumiana jako artykulacja duchowości człowieka w znaczące struktury intencjonalne — posiada zdolność transcendowania, to należy zapytać, ku czemu ona transcenduje, jak należy rozumieć samą Transcendencję oraz czy różni się ona od Boga wiary? Transcendowanie jest zakorzenione w perspektywie pragnienia, które wybiega poza zrozumiałą i skończoną rzeczywistość, a jednocześnie objawia ono obecność tajemnicy, w której człowiek uczestniczy. Transcendencja, będąc ściśle powiązana z samym ruchem transcendowania, przekracza poniekąd samą siebie i odsłania szczególną otwartość dynamizmu egzystencjalnego i semantycznego. Należy ją ujmować komplementarnie z takimi kategoriami filozoficznymi jak Absolut czy Nieskończoność — niczym różne „oglądy” tego samego spostrzeganego przedmiotu, a także w poczuciu niewyczerpalności tej „apercepcji” — pamiętając jednak, że wszystkie te kategorie muszą być myślane jako samotranscendujące i „w ruchu przewyższania”, ponieważ inaczej stałyby się idolami i pseudopredmiotami (por. *ibid.*, 231). Te różne kategorie Transcendencji są niekiedy nazywane „Bogiem filozofów” (por. TARNOWSKI 2007, 138–155) i mogą one być zarówno „przystankami” na drodze transcendowania, jak i krystalizacjami myślenia religijnego, czyli — mówiąc językiem Heideggera z *Fenomenologii i teologii* (por. HEIDEGGER 1979, 132–133) — mogą one być „formalnym wskaźnikiem kierunkowym”

transcendowania, które posiada niekiedy swój odpowiednik rzeczownikowy (por. TARNOWSKI 2005, 225). Szczególną postacią takiego Transcendensu jest Bóg¹².

„Myślenie religijne we właściwym sensie zaczyna się wraz z pojęciem *objawienia*” (TARNOWSKI 2009, 21) — czytamy w *Tropach myślenia religijnego* Karola Tarnowskiego. Właściwym „miejszem” myślenia religijnego są dwa podstawowe fenomeny: pragnienie metafizyczne oraz tajemnica (por. *ibid.*, 15, 21). Objawienie, które nas „uchwytuje”, nie przekreśla tajemnicy, lecz uwydatnia ją właśnie jako tajemnicę, która wzywa nas do przekraczania horyzontu świata i do poszukiwania Absolutu. Doświadczenie niezgłębionej tajemnicy wzbogaca ją samą o wymiar Boskości (por. *ibid.*, 24–25), a myślenie religijne zaczyna się wtedy, gdy zostajemy wezwani z głębi wymiaru metafizycznego i naszą odpowiedzią na to wezwanie jest wiara. To objawienie wezwania pochodzi z wnętrza tajemnicy jako wydarzenie obdarzające możliwością sensu. Objawienie jest w istocie samoobjawieniem, samoprezentacją („Jestem, który Jestem” — Wj 3,14), które co prawda odsłania się, ale na sposób skrywania, dlatego nie daje się ona rozumowi w pełni uchwycić i uprzedmiotowić (por. *ibid.*, 67; por. także TARNOWSKI 2007, 178–189). Filozoficzna wiedza na temat Transcendencji jest więc jedynie „uczoną niewiedzą” (*docta ignorantia*), która sprowadza się głównie do przyswajania wielu dyskursów o Bogu jako pewnych „szyfrów Transcendencji”. Podobnie prawda o Bogu objawiona na drodze religijnej musi skłaniać umysł do pokory i świadomości własnych nieprzekraczalnych granic (por. TARNOWSKI 2009, 334–335).

Wymiar metafizyczny człowieka jest ukrytym rdzeniem człowieczeństwa, który od wewnątrz najgłębiej określa indywidualną podmiotowość każdego „ja”. Jednocześnie wymiar ten pozwala człowiekowi „wertikalnie” transcendować wszystko, co indywidualne i pojęciowe, a zatem przekraczać także metafizykę rozumianą jako naukę z pretensjami do budowania systemu (por. *ibid.*, 62)¹³. „Ja” w swojej

¹² Warto zwrócić uwagę, że u podstaw metafizyki oraz metafizycznego uzasadniania Boga leży fundamentalny „akt wiary”, którego nie da się ostatecznie udowodnić i który — *nota bene* — częściowo pokrywa się z pojęciem „intuicji”. Pojęcie „wiary filozoficznej”, mające swój początek już w Oświeceniu, ale wyartykułowane dopiero w XX wieku przez Karla Jaspersa, sygnalizuje z jednej strony kryzys metafizyki oraz religii, którego źródłem były idee oświeceniowe, ale z drugiej strony — jak się okazuje — podział na wiarę religijną i wiarę filozoficzną wydaje się po części pozorny, bo choć „wiara filozoficzna” posiada swoją odrębność i autonomię, to może stanowić istotny składnik wiary religijnej; por. *ibid.*, 36–37.

¹³ „Religii potrzebna jest zatem metafizyka jako kultura pielęgnująca zdolność do zdumienia nieoczywistością i zadawania ostatecznych *pytań*. Lecz wcale niekoniecznie metafizyka jako źródło rzekomych, filozoficzno-teologicznych, pojęciowych, pewników”; *ibid.*, 74. Warte uwagi jest tu także pojęcie *Erhebung* w Heglowskiej filozofii ducha, a także różnice między *Erhebung* a *Aufhebung*; por. *ibid.*, 37.

duchowości staje wobec tego, co „ponad” światem (μετά, ἐπέκεινα [*meta, epekeina*]) i jest zdolne dotknąć swoim pragnieniem owego „ponad”, które jest — jak czytamy — „czystą ważnością tego, co najwyższe i jako takie upragnione” (ibid., 63). To, co najwyższe, nachyla się ku byciu w taki sposób, w jaki wartość sama z siebie pragnie swojego urzeczywistnienia (wcielenia).

Ponadto transcendowanie wspiera się na „fundamentalnej wierze”, która jako taka niczego nie przesądza, nie określa ani nie identyfikuje, tylko otwiera na pewne „więcej”, którego wyraźnych granic i konturów nie sposób wyznaczyć. O „wierze fundamentalnej” czytamy również:

Wiara fundamentalna wpisuje się od razu w ludzkie egzystowanie, które jest, w metaforycznym, ale zarazem ścisłym znaczeniu, pewną *drogą*. Formą tej drogi jest oczywiście czasowość, ale jej treścią są zmagania o wartości. (Ibid., 255)

Poszukiwanie kierunku tej drogi jest poszukiwaniem ukrytego *logosu* egzystencji oraz sensu życia, a naświetlić tę drogę mogą jedynie wartości, do których częściowo sami dążymy, a częściowo to one nas napotykają (por. ibid.).

ZAKOŃCZENIE

„Fenomenologia — to szczególnie uporczywe i otwarte poszukiwanie tego, co absolutnie źródłowe” — czytamy w *Tropach* Karola Tarnowskiego (ibid., 211). Filozofia francuska o korzeniach fenomenologicznych jest budowana wewnątrz filozofii człowieka i kontynuuje — mówiąc w dużym uproszczeniu — tradycję platońsko-augustyńską, a nie arystotelesowsko-tomistyczną (por. ibid., 200). Charakterystyczne dla francuskich myślicieli XX wieku jest poszukiwanie relacji między immanencją a transcendencją, która była ujmowana na różne sposoby — gwoli przykładu Emmanuel Lévinas mówi o transcendencji w immanencji, z kolei Michel Henry o immanencji w transcendencji (por. ibid., 213). Charakterystyczny dla filozofii francuskiej — zwłaszcza w nurcie fenomenologii — był także „zwrot teologiczny” (por. JANICAUD 1991), a po nim „zwrot estetyczny” (por. SAISON 1999). Zważywszy na te tendencje nie może dziwić to, że w interpretacji Karola Tarnowskiego — wybitnego znawcy francuskiej myśli filozoficznej — dzieło sztuki jako fenomen przesycony (*phénomène saturé*) w rozumieniu Jean-Luc Mariona może być, jak czytamy, „fenomenologicznym schematem boskiego objawienia” (TARNOWSKI 2009, 214). Z kolei Michel Henry pisał: „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 nie-

widzialnym” (HENRY 2011, 352)¹⁴. Sztuka, zdaniem Michela Henry’ego, objawia niewidzialne Życie w immanentnym doznaniu (*pathos*) żyjącej Sobości (*Soi*) i jest ona *modusem* samorzadzającego się Życia (por. HENRY 2005, 207–221). W tym miejscu na uwagę zasługuje krytyczne odczytanie fenomenologii Życia Michela Henry’ego przez Karola Tarnowskiego, u którego czytamy:

Lecz o ile życie otwiera nas na Boga, to stanowi także Jego zasłonę — nie tylko w sensie niewidzialności, ale także niedoświadczalności. Nie ma np. sensu powiedzenie, że samo-doznawanie jest *doświadczaniem* Boga, *ponieważ* jest doświadczaniem życia. Oczekiwania pod adresem idei Boga, które dają o sobie znać poprzez wiele religii, nie pozwalają utożsamić Go po prostu z Życiem. (TARNOWSKI 2009, 167)

Utożsamianie Boga z samo-doznawaniem życia wydaje się Karolowi Tarnowskiemu zubożeniem idei religijnego Boga i cofa tę ideę w pobliże samomyślącej myśli Arystotelesa, choć wzbogaconej o dynamizm afektywności (ibid.). Życie — fenomenalizowane czy też objawiane między innymi przez sztukę — wskazuje ku samemu sobie jako źródłu, ale daje się ono raczej przeczuc niż doznać, ponieważ „przeczuwanie” jest bardziej pierwotne dla fenomenów pragnienia i tajemnicy, a także dla fenomenu nadziei.

Rozważania estetyczne Karola Tarnowskiego są niezwykle spójne i obejmują rozległą perspektywę filozoficzno-teologiczną. W niektórych momentach widać jednak pewne szczeliny bądź rozwarcia, które mogą prowokować do stawiania krytycznych pytań. W refleksji estetycznej podążającej tropami myślenia religijnego nie sposób oczywiście ustrzec się całkowicie przed zarzutami spekulatywności czy niedowodliwości, lecz wydaje się, że takiego celu — tj. odpierania możliwych zarzutów ze strony „filozofii podejrzeń” — Karol Tarnowski nawet sobie nie stawia, ponieważ zależy mu przede wszystkim na uzasadnieniu samej możliwości — jako właśnie możliwości, a nie konieczności — jawienia się „ja aksjologicznemu” horyzontu bycia-w-świecie w świetle Transcendencji za sprawą doświadczenia sztuki. Ta możliwość została przez Karola Tarnowskiego gruntownie uzasadniona, lecz nie oznacza to, że w efekcie otrzymujemy dowód *more geometrico*. Brak tej „scjentystycznej” dowodliwości może oczywiście wzbudzać pewien niedosyt, ale nie może stanowić zarzutu, ponieważ definitywne rozstrzygnięcia w kręgu rozważań, których głównymi wektorami jest pragnienie i tajemnica Transcendencji, są *a priori* nie do osiągnięcia. Możliwe jest natomiast wskazanie momentów, w których wolność „ja aksjologicznego” zabiera głos

¹⁴ Tekst oryginalny: „A son début, tout art est sacré, son souci exclusif c’est le surnaturel. Cela veut dire justement qu’il se préoccupe de la vie — non pas du visible mais de l’invisible” (HENRY 2005, 217). Por. także HENRY 2004, 221, 243–244.

i odpowiada — tak bądź inaczej — na wezwanie od strony wartości i Transcendencji. Być może zawiedziony będzie ten czytelnik pism estetycznych Karola Tarnowskiego, który oczekuje definitywnych odpowiedzi na pytania ostateczne, nie będzie jednak rozczarowany ten, kto poszukuje teoretycznego uzasadnienia dla pewnych intuicji metafizycznych i religijnych, wpływających z głębokiego doświadczenia estetycznego. Dociekania Karola Tarnowskiego precyzyjnie wyznaczają strukturę i wektory doświadczenia estetycznego, odsłaniając przy tym możliwości transcendowania sztuki ku metafizyczności i Transcendencji, a to przesądza o szczególnej wartości naukowej tej estetyki.

Erudycja filozoficzna Karola Tarnowskiego połączona z kompetencjami w zakresie sztuki oraz ogromną wrażliwością estetyczną w dziedzinie sztuk muzycznych daje w efekcie myśl pogłębioną i oryginalną, która zasługuje na uważne podjęcie. W estetyce Karola Tarnowskiego odnajdujemy szereg wątków, obecnych także u Martina Heideggera, Gabriela Marcela, Jean-Luc Mariona, Michela Henry'ego czy Hansa Ursa von Balthasara, u których myślenie sztuki spleta się z myśleniem „metafizycznym” i religijnym. Sztuka jawi się jako przedśionek wiary religijnej (*praeambula fidei*), lecz to, czy pójdziemy właśnie taką drogą w sposobie rozumienia istoty wielkich dzieł artystycznych, zależy już od naszej wolności. Drzemiące w nas pragnienie metafizyczne zostaje wezwane przez Transcendencję i jednocześnie jest ono już odpowiedzią na to wezwanie. Jeżeli usłyszymy to wezwanie, dostrzeżemy je i na nie odpowiemy w sposób właściwy, to sztuka stanie się mową, poprzez którą prześwieca Tajemnica Transcendencji, której szczególnym Transcendensem jest osobowy Bóg wiary.

REFERENCJE

- BALTHASAR, Hans Urs von. 1998. *Prawda jest symfoniczna. Aspekty chrześcijańskiego pluralizmu*. Tł. Ignacy Bokwa. Poznań: W drodze.
- BALTHASAR, Hans Urs von. 2007. „Sztuka i religia”. W: *Pisma wybrane*. T. 2: *Pisma z zakresu sztuki i religii*. Tł. Marek Urban i Dorota Jankowska, 84–98. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- CZARNECKI, Jan. 2015. „Ineffable w filozofii muzyki. Zangwill wobec Jankélévitcha”. *Res Facta Nova* 16: 53–73. DOI: <https://doi.org/10.14746/rfn.2015.16.4>
- GADAMER, Hans-Georg. 2004. *Prawda i metoda*. Tł. Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HEIDEGGER, Martin. 1979. *Fenomenologia i teologia*. Tł. Józef Tischner. *Znak* nr 295–296: 119–134.
- HEIDEGGER, Martin. 1997. „Źródło dzieła sztuki”. Tł. Janusz Mizera. W: *Drogi lasu*. Tł. Jerzy Gierasimiuk, Robert Marszałek, Janusz Mizera, Janusz Sidorek i Krzysztof Wolicki, 7–65. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- HENRY, Michel. 2004. *La barbarie*. Paris: Quadrige/PUF.
- HENRY, Michel. 2005. *Voir l'invisible. Sur Kandinsky*. Paris: Quadrige/PUF.

- HENRY, Michel. 2011. „Zobaczyć niewidzialne. O Kandinskim”. Tł. Dorota Molińska. *Artium Quaestiones* 22: 351–367.
- INGARDEN, Roman. 1988. *O dziele literackim*. Tł. Maria Turowicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- JANICAUD, Dominique. 1991. *Le tournant théologique de la phénoménologie française*. Combas: Éditions De L'Éclat.
- MAJEWSKI, Józef. 2022. *Krzyż Jezusa i ślepy Amor. Słowo o religijnym przesłaniu instrumentalnych dzieł Jana Sebastiana Bacha*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- MARCEL, Gabriel. 1995. *Tajemnica bytu*. Tł. Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- MARION, Jean-Luc. 1996. *Bóg bez bycia*. Tł. Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- MARION, Jean-Luc. 2007. *Będąc danym. Esej z fenomenologii donacji*. Tł. Wojciech Starzyński. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- RICOEUR, Paul. 1989. *Język, tekst interpretacja*. Tł. Katarzyna Rosner i Piotr Graff. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SAISON, Maryvonne. 1999. „Le tournant esthétique de la phénoménologie”. *Revue d'Esthétique* 36: 125–140.
- STRÓŻEWSKI, Władysław. 1981. *Istnienie i wartość*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- STROŻEWSKI, Władysław. 2005. *Istnienie i sens*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- TARNOWSKI, Karol. 1993. *Ku absolutnej ucieczce. Bóg i wiara w filozofii Gabriela Marcela*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej.
- TARNOWSKI, Karol. 1999. *Wiara i myślenie*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- TARNOWSKI, Karol. 2000. *Bóg fenomenologów*. Tarnów: Wydawnictwo Biblos.
- TARNOWSKI, Karol. 2002. „O pocieszeniu, jakie daje sztuka”, *Znak* 571: 15–27.
- TARNOWSKI, Karol. 2005. *Usłyszeć niewidzialne. Zarys filozofii wiary*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- TARNOWSKI, Karol. 2007. *Człowiek i Transcendencja*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- TARNOWSKI, Karol. 2009. *Tropy myślenia religijnego*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- TARNOWSKI, Karol. 2017a. *Pragnienie metafizyczne*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- TARNOWSKI, Karol. 2017b. *W mroku uczonej niewiedzy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

SZTUKA I TRANSCENDENCJA W REFLEKSJI ESTETYCZNO-RELIGIJNEJ KAROLA TARNOWSKIEGO

Streszczenie

Na gruncie polskiej estetyki filozoficznej rozważania Karola Tarnowskiego o sztuce odzwierciedlają przemiany, jakie dokonały się w fenomenologii — zwłaszcza francuskiej — w drugiej połowie XX wieku. Myślenie religijne, uwzględniające tradycję scholastyczną oraz klasyczną doktrynę transcendentaliów, okazuje się w wielu aspektach pokrewne fenomenologii donacji Jeana-Luca Mariona oraz nieintencjonalnej fenomenologii niewidzialnego życia Michela Henry'ego, ale nie jest z nimi tożsame. Poglądy estetyczne Karola Tarnowskiego, wybitnego filozofa religii i pianisty, odnajdujemy w rozproszonych tekstach, których nie zawsze głównym tematem jest sztuka, dlatego celem niniejszego artykułu jest syntetyczne ujęcie tej szczególnej refleksji w kontekście współcześnie prowadzonych debat usytuowanych wokół fenomenologii.

Słowa kluczowe: estetyka; fenomenologia; pragnienie metafizyczne; religia; sztuka; tajemnica; Transcendencja

ART AND TRANSCENDENCE
IN KAROL TARNOWSKI'S AESTHETIC AND RELIGIOUS REFLECTION

S u m m a r y

In Polish philosophical aesthetics Karol Tarnowski's considerations about art reflect transformations that occurred in phenomenology — particularly French — in the second half of the 20th century. Religious thinking combined with the scholastic tradition and the classical doctrine of transcendentals turn out to be similar in many aspects, but still not identical with Jean-Luc Marion's phenomenology of givenness and Michel Henry's nonintentional phenomenology of invisible life. The aesthetic views of Karol Tarnowski, an outstanding philosopher of religion and pianist himself, can be found in scattered texts whose main subject matter is not always art. This is why the article aims at a synthetic presentation of this particular reflection in the context of current debates around phenomenology.

Keywords: aesthetics; phenomenology; metaphysical longing; religion; art; mystery; Transcendence

Information about the Author: ANDRZEJ KRAWIEC, PhD — Jagiellonian University in Krakow, Faculty of Philosophy, Institute of Philosophy; correspondence address: ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków; e-mail: krawiecandrzej@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3230-2201>.

