

Józef Dębowski

ORCID 0000-0003-2456-5797

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Wydział Humanistyczny

Warmia and Mazury University in Olsztyn
Faculty of Humanities

W KWESTII PRAWDZIWOŚCI DZIEŁ SZTUKI¹

On Truthfulness in Works of Art

Słowa kluczowe: prawda, sąd, quasi-sąd, obiektywność, ontyczna obiektywność, transcendencja, dzieło sztuki

Key words: truth, judgement, quasi-judgement, objectivity, ontic objectivity, transcendence, work of art.

Streszczenie

W niniejszym artykule rozważam możliwość orzekania prawdy i fałszu (cech prawdziwości i fałszywości) o wytworach aktywności artystycznej człowieka, czyli dziełach sztuki. Rozważania te zawierają trzy ograniczenia: (1) w polu moich zainteresowań pozostają przede wszystkim literackie dzieła sztuki; (2) chodzi mi przede wszystkim o czysto poznawczy sens prawdy i fałszu, w szczególności, możliwość aplikacji tzw. klasycznej definicji prawdy; (3) za podstawę swoich rozważań (a co najmniej ich punkt wyjścia) biorę przede wszystkim ustalenia wypływające z rozważań fenomenologów, w szczególności: W. Stróżewskiego, R. Ingardena, M. Heideggera i E. Husserla. Ustalenia te pozwalają mi ostatecznie przyjąć, iż dzieła

Abstract

This article considers the possibility of speaking in terms of truth and falsehood (features of truth and falsehood) about products of human artistic activity, that is, works of art. These considerations have three restrictions: (1) my field of interest remains, above all, literary works of art; (2) I refer to the pure cognitive sense of truth and falsehood, in particular, the possibility of applying the classic definition of truth; (3) as the basis for my deliberations (or at least their starting point) I take the findings of the phenomenologists, in particular: W. Stróżewski, R. Ingarden, M. Heidegger and E. Husserl. These findings allow me to conclude that works of art cannot be truth-bearers in the classic sense (since it is a property

¹ Głównie tezy tego artykułu stanowiły podstawę referatu, który (pod nieco zmodyfikowanym tytułem) przedstawiłem na III Ogólnopolskiej Konferencji Interdyscyplinarnej z cyklu „Co i jak poznajemy przez obrazy?": „Obraz między *sacrum* a *profanum*”, Lublin–Kazimierz Dolny, 12–14 października 2016. Pierwotnie ów konferencyjny referat miał się ukazać w pokonferencyjnej monografii. Niestety, jej wydanie, z nieznanymi mi powodów, nie doszło do skutku.

sztuki nie mogą być wprawdzie nosicielami prawdy klasycznie pojętej (ta bowiem jest własnością sądów *sensu stricte*), ale są i mogą być siedliskiem „prawdy jako manifestacji” (*veritas ut manifestatio*).

of judgements *sensu stricto*), but they are and can be the seat of „truth as a manifestation” (*veritas ut manifestatio*).

1.

W szerokim obiegu, zwłaszcza tym pozafilozoficznym, „prawdziwość” i predykat „bycie prawdziwym” są (i mogą być) orzekane o dziełach sztuki z bardzo różnych powodów i w oparciu o rozmaite racje. Te różne powody i rozmaite racje jakiś czas temu bliżej analizował Roman Ingarden (Ingarden 1957a: 373–389). Na podstawie tych analiz Ingarden zestawił następnie siedem głównych pojęć prawdziwości, które najczęściej bierze się pod rozwagę, gdy mowa jest o prawdziwości (prawdzie) dzieła sztuki lub prawdziwości (prawdzie) w dziele sztuki. Ich lista, gdyby ją przedstawić w uproszczeniu, wyglądałaby jak następuje:

- (1) „Prawdziwość” jako szczególna własność przedmiotów przedstawionych w dziele sztuki, w szczególności, wierność reprezentowania pewnej rzeczywistości pozaartystycznej, w rezultacie czego przedmioty przedstawione w dziele (reprezentujące) stają się „ludząco podobne” (aż po granicę takozsamości) do przedmiotów wobec dzieła transcendentnych (reprezentowanych), w tym np. przedmiotów realnych typu góra Giewont, bałtycka plaża w Międzyzdrojach, Juliusz Cezar albo Lech Wałęsa (Ibidem: 376–378)².
- (2) „Prawdziwość” jako właściwe dopasowanie (dobranie, dostosowanie, dostrojenie, odpowiedniość) środków przedstawienia do przedmiotu przedstawionego (Ibidem: 381/382). Dzięki temu trafnemu dostosowaniu dzieło sztuki staje się „przekonywające”.
- (3) „Prawdziwość” jako „wartość zestroju momentów jakościowych dzieła sztuki” – ich harmonia i spójność, dzięki czemu, jak dodaje Ingarden, w dziele sztuki nie sposób ani nic ująć, ani nic dodać (Ibidem: 382/383).

² Gwoli ścisłości trzeba jednak dodać, iż, według Ingardena, to pierwsze, specyficzne dla dzieł sztuki, pojęcie „prawdziwości” może występować w pięciu różnych wariantach. Jednak „wierność reprezentowania” – nawet gdyby sprowadzić ją do „prostego podobieństwa”, „przedmiotowej konsekwencji” czy „doskonałości ucieleśnienia” – jest w tym wypadku czymś wyjściowym i pierwotnym (1957a: 378–381).

- (4) „Prawdziwość” dzieła ze względu na jego stosunek do twórcy – pojęta już to jako szczerłość i prawdomówność autora, już to jako zgodność z zamierzeniami artystycznymi („dojrzałość”), już to jako „wierność wyrażania się autora w dziele” (Ibidem: 383–386).
- (5) „Prawdziwość” jako siła (moc, sprawność, skuteczność) oddziaływania dzieła na odbiorcę (Ibidem: 387).
- (6) „Prawdziwość” jako szczególna wartościowość dzieła sztuki, dzięki czemu jest ono zniewalająco „prawdziwym” dziełem sztuki i, m.in. wskutek tego, powszechnie uznanym, niekontrolowanym (Ibidem).
- (7) „Prawda” dzieła sztuki jako idea w nim zwarta – główny przekaz, przesłanie, myśl przewodnia (Ibidem: 388).

2.

Od wszystkich tych pojęć należy jednak wyraźnie odgraniczyć prawdziwość w sensie logicznym czy, ogólniej, poznawczym. Gdyby trzymać się tzw. klasycznej definicji prawdy³, to – jak dobrze wiadomo – prawdziwość w sensie logicznym (poznawczym) zasadniczo jest własnością sądu (wyniku poznawczego) i w związku z tym może przysługiwać dziełom sztuki jedynie o tyle, o ile są one sądami (wynikami poznawczymi) albo też o ile w ich obrębie występują sądy (wyniki poznawcze).

Pogląd ten jednak – pogląd, iż dzieła sztuki albo same są zdaniami w sensie logicznym (czyli sądami) albo też zawierają takie zdania (czyli sądy) – jest niemożliwy do utrzymania (przynajmniej na gruncie realizmu: metafizycznego, epistemologicznego i semantycznego), a jego obrona wymaga uprzedniego przyjęcia rozstrzygnięć antyrealistycznych w sensie M. Dummetta (Dummett 1978: 145–165). Bronić go można jedynie za cenę zerwania z podstawowym przesłaniem klasycznej definicji prawdy, a więc np. za cenę odejścia od mocnokoresponden-

³ W sformułowaniu św. Tomasza z Akwinu, wzorowanym na formule Isaaca ben Salomona Izraeli i nawiązującym do odpowiednich sformułowań Arystotelesa, klasyczna definicja prawdy ma następujące brzmienie: „[V]eritas intellectus sit adaequatio intellectus et rei, secundum quod intellectus dicit esse quod est vel non esse, quod non est” (2003: 158). W swobodnym przekładzie sformułowaną przez Tomasza myśl można wyrazić np. w sposób następujący: „Prawda polega na zgodności myśli i rzeczy, a więc [zachodzi wtedy], gdy myśl stwierdza, że to, co istnieje, istnieje, a to, co nie istnieje, nie istnieje”.

cyjnego jej wariantu, za cenę przejścia np. na pozycje semantycznej teorii prawdy Alfreda Tarskiego, czyli, ostatecznie, za cenę pogodzenia się z teoriomodelowym i słabokorespondencyjnym jej ujęciem, jak wiadomo, ostatecznie redukowanym do tej lub innej odmiany koherencjonizmu (Woleński 2005: 160–161 i dalsze).

Jak powszechnie wiadomo, główna idea, z którą mamy do czynienia w klasycznej teorii prawdy, domaga się uzgodnienia (zrównania) myśli o rzeczywistości z samą tą rzeczywistością (a nie np. myśli z myślą, sądu z sądem czy jednej reprezentacji mentalno-językowej z inną reprezentacją mentalno-językową) – domaga się bezpośredniej konfrontacji i ewentualnie uzgodnienia stanów rzeczy wzajemnie względem siebie *transcendentnych*, a więc, nieomal z definicji, należących do dwu różnych ontologicznych porządków i dwu różnych ontologicznych kategorii⁴. Tak sprawy się mają co najmniej w wypadku mocno korespondencyjnego wariantu klasycznej teorii prawdy, jak sądzę, tego właściwego – tego, za którym tak stanowczo i jednoznacznie obstawał Arystoteles.

Tymczasem treść zdań składających się np. na literackie dzieło sztuki (nie tylko zresztą zdań orzekających/*quasi*-twierdzących, lecz także rozmaitych *quasi*-pytań, *quasi*-życzeń czy *quasi*-ocen) bezpośrednio dotyczy świata przedstawionego w dziele sztuki, świata wykreowanego (skonstruowanego) przez wyobraźnię twórczą artysty (jego świadomość), zobiektywizowanego następnie w pewnym języku i podtrzymywanego w swym istnieniu przez świadomość użytkowników tego języka (np. czytelników). Świat ten istnieje tedy jedynie i tylko dzięki świadomości (najpierw tylko twórcy, a potem także czytelników) i w tym sensie, jak każdy przedmiot intencjonalny, jest pozbawiony bytowej *autonomii* (samoistności). Poza odniesieniem do świadomości (twórcy lub czytelnika) przestaje być tym, czym jest, traci swoją tożsamość, przestaje w ogóle istnieć.

Rzeczywistość wykreowana przez artystę nie spełnia zatem podstawowego warunku, którego spełnienia domaga się klasyczna definicja prawdy. Bo to nie ze światem przedstawionym (albo skonstruowanym w postaci modelu semantycznego) mamy uzgadniać nasze myśli, które pretendują do bycia prawdziwymi, czyli sądy. Rzetelnie i na serio spełniane/wydawane przez nas sądy odnoszą się wszak do świata pozaartystycznego, rzeczywistego, autonomicznie istniejącego, w szczególności

⁴ Okoliczność ta wystawia klasyczną definicję na poważne trudności, być może nawet stanowi o jej „trudności krytycznej”. Zwracał na to uwagę m.in. Martin Heidegger (2005: 272 i dalsze).

do świata realnego, nie zaś do świata przedstawionego, wyobrażonego, artystycznie przetworzonego lub skonstruowanego w postaci modelu.

Jak się więc zdaje, podstawowym argumentem, który przemawia za słusznością sformułowanego wyżej przekonania, jest okoliczność, że występujące w dziełach sztuki zdania orzekające (np. w literackich dziełach sztuki, także tych maksymalnie realistycznych czy wręcz naturalistycznych) ostatecznie mają za swój przedmiot świat przedstawiony w tych dziełach, nie zaś jakąś rzeczywistość pozaartystyczną — rzeczywistość istniejącą autonomicznie (np. realnie), obiektywnie (choćby w najślabszym sensie tego słowa) czy transcendentnie w sensie strukturalnym i/lub radykalnym (Ingarden 1987: 207–211). Z tego powodu zdania orzekające, z którymi mamy do czynienia w dziełach sztuki (np. literackich), ponieważ są pozbawione funkcji stwierdzania w sensie ścisłym, nie mogą być uznane za sądy *sensu stricto*, a więc za właściwe nośniki prawdy i fałszu. Są one co najwyżej tzw. *quasi-sądami* (określenie Ingardena), czyli czymś pośrednim pomiędzy supozycjami w sensie Meinonga a sądami w sensie właściwym (Ingarden 1988: 229–247 i 378–383 oraz idem 1957b: 393–439).

W tym kontekście (i to niekoniecznie na marginesie) powstaje oczywiście pytanie, jaki status mają zdania orzekające występujące np. w literaturze religijnej albo literaturze politycznie, ideologicznie i światopoglądowo zaangażowanej? Czy status tych zdań bliższy jest statusowi sądów *sensu stricto*, czy też zbliżony jest raczej do statusu *quasi-sądów*, czyli zdań orzekających występujących w literackich dziełach sztuki? W związku z zaprezentowanym wyżej stanowiskiem rodzą się również dalsze problemy, np.: jak mają się sprawy w wypadku dzieł sztuki innych niż literackie, w szczególności: muzyczne, plastyczne, teatralne etc.? Czy (i ewentualnie w jakim sensie) wolno jest nam orzekać prawdę lub fałsz np. o obrazach malarskich, utworach muzycznych, opowieściach filmowych czy arcydziełach baletowych? Czy, jeśli już to czynimy, słowa „prawda” i „fałsz” mają w tym wypadku sens jedynie i tylko metaforyczny, czy też znaczenia tych słów jakoś zbiegają się (i ewentualnie przenikają) z klasycznie pojmowanymi prawdą i fałszem.

Otóż, jak się wydaje (w każdym razie tak tę kwestię rozstrzygał R. Ingarden), o dziełach sztuki – i to bez względu na ich rodzaj (literackie czy inne) – nie sposób jest orzekać prawdy lub fałszu w sensie logicznym (i ogólniej: poznawczym). Nie sposób tego czynić, bo – niezależnie od ich zawartości (treści) i ich formy – to wcale nie funkcją poznawczą jest ich podstawową funkcją. Ich funkcją podstawową jest budzić wrażliwość na pewne szczególne (możliwe) zestroje jakościowe i pewne wartości. Ich funkcją podstawową jest nie tyle zdawać z czegoś

sprawę (odtworzać, rekonstruować), ile raczej mówić o tym, co może być albo być powinno. Wreszcie, ich funkcją podstawową jest nie tyle informować albo powiadamiać o czymś (komunikować), ile raczej wzruszać, wyzwać pewne emocje, tudzież wzbudzać pewne marzenia i tęsknoty. Najczęściej zresztą dokonuje się to za pomocą obrazów, metafor, swobodnych skojarzeń, budowania nastrojów.

Dlatego, jak utrzymywał Ingarden, o ich prawdziwości lub fałszywości można mówić tylko w bardzo specjalnych i przenośnych sensach, w sensach całkiem odmiennych, niż ten czysto poznawczy, logiczny. Zresztą, co odnotujemy na marginesie, w wypadku dzieł sztuki operujących obrazami, a więc tych, które nie zawierają nie tylko sądów *sensu stricto*, lecz także supozycji i *quasi*-sądów, trudno byłoby mówić nawet o ich prawdziwości teoriomodelowej, słabokorespondencyjnej czy koherencyjnej. Tutaj zastosowanie może mieć jedynie prawdziwość/fałszywość w znaczeniu zdecydowanie pozalogicznym, a nawet prekategorialnym i antepredykatywnym. Natomiast prawdziwość i fałszywość w sensie logicznym można ewentualnie rozważać dopiero w odniesieniu do niektórych językowych interpretacji dzieł sztuki.

3.

Naturalnie, zdaję sobie sprawę, że przedstawiony wyżej pogląd – pogląd dość rygorystyczny, respektujący ściśle epistemologiczny punkt widzenia – może budzić rozmaite zastrzeżenia, a nawet sprzeciw. Zastrzeżenia i sprzeciw może wzbudzać zarówno ze strony samych artystów (twórców), jak i ze strony estetyków albo teoretyków sztuki, np. tych, którzy zwykli zwracać uwagę zwłaszcza na poznawczy i edukacyjny sens sztuki. Pragnę w związku z tym dodać, że pogląd ten wywołuje liczne dyskusje i wzbudza całkiem sporo kontrowersji również w epistemologii, a nawet w filozofii w ogólności.

Zresztą, te dyskusje i kontrowersje towarzyszą zagadnieniu prawdy od dawna, może nawet od samych jego początków. W ich rezultacie, oprócz klasycznie pojmowanej prawdy, mamy obecnie cały szereg innych jej koncepcji – koncepcji zwanych najczęściej nieklasycznymi albo kryteriologicznymi⁵. Pogłębione analizy i dyskusje dotyczące zagadnienia prawdy zawsze zresztą zmierzały w bardzo wielu różnych kierun-

⁵ Niezależnie od podziału na klasyczną i nieklasyczne (kryteriologiczne) koncepcje prawdy, dzisiaj często mówi się też o jej koncepcjach epistemicznych i nieepistemicznych, inflacyjnych i deflacyjnych, relatywistycznych i antyrelatywistycznych itp. (Woleński 2005: 165 i n.).

kach. Dotyczyły nie tylko samego pojmowania (definiowania) prawdy, ale też różnych jej kryteriów oraz głównego nośnika cechy prawdziwości (i fałszywości).

Przy tym, jak dobrze wiemy, pytania typu: co jest właściwym nośnikiem prawdziwości?, o czym prawdę można (i wolno) nam orzekać?, czemu prawda i fałsz mogą przysługiwać?, wcale nie należą do błahych. I to nawet wtedy, gdyby się ograniczyć wyłącznie do tradycji klasycznej. Doskonale zdawał sobie z tego sprawę już Arystoteles – praojciec klasycznego sposobu definiowania prawdy, a zarazem ten, który twierdził, że prawdziwość i fałszywość mogą przysługiwać dopiero zdaniom w sensie logicznym, czyli sądom. Ale i dla Arystotelesa nie było to łatwe i proste rozstrzygnięcie. Nie było łatwe i proste, albowiem według Arystotelesa – jak wskazują niektóre jego pisma – cechą prawdziwości odznaczają się również proste akty percepcji: zarówno percepcji intelektualnej (ujmującej istotę rzeczy), jak i percepcji zmysłowej (np. dostrzeżenie wielobarwności albo kształtu jakiegoś przedmiotu fizycznego). Akty te jednak, jeśli już dochodzą skutku, nie mogą być fałszywe⁶.

Godzi się również zaznaczyć, że Arystoteles wyraźnie wzbraniał się przed przypisywaniem cech prawdziwości i fałszywości samym rzeczom. Na przykład na kartach *Metafizyki* pisał w tej sprawie co następuje: „Nie ma bowiem prawdy ani fałszu w rzeczach, jakoby na przykład dobro było prawdą, a zło tym samym fałszem, lecz jest prawda w myśli” (Arystoteles 2000: 315/316). Tym samym opowiadał się za tak zwanym, jak to dzisiaj powiemy, *predykatywnym* pojęciem prawdy, odrzucał natomiast *atrybutowne* jej pojęcie. Jak widać, Arystoteles starał się unikać perspektywy (pokusy, pułapki), którą obecnie określa się najczęściej mianem *ontologizacji* prawdy i która polega na orzekaniu prawdy najpierw o samym byciu, a dopiero wtórnie o różnych tego bytu odwzorowaniach. Jest to zresztą perspektywa, której trudno jest się oprzeć zarówno w naszym myśleniu potocznym (mocno przywykliśmy wszak do mówienia np. o „prawdziwych bohaterach”, „prawdziwym złocie”, „prawdziwym dziele sztuki”, „fałszywych klejnotach”, „fałszywych diamentach” etc.), jak i w obszarze myślenia filozoficznego. W filozofii tendencję do ontologizowania prawdy bez tru-

⁶ Arystoteles: „Stwierdzenie czegoś o czymś – jako zdanie twierdzące – jest zawsze prawdziwe lub fałszywe. Co się natomiast tyczy percepcji rozumowej (*nous*), to jest inaczej; jedynie gdy rozum stwierdza, czym jest istota rzeczy (*to ti en einai*), występuje prawda, lecz nie wtedy, gdy coś orzeka o czymś. Jak widzenie własności specjalnej jest zawsze prawdziwe, lecz jeśli powiemy: ‘człowiek jest błąd’ lub ‘nie jest błąd’ – zdanie to nie będzie zawsze prawdziwe. Tak samo rzecz się ma w odniesieniu do tego, co jest bez materii [sc. do noetycznych form – dop. tłum.]” (1988, 133).

du odnajdziemy np. u Parmenidesa i Platona, tam zarysowana jest ona chyba najdobitniej, a później m.in. u św. Augustyna, św. Tomasza, B. Bolzano, E. Husserla, M. Heideggera, a także w neotomizmie egzystencjalnym (koncepcja transcendentaliów).

Fenomenologowie są w tym względzie podzieleni. Ingarden był zdecydowanym przeciwnikiem ontologizacji prawdy⁷. Ale niektórzy jego uczniowie i kontynuatorzy jego myśli nie zawsze umieli się jej oprzeć. Bodaj najdalej w tym punkcie poszedł Władysław Stróżewski – wykształcony na KUL-u historyk filozofii i neotomista, a jednocześnie mocno wrażliwy na wpływy fenomenologii, krakowski uczeń Ingardena.

Zdaniem Stróżewskiego, to wcale nie sfera poznania (wiedzy) jest właściwym, pierwotnym i podstawowym siedliskiem prawdy. Prawda odnosi się przede wszystkim do rzeczywistości – do sfery jej istnienia i sfery jej bytowości (Stróżewski 2013: 325). Zwracało na to uwagę, jak powiada Stróżewski, wielu myślicieli z przeszłości. Na przykład z punktu widzenia Parmenidesa (słynna teza o tożsamości bytu i myśli), prawda i byt są ze sobą tożsame, odróżnialne są zaś dopiero wtórnie, czysto myślowo i na użytek myślenia potocznego.

Podobne stanowisko znajdziemy również u św. Tomasza (*Summa theologiae*, I, 16, 3) i w tomistycznej koncepcji transcendentaliów. W koncepcji tej pojęcie prawdy, obok kilku innych pojęć (byt, rzecz, jedno, odrębność, dobro, piękno...), jest zakresowo zamienne z pojęciem bytu. Innymi słowy, pojęcia bytu jako bytu i bytu jako prawdy są równozakresowe. Dotyczą tego samego przedmiotu, tyle że rozważanego z dwu różnych stron i pod dwoma różnymi względami (w różnych aspektach). Gdy idzie o „prawdę bytu”, a więc gdy operujemy pojęciem prawdy w sensie ontycznym (metafizycznym), to idzie o byt w jego relacji do intelektu, czyli m. in. o tego bytu racjonalność, poznawalność i zrozumiałość (inteligibilność). Gdy zaś operujemy pojęciem bytu jako bytu, to na pierwszym planie obecna jest z kolei jego strona czysto egzystencjalna – jego istnienie i jego bytowość: samoistność i niesamoistność, pierwotność i pochodność, samodzielność i niesamodziel-

⁷ Ingarden: „Przez ‘prawdziwość’ w ścisłym tego słowa znaczeniu rozumiemy pewien określony stosunek między zdaniem pełniącym funkcję sądu a wybranym przez sens tego zdania obiektywnie zachodzącym stanem rzeczy. Jeśli ów stosunek zachodzi, wówczas to zdanie nabiera pewnej cechy względnej, którą wyznaczamy słowem ‘prawdziwy’. W sensie przenośnym samo to prawdziwe zdanie nazywane bywa ‘prawdą’. Metaforyczność i odmiennność sensu idzie o wiele dalej, gdy przez ‘prawdę’ rozumie się czysto intencjonalny odpowiednik prawdziwego zdania pełniącego funkcję sądu, a już całkowicie niedopuszczalne wydaje się owo często używane zastosowanie słowa ‘prawda’, kiedy rozumie się przez nie przynależny do tego rodzaju zdania obiektywnie zachodzący stan rzeczy” (1988: 378–379).

ność oraz niezależność i zależność. Zasadniczo jednak, co w swoim czasie zawsze mocno podkreślał m.in. Mieczysław A. Krapiec, „«być bytem» i «wyrażać prawdę ontyczną» – to jedno i to samo. Dlatego też, dodawał Krapiec, w starożytności i średniowieczu mówiono, że byt i prawda to wartości zamienne — *ens et verum convertuntur*” (Krapiec 1984: 175).

4.

Tradycja ta, *scil.* skłonność do ontologizowania prawdy, przetrwała do czasów nam współczesnych i najnowszych. Jej wpływy bez trudu odnajdziemy m.in. u Edmunda Husserla, który pojęcie prawdy jako rzeczywistości (*Wirklichkeit*) czy, jak kto woli, pojęcie „prawdy bycia” (*Seinswahrheit*) uznawał za „w gruncie rzeczy w sobie pierwsze”, a tym samym podstawowe (Husserl 1929: 114). Również w fenomenologii Martina Heideggera prawda jest przede wszystkim kategorią egzystencjalno-ontologiczną, nie zaś epistemologiczną lub ściśle logiczną. Przy czym, zgodnie ze specyfiką Heideggerowskiej fenomenologii, prawda jako jeden z egzystencjałów (a więc tych absolutnie podstawowych momentów bytowych samego bycia), ma charakteryzować przede wszystkim specyficznym ludzki sposób bycia (sposób bycia *Dasein*) – ten mianowicie, który łączy się i który łączyć należy z otwartością i odkrywczością *Dasein* (Dębowski 2011: 91–95).

Fenomenologia egzystencjalna Martina Heideggera i jego analizy dotyczące prawdy są interesujące także dlatego, że Heidegger zwrócił uwagę na jeszcze jedno ważne pojęcie prawdy – na prawdę jako nieskrytość. Otóż, zdaniem Heideggera, już od czasów starożytnych, prócz prawdy jako stosunku zgodności między *intellectus et rei*, wyraźnie pojawia się jeszcze jeden, bardziej źródłowy sposób jej rozumienia – ten mianowicie, który za właściwe i pierwotne siedlisko prawdy zezwala uznać wszystko to, co wydobywa byt z mroku, co prowadzi do ujawnienia (manifestacji, wyrażenia się) bytu w jego tożsamości i co, tym samym, „«pozwala widzieć» byt w jego odkrytości” (Heidegger 2005: 278). Dlatego przez starogreckie słowo ἀλήθεια (w łacinie i językach nowożytnych z reguły zastępowalne słowem „prawda”; łac. *veritas*; niem. *die Wahrheit*; ang. *truth*) Heidegger proponuje rozumieć przede wszystkim „nieskrytość” (ang. *unconcealedness, unclosedness*). Przy czym tę nową reinterpretację pojęcia prawdziwości (prawdy jako nieskrytości), podobnie jak klasyczny sposób jej definiowania, można wiązać nie tylko z samym bytem, lecz także ze sferą poznania bytu. W tym celu wystarczy odpowiednio poszerzyć obszar

ἀπόφανσις, a tym samym obszar myślenia i rozumności (λόγος). Poszerzyć go zaś należy w ten sposób, by swym zasięgiem objął także sferę naoczności i widzenia (Ibidem: 277).

Kiedy jednak w ślad za Heideggerem mówimy o prawdzie jako nieskrytości, to jednocześnie warto pamiętać, iż w podobnym duchu co Heidegger, wcześniej i chyba nawet dobitniej niż autor *Sein und Zeit*, wypowiadał się Edmund Husserl. Również dla Husserla sfera naoczności (bezpośredniego doświadczenia) była czymś bardziej pierwotnym i bardziej podstawowym, niż sfera predykatywnego sądzenia. Była w naszym poznaniu czymś pierwotnym, podstawowym, a nawet absolutnie fundamentalnym zwłaszcza wtedy, gdy bierzemy pod rozwagę funkcje epistemiczne każdej „źródłowo prezentującej naoczności” (*originär gebende Anschauung*), a więc sferę wglądów samooczywistych, sferę tzw. naoczności pierwotnej (percepcyjnej), sferę tzw. oczywistości przedmiotowej. A sfera ta była przez Husserla specjalnie wyróżniana (wyróżniana epistemicznie i epistemologicznie) z tego powodu, że właśnie w tej sferze poznawane przedmioty i poznawane stany rzeczy ujawniają się w sposób maksymalnie źródłowy, a więc takimi, jakimi są w sobie i dla siebie. Dlatego też, jak pisał Husserl, każda „źródłowo prezentująca naoczność” (*originär gebende Anschauung*) jest nie tylko ostatecznym źródłem wszelkiego poznania (i wszelkiej możliwej wiedzy), ale i ostateczną podstawą (źródłem) jego prawomocności. Słowem, jest źródłem i podstawą zarówno wszelkiego poznania, jak i wszelkiego poznawczego uprawnienia⁸.

5.

Gdyby teraz, po tym krótkim aletejologicznym rekonesansie, spróbować zestawić główne filozoficzne pojęcia prawdy i gdyby to uczynić w zależności od tego, o czym prawda i fałsz są i mogą być orzekane, czyli w zależności od nośnika predykatów prawdziwości i fałszywości, to – jak sądzę – trzeba by najpierw rozróżnić (1) „prawdę bytu” (atrybutywną, ontyczną, ontologiczną, metafizyczną, transcendentalną) i (2) „prawdę myślenia o bycie” (poznawczą, epistemiczną, epistemologiczną), a następnie w obrębie tej ostatniej, poniekąd w ślad za W. Stróżewskim, dalej wyróżnić:

⁸ Na etapie *Idei...* myśl tę Husserl bodaj najdobitniej wyrażał w postaci tzw. „zasady wszystkich zasad” (1975: 73 oraz 454–467).

- (1) prawdę antepredykatywną i prekategorialną czy też, jak ujmuje to W. Stróżewski, prawdę jako manifestację (*veritas ut manifestatio*) oraz
- (2) predykatywne pojęcie prawdy, w tym:
 - prawdę jako zgodność albo też, jak kto woli, korespondencję *intellectus et rei* (czyli *veritas ut adaequatio/corespondentio*) i
 - prawdę jako koherencję, czyli wewnątrzsystemową zgodność myśli z myślą, w szczególności formalną spójność czy logiczną niesprzeczność, a więc, ujmując rzecz ogólnie, *veritas ut coherentio* (Stróżewski 2013: 326).

Nie ulega kwestii (bo przemawiają za tym zarówno poważne racje metafizyczne, jak i równie poważne racje epistemologiczne), że zestawienie głównych sposobów rozumienia „prawdy poznania” (czy, w ogólności, „prawdy myślenia o bycie”) winna otwierać prawda antepredykatywna i prekategorialna, a więc prawda jako manifestacja. Używając innych sformułowań można też powiedzieć, że chodzi w tym wypadku o prawdę jako samoujawnienie się (nieskrytość) bytu w jego bycie i w jego esencjalnej tożsamości – chodzi o tego bytu źródłową samobecność i równie źródłową samoprezentację. Prawdy w tym sensie należy doszukiwać się przede wszystkim w obrębie naoczności, zwłaszcza zaś w obrębie naoczności źródłowo prezentującej, a więc w różnych odmianach percepcji: od zmysłowej, po intelektualną. Prawdziwymi w tym sensie będą więc przede wszystkim różne rodzaje ujęć naocznych (i ich treść), w tym oczywiście także – gdyby w ogóle ją dopuścić – percepcja estetyczna i jej treść. Oczywiście, podobnie jak każdy inny typ naoczności, będzie ona prawdziwa o tyle, o ile odkrywa/odsłania nam pewne przedmioty w ich bycie i w ich tożsamości – zarówno w tym, że są, jak i w tym, czym one są.

Na marginesie dodajmy, że – zarówno w myśleniu potocznym, jak i w myśleniu filozoficznym – tego typu prawdziwość wiązana była najczęściej ze sferą oczywistości zmysłowej i, może rzadziej, ze sferą oczywistości logicznej. Bo też chyba właśnie w tych dwu obszarach najdobitniej manifestuje się „prawda bytu”, a więc, jak powiedziałby Husserl, „on sam” (*er selbst*), w jego „osobistej”, „cielesnej” rzeczywistości.

W świetle tego, co przed chwilą zostało powiedziane, łatwo zapewne jest się zgodzić, że predykatywne pojęcie prawdy będzie zasadniczo wtórne wobec antepredykatywnego, czyli wobec prawdy jako manifestacji. Będzie ono wtórne choćby na tej podstawie, że prawda jako zgodność i prawda jako koherencja mogą być orzekane dopiero o pewnych wytworach poznawczych, na dodatek, o wytworach z poziomu

predykatywnego sadzenia, czyli o sądach. Tak pojęte prawda i fałsz będą więc wtórne w takim dokładnie sensie, w jakim każdy wytwór pozostaje wtórny wobec czynności, której jest wytworem.

6.

Czy zestawienie to w jakiejś istotnej mierze zmienia (modyfikuje) sens naszego wyjściowego przekonania? Wprawdzie dalej, mimo pogłębienia naszych analiz w kwestii klasycznie pojętej prawdziwości, trudno byłoby przystać, że nosicielami prawdy klasycznie pojętej są także dzieła sztuki (albo zdania orzekające zawierające się w dziełach sztuki), lecz za to otwiera się perspektywa orzekania o nich prawdy w znaczeniu bardziej podstawowym – w znaczeniu „bycia odkrywczym”, w znaczeniu źródłowego samoujawniania się bytu w jego odkrytości (jego samopokazywania się, jego samoobecności i jego samo-prezentacji). Jeśli tak, jeśli bez szemrania uznamy tak właśnie zdefiniowane pojęcie prawdziwości, to wówczas nie widać żadnych istotnych przeszkód, aby tak pojętą prawdę można było orzekać również o dziełach sztuki. Ba, nie ma nawet żadnych przeszkód, aby tego typu prawda przysługiwała również literackim dziełom sztuki. Bo przecież, jak pisał Heidegger, „[t]o, że wypowiedź jest prawdziwa, znaczy [w tym wypadku]: odkrywa ona byt sam w sobie. Wypowiada ona, wskazuje, «pozwała widzieć» (ἀποφαινει) byt w jego odkrytości. Bycie prawdziwą (prawdę) wypowiedzi trzeba rozumieć jako bycie odkrywczą” (Heidegger 2005: 277). Tak pojęta prawda może być tedy odnajdywana we wszystkim, co wydobywa byt z mroku, co go odsłania w jego tożsamości i takozsamości, co czyni go źródłowo samo-obecnym i samoprezentującym się.

Jak się zdaje, z tak pojętą prawdą mamy do czynienia także w różnego typu dziełach sztuki – zarówno tych wielowarstwowych (jak np. literackie, z wyraźnie wyodrębniałną warstwą znaczeń słownych), jak i tych jednowarstwowych (jak muzyczne dzieła sztuki). Zarówno tych, które operują znakami konwencjonalnymi, jak i tych, które operują znakami ikonicznymi. Wydaje się nawet, iż dzieła sztuki operujące obrazami (malarstwo, rzeźba, fotografia, film itp.) są specjalnie wdzięcznym miejscem „zamieszkiwania” tak pojętej prawdy. Dla znaków ikonicznych i dla języka, którym operują sztuki plastyczne (zwłaszcza te przedstawiające), pierwszorzędne znaczenie ma wszak proste podobieństwo, a więc coś, co niekoniecznie musi wchodzić w rachubę w wypadku znaków konwencjonalnych, w szczególności, słow-

nych. Zapewne jest to też główny powód, ze względu na który przeżycia otwierające nam dostęp do świata przedstawionego w dziełach sztuki, są określane mianem percepcji estetycznej lub przynajmniej, jak proponował to Ingarden, *quasi*-percepcji.

7.

Tę zasadniczo pozytywną odpowiedź na pytanie, czy dzieła sztuki mogą być nośnikami prawdy i fałszu (naturalnie, przy założeniu, że nie jest to klasycznie pojęta prawda predykatywna, ale prawda jako manifestacja), trzeba jednak opatrzyć pewnym komentarzem oraz obwarować co najmniej pięcioma istotnymi zastrzeżeniami.

(1) Wytwory aktywności artystycznej człowieka, w tym zwłaszcza dzieła sztuki, są albo stają się nośnikami prawdy jako manifestacji tylko o tyle, o ile istotnie są odkrywcze, a więc o ile zarazem angażują aktywność poznawczą, a tym samym pozostają, przynajmniej w pewnym stopniu, wytworami aktów rekonstrukcji. Albowiem tylko pod tym warunkiem, wzbudzając określone emocje i estetyczne przeżycia, jednocześnie mogą coś odsłonić, ujawnić, unaocznic, a więc z czegoś zdać sprawę.

(2) Jeszcze ważniejszą sprawą dla prawdziwości jako manifestacji jest jednak to, aby operacje lub wytwory umysłowe, które pretendują do bycia prawdziwymi (tj. do otwarcia się na „prawdę bytu” i do jej wyrażenia), ujawniały lub gwarantowały samoujawnienie tego, co obiektywne w sensie ontycznym (Ingarden 1971). Chodzi o to, by były, przynajmniej w pewnym stopniu, obiektywne epistemologicznie (Ibidem: 487–489). Przy czym, co należy mocno podkreślić, obszar albo zakres tego, co ontycznie obiektywne, wcale nie musi się pokrywać z tym, co bytowo autonomiczne (samoistne) i radykalnie transcendentne. Bo ontycznie obiektywne mogą być również cechy lub przedmioty bytowo heteronomiczne, np. wartości estetyczne, twory kultury, a nawet intersubiektywnie nam niedostępne przedmioty estetyczne (o ile spełniają warunek transcendencji strukturalnej w silniejszej postaci⁹).

(3) Istnieje wiele różnych pojęć obiektywności ontycznej (Ingarden wymienia ich osiem). Tylko nieliczne z nich (mianowicie: te mocniejsze) domagają się spełnienia warunku samoistności albo transcendencji w sensie radykalnym. W pozostałych, odpowiednio słabszych, relatywizacja do przeżywającego człowieka – aż po, dostępny jedynie

⁹ Transcendencja strukturalna w silniejszej postaci domaga się spełnienia warunku dwupodmiotowości, przy czym słowo „podmiot” jest tu wzięte w znaczeniu „podmiotu cech”.

pierwszoosobowo, monosubiektywny świat *qualiów* – ani nie przekreśliła ani nie wyklucza ontycznej obiektywności. Tyle, że jest ona odpowiednio osłabiona (słabsza) w stosunku do bardziej radykalnych pojęć obiektywności w sensie ontycznym (Dębowski 2015: 111–124).

(4) Znaczy to, że pojęcie obiektywności w sensie ontycznym, w odróżnieniu od klasycznie pojmowanej prawdy, jest stopniowalne, a więc różne szczegółowe jej pojęcia dają się uporządkować na sposób typologiczny. Odpowiednio do tego, zróżnicowane w swej zawartości będzie pozostawać także pojęcie obiektywności epistemologicznej. Ale jedno jest tutaj stałe. Umysłowe przeżycia, umysłowe operacje, umysłowe czynności albo ich wytwory będą epistemologicznie obiektywne o tyle, o ile manifestują albo umożliwiają manifestację tego, co ontycznie obiektywne (w takim lub innym sensie).

(5) Jeśli jakaś wypowiedź, która pretenduje do wypowiedzi artystycznej, nie jest manifestacją tego, co ontycznie obiektywne (bo nie jest w żadnym stopniu i w żadnym sensie odkrywczą), wtedy nie jest ona, i być nie może, obiektywna epistemologicznie. Ten idealny kres, którym jest brak jakiegokolwiek epistemologicznej obiektywności (czyli pełna epistemologiczna subiektywność), winien być uznany za negatywny odpowiednik prawdy jako manifestacji, czyli fałsz.

Konkluzja

Dzieła sztuki, w różnych ich odmianach (od literackich, poprzez plastyczne, aż do muzycznych włącznie), nie mogą być nośnikami klasycznie pojmowanej prawdy, czyli „prawdy jako zgodności myśli i rzeczy”. Jej nośnikami zasadniczo bowiem są (i mogą być) dopiero sądy w sensie ścisłym. Orzekanie tego predykatu o czymś innym niż zdania w sensie logicznym byłoby zapewne sprzeniewierzeniem się nie tylko dotychczasowej tradycji, ale i idei „prawdy jako zgodności”. Wymagałoby także gruntownej rewizji całej logiki klasycznej. Jeśli jednak, prócz prawdy jako zgodności, dopuścić również prawdę jako manifestację, to nie widać żadnych poważnych przeszkód, by siedliskiem tak pojętej prawdy były również dzieła sztuki – także i te, które operują obrazami i których esencją jest ikonizacja. Rzecz jedynie w tym, by „wydobywały świat z mroku”, by ten świat odkrywały, odsłaniały, objaśniały, oswajały, czyniły zrozumiałym. W tym sensie, jak to postulował m.in. M. Heidegger, prawdziwą będzie każda ta myśl i każda ta wypowiedź, która jest myślą albo wypowiedzią odkrywczą. Myśli i artystyczne wy-

powiedzi ludzi sztuki są odkrywczе, bywają odkrywczе, mogą być odkrywczе. W tym właśnie sensie są one prawdziwe, bywają prawdziwe, mogą być prawdziwe.

Bibliografia

- Arystoteles (1988), *O duszy*, przeł. P. Siwek, Biblioteka Klasyków Psychologii, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Arystoteles (2000), *Ta meta ta physika. Metaphysica. Metafizyka*, t. I, przeł. T. Żeleźnik, redakcja naukowa A. Maryniarczyk, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Dębowski J. (2011), *Prawda w fenomenologii*, [w:] *Prawda*, D. Leszczyński (red.), Seria „Studia Systematica”, I, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław: 77–97.
- Dębowski J. (2015), *O obiektywności prawdy i jej podstawach ontycznych*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2 (204): 111–124.
- Dummett M. (1978), *Realism*, [w:] idem, *Truth and Other Enigmas*, Duckworth, London: 145–165.
- Heidegger M. (2005), *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Husserl E. (1929), *Formale und transzendente Logik*, „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung”, I, Halle (Saale).
- Husserl E. (1975), *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii. Księga pierwsza*, przeł. D. Gierulanka, PWN, Warszawa.
- Ingarden R. (1957a), *O różnych rozumieniach «prawdziwości» w dziele sztuki*, [w:] idem, *Studia z estetyki*, t. I, PWN, Warszawa: 373–389.
- Ingarden R. (1957b), *O tak zwanej «Prawdzie» w literaturze*, [w:] idem, *Studia z estetyki*, Tom I, PWN, Warszawa: 393–439.
- Ingarden R. (1971), *Rozważania dotyczące zagadnienia obiektywności*, [w:] idem, *U podstaw teorii poznania. Część pierwsza*, PWN, Warszawa: 451–490.
- Ingarden R. (1987), *Spór o istnienie świata*, t. II, *Ontologia formalna*, Część I, *Forma i istota*, oprac. i przeł. D. Gierulanka, Wyd. III zmienione, PWN, Warszawa.
- Ingarden R. (1988), *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa.
- Krapiec M.A. (1984), *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, Wyd. III, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Stróżewski W. (2013), *Logos, wartość, miłość*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków.
- Tomasz z Akwinu (2003), *Summa contra gentiles. Prawdy wiary chrześcijańskiej w dyskusji z poganami, innowiercami i błędzącymi*, t. I, przeł. Z. Włodek, W. Zega, Poznań.
- Woleński J. (2005), *Epistemologia. Poznanie, prawda, wiedza, realizm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.